

Danuta Szajnert

Katedra Teorii Literatury

Uniwersytet Łódzki

e-mail: danka@uni.lodz.pl

Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona –
literackie topografie *Litzmannstadt Getto* (rekonesans).
Część druga

Fikcje (endo- i egzotopia)

Gdy chory dzień wstaje nad ulicami Bałut, nad państwem Getto, kiedy tylko słońce wkrada się na niebo pod krzywymi dachami podupadłych domów, z suterren, strychów, z ciasnych mieszkań, gdzie gnieźdzą się teraz niegdysiejsi bogacze z wynędzniałymi krewnymi, wyłaniają się z półmroku ludzie z torbami, ze zwiniętymi pod pachą połatany workami. Ze wszystkich uliczek wychodzą, ze wszystkich domów, ze wszystkich pięter i piwnic. Z workami i torbami ruszają przez podwórka getta, ciągnąc gromadą, jak stado wygłodniałych myszy, do wilgotnej zgnilizny, do odpadów jedzenia, do lepkiego brudu, kryjącego się w otwartych śmietnikach w królestwie Getto [...].

Jest dwunasta w dzień. Zmęczone południowe słońce pada na ulice. Gromada sunie z powrotem. Z powrotem do domów, przez otwarte podwórza, przez ciemne tunele bram. W torbach i workach leżą rozmaite oślizgłe odpadki [...].

Rynek jest duży¹. Niedaleko za nim widać milczący, czerwony kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Zegar na nim stanął. Kościół jest opuszczony. Wskazówki zatrzymały się na pięć po dziesiątej. Nie wiadomo już teraz, czy zastygły tak wieczorem, czy rano. A ludzie z przyzwyczajenia zerkają w górę na martwe wskazówki zegara [...].

Wieczór. Rynek i uliczki spowija niebieska mgła zmierzchu. Za parkanem, otaczającym kościół [...], rosną wysokie kasztany i szumią obco. Cichy, tajem-

¹ Mowa tu o położonym przy Placu Kościelnym u wylotu Łagiewnickiej rynku Jojne Pilcera – największym targowisku w getcie łódzkim w początkowym okresie jego istnienia.

niczy szum. Ulice są puste. Jest piąta, godzina, która wyznacza koniec życia w uliczkach. Tuż obok rynku stoi mała, murowana kapliczka, gdzie płonie wieczna lampka. W środku gipsowa figura ukrzyżowanego Żyda [...].

Noc osnuwa już okna królestwa Getto. Ostatni Żyd przebiega ulicę, święty ognik z kapliczki uderza go w twarz. Przez druty słychać stukanie butów. Niemcy wchodzą do getta. Ukrzyżowany Żyd w sercu getta oblewa się płomieniem. Jego chudy, umęczony kształt wygląda jak zasnuty krwią².

Tak oto, w jednostajnym rytmie repetycji, zaludniała się o świcie i wieczorem pustoszała przestrzeń wokół Placu Kościelnego w *Królestwie Getto*, opowiadaniu więzionego w tym „królestwie” Jeszajahu Szpigla. Jest to przestrzeń, której centrum stanowi katolicki kościół, a szczególny znak kapliczka z figurą ukrzyżowanego Chrystusa – Żyda. Nocą Szpigel słyszy w tej przestrzeni tylko złowrogi stukot wojskowych butów. Inaczej dźwięczy getto za dnia. Kilkunastoletni poeta, Abram Cytryn, zapisał te dźwięki w jednym ze swoich opowiadań:

Wybiła już godzina ósma i całe getto zatętniło terkotem maszyn, wrzawą głosów, zgrzytem pił, hałasem pchanych przez żydowski tramwaj wagoników, wyciem ulicznych sprzedawców, zachwalających przesadnie swój nędzny irys. „Die grojse klecer! Die grojse bombys!” [...]. „Sama śmietana z masłem. Sam cukier z mlekiem. Oryginalne! Oryginalne irysy. Lekarstwo na serce” – zaczyna znów basem wysoki mężczyzna, kończąc nagłą chrypką. „Sacharin! Sacharin!” – zanuciła piskliwie kobieta sprzedająca sacharynę.

„Żżżżżizi” piekielnie zawył maszyną z węglowego placu. Policjant regulujący ruch uliczny podniósł swoją drewnianą pałkę i wrzasnął na tłum: „Przechodź, psiakrew!”³.

Klasyczna deskrypcja otwiera autobiograficzną powieść Zeni Larsson *Cienie przy drewnianym moście*. Jej przedmiotem są: „dom na Marysińskiej 27⁴, szary, podupadły, z odpadającym tynkiem, przez który tu i ówdzie prześwitywała brudnoczerwona cegła” oraz „pusta, wymarła” ulica, dochodząca do „do rozległego, pustego pola”. Do tego domu wprowadziła się z rodzicami i innymi rodzinami, zmuszonymi do opuszczenia swoich dotychczasowych siedzib, kilkunastoletnia bohaterka powieści. Jedyne jego dawnym miesz-

² J. Szpigel, *Królestwo Getto*, przeł. z jidysz M. Zaremba, w: *Przeżyliśmy. Proza Jeszajahu Szpigla z getta łódzkiego*, red. K. Radziszewska i M. Zaremba, Łódź 2011, s. 99, 100, 101.

³ A. Cytryn, *Nowela pt. „Straszny czyn matki („Elek”). (Fakt rzeczywisty wyjęty z życia Litzmanstadt Getta)*, w: tegoż, *Wżarł się we mnie ból... Próby literackie Abrama Cytryna*, red. D. Leśniowski, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2009, s. 144.

⁴ Po wojnie przebieg tej ulicy został zmieniony. W miejscu starych domów stanęły bloki wybudowane w latach pięćdziesiątych.

kańcem był stary szewc zamieszkujący pokój na parterze. Pozostali lokatorzy zostali stamtąd wygnani po utworzeniu getta – „musieli się wyprowadzić, szybko, bezładnie, niezależnie od tego, czy mieli dokąd iść, czy nie. Dlatego, że byli Polakami”⁵. Ta nagła, niepojęta zmiana sprawiła, że Mosze Zalewski – wrosły w polskie otoczenie takich samych jak on biedaków, spośród których rekrutowali się wszyscy jego klienci – zaczął postrzegać oswojony, bezpieczny Marysin podobnie jak przybysze z innych, teraz zakazanych dla Żydów rejonów Łodzi: jako miejsce obce, a nawet wrogie. Metamorfoza – efekt „dekretowania” przestrzeni – dokonała się w tym przypadku tylko za sprawą wymiany mieszkańców. Niektórzy spośród tych nowych próbują na różne sposoby tę przestrzeń, zawsze traktowaną jako tymczasowa, oswajać. Inni okazują się niezdolni do uznania jej za własną. Jeszcze inni, jak para powieściowych kochanków, wynajdują sobie w ciasnych ramach getta maleńką enklawę, dającą złudzenie wolności.

Zostawili już za sobą ostatnie domy, szli przez otwarte pole. Gdziekolwiek można tam było napotkać jakieś chałupy i stodoły, zniszczone i podupadłe ze starości. [...] Dom wyglądał okropnie, w dachu dziury, ani jednego całego okna. Obok jego bocznej ściany przebiegał kamienny mur, prawdopodobnie granica posiadłości. [...] Niewielkie podwórko zarastała bujna trawa. Kwitnący bez zakrywał prawie całą ścianę. Tworzył z jednego końca rodzaj altany z dwoma płaskimi kamieniami w środku. Można na nich było siedzieć z twarzą w słońcu.

Daleko widniały setki fabrycznych kominów, teraz już nie dymiących, bo dzień pracy się skończył. Kilka kroków na lewo dochodziło się do miejsca, skąd widoczna była granica getta, lśniące w promieniach słonecznych zasieki z drutów kolczastych. Paula nie chciała na nie patrzeć, szybko odwróciła wzrok.

– Ziemia niczyja [...]. – Nikt tu nie przychodzi, otwarta przestrzeń, blisko granicy. Po drugiej stronie też nikt się nie pokazuje. Niczego się tu nie słyszy, nikogo nie widzi.

– Ale...jak ty to znalazłeś, ten raj na tyłach takiej rudery [...].

– To był jakby przymus, żeby zobaczyć coś innego niż szare domy i mury. Przychodziłem tutaj, żeby popatrzeć na kawałek otwartej przestrzeni, pole, gdzie coś rośnie, niechby to były tylko chwasty. Niebo tu otwarte, widzi się na kilometry, za druty kolczaste. Tu łatwo zapomnieć. Można sobie marzyć, że nie ma wojny i zamknięcia. [...] – Można tu próbować patrzeć w przyszłość⁶.

Chociaż w *Cieniach...* Larsson opowiada przede wszystkim o losach własnych i losach członków swojej rodziny – występujących tu pod zmienionymi

⁵ Z. Larsson, *Skuggorna vid träbron*, Stockholm 1960. Cyt. na podstawie: *Cienie przy drewnianym moście*, maszynopis nieopublikowany, przeł. P. Zettinger, s. 1.

⁶ Tamże, s. 37–38.

imionami i nazwiskami – tłem dla tej opowieści są historie wszystkich tych, którzy spotkali się w domu przy Marysińskiej 27.

Ambicją Františka Kafki natomiast było, jak twierdził, ukazanie w *Okrutnych latach* całości życia w getcie, syntezy doświadczenia, a nie tylko tego, co sam przeżył⁷. By uzyskać wiedzę, z której mógłby tę całość złożyć, studiował archiwa. By tę całość przedstawić, posłużył się podstawowymi chwytami z instrumentarium XIX-wiecznego realizmu. Tę konwencję respektują również Kafkowskie topografie, w zasadzie niebudzące zastrzeżeń natury faktograficznej. Niektóre opisy gettovej przestrzeni przypominają malarskie weduty: z mieszkania na Franciszkańskiej na przykład, zajmowanego przez jednego z protagonistów,

[r]oztaczał się [...] widok na pola, za którymi rysowały się domki na Marysinie, a za nimi cmentarz z olbrzymią kopułą mauzoleum⁸ i na centrum Bałut z ich jedno-i dwupiętrowymi domami wśród płotów, komórek i rud. Widok ograniczały dopiero tyły kamienic na Zgierskiej, przed którymi widniał kwadrat Bałuckiego Rynku z biurami i magazynami prezesa getta⁹.

Bywa, że gettowe ulice, które przemierzają w tej powieści fikcyjni bohaterowie, są przedstawione tak dokładnie, że można z mapą w rękę odtworzyć trasy ich wędrówek. Niekiedy jednak autor każe tymże bohaterom widzieć rzeczy czy obiekty w rzeczywistości w danym miejscu nieistniejące.

Przejście przez Zgierską było pełne przechodniów. [...] W oddali, wzdłuż szerokiej arterii Łodzi, rysował się w błękitnej szarości sznureczek światła, kończący się hen na horyzoncie. Przed Hedą rozpościerała się dalsza część getta. Zygzakowata Bazarowa otaczała czworoboczny budynek łaźni na dawniejszym targowisku, za którym znajdował się sąd i urząd pracy. I tutaj domki sąsiadowały z nie zabudowanymi placami. Spojrzała na opustoszały pałacyk prezesa przy drutach getta. Jego piękna architektura rysowała się wyraziście w półmroku ogrodu, jeszcze nie obudzonego z zimowego snu¹⁰.

Doświadczoną przez siebie przestrzeń – wszak *Litzmannstadt Getto* było dla niego miejscem autobiograficznym¹¹ – Kafka wytwarza tutaj na nowo,

⁷ Zob. *Wstęp* [podpisany: Redakcja], w: F. Kafka, *Okrutne lata*, przeł. H. Gruszczyńska-Dębska (przekład autoryzowany), Łódź 1966, s. 6–7.

⁸ Chodzi tu o zbudowane w latach 1903–1905 mauzoleum łódzkiego przemysłowca, ostatniego „króla bawełny”, Izraela K. Poznańskiego – największy bodaj żydowski grobowiec na świecie.

⁹ F. Kafka, *Okrutne lata*, s. 71.

¹⁰ Tamże, s. 360–361.

¹¹ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5; E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, w: tejże, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

wedle praw zaburzonej pamięci czy dyskretnie powściąganą wyobraźni¹². Jeśli celem jest synteza doświadczenia w istotnych dla konwencji realistycznej kategoriach typowości i reprezentatywności (w *Okrutnych latach* ukazany został niemal pełny przekrój społeczny, narodowościowy i światopoglądowy getta łódzkiego – nie tylko najbliższe autorowi środowisko Żydów praskich, choć jemu poświęca najwięcej uwagi), niektóre ważne dla historyków i zapewne dla ocalałych topograficzne detale tracą na znaczeniu.

Inne względy – ideologiczne – zadecydowały o odstępstwach od faktografii przy prezentacji gettowego ruchu oporu. A jest to kwestia niebagatelna również dla charakterystyki spacialnej *L-stadt Getto*. Kluczową rolę fabularną odgrywa w powieści konflikt Żydów miejscowych i przybyszów z Zachodu¹³ oraz losy członków komórki komunistycznej, zdecydowanie krytycznej wobec *Aelteste*, czyli Rumkowskiego – który nb. koniunkturalnie toleruje jej działalność – i innych „bajratowców”, demaskującej ich kłamstwa. Należą do niej lub przynajmniej ją wspierają wszystkie najszlachetniejsze, najbardziej bezinteresowne postaci powieściowe. Ta organizacja jest, wedle Kafki, reprezentatywnym miejscem, w którym dochodzi do stopienia się wrogich sobie wcześniej światów żydostwa wschodniego i zachodniego. Komuniści z łódzkiego getta prowadzą m.in. akcję pomocy dla walczącego getta warszawskiego i ściśle współpracują z polskimi i niemieckimi (!) „ideowcami” z *Litzmanstadt*.

¹² Bohaterka skręcając z Lutomierskiej w rzeczywistości „zygzakowatą” Bazarową, nie dostrzega niezwykle charakterystycznej architektury hal targowych Tanfaniego (zburzonych dopiero w latach pięćdziesiątych), tylko „czworoboczny budynek”, w którym lokuje łaźnię, oraz – „pałacyk prezesa przy drutach getta”. O ile prawdą jest, że w tym miejscu jego granica na krótkim odcinku przebiegała wzdłuż Lutomierskiej, to nigdy nie było tam pałacyku z piękną architekturą, nie mówiąc już o tym, że M. C. Rumkowski (jedyna niefikcyjna postać powieści) żadnego pałacyku nie posiadał ani przed wojną, ani – tym bardziej – w getcie, gdzie dysponował dwoma skromnymi mieszkaniami (najpierw w budynku szpitala na Łagiewnickiej 34/36, a po wywiezieniu i zamordowaniu we wrześniu 1942 r. wszystkich pacjentów i likwidacji szpitala, na Łagiewnickiej 65; w lecie mieszkał w marysińskim drewniak na Karola Miarki). Sąd, o którym wspomina narrator, i przez pewien czas Urząd Pracy miały swą siedzibę na położonej przy zachodniej granicy getta Gnieźnińskiej, oddzielonej od Placu Bazarowego o siedem przecznic. Trudno zatem przystać na obserwację, że budynki mieszczące te instytucje wyłaniały się zza „dawnego targowiska”, które w dodatku wcale nie było dawne, bo na placu tym nadal (wizyta bohaterki w pewnym mieszkaniu na Bazarowej jest związana z organizowaną jakoby w Łodzi akcją pomocy dla walczącego getta warszawskiego; zatem czas akcji w tej części powieści, to kwiecień 1943 r.) w getcie handlowano, mimo że był on również miejscem egzekucji.

¹³ Kafka „prywatyzuje” ten konflikt. Jeden z protagonistów powieści, rygorystycznie wierny tradycji, nie akceptuje miłości swojej ukochanej córki i zasymilowanego Żyda praskiego. Chcąc ich rozdzielić, nieświadomie przyczynia się do jej śmierci. Ostatecznie okazuje się, że jego głęboka niechęć do żydostwa zachodniego ma zadawnione źródło w doświadczeniu osobistym – w historii rodziny tego tragicznego bohatera.

Wobec groźby ostatecznej likwidacji getta, budują schrony na marysińskim cmentarzu oraz przygotowują się do stawienia oporu (dostają nawet od Polaków broń). Modelując typowe jakoby dla getta łódzkiego sytuacje w taki sposób, by pozostać w zgodzie z ideologicznymi pryncypiami¹⁴ (nic tu się nie zgadza, oprócz schronów), autor *Okrutnych lat* jawnie zakłamuje rzeczywistość tego miejsca również w tym jej aspekcie, który dotyczy przestrzeni. Grupy komunizujące – bezwzględnie zwalczane przez Rumkowskiego – rzeczywiście stanowiły w getcie łódzkim jedyną bodaj zorganizowaną opozycję (motywowaną ideologicznie, klasowo) wobec żydowskiej administracji getta, wykazywały się szczególną aktywnością samopomocową i propagandową. Jednakże o żadnym przerwaniu granicy między „tą” a „tamtą” stroną tego getta – żadnym kontakcie czy choćby symbolicznym wsparciu przez polski ruch oporu, ani spod tych samych, ani spod innych sztandarów, nie mogło być mowy. Ergo: to nie postpamięć, pamięć zmediatyzowana i egzotopia są odpowiedzialne za „fałszywy” obraz getta.

Niezwykłą dbałością o wierność przestrzennym realiom odznacza się polifoniczna powieść Chavy Rosenfarb, która – tak jak inni ocalańcy – miała możliwość konfrontacji doświadczonego i zapamiętanego z cudzymi endo- i egzotopicznymi przedstawieniami życia Żydów w okupowanej Łodzi. W *Der boym fun lebn* autorka najpierw stopniowo wprowadza na scenę swoich bohaterów, samej „scenie” nie poświęcając nadmiernej uwagi. Pojawiającym się w pierwszym tomie powieści¹⁵ polskim i żydowskim nazwom łódzkich ulic czy placów towarzyszą czasem, co najwyżej, jakieś wzmianki o ich usytuowaniu i najbliższym otoczeniu; wyjątek stanowią tu nieco obszerniej scharakteryzowane Bałuty. O przemianach w miejskiej przestrzeni dokonujących się po wkroczeniu Niemców dowiadujemy się z listów pisanych przez jednego z protagonistów.

Panoramę *Litzmannstadt Getto* obrysowuje Rosenfarb dopiero w drugim tomie obejmującym zdarzenia z lat 1940–1942. W tym czasie powieściowe postaci mogły już dysponować wystarczającymi informacjami na temat miejsca, w jakim się znalazły. „Getto wyglądało jak miniaturowe miasto”¹⁶ – oto *initium* VI rozdziału. Bałucki Rynek i Plac Kościelny stanowiły jego dwa cał-

¹⁴ Trzeba jednak przyznać, że autor nie instrumentalizuje Zagłady dla realizacji partyjnych celów tak, jak robili to reprezentanci rodzimego socrealizmu. Zob. S. Buryła, *Zagłada Żydów w polskiej prozie socrealistycznej*, „Midrasz” 2008, nr 11.

¹⁵ Korzystałam z angielskiego przekładu powieści, dokonanego przez autorkę we współpracy z córką, Goldie Morgentaler: Ch. Rosenfarb, *The Tree of Life. A Trilogy of Life in the Lodz Ghetto. Book One. On the Brink of the Precipice, 1939*, Madison (WI) 1985.

¹⁶ Ch. Rosenfarb, *The Tree of Life. A Trilogy of Life in the Lodz Ghetto. Book Two. From the Depths I Call You, 1940–1942*, s. 76.

kowicie różne centra. Szczegółowy opis obejmuje i tu¹⁷ znamienne dla nich budowle, instytucje i pełnione przez nie funkcje. Na eleganckim, w porównaniu z innymi fragmentami getta, Placu Kościelnym autorka wyróżnia – oprócz, rzecz jasna, zajmującego prawie cały jego obszar wielkiego kościoła z widocznymi z oddali wieżami – zbudowany z takiej samej jak on cegły *Rote Haus*. Na tyłach tej siedziby *Kriminalpolizei* z przestronnymi biurami na parterze, więziennymi celami w suterenie i salami tortur na piętrze, położony był piękny ogród, w którym przed wojną mnisi „modlili się i rozmyślali o kochającym ludzkość Jezusie”¹⁸. Przed budynkiem było zawsze pusto; Żydzi omijali go z daleka. Fragment ulicy Kościelnej, przy którym Czerwony Domek był usytuowany, wyraźnie odcinał się od pozostałych części zazwyczaj tłumnego placu.

Potem autorka prowadzi nas głównymi gettowymi arteriami – Zgierską i Limanowskiego – z przerzuconymi nad nimi mostami. Gdy zbacza z tych arterii, trafiamy na coraz ciaśniejsze, często niebrukowane uliczki z bardzo wąskimi chodnikami i możemy przyjrzeć się stojącym tuż przy nich pokrytym „tu i tam kawałkami zgniłego drewna”, „zapleśniało-zielonym” albo „buro-szarym” domkom ze zwisającymi na wyrwanych zawiasach okiennicami. Te domki podobne były do „wpółślepych, przygarbionych starców”¹⁹. Za nimi, opowiada Rosenfarb, rozciągały się pozbawione dawnych drewnianych ogrodzeń, zakurzone, brudne podwórka ze studnią pośrodku, ustępem w rogu, cuchnącym śmietnikiem i rozwalającymi się resztkami komórek. Tworzyły one wspólną przestrzeń; można tam było bezpiecznie się przemieszczać po godzinie policyjnej, wymieniać najświeższymi wiadomościami i nowymi przepisami na „zupę z liści pietruszki” czy „kotlety z liści buraczanych”, modlić się albo „patrzeć na przelatujące ptaki, szybujące z miasta na pola – z wolności do wolności”²⁰. Te rejony getta

przypominały biedny żydowski sztetl, ale pozbawiony jego czaru i pastoralnego piękna. W biednym sztetlu nad dachami domów unosiło się czyste niebo i zapachy z pobliskich lasów i pól. [...] Tutaj, na gettowych ulicach Bałut nie było żadnych drzew; tutaj, co najwyżej, paru upartym źdźbłom trawy udawało się przedrzeć między kamieniami krzywego bruku [...]²¹.

¹⁷ Zob. D. Szajnert, *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans)*. Część pierwsza, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 16, 26.

¹⁸ Ch. Rosenfarb, *The Tree of Life. A Trilogy of Life in the Lodz Ghetto*. Book Two.

¹⁹ Tamże, s. 77.

²⁰ Tamże, s. 78.

²¹ Tamże, s. 77.

Getto jeszcze bardziej upodobniło się „do miasta w miniaturze, gdy włączono do niego przedmieścia”, czyli Marysin. Rosenfarb z zachwytem rozwodzi się nad tym złudnym rajem, częściowo zabudowanym solidniejszymi niż w pozostałych częściach getta drewnianymi domkami, otoczonymi ogrodami.

Rosły tam kwiaty a nawet parę drzew iglastych. Powietrze było wyśmienite i ten, komu zdarzyło się trafić w tę okolicę, mógł uwierzyć, że getto ze swym gwarem i smrodem jest oddalone o tysiące mil stąd albo było może jedynie złym snem²².

Na Marysinie mieściło się gimnazjum, w którym uczyła się jedna z bohatererek. Trasa jej codziennego marszu z Lutomierskiej, „nazywanej przez Żydów z Bałut ulicą Hockel”²³, do znacznie oddalonej szkoły (ta sama, którą w getcie przemierzała autorka powieści), to kolejny przedmiot rzeczowo-poetyckiej deskrypcji. Takich animujących przestrzeń *L-stadt Getto* opisów – zaludniających ją na nowo dawnymi mieszkańcami, sprawiających, że zaczęło rozbrzmiewać ich różnojęzycznymi głosami, nawoływaniem ulicznych sprzedawców zachwalających swój nędzny towar²⁴, powtarzanymi przez wszystkich piosenkami Jankiela Herszkowicza²⁵ czy rozdzierającym krzykiem matki, którym podczas „Szpery” odbierano dzieci – jest w *Drzewie życia* wiele. Można je nałożyć na dołączoną do III tomu mapę getta z polskimi nazwami ulic, na której zaznaczone zostały miejsca ważne dla bohaterów powieści. Jak informuje legenda: „2.” to „dom na ulicy Hockel / 3. Mieszkanie Vladimira Wintera” na tej samej ulicy, „9. Drugie mieszkanie Racheli” na Łagiewnickiej, „10. Kolektyw nauczycielski” na Młynarskiej, / „11. Pokój na poddaszu, w którym mieszkała Estera” – na Mostowskiego, „12. Dom Adama na Marysinie” / „13. Gimnazjum” usytuowane w pobliżu tego domu²⁶.

Nawet Chava Rosenfarb, tak starannie rekonstruująca topograficzne realia *Litzmannstadt Getto*, w którym była więziona dłużej niż František Kafka,

²² Tamże, s. 78.

²³ Ch. Rosenfarb, *The Tree of Life... Book One*, s. 33. Autorka wyjaśnia, że nazwa ta „[p]o pierwsze była łatwiejsza do wymówienia; po wtóre [...] sama w sobie zawierała oczywisty ślad odmienności” – odniesienie do dawnej świetności ulicy, przy której w odległej przeszłości stał jakiś elegancki hotel. Dlatego w jidysz najpierw mówiono na tę ulicę *Hotel gas* (Hotelowa). Nazwa Hockel zatem była wedle tych wyjaśnień jedynie efektem błędnego zapisu nazwy pierwotnej.

²⁴ Zob. tamże s. 101.

²⁵ Zob. tamże, s. 315. Pieśni śpiewane przez niego w getcie pamiętają niemal wszyscy ocalańcy. Zob. film dokumentalny D. Kaufmana (reżyseria i scenariusz) *Song of the Lodz Ghetto* (2010).

²⁶ Zob. Ch. Rosenfarb, *The Tree of Life... Book Three. The Cattle Cars Are Waiting, 1942–1944*, Madison (WI) 1985 (druga i trzecia – nienumerowane – strony powieści).

bo aż do likwidacji w sierpniu 1944 r., nie ustrzegła się od pewnych błędów²⁷. Nie sposób tu oczywiście mówić o jakichś intencjonalnych przekłamaniach. Z innych względów zarzutu deformacji niepodobna postawić *Królowi żydowskiemu* Leslie Epsteina – przede wszystkim dlatego, że związek świata przedstawionego tej powieści, bardzo odległej od tradycjonalizmu *Ukrytych lat* i równoważonego ironicznym dystansem epickiego rozmachu *Drzewa życia*, z rzeczywistością tego getta jest co najmniej nieoczywisty. Epstein nie traktuje archiwów jako alibi dla wyobraźni. Jest im programowo niewierny. Niewątpliwie zna jakieś dokumenty i świadectwa, ale celowo miesza fakty, biografie, topografie. Twórczo je przekształcając i zniekształcając, buduje własny, egzotyczny świat, wykorzystując poetykę parodii (której przedmiotem są m.in. rozmaite wzorce narracyjne), legendy, groteski, humoru coraz czarniejszego w miarę rozwoju wydarzeń²⁸, aluzji i ironicznego symbolizmu. *Król żydowski* to pierwsza powieść związana z łódzkim gettem, która jest nie tylko dziełem pamięci zapośredniczonej, ale też pamięć tę powieściowymi środkami problematyzuje.

Kiedy do bezimiennego miasta, w którym rozgrywają się przedstawione zdarzenia *Króla żydowskiego*, przychodzą „Tamci” zwani też „Walecznymi Mężami”, „Jasnowłosymi” i „Zdobycwami” (jest to być może aluzja do pseudonimowania nazw tyjących władz okupacyjnych w *Kronice Getta Łódzkiego*), wszyscy Żydzi zostają zamknięci na Bałutach. Ten toponim to jeden z licznych tropów – najważniejszym jest jej główny bohater, Icchak Chaim Trumpełman²⁹, nazywany tak jak Mordechaj Chaim Rumkowski, który był litwakiem, Chaimem lub Litwinem – prowadzących do fantazmatycznej Łodzi jako miejsca akcji powieści. Przy pomocy innych tropów Epstein tę akcję z Łodzi wyprowadza, każąc np. więźniom getta pracować przy budowie tamy na przepływającej przez miasto dużej rzece. Ta nieistniejąca w Łodzi rzeka³⁰ okaże się niezbędną dla przeprowadzenia pewnej tezy w finale powieści.

²⁷ Np. umieszczając stację kolejową *Radegast* wewnątrz granic getta.

²⁸ Wprowadzonego zresztą do holokaustowej fikcji literackiej na wiele lat przed głównymi komediami filmowymi na ten temat. Od ironii i przewrotnego komizmu (czy raczej tragi-komizmu) nie jest też wolna powstała wcześniej (1969 r.) powieść Jurka Beckera *Jakub łgarz*.

²⁹ M. Polit (*Mordechaj Chaim Rumkowski. Prawda i zmyślenie*, Warszawa 2012, s. 211) przekonująco wyjaśnia, że mamy tu do czynienia z nazwiskiem mówiącym; kluczem jest znaczenie słowa *trump*. „Główna postać *Króla...* to [...] «IC Oszukalski» *vel* «Wmawiański»”.

³⁰ Nieistniejąca w latach 40. Nad Ostrogą, nazwaną później Łódką, powstała osada, z której z czasem rozwinęło się wielkie, przemysłowe miasto. Już w XIX w. rzeka zmieniła się w cuchnący kanał ściekowy. Płynęła rzeczywiście blisko południowej granicy późniejszego getta. W latach trzydziestych XX w. ten jej odcinek został prawie w całości, podobnie jak pozostałe łódzkie rzeki i rzeczki, przekształcony w kanał zakryty.

Ciekawe jest to, że i Epstein, podobnie jak František Kafka, bardzo ważnymi protagonistami swojej opowieści czyni grupkę komunistów, rekrutujących się m.in. spośród wycieńczonych głodem, pracą i chorobami dzieci – byłych wychowanków i wyznawców Trumpelmana³¹. Przewrotnej syntezy pewnych faktów historycznych i przekonania o niemal powszechnym, internacjonalnym zadowoleniu z „rozwiązania kwestii żydowskiej” oraz opinii o możliwości ocalenia kilkudziesięciu tysięcy Żydów z *Litzmannstadt Getto*, gdyby Stalin nie zatrzymał Armii Czerwonej na Wiśle, przyglądając się warszawskiej hekatombie, dokonuje Epstein w groteskowo-tragicznym obrazie ostatecznej zagłady getta zarządzanego przez Trumpelmana. W *Królu żydowskim* czerwonoarmiści przerywają ofensywę na rzece oddzielającej getto od „aryjskiej” części miasta, pozwalając Niemcom na bezpieczne odprawienie ostatnich transportów do Auschwitz. Radzieccy towarzysze „[p]rzyjdą dopiero wtedy, gdy zginie ostatni mieszkaniec getta”³². Tak kwituje rzecz jeden z młodocianych bojowników, którzy na prośbę Rosjan przystąpili do ataku na prowadzący do getta most, w nagłym błysku rozpoznania właściwego sensu niepojętej dla pozostałych sytuacji. Dopiero teraz objawia się ważny powód, dla którego Epstein „przywrócił” Łodzi rzekę i uczynił z niej naturalną granicę między gettem a południową częścią miasta.

W kojących narracjach, którymi Trumpelman karmił swoich wychowanków w przeszłości i w drodze do obozu zagłady, główną rolę odgrywał Madagaskar: projekcja marzeń Chaima o egzotycznych podróżach i o ziemi obiecanej, miejsce mityczne, absolutne przeciwieństwo tego, czym było getto. W ostatniej scenie *Króla...* dwaj chłopcy – jedyni spośród bohaterów powieści, którzy ocalili z Auschwitz – płyną do Ameryki, wyzbyci już wszelkich złudzeń o miejscu dobrym do życia dla Żydów. Zawiozą tam, sugeruje autor, swoje porażające, nieprawdopodobne opowieści, których przez lata prawie nikt nie będzie chciał słuchać. A potem, gdy już wreszcie zostaną wysłuchane, pomieszają się z innymi opowieściami – również z tymi fikcjonalnymi – przedstawiającymi inne zdarzenia, rozgrywające się w innych przestrzeniach, inne oceny, inne racje i inne wersje tych samych, wydawałoby się, wypadków. Z tym wszystkim przyjdzie się zmierzyć następnemu (i jeszcze następnemu) pokoleniu. Niektórzy zechcą to doświadczenie zmagania z potworną protetyczną pamięcią wyartykułować.

³¹ Przed wojną Trumpelman całkowicie poświęcił się pracy w sierocińcu. Rumkowski przez kilkanaście lat (do roku 1939) sprawował funkcję prezesa zarządu „Internatu dla Dzieci Żydowskich i Fermi w Helenówku” – instytucji opiekuńczej dla sierot.

³² L. Epstein, *Król żydowski*, przeł. K. Petecka-Jurek, Poznań 2000, s. 358.

Król żydowski – z fajerwerkami zaskakujących, fantastycznych konceptów fabularnych (których nie mogłam tu nawet w największym skrócie przywołać) i stylistycznych (ciągle zmiany rejestrów), przerysowanymi wizerunkami postaci i zdarzeniami rozgrywającymi się w przestrzeni, która dzięki sieci rozmaitych aluzji może być do pewnego momentu rozpoznawana jako łódzka – nie jest zatem powieścią o *Litzmannstadt Getto*. Jest powieścią o opowieściach o tym getcie i innych gettach w Polsce³³. Nie jest kolejną próbą jego fikcjonalnej, ale respektującej faktografię, całościowej reprezentacji – taką choćby, jaką podjęli F. Kafka i Ch. Rosenfarb – tylko co najwyżej twórczą, krytyczną i (samo)krytyczną re-prezentacją reprezentacji. Epstein zdaje się też przekonywać, że nie jest tak, iż z oddali widać lepiej – że egzotopia to gwarant dotarcia do jakiejś prawdy. Z oddali widać po prostu inaczej.

Z zupełnie inną sytuacją mamy do czynienia w *Biednych ludziach z miasta Łodzi* Steve'a Sem-Sandberga – utworze, który krytyka, zgodnie z deklarowaną przez autora intencją kategoriałną, definiuje jako powieść dokumentalną. O takiej kwalifikacji genologicznej decyduje przede wszystkim fakt, iż funkcję kluczowych rekwizytów pełnią w tym utworze różnorakie gettowe dokumenty, przede wszystkim autentyczne, przytaczane *in extenso* i we fragmentach, czasem streszczane – zawsze z podaniem źródła, ale też zniekształcane i fingowane. W tej fakualno-dokumentarnej ramie umieszcza Sem-Sandberg nie tylko niezaświadczone historie poszczególnych, fikcyjnych bohaterów, osadzonych w zgodnej na ogół z rzeczywistością topografią getta przestrzeni i w ściśle ustalonym, historycznym czasie. Poważne wątpliwości budzą, oparte na zbyt kruchych, niewiarygodnych przesłankach, arbitralne czy nawet – jak twierdzą niektórzy krytycy – całkowicie fałszywe, apokryficzne konstrukcje nadbudowane nad źródłowo zaświadczoną wiedzą³⁴ dotyczącą postaci autentycznych.

Jedna z takich zaskakujących konstrukcji dotyczy też miejsca. Chodzi o miejsce szczególnie złowrogie: pozostające pod jurysdykcją M. Ch. Rumkowskiego, pilnowane przez żydowskich strażników Centralne Więzienie. Osadzano w nim skazanych przez żydowskie sądy oraz na polecenie władz niemieckich. Było też ono punktem zbornym dla osób „wysiedlanych” do obozów pracy i do obozów zagłady. Dziś znany jest tylko jego adres (Czarneckiego/Schneidergasse 14/16), nie sposób natomiast wskazać dokładnej

³³ W *Królu...* niektórzy bohaterowie mają też możliwość konfrontacji z „tamtą” – „aryjską” stroną miasta. Szok, jakiego doznają, konstatając jej tożsamość z przedwojenną normalnością, to reakcja znana z relacji uciekinierów z tych innych gett. Żaden z więźniów getta łódzkiego takiego świadectwa, jak wspominałam, nie pozostawił.

³⁴ Zob. J. Leociak, *Koniec ery pamięci*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 50; M. Polit, *Mordechaj Chaim Rumkowski...*, s. 204–206.

lokalizacji, ponieważ budynki, w którym się mieściło zostały po wojnie rozebrane, a układ ulic zmieniony. Nie dysponujemy również żadnymi zdjęciami ani opisami tworzącego to więzienie kompleksu. Sem-Sandberg wypełnił tę lukę kreacją fantastyczną, całkowicie lekceważącą bałuckie realia – aluzyjnie odsyłającą do architektonicznego wzoru Dantejskiego piekła. Wytworzone w ten sposób miejsce uczynił jedną ze scen wydarzeń łatwo poddających się poetyce hiperbolizacji przemocy i okrucieństwa.

Zostawiając na boku kwestię ewentualnych uzasadnień dla obecności tej właśnie konstrukcji w strukturze *Biednych ludzi...* – dla możliwości jej przynajmniej estetycznego sfunkcjonalizowania – podkreślić trzeba, że Centralne Więzienie to jedno z niewielu powieściowych miejsc, którego w kształcie wy-modelowanym przez Sem-Sandberga w *Litzmannstadt Getto* nigdy nie było i nie mogło być. Pozostałe wpisują się w to, co uważane jest za jego przestrzeń historyczną bez większych zakłóceń.

Sem-Sandberg – podobnie jak Chava Rosenfarb – topografii getta poświęcił wyodrębniony kompozycyjnie i graficznie fragment powieści. Otwiera on jej pierwszą część, poprzedzoną nietypowym prologiem w kilku odsłonach przedstawiającym Prezesa Rumkowskiego. Czasoprzestrzeń wpisana jest w tytuł tej części: *W obrębie murów (kwiecień 1940 – wrzesień 1942)*. O tym, jak tam jest, opowiada jednak narrator usytuowany na zewnątrz świata przedstawionego – świadomy własnych ograniczeń. Getto można było naprawdę „zobaczyć” jedynie „od środka”. Tryb warunkowy jako rama modalna opisu gettowej przestrzeni z jednej strony przypomina, że obcujemy z jej tekstowo zapośredniczonym obrazem – z jawną konstrukcją, a nie re-konstrukcją własnego doświadczenia tej przestrzeni – z drugiej zaś sugeruje, iż mamy tu zarazem do czynienia z próbą pośredniej tematykacji perspektywy egzotycznej.

Getto: płaskie jak pokrywa garnka między ołowianym granatem nieba a betonową szarością ziemi.

Gdyby wziąć pod uwagę samą nieobecność topograficznych przeszkód, mogłoby się rozciągać w nieskończoność: konglomerat budynków wznoszących się z ruin albo z powrotem obracających się w ruinę. Rzeczywiste rozmiary getta można w pełni ocenić dopiero od środka, z przestrzeni ogrodzonej drutem kolczastym i masywnym płotem z desek, wzniesionym przez niemieckich okupantów.

Gdyby mimo wszystko było możliwe – na przykład z lotu ptaka – stworzenie sobie obrazu getta, zobaczyłoby się wyraźnie, że składa się ono z dwóch części czy płatów³⁵.

³⁵ S. Sem-Sandberg, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, przeł. M. Kalinowski, Kraków 2011, s. 41 [podkr. – D. S.].

Sem-Sandberg dzieli getto wzdłuż osi Zgierskiej. Większy jego płat obejmuje stronę wschodnią i północno-wschodnią, mniejszy rozciąga się na zachód od tej ulicy. Punkty orientacyjne na tak zmapowanym terenie to, oczywiście, wiadukty dla pieszych, rynki i place, czerwony kościół, cmentarz na Marysinie. Rynek Bałucki nazywa szwedzki autor – inaczej niż Oskar Singer³⁶ – „żołądkiem” getta. „Wszelki towar, jakiego getto potrzebuje, jest tutaj trawiony i rozwożony do różnych «resortów»”. Nie zapomina jednak, że to właśnie stąd sprawowana jest władza nad gettem i że jest to jego jedyna, całkowicie odizolowana od pozostałych, „neutralna” strefa, „gdzie „Niemcy spotykają się z Żydami”³⁷ – paradoksalnie połączeni z nimi całkowicie przecież odmiennymi interesami i celami.

W zakończeniu tego topograficznego fragmentu przeważającą wcześniej intencję informacyjną przysłania generalizująca interpretacja metaforyczna. Ujawnia się tu wyraziście daleka perspektywa, z której Sem-Sandberg patrzy na *Litzmannstadt getto*. Bałucki Rynek zatem to:

Strefa przejściowa.

Ziemia niczyja pośrodku tego Judenlandu pod ścisłym nadzorem, czy raczej ziemia należąca do każdego, do której mają dostęp zarówno Niemcy, jak i Żydzi, choć ci ostatni tylko pod warunkiem okazania ważnej przepustki.

A może tylko ten szczególny węzeł bólu w środku getta, który wyjaśnia, dlaczego getto w ogóle istnieje. To gigantyczne skupisko antyosanitarnych, obskurnych budynków, będące w istocie jedną gigantyczną stacją wywozową³⁸.

Z odmiennym modelowaniem gettowej przestrzeni mamy w *Biednych ludziach...* do czynienia wtedy, gdy narracja prowadzona jest z punktu widzenia postaci przedstawionych. Powinniśmy wówczas poddać się złudzeniu, że to od nich samych i od trajektorii ich wędrówek, a nie od autora, zależą miejsca – często naznaczone silnymi emocjami – które bliżej poznajemy. Tak było w przypadku Centralnego Więzienia, do którego trafił jeden z głównych bohaterów. On i całkowicie już bezludny (po sierpniowych transportach do Auschwitz) Marysin, to jedyni bohaterowie ostatniej, czwartej części powieści, zatytułowanej *Widzenie w mroku (sierpień 1944 – styczeń 1945)*. W scenie finałowej ten „Robinson łódzki” widzi jeszcze przed śmiercią, że przestała istnieć nieprzekraczalna dotąd granica i różnica między „tą” i „tamtą” stroną getta.

³⁶ *Przemierzając szybkim krokiem getto. Reportaże i eseje z getta łódzkiego*, przeł. K. Radziszewska, Łódź 2002, s. 74.

³⁷ Tamże, s. 42.

³⁸ Tamże, s. 43.

Na końcu Zagajnikowej płot z drutu kolczastego jest zburzony, budka strażnicza, gdzie niemiecki wachman zawsze stał z automatem na brzuchu, leży przewrócona. Po drugiej stronie tej granicy ciągnie się taki sam pejzaż jak tutaj. To samo płaskie, słoneczne światło, te same brudne tafle topniejącego śniegu³⁹.

Na mocne, dokumentalne zaplecze swojej dalekiej od konwencji realistycznej powieści powoływał się też Andrzej Bart. Dotyczyło ono przede wszystkim osoby Mordechaja Chaima Rumkowskiego. *Fabryka Muchołapek* nie jest jednak ani powieścią o *Litzmannstadt Getto*, ani nawet o Rumkowskim z tymże gettem w tle – a taką okrzyknęła ją krytyka – tylko o tym, co się mówiło o *Judenältester*⁴⁰ oraz o (post)traumie i postmemorialnym doświadczeniu autora w nieco protekcyjalny sposób konfrontowanym z doświadczeniem dookolnej, posthistorycznej niewrażliwości, ignorancji i niepamięci.

W wykreowanej fantazmatycznej czasoprzestrzeni, w której odbywał się tragikomiczny, groteskowy bosko-ludzki sąd nad Rumkowskim, próżno byłoby doszukiwać się literackiego odwzorowania rzeczywistych miejsc z łódzkiego getta. Topograficzne fragmenty powieści nie do niego się odnoszą. Przedmiotem przedstawienia jest w nich współczesna Łódź i przestrzeń postgettowa⁴¹. Wystylizowany na rzeczywistego autora narrator-bohater wprowadza czytelników w tę przestrzeń, spacerując z piękną praską Żydówką Dorą – jedną z przybyłych z zaświatów obserwatorek rozprawy. Spacer po mieście, stanowiący pretekst do lirycznych wynurzeń i publicystycznych komentarzy na temat dzisiejszej Łodzi i jej mieszkańców, pomnaża wątpliwości co do czasowych planów powieściowej akcji.

„Spodziewałem się tego, a jednak kiedy w końcu Dora spytała, co znaczą gwiazdy Dawida wymalowane na murach i słowo *Jude* często się przy nich powtarzające, dość się speszyłem”⁴², wyznaje w pewnym momencie narrator. W historyjkę, którą wymyśla, by oszczędzić Dorze prawdy o tych napi-

³⁹ Tamże, s. 608.

⁴⁰ Mamy tu bowiem do czynienia z jawnym, wzmocnionym przez teatralizację powtarzaniem cudzych wypowiedzi, znanych często osób – takich m.in., jak: spośród analityków zagłady Hannah Arendt, spośród jej ofiar Janusz Korczak czy Dawid Sierakowiak, spośród ocalałych Lucille Eichengreen i... spośród katów Hans Biebow (niemiecki zarządca getta). Bart przywołuje te wypowiedzi w trybie cytacji, quasi-cytacji, kontaminacji, parafraz i domniemań. Teatralizacja polega na tym, iż pełni one funkcję kwestii wygłaszanych w trakcie spektaklu, jakim jest widmowy proces sądowy. Aktorami tego spektaklu są lepiej lub gorzej odgrywający swe role przywołani z zaświatów lub z jakiejś paradoksalnie nieokreślonej terażniejszości świadkowie oskarżenia i obrony, oskarżyciel, obrońca, publiczność i sam (w zasadzie milczący) podsądny – M. C. Rumkowski.

⁴¹ Zob. D. Szajnert, *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans)*. Część pierwsza, s. 8, przypis 4.

⁴² A. Bart, *Fabryka muchołapek*, Warszawa 2009, s. 193.

sach, tylko ona mogłaby uwierzyć⁴³. Inną, niemającą nic wspólnego z prawdą opowieść przygotowuje sobie na wypadek, gdyby dziewczyna zorientowała się, że „ruiną, obrabowaną z każdego elementu nadającego się na sprzedaż”, do której się zbliżają, jest teraz „[s]zpital, przedwojenna Kasa Chorych, perła łódzkiego art déco, który na zdjęciach z getta wyglądał pięknie”. Byłaby to opowieść „o bombardowaniu szpitala przez trzy noce i trzy dni przez Niemców, którzy bronili Łodzi do końca, zamieniając ją w Festung Litzmannstadt”⁴⁴.

Kiedy bohaterowie oglądają miasto z wieży kościoła przy Zgierskiej, Dora nie interesuje się pomnikiem Kościuszki czy Piotrkowską. Wypatruje tylko miejsc dobrze jej znanych. Dostrzega Bałucki Rynek, siedziby Urzędu Statystycznego, w którym pracowała i ekspozytury gestapo na rogu Limanowskiego i Zgierskiej. Tak jak przyjeżdżający po latach do Łodzi ocalali pragnie odnaleźć swoje ostatnie gettowe mieszkanie:

– Znasz ulicę Spacerową? Mieszkałam tam, zanim nas wywieźli. Byłby to duży kłopot, gdybyśmy tam poszli? [...] nie wiadomo kiedy i jak znajdujemy się w dawnym getcie, na ulicy o nazwie zwodniczej, bo spacerowanie po niej trudno sobie wyobrazić. Wiele się – myślę – nie zmieniło, tyle że bruk i domy starsze o sześćdziesiąt lat. W bramach chłopaki, którym kaptury i spodnie pozwalały się czuć swojsko w każdym miejscu świata. Byli wolni, mogli iść, dokąd chcieli, a nawet gdyby się puścili pieszo, dojść w dwadzieścia minut do Piotrkowskiej, a przecież nie wyglądali na zadowolonych z tego powodu. [...] Wybrała, trzeba przyznać, najbrzydszą bramę [...]. Klatka schodowa przerażająco smutna, nawet jak na chorobę z kategorii ciężkich. Stęchły zapach kapusty, a przede wszystkim bieda, mimo że na podwórku jakieś samochody⁴⁵.

Bohaterom udaje się nie tylko wejść do mieszkania, opuszczonego na chwilę przez obecną lokatorkę, ale też spędzić w nim noc. Wbrew temu, co konstatuje narrator, ani oni, ani to mieszkanie nie znajdują się „w dawnym getcie”, tylko w przestrzeni postgettowej.

⁴³ Ich autorami byli jakoby „hitlerowcy”, którzy w ten sposób „sygnowali domy pożydowskie przeznaczone do rozbiórki”. Polacy powielili te znaki na wielu innych domach – tu Bart zacerpnął pomysł z opowieści o *Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach* – by ocalić je dla Żydów. Niemcy nie zdecydowali się zburzyć połowy miasta. „Potem pokryto napisy bezbarwnym lakierem, aby pozostały na wieczną pamiątkę bohaterskiego fortelu tutejszych ludzi” (tamże, s. 194). Przywołuję tę opowieść dlatego, że można przypuszczać, iż pośrednio służy ona Bartowi także jako ironiczne usprawiedliwienie wyglądu innych niż postgettowe fragmentów dzisiejszej Łodzi: pozostawienia w nich po wojnie wielu brzydkich, niedbale, najtańszym kosztem budowanych kamienic czynszowych, całkowicie pozbawionych wartości zabytkowej.

⁴⁴ Tamże, s. 174. Chodzi o szpital przy Łagiewnickiej 36, w latach 70. nb. wpisany do rejestru zabytków architektury modernistycznej.

⁴⁵ Tamże, s. 130–131.

Bart – w odróżnieniu od pozostałych „egzotycznych” autorów, których tu przywołałam, nie przekracza nieprzekraczalnej wszakże granicy między światem własnym a rzeczywistością getta, nie wstępuje do jego świata za swoimi bohaterami. Co najwyżej Dorę i należące niegdyś do niej przedmioty przedstawia tak, jakby istniała „naraż wtedy i teraz – w getcie i w zasiedlonych dziś przez Polaków domach miasta Łodzi”⁴⁶. I nie chodzi tu jedynie o manifestowaną w *Fabryce mucholapek* metatekstualność czy samoobronny ironiczny dystans i ton aż nazbyt, wydawałoby się, lekki: niemal na pograniczu stosowności, zważywszy na prezentowaną problematykę.

Iluzję czy złudny efekt realności osiąga autor wtedy, gdy prowadzi nas ulicami Łodzi dzisiejszej. Konfrontacja powieściowych obrazów miejsc przez niego doświadczonych z miejscami realnymi odsłania jednak mechanizmy *poiesis*, którym każdy taki obraz nieuchronnie podlega. Zawodność traktowania pary: doświadczone – wytworzone („miejsce, przestrzeń doświadczone” – „miejsce, przestrzeń wytworzone”) jako komplementarnych antonimów objawia się w *Fabryce...* ze szczególną wyrazistością w związku z przywołanym tu wizerunkiem Spacerowej⁴⁷. Bart mógł bez trudu znaleźć na Bałutach ulice znacznie bardziej odpowiednie dla sceny imaginacyjnego odzyskiwania minionego czasu. Tę, jak podejrzewam, wybrał dlatego, że pod numerem 7/9, w stojącym do dziś domu, mieszkał w getcie Dawid Sierakowiak, ale przede wszystkim ze względu na nazwę: dla Gogolowskiego – chociaż bardziej z litery niż z ducha – *bon motu*. A przecież nad ranem „[p]ierwsze promienie słońca i lekka mgła sprawiają, że Spacerowa tonie w półprzejrzystej żółci i wydaje się, że Utrillo mógłby się pożywić jej nieoczywistym pięknem”⁴⁸.

*
* * *

O tym, że wytwarzanie, kreowanie jakiejś przestrzeni nie wyklucza automatycznie jej uprzedniego bezpośredniego doświadczenia przekonują też rozmaite topografie *Getto Litzmannstadt*. Rzecz nie sprowadza się do uchy-

⁴⁶ M. Polit, *Mordechaj Chaim Rumkowski...*, s. 199.

⁴⁷ Na tej krótkiej uliczce o niezmiennym od przedwojnia przebiegu zachowało się zaledwie pięć rozrzuconych, wciśniętych dziś między kolorowe bloki z lat 60. i 80., starych, jednopiętrowych kamienic. Rzeczywiście obskurne są cztery z nich. Jedną z nich w czasie, w którym Bart lokuje spaceru protagonistów – czyli po roku 2006, kiedy to otwarto „Manufakturę” („Dora widziała w swoim krótkim życiu dworzec kolejowy zamieniony w muzeum, i paryskie Printemps, a jednak, tak jak przypuszczałem, handel kwitnący w dawnym imperium Izraela Kalmanowicza Poznańskiego zrobił na niej odpowiednie wrażenie. Najdłużej stała przy fontannach [...]; *Fabryka mucholapek*, s. 252) – była już wyremontowana i pomalowana tak, jak nowe budynki w otoczeniu. Wiekowy bruk na tej uliczce zastąpiono asfaltem wiele lat wcześniej.

⁴⁸ Tamże, s. 170.

bień wobec faktografii, choć te najłatwiej jest rozpoznać i uznać za szczególnie dobitny przejaw literackiego topotwórstwa. Niekończące się dyskusje na temat etycznych implikacji nadmiernej swobody, z jaką traktuje się dane historyczne w holokaustowych fikcjach, nie pozwalają jednak na rezygnację z pytań o „prawdę» reprezentacji”⁴⁹ rzeczywistych, historycznych miejsc (zatem miejsc o konkretnej lokalizacji geograficznej – np. w ramach struktury przestrzennej miasta) w tych fikcjach przywoływanych.

W wielu zapisach przestrzeni getta łódzkiego pozostawionych przez jego więźniarki i więźniów – nawet takich zapisach, w których duży udział miały najbardziej, wydawałoby się, zobiektywizowane deskrypcje – wyraźnie widać, jak bardzo doświadczenie i podyktowany przez nie sposób modelowania miejsca, w jakim się znaleźli, zależy od różnicy dzielącej je od tego, z którego przybyli. Za odrazę, którą ohyda, nędza i radykalna obcość getta łódzkiego budziła w Żydach z Zachodu i Czech – zapewne większą od tej, która towarzyszyła Łódzianom z lepszych dzielnic, mających możliwość stopniowej adaptacji do nowych warunków, i „wsiedlonym” do niego mieszkańcom okolicznych miasteczek – nie odpowiadał jedynie, jak to ujął zesłany z Pragi Bernard Heilig, „niedostatecznie ukrwiony umysł”⁵⁰. Paradoksalnie zatem najmocniejsze, performatywne obrazy tej przestrzeni pochodziły z wnętrza getta, ale utrwały wyobrażenia reprezentujące punkt widzenia zewnętrzny. Dla biednych Żydów ze Starego Miasta i Bałut – a takich było w łódzkim getcie najwięcej – rejony te nie były ani obce, ani odrażające, choć niepodobna uważać ich za autochtonów (*sensu stricto*) obszaru „zadekretowanego” dla *Litzmannstadt Getto*. Ci biedni Żydzi z miasta Łodzi nie uprawiali jednak żadnego pisarstwa, dlatego nie wiemy, jak wyglądały ich relacje z miejscem dobrze, wydawałoby się, znanym i oswojonym po zmianach wprowadzonych do niego przez okupantów – kiedy to z ich nakazu stało się przymusowym *Wohngebiet der Juden*. W każdym razie w zapisach gettovej przestrzeni brakuje choćby takiej jej gorzko-czułej wizji, jakiej ślady zachowały się w pierwszych słowach jednej z piosenek Herszkowicza: „Geto, getunia, getuchna kochana,/ Tyś taka malutka i taka szubrana”.

Może się wydawać, że przyznanie, iż w getcie przybyszami z innego świata byli wszyscy – zarówno ci, którzy (być może) nigdy nie opuszczali terytorium, na którym zostało założone, jak i ci, którzy znaleźli się w jego granicach po odbyciu przymusowej, bliższej lub dalszej podróży – podważa

⁴⁹ Por. E. Rybicka, *Auto/bio/geografie*, s. 289.

⁵⁰ B. Heilig, *Felieton „Pierwsze siedem miesięcy w getcie Litzmannstadt. Przelotne wrażenia i obrazy”*, w: *Kronika getta łódzkiego/Litzmannstadt Getto*, red. J. Baranowski, K. Radziszewska, A. Sitarek i in., Łódź 2009, t. 5, s. 208.

zasadność rozróżnienia między endo- i egzotopycznym usytuowaniem autorów⁵¹ opowieści o nim. Kryteria tego rozróżnienia, że przypomnę, były jednak inne niż te, które fundują Westphalowskie definicje endo-, egzo- i allo-geniczności⁵² jako trzech odmiennych punktów widzenia charakterystycznych dla podmiotów tekstowych. Nie ono samo okazało się problematyczne w odniesieniu do literackich topografii *Litzmannstadt Getto* (dysponujemy wszak narracjami, których twórcami są więźniowie getta i takimi, dla których getto nie było miejscem autobiograficznym), tylko wiara w możliwość rozpoznania zasadniczych różnic w modelowaniu przestrzeni, wynikających z odmienności tych perspektyw. Powściągnięcie wyobraźni jest rzeczywiście mocniej stowarzyszone z perspektywą endotyczną, ale nie oznacza to, że egzotopia zawsze pociąga za sobą tworzenie jakichś nieweryfikowalnych przestrzennych konstrukcji. Ogólne charakterystyki przestrzeni i miejsc przedstawione w fikcjonalnych i niefikcjonalnych tekstach związanych z gettem łódzkim są do siebie niezwykle podobne nie tylko dlatego, że odnoszą się do tego samego realnego przedmiotu. Podobieństwo między nimi wynika też z faktu, że niemal wszyscy ich autorzy – oprócz tych, którzy swoje zapisy sporządzili podczas pobytu w getcie – korzystali w mniejszym lub większym stopniu z rozmaitych dokumentów. Ergo, w powieściach „egzotopicznych” mamy do czynienia z przestrzenią prze-pisaną: z twórczymi deskrypcjami, których podstawowym źródłem są wcześniejsze teksty – m.in. autorstwa tych twórców, którzy „piekła na ziemi obiecanej”⁵³ doświadczyli na własnej skórze.

O tym, że w kształtowaniu naszych wyobrażeń o przestrzeni *Litzmannstadt Getto* znaczącą rolę odgrywają jedynie reprezentacje wplecione do narracji fikcjonalnych, prototypowo literackich, decyduje przede wszystkim fakt, że – jak to wielokrotnie podkreślałam⁵⁴ – w dziennikowych czy wspomnieniowych świadectwach takich reprezentacji nie ma lub prawie nie ma. Przyczyną tej nieobecności mogły być względy architekstualne: różne od powieściowych (gdzie za nadal istotną uważa się uszczegółowioną, wizualizującą lokalizację

⁵¹ Jest ono oparte na kryterium zewnętrznym – elementarnych danych biograficznych. Rozpoznanie relacji między usytuowaniem autorów a pozycjami podmiotów narracyjnych wymaga analizy głębszej niż tu przedstawiona. Zob. D. Szajnert, *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans)*. Część pierwsza, s. 10–11.

⁵² Endogeniczna reprezentacja przestrzeni to reprezentacja przestrzeni i miejsc z punktu widzenia autochtona; egzogeniczna jest domeną punktu widzenia podróżnika, allograficzna – znosi przeciwieństwo między nimi jako pozycja pośrednia. Zob. B. Westphal, *La multifocalisation ou comment sortir de ses foyers*, w: *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris 2007, s. 208–209.

⁵³ Zob. Film M. Olbrychowskiego (reż. i scen.) *Litzmannstadt Getto. Piekło na ziemi obiecanej*.

⁵⁴ Zob. D. Szajnert, *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans)*. Część pierwsza.

doświadczenia protagonistów) konwencje gatunkowe. Z pewnością jednak nie one były tu najważniejsze. Podstawowym bowiem faktorem gettowego doświadczenia Żydów z miasta Łodzi był głód. „Samowystarczalne” getto łódzkie dosłownie umierało z głodu. Dlatego głównym motywem we wszystkich prowadzonych w getcie zapisach było ciągle wyliczanie wysokości racji żywnościowych, relacje z rozpaczliwych zabiegów związanych ze zdobywaniem jedzenia i powodowanych jego brakiem potwornych cierpień. Dlatego też mieszkańcy *Wohngebiet der Juden* nie rozstawali się z miskami czy garnkami na marną, przydziałową zupę. Tutaj „tryumfuje garnek – symbol getta”, pisał Oskar Singer, „prawie każdy przechodzień niesie swój garnek. Nie ma zapewne drugiego takiego miasta w Europie, gdzie na ulicach kołysze się tyle garnków”⁵⁵. Oto co wyróżniało Łódź na mapie europejskiej części kontynentu. Bardziej kategorycznie ujął rzecz w swoim dzienniku Józef Zelkowicz. Jego zdaniem tropy przestrzenne nie mają znaczenia dla endemicznej deskrypcji *Litzmannstadt Getto*: „nie drut, nie mosty, nie brama. Nawet nie żółta łąka. Żadna z tych rzeczy nie jest symbolem getta. Są jedynie ornamentami, dekoracją. Symbolem getta jest garnek”⁵⁶.

The Space Experienced, the Space Created – Literary Topographies of *Litzmannstadt Getto* (reconnaissance). Part Two.

Summary

The focus of this part of the article is on fictional narratives of *Litzmannstadt Getto*. The selection includes both endotopic (J. Szpigel, A. Cytryn, Z. Larsson, F. Kafka, C. Rosenfarb) and exotopic texts (L. Epstein, S. Sem-Sandberg, A. Bart). In nearly all of the analyzed materials, unlike in non-fictional record, we deal with the detailed locations of the protagonists' experience, which is largely due to the genre conventions. Additionally, what explains the low diversity in spatial experience is the fact that the *exotopic* authors relied to varied extent on historic documentation. Therefore, their topographies of the Łódź ghetto re-write the already existing texts, e.g. authored by the ghetto survivors.

Keywords: space, literary topography, experience, creation, endotopy, exotopy, novel, *Litzmannstadt Getto*

⁵⁵ O. Singer, *Gdy idę ulicą*, w: *Przemierzając szybkim krokiem getto*, s. 70 [podkr. – D. S.].

⁵⁶ J. Zelkowicz, *Hold the pot for me*, w: *In Those Terrible Days: Writings from the Lodz Ghetto*, ed. by M. Unger, trans. N. Greenwood, Jerusalem 2002, s. 191 [podkr. – D.S.].