

Krystyna Pietrych

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Łódzki

(Re)prezentacje czy symulacje? Przestrzeń łódzkiego getta w literaturze XXI wieku

W *Epilogu* monumentalnej publikacji *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście* Jacek Leociak zestawiał dwie całkowicie odmienne miejskie przestrzenie:

Obszar getta warszawskiego jest dziś niemal doszczętnie ogołcony z materialnych śladów, które mogłyby wspomóc naszą pamięć. Widziany z tej perspektywy powojenny los getta łódzkiego diametralnie różni się od warszawskiego. We współczesnej Łodzi po getcie zostało prawie wszystko: domy, układ ulic, bruki – w Warszawie nie pozostało nic. Zglądono ludzi, ale i przestrzeń została zglądzona, substancja materialna tego miejsca uległa zagładzie¹.

Ta ostra opozycja pomiędzy pogettowymi obszarami wydaje się w pierwszym momencie oczywista i niepodważalna. Wszak przestrzeń łódzkiego getta istnieje niemal namacalnie – w wymiarze materialnym do dziś zachowały się liczne budynki na Bałutach, pamiętające okupacyjną przeszłość, a duża część ulic bie-

¹ J. Leociak, *Epilog: miejsce po-getcie*, w: B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa 2013, s. 836.

gnie tak jak wtedy. Z każdy rokiem jednak materialnych świadectw ubywa, znikają kolejne miejsca i domy bezpośrednio związane z Zagładą, a niegdysiejszy bruk, o który stukwały drewniaki podążających do pracy w licznych sektorach Żydów², dawno już zastąpiła asfaltowa nawierzchnia. Łódzkie getto podlega nieuchronnej transformacji przekształcając się na naszych oczach z *milieu de mémoire* w *lieu de mémoire*, wedle klasycznego już dziś rozróżnienia Pierre'a Nory. Jednak nie tylko nieuchronny proces przemijania i niszczenia tego, co pozostało, sprawia, że obszar Lizmannstadt Ghetto traci na naszych oczach memorialną siłę bezpośredniego historycznego przekazu. Przez długie lata materialne ślady po getcie pozostawały świadectwem jedynie w stanie potencjalnym, ich wojenna przeszłość w dyskursie publicznym i w pamięci zbiorowej nie była aktywizowana. Mało kto wiedział, że domy i ulice to niemi świadkowie Zagłady. Nędzne rudery i stare budynki kontrastujące z wybudowanymi po wojnie blokami to widok, który irytował lub po prostu pozostawał obojętny, ale na pewno nie poruszał, odsyłając do przerażających wydarzeń, które się tutaj rozegrały. Status tego, co w miejskiej przestrzeni po getcie przetrwało, był paradoksalny. Z jednej strony – zachowało się prawie wszystko w stanie niemal niezmienionym, z drugiej – tego historycznego świadectwa nie dostrzegano i nie odczytywano ukrytego przekazu w nim zdeponowanego. Nie następowała, opisana przez Krzysztofa Pomiana, transformacja części miasta w pomnik, nie zanikała bowiem funkcja codzienna i pragmatyczna tego obszaru, domy nie stawały się nośnikami znaczeń memorialno-symbolicznych, „semioforami”³. Jak słusznie twierdzi

² Mówi o tym charakterystycznym dla getta odgłosie Arnold Mostowicz w filmie *Fotoamator* (reż. D. Jabłoński, 1998).

³ Zob. K. Pomian, *Museum und kulturelles Erbe*, w: *Das historische Museum. Labor-Schubüne-Identitätsfabrik*, red. G. Korff, M. Roth, Frankfurt am Main 1990, s. 41–46; cyt. za: A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyczność i upamiętnienie*, przeł. J. Górny, w: teże, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. i posłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 178–180.

Aleida Assmann, rozważając za Pomianem przypadek fabryki rodzinnej J.A. Topf & Söhne:

Najwyraźniej funkcja i symbol wykluczają się wzajemnie. Gdy natomiast znika funkcja, powstaje możliwość symbolicznego nacechowania. [...] Z obiegu użyteczności fabryka została więc przeniesiona w obieg semiotyczny, obieg znaków, dyskursów i definiowania znaczeń⁴.

Może, paradoksalnie, sytuacja, w której stajemy „wobec swojej hermeneutyki pustego miejsca-po-getcie”⁵ na warszawskim Muranowie, gdzie niemal zupełnie brak materialnych pozostałości, jest o wiele bardziej jasna i klarowna niż w przypadku łódzkich Bałut, które sprawiać mogą wrażenie niemal zastygłych w czasie. Widomy brak bowiem pracę pamięci wspierał i zmuszał do poszukiwania tego, co utracone, zaś w zachowanej w swym niemal nienaruszonym kształcie przestrzeni zdawało się nie brakować niczego. Czasem tylko niepokoił dziwnie, jakoś „w poprzek”, usytuowany dom, jakby niepasujący do pobliskiej zabudowy.

Symboliczny wymiar materialnych śladów po łódzkim getcie przez wiele dziesięcioleci nie był obecny w społecznej świadomości. Nie ustanawiały one transmisji pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, nie stawały się „nośnikami znaków”, długo były jedynie „pozostałością, reliktem przeszłości”⁶, pozbawionym siły upamiętniania, sytuującym się na granicy społecznego zapomnienia i wyparcia. Ten stan zbiorowej niepamięci zaczął ulegać zasadniczej zmianie dopiero w 2004 roku, w związku z obchodami 60. rocznicy likwidacji getta. Zaczęto jakby na nowo wytyczać obszar „zaginionej dzielnicy”⁷ – na chodnikach bałuckich ulic pojawiły się napisy „Lizmannstadt Ghetto 1940–1944”, a na ważnych

⁴ A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, s. 180.

⁵ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009, s. 120.

⁶ A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, s. 180.

⁷ To znamienny tytuł jednej z pierwszych książek inicjujących społeczny proces

w getcie budynkach i w kilkunastu miejscach umieszczono tablice upamiętniające w czterech językach (polskim, hebrajskim, jidisz, angielskim). W ten sposób „relikty przeszłości” zaczęły z wolna odzyskiwać czas miniony, uruchamiając swój symboliczny potencjał i reaktywując pamięć indywidualną i zbiorową.

Obszar Lizmannstadt Ghetto to miejsce naznaczone, traumatyczne, jeśli posłużyć się tym określeniem w rozumieniu, jakie nadała mu Aleida Assmann, badająca specyfikę różnych miejsc upamiętnienia:

Miejsce traumatyczne [...] nie dopuszcza interpretacji afirmatywnej. [...] Historia stabilizuje miejsce upamiętnienia, które ją opowiada, i odwrotnie – miejsce wspiera i weryfikuje narrację. Natomiast miejsce traumatyczne charakteryzuje się tym, że opowiedzenie jego historii wymaga najwyższego wysiłku, a także przełamania oporów i społecznych tabu. Oddziaływanie miejsc upamiętnienia opiera się na odtwarzanej i przekazywanej narracji, natomiast w przypadku miejsc traumatycznych bierze się z rany, która nie chce się zasklepić. Miejsce traumatyczne symbolizuje tę ranę, zgodnie ze słowami Nietzschego, wedle którego w pamięci pozostaje to, co nie przestaje boleć. [...] Miejsce traumatyczne nawiązuje do przeszłości, która nie chce minąć, nie nabiera dystansu ani nie pozwala się objąć pozytywną interpretacją⁸.

Metafora niegojącej się i bolesnej rany ma oddawać odmienny sposób funkcjonowania takich miejsc w indywidualnej i zbiorowej świadomości, niemożność skonstruowania na jej temat spójnych i sensotwórczych narracji. Badaczka wskazuje trzy właściwości charakterystyczne dla takiego modelu upamiętnienia. Po pierwsze: miejsce traumatyczne cechuje, jak pisze Assmann, „magia antajosowa” – coś, co można określić emocjonalną aurą miejsca, siłą jego bezpośredniego oddziaływania. „Zmysłowy konkret i koloryt emocjonalny mają pogłębić czysto emocjonalne ujęcie minionych

przypominania (1999). Tak nazwał łódzką dzielnicę żydowską Paweł Spodenkiewicz; zob. P. Spodenkiewicz, *Zaginiona dzielnica. Łódź żydowska – ludzie i miejsca*, Łódź 1999.

⁸ A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, s. 174.

wydarzeń dzięki osobistej refleksji i bezpośredniemu przyswojeniu historii⁹. Najważniejszą rolę odgrywa tu stopień autentyczności danej przestrzeni. Jednak dziś autentyzm jest jedynie utopijnym postulatem, trzeba więc raczej mówić o „inscenizacjach autentyzmu”. Dlatego też – po drugie – miejsca traumatyczne są semiautentyczne, czyli „istnieją pomiędzy autentyzmem a inscenizacją, pomiędzy retencją a rekonstrukcją”¹⁰. Aby zachować autentyczną przestrzeń, musimy, jakkolwiek by to nie brzmiało paradoksalnie, konstruować ją na nowo, a to niesie ze sobą poważne niebezpieczeństwa:

Zachowując miejsce, zakrywamy je i zastępujemy. Nie da się inaczej. [...] Z czasem autentyzm ulega coraz większej redukcji: od reliktu do czystej indeksalności «miejscowości». [...] Z perspektywy świadka historii miejsca te pozbawione są memorialnej siły, zniekształcają pamięć, przesłaniają przeszłość. Aby nie doszło do ich przeobrażenia w miejsca wywołujące zafałszowane przeżycia, trzeba zniszczyć iluzję bezpośredniego oglądu¹¹.

I po trzecie wreszcie, pisze Assmann, pamięć miejsc traumatycznych jest niejednorodna i złożona, zależna od tego, kto tych miejsc doświadcza. „Miejsce jest tym, czego się w nim szuka, co się o nim wie i co się z nim łączy. Mimo że przedmiotowo konkretne, zmienia się w zależności od perspektywy patrzących”¹². Nierzadko występuje w tym przypadku konflikt pamięci różnych osób: świadków, rodzin ofiar, historyków, polityków oraz tych, którzy o przeszłości miejsca wiedzą niewiele¹³. Dlatego tak istotne

⁹ Tamże, s. 175.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 176.

¹² Tamże, s. 177.

¹³ „W sposób nieunikniony bagaż osób, których [...] wydarzenia nie dotknęły bezpośrednio, jest lżejszy niż tych, które związane są z nimi poprzez osobiste więzy i wspomnienia. Można by sobie wyobrazić, że im lżejszy bagaż odwiedzających, tym większe oczekiwanie wobec siły wyrazu miejsca. To, czego nie przynoszą ze sobą osoby nazbyt oddalone od minionych wydarzeń, ma być uzupełnione przez siłę pamięci miejsca, jego apelatywny charakter” [tamże, s. 177–178].

w sposobie upamiętniania wydaje się dążenie do łączenia jakości kontrastowych: bliskości i dystansu. Iluzja miejsca nie powinna bowiem przesłaniać faktu, że jest to – podkreślmy raz jeszcze – miejsce semiautentyczne. Niezbędna jest zatem świadomość istnienia artystycznej kreacji i inscenizacji, które, mówiąc obrazowo, jednocześnie otwierają okno ku przeszłości i zarazem ów widok w jakiejś mierze zakłócają i problematyzują, poprzez różnorodne estetyki i konwencje – odmienne od werystycznych – ujawniają nie tylko przedmiot, ale i sposób (re)prezentacji.

Przywołałam w sposób skrótowy koncepcję Aleidy Assmann, ponieważ wydaje mi się ona adekwatnym narzędziem do badania nie tylko sposobów upamiętniania funkcjonujących w realnej miejskiej topografii, ale także dającym się stosować do ukazania specyfiki literackich reprezentacji łódzkiego getta jako miejsca traumatycznego. W procesie odzyskiwania tego, co na z górą pół wieku zostało z pamięci zbiorowej wyparte, niebagatelną rolę odegrała także literatura jako jedna z praktyk symbolicznych. Na początku XXI stulecia tematyka dotycząca łódzkiego getta powróciła, podejmowana na nowo, tym razem nie przez świadków wydarzeń, ale tych, dla których dzieje Lizmannstadt Ghetto to domena konstruowanej pamięci kulturowej. I właśnie takie postpamięciowe teksty mnie tutaj interesują; teksty korzystające z projektu „historii drugiego stopnia” Pierre’a Nory:

perspektywa ta oznacza odejście od pozytywistycznej faktografii, historii zdarzeniowej i linearności oraz zwrócenie się ku przestrzeni symbolicznej, dowartościowującej zbiorowe imaginarium wraz z kulturą popularną, i analizie sposobów użycia przeszłości dla aktualnych potrzeb¹⁴.

¹⁴ H. Henning Hahn, R. Traba, K. Kończal, M. Górny, *Deutsch-polnische Erinnerungsorte, polsko-niemieckie miejsca pamięci. Reinterpretacje i nowa koncepcja badań*, w: *Deutsch-polnische Erinnerungsorte, polsko-niemieckie miejsca pamięci. Reader dla Autorów i Autorów. Reader für Autorinnen und Autoren der Aufsätze über deutsch-polnische Erinnerungsorte* [maszynopis], Centrum Badań Historycznych PAN, Berlin 2008, s. 11; cyt. za: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 20.

Chcę, w oparciu o powyżej zaprezentowane propozycje Assmann, podjąć próbę krytycznej lektury pięciu najnowszych, fikcyjnych książek rekonstruujących przestrzeń i czas Lizmannstadt Getto. W ostatnich latach postpamięciowych powieści o getcie powstało kilka: *Fabryka muchołapek* Andrzeja Barta (2008), *Byłam sekretarką Rumkowskiego* Elżbiety Cherezińskiej (2008), *Biedni ludzie z miasta Łodzi* Steve'a Sem-Sandberga (2009), powieść dla dzieci *Bezszenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali, i na razie ostatnia, wydana w ubiegłym roku powieść graficzna, *Miasto zatracenia* (2014), spółki Maciej Świerkocki (tekst) i Mariusz Sołtysik (rysunki). Każda z nich konstruuje gettową przestrzeń na odmiennych zasadach i podporządkowuje jej obraz innym celom. Zajmują mnie tutaj przede wszystkim niepokojące konsekwencje iluzjonistyczno-symulacyjnych działań narracyjnych, kreujących widmowo-fantomowe przestrzenie i powołujące do istnienia w miejsce starej całkiem nową przestrzeń symboliczną, tak sugestywną, że sprawiać może wrażenie bardziej autentycznej i bardziej wiarygodnej niż ta, która niegdyś istniała. Koncentruję się na wskazaniu niebezpieczeństw i zagrożeń, nie szans tych fabulacji, dlatego nie wydobywam ich potencjału reaktywującego pamięć.

Zaczynam od książki, która sprawiać może wrażenie świadectwa, imituje bowiem sugestywnie głos świadka wydarzeń i sugeruje, że obcujemy z żywą pamięcią. Jednak wbrew podtytułowi (*Dzienniki Etki Daum*) i tytułowej formule pierwszoosobowego wyznania (*Byłam sekretarką Rumkowskiego*) nie mamy tu do czynienia z dokumentem¹⁵, lecz z powieścią w formie dziurysza, napisaną na podstawie spisanych po wielu latach wspomnień uczestniczki wydarzeń, rozgrywających się w czasie drugiej wojny. Książka ta fikcyjność skrywa, finguje zaś charakter dokumentalny – szatą graficzną imituje stary, zniszczony zeszyt, autentyczne fotografie z getta wspomagać mają siłę oddziaływania i historyczny wymiar

¹⁵ E. Cherezińska, *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum*, Poznań 2008.

przekazu. Rodzi to oczywiście wiele wątpliwości natury etycznej, naruszone bowiem zostają granice stosowności w literaturze postpamięciowej¹⁶. Paradoksalnie jednak ta mistyfikacja¹⁷ całkiem dobrze spełnić może zadanie aktywizowania pamięci wydarzeń, miejsc i osób z łódzkiego getta. Nader mocno działa w tym przypadku narracja pierwszoosobowa, która buduje poczucie bliskiego związku z młodą i naiwną bohaterką. Poruszają więc czytelnika jej życiowe perypetie rodzinne i miłosne (relacje z rodzicami i siostrą, romansowy wątek dotyczący narzeczonego, Izia), realia gettowego życia (kłopoty ze zdobyciem żywności, choroby, głód), zawodowe sprawy łączące się z zakulisowymi działaniami Rumkowskiego, Biebowo i innych wysokich przedstawicieli administracji getta. Czytelnik może odnieść wrażenie, że obserwuje tajemne sprawy, dziejące się za kulisami władzy. Tę atrakcyjną aurę buduje już tytuł, odwołujący się do głośniejszej niegdyś książki *Byłam sekretarką Adolfa Hitlera* Christy Schroeder¹⁸. Jednostkowa perspektywa i spersonalizowana narracja sprawiają także, iż ożywają przestrzenie Łodzi, po których porusza się tytułowa bohaterka pomiędzy Bałuckim Rynkiem, na którym w barakach mieściły się wówczas najważniejsze żydowskie urzędy, gdzie Etko Daum pracowała, a poszczególne sektory pracy usytuowanymi przy Krawieckiej, Rybnej czy Franciszkańskiej (ulice dziś zachowały te same nazwy) i Marysinem, gdzie wówczas znajdowało się gettowe lotnisko, na które czasem wędrowała zakochana Etko z Izim. Takich topograficznych detali książka Cherezińskiej zawiera wiele, niemal każdy dzienny zapis przynosi kolejne znaki czy nazwy umożliwiające identyfi-

¹⁶ Szerzej na temat naruszania granic stosowności przez Cherezińską pisałam w tekście *(Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka mucholapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej*, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Z. Andres i J. Pastorski, Rzeszów 2010, s. 203–225.

¹⁷ Używam słowa mistyfikacja, pomimo nazwiska autorki na okładce, ponieważ książka mocno eksponuje swój „dokumentalny” charakter.

¹⁸ Ch. Schroeder, *Byłam sekretarką Adolfa Hitlera*, przeł. M. Podwysocka, Warszawa 1999.

kację. Można by na ich podstawie wytyczyć w miarę szczegółowy szlak wędrówek Etki po łódzkim getcie i nanieść go na ówczesną i aktualną mapę Łodzi. To wszystko sprawia, że czytelnik zostaje niejako emocjonalnie wciągnięty w tamten czas i tamtą przestrzeń – i zaczyna odkrywać w tym, co widzi dzisiaj: stale obecną, jakby zdeponowaną w przestrzeni miasta przeszłość, która zaczyna prześwitywać spod tego, co dobrze znane i rozpoznane. Tak się przynajmniej w trakcie lektury może wydawać. Czy jednak tak w istocie się dzieje? Czyżby wątpliwe etycznie zadanie, jakie postawiła sobie pisarka, „napisać wspomnienia [...] od nowa. Ożywić je, odszyfrować, sprawić, by stały się zrozumiałe dla wszystkich, a nie tylko dla historyków i badaczy getta”¹⁹ – powołało do istnienia pamięciowe medium, dzięki któremu staje się możliwe przywołanie czasu Zagłady i zamkniętej przestrzeni gettowego świata, który palimpsestowo zaczyna przeświecać poprzez współczesne Bałuty?

Realistyczna technika, jaką posługuje się Cherezińska, rodzi bez wątpienia efekt o charakterze symulacyjnym. Przestrzeń łódzkiego getta, jeśli przeczytać tę książkę uważnie, niemal pozbawiona została jakichkolwiek, choćby nawet schematycznych, wyglądown. Jedyny wyjątek stanowią opisy Marysina, przestrzeni całkowicie różnej od pozostałej części getta. Tam zakochani chodzą na spacer. Przytoczmy fragment umieszczony pod datą 7 lipca 1940:

[p]oszliśmy na spacer. Było po prostu duszno. Wydawało się, że powietrze stoi w miejscu. Ruszyliśmy w stronę Marysina, tam uchoowało się trochę drzew. Przsiedliśmy na murku w zaciszu²⁰.

I tyle. A to jeden z nielicznych opisów, w których w ogóle pojawiają się jakiegokolwiek realia. Opis ten, podkreślmy, przedstawia widok w gettowej przestrzeni wyjątkowy. Rzadko mieszkańcy getta chodzili na spacer i siadali w cieniu drzew. Ich codzienna droga przebiegała zupełnie inaczej. Ale to, co najbardziej typowe

¹⁹ E. Cherezińska, *Od autorki*, w: *taż*, *Byłam sekretarką Rumkowskiego*, s. 19–20.

²⁰ E. Cherezińska, *Byłam sekretarką Rumkowskiego*, s. 63–64.

– ulice, domy, baraki, mieszkania – pozbawione zostaje reprezentacji. Najczęściej Cherezińska przywołuje jedynie nazwy ulic czy placów, traktując je jako znaki odsyłające do konkretnych miejsc, których konkretyzację ma zapewne wspierać ikoniczna warstwa książki i (zakładana u czytelnika?) znajomość historii. Czysta indeksalność nie jest tu jednak rodzajem dystansu, o jakim mówiła Assmann, lecz przeciwnie – buduje wrażenie bezpośredniości i autentyczności. Autorka skrywa przed czytelnikiem formy reprezentacji, przesłania zabiegi służące inscenizacji, tworząc iluzję bezpośredniego oglądu. Miejsce obrazu-znaku zajmuje w takiej sytuacji, jak celnie rzecz ujęła Renate Lachmann:

jego przeciwieństwo – symulakrum – znak „fałszywy” i „zwodniczy”. Symulakrum, podając to samo jako nie to samo; to, co podobne jako niepodobne, odbiera znakowi stabilizującą go legitymizację semantyczną²¹.

Z przestrzenią o charakterze symulakrum mamy również do czynienia w powieści Steve’a Sem-Sandberga, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*²², kreującą rozległą czasowo i przestrzennie panoramę łódzkiego getta. Zmierza ona do ukonstytuowania formuły, wykorzystującej realistyczną konwencję kolażowo przeplecioną z dokumentami, ich zmistyfikacjami i tekstami innych autorów. Ta „dokumentalna powieść o Zagładzie”²³, niebezpieczny splot fikcji i faktów, kreśli panoramę getta łódzkiego w sposób tak wyraziście zintensyfikowany, iż mamy wrażenie obcowania, jak to ujął Jacek Leociak, „z wirtualnym wizerunkiem Litzmannstadt Getto w technice 3D. Efekty specjalne uzyskiwane są poprzez ekstremalną estetyzację i uwznioślenie, miejscami ocierające się o kicz”²⁴. Powieść *Biedni*

²¹ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 299.

²² S. Sem-Sandberg, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, przeł. M. Kalinowski, Kraków 2011.

²³ M. Polit, *Mordechaj Chaim Rumkowski. Prawda i zmyślenie*, Warszawa 2012, s. 205.

²⁴ J. Leociak, *Koniec ery pamięci*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 50; <http://>

ludzie z miasta Łodzi otwiera kolejny rozdział w literackim kursie o Lizmannstadt Ghetto. Forma jest tu kształtowana przede wszystkim przez popkulturę. Sensacyjna powieść o getcie powinna poruszyć współczesnego czytelnika, przyzwyczajonego do wirtualnej rzeczywistości pełnej okrucieństwa i masowej śmierci (stąd: brutalizacja, hiperbolizacja, uproszczenia etc.). Powinna także mieć wyjątkowego, na miarę popkulturowych czasów, bohatera – tak też kreowana jest postać Rumkowskiego. W ten sposób zaprojektowana opowieść nie tylko stanowi odpowiedź na zapotrzebowania szerokiego kręgu odbiorców, ale także działa performatywnie – projektuje i formatuje oczekiwania czytelników. W efekcie zamienia nieco już wyblakły i nudny (sic!) obraz getta w naprawdę ekscytującą, pełną perwersji i makabry historię. Warto zauważyć, że Sandberg nie posługuje się w istocie strategią realistyczną, on ją nader sugestywnie imituje. Być może więc w tym projekcie chodzi przede wszystkim, jak to ujęła Elżbieta Rybicka o:

wywoływanie z niepamięci (miejsc, ludzi, rzeczy), ponowne wprowadzanie do obiegu społecznego i prowokowanie dyskusji. Kluczową kwestią nie jest tu zatem reprezentacja przeszłości (lub lamentacje nad niemożliwością reprezentacji), ale sprawcze działanie, które niekiedy uruchamia kolejne działania i praktyki²⁵.

Temu miałyby służyć zastosowane w powieści strategie hiperbolizujące okrucieństwo, perwersję, traumę? Jeszcze bardziej demoniczny Rumkowski (pokazany jako zboczeniec i pedofil) nie byłby

tygodnik.onet.pl/33,0,71562,koniec_ery_pamieci,artykul.html [dostęp 1.10.2015] Leciak pisze m.in.: „Sandberg jest też mistrzem makabry. «Paradokumentalny pastisz» łączy się w tej powieści z techniką photoshopu: dodać soczystości, uwyraźnić, wyolbrzymić, uczynić opisywany świat jeszcze straszniejszym, groźniejszym, bardziej przerażającym. Zagłada najwyraźniej już nieco przyblakła w potocznym odbiorze, już się nieco znudziła i nie chwyta tak za serce, jak powinna. Sem-Sandberg dokłada więc starań, aby nam ją udramatyzować. Ta metoda mało ma wspólnego z poszukiwaniem nowego języka do wyrażenia traumatycznego doświadczenia”.

²⁵ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 317–318.

celem samym w sobie – lecz powinien prowokować do dyskusji, do niezgody. A zatem – paradoksalnie – do pamięci? Do której dziś prowadziłyby również „niestosowne” ścieżki? Mam jednak zasadnicze wątpliwości dotyczące celu zabiegów użytych przez Sandberga. Pytania o stosowaną w powieści strategię wydają mi się tym istotniejsze, że w *Biednych ludziach* wyjątkowo sugestywnie działającej rekonstrukcji podlega – dzięki opisowi – przestrzeń łódzkiego getta, wypełniona konkretnymi obrazami, kolorami, detalami, nawet zapachami. To zabiegi typowe dla rozwijającego się w Szwecji gatunku powieści dokumentalnej, łączącej fikcjonalność z dokumentalnością. Nie wszystko jednak genologiczna kwalifikacja usprawiedliwia. Przytoczmy chociaż jeden fragment:

Staszek szedł dalej, spokojniejszym krokiem, w dół wyboistej dziurawej ulicy otoczonej niskimi domami i rozwalającymi się szopami z desek. Wzdłuż ulicy stali ludzie i oferowali przechodniom towary. Parapet okna albo wnęka drzwi starczały jako półka sklepu z paroma tylko wyłożonymi na sprzedaż szmatkami lub kawałkami metalu. Oknom w tych domach brakowało framug i ram; niektóre były pozbijane dyktą albo zasłonięte jakimś luźno zwisającym gałganem. W jednej z bram siedział starzec z kikutami po amputowanych nogach zawiniętymi w grube, workowe płótno. Między swoimi drewnianymi kulami rozłożył całe królestwo żelaznych przedmiotów, garnków i rondli, z pokrywką lub bez. Dla ochrony przed ostrym, jesiennym chłodem miał na sobie kamizelkę z baranicy i wiązaną pod brodą czapkę z nausznikami. Na nosie parę dużych czarnych okularów, spoza których toczył bezradnie oczami²⁶.

Zastosowany w tym fragmencie, podobnie jak w całej powieści, szczegółowy opis, fingujący obraz, buduje odczucie przebywania w autentycznej gettowej rzeczywistości. Całe partie tekstu taką właśnie pełnią funkcję – przywołują i aktywizują konkretne miejsca, ich niemal sensualnie pochwytnie kształty i wyglądy²⁷. Dzieje

²⁶ S. Sem-Sandberg, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, s. 293–294.

²⁷ Duże znaczenie miało dla Sem-Sandberga zetknięcie się z przestrzenią współ-

się tu nawet coś więcej – powołani zostają do życia dawni mieszkańcy tej przestrzeni jako jej zwierciadlano-figuratywne dopełnienie. W ten sposób dokonuje się uwiarygodnienie i uprawdopodobnienie, odnosimy wrażenie, że obcujemy z czymś autentycznym, a nie z deformującą inscenizacją.

Fałszywy obraz ruguje praobraz. – pisze Lachmann – Symulakrum nie tylko zasłania – przez fałszywą reprezentację – przedmioty przeznaczone do zdeponowania w magazynie pamięci, lecz również je kasuje. Symulakrum udaje podobieństwo bez odzwierciedlenia; usurpuje sobie wartość obrazu i dąży do wyeliminowania i skasowania modelu, oryginału, pierwowzoru. W ten sposób pojawia się fantom bez referencji. [...] Odstępstwo od pierwowzoru prowadzi do świata fałszywych obrazów, do świata fałszowania [...]. Chodzi o stworzenie świata obrazów bez oryginału lub świata obrazów, które zdradziły swój oryginał²⁸.

Takie właśnie zmistyfikowane przestrzenie, „zdradzające swój oryginał”, stworzyli Cherezińska i Sandberg, wykorzystując tradycyjne modele literatury – powieść-dziennik i powieść dokumentalną.

Inną drogą poszedł Andrzej Bart²⁹, pisząc postmodernistyczną powieść, w której z pewnością nie chodzi o stworzenie iluzji bez-

czesnych Bałut. W wywiadzie pod symptomatycznym tytułem: *Zmobilizował mnie duch miejsca* udzielonym tygodnikowi „Newsweek” tak mówił, odpowiadając na pytanie, o to jak wizyta w Łodzi wpłynęła na kształt książki: „Pierwszy raz pojechałem tam tuż po roku 2000 i od razu ruszyły prace nad książką. Miejsce, gdzie było getto, czyli dzielnica Bałuty, do dziś robi przygnębiające wrażenie. Wciąż stoi wiele budynków z okresu wojny, a cała okolica pod wieloma względami wciąż jest biedna i zniszczona, tak jak musiała wyglądać, gdy w 1940 r. wydzielono dzielnicę. Ogromne wrażenie wywarł na mnie duch tego miejsca, gdzie ćwierć miliona Żydów siłą zamknięto na miesiące, czasem lata, a potem wywieziono i zabito. Mój wyjazd miał trwać tylko kilka dni, ale zostałem na parę tygodni. Potem wielokrotnie wracałem do tego miasta”. <http://historia.newsweek.pl/sem-sandberg--zmobilizowal-mnie-duch-getta,84138,1,1.html> [dostęp 1.10.2015].

²⁸ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 304–305.

²⁹ A. Bart, *Fabryka muchołapek*, Warszawa 2008.

pośredniej deskrypcji getta. W swej intertekstualnej i wielopoziomowej narracji przede wszystkim sprzeciwia się zapomnieniu. Poprzez „inwestycję pamięci, kreację”³⁰ czyni to, co wydarzyło się pół wieku temu sprawą nadal aktualną. Każę nam, czytelnikom, poddać Rumkowskiego pod własny osąd, dlatego inscenizuje pokazowy proces, dziejący się w onirycznej przestrzeni, rozpiętej pomiędzy wojną a współczesnością. *Fabryka muchołapek* to projekt konsekwentnie wydobywający – poprzez silnie manifestowaną metafikcję – formy reprezentacji. Łódzkie getto jest więc tutaj bez wątpienia miejscem semiautentycznym, ujawniającym swój nieautentyczny charakter. Służy temu bogaty arsenał gier tekstowych: intertekstualność, meta- i autotematyczność, nieustannie ponawiane gesty deziluzyjne, oniryczność i wizyjność. Zintesyfikowana literackość – niszcząca realistyczne iluzje – to szansa na wypowiedzenie doświadczenia traumatycznego bez ryzyka jego zawłaszczenia. Jednak w przypadku tej powieści pojawia się inne niebezpieczeństwo: tak „gęsta” estetyka *Fabryki muchołapek* przesłania miejsce traumatyczne, sprzyjając koncentracji na zabiegach *stricte* literackich³¹. Widzimy przede wszystkim formy reprezentacji, owe zasłony, o których pisała Assmann. Aktywizowane są oczywiście także obrazy czasu minionego ukryte w dzisiejszej przestrzeni miasta – poprzez rozpięcie narracji pomiędzy współczesnością a przeszłością. Na przykład w tych fragmentach, w których narrator oprowadza czeską Żydówkę, tajemniczą Dorę, po znanych jej niegdyś ulicach. To zresztą sekwencja jakby przeniesiona z dokumentalnego filmu Borysa Lankosza *Radegast*, zrealizowanego na podstawie scenariusza Barta. W filmie porażały swą brzydotą kolejno pokazywane

³⁰ M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge (Massachusetts)–London 1997, s. 22; cyt. za T. Basiuk, A. Graff, *Falszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i inni, Kraków 2005, s. 392.

³¹ Więcej na temat metafikcji w *Fabryce muchołapek* pisałam w tekście *(Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka muchołapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej*.

podwórka i domy, w książce jest podobnie. Oto jak wygląda dziś ulica, przy której mieszkała Dora w czasie wojny:

Znajdujemy się w dawnym getcie, na ulicy o nazwie Zwodniczej, bo spacerowanie po niej trudno sobie wyobrazić. Wiele się [...] nie zmieniło, tyle, że bruk i domy starsze o sześćdziesiąt lat. [...] Klatka schodowa przerażająco smutna, nawet jak na chorobę z kategorii ciężkich. Stęchły zapach kapusty, a przede wszystkim bieda, mimo że na podwórku jakieś samochody. Dorze to nie przeszkadzało, wchodziła po schodach szybko, a zwolniła dopiero przed drzwiami na samej górze, które ostatni raz mogły być malowane na rozkaz Rumkowskiego³².

Idziemy dalej i widzimy:

Szpital, Kasę Chorych, perłę łódzkiego art deco, który na zdjęciach z getta wyglądał pięknie, był teraz ruiną, obrabowaną z każdego elementu nadającego się na sprzedaż. Mogłem liczyć, że Dora nie pozna tego miejsca i miniemy obojętnie stertę gruzów. Na wypadek, gdyby się zorientowała, przygotowałem sobie opowieść o bombardowaniu szpitala przez trzy noce i trzy dni przez Niemców³³.

W takiej scenerii odbywa się przechadzka ulicą Zgierską od Placu Wolności do Placu Kościelnego, i dalej – do Bałuckiego Rynku. Jednak nie pojawiają się żadne dokładniejsze przedstawienia mijanych miejsc, jak gdyby ich szczegółowy obraz był zbyteczny, narrator z uwagą rejestruje zaś wszechobecne współcześnie symptomy rozpadu, bieda, brudu i zniszczenia. Istotniejsze dla procesu upamiętnienia wydaje się przywoływanie gettowej przeszłości kilku budynków – urzędu statystycznego przy Bałuckim Rynku, kościoła przy ulicy Zgierskiej, który Niemcy zamienili na magazyn czy „czerwonego domku” przy ulicy Kościelnej, gdzie mieścił się komisariat niemieckiej policji kryminalnej, katownia ludności getta. Pojawi się także w powieści utrwalony na wielu zdjęciach z getta most przerzucony nad ulicą Zgierską, który stał się obok

³² A. Bart, *Fabryka mucholapek*, s. 131,

³³ Tamże, s. 174.

stacji Radegast ikoną Lizmannstadt Getto. Ale sposób prezentacji tych obiektów jest pobieżny i schematyczny (inaczej niż w *Biednych ludziach z miasta Łodzi*), nie daje więc szansy na dokładniejszą ich konkretyzację i wizualizację. Realia topograficzne, przywoływane w *Fabryce muchołapek*, bywają niejednoznaczne, rządzą się oniryczną logiką, najczęściej jednak konkretne miejsca zostają niemal pozbawione wyglądu, są raczej aktywizowane jako znaki-szyfry czasu minionego, który dopiero należałoby reaktywować w pamięci zbiorowej³⁴. Bart swą powieścią postmodernistyczną włączył się w modny dyskurs memorialny. Taki deziluzyjny sposób prezentacji z pewnością jest stosowniejszy z punktu widzenia dyskursu o Holokauście, ale niesie z sobą inne niebezpieczeństwo. Można odnieść wrażenie, że getto zostało tu użyte do postmodernistycznych gier i służy przede wszystkim literackim popisom.

I książka najnowsza, wydana w ubiegłym roku na 70. rocznicę likwidacji Lizmannstadt Ghetto: komiks – bądź, jak mówią niektórzy, powieść graficzna – *Naród zatracenia*³⁵, porównywany ze względu na gatunek do znakomitego *Mausa* Arta Spiegelmana, choć to zestawienie ujawnia wszelkie braki książki autorstwa Macieja Świerkockiego i Marka Sołtysika. Tak często bywa z projektami tworzonymi z okazji i na zamówienie³⁶. *Naród zatracenia* to propozycja, która realizuje dość ryzykowny gatunek przypowieści, traktującej w sposób symboliczny o kolejnym wcieleniu zła, zgodnie z moralistyczno-dydaktycznymi właściwościami tego typu literatury. Projekt ten ostentacyjnie odsyłający tytułem do *Piekle* Dantego, zaczyna się jak kosmogonia: „Na początku był bez-

³⁴ Dokładniej rekonstruowałam deskrypcję łódzkiej przestrzeni w *Fabryce muchołapek* w tekście *Między gettem a Manufakturą. Łódź w „Fabryce muchołapek”* Andrzeja Barta, w: *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczyk, M. Stanisławski, Warszawa 2012, s. 505–513.

³⁵ M. Świerkocki, M. Sołtysik, *Naród zatracenia*, Łódź 2014.

³⁶ Książka została wydana w związku z obchodami 70. rocznicy likwidacji łódzkiego getta.

kres i beczas. Brakowało światła, mroku, miłości, nienawiści, dobra i zła”³⁷, a bohater niczym Mojżesz zostaje w koszyku podrzucony pod drzwi żydowskich mieszkańców Łodzi. Ta paraboliczna forma może budzić różnego typu wątpliwości; zostawmy je teraz na boku (*nb.* Sem-Sandberg też często w mottach umieszcza fragmenty biblijne). Zajmującą kwestią z interesującego mnie punktu widzenia jest dokonany w tym tekście gest reinterpretacji łódzkiej przestrzeni. Obrazy, jakie przywołane zostają w komiksie, są przedstawieniami w sensie dosłownym – to rysunki prezentujące najbardziej znane miejsca łódzkiej przestrzeni w układzie zgodnie z rozwijającą się chronologicznie fabułą. Na kolejnych rysunkach widzimy ulicę Piotrkowską z przedwojennymi, wielojęzycznymi napisami, dalej – nieistniejącą dziś synagogę, charakterystyczną ciasną panoramę wielkoprzemysłowego miasta z dymiącymi fabrycznymi kominami. A potem: wjazd wojsk hitlerowskich na Plac Wolności, gruzowisko po wielkiej synagodze, schematyczny plan utworzonego Lizmannstadt Ghetto, który kolejne rysunki aktywizują konkretnymi przedstawieniami: drewniany most nad ulicą Zgierską, łączący obie części getta nad wyłączoną z niego ulicą z torami tramwajowymi; nędzne, bałuckie domy; słynne przemówienie Rumkowskiego na placu strażackim; szpital przy ulicy Łagiewnickiej; stacja Radegast, na którą przybyli deportowani z Europy zachodniej Żydzi, i z której odchodziły pociągi do Chełmna i do Auschwitz. Pojawia się nawet znana nam Estera Daum, sekretarka Rumkowskiego. I właśnie ikoniczna naoczność pozwala na reaktywację przeszłości, na odkrywanie we współczesnej przestrzeni miasta trwających w nim śladów zdarzeń z czasów wojny. Można powiedzieć, że wizualność *Narodu zatracenia* w przeciwieństwie do jego paraboliczno-symbolicznego wymiaru tekstowego umożliwia odkrywanie „zapomnianej dzielnicy”. Rysunki Sołtysika stają się „swego rodzaju «żywym archiwum», przeznaczonym do transmisji zapomnianej

³⁷ *Naród zatracenia*, s. 5.

przeszłości”³⁸. Jednak i tu wskazać można dwa niebezpieczeństwa. Pierwsze, to niewykorzystana szansa; otóż, niektóre rysunki to przetworzone, autentyczne zdjęcia, z czego większość czytelników nie zdaje sobie sprawy. Szkoda, że nie zamieszczono również tych zdjęć, wówczas gest rekonstrukcji i reinterpretacji byłby dla wszystkich czytelny. Druga kwestia dotyczy stosunku reprezentacji konkretnej przestrzeni do parabolicznej specyfiki gatunkowej. Konstrukcja zmierzająca do uniwersalizacji osłabia wymiar referencjalny, budowany poprzez przywoływanie topografii i historii łódzkiego getta. Dochodzi do pewnego rodzaju zawłaszczenia – wszystkie realia zostają podporządkowane uniwersalnemu pytaniu: *unde malum?*, przesłaniającemu odrębność i specyfikę wydarzenia jednostkowego. Funkcją tego zabiegu jest zrozumiała – autorzy skierowali swoją książkę przede wszystkim do młodszego odbiorcy i starali się połączyć w jedno narrację o Zagładzie i o kolejnych, dziejących się współcześnie wojnach, pacyfikacjach, masowych zbrodniach, które niemal codziennie oglądamy w telewizji.

Świat bowiem – kończą autorzy dydaktycznie i nieco ryzykownie – wydaje na świat architektów gett i ich żołnierzy. [Ludzie – dop. K.P.] Nie rozumieją, że oni sami żyją w jednym wielkim getcie, i niestrudzenie będą robić swoje – nawet jeżeli postanowią, że ich nie widzę³⁹.

Do jeszcze młodszego czytelnika adresowana jest książka *Bezsenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali, z ilustracjami Joanny Rusinek⁴⁰. Od samego początku wyraziście zaznaczono odrębność dwóch światów: „przedtem” i „teraz”. Od razu też zostaje wydobyta specyfika przestrzeni, w której znajduje się główna bohaterka wraz z dziadkiem i ciotką: „zamknięte, dziwne miejsce, w którym było jeszcze gorzej”⁴¹. Po chwili ta dziwność się ukonkretnia:

³⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 317.

³⁹ *Naród zatracenia*, s. 122–123.

⁴⁰ D. Combrzyńska-Nogala, *Bezsenność Jutki*, Łódź 2012.

⁴¹ Tamże, s. 3.

No i to miejsce! Okropne! Niemcy resztę świata odgradzili drutem kolczastym! Zamknęli wszystkich Żydów. Nie, inaczej, świat został podzielony na dwie części, ich część nazywa się Lizmannstadt getto i nie można z niego wyjść. Najwyżej wyjechać niemieckim pociągiem, ale nikt tego nie chce, bo potem się znika. Na zawsze⁴².

Tak szczelnie oddzielnie gettowej przestrzeni od pozostałej części miasta zostaje oddane z perspektywy dziecka, która wyznacza narracyjną strategię. Ta spersonalizowana optyka wydobywa kolejne elementy klaustrofobicznie wyizolowanej przestrzeni: resort „gumowych płaszczy” przy centralnie położonym Rynku Bałuckim, drewniane mosty nad ulicami, miejsce zakwaterowania deportowanych Żydów z Pragi (ulica Franciszkańska 29), poszukiwanie resztek węgla róg Łagiewnickiej i Dworskiej (dziś: ulica Organizacji WiN). Mnóstwo tu także realiów gettowej egzystencji: doświadczenia głodu, zimna (rzecz dzieje się zimą), strachu przed masowymi deportacjami. Przywołane także zostaje ówczesne przysłowie „Za złoty bałuckiej roboty”, ironicznie oddające wartość pracy w tym specyficznym obozie pracy. Realistyczny wymiar powieści zostaje poszerzony o elementy dziecięcej etymologicznie motywowanej wyobraźni: „to dziwne miejsce, co nazywa się Łódź, choć wcale nie powinno się tak nazywać. Gdyby tu płynęła rzeka...”⁴³. Dlatego pojawia się wizyjny sen o:

syrence Marysi, która żyła w wielkiej rzece, płynącej przez Stare Miasto, przez Marysin, przez całe Bałuty. A mosty nad aryjskimi ulicami Zgierską i Limanowskiego były prawdziwymi mostami i spinały dwa brzegi rzeki, a nie dwa chodniki. [...] I wcale nie było drutów kolczastych, zasieków i wydzielonego miasta-więzienia, policji żydowskiej i niemieckich strażników. Tylko chłodna rzeka, gorący wiatr i słońce⁴⁴.

⁴² Tamże, s. 4.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 11.

W ten sposób nakreślona zostaje mapa tej przestrzeni, która mocą onirycznej transformacji i przetworzonej legendy o syrence zyskuje kompensacyjny charakter. Na jawie opresja miejsca w żaden sposób nie zostaje złagodzona, przeciwnie – wraz z rozpoczęciem Wielkiej Szpery dodatkowo się intensyfikuje.

Przestrzeń łódzkiego getta w *Bezsensowności Jutki* nazywana bywa najczęściej więzieniem; drugą metaforą oddającą jej specyfikę jest labirynt. Warto jednak zauważyć, że to – w przeciwieństwie do znaczeń zakorzenionych w kulturze, obecnych również w książce poprzez przywołanie mitu o Minotaurze – labirynt dający możliwość ucieczki i ocalenia: dzieci uciekające przed Niemcami znają „każdy zaułek, każde przejście, wiedzieli, przez które podwórka można sobie skracać drogę, gdzie da się przecisnąć, zapaść się pod ziemię w labiryncie bałuckich domów, szop i komórek”⁴⁵.

Książka Combrzyńskiej-Nogali, ze względu na odbiorcę nie może epatować okrucieństwem i makabrą. Posługuje się więc elementami fantastycznymi, przesłania drastyczności, opowiada o niemal niemożliwej przyjaźni z dziewczynką po drugiej stronie muru, o dobrym Niemcu, który nie zastrzeli małej właścicielki kota w koszyczku, i ma szczęśliwe zakończenie: Julka wraz z ciotką „zostały przeschmuglowane za granicę getta”⁴⁶. Paradoksalnie jednak nie zostaje tutaj zerwany pakt referencjalny, bowiem wszystkie te zabiegi mają służyć wydobyciu – nie przesłonięciu – prawdziwych wydarzeń i prawdziwej przestrzeni. Podkreślają to także fotografie i krótka informacja o Lizmannstadt Ghetto umieszczona na końcu książki.

Stosowane w prezentowanych powieściach strategie czynią z przestrzeni miejsce zdarzeń, których literacka atrakcyjność i intensywność wypiera i przesłania wyblakłe już zdjęcia stamtąd. Czy ten gest niesie ocalenie dla tego, co minione, czy też raczej kreuje miasto wyobrażone, miasto-fantom w miejsce tej przestrzeni, która

⁴⁵ Tamże, s. 49.

⁴⁶ Tamże, s. 77.

odchodzi bezpowrotnie? Odpowiedź na to pytanie nie jest ani oczywista, ani jednoznaczna. Bez wątpienia każda z omówionych powyżej książek wykorzystuje różnorodne strategie memorialne, które uruchamiają i aktywizują pamięć indywidualną i zbiorową. Ich lektura może stać się dla czytelnika zaproszeniem i wyzwaniem do podjęcia własnych poszukiwań zmierzających do odkrywania w przestrzeniach dzisiejszych Bałut śladów Lizmannstadt Getto. Z drugiej strony, fabulacje te niosą z sobą także pułapki i niebezpieczeństwa. Można się bowiem obawiać, że w przypadku *Dziennika Etki Daum* i *Biednych ludzi z miasta Łodzi* mamy do czynienia nie tyle z (re)prezentacją, co z symulacją, która „nie wskazuje już na nic, jest pozbawiona substancji, generuje raczej realność pozbawioną realności przez modele, które już nie mogą odwoływać się do funkcji praobrazu”⁴⁷. W ten sposób w miejsce realności powołana zostaje do istnienia Baudrillardowska hiperrealność. W *Fabryce muchołapek* trudno pochwytana przestrzeń, mająca status omamu, snu czy fantazmatu, dodatkowo jeszcze podlega swoistej anihilacji poprzez pierwszoplanowe literackie samoodniesienia, blokujące możliwość konkretyzacji nieschematycznych wygląków Lizmannstadt Ghetta. *Naród zatracenia* zaś niebezpiecznie balansuje (po)gettowymi obrazami, czyniąc z nich jedynie egzemplum w narracji parabolicznej. Nie tylko zapomnianie odbiera przestrzeni jej historię i znaczenie, czyni to także każde działanie powołujące do istnienia zamiast starej całkiem nową przestrzeń symboliczną. Niestety, tym, co coraz częściej animuje te działania, jest koniunktura na dyskurs memorialny i holokaustowy, która w połączeniu z popkulturą pozbawia literaturę jej referencyjnych zobowiązań, kreując w to miejsce „nową rzeczywistość”, przesłaniającą i pozorującą realną przestrzeń.

⁴⁷ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 305.

(Re)Presentations or Simulations?
The Space of the Łódź Ghetto
in Twenty-First Century Literature

Summary

This essay demonstrates the way the space of the Łódź ghetto is represented in contemporary literature. Using as a starting point Aleida Assman's observations on memory of traumatic places, the author analyzes the prose of Elżbieta Cherezińska, Steve Sem-Sandberg, Andrzej Bart, the graphic novel by Maciej Świerkocki and Marek Sołtysik, and a children's story by Dorota Combrzyńska-Nogala. Each of these texts becomes an opportunity to reinstate the ghetto in collective memory. At the same time, however, each one carries within itself limitations and dangers that result from the strategy of remembering, since gestures toward reinterpreting the Łódź space (for example, through mystification, simulation, imitation, aestheticization, and elevation) also lead to falsification and deformation of depictions of history.

Keywords: space, memory, literary representation, ghetto, Łódź