

# Jacek Leociak

---

## Okno w getcie

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (40), 169-181

---

1996

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Przechadzki

*Jacek Leociak*

## Okno w getcie

1. Jak opisać getto? Jaki wybrać trop interpretacyjny, jaki klucz zastosować, aby zrozumieć zapis tego doświadczenia?

Przyjrzyjmy się motywowi okna. W powstających na gorąco relacjach z getta warszawskiego występuje on na trzech poziomach organizacji dyskursu. Po pierwsze — jako element czegoś, co dałoby się określić mianem ramy modalnej narracji. Po drugie — jako element świata przedstawionego tekstu, jego przedmiotowego wyposażenia. Po trzecie — jako znak pewnego typu doświadczenia poznawczego i egzystencjalnego. Zapytajmy więc: co widzi przez okno człowiek uwięziony za murami i spisujący swoje świadectwo?

Philippe Hamon, badając przede wszystkim powieści Zoli, dochodzi do wniosku, iż — obok wielu innych — motyw okna jest bardzo rozpowszechnionym sygnałem uzasadniającym pojawienie się opisu. Zwraca przy tym uwagę na ograniczenia dyskursu realistycznego, określając sytuacje wprowadzające opis mianem „pustej tematyki”. Zauważa, że nasycenie opisem prowadzi do wzrostu redundancji tekstu, który z referencyjnego staje się coraz bardziej anaforyczny, coraz mniej odnosi się bowiem do rzeczywistości pozatekstowej, zmuszony tkąć gęstą sieć wewnątrztekstowych powiązań.

Motyw okna jako chwyt narracyjny wprowadzający opis konstytuuje sytuację patrzenia na przedmiot opisywany. Opis uzależ-

niony jest wtedy od spojrzenia tego, kto opisuje i tym spojrzeniem motywowany. Okno staje się więc znakiem dla typu deskrypcji, a spojrzenie swoistym wehikułem opisu, tym, co go uzasadnia i osadza w dyskursie.<sup>1</sup> Motyw okna — wyraźnie akcentujący naoczność — stanowić może swoisty emblemat tego obszaru literatury dokumentu osobistego, który za Romanem Zimandem nazwiemy tekstami dotyczącymi „świata naocznego świadectwa”.<sup>2</sup>

Obserwacji Hamona, poczynionych na materiale *stricte* literackim, nie da się przenieść w sposób mechaniczny do analizy dokumentu osobistego. Mają one jednak walor inspirujący, wskazują pewien kierunek myślenia.

Różnica między obu typami dyskursów — przy całej płynności czy wręcz problematyczności granic dzielących jeden od drugiego — sprawia, że status owej „pustej tematyki” w powieści realistycznej jest inny, niż jej odpowiednika w dzienniku czy pamiętniku. Rola diarysty lub memuarysty różni się od roli autora powieści (również tej naśladowanej formy dokumentu osobistego). Osadzona zawsze w konkretnym miejscu i czasie, determinowana przez biografię i historię, nastawiona jest przede wszystkim na eksponowanie waloru autentyzmu. Jest nie tylko funkcją sytuacji życiowej piszącego, jedną z wielu ról, jakie w życiu podejmuje. Sama staje się przedmiotem gry pisarskiej. W tę rolę wpisana jest zmiana konwencji komunikacyjnej, autor nie ukrywa się już za narracyjnym medium i fabularnym światem przedstawionym. Zrywa maskę i odsłania swą prawdziwą twarz, a może raczej coś, co zarówno piszący, jak i czytający skłonni są traktować jako twarz bez maski.

Innymi słowy opowiadanie o czymś czy opisywanie czegoś to dla autora dziennika czy pamiętnika czynności najzupełniej realne, nie wymagające dodatkowych uzasadnień w obrębie dyskursu. Wystarczającą, a zarazem ostateczną ich motywację przynosi sama formuła autobiografizmu: piszę o sobie i o świecie, o tym, co przeżyłem i co widziałem. Można więc powiedzieć, że to, co Hamon nazywa „pustą tematyką”, ma w dokumencie osobistym swoją naturalną referencję. Diarysta „naprawdę” obserwuje coś przez okno i to coś staje się przedmiotem opisu. W powieści realistycznej taką sytuację trzeba odpowiednio zaaranżować. W dzienniku natomiast konwencjonal-

---

<sup>1</sup> P. Hamon *Czym jest opis*, przeł. A. Kuryś i K. Rytel, „Pamiętnik Literacki” 1983 z. 1, s. 196; 198-202.

<sup>2</sup> R. Zimand *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 17-18.

ność motywu okna łatwo traci swą umowność i urealnia się. Okno przestaje być tylko chwytem narracyjnym. Jest czymś więcej — elementem tej samej rzeczywistości, którą się opisuje. Prawdziwym oknem, przez które diarysta patrzy na świat.

2. Okno wskazuje na szczególne usytuowanie piszącego w realiach getta. Jest miejscem zetknięcia dwóch obszarów, dwóch przestrzeni symbolicznych: domu i ulicy. Dom jako przestrzeń prywatna przeciwstawia się publicznej przestrzeni ulicy. Dom staje się punktem odniesienia wobec tego, co na zewnątrz. Przez okno widać lub słyhać świat, który chce się opisać, który opisać trzeba. W motywie okna streszcza się zatem postawa świadka: widzę i opisuję.

Siedząc wieczorami w swoim mieszkaniu przy ul. Leszno 18, Emanuel Ringelblum wielokrotnie słyszał w otaczającej ciszy krzyki głodujących dzieci. W *Kronice getta warszawskiego* zapisuje: „Dziś, 14 listopada [1941 r.] wieczorem słyszałem lament takiego małego trzy- lub czteroletniego szkraba”.<sup>3</sup> Nocna ulica getta to przestrzeń niedostępna — po godzinie policyjnej nie wolno tam nikomu przebywać. Ringelblum jest więc uwięziony w domu, bezsilny, odgradzony od rozlegającego się tuż obok lamentu. Może kupić sobie chwilę spokoju jałmużną: „(...) w końcu rzucisz im kawałek chleba, w przeciwnym bowiem razie nie zaznasz spokoju w mieszkaniu”.<sup>4</sup> — lecz będzie to tylko namiastka. W rzeczywistości bowiem świat za oknem odbiera człowiekowi raz na zawsze spokój sumienia.

Choć słyszę ten płacz codziennie wieczorem, nie mogę do późnej nocy — tych parę groszy, które dają im co wieczór, nie mogę uspokoić mego sumienia.<sup>5</sup>

Obserwacje poczynione z okna mieszkania na Mylnej 2, tuż przy murze oddzielającym getto od ulicy Przejazd, są źródłem niektórych zapisów w dzienniku Abrahama Lewina. Przez zamurowywaną i wciąż na nowo wybijaną dziurę odbywał się nieustający szmugiel. Lewin kilka razy wraca w zapiskach do owej dziury, do kręcących się wokół

<sup>3</sup> E. Ringelblum *Kronika getta warszawskiego*, przeł. [z jidysz] A. Rutkowski, Warszawa 1983, s. 334. Adam Czerniaków, prezes Gminy Żydowskiej w warszawskim getcie, o którym Ringelblum wypowiadał się z wielką niechęcią graniczącą z potępieniem, sporządza w swoim dzienniku podobny zapis: „[9 VI 41] Po obiedzie praca w domu — przerywana jękami żebraków pod oknem «chleba, chleba! jestem głodny, głodny!»”, *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego* 6 IX 1939 — 23 VII 1942, oprac. M. Fuks, Warszawa 1983, s. 191.

<sup>4</sup> Tamże, s. 301.

<sup>5</sup> Tamże, s. 347.

niej szmuglerów i policjantów, do ludzkich tragedii, jakich była przyczyną.

Wczoraj o 9-ej wieczór zastrzelono pod moim oknem żydowskiego chłopca w wieku 13 — 14 lat. Morderstwa dokonał granatowy policjant. Strzelał przez dziurę w murze i trafił chłopca prosto w serce.<sup>6</sup>

Przez okno Pawiaka (a ściślej Serbii, czyli oddziału kobiecego) Mary Berg obserwuje wielką akcję likwidacyjną, rozpoczętą 22 lipca 1942 roku. Jej matka miała obywatelstwo amerykańskie. Cała rodzina została internowana w grupie obywateli obcych państw tuż przed rozpoczęciem akcji i osadzona w budynku więzienia aż do stycznia 1943. W swoim dzienniku Mary zapisuje tylko to, co sama zdołała zobaczyć przez wychodzące na ulicę Dzielną okno celi, bądź czego zdołała się dowiedzieć podczas odbywanych również przez to okno rozmów z bliskimi. Stąd obrazy getta ogarniętego wysiedleniem często wprowadzane są formułą typu: „z naszego okna widzę”. Tak jest również w przypadku opisu sceny, która — jak się okaże — jest na w pół relacją i na w pół imaginacją. Autorka niewątpliwie widziała wszystko na własne oczy. Rzecz cała rozgrywała się bowiem dosłownie po drugiej stronie ulicy.

Kilka dni temu staliśmy wszyscy przy oknie i patrzyliśmy, jak Niemcy otaczają budynki. Szeregi dzieci trzymających się za rączki zaczęły wychodzić z bramy. [...] Każde dziecko trzymało w ręku tobolek. Wszystkie miały białe fartuszki. Szły parami spokojnie, a nawet z uśmiechem. [...] Na końcu tego pochodu maszerował dr Korczak [...] Miał na sobie wysokie buty z wpuszczonymi do środka spodniami, kurtkę z alpaki i granatową maciejówkę. Szedł pewnym krokiem w towarzystwie lekarza z domu dziecka ubranego w biały fartuch. Smutny pochód zniknął z rogami Dzielnej i Smoczej. Poszli w kierunku Gęsiej, na cmentarz.<sup>7</sup>

Mary Berg myli się, sądząc, że jest świadkiem likwidacji Domu Sierot Janusza Korczaka. Na Dzielnej 39, w dawnym Zakładzie im. św. Stanisława Kostki — naprzeciwko okna, z którego autorka obserwowała opisaną scenę — mieścił się Główny Dom Schronienia, powstały już w czasie okupacji z połączenia kilku placówek opiekuńczych. Warunki tam były okropne, Korczak nazywał ten dom „mordownią dzieci”. Na początku 1942 pracował tam nawet przez miesiąc na etacie wychowawcy, usiłując uzdrowić sytuację. Macierzysty Dom Sierot Janusza Korczaka mieścił się jednak wówczas na Siennej 16/Śliskiej 9,

<sup>6</sup> A. Lewin *Dziennik*, przeł. [z jidysz] A. Rutkowski, „Biuletyn ŻIH” nr 19–20 1956, s. 192.

<sup>7</sup> M. Berg *Dziennik z getta warszawskiego*, przeł. [z ang.] M. Salapska, Warszawa 1983, s. 186–187.

to stamtąd — a nie z Dzielnej — 6 sierpnia 1942 wyprowadzono Starego Doktora i jego dzieci na Umschlagplatz, nie na cmentarz przy Okopowej. Mamy kilka relacji naocznych świadków ostatniej drogi Korczaka.<sup>8</sup> Żadna nie opisuje tak drobiazgowo jak Mary Berg jego ubioru. Zgodnie natomiast podkreślają, że Korczak szedł ulicami getta nie z tyłu, lecz na czele pochodu. I nie mógł nim być mężczyzna w wysokich butach, idący pewnym, marszowym krokiem, ponieważ „Korczak włókł nogę za nogą, jakiś skurczony, mamał coś od czasu do czasu do siebie” — jak wspomina Rudnicki.<sup>9</sup> Dopiero na samym Umschlagplatzu, kiedy dzieci ładowano do pociągu, Korczak szedł ostatni i ostatni zniknął w czeluści wagonu.

Ta pomyłka Mary Berg jest — paradoksalnie — dowodem na naoczność zarejestrowanego świadectwa. Odcięta niemal całkowicie od informacji o wydarzeniach w getcie, wie tylko tyle, ile zdoła zobaczyć przez okno Pawiaka. Była świadkiem likwidacji Głównego Domu Schronienia. Nie wiedziała, że idące dzieci nie są podopiecznymi Korczaka. Pochód, który obserwowała, zniknął jej z oczu, kiedy z Dzielnej skręcił na północ w ulicę Smoczą. Budynek Serbii był tak usytuowany, że nic już więcej nie mogła zobaczyć. Informacje o drodze przez Gęsią ku Okopowej i o zastrzeleniu wszystkich na cmentarzu są tylko zasłyszane. Autorka opatruje je formułą: „Powiedziano nam, że ...”. Korczak już w getcie był postacią legendarną. Wyglądając przez okno swojej celi Mary Berg ujrzała przed sobą wcielenie owej legendy, ponieważ to właśnie chciała ujrzeć.

3. Autor dziennika, podobnie jak autor powieści, mówi do nas w określony sposób, wybrany spośród wielu możliwości. Przyjmuje taką czy inną strategię komunikacyjną. Otaczając go rzeczywistość i siebie samego widzi zawsze z jakiejś perspektywy. Dlatego też okno, będąc niewątpliwie silniej niż w powieści realistycznej związane z rzeczywistością, może stanowić zarazem umowny znak oglądu świata, jaki diarysta przyjmuje. Może być rodzajem symbolicznego skrótu, określającego typ jego percepcyjnej wrażliwości,

<sup>8</sup> Przede wszystkim Nachuma Remby, sekretarza Gminy, krążącego w czasie akcji na Umschlagplatzu i starającego się ratować stamtąd ludzi. Jego relację przytacza w *Kronice...* Ringelblum (s. 606–607). Wspomnienia A. Bermana *O losie dzieci żydowskich z Zakładów Opiekuńczych w Getcie Warszawskim*, „Biuletyn ŻIH” nr 28 (1958); I. Merzan *Ostatnia droga Janusza Korczaka*, „Folks-Sztyme” nr 6 z 8 lutego 1986 oraz spisane przez Rafaela Scharfa wspomnienia Marka Rudnickiego *Ostatnia droga Janusza Korczaka*, „Tygodnik Powszechny” nr 45 z 6 listopada 1988.

<sup>9</sup> Tamże, s. 1.

a także rodzaj doświadczenia poznawczego i egzystencjalnego zawartego w zapisie.

Dwa podstawowe typy tego doświadczenia dałoby się ująć w metaforze „okna z widokiem na stronę aryjską” oraz „okna z widokiem na getto”.

Okno jest tworem sztucznym, arbitralnie wdzierającym się w przestrzeń i zaburzającym jej naturalne *continuum*. Ale jest zarazem czymś narzucającym przestrzeni pewne uporządkowanie, wyznaczającym jakąś przestrzenną semantykę. W pierwszym typie doświadczenia spojrzenie kieruje się na zewnątrz, na drugą stronę. „Okno z widokiem na stronę aryjską” jest znakiem granicy, której nie można przekroczyć. Otwiera się na obszar, do którego nie ma dostępu, chociaż jest bardzo blisko, jak na wyciągnięcie ręki. Pomiedzy miejscem, w którym się jest, a tym, które widać za oknem — nie ma żadnego połączenia, żadnej możliwości przejścia. Jest przepaść. Po drugiej stronie przepaści, przez szczelinę okna, widać inny świat.<sup>10</sup>

„Nasze drugie wojenne święta Bożego Narodzenia — notuje w wigilię 1940 roku Mary Berg — Z mojego okna wychodzącego na «aryjską» stronę widzę oświetlone choinki”. Pod datą 20 maja 1941 czytamy:

Po drugiej stronie kolczastych drutów króluje wiosna. Z mojego okna widzę młode dziewczyny z bukietami fiołków spacerujące „aryjską” stroną ulicy. Czuję nawet słodki zapach rozwijających się na drzewach pączków. Ale w getcie nie ma ani śladu wiosny.<sup>11</sup>

Okno na stronę aryjską wyprowadza wzrok ponad mury i granice, dając jednocześnie patrzącemu gorzką świadomość wyzucia z przestrzeni. Tym trudniejszą do zniesienia, że miejsce, z którego zostało się wygnanym raz na zawsze, nie przestało istnieć, nie zniknęło. Jest tuż obok. Zdziwienie, że wszystko po tamtej stronie jest takie normalne, ale dla nas już nieosiągalne, takie bliskie i zwyczajne, tylko

---

<sup>10</sup> Na motyw okna na stronę aryjską zwrócił uwagę Michał Borwicz w swej książce *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation allemande (1939–1945). Étude sociologique*, Paris 1954, s. 234: „W getcie oddzielnym od strony aryjskiej murem były domy usytuowane przy samej granicy. Domy te miały okna wychodzące na ulicę miasta wolnego. Dlatego ich mieszkańcy byli przymusowymi świadkami przepaści, która na przestrzeni kilku metrów oddzielała dwa światy niewiarygodnie różne. Okazuje się, że okno wychodzące na drugą stronę muru staje się literacką ramą dla refleksji, porównań, wizji etc.” Borwicz podaje dwa literackie przykłady wykorzystania tego motywu: wiersz Władysława Szlengla *Okno na tamtą stronę* i utwór 17-letniej Adeli Fruchtman z getta lwowskiego pt. *Przez okno w getcie*.

<sup>11</sup> Tamże., s. 46, 64.

nas już tam nie ma, jest zdziwieniem patrzącego zza grobu na świat żywych. Dla ludzi z getta — zanurzonych za życia w śmierć — okno zdaje się być znakiem takiego właśnie doświadczenia.

Z okien po drugiej stronie muru widać tyle wysokich nie zamieszkałych domów naokoło. Jakie mnóstwo jest tam izb. Ile mogłoby tam być skrytek. Jak dobrze można by tam było przebyć nie zauważonym do lata, a później wyjechać gdzieś daleko do lasu. Taki duży jest świat, tylko dla nas w nim miejsca nie ma<sup>12</sup>

Widok przez okno budzi tęsknotę, daje namiastkę wolności. Ale wszystko to sprawia jeszcze większy ból, bowiem otwarte okno staje się paradoksalną figurą uwięzienia. 18 maja 1942 roku Abraham Lewin konstatuje: „dziś prawdziwie wiosenny dzień”. Zaraz jednak dodaje:

Siedzę przy otwartym oknie i nie czuję chłodu. Nie można jednak radować się przyrodą, wspinałym, boskim światem. Poniewieramy się w więzieniu, jakiego ludzkość nigdy nie widziała.<sup>13</sup>

4. „Okno z widokiem na getto” nie stoi już na granicy dwóch światów. Nie jest bramą między tą a tamtą stroną, które są w sposób ostateczny rozdzielone. Drugą stronę można dojrzeć jedynie tam, gdzie przebiega granica. Życie dzielnicy zamkniętej nie koncentrowało się jednak tylko na jej obrzeżach, chociaż kluczowe dla szmuglu rzeczy i ludzi miejsca przejścia stanowiły kulminację tamtej przestrzeni. Doświadczenie getta wyrasta przede wszystkim z tego, co działo się w obrębie murów. Dlatego spojrzenie przez okno w getcie prowadzi do środka, do wewnątrz świata, w którym znajduje się patrzący. Widzi on świat zamknięty między murami, szczelnie zagrodzony, osobny i oddzielony od reszty. Tak się patrzy z okna oficyny na otoczone ze wszystkich stron podwórko–studnię. Obserwator i przedmiot obserwacji wrzuceni są w tę samą przestrzeń. Nic nie prowadzi spojrzenia poza miejsce, w którym się jest, nie uwalnia wzroku, nie karmi go tęsknotą nieosiągalnego horyzontu. Okno na stronę aryjską daje choć miraż wolności, ale i tak nie ma przez nie ucieczki. Tym bardziej nie ma ucieczki przez okno, z którego widać tylko getto. Metaforycznym obrazem uwięzienia w prze-

---

<sup>12</sup> S. Sznajman *Dziennik z getta*, Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie *Pamiętniki*, sygn. 198. Cyt. za *Pamiętniki z getta warszawskiego. Fragmenty i registry*, op. M. Grynberg, Warszawa 1988, s. 203.

<sup>13</sup> Tamże, s. 179.



strzeni jest opisane przez Ringelbluma zdarzenie z września 1941. Rzecz dzieje się na rogu Leszna i Żelaznej, przed budynkiem Arbeit-samtu.

Spod Warszawy przywieziono wozem Pinkerta kilku skatowanych obozowiczów, pobitych, skrwawionych. [...] Przez okna budynku (collegium) wyglądali kandydaci, którzy mieli pojechać do tego samego obozu. Zobaczywszy, w jakim stanie powrócili [ich poprzednicy], zbuntowali się i krzyczeli: „Zabijcie nas, ale tam nie pojedziemy!” I zaczęli wyskakiwać przez okna.<sup>14</sup>

To rozpacзлиwa ucieczka donikąd. Okno prowadzi w sam środek tego świata, z którego pragnie się uciec. Z getta uciec można tylko do getta. Okno w dzielnicy zamkniętej ma co najmniej podwójną symbolikę. Jest z jednej strony wyrazem pragnienia pokonania przepaści, nadziei na spotkanie ze światem, z ludźmi. Jest znakiem tęsknoty za otwartą przestrzenią, za wolnością. Z drugiej zaś strony boleśnie uzmysławia tę przepaść, odcięcie i odrzucenie.

Podwójna symbolika okna szczególnie widoczna jest w ostatnim zapisie pamiętnika Janusza Korczaka, sporządzonym 4 sierpnia 1942, czyli dwa dni przed marszem na Umschlagplatz. Korczak, podlewając kwiaty, obserwuje przez okno niemieckiego wartownika. Spotyka ją się wzrokiem.

Stoi i patrzy. Nogi szeroko rozstawił. [...] Moja łysina w oknie — taki dobry cel. [...] Co by zrobić, gdybym mu kiwnął głową? Przyjaźnię ręką pozdrowił?<sup>15</sup>

W tym fragmencie okno oznacza otwarcie na świat i człowieka, a zarazem oddzielenie od świata i zagrożenie. Nie można poznać drugiego, wyjść mu naprzeciw, nie odsłaniając się, nie stając się widocznym. Ale to właśnie stanowi śmiertelne zagrożenie. Okno w getcie wzbudza w patrzącym tęsknotę za przestrzenią bez granic, niweczając jednocześnie bezpieczne ukrycie. Odsłania głowę do odstrzału.

Okno jest szczeliną, przez którą widać horror. Makabryczne widoki rozciągały się w getcie bez ograniczeń. Znalazło się jednak miejsce, gdzie nie wolno było spoglądać przez okno. W okolicach Pawiaka, usytuowanego między Dzielną a Pawią, czyli wśród gęsto zaludnionych ulic dzielnicy zamkniętej, obowiązywał zakaz wyglądania z mieszkań na teren więzienia.

Po obu stronach Pawiaka musiano zakryć okna grubym, czarnym papierem lub czarną dyktą.

<sup>14</sup> Tamże, s. 321–322.

<sup>15</sup> J. Korczak *Pamiętnik*, w: *Pisma zebrane*, t. IV, Warszawa 1986, s. 400, 402.

Okna muszą być zamknięte dniem i nocą. Za każdą szparę, za każdą dziurkę grozi kara śmierci; były wypadki, że lokatorów mieszkania, w którym ktoś otworzył luźnik, straszliwie zmalretowano.

— notuje Ringelblum.<sup>16</sup>

Okno w getcie dzieliło przestrzeń na oswojoną i nieoswojoną. Patrzyło się na obcą i groźną ulicę z własnego mieszkania bądź z ukrycia, mając poczucie względnego bezpieczeństwa. To oddzielenie było jednak tylko pozorne. Zarówno w sensie przestrzennym — wszystko działo się przecież w tym samym świecie, wyłączonym i zamkniętym — jak i w sensie egzystencjalnym. Spoglądając przez okno na horror getta, widziało się bowiem swój własny los, patrzyło się na samego siebie.

Rachela Auerbach opowiada o nocy spędzonej w domu, w którym gestapowcy wyciągnęli jakiegoś lokatora z mieszkania i zastrzelili na ulicy. Sparaliżowani strachem mieszkańcy czekali w bezruchu do rana.

Dopiero o piątej można było trupa zabrać z ulicy. Widzieliśmy, jak go nieśli przez sień, a potem na górę schodami, kolejno przez coraz wyższe okno klatki schodowej widać było, jak posuwa się naprzód mały konwój.<sup>17</sup>

Lokatorzy kamienicy patrzą przez szyby okienne na znajomą klatkę schodową i na zabitego sąsiada, wnoszonego do mieszkania. Wiedzą, że każdy z nich mógł znaleźć się na jego miejscu. Mordem nie rządzi bowiem żadna logika, żadne najokrutniejsze nawet prawo. Dlatego też może im się wydawać, tak jak w koszmarnym śnie, że patrzą oto na własne zwłoki niesione po schodach.

Koszmar rozgrywa się tuż obok, wdziera się do środka i otacza obserwującego. Marian Berland patrzy na ogarnięte powstaniem getto z balkonu swego mieszkania na czwartym piętrze kamienicy przy Muranowskiej 38, pod którą urządzony był schron.

Wchodzimy do pokoju w naszym mieszkaniu. Pokój ten posiada balkon z widokiem na Muranowską. [...] Balkon [...] jest głównym punktem obserwacyjnym. [...] Do okna nie wolno podchodzić. Ci na dole tylko polują na takie okazje. Balkon jest obstawiony dookoła dyktą.<sup>18</sup>

Relacja z powstania prowadzona jest z dwóch perspektyw: ze schro-

<sup>16</sup> Tamże, s. 377.

<sup>17</sup> R. Auerbach *Dziennik getta warszawskiego*. Rękopis pisany po polsku, przechowany w pierwszej części podziemnego Archiwum Getta Warszawskiego (tzw. Archiwum Ringelbluma), znajduje się w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie (Ring 1/641, s. 30).

<sup>18</sup> M. Berland, *Dni długie jak wieki*, Warszawa 1992, s. 18.

nu, urządzonego w zagrzebanej pod gruzami piwnicy i z balkonu czwartego piętra. Autor krąży między dołem i górą, raz po raz wędruje z piwnic do mieszkania, wielokrotnie wraca do swego punktu obserwacyjnego. To, co przez małą teatralną lornetkę obserwuje Berland, dzieje się bardzo blisko, tuż przed oczami. Słyszczyć rozmowy Niemców, odgłos podkutych butów, czuć swąd spalenizny, widać dokładnie wyraz twarzy katów i ofiar. Koło niego przesuwa się makabryczny pochód pędzonych na Umschlagplatz, a on — przykładając do oczu lornetkę — obserwuje wszystko z balkonu, niczym z galerii Dantejskiego teatru. Teatru, w którym nie ma podziału na widzów i aktorów, na scenę i widownię.

[...] pożyczam lornetkę i wracam do okna. I oto co ukazuje się moim oczom: około tysiąc Żydów zbitych w czworobok, nieprawdopodobnie ściśniętych, tak że jeden drugiego zgniata na miazgę. [...] Czworobok tych nieszczęśliwców otoczony jest przez około dwustu Ukraińców, którzy bez opamiętania siekają najbliższych stojących nahajkami, kijami i kolbami po głowach, twarzach, plecach, gdzie popadnie. Pod nogami oprawców leżą zwaly ofiar, potłuczonych, w kałużach krwi. [...] Z rozbitymi głowami, z połamanymi kośćmi wloką się te półtrupcy do wagonów. [...] Mam silne nerwy i byle czym się nie przejmuję. Dużo już widziałem strasznych rzeczy podczas tej wojny, ale tego widoku nie mogłem znieść, nie chciałem dłużej patrzeć, oddałem lornetkę najbliższemu stojącemu i czym prędzej odszedłem. [...] Nie chcę sobie w ogóle uprzytomnić, że razem z najbliższymi mogę się w każdej chwili znaleźć w takim samym położeniu jak ci ludzie tam, na Umschlagu."<sup>19</sup>

Teatralna lornetka w rękę Mariana Berlanda nabiera nieoczekiwanej rangi symbolicznego rekwizytu. Wydaje się bowiem, iż właśnie sytuacja jakiegoś obłądnego teatru bez teatru najlepiej zdaje sprawę z niezwykłości doświadczenia, jakie stawało się udziałem wyglądających przez okno w getcie. Aby lepiej uchwycić tę swoistą teatralizację widzenia, zatrzymajmy się dłużej nad zapisami z dziennika Arona Kapłana.

Pod datą 21 lipca 1942 roku, a więc dosłownie w przeddzień rozpoczęcia wielkiej akcji likwidacyjnej, diarysta opisuje zabójstwo doktora Szejnkolka. Kapłan był naocznym świadkiem sceny, która rozegrała się na ulicy pod jego domem. Obserwował wszystko przez okno swego mieszkania na Nowolipkach. Opowiadając to zdarzenie autor nadaje mu wewnętrzną dramaturgię. W zapisie pojawiają się kolejne fazy akcji: (1) doktor Szejnkolk idzie chodnikiem ulicy Karmeliczkiej; (2) zostaje zaczepiony przez czterech zabójców; (3) jeden z nich kopie ofiarę; (4) doktor odwraca się i pyta — „Dlaczego mnie kopnąłeś, w czym ci zawiniłem?”; (5) zabójcy rozkazują doktorowi

<sup>19</sup> Tamże, s. 21–22.

wejść do bramy (w tym momencie ginie on z oczu Kapłanowi); (6) doktor Sztejnkołk zostaje zabity w bramie (czego Kapłan nie widzi, słyszy jedynie strzały); (7) trup doktora w bramie (niewidoczny) i zabójcy, którzy odchodzą w swoją stronę i — jak zauważa Kapłan — obcierają usta.

Diarysta patrzy na ulicę, niczym widz na rozgrywający się w teatrze spektakl. Przed nim toczy się akcja dramatu: ekspozycja, zawiązanie, perypetia (może nią być sytuacja wywołana pytaniem, jakie doktor kieruje do oprawców<sup>20</sup>), punkt kulminacyjny — owo niewidoczne dla oka, dokonujące się poza sceną zabójstwo, wreszcie rozwiązanie. Ale okno w getcie nie jest teatralną lożą, skąd widz bezpiecznie przygląda się najtragiczniejszym nawet wydarzeniom. W tym teatrze nie ma aktorów ani widzów. Nie ma też z niego wyjścia. Wszyscy wrzuceni są w tę samą grę, która nie skończy się wraz z zapadnięciem kurtyny, lecz z chwilą przekroczenia granicy dzielącej życie od śmierci.

Rozważmy jeszcze jeden zapis z dziennika Kapłana, datowany: 28 lipca 1942 roku. Diarysta obserwuje blokadę sąsiedniego domu:

Tuż obok scena „polowania”, przez okno mojego mieszkania dostrzegłem schwytych w pułpkę i byłem tak wstrząśnięty, że niemal bliski szaleństwa. Oto w jednej chwili nić żywota pojmany zostaje przecięta, a plon całego ich życia, który z takim wysiłkiem wypracowywali, staje się mieniem porzuconym.

Widzę na własne oczy, jak chwytają starą kobietę idącą z jakąś puszką. Odmierza uważnie kroki, porusza się z wielkim wysiłkiem. Nie może się wyprostować. Rysy jej twarzy zdradzają szlachetność i ślady znakomitego pochodzenia — teraz to już przeszłość. Została złapana przez bezwstydną żydowską kanalię. Wyśle się ją „na Wschód”. Będzie miała szczęście, jeśli nie pożyje długo.<sup>21</sup>

W tym krótkim fragmencie autor dwukrotnie podkreśla z naciskiem naoczność swego świadectwa. Widzi, jak na ulicy trwa wielkie polowanie na ludzi, ale z całej akcji wydobywa tylko pewien szczegół. Skupia wzrok na konkretnej osobie — na starej kobiecie z puszką w ręku. To ograniczenie spojrzenia sprawia, że obserwujący i obserwowany stają tuż obok siebie. Ten, kto dziś wygląda jeszcze z własnego mieszkania przez okno, już jutro może stanąć na ulicy. Z obserwowanego stać się obserwowanym.

Patrzący na tę scenę Kapłan doznaje wstrząsu. Cóż się stało, że oswo-

<sup>20</sup> Słysząc w nim było echo słów Chrystusa, spoliczkowanego przez służbę arcykapłana: „Jeżeli źle powiedziałem, udowodnij, co było złego. A jeżeli dobrze, to dlaczego mnie bijesz?” (J 18, 23).

<sup>21</sup> Ch. A. Kaplan *Scroll of Agony. The Warsaw Diary*, przeł. [z hebrajskiego] A. I. Katsh, London 1966, s. 306–207.

jonego ze straszliwymi obrazami getta diarystę właśnie to konkretne zdarzenie przyprawia niemal o szaleństwo? Innymi słowy — co zobaczył przez okno swego mieszkania 28 lipca 1942 Aron Kapłan? Wydaje się, iż ta przypadkowo zaobserwowana scena pozwoliła mu przeniknąć spojrzeniem w głąb tego, co tu i teraz rozgrywało się przed jego oczyma. Tak jakby zobaczył naraz wszystko w jaśniejszym świetle, niczym w błysku epifanii. Stara kobieta, której szlachetne rysy zdają się mieć w sobie zbiorowy portret ludzkości, zostaje schwytana przez łapacza, funkcjonariusza Służby Porządkowej — „żydowską kanalię”. Policjanci mieli w pewnym okresie dzienny limit ofiar, które osobiście musieli dostarczyć na Umschlagplatz, aby samemu uchronić się od wywiezienia. Stara kobieta jest po prostu „łebkiem”, którego brakuje łapaczowi do dziennej normy. Ten jednostkowy epizod wysiedlenia nabiera w oczach Kapłana rangi uniwersalnej. Odślania jakąś część prawdy o Zagładzie. O jej porażającym absurdzie. O przypadkowości nieodwracalnego wyroku i o momentalności ostatecznego upadku, kiedy to za sprawą jednego gestu wszystko zostaje przesądzone. O tym, że skazany jest każdy, bez wyjątku. O tym, że ofiara zostaje odarta i wyzuta ze wszystkiego, pozbawiona imienia i zamieniona w abstrakcyjną liczbę, element statystyki. O tym, że zacierają się granica między katem i ofiarą. O trywialności przemocy. O banalności zła.

5. Podsumujmy dotychczasowe refleksje. Teatralna lornetka Mariana Berlanda podsuwa teatralną metaforę dla uchwycenia fenomenu okna, przez które widać getto. Ramy okienne, niczym konstrukcja sceny w teatrze, odgryzają pewną przestrzeń, na której skupia się wzrok widza. Obromowanie przestrzeni jest doniosłym aktem semiotycznym. Temu, co rozciąga się przed naszymi oczyma w sposób — by tak rzec — anarchiczny, nieuporządkowany, nadaje pewien kształt. Amorficznej przestrzeni, na którą patrzymy „nieuzbrojonym” okiem, okno nadaje formę. To, co widzimy przez okno, staje się obrazem, a więc czymś wewnątrznie zorganizowanym, wyposażonym — bez naszego udziału — we własną strukturę. Zawsze coś jest w centrum takiego obrazu, coś jest po jego bokach, a coś wychodzi już poza ramy i umyka z pola widzenia. Można powiedzieć, że okno nadaje rzeczywistości, na którą jest otwarte, jakieś wstępne uporządkowanie. Do patrzącego przez okno rzeczywistość dociera już ujęta w ramy, jako obraz właśnie.

Okno oddziela, oddala i organizuje widzenie. Podobnie jak miejsce

na widowni, z którego obserwuje się spektakl na scenie. Wyglądając przez okno, nie my dokonujemy wyboru tego, co widzimy. To raczej sami zostajemy wybrani, aby w okiennych ramach ujrzeć taki a nie inny obraz. Widok z okna nie jest niewinny — jest ikoną rzeczywistości, która poddaje się naszej interpretacji.

Po pierwsze zatem, okno to znak naoczności świadectwa, tego, że widzimy na własne oczy. Po drugie — okno to szczelina, przez którą rzeczywistość objawia nam się jako obraz, domagający się rozumienia. Przez okno w dzielnicy zamkniętej widać grozę, której patrzący nie mogą znieść, aż w końcu odwracają oczy. Niekiedy jednak przez tą szczelinę prześwituje sam byt — straszny i piękny. Jest czas, kiedy okno w getcie odsłania widok na *mysterium tremendum*. Święta groza hipnotyzuje wzrok i nie pozwala patrzącemu oderwać oczu. Oto Marian Berland obserwuje ze swojego balkonu gigantyczny pożar getta:

Na wszystkich krańcach płoną pojedyncze domy. Widok zaiste groźny i wspaniały. [...]

Do końca życia nie zapomnę tego, co wówczas ujrzałem. Jak okiem sięgnąć jedno wielkie morze ognia. Zda się, że przyszedł koniec świata. To już płoną nie pojedyncze domy, ale całe szeregi ulic, cała dzielnica. Gdzie tylko spojrzę, wszędzie to samo. Tylko nasza strona ulicy się nie pali. Mam wrażenie, że siedzę w arce Noego, a dookoła mnie potop ognia. Leżę, patrzę i nie mogę oczu oderwać. [...] Noc grozy i Sądu Ostatecznego.”<sup>22</sup>

Spojrzenie przez okno potwierdza sytuację uwięzienia w przestrzeni zamkniętej i skazania na wyznaczony w niej los. W ostatecznym rachunku przywodzi patrzącego na skraj szaleństwa (jak Kapłana) lub zmusza do odwrócenia wzroku, zaciśnięcia oczu (jak Berlanda). Spojrzenie na getto prowadzi więc w pewnym sensie do niewidzenia, do ślepoty. Okno, z którego widać tylko getto, jest ślepe w tym sensie, że otwarte tylko na jedną stronę — do środka, do wewnątrz. Jednak to przez nie można niekiedy zobaczyć więcej, niż jest się w stanie pojąć. W błysku epifanii odsłania się czasem przed patrzącym prawda o rzeczywistości, o jego własnym losie.

---

<sup>22</sup> M. Berland *Dni długie jak wieki*, s. 32, 38.