

Aránzazu Calderón Puerta

Ciało (nie)widzialne : spektakl wykluczenia w "Przy torze kolejowym" Zofii Nałkowskiej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (126), 137-153

2010

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Interpretacje

Aránzazu Calderón PUERTA

Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia
w *Przy torze kolejowym* Zofii Nałkowskiej¹

Zostaje więc – z ciałem i duszą – pod gołym niebem, bezbronny wobec wszystkich spojrzeń. Przebranie go broni i równocześnie wyodrębnia i oddziela: ukrywa go i wystawia na pokaz.²

I wystaje z czarnego tyłu głów natłoku,
Jak z morza łeb delfina, nawalnicy wieszczą,
Ta ręka i ta głowa zostały mi w oku,
I zostaną w mej myśli – i w drodze żywota.³

Il s'agit, en énonçant ce qui a été dit, de redire ce qui n'a jamais été prononcé.⁴

W roku 1963 Andrzej Brzozowski postanowił przenieść na ekran opowiadanie *Przy torze kolejowym z Medalionów* Zofii Nałkowskiej. Film, zatytułowany tak jak literacki pierwowzór, został jednak zatrzymany przez cenzurę i 27 lat przeleżał na półce w wytwórni. Fakt ten wydaje się zastanawiający, bo przecież *Medaliony* trafiły do publiczności od razu i zadomowiły się w polskiej kulturze jako część kanonu. Stały się lekturą szkolną. Były czytane, choć pewne wątki konsekwentnie pomijano i przemilczano zarówno w recepcji naukowej, jak i szkolnej. Sprawa stosunku Polaków z „aryjskiej strony” do Żydów ginących w Holokauście, tak ostro

¹ Tekst powstał dzięki wsparciu Kasy Mianowskiego.

² O. Paz *Labirynt samotności*, przeł. J. Zych, WL, Kraków 1991, s. 13.

³ A. Mickiewicz *Dziady*, Warszawa 1979, s. 141-142.

⁴ M. Foucault *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, PUF, Paris 1963, s. XII.

Interpretacje

postawiona w *Kobiecie cmentarnej* i w *Przy torze kolejowym*, przez długie lata nie przedostawała się do publicznej świadomości. W filmie nie można było nie zauważyć tego, czego nie chciano dostrzec w *Medalionach* jako całości. Urzędnicy z Mysiej musieli zareagować.

Tekst Nałkowskiej funkcjonował w kulturze na szczególnych zasadach. Autorka cieszyła się opinią narodowego autorytetu, co z jednej strony pozwalało jej powiedzieć wiele, ale z drugiej impregnowało na treść jej słów. Jako członkini Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce wypowiadała się niejako w imieniu narodu oskarżającego hitlerowskich oprawców. Na tle nazistowskich zbrodni relacje polsko-żydowskie traciły na znaczeniu. Stawały się niewidoczne. Kontekst sprawiał, że chętniej skupiano się na koszmarze okupacji niż na tym, jak działały w nim i jak się weń wpisywały wzory polskiej kultury i zachowania ludności. W krótkometrażowym filmie Brzozowskiego historia spotkania uciekającej Żydówki z mieszkańcami polskiej wsi okazywała się – jak to ujął sam reżyser – „nazbyt szokująca”⁵.

Czekanie

„Droga do cmentarza prowadzi przez miasto pod tamtym murem. Wszystkie okna i balkony – dawniej pełne uwięzionych, stłoczonych ludzi, wyglądających na świat zza muru – są dziś bezludne. [...] Droga na cmentarz powoli z miejsca żywych zamienia się na miejsce umarłych” (s. 33)⁶. Tak Nałkowska kończyła relację o warszawskim getcie w opowiadaniu *Kobieta cmentarna*. Następne opowiadanie – *Przy torze kolejowym* – zaczyna się od słów: „Należy do tych zmarłych jeszcze jedna, ta młoda kobieta przy torze kolejowym, której ucieczka się nie udała” (s. 35). Dwie pierwsze linie reasumują i zapowiadają treść opowiadania. Początek tekstu przedstawia emblematyczne sytuacje i wprowadza zdania-klucze, które wyprzedzają bieg wydarzeń. Wiemy, że bohaterka nie przeżyje wojny. Jej historię poznajemy z perspektywy końca, bez nadziei. Oczekiwanie na finał staje się tym trudniejsze, że czytelnik ma do czynienia z wydarzeniami spisany na podstawie świadectw.

„Ale niewielu się na taką ucieczkę ważyło. Wymagało to odwagi większej, niż tak bez nadziei, bez sprzeciwu i buntu jechać na pewną śmierć” (s. 43). Skacząc z pociągu, młoda Żydówka zdobyła się na wysiłek, który świadczył o determinacji i woli przetrwania. Było to coś wyjątkowego: „Kobieta leżąca przy torze należała

⁵ „Kiedy doszło do realizacji filmu, do wyjęcia z tego kontekstu – nie zapominajmy – tych opowiadań, tego jednego opowiadania, wydało się ono na tyle groźne, że zatrzymano mi film” mówi Brzozowski. I dodaje: „mówili, że to napisane nie jest tak groźne jak opowiedziane obrazem” i że film „może być wykorzystany jako propaganda antypolska”. Wypowiedzi z filmu dokumentalnego M. Nekandy-Trepki *Przy torze kolejowym* z 2001 roku.

⁶ Z. Nałkowska *Medaliony*, Czytelnik, Warszawa 1946. Cytaty lokalizuję w tekście. Wyróżnienia moje – A.C.P.

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

do odważnych” (s. 44). Narrator uprzedza jednak wypadki. Zapowiada, co się stanie, kiedy mówi, że ludzie skaczący z wagonów ginęli albo „łamali ręce i nogi, wydani w tym stanie na wszelkie okrucieństwo wroga” (s. 44). W pierwszej lekturze wydaje się oczywiste, że wróg to okupant. Powracając do tego zdania po zapoznaniu się z całością, wiemy, że unieruchomiona postrzałem w kolano bohaterka ma do czynienia tylko z miejscową ludnością. W opowiadaniu Nałkowskiej nie pojawiają się nazistowscy żołnierze.

„Ona jedna została tak – ani żywa, ani umarła” (s. 45). Nałkowska przedstawia ranną Żydówkę jako kogoś zawieszoną między życiem a śmiercią. Nadzieja, która popchnęła kobietę do ryzykownego skoku z wagonu, znika bezpowrotnie, kiedy wokół zaczynają gromadzić się ludzie. Jej mąż leży zabity, pozostała całkiem sama. Siedzi w miejscu, które – co nie ulega dla niej wątpliwości – uniemożliwia jakąkolwiek pomoc. Kiedy rozpoznaje sytuację, prosi o weronał z oczywistym zamiarem samobójstwa. Chociaż spotyka się z odmową, ciągle zabiega o szybką śmierć. „Zażądała, by [polscy policjanci] ją zastrzelili. Umawiała się o to z nimi półgłosem, byle nie dawali nigdzie znać” (s. 47).

Nadzieja szybkiej śmierci rozwiewa się tak, jak wcześniejsza nadzieja na ocalenie: „Znowu powiedziała, by ją zastrzelili, ale bez wiary, że to zrobią” (s. 48). Żydówce nie będzie oszczędzone poniżenie, oczekiwanie i wystawienie na spojrzenia obcych. Jej czekanie jest naznaczone samotnością i izolacją. Wszyscy, nie wyłączając niej samej, wiedzą, że jedynym możliwym rozwiązaniem pozostaje śmierć. Tę wydobywaną przez narratorkę oczywistość uznają zarówno miejscowi, jak bohaterka. Jest to rodzaj prawdy przyjmowanej jako coś naturalnego i niepodlegającego dyskusji.

Nie sposób uniknąć pytania: dlaczego?

Dlaczego wszystkim wydaje się oczywiste, że ta historia musi skończyć się śmiercią? Jakie elementy rzeczywistości przekonują o tym od razu samą bohaterkę, skoro w zasięgu wzroku nie ma hitlerowców? Kogo boi się i przed kim chce się ukryć? Dlaczego wreszcie niemożliwe okazuje się uwalniające od koszmaru samobójstwo?

Kwestie te pozostawmy póki co otwarte. Nałkowska zdaje się sucho relacjonować zdarzenia. Okazuje się jednak, że widzi więcej, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Jest wnikliwą obserwatorką i interpretatorką społecznych zachowań. Dzięki szczególnego rodzaju narracji sięga – jak się za chwilę przekonamy – do głębokich mechanizmów społecznych determinujących działania postaci.

Głos narratorki i głos społeczny

Fabuła opowiadania *Przy torze kolejowym* jest prosta. Historię można streścić w jednym akapicie. Nałkowska rozwinęła ją na kilku stronach, zmuszając czytelnika, żeby został przy umierającej przez ponad dobę. Czy chodzi tylko o empatię?

Realia okupacji stanowią dla Nałkowskiej niedające się pominąć tło, jej uwaga skupia się jednak na czym innym: obserwujemy zachowanie grupy przeciwstawionej wyraźnie wyizolowanej jednostce. Narratorka mówi często głosem ogółu, dla któ-

Interpretacje

rego zdarzenie przy torze jest czymś naturalnym. Spróbujemy wydobyć mechanizm wykluczenia ukrywający się w dyskursie i praktykach zakładających tego rodzaju oczywistość oraz towarzyszące mu koncepcje tożsamości⁷.

„Gdy znalazł ją, była sama. Ale powoli zjawiali się ludzie w tym pustkowiu” (s. 45). Pojawienie się Żydówki powoduje zamieszanie. Szybko otacza ją krąg gapiów, jej ciało przyciąga spojrzenia i uwagę. Miejsce, gdzie leży, zamienia się w scenę: „Stawali lękliwie, patrzyli z oddalenia” (s. 45). Ranna staje się mimowolnie centrum spontanicznego zainteresowania. Zaciekawienie nie przekształca się jednak ani w komunikację, ani w działanie. Dlaczego?

Semicki wygląd oznacza wyrok. Ciało mówi samo za siebie przez medium ciszy, która je otacza. „Rzecz nie przedstawiała wątpliwości. Jej kręte kruczce włosy były rozczochrane w sposób zbyt wyraźny, jej oczy przelewały się zbyt czarno i nieprzytomnie pod opuszczonymi powiekami” (s. 45). Dla kogo? Głos narratora mówi o tym, co na poziomie społecznym uważa się za niepodważalną prawdę. Rozpoznane odstępstwo od normy opiera się na konkretnym systemie dyskursu⁸, w tym wypadku dyskursu polskiej kultury. Semickie rysy same w sobie nie mają żadnego znaczenia, ale zyskują je, kiedy zamieniają się w człon opozycji (słowiański i katolicki *versus* żydowski), która rozszerza się na ideę „nas” (Polaków) i „ich” (Żydów).

Wygląd natychmiast określa kobietę jako należącą do obcej grupy i innej kategorii społecznej, sytuując ją na zewnątrz wspólnoty, która na nią patrzy. Opozycja implikuje relację władzy⁹ tym wyraźniejszą, że rzecz dzieje się w realiach

⁷ „Jednostki zajmują zmieniające się pozycje w światach społecznych, połączonych i splecionych. Te światy zobowiązują je do pewnych sposobów działania, które prowadzą do rozwoju konkretnych autokoncepcji i tożsamości moralnych oraz płciowych. Każdy z tych światów jest konkretnym wszechświatem dyskursu, znaczenia i doświadczenia” (A.R. Lindesmith, A.L. Strauss, N.K. Denzin *Psicologia social*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid 2006, s. 527).

⁸ „Interpretacje odnoszące się do świata społecznego tworzą się w oparciu o systemy dyskursu. Rzeczy nie mają znaczenia same w sobie albo ze względu na siebie; ich znaczenia wyłaniają się z procesów interakcji interpretacyjnej. Proces ten jest częścią kontinuum kulturowych znaczeń i przedstawień – tego, co nazywamy kręgami kultury. Poznajemy cokolwiek tylko za pośrednictwem owego procesu przedstawiania” (tamże, s. 527-528).

⁹ „Różne systemy władzy przenikają całe społeczeństwo. Systemy te pomagają regulować produkcję ciał i osób odbiegających od normy. [...] Relacje władzy osadzają się na «wszystkich poziomach życia społecznego i tym samym działają w całej jego przestrzeni»” (tamże, s. 529; podkreślenie moje – A.C.P). Zdaniem C. Guillaumin rasa jest konstruktem kulturowym wpisanym w relacje władzy: „Idea endodeterminowanej natury grup jest właśnie jedną z form, którą przybiera antagonizm między samymi grupami społecznymi, których on dotyczy” (C. Guillaumin *Rasa i natura. System oznaczeń. Idea grupy naturalnej i stosunków społecznych*, w: Ch. Delphy, C. Guillaumin, M. Witting *Francuski feminizm materialistyczny*, przekł. i red. M. Solarzka, M. Borowicz, IH UAM, Poznań 2007, s. 34).

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

okupacji. W wypadku Żydówki jej „zbrodnia” polega po prostu na tym, że jest Żydówką¹⁰.

Spektakl dyskryminacji

Nałkowska zmienia jednak perspektywę. Ranna kobieta także ogląda zachowanie przyglądającej się jej „publiczności”. Widzów, którzy się boją, choć zajmują w okupacyjnej rzeczywistości zupełnie inne miejsce. W relacjach z okupantem są uprzywilejowani w porównaniu z Żydami, dzięki czemu mogliby przynajmniej próbować ją ocalić. Propaganda nazistowska nakładała na Żydów kryminalizującą etykietę, wyciągając stąd ostateczne konsekwencje. Między Żydami a aryjczykami powstawała w ten sposób relacja – w porównaniu z Żydówką – względnej podległości i władzy. Los tropionych zależał przecież od zachowania tych, którzy mieli prawo do życia. Nakładał się na to od lat obecny w polskiej kulturze obraz Żyda jako wykluczonego ze wspólnoty. „Żyd znaczyć może tyle, co ten, którego uważam za obcego, ten, którego nie lubię czy wręcz – ten którym gardzę” – pisał Michał Głowiński¹¹. Zdaniem socjologów i psychologów społecznych „odstępstwo od normy i jego definicje wyrastają z interakcji między jednostkami, które przywłaszczają sobie różne zakresy władzy i autorytetu w stosunku do pozostałych członków grupy. [...] Nałożenie kryminalizującej etykiety na jednostkę lub grupę jednostek oznacza polityczne wykonywanie zastosowanej władzy”¹².

Tekst Nałkowskiej wydobywa ten społeczny i kulturowy fenomen. Milczenie buduje nie widzialny mur między grupą a ranną. Jest znakiem jej nieprzynależności, tego, że rozpoznano ją jako obcą i pozbawioną praw. W długim oczekiwaniu na śmierć Żydówka pozostaje tym bardziej samotna, że znalazła się wśród ludzi¹³.

Wśród ludzi, ale poza możliwą komunikacją. „Do niej nie odezwał się nikt. To ona zapytała, czy ci, co leżą pod lasem, nie żyją” (s. 45). Grupa konsekwentnie utrzymuje izolację, która jest wyraźną formą i strachu, i przemocy. Milcze-

¹⁰ Zob. E. Said *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań 2005, s. 77.

¹¹ M. Głowiński *Mowa i zło*, w: tegoż *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Open, Warszawa 1995, s. 43.

¹² A.R. Lindesmith, A.L. Strauss, N.K. Denzin *Psychologia social*, s. 531-532.

¹³ „Odstępstwo od normy nie jest *wewnętrzną* własnością każdego zachowania; jest właściwością przy porządkowym zachowaniu przez pozostałych członków grupy, którzy bezpośrednio lub pośrednio wchodzą z nią [z grupą] w kontakt. Jedyne sposobem, za pomocą którego obserwator może dowiedzieć się, czy styl postępowania odbiega od normy [...], jest znajomość standardów publiczności, która nań reaguje” (tamże, s. 533). Podkreślenie moje – A.C.P.

Interpretacje

nie otaczające ranną stanowi kontrast z zachowaniem chłopów. Ci „rozmawiali z cicha między sobą, wzdychali, jakoś się naradzali odchodząc” (s. 45). Lęk mieszkańców wioski wyraża się w poruszeniach ich ciał: trzymają się z daleka, zbliżają, oddalają się znowu. W tym spektaklu, który oglądamy, wyraża się transmisja przemocy wywieranej przez najeźdźców (nazistowskie Niemcy) na okupowanych (Polacy) i w końcu na najsłabszą i najbardziej bezbronną grupę – mniejszość żydowską. „Czas był wzmożonego terroru. Za danie pomocy lub schronienia groziła pewna śmierć” (s. 45).

Spojrzenie z drugiej strony

Ciało jest nie tylko przesłanką wykluczenia. Praktyki marginalizacji to sposoby postępowania z ciałami, które w ten sposób zostają przekształcone w znaki społecznego statusu. Ciało jest miejscem, gdzie marginalizacja się wyraża i staje dotykalna.

Ranna stara się oddzielić od otoczenia. Pije. Usiłuje zerwać kontakt ze światem: zamyka oczy. „Była pijana, drzemała”; „Chwilę leżała, zamknawszy oczy”; „Leżała długo i spokojnie, oczy z byt czarne mocno zakryła powiekami” (s. 46); „Obie ręce położyła na oczach, żeby już nic nie widzieć” (s. 48). Zamykając oczy, ukrywa piętno i unika spojrzeń, które są wyrokiem odbierającym nadzieję na ucieczkę. Oddziela się od patrzących. „Gdy je wreszcie odsłoniła, zobaczyła wokół siebie nowe twarze” (s. 46). Napierająca przemoc staje się widoczna dzięki przyjęciu perspektywy osaczonego ciała. Żydówka wycofuje się w siebie, szuka wewnętrzności, w której mogłaby się ukryć¹⁴.

Chłopi nie starają się nawet ochronić jej przed komentarzami: obcy ciągle na nowo objaśniają sytuację świeżo przybyłym, przypominając bohaterce o koszmarze, w którym się znalazła, choć ona sama robi wszystko, żeby się od tego koszmaru oddzielić. Skoro koniec się odwleka, kobieta prosi o papierosy i wódkę. Jedyne, co jej pozostaje, to w miarę możliwości znieczulić ciało i zapomnieć o czekaniu. Uśpić świadomość i odizolować się od otoczenia. Skazana próbuje uciec wzrokiem w otaczający pejzaż. Narrator mówi z jej perspektywy: „Za pustym polem stało parę domków, z drugiej strony kilka niedużych, chudych sosen zamiatało gałęziami niebo. Las, do którego mieli uciec, zaczynał się dalej od toru, poza jej głową. To pustkowicie było całym światem, który oglądała”; „Lekki ruchomy zmierzch nasuwał się na niebo od wschodu. Na zachodzie kłęбки i smugi chmur wstępowały bystro ku górze” (s. 47). Oczy otwierają się, żeby nie widzieć, oczy zamykają się, żeby nie widzieć. Inaczej niż dźwięki, słowa... i wreszcie fak-

¹⁴ „Obojętność jest pancierzem obcego: nieczuły, zdystansowany, wydaje się być w głębi poza zasięgiem ataków i odrzucania [...]. Dystans, który się wokół niego wytwarza, odpowiada temu, gdzie on sam się umieszcza, wycofując poniżenie w kierunku bezbolesnego jądra tego, co nazywamy duszą, poniżenie, które jest naprawdę czystą brutalnością” (A. Araszkiewicz *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Fundacja Ośka, Warszawa 2001, s. 175).

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

ty – od nich nie sposób uciec. „Spod uchylonej powieki zobaczyła, jak policjant wyjął rewolwer z futerału i podał nieznanemu” (s. 48).

Ciało mówi bez słów przez samą swoją pozycję. Kobieta siedzi, potem kładzie się i pozostaje tak przez jakiś czas; znów siada, żeby zbadać ranę w kolanie. Relacje przestrzenne wyrażają obowiązującą hierarchię: ranna nie doświadcza bliskości, jest bezsilna i bezbronna wobec tych, którzy są górą – otaczają, stoją i w milczeniu patrzą. Spojrzenie z góry nie jest neutralne. Odbierając prawo do solidarności i schronienia wystawia na cios. Jest faktycznym wyrokiem, o czym mówi sam narrator Nałkowskiej. Wianuszek gapiów nie jest kręgiem świadków¹⁵.

Ciało pozbawione możliwości ruchu staje się dla bohaterki wyrokiem w świecie, gdzie konieczna jest ciągła ucieczka od spojrzeń. Wygląd, donos i rana w kolanie sumują się. Zmuszają do uczestnictwa w sytuacji społecznej: „Ten wyrok śmierci na nią, uwięzły w jej kolanie, tkwił tam jak gwóźdź, którym przybita była do ziemi” (s. 46).

Ciało widzialne, ciało niewidzialne

Ciało Żydówki rzuca się w oczy. Widać je z każdego punktu. Nie może się ukryć ani zostać ukryte przez innych: „Był biały dzień, miejsce otwarte, z dala zewsząd widoczne” (s. 45).

Bezbronność i nadchodząca, powolna, społecznie uznana za nieuchronną zagłada wyekspozowanego ciała stają się widowiskiem: „Co chwila tworzył się niewielki wianuszek ludzi, którzy stojąc oglądali się niespokojnie i prędko odchodzili. Przychodzili inni, ale też nie zatrzymywali się dłużej. Rozmawiali z cicha między sobą, wzdychali, jakoś się naradzali odchodząc” (s. 45). „Gromadka na zboczu nasypu ściągała uwagę. Wciąż ktoś nowy się przyłączał” (s. 46).

¹⁵ W koncepcji Jana Błońskiego wina Polaków polegała na obojętności (J. Błoński *Biedni Polacy patrzą na getto*, WL, Kraków 1994). Krytykę idei „obojętnego świadka” opisuje E. Janicka: „ciągle brakuje nam języka, by nazwać to miejsce – polskie miejsce, które na pewno nie jest miejscem świadka, choć ta kategoria przyjęła się w refleksji nad Zagładą i organizuje analizy na przykład Roberta J. Liftona czy Michaela C. Steinlaufa. Bo czy świadek zaangażowany – w przenośni i/lub dosłownie – to jeszcze świadek? [...] Bo jak zakwalifikować na przykład tak zwaną obojętność? Twierdzę, że z racji uprzedniego «przygotowania», «wprowadzenia w temat», «wtajemniczenia» nie było czegoś takiego. Proponowałabym tu termin «obserwacja uczestnicząca wtajemniczona», bo sama «obserwacja uczestnicząca» to za mało. Byłaby ona dokonywana w trybie myśli, mowy, uczynku i zaniebdania. W tej kategorii – wydaje mi się – jest miejsce na mnogość i znuansowanie przejawów. I być może otwiera ona także furtkę do zrozumienia, że tutaj chodziło o większość – zdecydowaną, a nade wszystko decydującą: o tym, że «cała Polska była gettem» (*Mord rytualny z aryjskiego paragrafu. O książce Jana Tomasza Grossa „Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, „Kultura i społeczeństwo” 2008 nr 2, s. 238).

Interpretacje

„Nieprzeparta była ta siła, która oddzielała ją od nich wszystkich pierścieniem przerażenia” (s. 46)¹⁶. A jednak nie sposób zawiesić pytania, czy reakcja byłaby taka sama, gdyby ofiarę rozpoznano jako swoją?

Przerażenie, o którym mówi narrator, jest rzeczywiście obawą przed represjami okupanta, ale w innym sensie, niż do tego przywykliśmy. Strach budzą swoi, potencjalni donosiciele. Nałkowska pokazuje, że antysemityzm był tak głęboko wpisany w realia epoki, że wszyscy, którzy litują się nad cierpieniem Żydówki, jednocześnie odczuwają strach. Jeśli zdecydują się pomóc rannej, doniesie na nich któryś z sąsiadów¹⁷. Ten właśnie strach paraliżuje jakąkolwiek próbę zbliżenia i sprawia, że pomoc jest w oczywisty sposób niemożliwa.

„Niewidzialny krąg” jest zatem metaforą nie tylko strachu, ale także wykluczenia. Oba mechanizmy nakładają się na siebie. Liczni i różni ludzie, którzy zbliżają się do niej, są dla młodej Żydówki całkowicie obcy. Ona także jest dla nich obca. Ranna „wdziera się” w rzeczywistość wsi ze swoją „obcością”, sama jej niechciana obecność jest inwazją. Jesteśmy przy społecznym rozumieniu „obcości”, która zamykając Żydówkę w narzuconej definicji, pozbawia ją praw, umieszcza w relacji dominujący/zdominowany, choć jednocześnie budzi zainteresowanie i skupia uwagę: „Leżała pośród ludzi, ale nie liczyła na pomoc. Leżała jak zwierzę ranne na polowaniu, którego zapomniano dobić” (s. 46). W opowiadaniu nie tylko porównuje się bohaterkę do zwierzęcia. Dodanie słów „o którym zapomniano” oznacza, że odmówiono jej nawet łaski skrócenia cierpień. Mimo że kobieta leży „pośród ludzi”, sama symbolicznie przestała już być człowiekiem jak inni. Odmówiono jej uznania od chwili, kiedy zaczęli pojawiać się przy niej ludzie.

W *Korzeniach totalitaryzmu* Hannah Arendt poddaje krytyce ideę praw człowieka. Stosuje się ją do tych, którzy wykluczeni ze wspólnoty narodowej pozostają ludźmi jedynie abstrakcyjnie, poza wszelkim konkretem pozwalającym zabezpieczyć i zrealizować ich ludzkie prawa. Człowieczeństwo okazuje się cechą tych, którzy nie mają do niego dostępu jako do realnego uznania i mogą liczyć tylko na humanitarne współczucie¹⁸.

¹⁶ W okupacyjnym prawodawstwie kara śmierci groziła za wiele przestępstw i wykroczeń. Pomoc Żydom nie była wyjątkiem. Realne zagrożenie zależało od wielu czynników, wśród których ważne miejsce zajmowała solidarność otoczenia zabezpieczająca przed wykryciem i interwencją władz niemieckich. Zob. A. Wrzyszczyk *Okupacyjne sądownictwo niemieckie w GG 1939-1945*, a także A. Leszczyński *Polska, kolonia III Rzeszy*, „Gazeta Wyborcza” 6-7 czerwca 2009, s. 28.

¹⁷ „Ukrywanie Żydów nie było postrzegane jako akt bohaterstwa czy humanitaryzmu, lecz właściwie jako akt zdrady, działania przeciw polskiemu interesowi narodowemu” – pisze K. Jasiewicz w książce *Pierwsi po diable. Elity sowieckie w okupowanej Polsce 1939-1941* (ISP PAN, Warszawa 2001). Cyt. za E. Janicka *Mord rytualny z aryjskiego paragrafu*, s. 243.

¹⁸ Por. H. Arendt *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. D. Grinberg, M. Szawiel, WAiP, Warszawa 2008.

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

Ranna Żydówka – jeśli w ogóle jest w oczach gapiów osobą, a nie tylko skazanym na zagładę obcym – pozostaje człowiekiem jedynie w tym abstrakcyjnym sensie. Może być przedmiotem litości jako istota ludzka w ogóle, odmawia się jej jednak ochrony i solidarności związanej z uznaniem jej przynależności do wspólnego świata. Świadczy o tym nie tylko gra spojrzeń, ale i brak komunikacji. Oprócz małomiasteczkowego „franta”, który cały czas jest obok, przyniósł wódkę i papierosy, nikt bezpośrednio nie zwraca się do rannej. Mimo to – powtórzmy – informacje ciągle krążą wśród chłopów: „Nowi ludzie przystawali, wracając z roboty. Dawniejsi objaśniali tych nowych, co się stało” (s. 47). Ich słowa kontrastują z ciszą, która kobietę otacza. Ludzie nie tylko nie zwracają się do Żydówki. Choć jest przedmiotem zainteresowania, faktycznie ją ignorują¹⁹. Jesteśmy przed ciałem obecnym (widzialnym) i nieobecnym (niewidzialnym) zarazem: „Mówili tak, jakby nie słyszała ich wcale, jakby jej już nie było” (s. 47).

Nieświadome działanie

Izolacja Żydówki wynika z jej narzucającej się widzialności. Można mówić „o niej”, ale nie „do niej”. Jej obecność tworzy niewygodną sytuację, ale jednocześnie budzi fascynację: fascynację różnicą. Ciało, które okazuje się zagrożeniem, prowokuje dylematy i wątpliwości: „Żeby to z lasu, to by ją było łatwiej gdzie wziąć. Ale tak, na ludzkich oczach – nie ma sposobu” (s. 48). Do kogo odnosi się sformułowanie „na ludzkich oczach”? „Tak więc nikt nie zapragnął zabrać jej stąd przed zmrokiem ani wezwać doktora, ani odwieźć do stacji, skąd mogłaby dojechać do szpitala. Nic takiego nie było przewidziane. Szło już tylko o to, aby tak czy inaczej umarła” (s. 48).

Miejscowi zbierający się wokół Żydówki uczestniczą w szczególnego rodzaju widowisku. Śmierć rannej jest w nim niekwestionowaną oczywistością. Zdaniem Joanny Tokarskiej-Bakir „przednowoczesny antysemityzm, religijny, etniczny i społeczny w narracji symbolicznej wyznaczał im [Żydom] prawdziwe «miejsce niebezpieczne», które w każdej chwili mogło zniknąć z powierzchni ziemi”²⁰. W polskiej kulturze ludowej Żyd należał do „antyświata”, którego zagładę postrzegano jako wpisana w porządek kosmosu i zawieszona jedynie tymczasowo. Rozpoznanie Tokarskiej-Bakir czerpie nie tylko z dokumentów historycznych. Jest zadziwiająco trwałym wzorem kultury, potwierdzanym także przez badania terenowe

¹⁹ „Uznanie oznacza, że postrzegamy Innego jako kogoś oddzielnego, ale fizycznie ustrukturyzowanego w formach, w których sami uczestniczymy. [...] sama komunikacja zamienia się zarówno w wehikuł, jak i w przykład uznania. [...] Uznanie [...] ma miejsce dzięki komunikacji, w pierwszym rzędzie – chociaż nie wyłącznie – przez komunikację werbalną, dzięki której podmioty zostają przeksztalcone mocą praktyki komunikacyjnej, w której uczestniczą” (J. Butler *Deshacer el género*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 2006, s. 190. Podkreślenie moje – A.C.P.).

²⁰ J. Tokarska-Bakir *Żydzi u Kolberga*, „Res Publica Nowa” 1999 nr 7-8, s. 38.

Interpretacje

z końca XX i początku XXI wieku²¹. Wzorem, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa obowiązywał także w czasie i miejscu zdarzeń przedstawionych w *Przy torze kolejowym* w formie wzmocnionej z pewnością politycznym antysemityzmem międzywojennej endecji. Nałkowska jest dotkliwie świadoma tego kontekstu. Opowiadanie *Kobieta cmentarna*, które poprzedza *Przy torze kolejowym* i tworzy z nim rodzaj dyptyku, z całą ostrością przedstawia problem polskiego antysemityzmu. Bohaterka *Kobiety cmentarnej* reaguje na Zagładę w sposób, który łączy logikę unicestwienia „antyświata” z językiem nowoczesnego rasizmu: „Ale proszę Pani, dla nas lepiej, jak ich Niemcy wyniszczą. Oni nas nienawidzą gorzej niż Niemców” (s. 38).

Dla społeczności podzielającej ów obraz świata żydowska śmierć nabiera znaczenia i zamienia się w spektakl. „Prześladowanie Żydów daje chrześcijaninowi udział w gigantomachii, która trwa od ukrzyżowania Chrystusa i skończy się dopiero z Drugim Przyjściem – pisze Tokarska-Bakir – Zabicie Żyda, sekciarza-złoczyńcy, może tylko przybliżyć ów szczęśliwy finał czasów”²². Sytuacja z *Przy torze kolejowym* staje się zrozumiała na tle obrazów notowanych przez kronikarzy i etnologów. Płonie synagoga; „Widać jak na dłoni całą tę sytuację: przed płonącym budynkiem stoi gromada, która nawet nie udaje, że pomaga gasić pożar. Gromada przygląda się, «co się tam bindzie dzieć»”²³. Tokarska-Bakir podkreśla, że w narracjach XX-wiecznych – a dokładnie tych dotyczących Zagłady – „słychać wyraźne echo” opowieści o unicestwieniu antyświata.

Zainteresowanie tłumu ranną kobietą należy do tego samego porządku. Ludzie oglądają misterium losu. Śmierć Żyda jest w nim „częścią odwiecznego ładu Bożego na ziemi”²⁴. Stosunek poszczególnych widzów do owego misterium może być różny – od satysfakcji przez obojętność do litości. Moc antysemickiego mitu polega jednak na paraliżującym działaniu przekonaniu o nieuchronnym wyroku wpisanym w porządek świata. Nawet ci, którzy decydują się na ludzki odruch, jak kobieta ukradkiem podająca rannej kubek mleka, nie próbują niczego zmienić i nie wierzą w możliwość zmiany, nie mówiąc o tym, że czują na sobie czujne oko grupy.

Spektakl wyznacza role uczestnikom. Gapie zamieniają się w świadków losu, który dopełnia się na ich oczach. Oglądają potwierdzenie ich własnego przekonania o „niebezpiecznym miejscu” zajmowanym przez Żydów. Patrząc, zyskują poczucie niewinności, bo przecież wyrok zapadł gdzieś indziej i należy do osnowy świata. Tymczasem w rzeczywistości przedstawionej przez Nałkowską to właśnie gromada patrzących dokonuje *de facto* egzekucji. Żydówkę zabijają wyobrażenia,

²¹ Zob. J. Tokarska-Bakir *Legends o krwi*, W.A.B., Warszawa 2008; numer „Societas/Communitas” 2009 nr 2(8) został poświęcony podlaskim badaniom Archiwum Etnograficznego.

²² J. Tokarska-Bakir *Żydzi u Kolberga*, s. 36.

²³ Tamże, s. 38.

²⁴ Tamże.

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

które oddzielają ją od widzów i jednocześnie sprawiają, że wieś nie jest zdolna dostrzec własnego współdziałania w zadawanej śmierci. Podział ról warunkowany antysemitycznym wzorem kultury ludowej leży u podstaw rozpoznania wspólnoty jako świadków Zagłady. Rozpoznania, które w świetle relacji Nałkowskiej okazuje się fałszywe²⁵.

Dobijający strzał

Tylko jedna osoba – powtórzmy – jest przy młodej Żydówce przez cały czas aż do momentu jej śmierci. To ów miejscowy małomiasteczkowy „frant”, który towarzyszy jej, kupuje wódkę i papierosy, podaje ogień. On będzie katem rannej kobiety. Zagadka tej postaci pozostawała w centrum zainteresowania interpretatorów opowiadania Nałkowskiej.

W *Przy torze kolejowym* mamy do czynienia z podwójną narracją. Narrator, którego można utożsamiać z głosem autorskim, opowiada historię zasłyszaną od naczynego świadka: „Człowiek, który nie może zrozumieć i nie może zapomnieć, opowiada to jeszcze raz” (s. 45). Nałkowska wydobywa jego zdumienie finałem historii: „Ale dlaczego to on do niej strzelił, to nie jest jasne – mówił opowiadający. Właśnie o nim można było myśleć, że mu jej żal...” (s. 49). Podobnie reagują na czyn „franta” miejscowi: „Ludzie małą grupką stojący dalej widzieli, jak nachylił się nad nią. Usłyszeli strzał i odwrócili się z e z g o r s z e n i e m. – Już mogli lepiej wezwać kogo, a nie tak. J a k t e g o p s a” (s. 48).

Nałkowska przywołuje słowa swego informatora w funkcji wyraźnie ironicznej. Z jego wypowiedzi – podobnie jak z reakcji gapiów – przebija coś, co zadaje kłam intencjom mówiących i ich rozpoznaniu sytuacji. W zgorszeniu brzmi nuta fałszu, skoro dla wszystkich było jasne, że pomoc nie wchodzi w grę i że jest niemożliwa „na ludzkich oczach”, a więc ze względu na dyscyplinę wytworzoną przez spojrzenie grupy. Oburzeni nie rozumieją, że przedłużające się oczekiwanie na śmierć traktowane przez nich jak rodzaj widowiska powoduje ból, wobec którego dobijający strzał można rozumieć jako akt miłosierdzia. Ci, którzy traktowali Żydówkę „jak zwierzę ranne na polowaniu, którego zapomniano dobić” (s. 46), gorszą się, kiedy ktoś decyduje się skończyć jej udrękę. Fakt, że strzela jeden ze swoich i to na oczach wszystkich, okazuje się bulwersujący. Jednocześnie nikt nie widzi problemu w tym, że gromada przygląda się kobiecie, która cały dzień leży umierająca i wystawiona na fizyczne i psychiczne cierpienia.

Strzał zaburza porządek widowiska. Wedle mitycznego scenariusza śmierć ma przyjść z zewnątrz. Krąg gapiów wołałby zachować status świadków losu: „lepiej wezwać kogo, a nie tak” (s. 48). „Frant”, wykonując wyrok jako ktoś spośród miejscowych, ujawnia faktyczny sens zgromadzenia, które otacza Żydówkę i uniemożliwia jej ucieczkę. Przywołane przez Nałkowską słowa świadka nabierają sensu

²⁵ O połączeniu antysemityzmu nowoczesnego i tradycyjnego pisze także J. Tokarska-Bakir w konkluzji tekstu *Żydzi u Kolberga...*, tamże.

Interpretacje

oskarżenia. Chłop opowiadający historię nie jest w stanie zrozumieć zabójcy, bo postrzega fakty według tego samego schematu, co reszta wspólnoty. Litość zamieniająca się w działanie – choćby w dobijający strzał – jest w tej perspektywie niemożliwa, bo liczy się misterium losu, a nie ból ofiary, który jest czymś oczywistym. „Frant” psuje zatem spektakl i uniemożliwia grupowe *katharsis*: przywrócenie porządku, w którym nie ma miejsca dla Żyda, oraz jednocześnie uwolnienie wspólnoty od winy i świadomości współuczestnictwa w przemocy.

Miejscowi widzą i komentują zabójstwo, ale nie staje się ono początkiem refleksji. Pozostaje zagadką. W świetle opowiadania Nałkowskiej okazuje się dopełnieniem ich własnego zachowania. „Leżała tam jeszcze całą noc i poranek” (s. 49). Pozycja ciała Żydówki – teraz już martwej – nie zmieniła się. Ciągle leżała na ziemi widoczna i ignorowana przez wszystkich. Paralelizm jest wyraźny: przejście od symbolicznej śmierci zadanej przez grupę do śmierci fizycznej okazuje się płynne.

Podwójne wykluczenie

Interpretacja ta nie usuwa jednak pytań. Jeśli „frant” był rzeczywiście kimś życzyliwym rannej, dlaczego nie czeka do nocy, kiedy ludzie siłą rzeczy rozeszliby się, a ciemności umożliwiłyby działanie? Samo odwleczenie egzekucji do następnego dnia i odejście gapiów stwarzałyby szanse ratunku. Nałkowska informuje, że kiedy „zrobiło się ciemno, wyszło z lasu dwóch ludzi, żeby ją zabrać” (s. 48). Nie był to z pewnością nikt z miejscowych, bo w okolicy wszyscy wiedzieli, co się stało. Po ranną przyszli więc Żydzi, ci, którym udało się przeżyć skok z wagonu, ale ich pomoc okazała się spóźniona. Powraca pytanie, jakie były możliwe motywy zachowania małomiasteczkowego „franta”?

Na sytuację przedstawioną przez Nałkowską składają się trzy czynniki: mówię o kontekście okupacji oraz nakładających się na Holokaust wykluczających wzorach kultury polskiej lat 30. i 40. Trzeba do tego dodać jeszcze jeden kluczowy aspekt: bohaterka jest kobietą.

Połączenie dwóch cech skazujących na wykluczenie – żydowskości i kobiecości – stawiało kobiety, ofiary Szoah, w szczególnie trudnej sytuacji. Ich ciała stały się widoczne i budziły zainteresowanie aktywizując dwa zestawy prześladowczych stereotypów: antysemityzmu i patriarchatu. Sprawiały także, że przemoc uchodziła zwykle uwagi jako zachowanie należące do akceptowanej społecznie normy.

Sartre pisał: „Jest w słowach «piękna Żydówka» bardzo określone znaczenie seksualne, zupełnie różne od tego, które zawarte jest w słowach «piękna Rzymianka», «piękna Greczynka» czy też «piękna Amerykanka». Słowa te jak gdyby pachną gwałtem i krwią”²⁶. Maria Janion tak komentuje ten fragment: „Ich bezbronność [Żyda i kobiety] podnieca go [silnego] do ślepej wściekłości. [...] «To, co leży

²⁶ J.-P. Sartre *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przekł. i wstęp J. Lisowski, Futura Press, Łódź 1992, s. 50.

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

powalone, ściąga na siebie atak: najwięcej radości sprawia upokorzyć kogoś, kto już został dotknięty nieszczęściem». Taki właśnie bywa los «pięknej Żydówki»²⁷.

Litościwy gwałcieł

Kobieta leżąca przy torze jest młoda i – jak wiemy – ma wyraźnie semickie rysy. Reprezentuje „egzotyczne piękno” i jest sama. Jej mąż zginął przy próbie ucieczki. Wedle tradycyjnego schematu samotna kobieta nie jest samodzielna i potrzebuje pomocy ze strony mężczyzny, odpłacając się miłością do wybawiciela.

W czasie wojny przemoc leżąca u podstawy patriarchalnego modelu daje o sobie znać ze wzmożoną siłą. Kobiety są bardziej niż zwykle narażone na seksualne wykorzystanie. Role gwałciciela i wybawcy zlewają się przy tym ze sobą. W opowiadaniu Idy Fink młoda Żydówka płaci za dokumenty podwójną cenę: oddaje pieniądze i idzie do łóżka z mężczyzną, który dostarcza jej „aryjskie papiery”. Choć mamy do czynienia z oczywistym gwałtem, sprawca czuje się raczej dobroczyńcą i opiekunem ofiary. Jest przekonany, że ma prawo do jej ciała, a ona jest mu winna wdzięczność za pomoc. U Hanny Krall pomieszanie ról opiekuna i oprawcy daje o sobie znać w takim choćby zdaniu o dziewczętach, które zdołały przeżyć: „a trzecią, która ukrywała się na wsi, pani wychowawczynie musiała kilkakrotnie prosić, żeby nie opowiadała nikomu, co chłopci robili z nią na strychu, bo dobrze wychowane panienki o takich rzeczach w towarzystwie nie opowiadają”²⁸. Przykładów znalazłoby się znacznie więcej.

Opieka i gwałt występują w parze, w której jeden z członów jest widoczny i akceptowany, drugi natomiast ukryty i pomijany. Najpierw na pierwszy plan wysuwa się „rycerskość” i „ojcowska ochrona”, które mają jednak wyraźnie erotyczny charakter. Z wnętrza patriarchalnych wzorów kultury postrzega się je jako coś naturalnego i bezrefleksyjnie akceptuje. Druga faza przynosi sadyzm i przemoc, przyzwolenie na gwałt, psychiczne i fizyczne poniżenie, wyzysk i nierzadko kończy się zabójstwem. Męska rozkosz jest tu najintensywniejsza.

Przemoc drugiej fazy, w warunkach pokoju mniej lub bardziej ukryta, w czasie wojny staje się jawna. Gra opieki i gwałtu okazuje się codziennością relacji między płciami. Kobiety, szczególnie te najbardziej bezbronne, nie mają żadnych innych środków, żeby walczyć o przetrwanie²⁹. Są zdane na warunki narzucone przez tych, którzy mogą oferować pomoc i zwiększyć szanse na przeżycie. Ochrona nakłada na

²⁷ M. Janion „Prze-pisać” los *Ginczanki*, w: A. Araszkievicz *Wypowiadam wam moje życie...*, s. 8.

²⁸ H. Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*, WL, Kraków 2005, s. 74.

²⁹ Jedna z postaci powieści A. Moravii *Matka i córka* mówi: „Nie widziałaś, że ten obwieś przez cały czas patrzył na jej piersi?”. Na co matka odpowiada: „Jest wojna, a jak wiadomo, podczas wojny kobiety nie powinny przebierać ani oczekiwać szacunku jak w pokojowych czasach” (A. Moravia *Matka i córka*, przeł. Z. Ernst, Czytelnik, Warszawa 1960, s. 88).

Interpretacje

nie zobowiązanie wobec rycerskiego mężczyzny. Milczący kontrakt przewidujący seksualną uległość pozwala gwałcicielowi zachować status „człowieka honoru” i nie ściąga społecznej uwagi na przemoc związaną ze wzorem rycerskości.

W tekście Nałkowskiej na erotyczną relację dominacji wskazują nieliczne, choć wyraźne ślady. Młody człowiek jest niezadowolony, kiedy dowiaduje się, że martwy mężczyzna, który leży nieopodal, jest mężem rannej: „podszedł z nimi ten u p r z e j m y młody, który podawał jej ogień do papierosów zapalniczką nie chcąc się zapalić. I któremu powiedziała, że jeden z tych dwóch zastrzelonych pod lasem to jej mąż. Wydawało się, że ta wiadomość była mu nieprzyjemna” (s. 47). Rodzaj usług – przyniesienie papierosów i wódki, podawanie ognia – wpisuje się we wzory szarmanckiego nadszkakiwania. Także słowo „uprzejmy” nie przystaje do sytuacji. Ranna i skazana na śmierć kobieta nie potrzebuje „uprzejmości”, ale działania. Na tym tle znaczenia nabiera także słowo „frant”, które dodatkowo określa rodzaj stosunku, który stara się nawiązać z Żydówką młody człowiek.

Nałkowska zaznacza, że rozpoczęta gra – prośba o weronal i odmowa, potem spełniona prośba o wódkę i papierosy, podawanie ognia – nie zostaje podjęta. Ranna wycofuje się w siebie: „Inni rozeszli się też. Tylko ten jeden małomiasteczkowy frant, który przyniósł wódkę i papierosów, dotrzymywał jej wciąż jeszcze towarzysstwa. Ale ona nie chciała już od niego nic więcej” (s. 46). W realiach Holokaustu taki brak entuzjazmu wobec męskiego zainteresowania i „gotowości pomocy” mógł oznaczać dla Żydówki utratę szans na przeżycie.

W czasie wojny erotyzm i dominacja mogą przybierać skrajnie drastyczne formy. Zadawanie śmierci zamienia się w znak absolutnego posiadania, a strzał w substytut penetracji. U Nałkowskiej można go także rozumieć jako reakcję na odmowę erotycznej odpowiedzi na męskie zainteresowanie. Przemoc okazywałaby się wtedy próbą zatrzymania wymykającego się przedmiotowi pożądania. Małomiasteczkowy „frant” byłby podobny do Tomasza z *Doliny Issy*, który zabija wiewiórkę z „czystej miłości do niej”, chwając tym samym jej delikatność i piękno. Gest okrucieństwa byłby próbą przywłaszczenia wymykającego się obiektu³⁰.

Przy tego rodzaju interpretacji dobijający strzał oznacza kulminację dwóch rodzajów przemocy symbolicznej – po pierwsze, ujawnia działanie grupy, zamykającej raną w roli, której jedynym możliwym finałem jest śmierć; po drugie, ujawnia rewers erotycznej fascynacji innością oraz opieki związanej z patriarchalnymi wzorami kultury. Oba rodzaje przemocy okazują się niewidoczne dla świadomości uczestników zdarzenia i w ten sposób zyskują przyzwolenie. W świecie Nałkowskiej pomoc Żydówce jest nie do pomyślenia, o czym wiedzą wszyscy uczestnicy zdarzeń. Co innego zabójstwo. Jest ono nie tylko możliwe, ale pozostaje na pograniczu akceptowanych kulturowo zachowań.

³⁰ Podobny mechanizm działa w przypadku zabójstw będących próbą zatrzymania kobiet przez byłych lub aktualnych partnerów. W Polsce w 2007 roku 150 kobiet zginęło w wyniku nieporozumień domowych. Zob. B. Gruszczyńska *Przemoc wobec kobiet w Polsce. Aspekty prawnokryminologiczne*, Wolter Kluwer Polska, Warszawa 2007.

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

Dystans i zmiana

W toku analizy przyjmowałam założenie, że wszystko, co dotyczy ciała, jest społeczne. Mówiąc słowami Judith Butler, znaczenie ciała zostaje wytworzone na sposób kulturowy. Jak zauważa badaczka, jednostki, które zajmują pozycję dominacji, nie mają anatomii, szczególnych cech cielesnych, fizjonomii, ich seksualność wydaje się „oczywista”, a ich cech fizycznych nie trzeba w żaden sposób podkreślać, jakby ludzie ci w ogóle nie mieli ciała. Ci, którym przypadła rola zdominowanych, są za to w całości ciałem i są mu całkowicie podlegli. W *Przy torze kolejowym* widzialność ciała kobiecego naznaczonego jako odbiegające od normy skazuje bohaterkę na wykluczenie i na z góry pewną śmierć. Właśnie dlatego uciekinierzy z lasu nie chcą być widziani. Dla należących do grupy pozbawionej władzy (Żydzi, kobiety) widzialność oznacza poważne zagrożenie, czasami ryzyko śmierci.

Nałkowska wprowadza w świat uwarunkowanych dyskursem spojrzeń zasadniczą zmianę – możliwość dystansu. Opowiadanie *Przy torze kolejowym* jest grą luster. Widzimy reakcje grupy skontrastowane z reakcjami rannej. Jesteśmy świadkami spektaklu jej śmierci, ale nie na zasadach, na jakich uczestniczą w nim miejscowi gapie. Możemy z zewnątrz zrekonstruować reguły tego szczególnego widowiska i dostrzec role rozdane jego uczestnikom i aktorom.

Na ostatnim – najwyższym poziomie – Nałkowska wydobywa kwestię pamięci. Z drugiego akapitu opowiadania dowiadujemy się, że mamy do czynienia ze świadectwem zasłyszonym i przytoczonym przez narratora. Historia rannej Żydówki „daje się poznać już dziś tylko w opowiadaniu człowieka, który to widział i który nie może tego zrozumieć. I żyje też już tylko w jego pamięci” (s. 43). Nałkowska sprawia wrażenie, że chce zachować ową pamięć i przekazać ją innym. Tworzy jednak dyptyk – łącząc *Kobietę mementarną* i *Przy torze kolejowym* – którego sens przekracza horyzont świadka. Czyni z niego nie tyle medium pamięci, co jednego z uczestników zdarzeń, tak jak jednym z ukazanych przez Nałkowską aktorów jest dyskurs oraz obraz świata, w którym zanurzeni są ludzie zgromadzeni wokół Żydówki. W efekcie pamięć, z którą zostają czytelnicy, jest pamięcią zasadniczo inną od tej, którą reprezentuje „świadek”. Okazuje się obrazem zmodyfikowanym o możliwość dystansu, a co za tym idzie oceny i zmiany.

Tekst Nałkowskiej znaczy zatem nie tylko jako opis wydarzeń. Staje się interwencją w zastany model komunikacji. Ujawnienie praktyk, sprobmatyzowanie ich i udostępnienie społecznej świadomości jest performatywne i zmienia rzeczywistość. *Status quo* nie daje się dłużej utrzymać.

O potencjale zmiany tkwiącym w tekście Nałkowskiej świadczą próby zapamiętania nad jego recepcją. Spadkobierczynie praw autorskich przygotowały notę do hiszpańskiego wydania *Medalionów*, której właściwym tematem jest kwestia polskiej winy wobec ofiar Holokaustu, choć mówią o tym wprost tylko dwa spośród ośmiu opowiadań Nałkowskiej. Irena Wróblewska-Korsak pisze najpierw o wojennych cierpieniach polskiego społeczeństwa, następnie wspomina o cier-

Interpretacje

pieniach Żydów, przywołując natychmiast Sprawiedliwych. I kończy: „Nikt z ocalonych nie może powiedzieć, że zrobił dość dla ratowania innych. Jednocześnie nikt, kto nie przeszedł przez podobne doświadczenia, nie powinien – w celach politycznych lub polemicznych – tak po prostu oskarżyć tych, którzy nie byli bohaterami”³¹.

Ile miejsca pozostaje na myślenie o tekście Nałkowskiej przy zachowaniu tak daleko idącej ostrożności? W dokumencie Michała Nekandy-Trepki o noweli filmowej *Przy torze kolejowym* Andrzeja Brzozowskiego ludzie kultury wypowiadają się o przedstawionej przez Nałkowską sytuacji w duchu uniwersalizmu. Traktują zdarzenie jako znak tragicznych wojennych wyborów, nierozwiązywalnych konfliktów moralnych i ludzkich dramatów. W długiej rozmowie nie pada ani razu słowo „antysemityzm”, które – jak się wydaje – powinno pojawić się przynajmniej w trybie pytania o to, co właściwie wydarzyło się przy torach do Treblinki. Dyskurs produkowany wokół wypowiedzi Nałkowskiej i Brzozowskiego stoi w wyraźnej sprzeczności z tym, co możemy przeczytać i zobaczyć. Opowiadanie i jego filmowa adaptacja dobitnie świadczą o tym, że bohaterowie tej historii nie są abstrakcyjnymi podmiotami odwiecznych dylematów. Nie są „ludźmi” w ogóle, ale mężczyznami i kobietami, policjantami lub robotnikami, Żydami zza muru getta i Polakami z aryjskiej strony.

Nałkowska pokazuje społeczną dystrybucję owych ról i zawiązujące się wokół nich gry wraz z ich stawkami, takimi jak niewinność wspólnoty gapiów, status świadków, szczególny status ofiar jako prześladowanych wyłącznie z wyroku losu i okupanta. Jedną z ważnych stawek jest także oczywistość kategorii, w których sformułujemy problem: to przymus zatrzymania refleksji na nierozstrzygalnym dylemacie moralnym i nieprzekraczalnym zdumieniu świadka, który nie może zrozumieć, dlaczego padł dobijający strzał. Nałkowska – w swojej relacji – otwiera znacznie szersze pole analizy samego zdarzenia i jego kulturowych przesłanek.

Spojrzenie na losy bohaterów *Przy torze kolejowym* jako na losy „ludzi” wydaje się nieuprawnione, o ile nie łączy się z postulatem zmiany praktyk społecznych, które faktycznie odbierają aktorom dostęp do „ludzkiego” statusu wynikającego z solidarności grupy. Język praw człowieka byłby więc – tak jak ujmuje to Jacques Rancière – przesłanką przeformułowania obowiązującego „podziału postrzeganego”, w którym „prawa człowieka są to prawa tych, którzy nie mają praw, jakie im przysługują, i którzy mają prawa, które im nie przysługują”³². Rancière pisze dalej:

31 I. Wróblewska-Korsak *Nota*, w: Z. Nałkowska *Medallones*, przeł. B. Zaboklicka, F. Miravittles, Editorial Minúscula, Barcelona 2009, s. 87. Zamieszczenie *Noty* było warunkiem udzielenia prawa do tłumaczenia i druku *Medallionów*.

32 W tym paradoksie Rancière streszcza krytykę idei praw człowieka przeprowadzoną przez H. Arendt (J. Rancière *Kto jest podmiotem praw człowieka?*, przeł. A. Czarnacka, aneks do: tegoż *Nienawiść do demokracji*, przeł. M. Kropiwnicki, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2008, s. 128.

Puerta Ciało (nie)widzialne: spektakl wykluczenia...

Wygląda na to, że człowiek nie jest terminem pustym, przeciwstawnym rzeczywistym prawom obywatela. Zawiera w sobie treść, która zasadza się na podważeniu jakiegokolwiek różnicy między tymi, którzy zostali zakwalifikowani do życia politycznego, a tymi, którzy odpadli. Prawdziwa różnica pomiędzy człowiekiem a obywatelem nie tkwi w znaku dysjunkcji, dowodzącym, że prawa są albo puste, albo tautologiczne. Różnicę tę wyznacza otwarcie przestrzeni politycznego upodmiotowienia. [...] Podmioty polityczne [...] testują władzę rozmaitych określeń, ich zakresów odniesienia i sposobów, w jakie można je interpretować. [...] Scalają ze sobą dwa światy, ten, w którym prawa obowiązują, i ten, gdzie tych praw nie ma. Zestawiają w jedno relacje wykluczenia i inkluzji.³³

Takie właśnie pole – mieści się w nim zarówno postulat upodmiotowienia wykluczonych ze względu na żydostwo, jak i ze względu na płeć – otwiera Nałkowska. Dodajmy, że dla Rancière'a jest ono żywołem polityczności, od którego chcieliby oddzielić Nałkowską interpretatorzy zatroskani o obraz polskiej wspólnoty.

Abstract

Aránzazu Calderón PUERTA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

A Body (in)Visible: The Exclusion Spectacle in Zofia Nałkowska's *Przy torze kolejowym*

In the short-story *Przy torze kolejowym* (*By the Railway Track*), Nałkowska shows a situation that becomes a spectacle for the local people: waiting till a Jewish woman, wounded as she fled while transported to an extermination camp, dies. The visibility of a female Jewish flesh pushes the character out to an excluded, alien position. The author centres her attention on the practices of the onlookers surrounding the victim, as they symbolically dispose of her before she really perishes. Nałkowska introduces a fundamental change into a world of discourse-conditioned glances: a distanced viewing option. We can reconstruct from the outside the rules of this peculiar show and identify the roles distributed to its participants and actors. On the last, and top, level does the author distil and reinterpret the issue of memory and testimony, which forms the short-story's compositional frame.