

Katarzyna Sokołowska
Uniwersytet w Białymstoku

Zdziwienie zamiast krzyku. O opowiadaniach Idy Fink

W swej twórczości Ida Fink konsekwentnie wybierała strategię opowiadania ściszym głosem. Choć emocje, leżące u podłoża danej historii o Zagładzie, z pewnością były bardzo silne, sposób, w jaki przedstawiała je pisarka sprawiał, że nie one dominowały w utworze. Ich miejsce zajmowała przemyślana kompozycja, która w swej dramaturgii wskazywała na momenty napięcia, największego wstrząsu, jakim poddawany był również odbiorca tekstu. Owe „punkty ciężkości” utworu ukazywała Fink dyskretnie, a nie przy użyciu „głośnych” środków artystycznych, jak patos, epatowanie okrucieństwami czy bezpośrednie komentarze odnarratorskie¹.

Nawet z własnej biografii Fink korzystała na prawach przykładu, nie uwypuklając, nie faworyzując i emocjonalnie nie wyróżniając tych tekstów, w których nawiązuje do osobistych doświadczeń. Znając historię jej życia, pobyt w getcie zbaraskim i później ukrywanie się wraz z siostrą po tzw. aryjskiej stronie, m.in. w grupie przymusowych pracowników wywiezionych do Niemiec, chętnie szukalibyśmy w utworach wyraźnych autobiograficznych deklaracji, osobistych wynurzeń, które wiązać można z silniejszymi emocjami. Rejestr w tych wypadkach nie był jednak wyższy, co mogło zostać podyktowane typową perspektywą związaną ze strategią kobiet zapisują-

¹ Zob. P. Śliwiński, *Przeszły nieprzedawniony*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 12, s. 11: „Nie ma też w [w prozie Idy Fink – dop. K.S.] obezwładnienia odbiorcy za pomocą stylu, patosu, symbolu czy wielokropków [...]”.

cych Zagładę, czyli skierowaniem uwagi na losy innych². Być może historia własna autorki *Podróży* zdała się jej tylko jedną z wielu relacji, z których skorzystała.

Twórczości Idy Fink bliżej do klasycznej beletrystyki niż relacji dokumentarnej. Fakty związane z okresem Holokaustu, wybierane przez nią, mają ogromną siłę oddziaływania na odbiorcę. Najbardziej uderzający jest jednak artyzm dzieł Fink, a jego dominantą wydaje się minimalizm. W prozie autorki *Skrawka czasu* nie znajdujemy przedstawień pogłębionych rozbudowaną i bezpośrednio wyrażoną refleksją, co byłoby typowe dla literatury dokumentu osobistego. Pisarka zdawała się szukać sytuacji mówiących same za siebie i tak je prezentować, by komentarz maksymalnie ograniczyć. W moim przekonaniu jego miejsce zajmowało wymowne zdziwienie przedstawianym faktem. Posługując się „strategią zdziwienia”, Fink zwracała uwagę na szaleństwo wojny, która została wymierzona przeciw wszystkim Żydom, co podkreślał na przykład Henryk Grynberg w swoich esejach³. Autorka *Skrawka czasu*, przyjmując pozycję bliską naiwnemu dziecku, za każdym razem odnawiała swe zdumienie usłyszanymi historiami i ponawiała pytanie: „Jak to możliwe?”. Przejmujące wydarzenia stanowiły właśnie „skrawki czasu” nieprzystające ani do żadnego innego „przedtem”, ani „potem”. Sugerowały również niezgodę na włączenie czasu Zagłady w chronologicznie postrzegany bieg dziejów. A zdziwienie zaczynało pełnić rolę zabiegu formalnego, gdyż sygnalizowało potrzebę wydzielenia Zagłady z historii, tym samym – dając nadzieję na ocalenie wartości uniwersalnych.

Ida Fink, wybierając jako idealny model przekazu małą formę prozatorską, wymagającą od artysty minimalizmu środków, potrafiła poruścić czytelnika celnie skonstruowanymi historiami, mówiącymi o odbieraniu świata opisywanym przez nią Żydom. W zaledwie półtorastronicowym tekście *Odpywający ogród* (z debiutanckiego tomu *Skrawek czasu*), mamy do czynienia ze szczególną psychologizacją poruszanego problemu, brak tu bowiem bezpośredniej perspektywy psychologicznej i rozbudowywanych (auto)analiz postaci. Zamiast zagładania do duszy głównej bohaterki *Odpywającego ogrodu*, pisarka stosuje zabieg polegający na projektowaniu doświadczenia wewnętrznego na pejzaż, a zatem przedłużenie tego, czego doświadczała osoba. Dziewczyna, siedząca z siostrą na ganku domu, przygląda się dwóm ogrodom, swojemu i sąsiedzkiemu. To, co w jej przekonaniu działa się

² Zob. A. Ubertowska, *Kobiece „strategie przetrwania” w piśmiennictwie o Holokauście (z perspektywy literaturoznawcy)*, w: *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak, Kraków 2010, s. 317–335.

³ Zob. zwłaszcza esej *Ludzie Żydom zgotowali ten los*, w: H. Grynberg, *Prawda nieartystyczna*, Warszawa 1994.

z terenem, metamorfozy, jakie przechodził, oddaje stan emocjonalny młodej kobiety i nową kondycję, w jakiej znalazła się rodzina bohaterki opowiadania. W starym świecie, przed wojny, oba ogrody zostały „spojone ze sobą w jeden [...], tylko aleja porzeczkowa zszywała je równym ściegiem”⁴. Wszystkie czynności ogrodnicze rodziny wykonywały tego samego dnia. Narratorka podkreśla to słowem „jednocześnie”. A więc równoczesność czynności świadczyła o zżyciu się sąsiadów, o wspólnocie, wydobywanej przez akcentowanie spotykania się przy gospodarskich zajęciach. Choćby posiadanie takich samych koszy na jabłka sugerowało lustrzane podobieństwo gospodarstw. Sad, na który patrzyły z ganku dziewczęta, należał do Wojciecha, „przyjaciela [ich] dzieciństwa” [Sc, s. 18] – to także podkreślało związki między rodzinami.

To wszystko, co dotąd było bliskie bohaterkom opowiadania, wydawało się im trwałe i niezmiennie, a co z pewnością budowało też poczucie bezpieczeństwa, w iluminacyjnym momencie „odpływa”, staje się niedosięgłe. Przestrzeń pierwsza, stanowiąca rodzaj małej ojczyzny, jak ogrody wokół domostwa⁵, zaczyna się rozpadać. Jedna z przeszkód zarysowuje się między Wojciechem, jego siostrą i patrzącą na nich narratorką. Polak zawiadamiając ją o zrywaniu jabłek robił to z nawyku, a więc i bezrefleksyjnie, jak można by pomyśleć w kontekście później dopowiedzianych faktów. Początkowo wydać się mógł nastawiony serdeczniej wobec dziewcząt niż jego siostra, która nie zwróciła się do nich słowem. Jednak gdy pomyślimy, że na drzewach żydowskich sąsiadów nie było już jabłek, uwaga Wojciecha może być potraktowana nawet jako nietakt. Żydzi nie mieli już czego zrywać, jabłka nie leżały na strychach, gdzie co roku odkładano je na zimę starannie zawinięte w papier. Polacy mówili o żydowskich sąsiadach przy owocobraniu, niegłośno, co jednak ponownie stwarzało dystans. I choć narratorka przyznaje, że: „Mówili samą prawdę”, na innym planie działa się rzecz pokazująca, że było jej „dziwnie i przykro” [Sc, s. 18]. W jej oczach ogród Wojciecha nagle stawał się daleki, odpływał: „oddalał się powoli i majestatycznie w niedosiężną dal” [Sc, s. 17].

Także w opisie rodzinnego domu bohaterek wykorzystana została symbolika kresu. Ukazywane są miejsca niepotrzebne, takie jak gabinet ojca, zakurzony i nieużyteczny. Mówi się o tym, że jeśli zajrzał tam jakiś pa-

⁴ I. Fink, *Skrawek czasu*, Londyn 1987, s. 17. Kolejne cytaty z tomu lokalizowane będą w tekście głównym, opatrzone skrótem „Sc” i odpowiednim numerem strony.

⁵ A przecież oparcie w świecie zyskujemy dzięki swojemu w nim miejscu. Zob.: M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 295–326.

cient, to pod osłoną nocy, przynosząc zamiast zapłaty razowiec w koszyku. W tym miejscu opowieści domyślać się można, że lekarz jest Żydem i zakazano mu wykonywania zawodu, tym samym odbierając szansę na utrzymanie rodziny. Z pewnością, z punktu widzenia ojca, jego świat się kończył. Główna bohaterka nie była jeszcze dorosła, być może nie rozumiała w pełni sytuacji, więc nie musiała dzielić z rodzicem trudnych emocji. Narratorka, w chwili, gdy przyglądamy się jej, zauważa piękno oświetlonego słońcem sadu, ale poetyckie skojarzenie z płomieniami na koronach drzew wówczas nie wzbudza w niej myśli o kresie. Wywołuje jedynie silne wrażenie, dointerpretowane dopiero z perspektywy lat: „Słońce rozpaliło na masztach drzew ogniska. Skąd mogłam wiedzieć, że to sygnał odjazdu?” [Sc, s. 18]. W momencie tym mamy do czynienia z odpowiednikiem perspektywy psychologicznej. To, co na planie realistycznym musi być stabilne, w oczach bohaterki, które są przecież „zwierciadłem duszy”, porusza się, odpływa jak statek, powoli i majestatycznie. Nagłe doznanie podkreśla niedosiężność ogrodu sąsiadów, który dotąd był na wyciągnięcie ręki. Obecnie granica z krzaków porzeczek okazuje się nie do pokonania. Nie może być już mowy o bliskości światów, symbolizowanych przez spojone w jedno sady. O tym zdecydowała różnica losów, podkreślona w wypowiedzi Polaków o żydowskich sąsiadach:

Puste [drzewa – dop. K.S.], mówili. Zielone. Mają rację, mówili. Co będzie zimą, mówili. Mówili, że zjedliśmy wszystkie nasze owoce, gdy były jeszcze zielone i że robiąc tak mieliśmy rację, bo kto wie, co będzie z nami zimą [...] [Sc, s. 18].

Perspektywa rzeczowego stwierdzenia na temat niedawnych przyjaciół, mówienia o nich „obok nich”, buduje niewidzialny mur z dwóch losów, oddzielanych od siebie. Podkreśla odseparowanie się polskiej strony od sytuacji swych żydowskich, najbliższych sąsiadów. Jakby nie było żadnej „dziury” w stworzonym, niewidocznym dla oka murze czy wspólnego rewiru, choćby na poziomie poczucia odpowiedzialności jednych za drugich. Słyszane z ust rodowitych Polaków stwierdzenie: „nie wiadomo, co z nimi będzie zimą”, wyraźnie wskazuje na żydowską obcość. Narratorka nie wysuwa oskarżeń pod adresem swych sąsiadów. Daje się jedynie odczuć „przykrość”, jakiej doznaje, przywykła do dawnego stanu.

W swej twórczości Fink wybierała zwykle perspektywę indywidualną i patrzyła na rzeczywistość przez pryzmat niepowtarzalnej sytuacji, poszczególnego przypadku. W *Odpywającym ogrodzie* operowała wspomnianym już zdziwieniem. Wydaje mi się, że ów stan, tu nazwany wprost, był stałym komponentem utworów autorki. Dzięki zdziwieniu wymowa jej tekstów zyskuje humanistyczną wartość, a ono samo oddziałuje silniej niż formuło-

wanie oskarżeń w literaturze. Dzięki niemu pisarce udawało się budować poczucie międzyludzkiej wspólnoty w cierpieniu. Osiągnęła to ukazując indywidualną kondycję każdego z bohaterów, który znajdował się w niezwykle trudnej sytuacji, budzącej podobne uczucia, jak arystotelesowska litość i trwoga.

Kuzyn narratorki z opowiadania *Skrawek czasu*, Dawid, był jednym z tych Żydów, których los przypomina antyczny dramat. Nic go nie mogło uchronić od przeznaczenia, a my, śledząc jego historię, odczuwamy litość i trwogę, będąc równocześnie wdzięczni za to, że nie dane nam było poznać jego doświadczenia. Chłopiec podczas pierwszej „akcji”, zwanej przez Niemców „zaciągiem na roboty”, miał możliwość ukrycia się w domu stojącym przy rynku, do którego wprowadził go jakiś starszy człowiek. Jednak Dawid nie był w stanie wytrzymać tam w samotności. Narratorka mówiła o nim:

Nigdy nie przypuszczaliśmy, że należy do gatunku Niecierpliwych, których niepokój i niemożność bezruchu skazują na zagładę, nigdy, bo był pulchniutki i okrągły, mało ruchliwy, taki, którego od książki nie oderwiesz, uśmiechający się nieśmiało, dziewczęco. [...] To niecierpliwość serca, drżenie nerwów, ciężar samotności skazały go na zagładę razem z pierwszymi ofiarami naszego miasta [Sc, s. 10–11].

Dziewczyna może się tylko domyślać, że okno, wychodzące na placyk, na którym zgromadzili się Żydzi, miało niebagatelny wpływ na decyzje jej kuzyna. Widział przez nie zgromadzony milczący tłum, a w nim znajome twarze i wobec nich właśnie samotność „wydała się chłopcu trudniejsza do zniesienia niż wielka i groźna niewiadoma po drugiej stronie okna, niewiadoma wspólna wszystkim zebranych na rynku” [Sc, s. 10]. Dopiero po latach poznano ostatecznie chwile jego życia. Rodzina dowiedziała się o tym, jak ten nieskory do gimnastyki młody mężczyzna, gdy padł pierwszy strzał, rozpoczynający egzekucje Żydów z miasteczka, wdrapał się na drzewo, objął je ramionami i wówczas zginął od kuli.

Skrawek czasu ma trzech bohaterów. Pierwszym jest tragiczna postać Dawida; drugim narratorka, a w zasadzie ona i siostra, która bohaterce towarzyszyła, ale wyraźnie pozostawała w jej cieniu (w utworze nie widać jej poza jedną sytuacją); trzecim był czas. Nawet kategoria tak wymierna, jakim może wydawać się ten ostatni, pokazywana była u Fink przez pryzmat zdziwienia. Poetyckie wyrażenie – „skrawek czasu” dotyczyło tutaj pierwszej „akcji”, która w języku polskim kojarzyła się z pojęciami ruchu i działaniem oraz terminami związanymi z literaturą, a okazała się, jak ze zdumieniem zauważa się w utworze, odniesiona do zagłady Żydów.

Czas z perspektywy ofiary Holokaustu nabiera charakteru „rwanego”, intensyfikuje się w związku z kolejnymi mordami⁶. Rekonstrukcja pierwszej „akcji”, poprzedzonej wezwaniem Żydów z miasteczka na plac przed magistratem, prowadzona została z kobiecego punktu widzenia. To właśnie ta płęć jest niezwykle wrażliwa na odbiór zmysłowy i pamięć natury⁷, co wyraźnie widać w opisach. Szczegóły tamtego dnia bohaterka zachowała w pamięci wyjątkowo klarownie:

Ten poranek piękny i czysty [...] jest wciąż świeży, jego barwy i wonie nie zatarte: mgła złocista i sypka, zawieszona w niej czerwone kule jabłek i cień nad rzeką wilgotny, o cierpkim zapachu łośnianów, i jeszcze sukienka niebieska, którą miałam na sobie, kiedy wyszłam z domu i kiedy przy furtce zawróciłam [...] [Sc, s. 9].

Drogą okrężną postanowiła dostać się na miejsce zbiórki, przez sad i nieopodal rzeki. Po latach sądzi, że w tym momencie działała już instynktownie, jednak motywacji swych ówczesnych decyzji pewna być nie może. Pamięta, że idąc z siostrą obok rzeczki Gniezna, nie bała się jeszcze. Rzeczywiście potwierdzają to ich gesty, puszczenie kaczek na wodę, dyndanie nogami na mostku i przyglądanie się własnemu odbiciu.

Pomysł na tekst został oparty na narastającym kontraście z tym, co normalne. Narratorka podkreśla dwukrotnie, że wyszła z domu po „śniadaniu spożytym w sposób normalny, przy normalnie nakrytym stole” [Sc, s. 8]. Dopiero to, co dziewczęta zobaczyły w miasteczku, wyrwało je z przeświadczenia o zwykłości czasu. Tutaj znów Ida Fink zaskakuje celnością opisu, który po raz kolejny nie został skonstruowany w poetyce realizmu. Ponownie panorama staje się nośnikiem sytuacji psychologicznej:

moja siostra też się jeszcze nie bała, dopiero kiedy poszliśmy dalej ulicą za mostkiem i kiedy zza węgła narożnego domu skoczył na nas widok rynku, dopiero wtedy stanęliśmy nagle i już nie zrobiliśmy kroku naprzód [Sc, s. 9].

Nie ujrzały jednak żadnych okropieństw, jak możemy się domyślać, znając estetyczne wybory Idy Fink. Był to rodzaj zmysłowego wrażenia, które dziewczęta odebrały, gdy „skoczył” na nie „widok rynku”, przyczynił się do uprzedzającego je efektu, przechodzącego w drżenie ich ciał, potem rodzaj popłochu i ostatecznie ucieczki.

⁶ Zob. B. Engelking, *„Czas przestał dla mnie istnieć...”. Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996.

⁷ Zob. również utwór Irit Amiel, *Kartka z pamiętnika*, w: *teżże, Osmaleni*, Izabelin 1999.

Widok, jaki otworzył się naszym oczom, nie przedstawiał nic niezwykłego, była to czerń tłumu niby w dzień targowy, ale inaczej, bo tłum targowy jest kolorowy i głośny, gdaczą kury, gęgają gęsi i jest to tłum ruchliwy, a ten był milczący, może tak wyglądał jak na wiecu jakimś, ale chyba też inaczej, zresztą nie wiem [Sc, s. 9].

Silne wrażenie wywołała odmienna od znanej z targu czerń tłumu i jego milczenie. Autorka podkreślała, że kojarzący się jej jarmarczny tłum powinien być kolorowy (skłonni jesteśmy widzieć poetyckie połączenie w opisie „kolorowej czerni”), ruchliwy, a więc reprezentować zasadę życia.

Fink przez cały ten utwór subtelnie stopniowała napięcie, wprowadzając „nowy czas” poprzez zapis wrażeń estetycznych. Świat natury nie ulegał zmianom, jego piękno nie zostało dotknięte skazą. Wręcz zdumiewał on swym spokojem i czystością. Dotąd na przykład artyści w epoce pozytywizmu wykorzystywali jako efekt literacki kontrast między pięknem przyrody i nędzą człowieka, choćby nieszczęściem dziecka. W ramie estetycznej mieściła się również historia przedstawiana przez Fink. Tyle że tutaj, podobnie jak u Grynberga w jego opowieściach literackich, świat natury był pełen „bajek”, skrzył się⁸. U autora *Żydowskiej wojny* okazywał się on po prostu jedną z bajecznych scenerii, którą przeżywał ukrywający się z rodziną na wsi malec, przyglądający się przyrodzie nietkniętej jego doświadczeniem cierpienia. Henryka Grynberga łączyła z Fink podobna obserwacja, uderzająca pewnie wiele z ofiar Holokaustu, ukrywających się przed schwytaniem i z oddalenia przyglądających się innym. Grynberg w podobnej sytuacji podkreślał:

Jakbyśmy byli duchami, które przychodzą na swoje dawne miejsca, żeby się przyjrzeć tym miejscom i ludziom, wśród których kiedyś żyli [...]. Wydawało się, jakby nic się nie stało. Nasz dom stał tam, gdzie przedtem, zarówno dni, jak i noce były tutaj jak dawniej⁹.

Fink zaś pisała:

Z tego miejsca widać było nasz dom i nasz ogród, był taki sam jak zawsze, nic się nie zmienił i dom sąsiadów, z którego wyszła sąsiadka i zabrała się do trzepania dywanów [Sc, s. 10].

Podczas gdy ukrywającej się rodzinie z *Żydowskiej wojny* wrażenie braku zmiany dodawało otuchy, że: „chyba naprawdę nic się jeszcze takiego

⁸ Por. H. Grynberg, *Żydowska wojna*, Warszawa 1989.

⁹ Tamże, s. 27.

nie stało”¹⁰, tragiczna perspektywa groźnej niewiadomej z opowiadania *Skrawek czasu*, przyczyniająca się do tego, że dziewczęta w jakimś dziwnym od ruchu nie były w stanie przyłączyć się do tłumu Żydów, zmieniła ich świat wewnętrzny. Zrozumiała wydaje się potrzeba, by przeobrażeniu uległa również rzeczywistość zewnętrzna. Ale świat okazuje się zupełnie nieporuszony i to właśnie zaskakuje najbardziej. Myślę też, że takie doświadczenie rodziło głębokie odczucie „dziwności”, dotykające ofiary Holokaustu.

Typ przedstawień, jaki wybierała Fink, zbliżał się często do relacji behawioralnej. Nawet jeśli narrator był pierwszoosobowy, dominowała w utworze obserwacja z zewnątrz. Trudno przesądzać, że decydowała o tym etyczna perspektywa wiązana z nieznaną emocji, myśli osoby, które to stanowiły pierwowzór dla danego opowiadania. Jednak relacja behawioralna, rodzaj strategii minimalistycznej, dzięki ograniczaniu się tylko do przedstawiania zachowań ludzkich, stanowi wymowny sposób opisu ofiar Holokaustu, co poświadcza chociażby recepcja opowiadań Tadeusza Borowskiego. Kto bowiem w ekstremalnym położeniu potrafi sublimować swe odczucia, zapamiętywać ich odcienie, nazywać to, dla czego nie ma odpowiednika w normalnym życiu? Zachowania pamięta się dużo wyraźniej, choć w samej narracji *post factum* nie robią one już takiego wrażenie na słuchających relacji. Wydaje mi się, że w opisie, który jest pochodną historii zapośredniczonej, rezygnacja z przedstawienia świata wewnętrznego postaci staje się uczciwszym wyborem dla pisarza. Ten rodzaj minimalistycznej techniki ma wydźwięk etyczny, wprowadza brak uzurpacji twórcy, który miałby znać wewnętrzne stany osoby znajdującej się w dramatycznym położeniu.

U Fink wielokrotnie zachowania bohatera mówiły za niego, jak to zostało pokazane w mikroopowiadaniu *Świnia*. Mogliśmy podglądać gesty postaci i na tej podstawie wyciągać wnioski. Ekspresja ciała osoby opisywanej w tekście oddawała bowiem targające nią emocje. Świadczyły one o sile doświadczenia, któremu była ona poddana. Pomysł na tekst oparty został na koncepcie polegającym na wykorzystaniu zmysłu wzroku. Patrzenie najpierw ratuje mężczyznę, nazwanego w utworze po prostu „człowiekiem”, a potem odbiera bohaterowi moc podejmowania trudów, by przetrwać wojnę. Określenie „człowiek” znów kojarzy mi się z uniwersalizacją sytuacji podmiotu przedstawianego, na tyle ogólnego, że każdy z nas mógłby wyobrazić sobie siebie na jego miejscu. Mężczyzna ukrywał się w jednej ze stodół i pewnego dnia oglądał przez jej szparę wywożenie na śmierć ostatnich Żydów, mieszkańców jego rodzinnego miasteczka, gdzie był lekarzem. Wymienię tu następujące po sobie gesty, na podstawie których wiemy, jak wiele ów człowiek

¹⁰ Tamże.

przeszedł: zachwiał się i zamknął oczy, skulił w kącie z rękoma na oczach, otrząsnął z bezładu, przysunął do szpary, natychmiast wstał i patrzył bez zmrúżenia oczu. Gdy zaczął liczyć auta wiozące Żydów, trzecie z nich było już za mgłą, co mogło świadczyć o poruszeniu wewnętrznym, potrzebie płaczu. W pewnym momencie dał się słyszeć nieludzki pisk od strony drogi, a on sam zdrętwiał. Tu następuje punkt kulminacyjny mikroopowiadania. Osłupienie mężczyzny zostało skontrastowane z poruszeniem gapiów, czyli ludności wiejskiej przyglądającej się szosie, po której przejeżdżały niemieckie samochody. Łąka była pełna widzów, a oni sami przedstawiani jako „pełni ciekawości”. Dotąd „nikt nie krzyczał, nie wołał, nie zawodził”. Pisk wywołał „lament głosów”, a potem – „Rozchodzili się gniewni, rozprawiając głośno, szeroko” [Sc, s. 58]. Poruszenie było ogromne. Ale bohater nie znał jego przyczyny. W końcu okazało się, że dotyczyło ono przejechanej świni.

Podobne uwagi odnalazłam we wspomnieniach Haliny Zawadzkiej, wydanych w serii *Żydzi Polscy*. Ocalała z Holocaustu opowiadała o reakcjach Polaków na schwytanie w pociągu drugiej żony swego ojca oraz dziecka, z którym razem jechały. Autorka, sama jeszcze wówczas bezpieczna, po latach zanotowała:

Tłum zaczął rozchodzić się po wagonie, głośno omawiając dalszy ciąg wydarzeń. W urywkach rozmów dochodzących do mnie nie usłyszałam ani słowa współczucia dla małej dziewczynki, nie było żalu, że kończyło się jej krótkie życie. Nikt nawet nie zauważył, że dziecko jest ładne, miłe, słodkie – tych przymiotników używa się zazwyczaj mówiąc o pięciolatkach. Żydowskie dziecko nie podlegało tym kryteriom¹¹.

W obu przywoływanych przykładach Polacy nie reagują na żydowskie cierpienie, tak jakby ono ich nie dotykało, jakby działo się gdzieś z dala od ich świata. Zawadzka, ukrywająca się na tzw. aryjskich papierach, poświadczała: „Wiadomości dotyczące mordowania Żydów były przekazywane i odbierane przez lokatorów z taką obojętnością, jakby mówili o zabijaniu bydła”¹². W utworze Fink jeszcze wyraźniej widać obojętność polskiego społeczeństwa. Troska o trzodę wywoływała lament, jakiego nie usłyszymy w stosunku do śmierci niedawnych żydowskich sąsiadów. I u Jadwigi Maurer w opowiadaniu *Biskup* młoda Polka podchodzi z podobną obojętnością do perspektywy śmierci dziesiątków Żydów. W przypadku tego obrazka czytelnik odczuwa dyskomfort, porównując uwagę poświęconą jabłku z brakiem zainteresowania losem ludzi:

¹¹ H. Zawadzka, *Ucieczka z getta*, Warszawa 2001, s. 22–23.

¹² Tamże, s. 113.

Nadeszła Halina z koszykiem w ręce, bo niby zbierała kwiaty do kaplicy, lekkie i miłe zajęcie, i usiadła obok mnie. [...] Za klasztornym polem, które przylegało do ogrodu, turkotał monotonnie pociąg. Halina oceniła ten turkot. – Transport – zauważyła i ugryzła zielone jabłko. Było kwaśne i skrzywiła się natychmiast. – jakie to jabłko paskudne – Powiedziała – Żydów wiozą. Niedojrzałe. – Żuła trochę a potem wypluła ugryziony kawałek i resztę jabłka rzuciła na trawnik aż pod sztachety¹³.

Dysproporcja między wrażeniem, jakie robi jabłko, a tym, że „Żydów wiozą”, jest dojmująca dla głównej bohaterki, ukrytej w internacie przyklasztornym młodej Żydówki. Między innymi stąd brało się jej wrażenie niebytu. Nie dość, że zmuszona była ukrywać własną przeszłość, doświadczała niemożliwości budowania tożsamości w zgodzie ze sobą¹⁴. Na banicję, wyrzucenie poza nawias losu żydowskiego, skazywała ją także ignorancja Polaków, stykanie się z obojętnie przyglądającymi się znikaniu żydowskiego świata:

W kaplicy ktoś zaczął ćwiczyć monotonnie na organach i zagłuszył dudnienie transportu. Ten świat cichaczem, ze zgrozą, w milczeniu pogrzebał tamten świat. Okno biblioteki otworzyło się z trzaskiem i Siostra Klara wychylając się daleko za parapet mówiła coś żywo do ogrodnika. Ogrodnik zdjął czapkę i drapał się w głowę potakując z widocznym jednak powątpiewaniem w skuteczność rad i wskazówek Siostry Klary¹⁵.

Również z perspektywy bohatera utworów Idy Fink Polacy żyli we własnym, względnie bezpiecznym świecie. Była to rzeczywistość nienaruszonych praw, dawnych norm i nakazów moralnych, których nie da się odnieść w prosty sposób do rozpadającego się, zagrożonego świata Żydów. Świadczyło o tym chociażby wzburzenie Polki z opowiadania *Za żywopłotem*. Przyłapała ona na wpół nagą piętnastoletnią dziewczynę, to „dziecko”, jak się o niej mówiło, gdy okazywało swą miłość żydowskiemu chłopcu w cudzym ogrodzie, wśród rabatki kwiatów. Pośród zarzutów kierowanych do zakonnych słyszeliśmy: „zepsucie i rozpusta”, „W tym wieku... wstyd i hańba” [Sc, s. 24]; i mogłoby się здаwać, że to zachowanie zupełnie nie przystoi tak młodej parze, gdyby nie liczyć się z realiami wojny¹⁶. Początkowo za-

¹³ J. Maurer, *Liga ocalałych*, Londyn 1980, s. 11–12.

¹⁴ Zob.: „Mój świat nie istniał więcej, więc był żaden. Tak sobie właśnie pomyślałam: żaden”. J. Maurer, *Liga ocalałych*, s. 12.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Doświadczenie bliskości śmierci wzmagало jeszcze potrzebę miłości fizycznej. Na zintensyfikowane miłość i śmierć, występujące obok siebie, wskazują różnorakie relacje z getta (zob. np. B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym* 1971; C. Perechodnik, *Spowiedź: dzieje rodziny żydowskiej podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*, Warszawa 2004).

wstydzona dziewczyna na pretensje odpowiedziała cicho, z goryczą w głosie: „Nam nic nie wolno, nawet kochać się nie wolno, nawet się sobą cieszyć. Nam wolno tylko umierać. W tym wieku, pani mówi. Albo dożyjemy innego? [...]” [Sc, s. 25].

W prozie Fink zastanawiać może to, że relacje osobiste ofiar Holokautu nie zawsze są ściśle związane z pozycją narratora. Jeden ze szczególnych przypadków stanowiło właśnie opowiadanie *Za żywoplotem*, gdzie narratorka, Polka, jako główna opowiadająca historię młodej pary, kobieta starsza i w zasadzie unieruchomiona od lat w fotelu, nie dzieliła współczucia dla losu Żydów. Jak już wiemy, nie rozumiała ich pragnień, kierując się tradycyjnym kodeksem moralnym, ale także wolałaby o ich cierpieniu nie wiedzieć. Początkowo na relację gosposi reagowała prośbą: „Agasiu, nie mogę tego słuchać... jestem chora, oszczędź mnie” [Sc, s. 22]. To między nimi toczył się dialog, który otwierał w czytelniku pokłady empatii:

Żydzi kopią rowy, gdzie niektórzy leży już w ziemi. Kopią cicho, porządnie, nie byle jak. Niech no pani pomyśli: samemu sobie grób kopać... Co oni też przy tym kopaniu czuli? Pani wie?

Potrząsnęłam głową.

– A ja wiem! Nic, proszę pani, nic nie czuli, byli zawczasu jak umarli... [Sc, s. 23].

Ostatecznie z każdą z kobiet związana była inna sytuacja, inna motywacja zachowań, w dużym stopniu oparta na emocjach. Agafia nie była w stanie nie oglądać rozstrzeliwania grupy Żydów, choć pragnęła biec jak najdalej w las, coś ją trzymało i mówiło, by na tę tragedię nie zamykała oczu. Główna bohaterka wiedziała, że uroda młodej Żydówki zraniła ją w samo serce, podobnie jak nie mogła podziwiać wschodów słońca, przygnieciona swym kalectwem. A piętnastolatka łączywie ocalała „chwile miłości i szczęścia” [Sc, 25], gdyż zdawała sobie sprawę, że świat daje Żydom prawo jedynie do umierania.

Tak naszkicowana perspektywa oglądu rzeczywistości świadczyła o zdystansowanej pozycji autorki, niosła również propozycję policentrycznej optyki, bachtinowskiej wielogłosowości. Co ważne, żadna z perspektyw nie została potępiana czy jednoznacznie wyniesiona ponad inną, nie było więc tu potrzeby moralizatorstwa¹⁷. Co nie znaczyło równocześnie, że Idzie Fink nie zależało na podkreśleniu niezwykle trudnego dla Żydów doświadczenia: postrzeganego przez nich odseparowania się strony polskiej od nieswojego cierpienia, bierności, braku współodczuwania. Przykłady wskazujące

¹⁷ Mam na myśli jakiś rodzaj nadrzędnej perspektywy, którą reprezentuje na przykład narrator *Wielkiego tygodnia* Jerzego Andrzejewskiego.

na unieruchomienie wyobraźni empatycznej, które zawierają utwory Fink, takie jak choćby analizowany już *Odplywajacy ogród* czy też *Wiosenny poranek* i *Schron* mają niezwykłą siłę oddziaływania. Można by pomyśleć, że ostatni przykład jest nietypowy, a więc i mało reprezentatywny, a to dlatego, że polscy chłopcy w nim opisani wypadają wyjątkowo naiwnie. W utworze wiejska rodzina przechowująca podczas wojny Żydów stawia po jej zakończeniu nowy dom, za pieniądze otrzymane od uratowanej rodziny. Zostaje on zaopatrzony w obszerne pomieszczenie przeznaczone dla tego samego żydowskiego małżeństwa, z wdzięczności i w razie gdyby sytuacja się powtórzyła. Wydaje mi się, że zdziwienie, które po lekturze opowiadania odczuwa współczesny czytelnik, nie byłoby dzielone przez ocalałe ofiary Zagłady. Schron bowiem świadczył o tym, że wiejska rodzina uwewnętrzniła prawa naziistowskie, w jakimś sensie zgadzała się z nimi, sankcjonując gorszość Żydów i przedłużając w nieskończoność to, co Głowiński nazwał „przebywaniem w piwnicy”¹⁸.

Wciąż niełatwo radzimy sobie z przykładami odtrącenia Żydów przez Polaków podczas II wojny światowej. Świadczenia różnego rodzaju oporów strony polskiej, co najmniej reakcji biernych, odbieranych przez ofiary Szoa jako przyzwolenia na Zagładę, chętnie byśmy kwestionowali, szukając racjonalnych powodów, dlaczego nie mogliśmy stanąć w obronie zagrożonych. Nowe perspektywy badawcze uwypuklają niechlubne postawy:

Polacy byli świadkami niewyobrażalnej zbrodni, ale – jak dowodzą badania – w większości nie za bardzo ją zauważyli w trakcie jej dokonywania, – podkreśla Maria Janion – a potem nie za bardzo przejmowali się zniknięciem dziesięciu procent ludności Polski przedwojennej¹⁹;

Chodzi o zadziwiającą obojętność (*indifférencestupéfiante*) ogromnej większości polskiego społeczeństwa bądź w stosunku do Shoah, bądź wobec donosicieli, haniebnych szmalcowników, szantażujących Żydów ukrywających się po aryjskiej stronie” – cytuje zagraniczne badania Jan Grabowski²⁰;

W czasie okupacji hitlerowskiej stosunek [różnych odłamów polskiego społeczeństwa – dop. K.S.] do Żydów podlegał charakterystycznym fluktuacjom: od „zbratania” w obliczu napaści Niemiec na Polskę w 1939 r. (Ringelblum, 1988), przez przeważnie bierną (współczującą lub nie) obserwację Zagłady, po wzrost nastrojów antysemitycznych pod koniec wojny²¹.

¹⁸ M. Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1999, s. 17.

¹⁹ M. Janion, *Do Europy – tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 164.

²⁰ Cyt. za: J. Grabowski, „Ja tego Żyda znam!” *Szantażowanie Żydów w Warszawie, 1939–1943*, Warszawa 2004, s. 11.

²¹ A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*, Warszawa 2012, s. 444.

Z przytoczonych rozważań wynika, iż w dużym stopniu zostawiliśmy samych Żydów ich losowi, zaplanowanemu przez hitlerowców, godziliśmy się na ich eksterminację. Badacze dochodzą przyczyn takiego stanu²², podczas gdy Idzie Fink, poprzez jej pisarstwo, udawało się pokazać nie tylko brak empatii Polaków wobec Żydów. Za pomocą zdziwionego spojrzenia przywracała pamięci tamten świat. Miała talent do opowiadania polegającego na użyciu detalu, który pozwalał zatrzymać w wyobraźni daną historię. Nie konstruowała opowiadań za pomocą wielopiętrowej symboliki. Pozwalała, by każda z jej literackich relacji była osadzona w konkretności, dzięki zmysłowo przedstawianym szczegółom. W ten sposób, poprzez kolejne obrazy, uzupełniała także polską zbiorową pamięć. „Zasada, której trzyma się pisarka – jak trafnie pisał Piotr Śliwiński – polega na tym, by na pierwszym miejscu stawiać zwykłość. Dopiero zobaczywszy świat ludzi takich, jak my, przeciętnych i złańionych życia, odczujemy horror i dziką irracjonalność tego, co się z tym światem i jego mieszkańcami stało”²³.

Astonishment instead of Scream. On Ida Fink's Stories

Summary

The subject of analysis in the article is Ida Fink's stories considered in the context of the poetics of minimalism. The author posits that a key function in this writer's work is fulfilled by a strategy of astonishment, which allows us to speak about Holocaust in a hushed voice.

²² Zob. tamże.

²³ P. Śliwiński, *Przeszły nieprzedawniony*, s. 11.