

Topografia emocjonalna warszawskiego getta. *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego

Paweł Rams

Artykuł powstał w ramach grantu badawczego NPRH/ DN/SP/495058/2021/10.

Kierownik projektu:

prof. dr hab. Jacek Leociak

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 4, S. 125–140

DOI: 10.18318/td.2025.4.8 | ORCID: 0000-0003-3392-8107

Recepcja i nowe perspektywy

Książka Bogdana Wojdowskiego *Chleb rzucony umarłym* od pierwszego wydania w 1971 roku cieszyła się dużym i w pełni zasłużonym uznaniem. Jej recenzenci i recenzentki dosyć zgodnie okrzyknęli ją dziełem wyjątkowym, epicką, fotograficzną próbą oddania grozy i okropności warszawskiego getta, podkreślając przy tym niezwykle zdolność pisarza do budowania portretu zbiorowego społeczności żydowskiej zamkniętej w obrębie murów, także poprzez umiejętne wykorzystanie stylizacji językowej¹. Zwracali jednocześnie uwagę na te fragmenty, które nie pasowały do realistycznego, wręcz naturalistycznego świata przedstawionego. Interpretowali je najczęściej jako próbę wpisania doświadczenia Zagłady w historię narodu żydowskiego, chociaż nie był to jedyny

Paweł Rams – dr, pracownik IBL PAN związany z Pracownią Literatury Współczesnej i Komunikacji Społecznej, Pracownią Edycji i Monografii Cyfrowych oraz Ośrodkiem Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem. Autor m.in. książki *Życie pośmiertne Stanisława Brzozowskiego: 1945–1989* (2022). Kontakt: pawel.rams@ibl.waw.pl.

1 Lista recenzji dostępna jest w cyfrowym słowniku *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku* w haśle *Wojdowski Bogdan* autorstwa Beaty Dorosz i Alicji Szałagan pod adresem: <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/3797/wojdownski-bogdan#-4173957507914742461> (22.11.2024).

uruchamiany przy tej okazji trop. Można powiedzieć, że już w pierwszych recenzjach zostały uchwycone wszystkie te elementy, które będą przedmiotem pogłębianych badań i interpretacji pojawiających się w kolejnych latach².

Dwie jednakże cechy, kluczowe dla mojego czytania powieści, umknęły bądź zostały jedynie wspomniane w recenzjach i późniejszych interpretacjach. Pierwsze, najbardziej chyba zaskakujące niedopowiedzenie dotyczy przestrzeni getta. Poza uwagą, iż w *Chlebie rzuconym umarłym* mur stanowi zarówno rzeczywistość, jak i symboliczną granicę pomiędzy dwoma światami, kwestie topograficzne nie wzbudzają większego zainteresowania, nie stają się zaczynami interpretacji. W artykule tym chciałbym pokazać, jak włączenie powieści Wojdowskiego do materiału analizowanego w ramach projektu „Atlas Literatury Zagłady” pozwala wybrzmieć temu właśnie aspektowi. Co więcej, usytuowanie utworu pośród innych, różnorodnych gatunkowo tekstów będących zapisem doświadczenia piekła warszawskiego getta pozwala wydobyć drugą, jeszcze znaczniejszą a nieobecną cechę opus magnum Wojdowskiego – emocje. Tym samym dzięki cyfrowemu projektowi, jakim jest „Atlas”, możliwe było nie tylko ukazanie, jak ważną rolę w dziele pełni topografia, ale również sfalsyfikowanie pojawiających się w recenzjach uwag, iż fotograficzny język opisu Wojdowskiego cechuje beznamiętność.

Jak powstaje „Atlas Literatury Zagłady”

Chciałbym odsłonić przed czytelnikiem tajniki warsztatu pracy kwerendy i osoby zamieszczającej wyniki kwerend na platformie projektu, a więc wprowadzić w samo serce przedsięwzięcia. Garść technicznych uwag przedstawionych poniżej jest wbrew pozorom kluczowa dla wydobycia pomijanych do tej pory elementów interesującej mnie powieści Wojdowskiego. Podkreślić należy, iż główną zasadę patronującą „Atlasowi” stanowi stworzenie mapy doświadczenia osób przebywających w gettach: warszawskim i łódzkim. Kwestie topograficzne mają zatem pierwszorzędne znaczenie tak w doborze źródeł, jak w planowaniu oraz prowadzeniu kwerend. Wiele kanonicznych tekstów nie zostało zatem wziętych pod uwagę ze względu na drugorzędność kwestii przestrzennych. Te z kolei, które znalazły się na liście, nie tylko pozwalają mapować przestrzeń gett zgodnie z doświadczeniem jednostkowym i zbiorowym, kreślić topografię emocjonalną, umożliwiają również inne

2 Najpełniejszą jak dotąd próbą odczytania powieści jest książka Aliny Molisak *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* (Cyklady, Warszawa 2004).

spojrzenie na same teksty i problemy im towarzyszące, wzbogacając kontekst i interpretacje.

Pierwszym etapem prac nad „Atlasem” był wybór tekstów stanowiących jego podstawę. W wersji pilotażowej były to wyłącznie pamiętniki, dzienniki i wspomnienia pisane w trakcie pobytu w getcie warszawskim, w ukryciu po stronie aryjskiej bądź tuż po zakończeniu wojny. Kluczowe dla tej fazy było wydobycie najmniej zapośredniczonego przez procesy pamięci doświadczenia przestrzeni getta. Projekt właściwy, finansowany ze środków Ministerstwa Nauki, poszerzony został o getto łódzkie, a do korpusu stanowiącego podstawę kwerend włączone zostały utwory narracyjne³.

Zadaniem osób wykonujących kwerendę jest wyłonienie z analizowanego tekstu fragmentów odnoszących się do przestrzeni oraz opisanie ich za pomocą wcześniej ustalonych znaczników. W zależności od tego, czy w danym fragmencie mowa jest o osobistym doświadczeniu piszącego, czy też opis odnosi się do doświadczenia cudzego, stosuje się odpowiednio zapis „Ja” bądź „Oni”. Jeżeli obydwie perspektywy występują równocześnie (a tak jest najczęściej) znacznik przyjmuje formę „Ja/Oni”. Następnie określa się moment historii getta, do którego odnosi się cytat, na bazie wcześniej stworzonej osi czasu (osobno dla każdego z gett). W ten sposób powstaje podstawowa „jednostka atlasowa” (rekord/fragment), która następnie zostaje przyporządkowana do odpowiedniego adresu⁴ i, co oczywiste, autora (zob. ilustracja 1). Wyniki dotyczące jednego adresu grupowane są razem, co pozwala zebrać i zderzyć ze sobą różne głosy mające tę samą referencję przestrzenną.

Na podstawie powyższych uwag można byłoby uznać pracę osób kwerendujących za dosyć proste i powtarzalne działanie, ograniczające się do

3 Wprowadzenie nowego typu opowieści o Zagładzie zrodziło wiele pytań. Pojawiły się nowe czynniki, które należało uwzględnić, analizując narracje, a których nie posiada literatura wspomnieniowa. Jak zintegrować rekordy pochodzące z powieści z fragmentami już wprowadzonymi podczas pilotażu? W jaki sposób zwrócić uwagę odbiorcy „Atlasu” na to, że nie może traktować rekordów pochodzących z różnych gatunkowo opowieści w ten sam sposób? Ale co najważniejsze: jak, stosowaną po wielokroć, licentia poetica traktować w zderzeniu z doświadczeniem mapowanym na matrycy realnej przestrzeni? Świadectwem kluczowej roli tych pytań w całym projekcie niech będzie fakt, iż jego wykonawcy dyskutowali nad nimi prawie półtora roku, a i tak wiele wątpliwości pozostało nierozwiązanych.

4 Adres rozumiany jest w tym wypadku nie tylko jako konkretna ulica z numerem, ale również jako obszar wyznaczony przez kilka ulic, trasa, której przebieg da się oznaczyć na mapie, a także budynki zajmujące kilka parceli, np. szopy, czyli „niemieckie przedsiębiorstwo produkcyjne w getcie” (B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2001, s. 791).

wytypowania odpowiednich fragmentów z analizowanego tekstu. Są to jednak pozory. Dzieła stanowiące korpus „Atlasu” potrafią bowiem przysporzyć nie lada trudności w ustaleniu dokładnego adresu. Informacja oczywista dla osoby piszącej, umieszczającej swoje doświadczenie w konkretnej przestrzeni znanej jej z autopsji, nie musi być równie oczywista dla kogoś czytającego świadectwo kilkadziesiąt lat później. Jest również wiele innych czynników wpływających na trudność tego typu pracy. Zapiski prowadzone na bieżąco charakteryzują się często skrótowością, lapidarnością i związane są bezpośrednio z warunkami panującymi w getcie, niesprzyjającymi prowadzeniu rozbudowanych opowieści i narracji. Z kolei te pisane później poddane są procesom pamięci i charakterystycznym dla nich zniekształceniom. W przypadku getta warszawskiego chyba największą trudnością jest brak samego pola referencyjnego: przestrzeń, o której piszą autorzy i autorki, nie istnieje i chociaż dostępne są przedwojenne mapy czy zdjęcia, to nie zawsze pozwalają one na stwierdzenie, czy opisywane w tekście miejsce jest tym samym, które osoba kwerendująca na podstawie opisu identyfikuje. Niejednokrotnie trzeba nie lada trudu, żmudnego wyszukiwania dodatkowych informacji w literaturze przedmiotu oraz analizowania przedwojennych map, by ustalić z możliwie największym prawdopodobieństwem adres. Nierzadkie są też sytuacje, w których trzeba zrezygnować z ambicji ustalenia, o jakie miejsce chodzi, jego identyfikacja jest bowiem niemożliwa na podstawie dostępnych danych. Osoba kwerendująca to zatem pierwszy weryfikator danych.

Przygotowana lista adresów trafia następnie do sekcji kartograficznej⁵, której zadaniem jest przeniesienie na przygotowany wcześniej podkład doświadczenia zapisanego w tekście. Osoby zaangażowane w to działanie nie tylko tłumaczą doświadczenie przestrzenne zapisane w postaci testu na język kartograficzny przy użyciu opracowanych wcześniej znaczników, ale też ponownie weryfikują poprawność identyfikacji miejsc, obszarów czy adresów. Często na tym etapie wykrywane są błędy nie tylko w samej kwerendzie, lecz również w źródle. W tym drugim przypadku są one najczęściej konsekwencją wspomnianych już warunków, w jakich dokonywano zapisu oraz działania samych procesów pamięci. Wyniki prac tej sekcji są kluczowe dla całego projektu. Przygotowywane dane w postaci oznaczonych map stanowią bowiem o wyjątkowości całego przedsięwzięcia i jego pionierskim charakterze.

5 W jej skład wchodzi: Agnieszka Zalotyńska, Konrad Niciński i Izabela Terela.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej grupie zaangażowanej w projekt, której zadaniem jest wprowadzanie rekordów (czyli podstawowych jednostek atlasu) na platformę cyfrową. Tak jak poprzednio, jej pozornie mechaniczne zadanie odgrywa ważną rolę w weryfikacji informacji i ostatecznej jakości prezentowanych danych. Pojawiają się bowiem sytuacje, że na tym etapie, w zderzeniu z innymi rekordami dotyczącymi tego samego miejsca, na jaw wychodzą pomyłki bądź niejasności czy to po stronie autora/autorki tekstu, czy kwerendystów i kwerendystek. Osoby wprowadzające dbają również o to, by dane były łatwo przeszukiwalne, stosując w tym celu dodatkowe opisy (np. nazwy zwyczajowe czy nazwy urzędów), ujednolaczając adresy i ich zapis.

Tak ustrukturyzowane dane oferują rozliczne możliwości badawcze związane nie tylko z informacjami czysto faktograficznymi czy topograficznymi. Wielorakość punktów widzenia, różnorodność doświadczeń związanych z jednym miejscem, ich powiązanie tak z jednostkowym, jak zbiorowym doświadczeniem wspólnoty żydowskiej daje asumpt do nowych interpretacji oraz uruchomienia niebranych do tej pory pod uwagę kontekstów. Tak właśnie ma się sprawa z *Chlebem rzuconym umarłym*. Piszący te słowa ma okazję być jednocześnie kwerendystą i wprowadzać rekordy na platformę. Ta podwójność miała kluczowe znaczenie w doświadczeniu, jakim była lektura powieści Wojdowskiego. O tym, co wnosi ona w dotychczasowe interpretacje, była już mowa, teraz czas na konkrety.

Nie tylko mur

W recenzjach oraz późniejszych interpretacjach *Chleba rzuconego umarłym* w planie topograficznym najważniejszą rolę odgrywa mur. Jego znaczenie w żadnej mierze nie jest przecenione, stanowi on bowiem nie tylko realną, fizyczną, ale również symboliczną, mentalną i emocjonalną granicę. I chociaż definiuje on wszystko, co dzieje się w granicach getta, bo obecny jest zawsze, nawet wtedy, gdy pozostaje poza zasięgiem spojrzenia, to w mentalnym doświadczeniu przestrzeni Dawida – głównego bohatera powieści – jest kilka innych punktów odniesienia tworzących swoiste „miejsce zdomowienia”. Chociaż pisanie o jakimkolwiek miejscu w getcie jako miejscu zdomowienia zakrawa na ponury żart, to w odniesieniu do dziecięcego postrzegania świata ma ono niebagatelne znaczenie. Zakotwicza punkt widzenia na ulicy Krochmalnej: to tam znajduje się centrum całej doświadczanej rzeczywistości. Wszak większość wydarzeń rozgrywa się w pobliżu miejsca zamieszkania

Dawida i rodziców: na Waliców, Żelaznej, przy wasze⁶ na Chłodnej. I chociaż obszar tzw. małego getta oddzielony jest od reszty przestrzenią, a łącznik między obydwojma stanowi (od pewnego momentu) słynna kładka, to skupienie się na południowej części getta nie wynika z trudności komunikacyjnych (na pewno nie przede wszystkim z tego powodu), jakie sprawiało poruszanie się między obydwiema częściami. Ograniczenie to spowodowane jest perspektywą dziecka, dla którego większość świata zamyka się wśród najbliższych ulic i to one wyznaczają w tym wypadku horyzont doświadczenia. Obserwacja ta potwierdza się również wtedy, gdy wracamy poprzez retrospekcje do wcześniejszego, przedwojennego miejsca zamieszkania Dawida na Srebrnej. Wspomnienia z tego okresu skupiają się wokół znajdującej się w pobliżu stacji kolejowej oraz kilku najbliższych ulic. Świat dźwięków lokomotyw doskonale słyszalnych z okien, zabawy z kolegami na bocznicach są kluczowe dla przedwojennych doświadczeń Dawida i sposobu konstruowania wspomnień. Gdy narrator porzuca perspektywę bohatera⁷, horyzont opisu nadal wyznacza to, co dla niego bliskie i dalekie. Miejsca znajdujące się po drugiej stronie kładki wydają się rozmazane, niepewne, a wydarzenia stamtąd są jak historie z dalekiej krainy. Nie mają one tej namacalności co okolice ulicy Krochmalnej, z której pochodzi większość przekazywanych czytelnikowi obrazów. Nie odzwierciedlają bowiem bezpośredniego doświadczenia bohatera. Wszystko, co stanowi o sile powieści Wojdowskiego, a więc naturalistyczny obraz warunków panujących w getcie, odnosi się w dużej mierze do tego, co bliskie, możliwe do zaobserwowania podczas niedalekich wypraw w celu załatwienia sprawunków.

Obserwacje te, wynikające ze specyficznej lektury *Chleba rzuconego umarłym*, skupionej na detalu topograficznym, znajdują potwierdzenie w liście rekordów będącej wynikiem prowadzonej przeze mnie kwerendy. Ulica Krochmalna, na której mieszka Dawid z rodzicami, pojawia się w 55 rekordach, co jest najwyższym wynikiem wśród wszystkich jednostek topograficznych powieści Wojdowskiego. Jeżeli dodamy do tego najbliższe otoczenie (np. ulice Żelazną, Waliców, Grzybowską, Ciepłą, Twardą, Proszą), otrzymamy ponad 215 rekordów, podczas gdy adresy z dużego getta to trochę ponad 80

6 Terminem tym określano bramę prowadzącą do getta (B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie*, s. 792).

7 O specyfice narracji w *Chlebie rzuconym umarłym* pisze Alina Molisak w swojej monografii. Zob. też: J. Błoński, *Autoportret żydowski*, w: tegoż, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 149–152.

fragmentów. Dane te można byłoby jeszcze dodatkowo różnicować ze względu na rodzaj rekordu: w projekcie wyodrębniamy prawie każde wystąpienie jednostki topograficznej, niezależnie, czy jest ona wspomniana jedynie jako element trasy, czy też miejsce orientacyjne. Gdyby zastosować tego rodzaju filtrowanie rekordów, okazałoby się, że miejsca spoza „małego getta” wspomniane są najczęściej zdawkowo, na przykład przy okazji trasy, którą Dawid wraz z dwoma kolegami pokonuje podczas ucieczki z Cmentarza Żydowskiego czy podróży do dziadka.

„Lektura topograficzna” pozwala dostrzec jeszcze jedną prawidłowość: niedookreśloność przestrzeni⁸. Otóż w *Chlebie rzuconym umarłym* dokładne lokacje (czyli takie adresy, gdzie podany został numer parceli bądź można go ustalić na podstawie wiedzy powszechnej, np. adresy szopów) są raczej wyjątkiem niż regułą. Nie znamy nawet dokładnego adresu zamieszkania Dawida poza tym, że budynek znajduje się przy ulicy Krochmalnej. Możemy oczywiście odwołać się w tym wypadku do wiedzy pozatekstowej, a więc lokalizacji rzeczywistego zamieszkania rodziny Wojdowskiego po wymuszonej przeprowadzce do getta, jednak w ten sposób popełniamy błąd autobiograficznego czytania powieści. Co jednak począć z jeszcze bardziej skomplikowanymi przypadkami świadomego zacierania jednoznacznych referencji topograficznych? Mamy ich u Wojdowskiego kilka, ale chyba najbardziej rozpoznawalny dotyczy restauracji „Pod Rybką”. Sęk w tym, że miejsce o takiej nazwie nie istniało w getcie warszawskim⁹. Również charakterystyka miejsca nie umożliwia identyfikacji z miejscem istniejącym realnie¹⁰. Można jednak stwierdzić, iż jest to „miejsce aglutacyjne”¹¹, przestrzeń, w której mieszają się cechy różnych lokali rozrywkowych rzeczywiście istniejących w getcie. W jakim celu stosuje Wojdowski taki zabieg (zakładam, że jest on świadomą decyzją)? Można pokusić się o różnorakie interpretacje, sam nie mam jednej, wystarczająco przekonującej. Może jest to rodzaj zastosowania figury pars

8 Obserwacja ta narusza dosyć powszechne postrzeganie powieści Wojdowskiego jako fotograficznego zapisu rzeczywistości getta.

9 Nie widnieje ono w opracowaniu Barbary Engelking i Jacka Leociaka *Getto warszawskie*. Nie natknąłem się na taką nazwę również w innych dostępnych źródłach.

10 Lokale często miały swoją „specjalizację”, np. były miejscami spotkań określonej grupy czy oferowały jeden rodzaj rozrywki. W restauracji „Pod Rybką” takiej specjalizacji nie ma.

11 Termin ten stworzyłem na podobieństwo użytego przez Jacka Leociaka pojęcia osoby aglutynacyjnej, na określenie takich autorów, którzy o swoich doświadczeniach w getcie pisali w różnych tekstach, nie zawsze jednorodnych gatunkowo.

pro toto, gdzie jeden wycinek getta, poprzez zamazanie swojej jednoznacznej lokalizacji, ma reprezentować dowolne miejsce w getcie? Umieranie na Waliców niczym nie różniłoby się w ten sposób od umierania na Nowolipiu, czy w jeszcze innym miejscu. Może była to próba zobiektywizowania doświadczenia, świadomego zabiegu mającego utrudnić czytelnikowi proste odniesienia do biografii autora? Zapewne dałoby się podać jeszcze inne zadowalające wyjaśnienia.

Lektura topograficzna pozwala nie tylko na odkrywanie nowych tropów, ale także na dopełnianie już istniejących interpretacji i rozpoznań. Taką strategię lekturową można pokazać na przykładzie najczęściej podejmowanego przez recenzentów i badaczy wydarzenia z powieści, jakim jest wyjście Dawida poza mur getta, na stronę aryjską. W ujęciu topograficznym można je czytać jako jeden z elementów przejścia z okresu dzieciństwa w dorosłość¹². Trafniej byłoby zapewne określić to jako skok, salto mortale, ruch mogący zakończyć się prawdziwą, nie tylko symboliczną czy metaforyczną, śmiercią. Bohater Wojdowskiego po wyjściu poza granice getta czuje się zdeorientowany, nie może się odnaleźć, błąka się, a przez to staje się łatwym celem szmalcowników:

Cicha, pusta ulica rozciągała się przed nim w sennym milczeniu zimowego poranka i nieliczni przechodnie mijali go [Dawida] spokojnym, równym krokiem. Zauważył, że biegnie między nimi sam jeden, środkiem, jak szaleniec. Zwolnił, uniósł głowę wyżej. W obcym miejscu spojrzenie nie ma się na czym zatrzymać. Przestrzeń, pozór wolności. Ale po przekroczeniu muru widok nieoczekiwany i jaśniej się robi w oczach a tam, szara uliczka tonęła w pochmurnym świetle, powietrze było pełne mgły i słyszał, jak stróż przed bramą o tej wczesnej godzinie ziewnął potężnie z nudy. Pustka wydała mu się świąteczna i zląkł się niedzieli. Ale to nie była niedziela; poczuł na sobie uważne spojrzenie, zobaczył czyjąś dłoń przytkniętą do rękawa, dającą mu rozpaczliwe znaki, i pojął że do tej pory nie zdarł opaski. Zrobiło mu się słabo i wszedł do bramy. Stał w ciemnej klatce schodowej przyciskając czoło do ściany, słysząc szybkie uderzenia serca, nie mogąc zebrać myśli¹³.

¹² Por. A. Molisak, *Chleb rzucony umarłym – żydowski Bildungsroman?*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, ŻIH, Warszawa 2000, s. 236.

¹³ B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, Warszawa 1978, s. 163.

Opuszczenie przestrzeni znanych, w jakiś sposób „oswojonych”, chociaż naczynionych doświadczeniem głodu, śmierci i choroby jest w wymiarze biograficznym wejściem w okres dorosłości. Zmiana ta jest tym bardziej brutalna i przejmująca, że nie poprzedza jej okres dorastania, w którym popełnianie błędów nie kończy się jednoznacznym upadkiem. Interpretacja życia Dawida jako brutalnego, szybkiego i wymuszonego dorastania nie jest nowa. Pojawia się już w recenzjach publikowanych na łamach prasy tuż po ukazaniu się powieści. Wyostrenie aspektu topograficznego umacnia to odczytanie, dodaje mu nowy wymiar, sprawia, że staje się jeszcze bardziej przekonujące. Tak właśnie traktowałbym lekturę *Chleba rzuconego umarłym* w perspektywie „Atlasu Literatury Zagłady”: jako poszerzenia i umocnienia dokonanych już wcześniej rozpoznaw, ale też dające asumpt do nowych, równie ciekawych odczytań.

Emocje, przestrzeń, doświadczenie

Inaczej ma się sprawa w przypadku emocji¹⁴. W recenzjach pojawiających się tuż po publikacji powieści zwraca się uwagę, iż język opisu Wojdowskiego, a co za tym idzie świat przedstawiony, jest ich wyzbyty¹⁵. Również w późniejszych opracowaniach nie spotkałem się z próbą polemiki z tym rozpoznaniem. Brak ten nie wynika w żadnej mierze z ignorancji, stanowi wynik specyficznego sposobu narracji stosowanego przez powieściopisarza. Język opisu wydaje się niezwykle skąpy w określenia jednoznacznie wskazujące na emocjonalną sferę życia bohaterów. W tym sensie prawdą jest, że świat getta w powieści naznaczony jest beznamiętnością. A jednak moje doświadczenie lekturowe było na wskroś afektywne nie tylko w rozumieniu tego, w jaki

14 Przyznam, że mam kłopoty z doбором odpowiedniej terminologii dla opisanego zjawiska, o którym mowa w tym fragmencie. Głównym problemem była operacjonalizacja pojęć „afekt” oraz „emocja”. Ostatecznie zdecydowałem, że lepszym terminem na opisanie interesujących mnie zjawisk będzie „emocja”, chociaż zdarza mi się użyć pojęcia „afekt” na określenie towarzyszącego lekturze doświadczenia (por. m.in. B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lip-szyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6; *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Stracuk, Wydawnictwa UW i NCK, Warszawa 2012; A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019).

15 Zob. np. A. Bukowska, *Świadectwo przyniesione żywym*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 4; W. Maciąg, *Chleb skazanych*, „Nowe Książki” 1971, nr 23; J. Niecikowski, *Protokół z miejsca zagłady*, „Literatura” 1972, nr 1; P. Śpiewak, „Widzieć wyraźnie, ostro ten świat”, „Współczesność” 1971, nr 25.

sposób powieść oddziaływała na mnie, ale i co stanowi o jej istocie¹⁶. Zestawiając ją z innymi fragmentami tekstów włączonymi do „Atlasu Literatury Zagłady”, coraz bardziej utwierdzałem się w przekonaniu, że emocje są integralną częścią *Chleba rzuconego umarłym*. Ciągłe jednak pojawiały się w mojej głowie wątpliwości, czy przypadkiem nie narzucam dziełu własnych odczuć i przekonań¹⁷. Wszakże podstawę kwerend stanowiła do tej pory przede wszystkim literatura dokumentu osobistego, a powieść Wojdowskiego z pewnością do tej grupy nie należy. Mogło więc zdarzyć się, że inne teksty uwarunkowały mój sposób lektury.

Nie zmienia to jednak faktu, że zestawienie opisu doświadczenia getta w powieści Wojdowskiego z literaturą dokumentu osobistego, chociaż zastosowałem wszystkie możliwe zastrzeżenia, wydobywało z owej pozornie beznamietnej narracji warstwę do tej pory nieobecną w świadomości badaczy. Pierwszym sygnałem, iż właśnie kontekstowe czytanie może być w tym wypadku kluczowe dla podtrzymania mojej interpretacji, była obserwacja Agnieszki Daukszy piszącej, że

afektywność literatury nie jest [...] cechą immanentną wybranych dzieł, które mogłyby tworzyć jakiś osobny nurt, ale zmiennym historycznie potencjałem, wypadkową interakcji materialnych, wizualnych lub tekstualnych właściwości dzieła, rozprzęgniętych między autorem i odbiorcą, którzy osadzeni są w konkretnym tu i teraz. Gdy pójdziemy tym tropem, właściwie każdy tekst kultury może okazać się afektywny - o ile w danym momencie dokona spięcia, poruszy odbiorcę, zmieni ekonomię wymiany. O takim sprawczym oddziaływaniu decydują zatem nie tylko wartości utworu, ale w równym stopniu także przyzwyczajenia, kompetencje i oczekiwania czytelnicze, dominujące aktualnie konwencje, szersze pole literackie itd. W ocenie afektywnego potencjału dzieła nie są więc istotne takie współrzędne, jak rejestr, gatunek czy styl wypowiedzi,

16 Zob. M. Rembowska-Płuciennik, *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015.

17 Serdeczne podziękowania kieruję pod adresem prof. Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik, która dzięki wskazówkom bibliograficznym i licznym uwagom utwierdziła mnie w przekonaniu, iż emocjonalna strona powieści Wojdowskiego to nie wynik mojej nadinterpretacji, ale niezwykle istotna część tego dzieła.

ale efekt odbioru oraz jednostkowe i wspólnotowe reakcje czytelnicze na historyczną jednostkowość literatury¹⁸.

Magdalena Rembowska-Płuciennik dodaje równie cenną uwagę: „Immanentnie emocjonalny charakter lektury rodzi się na przecięciu kilku władz poznawczych aktywowanych przy czytaniu: dzięki zależności między emocjami i percepcją, emocjami a pamięcią krótko i długoterminową, emocjami a uwagą”¹⁹. Jeszcze ważniejsza dla wydobycia emocjonalnej warstwy *Chleba rzuconego umarłym* jest uwaga poczyniona przez tę autorkę na marginesie: „Zagadnienia teoretycznoliterackie związane z emocjami to: natura emocji wzbudzanych przez teksty artystyczne, relacja między emocjami twórcy a odbiorcy, sposoby ich transmisji, formalne wyznaczniki językowo-tekstowe wzmagające emocje czytelnika, rodzaje emocji wyzwalanych przez różne elementy tekstu literackiego”²⁰. Poniższe uwagi, dowodzące, iż powieść Wojdowskiego ma charakter emocjonalny, to w dużej mierze analizy „formalnych wyznaczników językowo-tekstowych”. Emocje u Wojdowskiego ujawniają się bowiem nie na poziomie słów, lecz na poziomie obrazów i towarzyszących im, wpisanych w naturę doświadczenia czytelniczego, reakcji. Poniżej na dwóch przykładach zilustruję, w jaki sposób emocjonalna warstwa powieści przejawia się w tekście i wymusza afektywną reakcję i interpretację. Oto przykład pierwszy:

Powtarza się pytanie w ogonku przed sklepem. Kto pamięta smak chleba? Kto z nich pamiętać będzie smak chleba? Dawniej chodził na Wronią. Laban miał piec na Wroniej. Rankiem żar buchał ze świeżych bułek, a na ulicy woniało. W wielkich dzieżach rosło ciasto, które rozczyniała piekarszowa z córką. A córka Labana umączona, biała, z łuną na policzkach: klienci na nią też patrzyli jak na rumianą, chrupiącą w zębach

18 A. Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 30. Idąc śladem rozumowania autorki mogę stwierdzić, że to właśnie możliwość zestawienia fragmentów powieści Wojdowskiego z fragmentami pochodzącymi z innych tekstów uruchomiło „afektywny” sposób lektury.

19 M. Rembowska-Płuciennik, *Emocje w odbiorze literatury*, s. 403.

20 Tamże. Hans Ulrich Gumbert zauważa zaś, że „w produkcji nastrojów mogą brać udział wszystkie bez wyjątku poziomy konstytucyjne tekstów – co oznacza, że przepojone nastrojem teksty nie muszą być głównie czy wręcz wyłącznie opisowe”; cyt. za: tenże, „Czytanie nastrojów”. *Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, paragraf 9, <https://books.openedition.org/iblp/n/6743#anchor-toc-1-1> (6.12.2024).

bułeczkę. Zapach kminu ulatywał z fartucha piekarza. Śmiał się: „Laban sprzedaje, Laban piecze, Laban w oczach klientów rozczynia chleb!” Dzisiaj nie ma takiego chleba. Na kartki sprzedają glinę, która lepi się do zębów i kruszy w rękę, bo nie tylko kasztany, ale i łupy kartoflane mieszają z ciastem. Trzeszczy w zębach piasek, czasem wypluć trzeba kawałek sznurka, a czasem nóż zazgrzyta na zardzewiałym gwoździu. Śmiecie²¹.

W przytoczonym fragmencie nie występuje ani jeden wyraz opisujący stan emocjonalny osób stojących po chleb w kolejce, a mimo tego jest on na wskroś afektywny. Ów efekt uzyskuje autor poprzez zderzenie dwóch obrazów. Jeden z nich odnosi się do czasu sprzed wojny, gdy piekarz Laban wypiekał pełnowartościowe pieczywo. Miejsce to oraz proces wypieku wspomniane są z rozrzewnieniem, nostalgią, jako utracony raj. Doznania wzrokowe wzmocnione są poprzez odwołania do zmysłu smaku i powonienia. Obraz ten uruchamia w czytelniku pozytywne skojarzenia. Można bowiem bez specjalnej przesady zakładać, że smak i zapach świeżego chleba jest powszechnym i pozytywnym doświadczeniem. Zderzony jest on z drugim obrazem: jedzeniem czegoś obrzydliwego, śmieci. Okropność tego aktu potęgowana jest użyciem onomatopei: „trzeszczy piasek”, „zgrzyta na zardzewiałym gwoździu”, co tylko wyostrza nieprzyjemność doznania. Trudno zaprzeczyć, że tak skonstruowany obraz jest emocjonalny. Uczucia nostalgii za lepszymi, minionymi czasami zderzone są z przerażającą teraźniejszością. To, co mogę tu nazwać, jest tylko częścią całej gamy odczuć wywoływanych w czytelniku. Zapewne też każdy odbiorca w trochę inny sposób będzie konkretyzował owe obrazy, mogą zatem w różny sposób oddziaływać afektywnie²².

Przyjrzyjmy się kolejnemu fragmentowi, o trochę innej „strukturze emocjonalnej”:

Przed nim, w zapadającym zmierzchu, rozciągało się strzeżone miasto i bezładny zgielek sączył się do uszu. Krzyk żebraków płoślił konie i omnibus utknął w rozległym tłumie, który włókł się ulicą Żelazną i dalej, jak wezbrana fala wstępował na drewniany most, a długa kolumna

21 B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, s. 49.

22 O istotności koncepcji ingardenowskiej „konkretyzacji” we współczesnych badaniach nad odbiorem dzieła literackiego pisze Rembowska-Pluciennik (*Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6).

kulisów przy beczynnych riksach z ociąganiem rozpraszają się w mroku przyległych zaułków. W głębi na ulicy Chłodnej, obwiedziony z dwóch stron murami żydowskiej dzielnicy, wznosił się na skwerze biały masyw kościoła Św. Karola; w grzmiącej muzyce organów, w chórze gniewnej modlitwy, która runęła z nagle w noc, rozjarzyły się płomyki świec – na krótko i zgasły, kiedy zamknięto drzwi. Strzeżony wylot ulicy tonął w sinym świetle latarni i te ochronne barwy przypominały, że ciemniejące niebo ponad miastem przeszyte jest we wszystkich kierunkach torami, po których maszyny jeszcze nie nadciągnęły; uwięzione w sieci smug szybkich i zwinnych reflektorów, które jeszcze nie zabłysły; wydrążone świetlistymi snopami ekrazytowych pocisków, które niemo spoczywały w komorach broni przeciwlotniczej. Była noc i cisza pod niebem, ale syreny, w każdej chwili gotowe odezwać się rykiem tysiąca tub, zainstalowane w swoich gniazdach pod dachami, czekały tylko na znak. Burzliwa muzyka organów, niejasne słowa gromadnej modlitwy obudziły niepokój całego dnia, rozgoryczenie, któremu teraz poddał się już biernie i z ulgą. Wezbrany smutek, tęsknota, ale za czym – nie wiedział, obmyły mocnym strumieniem jego bezsilną niecierpliwość. Stał w miejscu zaciskając pięści aż do bólu i sam wybaczył sobie strach, swą hańbę. Już późno, trzeba wracać. Niechętnie myślał o tym, że przyjdzie tutaj jutro. Zimny wiatr owiał wychudzone ciało, przejął do kości, pokierował jego krokami, kiedy po całym dniu beznadziejnego czuwania przed wachą wracał do kamienicy. Wspomnienie domu, gdzie syczy nad stołem zielony płomyk karbidu i barwi trupim światłem twarze bliskich, przepełniło go niewysłowionym ciepłem, otuchą i zawstydzone serce tchórza zabiło z radości²³.

Powyższy cytat znacznie różni się od przedstawionego poprzednio. Po pierwsze, mamy w nim do czynienia z bezpośrednio wyrażonymi emocjami („smutek”, „tęsknota”, „niepokój”, „ulga”). Po drugie, obraz kreowany przez narratora jest obrazem niejednorodnym, łączącym różne plany przestrzenne i czasowe. Niejednorodnym przede wszystkim ze względu na przedstawione kontrasty: w jednym ujęciu, rzucie oka na getto z poziomu kładki wznoszącej się nad ulicą Chłodną, mamy opisany zarówno „bezładny zgiełk”, „grzmiącą muzykę organów”, jak i „ciszę pod niebem”. Tłum ludzi, którego Dawid jest częścią, płynący po ciasnych ulicach getta, zestawiony jest z przyszłym, ale jeszcze

23 B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, s. 159.

nieobecnym turkotem wagonów bydlęcych wiozących Żydów do Treblinki, nalotami, które rozerwą ciszę mrocznego nieba. Gwar przewalającego się tłumu, przerażenie związane z wywózką na pewną śmierć, jeszcze niezaistniały warkot nadlatujących samolotów i broni przeciwlotniczej, podniosłość, ale i groza dźwięków towarzyszących nabożeństwu w kościele budują atmosferę napięcia, oczekiwania na nadejście katastrofy. Bardzo cielesne doświadczenie chłodu oraz rezygnacji każą w blasku światła karbidowego w zajmowanym przez rodzinę Dawida mieszkaniu oraz rozświetlonych przez niego trupich twarzach bliskich widzieć oazę bezpieczeństwa i spokoju. Jak zatem widać, nawet w najbardziej potwornych warunkach można odnaleźć „miejsce zadowolenia”.

Po raz kolejny, nawet przy najlepszych chęciach, nie można w pełni opisać afektywności owego fragmentu, wydobyć z niego wszystkich pokładów emocji i odczuć, jakie wyzwała w czytelniku. Warto jednakże zwrócić uwagę na ogrom środków artystycznych, przede wszystkim takich, które oddziałują na różne zmysły. I to właśnie te zabiegi są moim zdaniem kluczowe dla zrozumienia tego, w jaki sposób Wojdowski potrafi budować emocjonalność przedstawianego świata. Dzięki ich wykorzystaniu zmusza odbiorcę do zderzania ze sobą konkretyzacji o bardzo różnym charakterze i to właśnie na tym zabiegu osadza się cała afektywna i emocjonalna struktura *Chleba rzuconego umarłym*. Nie na wprost wyrażanych odczuciach, ale na wywoływaniu ich za pomocą obrazów. Dla współczesnego czytelnika konkretyzacja, w przeciwieństwie do osób piszących o powieści w latach siedemdziesiątych, jest o tyle łatwiejsza, że z pomocą przychodzą jej niezliczone obrazy filmowe czy fotograficzne powstałe bądź odkryte w ciągu kilkudziesięciu ostatnich lat, pokazujące warunki życia w getcie, a stanowiące paliwo dla tego rodzaju procesów. W tym sensie rację ma przywoływana już Agnieszka Dauksza, wskazując, że afektywną stronę dzieła artystycznego może uruchomić odpowiedni kontekst czy doświadczenia o innym charakterze. To, co do tej pory wydawało się beznamiętnym sposobem opisu rzeczywistości warszawskiego getta, w nowych kontekstach ujawnia niedostrzeganą bądź pomijaną warstwę. Być może to właśnie dzięki konkretyzacji, ich niejednoznacznemu charakterowi *Chleb rzucony umarłym* potrafi oddziaływać na czytelnika z tą samą siłą zarówno w latach siedemdziesiątych, jak i współcześnie.

Postscriptum. Dane badawcze a interpretacja

Od kilku lat jednym z najważniejszych tematów w humanistyce jest kwestia danych badawczych, ich charakteru oraz możliwości wykorzystania przez literaturoznawców²⁴. Dla wielu jest to twór obcy w ciele humanistyki, próba przeszczepienia problematyki nauk ścisłych na teren nauk o kulturze. Niniejszy artykuł będący próbą nowego spojrzenia na opus magnum Wojdowskiego tylko z pozoru daleki jest od tej problematyki. Jednak kwestia wykorzystania danych badawczych ma dla niego kluczowe znaczenie. Jeżeli bowiem informacje (fragmenty oraz mapy) zebrane w „Atlasie Literatury Zagłady” uznać za dane badawcze (a z pewnością nimi są), to okaże się, że mogą one mieć realny wpływ na podstawowe dla literaturoznawcy działanie, jakim jest interpretacja. Potraktowanie fragmentów utworów właśnie w ten sposób, możliwość ujrzenia ich jako część niejednorodnego zbioru przyczyniło się do odmiennego od dotychczasowych spojrzenia na topograficzną i emocjonalną stronę powieści Wojdowskiego. Można powiedzieć, iż niniejszy artykuł jest praktyczną próbą wykorzystania danych badawczych w pracy literaturoznawczej; udowadnia, że dane badawcze mogą stanowić ważne źródło wiedzy, pobudzać do refleksji, wydobywać nowe konteksty, a w konsekwencji pobudzać to, co od zawsze stanowiło trzon badań humanistycznych, a więc odkrywanie wieloaspektowości i wielowymiarowości wytworów kultury jako próby opisu świata i doświadczenia go przez człowieka.

24 B. Szleszyński, M. Maryl, M. Błaszczczyńska, T. Umerle, *Dane badawcze w literaturoznawstwie*, „Teksty Drugie” 2021, nr 2.

Abstract

Paweł Rams

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Emotional Topography of the Warsaw Ghetto: Bogdan Wojdowski's Bread for the Departed

The article proposes new readings of Bogdan Wojdowski's *Bread for the Departed* (*Chleb rzucony umarłym*). Describing the work on the digital *Atlas of the Holocaust Literature* (*Atlas Literatary Zagłady*) project, the author shows how this work influenced interpretations of the novel. Through analysis of selected passages, the article's second part demonstrates that including Wojdowski's book in the project highlights previously underemphasized topographical themes while challenging the opinion of clinical detachment in Wojdowski's depiction of Warsaw Ghetto experiences.

Keywords

Bogdan Wojdowski, *Bread for the Departed*, *Atlas of the Holocaust Literature*, topography, emotions