

Katarzyna Olszewska
(Olsztyn)

PAMIĘĆ AUTOBIOGRAFICZNA W TWÓRCZOŚCI PISAREK POLSKO - IZRAELSKICH

1.

Jednym z ważniejszych trendów współczesnej kultury jest wzmożone zainteresowanie pamięcią¹. Niezwykle szybki postęp cywilizacyjny wywołuje poczucie nieprzewidywalności przyszłości. W obliczu ciągłej zmiany jedyną stałą i pewną wartością wydaje się przeszłość. Niewiedza, dotycząca tego, co może być ważne dla następnych pokoleń, skłania do utrwalenia wszystkiego, co jest z nami związane². Zjawisko przejawia się literaturze XX i XXI wieku zwrotem ku twórczości autobiografizującej czy autobiograficznej, któremu zazwyczaj towarzyszy refleksja o pamięci.

Douwe Draaisma podkreśla, że pamięć autobiograficzna to zarówno „kronika osobistych doświadczeń, jak i księga spraw zapomnianych”³, której funkcjonowanie pozostaje dla nas niezrozumiałe. Według badacza, pierwsze wspomnienia pochodzą z okresu między trzecim a czwartym rokiem życia⁴. W późniejszym etapie wiele ważnych zdarzeń zostaje zapomnianych, ale smutne momenty i upokorzenia najczęściej rejestrowane są z fotograficzną precyzją. Wspomnienia pojawiają się niespodziewanie pod wpływem obrazu, dźwięku lub zapachu. Zmysłowy bodziec, oprócz sytuacji z przeszłości, ewokuje także związany z nią nastrój⁵. Spośród wielu rodzajów pamięci jej

¹ Związek sztuki z pamięcią nie jest nowoczesną koncepcją, ponieważ zjawiska łączono już w starożytnej Grecji: „Mnemozyne, jak wiadomo, była matką muz” zob. V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, Warszawa 2004, s. 297.

² J. Żakowski, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002, s. 61-63.

³ D. Draaisma, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy. O pamięci autobiograficznej*, Warszawa 2006, s. 5.

⁴ Tamże, s. 23.

⁵ Tamże, s. 44.

odmianę autobiograficzną wyróżnia fragmentaryczność i struktura zwana efektem reminiscencji, która polega na wzrastającej w podeszłym wieku obecności wspomnień młodzieńczego okresu życia⁶. Niektóre zapamiętane elementy odkształcają się, zakłamując rzeczywistość, dlatego według Douwe'a Draaismy z autobiografii nie poznajemy czyjegoś życia, lecz jedynie pewną jego wersję.

Tomasz Maruszewski, podobnie jak Douwe Draaisma, zauważa, że wspomnienia posiadają zniekształcenia i braki, wywołane destrukcyjnym wpływem czasu lub mechanizmami obronnymi. Według badacza, dzieciństwo najczęściej ukazuje się w pozytywnym świetle, tworząc mit arkadyjski, który niekoniecznie odpowiada rzeczywistości⁷. Natomiast bolesne zdarzenia mogą zostać wyparte lub stłumione w celu obrony przed lękiem i negatywnymi emocjami⁸. Ludzka pamięć przypomina impresjonistyczny obraz złożony z wielu drobnych kropek lub plam, tworzących kształty. Odbiorca dzieła widzi coś, czego w sensie fizycznym nie ma na obrazie, a jedynie zostało skonstruowane przez system percepcyjny oglądającego⁹. Zniekształcenia i zmiany kilku elementów wydają się nieistotne dla sensu całości. Ponadto w trakcie przywoływania przeszłości może dojść do przypomnienia sobie czegoś, co nigdy nie miało miejsca. Praca pamięci polega bowiem nie na odtwarzaniu przeszłości, a na jej aktywnym konstruowaniu, na które ogromny wpływ wywiera kontekst wspominania, potrzeba utrzymania pozytywnego obrazu siebie i stale zdobywana w ciągu życia wiedza oraz usilne próby nadania sensu minionym zdarzeniom¹⁰.

Według Maruszewskiego, pamięć autobiograficzna w większym stopniu stanowi system przekonań niż zbiór faktów¹¹.

W obliczu psychologicznych teorii pamięci osłabieniu ulega znaczenie faktograficznej zgodności między życiem autora a jego autobiograficzną opowieścią. Wspomnienia można potraktować nie tylko jako dane, przynależące do przeszłości, ale przede wszystkim jako część aktualnej osobowości autobiografa¹². Memoria określa tożsamość i wpływa na charakter podejmowanych działań. Kształt twórczości artystycznej bardzo często wynika z pamięci¹³, co

⁶ Tenże, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, Wołowiec 2010, s. 79-105.

⁷ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 140-145.

⁸ Tamże, s. 171.

⁹ Tamże, s. 13-14.

¹⁰ Tamże, s. 21-26.

¹¹ Tamże, s. 88.

¹² T. Maruszewski, dz. cyt., s. 17.

¹³ Niekorzystne działanie pamięci autobiograficznej widoczne jest między innymi u twórców ocalonych z Szosa, których latami nękają wspomnienia cechujące się niespotykaną wierno-

ukazuje Agnieszka Rydz, wyróżniając pamięć nostalgiczną, traumatyczną, melancholijną, fortunną (niosącą poczucie bliskości z tym, co utracone) i zobowiązaną (ocalającą przed zapomnieniem)¹⁴. Wariantów memorii może być więcej i, mimo różnic, mogą one występować w twórczości jednego pisarza z taką samą siłą, mieszając się, łącząc i uzupełniając.

2.

Ida Fink pierwszy tekst napisała w 1958 roku¹⁵, ale rozkwit jej pracy twórczej nastąpił dopiero trzydzieści lat po zakończeniu II wojny światowej. Wszystkie napisane przez pisarkę utwory – powieść, opowiadania i słuchowiska – dotyczą Szoa. Niezwykle bolesne i traumatyczne przeżycie wymagało psychicznego przepracowania oraz nabrania dystansu. Ida Fink przez lata bała się „dotknąć słowami tematu Zagłady”¹⁶, dlatego kluczową rolę w jej późnym świadectwie odgrywa pamięć:

Zawsze, od dawna chciałam opowiedzieć ten czas i nie tak, jak to uczynię teraz, nie tylko jeden jego skrawek. Chciałam, lecz nie mogłam, nie umiałam, bałam się także, że ten drugi czas (ten drugi mierzony już miesiącami i latami), który nałożył się warstwą na tamten, spłaszczył go i zniszczył we mnie, lecz nie, kiedy dziś grzebałam w rumowisku pamięci, odnalazłam go świeżym i nie tkniętym zapomnieniem¹⁷.

Przeszłość niespodziewanie odżywa w świadomości autorki, stając się źródłem i motywacją pisania:

Dopiero po wojnie, wówczas gdy pamięć o tamtym czasie, wbrew właściwym sobie zwyczajom, zamiast blednąć, rozgorzała na nowo (i w słowie, i w piśmie)¹⁸.

Przypominanie sobie minionych wydarzeń sprawia artystce trudność, ponieważ generują one ból. Poza tym pamięć uległa zniszczeniu i fragmentaryzacji, „podarcie na strzępy”¹⁹:

ścią i dokładnością (syndrom *Post Traumatic Stress Disorder*). Literacki przykład zjawiska stanowią szczegółowe świadectwa Zagłady: M. Akavia, *Jesień młodości*, Oświęcim 2010, *Moja winnica. Saga rodzinna w trzech częściach*, Warszawa 1990; H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, Warszawa 1988, *Powrót do ziemi praojców*, Warszawa 1991.

¹⁴ A. Rydz, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011, s. 7-18.

¹⁵ K. Famulska-Ciesielska, *Ida Fink (1921-2011)*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 369-371.

¹⁶ *Ocalić pamięć*. Z I. Fink rozmawia P. Szewc, „Nowe Książki” 2003, nr 5, s. 4-5.

¹⁷ I. Fink, *Skrawek czasu*, w: *Skrawek czasu*, Warszawa 1988, s. 8.

¹⁸ Tejże, *Sabina pod workami*, w: *Odplywający ogród*, Warszawa 2002, s. 212.

¹⁹ Tejże, *Podróż*, Warszawa 2004, s. 74.

Rekonstrukcja tych dni jest trudną pracą przedzierania się przez mgliste obszary pamięci. Mgła to niknie, to gęstnieje, raz obraz wyraźny, raz luka, rekonstrukcja tych dni jest trudną pracą układania skrawków i fragmentów w jedną ciągłość i całość. Jest również, jest przede wszystkim pracą bolesną²⁰.

Dystans czasu powoduje, że pisarka postrzega przeszłość z perspektywy innej niż wtedy:

– Więc to jest getto... – mówi jeszcze raz, pochylając się nad zdjęciem. W jej głosie przebija zdumienie. – No, tak – dziwi się. – Jak oni tam wtedy wytrzymali? Takie to... takie..., no, trudno powiedzieć... Ale wtedy nikt się nie dziwił²¹.

Jednak zdjęcie jako memorystyczny nośnik²² ma zdolność pobudzenia rekonstrukcji przeszłości:

Że był lipiec, wynika z daty wpisanej ręką matki na odwrocie fotografii²³.
Odsuwa ręką zdjęcie. – Wolę sobie nie przypominać...²⁴

Narratorka *Podróży* stosuje bliskie fotografii porównanie memorii do obrazu malowanego farbą dobrego i złego gatunku, który powoduje powstawanie na płótnie odprysków i plam²⁵. Malarska analogia podkreśla zanikanie wspomnień, podobnie jak pochodzące z opowiadania *Skrawek czasu* określenie „rumowiska pamięci”²⁶. Wszelkie braki i związane z upływem czasu memorystyczne dziury utrudniają zbudowanie spójnej opowieści. Chaos wojennych wydarzeń pozostawił po sobie jedynie ślady, których literackim odbiciem są narracyjne fragmenty – tytułowe „skrawki czasu”: „Jeden ślad prowadzi do drugiego, drugi do trzeciego i tak dalej...”²⁷. Ida Fink stara się powiązać je w jedną całość. Najczęściej jedynym efektem tych prób jest potwierdzenie czyjejś nieobecności, o której świadczy przypadkowo znalezione zdjęcie, chusteczka do nosa lub grząska ziemia pod lasem. Pisarstwo Ocalonej przypomina mękę pamięci²⁸ traumatycznej – z jednej strony z nadmiarem

²⁰ Tamże, s. 40.

²¹ Tejże, Ślad, w: *Skrawek czasu*, s. 100.

²² A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005, s. 272-273.

²³ Tejże, *Eugenia*, w: *Odplywający ogród*, s. 193.

²⁴ Tejże, Ślad, w: *Skrawek czasu*, s. 100.

²⁵ Tejże, *Podróż*, s. 77.

²⁶ *Blizna pamięci*. Z I. Fink rozmawia W. Bereś, „Kresy” 2005, nr 4, s. 133-143.

²⁷ Tejże, Ślad, „Dialog” 1990, nr 10, s. 47.

²⁸ K. Szwejca, *Ocaleni z Holocaustu w oczach psychiatry, czyli o milczeniu i pamięci*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszevska, Łódź 2009, s. 579-585.

uporczywie powracających obrazów, niczym pułapka, z której nie sposób się wydostać²⁹, bolącej jak drzazga, „która tkwi głęboko i którą musi się wyjąć, by nie ropiała³⁰, a z drugiej strony pełna luk i pustych miejsc.

Ida Fink nie waha się powiedzieć: „nie wiem”³¹, „tak być musiało!”, „przypuszczam”, nie wiadomo w jakiej chwili”³², „pamięć jakby od blasku oślepla”³³, „nie mogłyśmy sobie przypomnieć”³⁴. Artystka często wspomaga swoją pamięć analizowaniem przeszłości:

(...) nie pamiętam tej ulgi, ale świadczy o niej bezspornie moje siedzenie w kuchni z chlebem w ręku, kruszonym, a nie jedzonym³⁵.

(...) a więc to okruchy z pierwszych tygodni, bo Agafia króluje w kuchni, jeszcze nie zakazali jej królować u Żydów³⁶

– oraz wypełnia braki wyobraźnią:

(...) wiele z tego, co opowiem, jest sprawą wyobraźni, ale rekwizyty tylko; nie sam szkielet wydarzeń³⁷.

Fikcyjność szczegółu nie ma wpływu na sens całości. Mimo tego, autorka odczuwa niepokój związany z niedokładnością wspomnień oraz ich autentycznością. Konfrontacja z Miejscem³⁸ obnaża funkcjonowanie pamięci, która koduje zdarzenia niezależnie od woli właścicielki i deformuje niektóre obrazy:

W pamięci był to plac okrągły, a okazał się prostokątem. Nie do wiary, jak zmienił się ten plac, to znaczy, jak odmieniła go moja pamięć, nadając mu inny kształt, dodając suto drzew, które w pamięci gęsto sadzone, rosły tu raczej skąpo³⁹.

„Spokojnie, powoli, z pamięcią trzeba ostrożnie”⁴⁰ – ostrzega narratorka autobiograficznego opowiadania, opisującego powrót do miasta, w którym ukrywała się pod aryjską tożsamością. Odczuwana przed laty wola zapamiętania ważnych momentów nie znajduje odbicia w utrwalonych obrazach. Boh-

²⁹ I. Fink, *Nocne wariacje na temat*, w: *Odplywający ogród*, s. 184-186.

³⁰ Tejże, *Drzazga*, w: *Skrawek czasu*, s. 80.

³¹ Tejże, *Skrawek czasu*, w: *Skrawek czasu*, s. 10.

³² Tejże, *Śmierć Carycy*, w: *Skrawek czasu*, s. 56.

³³ Tejże, *Podróż*, s. 210.

³⁴ Tejże, *Julia*, w: *Odplywający ogród*, s. 306.

³⁵ Tejże, *Drugi skrawek czasu*, w: *Odplywający ogród*, s. 78.

³⁶ Tejże, *Julia*, w: *Odplywający ogród*, s. 304.

³⁷ Tejże, *Śmierć Carycy*, w: *Skrawek czasu*, s. 54.

³⁸ Ida Fink określa Miejscem elementy przestrzeni, które odegrały szczególnie ważną rolę w jej życiu, np. plac, na którym została zatrzymana przez esesmana, dworzec.

³⁹ I. Fink, *Podróż*, s. 261.

⁴⁰ I. Fink, *Mdłości*, w: *Odplywający ogród*, s. 287.

terka *Podróż* czasami pamięta tylko wrażenia, towarzyszące groźnej sytuacji, na przykład uczucie nagości po stracie dokumentów potwierdzających aryjską tożsamość⁴¹:

Nie wiadomo, jak długo stałyśmy przed pustym pociągami, na dalekiej bocznicy dworca, jakimi słowami mówiłyśmy do siebie, musiałyśmy przecież mówić do siebie w chwili, gdy nasza podróż legła w gruzach i nie wiadomo było, czy zdołamy ją podjąć, musiałyśmy choćby kilka zdań zamienić o minionej nocy lub choćby parę słów(...) Nie ma ich w pamięci⁴².

Paradoksalnie, szczere przyznanie się podmiotu do niedokładności własnych wspomnień nie odbiera utworom autentyczności, a jeszcze podkreśla ich autobiograficzny charakter⁴³. W prozie Ocalonej wzmocnieniu ulegają wyjątkowe wydarzenia przełomu, takie jak moment rozpoczęcia wojny:

Ten poranek piękny i czysty. Który odgrzebuje w rumowiskach mej pamięci, jest wciąż świeży, jego barwy i wonie nie zatarte: mgła złocista i sypka, zawieszona w niej czerwone kule jabłek i cień nad rzeką wilgotny, o cierpkim zapachu łośnianów, i jeszcze sukienka niebieska, którą miałam na sobie (...)⁴⁴

– czy przybranie fałszywej tożsamości, które „wryły się w pamięć trwałym obrazem”⁴⁵, a inne, mniej ważne zatartł czas⁴⁶. Jednak memoria koduje także z pozoru nieistotne elementy, wśród których najczęściej pojawia się rzeka⁴⁷ oraz związana z życiem i śmiercią barwa czerwieni⁴⁸ w postaci „krwistych paznokci”⁴⁹, szminki czy części garderoby⁵⁰. Niepamięci zaś przypisane są odcienie czerni i szarości⁵¹, chociaż tradycyjnie symbolizują one wspomnienia⁵². Znaczenie barw w utworach Idy Fink opiera się na ich wyrazistości i intensywności, porównanej do zaciemnionych i mglistych lub żywych obszarów memorii.

⁴¹ Tejże, *Podróż*, s. 41.

⁴² Tamże, s. 40.

⁴³ M. Tabaczyński, dz. cyt., s. 238-235.

⁴⁴ Tejże, *Skrawek czasu*, w: *Skrawek czasu*, s. 9.

⁴⁵ Tejże, *Sabina pod workami*, w: *Odplywający ogród*, s. 206.

⁴⁶ H. Zaworska, *Twarda czułość*, „Nowe Książki” 2003, nr 5, s. 5-6.

⁴⁷ I. Fink, *Podróż*, s. 26; 210.

⁴⁸ Czerwień, jako barwa przykuwająca wzrok, wydaje się kolorem niewskazanym czy nawet zabronionym dla próbujących ukryć się w tłumie Żydówek. Być może wyrazistość koloru, który kontrastuje z szarością i kamuflażem bohaterki, wpływa na zapisywanie sytuacji w pamięci.

⁴⁹ Tamże, s. 29.

⁵⁰ Tejże, *Eugenia*, w: *Odplywający ogród*, s. 195.

⁵¹ Tejże, *Podróż*, s. 49; 261.

⁵² Hasło: szarość, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

U osób będących świadkami traumatycznych i bolesnych wydarzeń często uruchamia się mechanizm wyparcia, który ma na celu ochronę przed cierpieniem. Podobnie narratorka *Podróży* w obawie przed bólem odpycha wspomnienie esesmana stojącego nad łóżkiem ciężko chorej matki⁵³. Bohaterowie twórczości Idy Fink często zawieszają głos i posługują się aluzjami, a także pomijają momenty, których podświadomie boją się lub nie chcą o nich pamiętać. Mimo tragicznych tematów poruszanych przez autorkę, czytelnik nie musi obawiać się epatowania okrucieństwem – za każdym razem najstraszniejsze chwile osnuwa milczeniem. To milczenie wyznacza również granicę pamięci człowieka, który przeżył i nie może w pełni opowiedzieć o umieraniu. Śmierć, mimo nieuniknionej obecności, w świecie Idy Fink pozostaje niewiadomą, widmem unoszącym się nad bohaterami. Informacje o zabójstwach podane są w sposób zawoalowany, w formie obrazu świeżo zasypanej ziemi pod lasem⁵⁴ lub zwolnionego łóżka w getcie⁵⁵. Niedopowiedzenia wzmagają grozę i niosą ogromny ładunek emocjonalny zarówno dla czytelnika, jak i dla podmiotu. Wykorzystywana przez pisarkę krótka forma noweli lub obrazka sugeruje, że dłuższa opowieść mogłaby być zbyt wyczerpująca dla świadka Zagłady, a ból pamięci podany w dużej dawce wydaje się nie do zniesienia⁵⁶:

(...) każdy dzień i każda noc tych tygodni starczyłaby do zapelnienia kart książki, gdyby pióro zdołało udźwignąć zawarty w nich ciężar rozpacz i bezsilnej samotności⁵⁷.

Według Michała Tabaczyńskiego, opór pamięci przed przywołaniem straszliwych wspomnień uwidacznia się w *Podróży* poprzez skrótowość nazw geograficznych. Ukazany w powieści Zbaraż zamiast występować pod pełną nazwą, kryje się pod określeniem „miasto Z.”⁵⁸. W opowiadaniach miasto L. oznacza Lwów, miasto T. – Tarnopol, a pod P. może kryć się Podkamień, Podhorców lub Podhajców. Anna Kuryłek stwierdza, że skrócenie nazw świadczy o poczuciu nierealności czasu Zagłady i o zmianach, jakie zaszły w postrzeganej przez narratorkę przestrzeni⁵⁹. Świat, który istniał przed Szoa,

⁵³ Tamże, s. 163.

⁵⁴ Tejże, *Skrawek czasu; Wiosenny poranek*, w: *Skrawek czasu*, s. 11; 40; Julia, w: *Odplywający ogród*, s. 305.

⁵⁵ Tejże, *Przed lustrem*, w: *Skrawek czasu*, s. 64

⁵⁶ M. Wilczyński, *Najmniej słów. Doświadczenie Zagłady w prozie Idy Fink*, w: *Wojna i postpamięć*, pod red. Z. Majchrowskiego, W. Owczarskiego, Gdańsk 2011, s. 133-141.

⁵⁷ I. Fink, *Świnia*, w: *Skrawek czasu*, s. 57.

⁵⁸ M. Tabaczyński, *Proza życia (mimo wszystko)*, „Borussia” 2004, nr 33-34, s. 231-235.

⁵⁹ A. Kuryłek, „Pamięć uspokajana, znaczy martwa”. *Ida Fink*, w: *Pisarze polsko – żydowski XX wieku. Przybliżenia*, pod red. M. Dąbrowskiego i A. Molisak, Warszawa 2006, s. 224.

zniknął na zawsze i stracił geograficzną przynależność. Pamięć, w której odcisnął się ślad tegoż świata, nie jest w stanie odtworzyć jego obrazu, ponieważ rekonstrukcja ze śladów zawsze jest domniemana: „ślad nie jest odbitką, nie zachowuje wiernie kształtu rzeczy. Ślad stopy na piasku nie bywa jej doskonałym obrysem. Ruiny i zgliszcza, ślady miasta, nie są portretem jego wspaniałej panoramy”⁶⁰.

Powieść Idy Fink zatytułowana *Podróż* opiera się wyłącznie na doświadczeniu autobiograficznym autorki, jednak wiele jej opowiadań wyrasta z innego rodzaju pamięci. Pisarka często poświęca swoje utwory osobom, które znała i wydarzeniom, o których słyszała z ust przyjaciół oraz rodziny⁶¹. Losy Ocalałych z Holocaustu przywarły na tyle silnie do artystki, że stały się częścią jej własnej historii, jej pamięcią zapożyczoną⁶² czy też współpamięcią. Transfer wspomnień, podparty towarzyszącymi mu silnymi emocjami, a także wspólnotą traumatycznego zdarzenia, czyni doświadczenie nadawcy elementem pamięci odbiorcy – jego postpamięcią⁶³. „Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość”⁶⁴. Ludzie, którzy są pierwowzorami bohaterów Idy Fink, opowiadając własne losy, przekazali jej nie tylko fakty, ale również nastroj i uczucia, które im wówczas towarzyszyły. Z analizowanych nowel emanuje przede wszystkim lęk, niemoc i rozpacz. Pisarce w zadziwiający sposób przy pomocy prozy udaje się wygenerować doznania właściwe odbiorowi lirycznemu⁶⁵. Pamięć autorki – narratorki jest afektywna, przepełniona empatią i zrozumieniem, a także lojalna⁶⁶ wobec doświadczonych przez Zagładę Żydów, którzy zechcieli podzielić się z artystką własnym doświadczeniem.

Twórca bazujący na postpamięci staje przed trudnym zadaniem opowiedzenia czyjejś historii bez zwracania na siebie uwagi. Usunięcie się w cień autora, mimo jego własnych przeżyć związanych z Szoa, jest konieczne dla upamiętnienia ofiar Zagłady. Fink udaje się zrealizować ten etyczny postulat w opowiadaniach dzięki jednowątkowej, lakonicznej narracji i krótkiej formie⁶⁷, która niczym soczewka pozwala skupić światło na jednej postaci

⁶⁰ B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 31.

⁶¹ K. Bielas, „Zawsze chciałam pisać”, „Gazeta Wyborcza” 1994, nr 160, s. 11.

⁶² K. Sz wajca, dz. cyt., s. 585.

⁶³ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 28-35.

⁶⁴ Tejże, *Żaloba i postpamięć*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010, s. 254.

⁶⁵ S. Buryła, *Proza, która onieśmiela*, „Pogranicza” 2009, nr 4, s. 76.

⁶⁶ K. Sz wajca, dz. cyt., s. 585.

⁶⁷ J. Łukasiewicz, *Ślady w pamięci*, „Nowe Książki” 1997, nr 3, s. 52-53.

i kluczowym momencie jej życia. Autorka tworzy księgę pamięci, w której opisuje ostatnie chwile życia swoich bohaterów i stara się umiejscowić je w czasie i przestrzeni, ukonkretniając ich los i przywracając im godność oraz imię. Funkcjonująca w utworach memoria obciążona jest zobowiązaniem wobec ofiar Holokaustu⁶⁸, o którym mówi wprost narratorka Śladu:

(...) prosi, żeby to, co powie, zostało zapisane i uwiecznione, bo chce, żeby pozostał ślad⁶⁹,

– a także bohaterka opowiadania *Za żywoplotem*: „Trza wiedzieć, popatrzeć. I zapamiętać”⁷⁰.

Pisarka ocala przed zapomnieniem wspomnienie przedwojennego Zbaraża oraz rodzinnego domu, którego „kuchnia słodko pachniała malinami”⁷¹, „za oknem rosły bzy, za bzami był ogród, za ogrodem rzeka”⁷², „zielone sady, czerwone jabłka, wzorzyste klomby, a wszystko to skąpane w złotym słońcu”⁷³. Opisana w idyllicznej konwencji przestrzeń dzieciństwa jest bogata w detale – barwy i zapachy, a smak lepkiej, malinowej pianki to „smak raju utraconego”⁷⁴. Szczegółowy obraz najmłodszych lat życia zdradza tęsknotę za tamtym okresem i ujawnia kolejną, nostalgiczną formę pamięci. Warto zaznaczyć, że podmiot tęskni raczej za czasem dzieciństwa, niż samym miejscem urodzenia⁷⁵. Pisarka nigdy nie wróciła do miasta pierwszych lat swojego życia, ponieważ przedwojenny Zbaraż przestał dla niej istnieć wraz z nadejściem II wojny światowej. Powrót do miasta Z. jest niemożliwy⁷⁶.

3.

Halina Aszkenazy-Engelhard zaczęła pisać w pięćdziesiątych latach dwudziestego wieku, „kiedy bolesne wojenne wspomnienia jeszcze pozostawały

⁶⁸ D. Głowacka, *Znikające ślady: Emmanuel Levinas, literackie świadectwo Idy Fink i sztuka Holokaustu*, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1-2, s. 105-125.

⁶⁹ I. Fink, *Skrawek czasu*, w: *Skrawek czasu*, s. 100.

⁷⁰ I. Fink, *Za żywoplotem*, w: *Skrawek czasu*, s. 22.

⁷¹ Tejże, *Mój pierwszy koniec świata*, w: *Odpywający ogród*, s. 277.

⁷² Tejże, *Próg*, w: *Odpywający ogród*, s. 22.

⁷³ Tejże, *Podróż*, s. 16.

⁷⁴ V. Nabokov, dz. cyt., s. 297.

⁷⁵ „Pragnienie nostalgika skierowane jest nie ku przedmiotowi, który chce odzyskać, ale ku czasowi niemożliwemu do odzyskania”. Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 17.

⁷⁶ Ida Fink jako człowiek i jako artystka świadomie wybrała „grzebanie w rumowisku pamięci”, zamiast kojącego zapomnienia. Okrutną ironią w jej życiu stała się długotrwała, odbierająca pamięć choroba, na którą zmarła pisarka.

żywe⁷⁷. Pamiętnik *Pragnęłam żyć*, autobiograficzna powieść *Dzień, noc, dzień* oraz zbiory opowiadań *Warszawa – Paryż – Tel Awiw*, *Spotkanie z losem* noszą wyraźne rysy autobiografizmu i w dużym stopniu koncentrują się na Holokauście oraz emigracji z Polski. Proza pisarki jest efektem pracy pamięci, która najczęściej wydaje się traumatyczna. O wskazanym rodzaju memorii świadczą *flashback*’owe⁷⁸ wspomnienia, powracające mimo upływu lat i izolacji od bodźców. Reminiscencje pojawiają się niespodziewanie w chwilach spokoju lub beczynności:

Leżę w szpitalu. Czas się dłuży. Wracają do mnie obrazy z niedalekiej jeszcze przeszłości. Migają postacie⁷⁹.

Obrazy, które najsilniej utkwily w głowie bohaterki, mają charakter perseweracyjny i dotyczą śmierci:

Na czwartym piętrze, w częściowo zburzonym już mieszkaniu stała staruszka i modliła się. Płomienie otaczały ją ze wszystkich stron, aż wreszcie pochwyciły w swoje szpony. Żaden ratunek nie był możliwy. Po kilku minutach cała oficyna zawaliła się, pochłaniając swoją ofiarę⁸⁰

– oraz cierpienia, malującego się na „strasznych, wygłodzonych gettowych twarzach”⁸¹:

Pozostały mi w pamięci wyciągnięte, chude twarze, w których odznaczały się jedynie wielkie, błyszczące i błędne oczy⁸².

Z niebywałą dokładnością narratorka przywołuje daty oraz godziny przełomowych wydarzeń, między innymi wyjścia matki z getta 19 kwietnia o godzinie szóstej nad ranem w celu zdobycia fałszywych „aryjskich” dokumentów⁸³. Specyficzne wyostrenie pamięci i wyczulenie na szczegól to skutek dziecięcego postrzegania Zagłady. Bezbronność i ukrywanie się w getcie czy po drugiej stronie muru wymusza nieustanną analizę otoczenia oraz kontrolę, która sprzyja kodowaniu kluczowych dla przetrwania informacji⁸⁴. Artystka

⁷⁷ H. Aszkenazy-Engelhard, *Dziwna melodia*, w: *Warszawa – Paryż – Tel Awiw*, Warszawa 2004, s. 40.

⁷⁸ M. E. P. Seligman, E. F. Walker, D. L. Rosenhan, *Psychopatologia*, Poznań 2003, s. 206.

⁷⁹ H. Aszkenazy-Engelhard, *Matka i syn*, w: *Dzień, noc, dzień*, s. 112.

⁸⁰ Tejże, *Pragnęłam żyć. Pamiętnik*, Warszawa 1991, s. 9-10. Obraz powraca w tejże, *Halina*, w: *Dzień, noc, dzień*, Warszawa 2005, s. 66.

⁸¹ Tejże, *Pragnęłam żyć*, s. 22.

⁸² Tejże, *Pragnęłam żyć*, S. 17.

⁸³ Tamże, s. 57.

⁸⁴ J. Kowalska-Leder, *Dzieciństwo czasu Zagłady. Przeciwnostawne projekty prawdy, pamięci i zapi-*

mówi wprost o funkcjonowaniu w jej prozie pamięci dziecka:

Jestem dojrzałą kobietą, ale wewnątrz, w środku, istnieje jeszcze ta młoda dziewczynka, poniżana, prześladowana, walcząca o życie⁸⁵.

Wspomnienia lat młodości nie przynoszą typowego dla autobiografizmu idyllicznego obrazu świata. W obrazach przedwojennego dzieciństwa dominują upokorzenia i przykre incydenty, które nie blakną mimo upływu czasu⁸⁶. Wśród nich znajduje się oskarżenie o oszustwo na lekcji⁸⁷ czy pobicie przez pijaną matkę⁸⁸ lub odsunięcie autorki od udziału w uroczystości z okazji Święta Niepodległości:

Nie lubiłam mojej szkoły. Czułam się nieszczęśliwa i poniżona. Być może dlatego, że wychowawczynie mnie nie lubiła, okazywała mi swoją niechęć! (...) Halinka opowiedziała naszej wychowawczynie, że piszę wiersze. Ta zwróciła się do mnie i prosiła, abym napisała wiersz na uroczystość Święta Niepodległości. Napisałam wiersz bardzo patriotyczny i wręczyłam jej. (...) Poprosiła ulubioną uczennicę, aby go odczytała. Byłam zdziwiona i dotknięta. Dlaczego ona dała mój wiersz innej dziewczynce? Nawet nie wspomniała, że to ja go napisałam. Byłam rozczarowana i obrażona⁸⁹.

– oraz upokarzające bohaterkę okoliczności zakupu nowego fartuszka:

Czułam jak krew uderza mi do głowy, a lży duszą w krtani. Załamana i poniżona, wróciłam do domu i wręczyłam matce pieniądze na fartuch. Cała się trzęsłam, byłam nieszczęśliwa, upokorzona, bolało mnie postępowanie matki. Trudno mi było zapamiętać to traumatyczne wydarzenie⁹⁰.

Użyte przez narratorkę określenie traumy, odniesione do błahego w późniejszej holokaustowej perspektywie wydarzenia, potwierdza dziecięcy charakter memorii. W świadomości małej dziewczynki szkolny incydent urasta do rangi tragedii, o której trudno zapamiętać.

Halina Aszkenazy-Engelhard opowiadając własną biografię czasami zmienia fakty i myli okoliczności wydarzeń. W pamiętniku opisuje historię ukrycia się przed esesmanami w skrzyni⁹¹, natomiast w opowiadaniu o tymże zdarzeniu

su doświadczenia, w: *Wojna, doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła. P. Rodak, Kraków 2006, s. 317.

⁸⁵ H. Aszkenazy-Engelhard, *Matka i syn*, w: *Dzień, noc, dzień*, s. 112.

⁸⁶ Zob. D. Draaisma D., *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, s. 44.

⁸⁷ H. Aszkenazy-Engelhard, *Halina*, w: *Dzień, noc, dzień*, s. 51.

⁸⁸ Tamże, s. 56.

⁸⁹ Tamże, s. 50-51.

⁹⁰ Tamże, s. 59.

⁹¹ Tejże, *Pragnęłam żyć*, s. 35.

jako kryjówkę wskazuje leżącą na podłodze pierzynę⁹². Podczas przebywania w magazynie fabryki bohaterka – narratorka według jednego z tekstów zaspokaja głód ukradzioną marmoladą⁹³, a według innego – smalcem i dżemem⁹⁴. Pamiętnik napisany po wojnie jest bogatszy w detale, które zacierają się lub zmieniają w później powstałych utworach. Świadomość zachodzącego procesu zapominania wydaje się umykać autorce. Na przestrzeni całej twórczości pisarki można dostrzec rodzaj pamięci, określony przez Marka Zaleskiego palimpsestem: „tekstem, który narasta, poprzez nakładanie i wymazywanie fragmentów zdarzeń”⁹⁵, uniemożliwiający dokładne odtworzenie przeszłości.

Narratorki utworów Haliny Aszkenazy-Engelhard wielokrotnie wspominają o bólu pamięci, która nie pozwala „rozpocząć nowego życia, być sobą”⁹⁶. Bohaterka jednego z opowiadań broni się przed tragicznymi wspomnieniami:

Czasami nawiedzały mnie obrazy z przeszłości, ale jak zwykle otrząsałam się z nich i wracałam do równowagi⁹⁷,

– natomiast w innym tekście pojawia się pragnienie ucieczki od przeszłości:

Tak bardzo chciałam wyrwać się z Polski, uciec od tragicznych wspomnień, wymazać z pamięci wszystkie męki i cierpienia, nieszczęsne przeżycia, utratę najbliższych⁹⁸.

Pamięć, stale narażona na bodźce, które przypominają o Zagładzie, wywołuje u bohaterki poczucie zawieszenia i nieautentyczności życia w Polsce jako kraju naznaczonym przez Szoa.

W prozie Haliny Aszkenazy-Engelhard, obok potrzeby odcięcia się od wojennej przeszłości, pojawia się pragnienie bliskości i utożsamienia z członkami rodziny. Pamięć niejednokrotnie przekracza ramy indywidualnego doświadczenia podmiotu, by przedstawić dzieje przodków i wypełnić odczuwaną pustkę. W opowieści autobiograficznej *Dzień, noc, dzień* autorka tworzy portrety bliskich jej kobiet, wspomagając pamięć zasłyszczanymi niegdyś historiami. Fizycznym dowodem ciągłości i więzi międzypokoleniowej, którą odczuwa pisarka są zamieszczone w książce fotografie kuzynów oraz matki. Zastosowany zabieg współgra z ocalającą funkcją pamięci, która stanowi jedyną przestrzeń spotkania ze zmarłymi.

⁹² Tejże, *Celina*, w: *Dzień, noc, dzień*, s. 81.

⁹³ Tamże, s. 86.

⁹⁴ Tejże, *Pragnęłam żyć*, s. 41.

⁹⁵ M. Zaleski, dz. cyt., s. 80.

⁹⁶ H. Aszkenazy-Engelhard, *Matka i syn*, w: *Dzień, noc, dzień*, s. 114.

⁹⁷ Tamże, s. 159.

⁹⁸ Tejże, *Paris – Paris*, w: *Warszawa – Paryż – Tel Awiw*, s. 49.

Ostatni zbiór opowiadań *Spotkanie z losem* autorka poświęca osobom, które powierzyły jej własne opowieści, ponieważ same nie potrafiły lub nie zdążyły przekazać ich potomnym. O Zosi – jednej z bohaterek – narratorka mówi: „została zapomniana, nie ma grobu, nie ma pomnika, wspomniana jest podobno w jakiejś książce”⁹⁹. Najnowszy zbiór prozy Haliny Aszkenazy-Engelhard w założeniach przypomina tradycyjne żydowskie księgi, noszące nazwę *Memorbuch*¹⁰⁰. Literacka próba upamiętnienia tragedii ofiar Holokaustu ukazuje kolejne oblicze autobiograficznej pamięci artystki, którą za Agnieszką Rydz nazywam pamięcią zobowiązaną¹⁰¹.

4.

Literacka aktywność Miriam Akavii rozpoczyna się, podobnie jak u Idy Fink, trzydzieści lat po Szoa. Pisarka wyznaje, że lata milczenia w dużej mierze były uwarunkowane „procesem przeżywania i odkrywania samej siebie”¹⁰². Tuż po wojnie autorka zaczęła pisać wiersze dotyczące Zagłady, jednak nigdy nikomu ich nie pokazała. Przez lata próbowała zapomnieć o tragicznych doświadczeniach i normalnie żyć, ale tłumione wspomnienia powracały ze zdwojoną siłą – „były samowolne”¹⁰³: „Ale im bardziej żyłam na zewnątrz, tym bardziej piętrzyły się niewyartykułowane wspomnienia i przeżycia. To była nieznośna sytuacja rozdwojenia, koegzystencji dwóch będących w niestannym konflikcie osobowości”¹⁰⁴. Wspomniane przez literatkę rozdwojenie znajduje odbicie w konstrukcji podmiotu jej twórczości, który występuje jednocześnie w dwóch postaciach – „ja” obciążonego wiedzą o Holokauście oraz „ja” próbującego zdystansować się do doświadczenia Zagłady (między innymi poprzez kreację dziecka czy dumnej obywatelki Erec Israel):

Tamta dziewczynka, która wchłaniała w siebie atmosferę i piękno Krakowa i spragniona była wrażeń – została prawie zabita. A ręka, która kreśli teraz te słowa, należy do innej osoby, do kogoś, komu dane było z tej marnej, ocalałej cząsteczki rozpocząć inne życie. To inne życie, im bardziej wzbudza we mnie poczucie przynależności i im bardziej zwraca mi niejaką pewność siebie – tym bardziej dyktuje: nie zapomnieć. Niczego nie zapomnieć¹⁰⁵.

⁹⁹ Tejże, Zosia, w: *Spotkanie z losem*, Warszawa 2006, s. 88.

¹⁰⁰ A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*, s. 268.

¹⁰¹ A. Rydz, dz. cyt., s. 14.

¹⁰² *Odkrywanie samej siebie. Z Miriam Akavią rozmawia Zbigniew Baran*, „Dekada Literacka” 1991, nr 36, s. 3.

¹⁰³ Tamże.

¹⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁵ A. Akavia, *Krakowskie dzieciństwo*, w: *Urojenia*, Poznań 2000, s. 15.

Poczucie tożsamości z kilkuletnią, skazaną na śmierć dziewczynką, którą pisarka była podczas Holokaustu, być może z wpływem lat częściowo uległo osłabieniu, jednak nie uległa mu pamięć, „bodajże ona jedyna uszła cało”¹⁰⁶.

Charakterystyczne dla Miriam Akavii wydaje się rozdzielenie pamięci. Pierwszą jej odmianę stanowi ta pielęgnowana w sobie, w której przechowywane są wspomnienia najmłodszych lat, opisane przede wszystkim w kronice *Moja winnica. Saga rodzinna w trzech częściach*. Narracja prowadzona w sadze – podobnie jak w wielu opowiadaniach – z perspektywy małej dziewczynki, ukazuje świat utrwalaony w dziecięcej pamięci – niewinnej i wolnej od nienawiści czy chęci zemsty. Dziełu przyświeca zasada, głosząca, że „wszystko, co jest wymazane z pamięci, jakby nigdy nie istniało”¹⁰⁷. Autorka dba o każdy zapamiętany szczegół (w tym należący do matki pierścionek z brylantem¹⁰⁸, srebrna cukiernica¹⁰⁹) i stara się ocalić jak największą część dawnego świata i dowieść, że w Krakowie od wielu pokoleń jej historia – historia żydowska łączyła się z polską historią:

Dzisiaj wiem już z całą pewnością, że Kraków stanowi najbardziej znaczącą część mojego życia i że nie mogę go pominąć, wykreślić czy zapomnieć¹¹⁰.

Pamięć o dzieciństwie stała się pamięcią zobowiązaną do przekazania prawdy o ludziach i miejscu, w którym artystka spędziła pierwsze lata życia:

Zrozumiałam, że we mnie żyje przeszłość i że nie wolno tego odkładać, że czas leci, że jest we mnie Polska, Kraków, dzieciństwo, getto, obozy. W Izraelu mieli wtedy inne sprawy na głowie. Nie zastanawiali się, jak to naprawdę było. Powtarzali tylko, że Polacy to antysemita, bo przecież wszystkie obozy śmierci były na tej ziemi. Musze więc pisać o tym, jakie piękne było tutaj dzieciństwo – myślałam wtedy – jaki przepiękny był tutaj mój krakowski DOM¹¹¹.

Przedwojennym wspomnieniom towarzyszy nostalgia, ukryta między innymi w obrazie należącego do ojca lasu „z jego cudownymi skarbami, z jego pachnącym i orzeźwiającym chłodem”¹¹², domu przy ulicy Łobzowskiej¹¹³,

¹⁰⁶ Tejże, *Moja winnica. Saga rodzinna w trzech częściach*, Warszawa 1990, s. 6.

¹⁰⁷ Tejże, *Życie i śmierć jednego z nas*, w: *Urojenia*, s. 52.

¹⁰⁸ Tejże, *Jesień młodości*, s. 67.

¹⁰⁹ Tamże, s. 116.

¹¹⁰ Tejże, *Moje powroty do Polski*, w: *Moje powroty*, Kraków 2005, s. 5.

¹¹¹ Tamże, s. 8.

¹¹² Tejże, *Jesień młodości*, Oświęcim 2010, s. 72.

¹¹³ Tejże, *Krakowskie dzieciństwo*, w: *Urojenia*, s. 7.

bratków sadzonych przez matkę na balkonie¹¹⁴, ulubionej kołysanki¹¹⁵, pokrytych „białą kołderką śniegu” drzew na Plantach¹¹⁶ czy wakacji w Muszynie¹¹⁷. Ewokacja bliskiego pisarce i wyraźnie rysującego się w jej pamięci Krakowa jest o wiele bardziej emocjonalna i szczegółowa, niż ukazany w *Mojej winnicy* Kazimierz, który autorka zna z opowieści rodziny¹¹⁸. Czasu dzieciństwa – jak mówi pisarka – „nie da się zapomnieć, on tkwi naprawdę bardzo głęboko”¹¹⁹. Pamięć nostalgiczna przywołuje arkadyjski obraz świata przed Szoa i domu, który został bezpowrotnie utracony:

Panie z powstania tęskniły za Polską. A ja beznadziejnie tęskniłam za Domem! Domem ponad granicami, ponad krajami, w innym świecie, gdzieś tam...¹²⁰.

Rodzinny dom i miasto – znana dawniej przestrzeń topograficzna, nie ma takiego samego charakteru, który miała przed czasem Zagłady, ponieważ brakuje związanych z nią ludzi¹²¹. Wrażenie obcości w mieście dzieciństwa ujawnia się podczas konfrontacji Miriam Akavii z Krakowem wiele lat po Szoa. Tęsknota nie zostaje ukojona nawet na chwilę, ponieważ dotyczy ona nie konkretnego miejsca, ale samej siebie w dawnym miejscu¹²², które było bezpieczne i pełne miłości. Powrót możliwy jest jedynie w pamięci. Konstrukcja memorii w tekstach autorki czasami zbliża się do postpamięci, ponieważ wzbogacona jest wspomnieniami przekazanymi jej w dzieciństwie przez rodziców, „którzy z kolei znali rodzinne tradycje z opowieści dziadków”¹²³, ale także zdobytą w trakcie studiów¹²⁴ wiedzą o historii polskich Żydów oraz wyobraźnią:

Fantazja pozwoliła mi uzupełnić luki i powiązać fakty, które poznałam poprzez naukę, ze wspomnieniami¹²⁵.

¹¹⁴ Tamże, s. 5; teźże, *Jesień młodości*, s. 100.

¹¹⁵ Teźże, *Jesień młodości*, s. 110.

¹¹⁶ Teźże, *Moja winnica*, s. 190.

¹¹⁷ Teźże, *Kraków 1939 – początek końca*, w: *Moje powroty*, s. 30.

¹¹⁸ M. Rutkowska, *Arkadia i lęk (o motywie dzieciństwa w prozie Miriam Akavii)*, w: *Święte miejsca w literaturze*, pod red. Z. Chojnowskiego, A. Rzymskiej, B. Tarnowskiej, Olsztyn 2009, s. 502.

¹¹⁹ M. Akavia, *Autograf. Pisarze o sobie*, „Guliwer” 1995, nr 6, s. 11.

¹²⁰ Teźże, *Jeszcze jedno ogniwo w łańcuchu*, w: *Urojenia*, s. 187.

¹²¹ Teźże, *Cena*, Wrocław 1992, s. 10.

¹²² M. Zaleski, dz. cyt., s. 16.

¹²³ *Pustynne pokolenie. Rozmowa z izraelską pisarką Miriam Akavią*, „Koniec Wieku” 1990, nr 1, s. 92.

¹²⁴ Miriam Akavia ukończyła kurs historii Żydów polskich na Uniwersytecie w Tel Awiwie.

¹²⁵ M. Akavia, *Moja winnica*, s. 6.

Artystka aktywnie konstruuje przeszłość łącząc fikcję literacką i wiedzę naukową z faktami biograficznymi. Takie działanie ma na celu ożywienie skostniałych wspomnień:

Chciałam żywymi kolorami odmalować postacie, których okrutny los rozegrał się na moich oczach. Chciałam wyróżnić moich ukochanych spośród sześciomilionowej masy i ocalić ich od zapomnienia¹²⁶.

...Nigdy Was nie zapomnę. Pozostaniecie na zawsze na kartkach moich książek. Szukałam drogi, jak ocalić Was z anonimowej masy, uratować od zapomnienia. Aż znalazłam: z zakamarków pamięci wydobywam stare, zatarte obrazy, wkładam je w nowe ramy i ożywiam nowymi kolorami.

Tak będą mogły lepiej przetrwać¹²⁷.

Obszerne przedstawienie politycznego, ekonomicznego i kulturalnego tła życia Żydów mieszkających w Krakowie wpisuje się w literacką tradycję ksiąg upamiętniających dzieje narodu wybranego. Pamięć pełni funkcję ocalającą, ale można ją również nazwać za Agnieszką Rydz pamięcią fortunną, nacechowaną tęsknotą za krewnymi oraz poszukiwaniem utraconej bliskości z rodziną¹²⁸. Echo tego pragnienia pojawia się między innymi w opowiadaniu *Krakowskie dzieciństwo* dzięki użyciu czasu terażniejszego i chwytu literackiej stop-klatki:

Lusia, Izio i ja stoimy na balkonie naszego mieszkania w domu przy ulicy Łobzowskiej 47 w Krakowie. Jest piękny wiosenny dzień – niedziela, dzień wolny od nauki i pracy. Nad nami rozpościera się błękitne niebo, po którym pływają białe jak piana morskich fal obłoki, popychane podmuchem lekkiego wiatorku... Miałam wtedy sześć lat¹²⁹.

Poczucie niespełnienia wyrażają słowa pisarki:

(...) moja tęsknota do Nich nie minęła jeszcze. Chciałam podać Im rękę, dotknąć Ich twarzy, lecz nie mogłam... Bo Oni byli – i nie było Ich, bo Ich nie ma¹³⁰,

– a także funkcjonująca w twórczości Miriam Akavii metafora pamięci jako cmentarza¹³¹. Funeralna przenośnia odsyła do drugiej odmiany pamięci Miriam Akavii, która jest traumatyczna, zdruzgotana i fragmentaryczna. Obozowe wspomnienia są jedynie częstakami rzeczywistości i nie łączą się

¹²⁶ Tamże, s. 264.

¹²⁷ Tejże, *Cena*, s. 11.

¹²⁸ A. Rydz, dz. cyt., s. 14.

¹²⁹ M. Akavia, *Krakowskie dzieciństwo*, w: *Moje powroty*, s. 13.

¹³⁰ Tejże, *Cena*, s. 10.

¹³¹ Tejże, *Ich groby są jedynie we mnie*, w: *Urojenia*, s. 20.

w spójną całość. Miriam Akavia mówi o gruzach wspomnień, skrawkach z czasu Zagłady przeplatanych lukami, spowodowanymi upływem czasu lub stanem zdrowia:

Ania nie mogła już myśleć. Od czasu choroby stępały jej zmysły i pamięć nie wchłaniała już wszystkiego, jak przedtem, przed chorobą. Tylko niektóre obrazy zostały na zawsze w pamięci¹³².

Artystka porównuje pamięć do przypadkowych kadrów taśmy filmowej¹³³, koła, kręcącego się wstecz¹³⁴ oraz zalepionej skrytki¹³⁵ i drogi¹³⁶. Tropy stylistyczne zdradzają *flashback*owy charakter wspomnień nękających autorkę (najczęściej pojawia się zakaz chodzenia do szkoły¹³⁷, pożegnanie z ojcem¹³⁸, śmierć matki¹³⁹ i stos martwych ciał¹⁴⁰) oraz podejmowane przez nią próby wyparcia¹⁴¹ przeszłości¹⁴² i odsunięcia jej „ponurego ciężaru”¹⁴³. Podmiot tekstów czasami bezlitośnie konfrontuje się z tragiczną przeszłością, rysując obrazy nędzy i cierpienia Żydów przebywających w getcie, opisując kary cielesne lub egzekucje w obozie¹⁴⁴.

Zdarzają się jednak momenty, w których nie chce lub nie umie w pełni opowiedzieć czasu Szoa. W utworach często zamiast dramatycznych scen pojawiają się niedopowiedzenia i skróty myślowe: „Michał był już sam. Jego rodziców wysłano. Wysłano”¹⁴⁵, „dzieci, których rodzice poszli”¹⁴⁶, „W tym

¹³² Tejże, *Jesień młodości*, s. 162.

¹³³ Tejże, *Moja winnica*, s. 199.

¹³⁴ Tejże, *Biało-niebieski paszport i tulipany*, w: *Urojenia*, s. 33.

¹³⁵ Tamże, s. 32.

¹³⁶ Tytuł tomu *Moje powroty* oznacza rzeczywiste podróże pisarki do Polski, ale także powroty pamięci – „powracać znaczy pamiętać”, zob. J. Beczka, *Moje powroty*, <http://wyborcza.pl/1,75517,3050315.html>, dostęp 6.09. 2013.

¹³⁷ Tejże, *Kraków 1939 – początek końca*, w: *Moje powroty*, s. 35; *Ich groby są jedynie we mnie*, w: *Urojenia*, s. 18; *Biało-niebieski paszport i tulipany*, w: *Urojenia*, s. 28; *Życie i śmierć jednego z nas*, w: *Urojenia*, s. 53.

¹³⁸ Tejże, *Jesień młodości*, s. 163.

¹³⁹ Tejże, *Ich groby są jedynie we mnie*, w: *Urojenia*, s. 20; *Biało-niebieski paszport i tulipany*, w: *Urojenia*, s. 29; *Jeszcze jedno ogniwo w łańcuchu*, w: *Urojenia*, s. 185.

¹⁴⁰ Tejże, *Ich groby są jedynie we mnie*, w: *Urojenia*, s. 20; *Jeden dzień powszedni w naszym kraju*, w: *Urojenia*, s. 138; *Jeszcze jedno ogniwo w łańcuchu*, w: *Urojenia*, s. 165.

¹⁴¹ Miriam Akavia nie pamięta numeru obozowego, w przeszłości ukrywała go pod ubraniem.

¹⁴² *Zawiedziona miłość. Rozmowa z Miriam Akavią*, http://www.dialog.org/dialog_pl/miriam-akavia-rozmowa.htm, dostęp 6.09.2013.

¹⁴³ Tejże, *Moje powroty do Polski*, w: *Moje powroty*, s. 12.

¹⁴⁴ Tejże, *Jesień młodości*, s. 143, 149.

¹⁴⁵ Tejże, *Biało-niebieski paszport i tulipany*, w: *Urojenia*, s. 28.

¹⁴⁶ Tamże, s. 29.

czasie dzieci żydowskiej biedoty nie żyły dłużej niż dziesięć lat¹⁴⁷. Informacja o niewątpliwie wstrząsającym przeżyciu, jakim jest gwałt, pojawia się w całej twórczości trzy razy¹⁴⁸. Postępowanie autorki może być wynikiem zmagania z bólem pamięci – „bólem, którego nie można ukoić”¹⁴⁹ i w obliczu którego człowiek zawsze jest sam. Narratorka jednego z opowiadań stwierdza: „Któż potrafi opowiedzieć wszystko? A zresztą nie trzeba. I tak ludzie nie zdołają zrozumieć...”¹⁵⁰. Według Ocalonej, nie o wszystkim należy opowiadać, ponieważ niektóre przeżycia są niepojęte i zbyt bolesne zarówno dla opowiadającego, jaki i dla słuchacza. W twórczości Miriam Akavii pojawiają się wątki, dotyczące osób, które przekazały jej własną historię:

Zebrałam i zestawiałam sobie jej słowa w pamięci, aż uzupełniła się mozaika jej życiorysu¹⁵¹.

Opowiadanie jest być może niepełne, gdyż nie wprawiona moja ręka nakreśliła teraz to, co mi wówczas mówił¹⁵².

Narratorka sugeruje transmisję cudzych wspomnień, które złączyły się z jej autobiograficznym doświadczeniem. Będąc jedynym świadkiem czy odbiorcą opowieści, przemawia ona w zastępstwie tych, którym nie dane było przetrwać. Zastosowana praktyka pisarska stanowi moralną powinność świadczenia o zbrodni, wpisuje się w obowiązek ocalenia pamięci ofiar Holokaustu oraz zanegowania anonimowości ich życia i śmierci.

Obecność tragicznej przeszłości jest wyczuwalna niezależnie od czasu akcji i opisywanych wydarzeń. Analiza całej twórczości Miriam Akavii prowadzi do wniosku, że dominującą odmianą pamięci jest pamięć traumatyczna, związana z Szoa i często zakamuflowana dziecięcą wizją świata. Jacek Leociak zauważa, że w pracy artystki istnieje „uparta wiara w pamięć i w sens pamiętania, chociaż pamiętanie boli”¹⁵³. Utwory autorki mają swoje źródło w pamięci, ale też ku pamięci są skierowane, by zbudować lepsze jutro, wolne od błędów przodków¹⁵⁴, a także od mylących uogólnień oraz stereotypów.

¹⁴⁷ Tejże, *Krakowskie dzieciństwo*, w: *Urojenia*, s. 8.

¹⁴⁸ Tejże, *Biało-niebieski paszport i tulipany*, w: *Urojenia*, s. 32; *Szpital w Dolinie*, w: *Moje powroty*, s. 265; *Jesień młodości*, s. 135.

¹⁴⁹ *Zawiedziona miłość*, dz. cyt.

¹⁵⁰ Tejże, *Nelly*, w: *Urojenia*, s. 132.

¹⁵¹ Tamże, s. 123.

¹⁵² Tejże, *Jesień młodości*, s. 9.

¹⁵³ J. Leociak, *Tożsamość*, „Nowe Książki” 1993, nr 1, s. 50.

¹⁵⁴ Tejże, *Galia i Miklosz. Zerwanie stosunków*, Poznań 1992, s. 128.

5.

Halina Birenbaum pierwszą książkę *Nadzieja umiera ostatnia* opublikowała w 1967 roku. Genezą i wiodącym tematem debiutanckiego utworu oraz wszystkich późniejszych tekstów jest Zagłada, której wyjątkowy charakter i związany z nią moralny obowiązek skłoniły pisarkę do osadzenia twórczości w autobiograficznej materii przywołanej z pamięci, a niekiedy równoległej z pracą twórczą. Pamięć, będąca motorem działań artystki oraz źródłem siły w trudnych sytuacjach¹⁵⁵, stanowi przedmiot jej refleksji. Memoria bywa przez nią określana grobowcem¹⁵⁶, bagażem, oczami duszy, a także „taśmą do adaptacji” bądź książką¹⁵⁷. Proces wspomniania wyzwala wiele przykrych emocji, które nie słabną wraz z upływem lat i wyczerpują fizycznie oraz duchowo.

Pamięć Ocalonej ukazuje swoje afektywne i traumatyczne oblicze¹⁵⁸. Najsilniejszym odczuciem jest strach, z którym walka motywuje do przekazania wiedzy na temat Holokaustu. Halina Birenbaum opowiada swoje wojenne losy po to, by już nigdy więcej nie bać się, „aby podobne zbrodnie nie powtórzyły się nigdy i nigdzie na kuli ziemskiej”¹⁵⁹. Niespodziewanym, powracającym lękiem, myślom, snom i koszmarnym obrazom z czasu Szoa towarzyszą wrażenia percepcyjne – „skurcz serca / zimny pot na czole / ciężkie zdrętwiałe nogi”¹⁶⁰:

Nękają mnie po nocach upiorne sny, koszmar prześladowań, często we śnie szukam kryjówek i schronów, uciekam z matką albo z tłumem więźniarek od tropiących nas bandytów hitlerowskich¹⁶¹.

W trudnych chwilach uparcie wracały wspomnienia tych strasznych dni. Stawałam wtedy nad łóżeczkiem śpiących smacznie dzieci, aby odpędzić od siebie te koszmarnie obrazy. (...) Nie mogłam wyzwolić się od tego¹⁶².

Podmiot tekstów doświadcza przebłysków pamięci, które pojawiają się w pozornie niewinnych sytuacjach, między innymi podczas świątecznej kolacji¹⁶³, deszczowej nocy¹⁶⁴ czy wizyty u lekarza¹⁶⁵. Widok grzebiącego w śmiet-

¹⁵⁵ Tejże, *Każdy odzyskany dzień. Wspomnienia*, Kraków 1998, s. 36, 45, 25, 115, 173.

¹⁵⁶ Tejże, *Cięży na mnie*, w: *Nawet gdy się śmieję*, Rzeszów 1990, s. 52.

¹⁵⁷ Tejże, *Byłam tylko okruczem*, w: *Nie o kwiatach*, Kraków 1993, s. 20.

¹⁵⁸ *Osobowość a ekstremalny stres*, red. nauk. J. Strelau, Gdańsk 2004, s. 222.

¹⁵⁹ Cytowanymi słowami kończą się dwie pierwsze prozatorskie książki Haliny Birenbaum. Zob. H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, Warszawa 1988, s. 244; *Powrót do ziemi praojców*, Warszawa 1991, s. 227.

¹⁶⁰ H. Birenbaum, *Strach*, w: *Moje życie zaczęło się od końca*, Oświęcim 2010, s. 77.

¹⁶¹ H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 243.

¹⁶² Tejże, *Powrót do ziemi praojców*, s. 222-223.

¹⁶³ Tejże, *W ciszy wielkich świąt*, w: *Moje życie zaczęło się od końca*, s. 222.

¹⁶⁴ Tejże, *Niezwykła majowa noc*, w: *Nawet gdy się śmieję*, s. 27-28.

¹⁶⁵ Tejże, *Każdy odzyskany dzień*, s. 147.

niku kota przypomina głód i upokorzenie więźniów w obozie śmierci¹⁶⁶, a pierwsze chwile w nowym mieszkaniu wywołują wspomnienie nędznych warunków życia w barakach¹⁶⁷. Strzały i wybuchy oraz wojskowe samoloty, towarzyszące licznym wojnom w Izraelu, ewokują atmosferę getta. Autorka przyznaje, że niechciane reminiscencje często towarzyszą jej życiu „ręka w rękę”¹⁶⁸ i zaburzają chwile radości: „zawsze, mimo woli, na każdym niemal kroku wplatają się w mój dzień dzisiejszy, wspomnienia i porównania z tamtych dni...”¹⁶⁹. Pisarka dostrzega swoje uwięzienie w przeszłości i nietypowy charakter własnej pamięci¹⁷⁰: „wspomnienia te nigdy nie stały się dla tych, którzy przeżyli piekło hitlerowskie, jedynie wspomnieniem”¹⁷¹.

Birenbaum, tak jak większość ofiar traumatycznych wydarzeń, po wojnie próbowała uciekać od bolesnej przeszłości. Kilkunastoletnia autorka chciała cieszyć się życiem i korzystać z młodości. Stłumieniu pamięci służyły próby upodobnienia się do innych ludzi i ich stylu życia, „zakorzenienie w rzeczywistości”¹⁷², skupienie na nauce, a także pełna poświęceń praca dla społeczności kibucu oraz rzucanie się w wir codziennych obowiązków¹⁷³. „Twarda rzeczywistość oraz własne, bieżące problemy nie pozostawiały czasu na spoglądanie wstecz (...)”¹⁷⁴. W Izraelu wypieraniu pamięci sprzyjało negatywne nastawienie społeczeństwa do Żydów z diaspory, którzy symbolizowali stare, bojaźliwe pokolenie. Rozpoczęcie nowego życia wymagało uwolnienia od holokautowej przeszłości¹⁷⁵. „Należało zagrzebać głęboko w duszy pamięć o domu, rozpaczliwej walce, miłości, oddaniu, poświęceniach w ostatnich chwilach, o krok od śmierci”¹⁷⁶. Milczenie, wbrew oczekiwaniom, nie wymazało przeszłości, a jedynie zakonserwowało pamięć o niej¹⁷⁷, która latami przejawiała się na zewnątrz w postaci lęków, uprzedzeń, przedziwnych skojarzeń czy nieuzasadnionych wybuchów gniewu.

Nieprzepracowana pamięć traumatyczna kładzie się cieniem na powojennym życiu Ocalonych i domaga się ujawnienia. Birenbaum z upływem czasu

¹⁶⁶ Tejże, *Życie każdemu drogie*, Kraków 2005, s. 84.

¹⁶⁷ Tejże, *Powrót do ziemi praojców*, s. 210.

¹⁶⁸ Tejże, *Ręka w rękę z sobą*, w: *Nawet gdy się śmieję*, s. 66.

¹⁶⁹ Tejże, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 243.

¹⁷⁰ Tamże, s. 103.

¹⁷¹ Tejże, *Powrót do ziemi praojców*, s. 18.

¹⁷² Tamże, s. 71.

¹⁷³ Tejże, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 5.

¹⁷⁴ Tejże, *Powrót do ziemi praojców*, s. 120.

¹⁷⁵ K. Meloch, *Cudem zawieruszona cząsteczka*, „Więź” 1999, nr 7, s. 67.

¹⁷⁶ H. Birenbaum, *Powrót do ziemi praojców*, s. 117.

¹⁷⁷ K. Szwejca, dz. cyt., s. 583.

coraz wyraźniej odczuwa potrzebę opowiedzenia o tym, co przeżyła podczas wojny w Polsce. Artystka szuka kontaktu z ludźmi, którzy chcą jej wysłuchać¹⁷⁸ i buntuje się przeciw uciszaniu jej słów¹⁷⁹: „opowiadałam też wszędzie i zawsze, w odróżnieniu od moich kolegów i koleżanek (i niemal wszystkich, którzy przeżyli zagładę), o tej, niesławnej tu tak bardzo, przeszłości”¹⁸⁰. Propozycję zmiany imienia odbiera jako próbę zatarcia ostatniego śladu po rodzicach¹⁸¹. Pisarka zdaje sobie sprawę z tego, że odgrodenie się od przeszłości ścianą niepamięci prowadzi do psychicznego kalectwa¹⁸², duchowego zubożenia, pustki¹⁸³ i utraty tożsamości:

Jestem tworem owego okresu, owej epoki¹⁸⁴.
W takich warunkach rosłam i uczyłam się rozumieć świat¹⁸⁵.

Doświadczenie Zagłady stanowi nieodłączny element życia Ocalonej, która wspominając je, zaznacza: „pamiętać – to żyć”¹⁸⁶, „to wszystko jest we mnie, nawet gdy się śmieję”¹⁸⁷, „nie wyszłam stamtąd nigdy”¹⁸⁸. Zaprzestanie zmagania z przeszłością przywraca poczucie wewnętrznego spokoju i umożliwia odzyskanie swojego Ja: „I nagle jakbym znów wróciła do domu i dziwnym zrządzeniem losu poczułam się wtedy bardziej u siebie”¹⁸⁹.

Literatka aktywnie dąży do pamiętania, mimo iż wspomnienia sprawiają ból i wywołują wzburzenie¹⁹⁰. Wojenna trauma stanowi w jej pamięci najgłębszy i najtrwalszy rodzaj zapisu, dlatego nie może zostać wyleczona, gdyż zapis uległby zniszczeniu¹⁹¹. Twórczość Ocalonej to przejaw niekończącej się żało-

¹⁷⁸ H. Birenbaum, *Powrót do ziemi praojców*, s. 161-162.

¹⁷⁹ „Ile razy mi mówiono z politowaniem, że powinnam zapomnieć i dziwiono się, że nie wyszłam z tego, nie wyzwoliłam się, utkwiałam obsesyjnie w przeszłości, a to jest złe, niezdrowe, szkodliwe!” Zob. H. Birenbaum, *Poobozowe Echa*, „Pro Memoria” 1998, nr 8, http://www.dialog.org/dia-log_pl/hbirenbaum-poobozowe-echa.html, dostęp 9 lutego 2013 r.

¹⁸⁰ H. Birenbaum, *Powrót do ziemi praojców*, s. 118.

¹⁸¹ Tamże, s. 117.

¹⁸² H. Birenbaum, *Wołanie o pamięć*, Oświęcim 1999, s. 48.

¹⁸³ Tejże, *Każdy odzyskany dzień*, s. 172.

¹⁸⁴ Tejże, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 247.

¹⁸⁵ Tamże, s. 13.

¹⁸⁶ Tejże, *Pamiętać*, w: *Jak można w słowach. Wybór wierszy*, Kraków 1995, s. 72.

¹⁸⁷ H. Birenbaum, *Czy możemy się czuć naprawdę wolni?*, „Pro Memoria” 1997, nr 6, http://www.dialog.org/dialog_pl/hbirenbaum-pierwsza-podroz.html, dostęp 9 lutego 2013 r.

¹⁸⁸ Tejże, *Po czterdziestu latach*, w: *Nawet gdy się śmieję*, s. 41.

¹⁸⁹ Tejże, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 5.

¹⁹⁰ Tejże, *Każdy odzyskany dzień*, s. 48.

¹⁹¹ A. Bielik-Robson, *Pamięć i archiwum: Hegel, Freud, Derrida*, wykład wygłoszony podczas II Transdyscyplinarnej Szkoły Letniej „Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci”, Morawa 7 lipca 2012 roku.

by, która uniemożliwia przebaczenie¹⁹², będące „swego rodzaju uzdrowieniem pamięci”¹⁹³. Pozbawiona możliwości przepracowania i uzdrowienia zraniona pamięć zachowuje swój pierwotny kształt i dziecięcą optykę¹⁹⁴. Halina Birenbaum w jednym z wywiadów charakteryzuje swój sposób opowiadania o Szoa: „opisać tak, jak zapamiętałam, jak zapamiętało to dziecko, którym wtedy byłam”¹⁹⁵, a w debiutanckiej książce nazywa siebie osobą „przepełnioną losami i brzemieniem doświadczeń” dziecka¹⁹⁶. W utworze *Nadzieja umiera ostatnia* holokaustowa rzeczywistość postrzegana jest w sposób prosty, a czasami nieco naiwny i nieświadomy:

W mieszkaniu, zajęтым przypadkowo i bez namysłu, było wiele wspaniałych rzeczy, pięknych mebli, dużo rozmaitych zabawek i ładnie oprawionych książek, które przed wojną były dla mnie marzeniem nieosiągalnym. Poniewierały się teraz nikomu niepotrzebne po kątach. (...) Odkładałam ostrożnie zabawki, przez chwilę wyobrażając sobie, jak te dzieci wracają do swego domu, a ja im opowiadam, że w czasie ich nieobecności troszczyłam się o książki i zabawki... Zaproszą mnie do siebie, wspólnie będziemy się bawić¹⁹⁷.

Bohaterce imponuje „rola dorosłej panny”¹⁹⁸, kiedy matka stara się, by wygląd córki sugerował wiek siedemnastu lat. Mała Halinka nie zdaje sobie sprawy, jakie znaczenie w getcie i obozach śmierci ma aparycja. Dziewczynka wielu rzeczy nie rozumie: „za co spadło na nas nieszczęście”, „kim jest Hitler”, „iż jutro, pojutrze zabraknie i dla nas chleba”¹⁹⁹, „dlaczego mama tak często mnie całuje wpatrując się w moją twarz tak badawczo i przenikliwie”²⁰⁰. Niezrozumienie, które splata się z właściwą dziecku ciekawością świata, prowadzi do czujnej obserwacji otoczenia. Holokaustowe świadectwo Haliny Birenbaum cechuje obfitość zapamiętanych szczegółów: „tamto wszystko, aż do najdrobniejszych szczegółów, pozostało niezatarte i świeże w mojej pamięci, jakby zdarzyło się wczoraj”²⁰¹. W utworach niezwykle

¹⁹² H. Birenbaum, *Jakimi słowami określić przebaczenie? Egzystencjalne i pisarskie rozterki*, <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje34/text12p.htm>, dostęp 10 lutego 2013 r.

¹⁹³ P. Ricoeur, *Pamięć – zapomnienie – historia*, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, oprac. K. Michalski, Warszawa 1995, s. 41.

¹⁹⁴ M. Maliszewski, dz. cyt.

¹⁹⁵ *Dla mnie nie ma tematów tabu*. Z H. Birenbaum rozmawia A. Madziak-Maliszewska, „Więź” 2001, nr 4, s. 64.

¹⁹⁶ H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 267.

¹⁹⁷ Tamże, s. 43.

¹⁹⁸ Tamże, s. 25.

¹⁹⁹ Tamże, s. 14.

²⁰⁰ Tamże, s. 24-25.

²⁰¹ Tamże, s. 243.

rzadko sygnalizowane są luki memorialne²⁰², które powstają pod wpływem czasu:

zaczęłam późno
więc już tylko okruchy
chwile
przebłyski
wrażenia, wspomnienia²⁰³

– lub pod naporem innych, silniejszych wspomnień²⁰⁴. Natan Gross nazywa pisarkę osobą obdarzoną komputerową pamięcią²⁰⁵, natomiast Katarzyna Meloch przypisuje jej pamięć fotograficzną²⁰⁶, niepodatną na upływ czasu. Autorka – narratorka wojennych wspomnień wydobywa z przeszłości obrazy „jak zdjęcia z ocalałych albumów”²⁰⁷ i z łatwością przywołuje adresy mieszkań, w których przebywała wraz z rodziną w getcie warszawskim (Nowiniarska, Muranowska 7/9, Nalewki 23, Stawki, Leszno 64, Miła 26), cytuje słowa wypowiedane do niej przez matkę, opisuje codzienne zwyczaje współmieszkańców i elementy ich garderoby, a także okoliczności pogodowe, towarzyszące wydarzeniom.

Halina Birenbaum niczego nie przemilcza, bo – jak sama mówi – dla niej „nie ma tematów tabu”²⁰⁸. Artystka nie oszczędza ani siebie ani czytelnika, wydobywając na powierzchnię najgłębsze i najciemniejsze pokłady pamięci: brutalne uliczne łapanki²⁰⁹, gettowe „chodniki pokryte trupami i krwią”²¹⁰, „oczy głodujących”²¹¹, nieludzkie warunki życia w kryjówkach²¹², duszenie niemowląt, których płacz zdradza miejsce ukrycia²¹³, znęcanie²¹⁴, ciała z przestrelonymi czaszkami²¹⁵, obozowe latryny²¹⁶ i świerzb²¹⁷. Wzmocnieniu ule-

²⁰² Tamże, s. 147, 94.

²⁰³ Tejże, *Nie o kwiatach*, w: *Nie o kwiatach*, s. 7.

²⁰⁴ Tejże, *Istnieją fakty...*, w: *Moje życie zaczęło się od końca*, s. 30.

²⁰⁵ N. Gross, *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993, s. 155.

²⁰⁶ K. Meloch, dz. cyt., s. 68.

²⁰⁷ H. Birenbaum, *Z podróży z izraelską młodzieżą do Polski*, <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje37/text10p.htm>, dostęp 13 lutego 2013 r.

²⁰⁸ *Dla mnie nie ma tematów tabu*, dz. cyt.

²⁰⁹ H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 10, 22, 50-53.

²¹⁰ Tamże, s. 10, 13.

²¹¹ Tamże, s. 14.

²¹² Tamże, s. 29, 60-61.

²¹³ Tamże, s. 30, 62.

²¹⁴ Tamże, s. 83.

²¹⁵ Tamże, s. 90.

²¹⁶ Tamże, s. 101.

²¹⁷ Tamże, s. 130.

gają epizody, które najsilniej zapisały się w pamięci. Należy do nich rozstanie z ojcem i matką²¹⁸, „rozstrzelanie” na Umschlagplatzu²¹⁹:

Ta chwila wydawała mi się niezwykle podniosła i bardzo ważna²²⁰,

– walka o Helę w obozie²²¹:

Płacę dziś, gdy przypominam sobie tę scenę.²²²

– i noc spędzona w komorze gazowej²²³. Ogrom zła, którego doświadczyła pisarka, wywołuje w niej poczucie obowiązku świadczenia o zbrodni:

Kiedy skończyłam pisanie, czułam się wspaniale: wywiązałam się! Właśnie to winna byłam zrobić, tego żądano ode mnie. Czułam, że przeżywam najwznioślejszy moment w życiu²²⁴.

nie wolno mi przemilczeć – nie mam prawa
muszę mówić, opowiadać
póki myśl moja jasna (...)
musze przeszłość tą przekazać
wszelką drogą
przestrzec – wstrząsnąć
po to chyba pozostałam
odrzeknąć się nie mam prawa²²⁵w

Pamięć przypomina o „niespłaconym długu”²²⁶ i obliguje ją do pisania o Szoa, „nie pozwala pogodzić się z myślą, że ktoś na świecie nie wie o tym”²²⁷:

Nie boję się, nie uciekam od wspomnień. Przeciwnie, staram się przekazać, utrwalić je w pamięci ludzkiej. Pragnę, aby jak najwięcej ludzi poznało te wszystkie fakty, żeby dowiedzieli się całej prawdy²²⁸.

Halina Birenbaum wciela się w rolę strażniczki pamięci o Zagładzie i jej

²¹⁸ Tamże, s. 95.

²¹⁹ Tamże, s. 33-35.

²²⁰ Tamże, s. 35.

²²¹ Tamże, s. 138-141.

²²² Tamże, s. 145.

²²³ Tamże, s. 114.

²²⁴ Tamże, s. 6.

²²⁵ Tejże, *Nie mam prawa*, w: *Jak można w słowach*, s. 63.

²²⁶ Tejże, *Jak w błędnym kole*, w: *Moje życie zaczęło się od końca*, s. 82.

²²⁷ Tejże, *Auschwitz – wczoraj i dziś. Czy mam prawo czuć się tutaj szczęśliwa?*, http://www.dialog.org/dialog_pl/hbirenbaum-auschwitz.htm, dostęp 9 lutego 2013 roku.

²²⁸ Tejże, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 246.

ofiarach, ponieważ „dopóki ich wspominamy oni są jeszcze żywi... na przekór i pomimo lat”²²⁹:

Wszyscy ci zmarli, zamordowani przyjaciele, towarzysze zabaw z dzieciństwa w warszawskim getcie żyli już tylko w mojej pamięci²³⁰.

Opowieść w symboliczny sposób przywraca umarłych do życia „w myślach / w wizjach przesuwających się przed oczami / w przymusie pamiętania, w tęsknocie”²³¹. Poetka staje się głosem ofiar, ale także Ocalonych – Szoszany, Soni, Dobki, Lusi, Zosi, Marty, Judyty, Rut, Mońka, Frani czy Żako Polikera – których losy domagają się wysłownia. Żydzi, którzy powierzyli jej swoje historie, pragną za pośrednictwem artystki pozostawić światu własne świadectwo Szoa, gdyż „słowo nie ginie nigdy, nawet wypowiedziane na pustyni”²³². Usłyszane przez Birenbaum historie tworzą postpamięć, której efektem są przede wszystkim teksty, zebrane w tomie o znaczącym tytule *Wołanie o pamięć*.

Memorialna twórczość wyraża zobowiązanie autorki wobec ludzi, których śmierć oglądała, ale także w stosunku do osób, które pomogły jej przetrwać Holocaust i rozpocząć nowy rozdział życia. Wśród bohaterów jej prozy można znaleźć portrety Żydów poległych w obronie granic Izraela, na przykład Abrama Kaca, Miszki Szmuklera i Arie Rozenfelda²³³, których Birenbaum pragnie ocalić od zapomnienia²³⁴. Postacią, która zajmuje szczególne miejsce w pamięci artystki jest jej mąż Heniek. Opisy początku ich miłości, prób zbudowania wspólnego domu i rodziny, trudności i wzajemnej troski zdradzają sentymentalne oblicze memorii. Utrata rodziny i wspomnienie hitlerowskiego wyroku śmierci pomagają docenić ciepło domowego ogniska i drobne codzienne radości²³⁵.

Pamięć Birenbaum aspiruje do tego, by stać się pamięcią społeczną. Pisarka pragnie, by jej doświadczenie Szoa należało w pewnym wymiarze do całej ludzkości i stanowiło część historii świata²³⁶ oraz by jej czytelnicy „zrozumieli

²²⁹ N. Gross, dz. cyt., s. 155.

²³⁰ H. Birenbaum, *Nadzieja umiera ostatnia*, s. 210.

²³¹ Tejże, *Nawet kiedy jesteś martwy*, w: *Echa dalekie i bliskie*, Kraków 2001, s. 67.

²³² Tejże, *Wołanie o pamięć*, s. 187.

²³³ Tejże, *Powrót do ziemi praojców*, s. 138.

²³⁴ Z Haliną Birenbaum rozmawiają M. Kuczak, P. Marzec, http://www.dialog.org/dia-log_pl/wywiad.html, dostęp 9 lutego 2013 roku.

²³⁵ H. Birenbaum, *Każdy odzyskany dzień*, s. 41.

²³⁶ *Zwycięstwo tego, co ludzkie w nas*. Z Haliną Birenbaum rozmawia K. Jekielek, http://www.dialog.org/dialog_pl/hbirenbaum-zwyciestwo-tego-co-ludzkie.htm, dostęp 9 lutego 2013 roku.

dokładnie, wczuli się i zapamiętali dobrze”, żeby „przekazali dalej, innym ludziom, swoim dzieciom – tak, aby to już nie mogło powtórzyć się więcej”²³⁷. Twórczość artystki cechuje odpowiedzialność za pamięć o „tamtych czasach” i nieustrudzone dążenie do nauczania tejże odpowiedzialności innych ludzi. Halina Birenbaum swoim życiem i pisaniem włącza się w pohołokaustowy dyskurs, by walczyć z jego wypaczeniem i banalizacją. Warto zauważyć, że memoria pełni w jej utworach nie tylko funkcję świadczenia o zbrodniach popełnionych podczas II wojny światowej, ale również – a może przede wszystkim – pozwala Ocalonej zmierzyć się z traumą i ocalić pamięć o tym, że „dobro nigdy nie przestaje istnieć”²³⁸: „Nie wierzę dziś, że jakkolwiek siła zdoła zatrzeć pamięć o nim”²³⁹.

6.

Irit Amiel jest autorką jednego z najpóźniejszych debiutów polsko-izraelskiej literatury poświęconej Szoa. Poetycki tom *Egzamin z Zagłady* pojawia się dopiero pięćdziesiąt lat od zakończenia II wojny światowej. Literatka buduje wszystkie teksty na fundamentach traumatycznej przeszłości, od której dzieli ją wiele lat milczenia. Jednak w odróżnieniu od większości twórców Ocalonych z Holocaustu, artystka nie skupia się na rekonstrukcji kolei własnego losu. Pamięć stale obecna w tle jej utworów nie przytłacza czytelnika ilością detali i nie narzuca mu się, chociaż szlifuje niemal każde zdanie²⁴⁰. Autobiograficzny charakter jej wierszy zdradzają jedynie słowa – klucze, do których należy między innymi spalenie²⁴¹, dym²⁴², Treblinka²⁴³, a także barwy polskiego krajobrazu oraz kwiaty: maciejka²⁴⁴ i niezapominajka²⁴⁵. W jednym z wywiadów autorka przyznaje, że nigdy nie chciała opowiedzieć innym o tym, co przeżyła, chociaż myślami codziennie powraca do Szoa²⁴⁶. Być może dlatego książki pisarki opowia-

²³⁷ H. Birenbaum, *Każdy odzyskany dzień*, s. 88.

²³⁸ H. Birenbaum, *Bo dobro jest nadzieją – i życiem*, <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje37/text08p.htm>, dostęp 13 lutego 2013 roku.

²³⁹ Tejże, *Każdy odzyskany dzień*, s. 174.

²⁴⁰ A. Kuryłek, *Pamięć uspokajana, znaczy martwa*. Ida Fink, w: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, pod red. A. Molisak, M. Dąbrowskiego, Warszawa 2006, s. 236.

²⁴¹ Irit Amiel, *Wzloty*, w: *Egzamin z Zagłady*, Łódź 1994, s. 17; Dybuk, w: *Nie zdążyłam...*, Łódź 1998, s. 6.

²⁴² Tejże, *Soir de Paris*, w: *Nie zdążyłam...*, s. 6; Migawki, w: tamże, s. 19.

²⁴³ Tejże, *Film*, w: tamże, 11.

²⁴⁴ Tejże, *Słowniki*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 4.

²⁴⁵ Tejże, *Moja Pompeja*, „Kresy” 2009, nr 4, s. 21.

²⁴⁶ Wasita R., *Ocaliła mnie polszczyzna. Spotkanie z Irit Amiel – polską i hebrajską poetką z Izraela*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10, s. 278.

dają nie tyle o Zagładzie, co o memorystycznych do niej powrotach i funkcjonowaniu na krawędzi²⁴⁷, „na zielonej granicy / pomiędzy przeszłością a teraźniejszością”²⁴⁸.

Dwie temporalne sfery mieszają się w życiu Żydów uratowanych z Holokaustu. Autorka porównuje zjawisko do stale widniejącego przed oczami „podwójnego krajobrazu” – naocznego i memorystycznego. Utworzona przez nią metafora osmalenia odnosi się do generującej ból pamięci, która naznacza i określa życie oraz sposób myślenia po Szoa. Przykładem takiej determinacji zachowań Ocalonych jest zakaz wyrzucania starego chleba, który urasta do rangi *sacrum*²⁴⁹. Twórczość Irit Amiel uświadamia, że Zagłada nie zakończyła się wraz z wojną, ponieważ jej konsekwencje wciąż dotyczą Żydów. Pisarka odsłania przed czytelnikiem upokorzenia, których doświadczyła jako Ocalona z Szoa. Wśród wielu incydentów można wymienić rozmowę z dyrektorką szkoły o bezsensie bycia Żydówką w Polsce po 1945 roku²⁵⁰, dosadną krytykę posługiwania się polszczyzną w Palestynie²⁵¹ czy „ogłądanie sieroty po Hitlerze”²⁵². Bolesne sytuacje sprzed lat utkwiły w zranionej pamięci, która jest szczególnie wrażliwa na wszelki przejaw niesprawiedliwości i zła.

Wspomnienia, które nawiedzają poetkę mają *flashbackowy* charakter: przerywają sen²⁵³, „mącą mózg i krew”²⁵⁴ i ranią „ostre jak brzytwa”²⁵⁵. Każda opowiedziana historia – „migawka”²⁵⁶ wdziera się do rzeczywistości i burzy ład świata²⁵⁷, w którym funkcjonuje nadawca, ale także odbiorca tekstów. Zaburzona równowaga między „wtedy” i „teraz” powoduje wypieranie wspomnień i dystansowanie się do własnego obrazu z przeszłości:

Nie, nie, to nie byłam.
W żaden sposób nie ja.
To była jakaś inna dziewczynka
i ona została tam na zawsze²⁵⁸.

²⁴⁷ I. Amiel, *Zmartwychwstanie*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 14.

²⁴⁸ Tejże, *Równowaga*, w: tamże, s. 3.

²⁴⁹ Tejże, *Słowniki*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 4.

²⁵⁰ Tejże, *Koniec wojny*, w: *Podwójny krajobraz*, Warszawa 2008, s. 13.

²⁵¹ Tejże, *Pierwsze kroki w Kraju*, w: tamże, s. 23.

²⁵² Tamże, s. 25.

²⁵³ Tejże, *Kartka z pamiętnika*, w: *Osmaleni*, Izabelin 1999, s. 8.

²⁵⁴ Tejże, *Ballada o butach Lucka*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 26.

²⁵⁵ Tejże, *Równowaga*, w: tamże, s. 3.

²⁵⁶ Tejże, *Migawki*, w: *Wdychać głęboko*, Izabelin 2002, s. 41-44.

²⁵⁷ J. Sokołowska, *Świadek Irit Amiel*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 2009, nr 4, s. 27.

²⁵⁸ I. Amiel, *Noc psów*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 25.

Rekonstruowana przy pomocy traumatycznej pamięci przeszłość jawi się jako chaos wydarzeń i plątanina myśli. Irit Amiel posługuje się poetyką fragmentu, by oddać odczuwane przez nią rozbicie memorii, ale być może także po to, by cenzurować intymne wspomnienia²⁵⁹. Przedwojenne dzieciństwo prawie wcale nie pojawia się w tekstach artystki²⁶⁰. W jej utworach nie znajdziemy typowej dla literatury Holocaustu pamięci ocalającej, chociaż pojawia się pragnienie ocalenia wspomnień. Brak działań zmierzających do utrwalenia sylwetek bliskich w książkach i dotkliwa pustka po ich śmierci to najbardziej przejmujący rys twórczości poetki. W jednym z opowiadań Fania, która jest porte – parole pisarki mówi, że bardziej tragiczne od doznawanych przez nią bolesnych emocji jest to, że zabici już nigdy niczego nie doświadczą: „Bo nie tylko ona straciła ich. To oni stracili życie i ją, i świat”²⁶¹. Dla zgładzonych Żydów nie ma wystarczającego zadośćuczynienia.

Reminiscencje u Irit Amiel najczęściej posiadają negatywną konotację. Pamięć jest porównana do popiołu, który opada na ziemię po wybuchu wulkanu²⁶², konserwując kształty martwych drzew i zniszczonych budynków. Rozpamiętywanie, ironicznie nazwane pokutą za zbrodnię przeżycia Holocaustu²⁶³, nosi w sobie pierwiastek zemsty²⁶⁴. Poetka bezlitośnie wypomina ludziom i Bogu ich niemą zgodę na zbrodnię. Sama również czuje się winna. W wierszu *Pożegnanie mojej martwej klasy* porte – parole autorki szuka usprawiedliwienia dla własnego uratowanego życia²⁶⁵. Poetka zdradza, że nieżyjący przyjaciele z dzieciństwa towarzyszą jej zawsze i wszędzie²⁶⁶, a także panują nad jej myślami niczym dybuk, zamieszkały w cudzym ciele²⁶⁷. Metafora dybuka posiada dwuznaczną wymowę. Z jednej strony wskazuje na ograniczenie wolności Ocalonej, a z drugiej – wyraża nieśmiałe pragnienie o przetrwaniu pamięci zgładzonych bliskich w kolejnych pokoleniach²⁶⁸. Artystka narzuca sobie obowiązek wspominania, mówiąc „pozostałam osmalona / żeby pa-

²⁵⁹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 7.

²⁶⁰ Wyjątek stanowią teksty: *Przodkowie, Rodzinne esy – floresy*, w: *Podwójny krajobraz*, dz. cyt.

²⁶¹ I. Amiel, *Pierwsze kroki w Kraju*, w: tamże, s. 28.

²⁶² Zob. I. Amiel, *Moja Pompeja, Moja Pompeja II*, „Kresy” 2009, nr 4, s.21-22.

²⁶³ I. Amiel, *Marek*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 11.

²⁶⁴ J. Kowalska-Leder, dz. cyt., s. 320.

²⁶⁵ M. Szablowska, *Pamięć ocalonych w twórczości Henryka Grynberga, Hanny Krall i Bogdana Wojdowskiego*, w: *Pamięć Shoah*, dz. cyt., s. 783-792.

²⁶⁶ Tejże, *Pożegnanie mojej martwej klasy*, w: *Osmaleni*, s. 82-84.

²⁶⁷ Tejże, *Dybuk*, w: *Nie zdążyłam...*, s. 13.

²⁶⁸ K. Famulska-Ciesielska, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń 2008, s. 105.

miętać ich²⁶⁹ i by słowem dopełnić „należytej zemsty”²⁷⁰ na ich katach. Utożsamienie z tym zadaniem bywa na tyle silne, że osoba mówiąca w utworze *Soir de Paris* postrzega siebie jako miejsce pamięci²⁷¹ o matce i jej żywy pomnik, wyrzeźbiony w procesie dziedziczenia genów²⁷². Zapomnienie to zdrada i grzech, o czym świadczy dopisane do dekalogu jedenaste przykazanie, które brzmi: pamiętaj²⁷³.

Irit Amiel ukazuje w swojej twórczości pamięć, która więzi w przeszłości i nie pozwala normalnie żyć. Jednocześnie pamięć o zgładzonych bliskich jest dla niej czymś cennym i immanentnie wpisanym w życie poetki, a także śmierć, która zrówna ją z ofiarami Holokaustu:

Do mego grobu zabiorę was wszystkich
(...)
I może wreszcie dotrzemy
Do „ciszy i przystani Żydzi śpiewający, Żydzi obłąkani”²⁷⁴.

Przez teksty autorki przemawia silny podmiot, który potrafi mierzyć się zarówno ze śmiercią, jak i wspomnieniami, a także nadać im pewien sens. Przemysław Czapliński dostrzega w utworach Irit Amiel myśl o nadziei na nowy początek²⁷⁵, który wyrośnie z pamięci, mimo iż jest ona traumatyczna. Doświadczenie Szoa powinno budzić pragnienie dobra i być nauką dla całego świata, bo jak pisze poetka „wojna wszędzie wygląda tak samo”²⁷⁶.

7.

Twórczość pisarek, które przeżyły Zagładę można nazwać literackimi surrogatami miejsc pamięci, chociaż ich kształt bywa zniekształcony i rozmyty, a niekiedy zawoalowany i zabarwiony wyobraźnią. Każde słowo stanowi budulec pomnika, którego funkcją jest formowanie pamięci zbiorowej. Teksty pisane z perspektywy kilku lat przynoszą bogactwo szczegółów i gwałtowność nieostyglych emocji. Utwory powstałe później są oszczędne w słowach, ale niezwykle trafne i być może o epoce pieców mówią najlepiej.

Pamięć, funkcjonująca w pohołokaustowej twórczości posiada wiele form, jednak każdej z nich towarzyszy ból utraty. Autorki podejmujące zmagania

²⁶⁹ Tejże, *Przodkowie*, w: *Podwójny krajobraz*, s. 50.

²⁷⁰ Tejże, *Zemsta niedokonana*, w: tamże, s. 93.

²⁷¹ P. Nora, *Między pamięcią a historią: les lieux de memoire*, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 20-27.

²⁷² Tejże, *Soir de Paris*, w: tamże, s. 6.

²⁷³ Tejże, *Jedenaste przykazanie*, w: tamże, s. 111.

²⁷⁴ Tejże, *Mniej zmarli*, w: *Egzamin z Zagłady*, s. 28.

²⁷⁵ P. Czapliński, *Pomazani śmiercią*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 11, s. 14.

²⁷⁶ Tejże, *Pierwsze kroki w Kraju*, w: tamże, s. 26.

z tymże bólem sprzeciwiają się byciu jedynie ofiarą i więźniem przeszłości. Opowiedzenie własnej historii pomaga kształtować swoje człowieczeństwo i stanowi rodzaj walki o dobro. Memorialna postawa autorska to bezsprzecznie świadomy wybór artystyczny, podyktowany osobistymi przekonaniem i dążeniami, ale może mieć także szersze odniesienie kulturowe. Żydzi to modelowy naród pamięci. Dzięki jej kultywowaniu przetrwali rozproszenie w diasporze i ocalili swoją religię, tradycję oraz kulturę, a tym samym żydowską tożsamość²⁷⁷.

Memoria przez wieki stanowiła dla nich „ojczyznę zastępczą”²⁷⁸ i była łącznikiem między przeszłością a teraźniejszością. Holokaust przerwał międzypokoleniowy mechanizm przekazywania pamięci²⁷⁹. Przeżycie Zagłady przez niewielką – w porównaniu do liczby ofiar – część narodu żydowskiego wywołało potrzebę spisywania świadectw Szoa, które stanowią substytut naturalnie dziedziczonych po starszej generacji wspomnień²⁸⁰ oraz nawiązują do starotestamentowego nakazu pielęgnowania pamięci o ofiarach.

Literackie świadectwa Ocalonych, postrzegane jako kontynuacja ksiąg wspomnień zwanych *Memorbuch*²⁸¹, stanowią symboliczne artefakty żydowskiej kultury i pamięci.

²⁷⁷ P. Nora, dz. cyt., s. 20-27.

²⁷⁸ A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*, s. 268.

²⁷⁹ J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 52-53.

²⁸⁰ Na kartach utworów literackich zostają umieszczone historie rodzinne, ale także dzieje obcych osób, których śmierć widziano lub które są znane z opowieści.

²⁸¹ A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*, s. 268-269.