

Beata Przymuszała

Skaza Żydowskości – problem tożsamości etnicznej w tekstach poetyckich z czasów zagłady

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 9, 151-160

2011

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.

Beata Przymuszała

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

SKAZA ŻYDOWSKOŚCI – PROBLEM TOŻSAMOŚCI ETNICZNEJ W TEKSTACH POETYCKICH Z CZASÓW ZAGŁADY

Badanie problemu poczucia tożsamości Żydów w czasie Zagłady (i w późniejszych latach) dotyczyło przede wszystkim osób, które się ukrywały. Taką perspektywę przyjęła Małgorzata Melchior, której wszechstronna i wnikliwa praca nosi tytuł *Zagłada a tożsamość z doprecyzowującym wskazaniem *Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”**¹. Autorka książki podkreśla:

W czasie wojny i okupacji liczyła się jedynie zewnętrzna tożsamość człowieka. Nazwanie kogoś Żydem, rozpoznanie w jakimś człowieku Żyda – wówczas mogło przesądzić o jego losie. Ujawnienie przed okupantem tej zewnętrznej (czy nominalnej) tożsamości jednostki skazywało ją na Zagładę².

Ukrywanie swego pochodzenia było więc jedyną możliwością przetrwania, ale życie w cudzej skórce, przyjmowanie innych losów powodowało różne konsekwencje z wypieraniem, odrzucaniem siebie łącznie.

Ta perspektywa badawcza pozwalała odkryć skomplikowany charakter wielu życiorysów, umożliwiała zrozumienie nietypowych zachowań i reakcji. Żydowskość traktowana jako rodzaj piętna, temat tabu stanowi przecież jeden z istotnych problemów polskiej powojennej kultury, będąc jednocześnie starym i ważnym problemem kultury europejskiej³. Osobnym zagadnieniem jest sprawa tzw. drugiego pokolenia. Dzieci tych, którzy ocalili, budują swoje poczucie tożsamości w odniesieniu do doświadczenia Zagłady, nawet wtedy (a może zwłaszcza wtedy), gdy je odrzucają (wypierają)⁴.

Pamiętając o tej kwestii, chciałabym przyjrzeć się jednak poczuciu tożsamości Żydów skazanych, co dotyczy przede wszystkim osób umieszczonych w getcie, które nie mogły ukrywać własnej przynależności. W ich przypadku naznaczenie jest

¹ M. Melchior, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego, Warszawa 2004.

² Ibidem, s. 431.

³ Zob.: H. Mayer, *Szajlok*. W: idem, *Odmieńcy*, tłum. A. Kryczyńska, Warszawa 2005.

⁴ K. Szwejca, *Problemy tożsamości u dzieci ofiar Holocaustu*. „Znak” 2004, nr 1.

nieusuwalne. Warto zastanowić się nad dokonywaną wtedy przez nich refleksją nad przynależnością narodową. W jaki sposób następuje jej akceptacja? Czy ulega ona pogłębieniu, czy, przeciwnie, mamy do czynienia z próbą jej dyskwalifikacji? Jak „żydowskość”, pojmowana jako skazanie, wypchnięcie poza społeczność, jest traktowana przez samych Żydów?

Poniższe uwagi mają jedynie rozpoznawczy charakter, wskazują na najważniejsze kwestie tego zagadnienia.

Poniżenie – piętnowanie – odczłowieczenie

Jednym z częściej przywoływanych obrazów z początków eksterminacji jest wizerunek poniżanych Żydów. Utrwalony na fotografiach wykonywanych przez Niemców, wielokrotnie opisywany we wspomnieniach, przedstawia Żyda z obcinanymi pejsami, tańczącego na rozkaz, bitych. Te obrazy są znamienne dla przybliżenia przeżyć dotyczących poczucia własnej osoby, stanowią istotną wskazówkę interpretacyjną dla próby ujęcia tożsamości żydowskiej w czasie samej Zagłady.

Chciałabym zwrócić uwagę na pewien opis, wspominający tamto doświadczenie z późniejszej perspektywy dorosłego już dziecka, które było świadkiem bicia własnego ojca. Opis ten ma szczególny charakter, ponieważ został dokonany przez psychiatrę zajmującą się ludźmi z syndromem pohołocaustowym. Maria Orwid należała do zespołu Antoniego Kepińskiego, który rozpoczął prowadzenie tych badań. Jak sama podkreślała, dopiero z czasem zaczęli zdawać sobie sprawę, jakie skutki wywoływało przeżycie Zagłady⁵. Spojrzenie z dużego dystansu pozwoliło ujawnić wiele zjawisk, zrozumieć niektóre z reakcji. To, co dziś wydaje się już dla nas oczywiste, mogło wtedy po prostu nie zostać zauważone.

Orwid widziała, jak Niemcy bestialsko kopią jej ojca, on sam, gdy się podniósł z ziemi, dał jej znak („palec na ustach”), by nikomu o tym nie wspomniała. Po latach córka tak pisze o tym, co się później działo:

Od tego wydarzenia przez cały rok nie wyszedł ani razu z domu. Całymi dniami siedział przy stoliku, [...], i czytał dzieła zebrane Szekspira [...]. To było autystyczne, ochronne zachowanie z jego strony, ale on po tym upokorzeniu po prostu nie był już w stanie normalnie funkcjonować. [...] Zrobił się bardzo nerwowy. Trudno było z nim nawiązać kontakt, bo się złościł i reagował agresywnie. Zaczął używać brzydkich słów, czego nigdy wcześniej nie robił. Miałam do niego żal. Spisywałam te wyrazy na kartce, którą mu pokazywałam, żeby zrozumiał, jak nas źle traktuje. Było mu przykro. Próbował się tłumaczyć. Powtarzał, że nie może się opanować. Dziś wiem, że czytając wtedy Szekspira, ratował swoją godność⁶.

Maria Orwid podkreśla przy tym, że jedyną zdecydowaną reakcją ojca w tamtym czasie było poparcie jej decyzji noszenia opaski z gwiazdą Dawida, przeciwko cze-

⁵ M. Orwid, *Przeżyć... I co dalej?* Rozmawiają K. Zimmerer i K. Szwajca. Kraków 2006, s. 162 („Na początku lat sześćdziesiątych po prostu nikt jeszcze nie rozumiał, że istnieją trwałe skutki uwięzienia w obozie koncentracyjnym!!!”).

⁶ *Ibidem*, s. 47.

mu protestowała reszta rodziny. To znamienne: poniżony człowiek traktuje opaskę, mającą przecież naznaczać, jako ważny element poczucia przynależności.

Powyższy fragment wspomnień zawiera już rozpoznanie stanu osoby, której poczucie własnej wartości zostało podważone. Wycofanie, agresywność, unikanie najbliższych wskazują na chęć ochrony zranionego „ja”. Są to działania nie do końca pozwalające opanować się, bo przecież właśnie instancja kontrolna, czyli wizerunek samego siebie, został podważony. Reakcje obronne – wejście w świat literatury jako znak przynależności do świata wartości oraz poczucie więzi z narodem są próbą odbudowania kontaktu ze swoim „ja”, odzyskania go dla siebie samego.

Proces naznaczenia przypomina opisaną przez Ervinga Goffmana piętnowanie. Wprowadzając pojęcie zranionej tożsamości, socjolog podkreślał: „z założenia nie wierzymy, że osoba napiętnowana jest w pełni człowiekiem”⁷. Przywołuję ten powszechnie znany kontekst, by raz jeszcze podkreślić jego znaczenie dla konstrukcji wizerunku „ja”. Opisany przez Marię Orwid przypadek wskazuje, z jak dużym zranieniem mamy do czynienia, jak różne reakcje może on wywoływać, w jak długim czasie działać. Patrząc z perspektywy kilkudziesięciu lat na wydarzenia z czasu Zagłady, dostrzegamy intensywność i rozległość wywołanych w ten sposób skutków. Inaczej było jednak – co jest sprawą wprawdzie oczywistą, ale nie zawsze do końca uświadamianą – w przypadku natychmiastowych, odruchowych reakcji. I na ten właśnie problem chciałabym zwrócić uwagę, opierając się na kilku tekstach poetyckich stworzonych w czasie Zagłady. Interesuje mnie sposób postrzegania własnej tożsamości oraz reakcje na wykluczenie dokonywane na bieżąco, bez możliwości zdawania sobie sprawy z warunkujących je okoliczności. Zapisy poetyckie (źródłowym materiałem jest dla mnie wydana zaraz po wojnie antologia Michała Borwiczka *Pieśń ujdzie cało*) są zarówno próbą dotarcia do ówczesnych czytelników, jak i rodzajem świadectwa, które nierzadko jako jedyne właśnie „uszło cało”. I o obu tych perspektywach należy pamiętać.

Odpowiedź na poniżenie

W odniesieniu do przywołanego przeze mnie wspomnienia Marii Orwid warto przytoczyć wiersz Stefanii Ney, zatytułowany *Jurek*, pochodzący z cyklu *Dzieci* (pisany w getcie warszawskim). Przedstawia on podobną sytuację: idący z dzieckiem mężczyzna zostaje zatrzymany przez Niemca i zmuszony do nieustannego zdejmowania i wkładania kapelusza. Ojciec w pewnej chwili dostrzega, że chłopczyk nie może na to patrzeć, całe zawstydzenie kryje pochylając głowę, by nie być świadkiem poniżenia własnego ojca. Podejmuje więc on decyzję, przestaje się kłaniać. Dwie z ostatnich strof utworu brzmią następująco:

Ojciec patrzył na Jurka. Patrzył już do końca –
kiedy Niemiec go wyrznął kolbą z całej siły,

⁷ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir. Gdańsk 2005, s. 35.

i kiedy padł na ziemię z twarzą krwią zalaną
i twarzy już nie było, a oczy patrzyły...

[...]

Niemiec odszedł. Skrwawiona, podeptana masa
leżała na chodniku. W koło tłum się zbierał.
Mały Jurek nie płakał. Nie ma prawa płakać
syn, dla którego ojciec w ten sposób umierał⁸.

Cały tekst jest napisany podniosłym tonem, niepozwalającym potraktować się jak bodziec do wzbudzenia litości. Ofiara buntuje się niemym gestem sprzeciwu: scena poniżenia przekształca się w obraz ludzkiej dumy. Zachowana dla syna postawa wyprostowana, chociaż jest równoznaczna ze śmiercią, ma być przesłaniem wzywającym do odwagi, znakiem potwierdzającym wartość godności. Brzmi to z pewnością zbyt dydaktycznie. A jednak nie sposób tak określić tego utworu. Trudno pośądzać autorkę o zamiar wprowadzenia „instrukcji postępowania”, jakiej moglibyśmy się spodziewać po wierszach dla dzieci, tym bardziej że – co podkreślają zarówno relacje, jak i liczne badania – dzieci wtedy szybko dorastały. Wiersz Stefanii Ney, opisujący jedno z wydarzeń, jakie miały miejsce w getcie, stara się wyeksponować jedynie jego wyjątkowość.

Rażąca nas dziś patetyczność tego utworu miała wzmocnić wymowę gestu. Chociaż, przynajmniej, określenie „wzmocnić wymowę” nie brzmi zbyt adekwatnie do opisanego sytuacji. Przedstawiony obraz sam w sobie ma wymiar heroiczny, trudny do wyrażenia. Autorka wiersza próbuje opisać scenę w realistyczny sposób, ale nie unika wysokiego stylu.

Mając w pamięci historię przytoczoną przez Marię Orwid, musimy zdać sobie sprawę z różnicy formy zapisu i czasu publikacji. Przeznaczone do rozpowszechniania w okresie Zagłady wiersze miały zwiększać poczucie wartości, eksponować możliwe gesty obrony, a zwłaszcza je upamiętniać. Utwory z tego okresu, wykorzystując poetykę uwznioślającą (co nie jest jednak obniżającą ich znaczenie uwagą), pełniły także funkcję terapeutyczną, miały pomagać w przetrwaniu. I z tej właśnie perspektywy muszą być analizowane, inaczej nie dostrzeżemy ich odmienności.

Ukazanie gestu sprzeciwu wobec poniżenia pozwalało zobaczyć, że jednak istnieje „normalny świat”, że można próbować się bronić (nie w znaczeniu wezwania do heroizmu, raczej w odniesieniu do wzmocnienia poczucia własnej godności).

Apologia żydowskości

Jeśli przytoczony wiersz Stefanii Ney potraktować można jako relację ukazującą odzyskiwanie poczucia ważności i integralności własnej osoby, to warto także zacytować te utwory, w których poczucie to nie zostało naruszone.

⁸ *Pieśń ujdzie calo... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. M.M. Borwicz. Warszawa 1947, s. 128.

Stanowią one przykład utworów skupionych wokół bohaterów, dla których żydowskość – rozumiana jako religijne wybranie, więź ponadpokoleniowa i transcendentalna, a także jako przynależność do narodu – jest istotnym aspektem poczucia własnej godności.

Chciałabym zwrócić uwagę na dwa wiersze Izabeli Gelbard. Pierwszy z nich nosi tytuł *Z „Pieśni o dziadku moim Isucherze Schwarzu”*. Przedstawiony wizerunek starca ma charakter mityzujący: dziadek jest obecny przy wydarzeniach ze Starego Testamentu, pozwala odczuć ciągłość zawartego Przymierza, uosabia „wiecznego Żyda”. Autorka pisze:

...Ja, wnuczka jego, pieśń tę śpiewam – sławiąc dziadka dzieje –
On to we mnie pozostał, z krwi jego, kości, ciała,
Z myśli jego poczęta – trwam i będę trwała.
Nic mnie złamać nie zdoła – orkany – zawieje.
Płomień mnie nie wypali – woda nie zanurzy,
Z rzezi wyjdę nietknięta [...]
Bo ja w piersiach poniosę serce jego nieśmiertelne.
Przedemną kroczy cień Jego, cień proroka starca.
Dziadka mego ze Zgierza Isuchera Schwarza⁹.

Patetyczność ujęcia pozwala się wyjaśnić chęcią upamiętnienia, to typowa gloryfikacja. Interesujący jej aspekt stanowi właśnie oparcie poczucia własnej godności na więzach krwi: są one podstawą trwania i przetrwania. Obraz „wiecznego Żyda” jest w tym opisie fundamentem tożsamości.

W podobny sposób w wierszu *Z „Pieśni o Szai Judkiewiczu”* przedstawiona została śmierć jego bohatera. Starzec, który modlił się o to, by umrzeć „jak pobożny Żyd”, brutalnie pobity i zraniony, mimo zbezczeszczonego liturgicznego odzienia kona, modląc się cały czas. Pobożny Żyd pozostaje więc wierny Panu do końca.

Powyższe utwory stanowią wyraz nie tylko akceptacji własnej przynależności narodowej, ale są sygnałem jej siły. Można powiedzieć, iż sytuacja zagrożenia życia wzmacnia jej odczuwanie. Nie pojawiają się żadne wątpliwości: wierność jest wyrazem ciągłości, potwierdza tradycję, pozwala patrzeć na siebie jak na osobę powiązaną z innymi (z ludźmi, z Bogiem) i dzięki temu niepozwalającą się umniejszyć (nawet kosztem ewentualnej śmierci). Odczytując je w taki sposób, nie można jednak zapomnieć o ich niejednoznacznym funkcjonowaniu: przypominają one wyznanie wiary. Potwierdzają istnienie punktu oparcia – jedności z narodem, siły, jaką daje przynależność do wspólnoty. To pozwala przetrwać, co więcej – przeżyć sytuację zewnętrznego upokarzania, ponieważ nie zostaje ono zinterioryzowane. Ponownie należy więc wspomnieć o terapeutycznym charakterze tego rodzaju utworów. Psychologiczny wymiar przedstawionej sytuacji każe uwzględnić całą złożoność „wyznania wiary”: może ono być deklaracją potwierdzającą wewnętrzną pewność, jak też przywoływaniem rytu przypominającym o tym, co zostało odsunięte, utwierdzającym w sytuacji wątpliwości.

Jeśli spojrzeć z tej perspektywy na przytoczone dotychczas utwory, mogłyby zostać one potraktowane właśnie jako swoiste rytuały. Wykorzystywanie konwencjo-

⁹ Ibidem, s. 82.

nalnych ujęć przypomina sięganie po dobrze znane i mocno utrwalone w danej społeczności formy, przy czym, jak zaznacza z antropologicznego punktu widzenia Joanna Tokarska-Bakir, rytuału nie wolno traktować jedynie w kategoriach „pustej formy”, tego, co stanowi pozór:

Rytuał musi być pusty właśnie po to, by spełniał swoje zadanie, aby grupa lub pojedynczy człowiek mogli wpisać się weń i wykorzystać go jako sposób trwania lub kontrolowanej zmiany. [...] Można bowiem wiedzieć coś i potem dopiero znaleźć słowa, by to wyrazić¹⁰.

Pisanie i czytanie wierszy będących apologią żydowskości przypomina sytuację obrzędu: w momencie zagrożenia sięga się po stare sposoby mówienia, utrwalające tradycję i umożliwiające poczucie przynależności. Jak dopowiada Tokarska-Bakir: „Rytuały wyprowadzają świat z permanentnego kryzysu, w którym pograża się on, gdy perspektyw naprawy brakuje”¹¹.

Nie zapominając o jedynie analogicznym charakterze przywołanej kategorii (poezja jest rytuałem „jak gdyby”), możemy również dostrzec w tym przypadku pragnienie wzmocnienia zagrożonej egzystencji wyrażone kulturowymi wzorcami, przy czym „poetycki rytuał” był dla Żydów w getcie jedynym sposobem manifestowania wolności. Forma faktycznie służyła wyzwoleniu poczucia tożsamości, wybór narodowości był równoznaczny z wyborem godności, czyli z poczuciem bycia nie tyle sobą, ile osobą (co stanowiło próbę przeciwstawienia się faszystowskiej idei odczłowieczenia Żydów).

Tożsamość zdystansowana

Przedstawione do tej pory utwory traktowały poczucie tożsamości i będącą jego podstawą żydowskość jako elementy istotne w kształtowaniu obrazu „ja”. Proponuję przyjrzeć się kilku wierszom, w których mamy do czynienia z trochę inaczej ukształtowaną hierarchią wartości.

Władysław Szlengel jest jednym z bardziej znanych poetów warszawskiego getta. W badaniach nad jego twórczością problem tożsamości samego poety umieszcza się w kontekście sporu między polskim Żydem a żydowskim Polakiem. Pisała o tym Magdalena Stańczuk, przyjmując za terminologią Artura Sandauera, iż Szlengel był Żydem-allosemitą¹². Uwaga ta jest istotna dla analizy tak osoby, jak i dzieła poety, wskazuje na jego pewne oderwanie od samej tradycji. Jak to wygląda w wierszach napisanych przez niego w getcie?

Jednym ze szczególnych przykładów jest utwór zatytułowany *Klucz u stróża*.

¹⁰ J. Tokarska-Bakir, „Zanik doświadczenia”. *Diagnoza antropologiczna*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 41.

¹¹ Ibidem, s. 43.

¹² M. Stańczuk, *Autor wierszy „sprzed potopu” i poeta „czasów pogardy” – o życiu i twórczości Władysława Szlengla*. W: *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski, A. Molisak. Warszawa 2006, s. 86.

Jak podaje Natan Gross, sam twórca nie chciał go opublikować w wydaniu dla polskich czytelników¹³. Jest to drwiący monolog skierowany do stróża kamienicy, który przed wojną traktował poetę jak innych lokatorów, we wrześniu 1939 roku razem z nim walczył (i śpiewał „O mój rozmarynie”), a później, już po koniecznej wyprawie poety, zaczął się pokazywać w jego futrze... I tu pojawiają się całkiem realne obawy:

Wygrałeś wojnę, mój Wiśniewski,
nawet nie myślisz już o jutrze –
jak ci się chodzi, włany chamie,
w lekko zdobytym moim futrze?

To jasne, że mnie musisz wydać,
to jasne, że cię niepokoję –
nas obu nie ogrzeje przecież
to jedno futro – zresztą... MOJE....

Przegrałem z Tobą, mój Wiśniewski,
nie ma na kogo się oburzać –
tak bywa, kiedy się zostawia
do swej przyszłości... klucz u stróża...¹⁴

Żydowskość została sprowadzona do wymiaru ekonomicznego. Sarkastyczna konkluzja kryje jednak istotne założenie: tożsamość może stać się kartą przetargową, elementem czysto rynkowej spekulacji.

Warto podkreślić, iż sama przynależność narodowa nie stanowiła „problemu” w czasach przedwojennych ani w chwili wspólnej walki (przyjmując perspektywę opisu dokonanego przez poetę, a nie realia historyczne). Zagrożeniem staje się później, jednak nie tylko z powodu działań okupanta, ale – i tu tkwią właśnie autorskie obawy o zbytnią drastyczność tekstu – ze względu na prymitywną pazerność „zwykłych, dobrych ludzi”.

Szlengel sprowadza poczucie bycia Żydem do perspektywy, z której patrzyli na nich zarówno Niemcy, jak i efektywnie (ekonomicznie) analizujący nową sytuację Polacy. Bardzo bolesny wymiar tego wiersza (odczuwany przede wszystkim w kontekście wcześniejszego „normalnego życia” i wspólnej walki) zostaje zasłonięty ironicznym ujęciem całej sytuacji jako skutku oddania swego losu w ręce stróża, czyli w tym przypadku osoby, od której nie powinno się zbyt dużo wymagać. Ta dyskwalifikacja społeczna stanowi swego rodzaju usprawiedliwienie: oskarżenie zostaje przecież osłabione.

Nie jest jednak osłabione samo odczuwanie własnej żydowskości – decyduje ona bowiem o byciu lub nie-byciu. Sposób prezentacji natomiast wskazuje na zdolność zdystansowania się wobec „żydowskiej skazy” („jak ci się chodzi w moim futrze?” – futro nie zostało przecież naznaczone, nie jest „napiętnowane”, mimo że „żydowskie”, całkiem dobrze się prezentuje...).

¹³ N. Gross, *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993, s. 31.

¹⁴ *Pieśń ujdzie cało...*, s. 167.

Jeszcze inaczej ta „skaza” została przedstawiona w wierszu *Nowe święta*. Przypominając religijne obchody Paschy dla upamiętnienia wyjścia Izraelitów z Egiptu, poeta pisze:

Żydzi przecie zostaną
[...]
Żydzi muszą mieć święta
Żydzi muszą pamiętać
że cud naród wyzwolił od zgonu
tak jak święto szafasów
tak zostanie z tych czasów
nowe święto: nie kukki a – S C H R O N Y.
Raz na rok w Dzień Wolności
będzie zapraszać się gości
do schronów na pryce i nary
będą w norach – piwnicach
modlitwami nasycać
serce pełne radości i wiary¹⁵.

Wizja, przyznajmy, raczej koszmarna, lekko groteskowa (szczególnie jeśli chodzi o zakończenie wiersza mówiące o uroczystej kolacji, na którą ma się podawać „SWASTYKĘ Z MIODEM BONOWYM...”). Szlengel zarazem wpisuje czas Zagłady w czas święty, jak i podaje w wątpliwość samo jego istnienie, gdy w usta przyszłych młodych Żydów wkłada słowa: „Niech co chce stary gada/ taka pewnie przesada/ jak z tym przejściem Mojżesza przez morze”. Wydarzenia, których jest świadkiem, są elementem żydowskiego losu i zarazem, tak jak on, niewiarygodne (czy lepiej: nieprawdopodobne).

Zaprezentowana – z przymrużeniem oka – wizja „przyszłego świętowania” stanowi paradoksalne potwierdzenie „żydowskiej skazy”, naznaczenia, rozdarcia. Ale umiejętność ukazania jej w lekko krzywym zwierciadle świadczy o dystansie, który jednak nie oznacza chłodu czy odrzucenia, lecz raczej szersze spojrzenie (bardziej rozległe, wieloaspektowe). Wraca tu poczucie humoru, ratujące przed utratą sensu i poczucia własnej wartości. Nie zapominajmy jednak, iż ironiczne opisy¹⁶ mają więcej wspólnego z sarkazmem niż z finezyjnym „mówieniem nie wprost”, co jest widoczne w obu przytoczonych utworach. Owa sarkastyczność stanowi wyraz braku złudzeń oraz opis dokonywany z pełną świadomością sytuacji zagrożenia. Dystansując się wobec różnego typu „gry w żydowskość” (grali w nią zarówno Niemcy i Polacy z *Klucza u stróża*, jak i sami Żydzi antycypujący mowę ofiar ocalałych z Zagłady), poeta tak naprawdę eksponuje jej wartość. Odrzuca apologię i związane z nią uwznioślenie, w to miejsce wprowadzając obraz naznaczonego Żyda. Jeśli w przywołanych wcześniej utworach z getta można było dostrzec zawarte w rytuale pragnienie przekroczenia rzeczywistości, chęć uzyskania (odzyskania/utwierdzenia)

¹⁵ Ibidem, s. 181.

¹⁶ Zob.: T. Zukowski, *Władysław Szlengel – ironia a strategia świadectwa*. W: *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak. Kraków 2010.

poczucia przynależności, to u Szlengla istotne jest – oparte na sarkazmie – realistyczne przedstawienie faktycznego zagrożenia tożsamości.

Władysław Szlengel, „przyjmując” żydowskość, patrzy na nią w przywołanych wierszach jak na zjawisko w dużym stopniu kulturowe, zależne od warunków społecznych. Nie tylko nie pomniejsza to jego znaczenia, ale pozwala dostrzec różnorodne jego uwarunkowania. Ma to szczególne znaczenie w przypadku poety tak silnie związanego z polską kulturą: tęsknota widoczna jest w wierszu *Okno na tamtą stronę*, w którym oglądanie Warszawy z „bezczelnego żydowskiego okna” staje się marzeniem o niemożliwym.

* * *

Wymienione przeze mnie sposoby traktowania żydowskości jako elementu tożsamości są jedynie przykładowe, w żadnym wypadku nie pretendują do całościowego ujęcia. Sytuacja bezpośredniego zagrożenia życia w getcie wytworzyła różne mechanizmy obronne, najbardziej widoczne w przedstawieniach uwznioślających własną narodowość. Ale i dystansowanie się wobec niej nie powodowało jej negowania, było raczej wyrazem przyjęcia realistycznej perspektywy opisu.

Analizując wybrane poetyckie zapiski, powstałe w szczególnej sytuacji i będące, co podkreślał Michał Borwicz we wstępie do antologii, „bogatym źródłem do studiów obyczajowych i psychologicznych”¹⁷, chciałam podkreślić widoczną w nich „manifestację żydowskości”. Nie można o niej zapominać w badaniach nad twórczością czasów Zagłady, zwłaszcza że tak łatwo to uczynić, skupiając się na jej ukrywaniu.

Analizując różne czynniki, które wpływały na zachowania Żydów w czasie okupacji, Grzegorz Kołacz w książce *Czasem trudno się bronić* podkreśla:

Cała zarysowana tu sytuacja wydaje się nieprawdopodobna. Trudno zrozumieć, że ludzie mogli wierzyć, że uda im się przeżyć, wbrew tylu wiadomościom i najróżniejszym faktom. Wydaje się jednak, że dzisiaj nikt nie jest w stanie tego ocenić. Wszystkie procesy, które można sobie wyobrazić, musiały działać wtedy wielokrotnie silniej. To, co może wydawać się nieprawdopodobne, nieracjonalne, dla chcących w to uwierzyć Żydów mogło być czymś pewnym. Tak bardzo chcieli w to uwierzyć, że najpewniej rzeczywiście wierzyli¹⁸.

Świadomość odmienności naszego odbioru musi być cały czas obecna podczas analizowania wierszy. Patrząc z tej perspektywy trzeba dostrzec w przywoływanych utworach wyznanie wiary w narodową przynależność – zdumiewającą w zestawieniu z grożącą za nią śmiercią. Owo wyznanie jest jednocześnie próbą utwierdzenia się w swoich odczuciach i myśleniu, stanowi rodzaj przeciwstawienia się zagrażającemu piętnu, umożliwia samostanowienie, co w odniesieniu do osób, które miały zostać potraktowane jak „robactwo”, pozwalało utrzymać dotychczasowy obraz

¹⁷ M.M. Borwicz, *Szkic wstępny*. W: *Pieśń ujdzie calo...*, s. 40.

¹⁸ G. Kołacz, *Czasem trudno się bronić. Uwarunkowania postaw Żydów podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*. Warszawa b.d., s. 126.

własnej osoby. Powyższe zapiski są przecież manifestacją życia buntującego się przeciw śmierci (nawet jeśli jest ona ceną tego buntu). W tym znaczeniu napiętnowanie zostaje odrzucone lub w różnym stopniu wyparte. Jego działanie zacznie się ujawniać dopiero po pewnym czasie. Ale to już stanowi przedmiot badań twórczości po Zagładzie.

Natomiast swoistym dopowiedzeniem do badań twórczości z czasów Szoah jest – odnoszący się do przywołanej kategorii rytuału – postulat uruchamiania kontekstów antropologicznych¹⁹. Powstałe w tamtym okresie utwory pojawiły się w innej przestrzeni komunikacyjnej i w innej „sytuacji kulturowej”. We wstępie do swoich wierszy Szlengel pisał: „Wiersze, w które wejdziecie, moi drodzy bez opasek, to dżungla, w której nie łatwo znajdziecie drogę. Tematyka i rekwizyty są dla was obce i niezrozumiałe, wymagają wiele komentarzy”²⁰. Poszerzenie narzędzi badawczych pozwoli dostrzec w tej literaturze nie tylko same (najczęściej wzniesłe) konwencje.

Summary

Defect of Jewishness – problem of ethnic identity in poetical texts of Holocaust Era

Article *Defect of Jewishness – problem of ethnic identity in poetical texts of Holocaust Era* evokes the often described problem of hiding of Jewish identity in order to demonstrate various ways of expressing “being Jewish”.

The variety of these testimonies survived mostly in writing of the era, being unique records of one’s identity confession.

Author is analyzing poems written during stay in ghetto, indicating multitude of expressed attitudes. She is also stressing out that their therapeutical aspect is based on the one hand on usage of ritual structure, and on the other hand on exploitation of possibilities offered by ironic attitude.

¹⁹ W ujęciu antropologii literackiej (Wolfgang Iser) – zob.: A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*. W: *Jak antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czaplinski, A. Legeżyńska, M. Telicki. Poznań 2010, s. 15.

²⁰ W. Szlengel, *Do polskiego czytelnika*. W: *Pieśń ujdzie cało...*, s. 152.