

Odwrócenie. Noc żywych Żydów Igora Ostachowicza jako przykład lektury nekropograficznej

Monika Gromała

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. 253–266

DOI: 10.18318/td.2025.4.16 | ORCID: 0000-0003-2780-5995

Inny – Niesamowity

W eseju z 1919 roku Zygmunt Freud pisze w ten sposób o działaniu *niesamowitości* (*das Unheimliche*): „niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”¹. Ta pozornie prosta definicja kryje w sobie głębszą złożoność, która ujawnia się przy dokładniejszej analizie tekstu. Freud podkreśla, że niesamowitość nie stanowi prostego zaprzeczenia tego, co znajome, ale pozostaje raczej szczególnym rodzajem ambiwalencji, gdzie granice między „samowitym” (*heimlich*) a „niesamowitym” (*unheimlich*) ulegają rozmyciu. Owo poróżnienie jest kluczowe dla zrozumienia mechanizmu niesamowitego, które pracuje z jednej strony na poziomie świadomości, z drugiej – w nieświadomości: wprowadza napięcie między tym, co znane, a tym, co obce, a przez to generuje charakterystyczne uczucie niepokoju i zagubienia, przez to zaś

Monika Gromała – dr, literaturoznawczyni, badaczka twórczości Paula Celana, dwudziestowiecznej literatury austriackiej oraz tekstów kultury odpowiadających na doświadczenie Zagłady. Zainteresowana widmo- i nekroontologiami. Pracuje w Stacji Naukowej PAN w Wiedniu. Autorka monografii *Resuscytacje Celana – strategia widmontologiczna i nadchodzącej książki Domokrączy. Celan – Bachmann – Jelinek*.

1 S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2012, s. 237.

mocno sprzężone jest z wypartym – a co za tym idzie, również z powrotem wypartego, gdy treść „głęboko ukryta” i „trzymana poza zasięgiem wzroku” nagle zaczyna symptomatycznie o sobie przypominać, powracając raz po raz w zniekształconej formie.

Przykładów działania niesamowitego jest wiele, niemniej skoncentrujmy się w tym tekście na trzech jego realizacjach: sobowtórze, lalce i przypadku zagubionego we mgle. W pierwszej z nich rzecz dotyczy tego, co naśladuje znajome, ale skrajnie się od niego oddziela – udaje, że jest czymś, czym w zasadzie nie jest. W sprawie lalki – rzecz ma się podobnie, również symuluje, ale tym razem to, że żyje, podczas gdy powinna pozostawać martwa. Trzecia kwestia nie wiąże się z udawaniem, ale raczej z nieudawaniem – z rzeczywistym poczuciem dezorientacji i zgubieniem punktu odniesienia – chaotycznym ruchem we mgle, który zawsze prowadzi do punktu wyjścia. W tym sensie wszystko, co niesamowite, ma charakter przesunięty, dziwacznie zakrzywiony – a i w pewnym sensie obrotowy – przenosi się z miejsca na miejsce.

Korzystając tedy z Freudowskich rozpoznń, pragnę przyjrzeć się powieści *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza, z miejsca informując, że wychodzę z założenia, iż to właśnie owa niesamowitość narzuca motorykę powieści, a przy tym stanowi całkiem interesujące narzędzie do jej tekstowej analizy nekrotopograficznej² – czyli takiej, jaka uruchamiałaby klasyczną interpretację przestrzenną tekstu, z której korzysta „Atlas Literatury Zagłady”, ale dołącza do niej znaczący przedrostek „neko” – mówiący nam coś o metapoziomach tekstu – gdzie fundamentalną rolę odgrywa to, co jednocześnie żywe i martwe. W tym sensie żywy-trup stanowi dla mnie emblematyczną figurę działania niesamowitego, jednak podkreślić należy, że obszary tekstowe,

2 Odnoszę się przy tym częściowo do teorii opracowanej przez zespół projektu „Nieupamiętnione miejsca ludobójstwa i ich wpływ na współczesne procesy wytwarzania form pamięci kolektywnej tożsamości kulturowej w Polsce” – i do pojęcia nekrotopografii (a także nekrotopologii). W badaniach kulturowych w najnowszych polskich pracach proponuje się poszerzenie zakresu tego pojęcia, które dotąd stosowane było przez nauki o człowieku po to, aby objąć badaniami pamięciowymi i kulturowym również obszary związane z ludzkimi szczątkami, które nie zostały przekształcone w oficjalne miejsca pamięci czy przestrzenie funeralne. Proponowane rozszerzenie definicji nekrotopografii otwiera nowe możliwości badawcze, szczególnie w kontekście analizy miejsc obciążonych trudną przeszłością historyczną. Pozwala na uchwycenie złożonych relacji między przestrzenią, pamięcią a śmiercią w sposób, który wykracza poza klasyczne ujęcia funeralne, kierując uwagę ku niewidocznym, lecz materialnie obecnym śladom przemocy. Zob. *Nie-miejsca pamięci 1. Nekrotopografie*, red. R. Sendyka i in., Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020; *Nie-miejsca pamięci 2. Nekrotopologie*, red. R. Sendyka i in., Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020; R. Sendyka, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2021.

które owo „coś” swoją odmienną obecnością performuje³, również ulegają czasowym i przestrzennym przemianom.

Zależy mi – innymi słowy – na pokazaniu, że współczesna kampowa powieść grozy Ostachowicza ma swoje integralne miejsce w projekcie mapującym doświadczenie warszawskiego getta, nawet w sytuacji gdy klasyczne narzędzia opisu podchodzą do niej nieufnie ze względu na jej pozorną topograficzną nieprzedstawialność.

Powieść Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów* z 2012 roku jest w gruncie rzeczy jedynym współczesnym tekstem, który stanowi bazę źródłową „Atlasu Literatury Zagłady”, choć decyzja o jego włączeniu nie była ani łatwa ani oczywista. Jeszcze na etapie wyboru literatury podmiotu wiedzieliśmy, że zarówno analitycznie, jak i kartograficznie przysporzy nam trudności. Czy jednak będzie w stanie pokazać nam coś ciekawszego, ponad to, do czego literalnie, jako makabreska o żydowskich powrotach⁴, się odnosi? Czy jej popkulturowy, kampowy⁵ sztafaż wzmocniony przez zdekonstruowane romantyczne klisze, choć splecione nader pomysłowo i umiejętnie, nie przysłoni nam interpretacji przestrzennej? I czy w ogóle mówić możemy o jakiejś, mogącej nas zainteresować, topologii owej prozy, co do której nie mieliśmy pierwotnie wielkich oczekiwań? Mimo wszystkich tych pytań chcieliśmy przekonać się, czy tekst, pozostający literacką fikcją, oddaloną o przeszło kilkadziesiąt lat od doświadczenia warszawskiego getta, jest w stanie powiedzieć nam coś więcej o możliwości mapowania źródeł tekstowych skoncentrowanych na Zagładzie. Wiedzieliśmy, że nie będziemy mogli użyć narzędzi kartograficznych – sprawdzonych przy lekturze i analizie tekstów dokumentu osobistego. Moglibyśmy, owszem, wprowadzić mapę inną niż wykorzystywana do tej pory, to znaczy mapę współczesnego Muranowa, i jakoś spróbować – metodą kalki – przyłożyć ją do tekstu Ostachowicza. Na

3 Korzystam z terminu Doroty Sajewskiej „nekroperformans”. Zob. D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016.

4 Powieść Ostachowicza nie jest pierwszym tekstem, który traktuje o nie-umarłych Zagłady. Najbardziej spektakularnym przykładem realizacji „trupiego materializmu” jest wcześniejsza powieść austriackiej noblistki Elfriede Jelinek – którą tekst Ostachowicza niewątpliwie również się inspirował – ale czyni to w zupełnie innym kulturowym i historycznym odniesieniu niż to, w którym pracuje powieść Jelinek.

5 Kamp również posiada charakter niesamowitego, będąc w klasycznym tekście Susan Sontag również tym, „co przesadne, co «się nie mieści» [off], do rzeczy-będących-tym-czym-nie są”; S. Sontag, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, w: *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Universitas, Kraków, s. 53.

nic jednak taki zabieg by się nie zdał, bo mapa Warszawy nie pasowałaby do mapy, którą w swojej prozie kreśli Ostachowicz (o ile w ogóle jakąś kreśli). Nie chodzi o fakt, że miejsca i ulice pozostawałyby przesunięte w stosunku do tych istniejących w getcie. Problem polegał na tym, że te – z wyjątkiem, co symptomatyczne, Cmentarza Żydowskiego – albo nie znajdowały swojego odniesienia, albo istniały jako powielone przestrzenne kryptonimy, pod którymi mogły kryć się różne miejsca udające coś, czym w istocie nie były; wszystkie ulegały wielokrotnym czasowym i przestrzennym przemieszczeniom. Udało się jednak wychwycić coś innego, co wiąże się, jak przypuszczam, z metafunkcją „Atlasu”. Jego immanentnym celem nie jest przecież odwzorowanie mapy getta jako topograficznej struktury, która wiernie przedstawiać będzie sieć ulic, domów i obszarów. W istocie jest to mapa ludzkich doświadczeń, wyrażona w przejściach i przemieszczeniach, które pokazują przede wszystkim to, że getto żyło i czasem do złudzenia przypominało żywy organizm, z arteriami i przepływami (jak np. w *Śladach* Ludwika Heringa), a czasem jawiło się jako dynamiczne kłębowisko ulic (jak w *Chlebie rzuconym umarłym* Bogdana Wojdowskiego), gdzie w pewnych punktach styku spotykaliśmy ludzi, którzy wówczas mogli nic nie wiedzieć o swoim istnieniu – nawet w sytuacji, gdy punkty te są sygnaturami dojmującego doświadczenia cierpienia i śmierci. Analizując tekst dokumentu osobistego – przypatrujemy się kartograficznym, opracowanym mapom getta warszawskiego, przyglądając się narracjom fingowanym, wykonujemy ten sam gest; pracujemy w przestrzeni kilku map; kartograficznej, pamięciowej, afektywnej (jak pokazuje w tym tomie Paweł Rams), ale to właśnie przy szalonej prozie nekrokarnawału, którego akcja dzieje się we współczesnej Warszawie, uświadamiamy sobie, że doświadczenie getta jest inherentnie splecione z wybudowanym na jego gruzach Muranowem.

Skoncentrować musimy się więc na tym, co znaczą ruiny i gruzy pod Warszawą: stąd figura miasta obrotowego: nekrotycznej przestrzeni – skontaminowanej z tym, co znajduje się na powierzchni. A co za tym idzie – fantastyczne rodzałe połączeń między nimi, splotów i kłączy, które sprawiają, że pojęcie struktur przestrzennych i czasowych ulega drastycznym przekształceniom, podobnie jak pozycja przemieszczającego się po nim przechodnia. Zawieszając sądy estetyczne o powieści Ostachowicza – jej usytuowanie wśród innych współczesnych tekstów o Zagładzie – możemy wyinterpretować rzecz ciekawą dla naszej sprawy: „mapowania doświadczenia”, wyłaniające się z tekstu przy bliskim czytaniu. I choć to explicite wyłożone – chodzi o powrót martwych Żydów – jest kwestią nieco bardziej złożoną: nie idzie przecież tylko o powrót historycznie wypartego w anomicznym, jak pokazuje np. Andrzej Leder, powojennym społeczeństwie,

zarządzanym z jednej strony poczuciem winy, z drugiej – strachem przed widmem powrotu żydowskich obywateli⁶, ale również o realizację ukrytej w nim fantazji „ostatecznego rozwiązania” kwestii żydowskiej⁷. Sprawa dotyczy przecież „żywych Żydów”, którzy w ciągu jednej nocy w roku mogą zostać unicestwieni na zawsze, wyrzuceni poza obszar imaginarium Zagłady doprowadzą do jego rozpadu i przestaną być uwierającą pamięć resztkowością.

W „Atlasie Zagłady” korzystamy z sygnatur „My” – „Oni”. „My” oddaje osobiste doświadczenie autora. Zapis „Oni” stosowany jest, gdy autor nie miał z czymś bezpośredniego kontaktu, ale słyszał o tym lub widział. W warstwie interpretacyjnej *Nocy*... owa dychotomia pracuje nieco inaczej: w tekście Ostachowicza mamy do czynienia z pierwszoosobowym narratorem oraz narratorem trzecioosobowym, operującym w przestrzeniach, do których bohater nie ma dostępu. Pokazuje coś „z innej strony”, naśladując montaż równoległy. Ale figury „my” i „oni” wchodzą w tekst także również w rezonans z pojęciami „swoj” – „obcy”, a przy tym obie te figury są obracane i zniekształcane. W tym sensie Freudowski mechanizm niesamowitego wpływa na mechanikę powieści. Nie wiadomo bowiem, kto w tej historii jest naprawdę martwy, a jeśli już jest, to do jakiego stopnia. Dla przykładu: jeśli Żydzi są jednocześnie martwi i żywi, to moc tracą antysemitckie slogany, takie jak „dobry Żyd to martwy Żyd”. Napięcie wprowadzane przez Ostachowicza polega w gruncie rzeczy na tym, że stale obcujemy z płataniną figur martwych i żywych, znajomych – obcych, wrogów – swoich, co powoduje, że doświadczenie niesamowitego bierze w zarząd cały tekst i jednocześnie wyinterpretowaną z niego mapę.

Wejście przez dziurkę w mapie

Pierwsze z brzegu zawiniątko. Srebrna plakietka wielkości i grubości racucha w kształcie serca, na niej wygrawerowana mapka, po drugiej stronie też mapka, w środku dziurka. Po co ta dziurka?⁸

6 A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

7 „Cudem uciekłem – wyjęczał – łapią na ulicach, przeszukują piwnice. Opowiadał mocno przestraszony, co widział i co słyszał. Prawda mieszała się z plotkami, a więc że zbierają się pod Arkadią, że jest jakiś nowy Hitler, który wzywa do ostatecznego rozwiązania w ten noc”; I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012, s. 232.

8 Tamże, s. 16.

Wszystko zaczyna się od mapy. To znaczy zaczyna się nieco wcześniej, od aktu seksualnego w muranowskiej piwnicy, zakłóconego przez skrobanie dobiegające spod podłogi. Skrobanie to wywołują – jak sądzi Chuda, partnerka głównego bohatera – mieszkający pod piwnicą Żydzi, a poczucie, że to właśnie widmowa obecność znajduje się pod powierzchnią, jest od tego momentu pocuciem niezbywalnym. Bo to, że Żydzi, którzy nie powinni znajdować się w „mieście poszukiwaczy złota”, do którego zjechali kiedyś „poszukiwacze złotych zębów i srebrnych łyżeczek, przyciągnięci przez dym ruin i świad ciał bogatych mieszczan”⁹, jest w powieści Igora Ostachowicza aż nadto klarowne. A jednak są. I przez pewien zbieg okoliczności wielka zapomniana nie-umarła społeczność wylewa się przez niewielki otwór na ulice współczesnej Warszawy – Żydzi wracają do miasta w trakcie „Nocy Żywych Żydów”. Dziwna mapa, jako rzecz materialna, a zarazem element znaczący, staje się aktywatorem wielkiego pochodu zmarłych. By rzecz uproszczyć, powiedzmy o niej kilka słów: wygrawerowano ją – po jednej i po drugiej stronie – na dziwnym i dość egzotycznym przedmiocie, który zostaje rozpoznany jako „wielki wisior”¹⁰. Rzecz w tym, że jest to chyba coś zgoła innego, bardziej „obcego” i – wyłożmy karty – pożydowskiego. Przedmiot przechowywany jest w towarzystwie innych, niecodziennych artefaktów przez starszego mężczyznę o wdzięcznym przydomku Nostromo¹¹. Nie można oprzeć się jednak wrażeniu, że nie jest on prawowitym właścicielem sprzętów, którymi rozporządza. Przedmiot ów, nieporęczny sercowy medalion, trafia w ręce bohatera-glazurnika i czyni to, do czego został pomyślany, to jest, jak każda porządna mapa, służy odnalezieniu właściwej drogi¹². Przypomnijmy sobie jeszcze raz tajemnicze srebrne serce: przedstawia ono nie jedną, ale dwie mapy. Wyobraźmy sobie, że mając go w ręce, możemy spoglądać to na jedną, to na drugą stronę, dowolnie nim obracać. Czy nie jest aby tak, że dziwny wisior z dziurką pośrodku odwzorowuje topografię powieści, a to, co w środku, odgrywa wspólną rolę łącznika tych dwóch światów:

9 Tamże.

10 Tamże.

11 A „Nostromo” z uniwersum Ridleya Scotta to przecież statek kosmiczny, który „przechowuje” na pokładzie coś skrajnie obcego, o czym załoga nie ma pojęcia, do momentu, gdy owo „coś” nie zacznie zaznaczać wyraźnie swojej obecności.

12 „To taki artefakt, który bronił Żydów przed prześladowaniami, przyjmowano ich gościnnie i dobrze traktowano, gdy go tracili robiło się niewesoło, a tracili często, bo zawsze ktoś tam się w końcu zorientował, o co chodzi, i go wykradał, żeby mieć władzę”.

powierzchni i podziemi, warszawskiego getta i powojennego Muranowa; świata martwych i świata żywych, a dziurka to niewielki otwór w piwnicy, którego otwarcierównoznaczne jest otwarciem zapieczętowanego przejścia, które uruchamia nekromantyczną iluminację:

Czarny trójkąt, a z niego cisza. Nie taka zwykła jak wcześniej, ale doskonała wyważona, trochę wilgotna, zimna, jeden z żywiołów. Wydostała się i wypełniła powietrze, oblepiła nas, wlaźła do uszu i nosów, za kołnierze i w nogawki i rękawy [...] To cisza tych, co są tam, tych, co się tam w ciemności zaczynają ruszać, słyszymy ich coraz wyraźniej, to nie pojedyncze skrobanie, to trzask rozprostowujących się kości. Postacie potykają się, wpadają na siebie, jedne już wyprostowane, inne zgięte wpół, chroboczą i ruszają się coraz szybciej, są coraz bliżej¹³.

Turpistyczna wyobraźnia bohatera powieści nie znajduje jednak odzwierciedlenia w rzeczywistej aparycji ludzi spod podłogi; zamiast hordy zniekształconych szkieletów w Muranowskim mieszkaniu na piętrze zjawiają się całkiem na pierwszy rzut oka żywotni osobnicy i osobniczki, którzy nieźle zdają się odnajdywać w otaczającej ich rzeczywistości. Jednak piwnica – a w zasadzie to, co znajduje się pod nią – pozostaje miejscem całkowitej nieprzejrzystości, przestrzenią faktycznej śmierci: te trupy, jak mówi nie-umarła dziewczynka, „co łążą pod miastem, to same świry, więc wesoło nie macie”¹⁴. Przestrzeń pod piwnicą raz będzie niemożliwą do przejścia płataniną korytarzy, innym razem – kłębowiskiem tuneli, po którym poruszać się można tylko dzięki mapie nakreślonej przez umarłego Kapitana Ojca¹⁵, a wreszcie czasem jawić się będzie jako struktura uporządkowana: ni to cmentarz, ni podziemny hotel:

Poprzednim razem biegłem i przez to nawet nie zauważyłem, że takich wydłubanych w ziemi pokoiów jak ten, w którym wtedy rozmawiałem

13 I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 35-36.

14 Tamże, s. 63.

15 Tamże, s. 189 – „Świecę na mapkę, zaraz powinna być przecznica w lewo; jeszcze parę metrów i jest, ale strasznie ciasna [...]”. Podróż z mapą po piwnicach Muranowa to jeden z najbardziej urzekających topograficznie momentów powieści – Ostachowiczowi udaje się oddać klaustrofobiczną przestrzeń, uczucie zatracenia i niemożności skrócenia ciała – przywodzące na myśl pozycję ukrywających się w podziemnych bunkrach po powstaniu w getcie lub – gdy uwagę przekierujemy na 1944 r. – na relacje powstańców warszawskich z kanałów.

z Rejczel i jej ojcem, jest bardzo dużo, właściwie co parę metrów jeden, po obu stronach. Są też przecznice, trochę jak podziemny hotel, korytarze i pokoje. Podziemny hotel znaczy tyle co cmentarz, hm, nieprzyjemne¹⁶.

lub tak:

„– Ty nie masz pojęcia, dziewczyno, co się tam dzieje w tej naszej piwnicy, to jest jakaś nekropolia, stolica trupów, Powązki przy tym to miasteczko powiatowe”¹⁷.

Wykorzystując dynamikę filmu grozy¹⁸, gdy bohater chaotycznie przemieszcza się po labiryncie, chcąc odnaleźć właściwie wyjście, Ostachowicz kieruje swojego bohatera do kolejnych „krypt”, z których chyba najbardziej przerażająca jest ta, gdzie przebywa doktor Ojboli, Polak, powstaniec warszawski, który w wyniku donosu stracił żydowską narzeczoną. To może mało znaczący dla fabuły, ale z topologicznego punktu widzenia całkiem znaczący moment powieści. Doktor i jego asystenci specjalizują się w łapaniu nazistów, donosicieli i przypadkowych turystów, co oznacza, że podziemna nekropolia nie tylko jest wypełniona żydowskimi trupami, ale zarazem mieści innych nie-umarłych, a jej oddziaływanie – to ważny sygnał – działa i działało już wcześniej z ukrycia, wywierając bezpośredni wpływ na to, co aktualne¹⁹. Wyrasta z przestrzeni martwej, ale wchodzi w tkankę współczesnego miasta. Owa przedziwna praca przestrzennych i czasowych przemieszczeń warunkuje dynamikę całej powieści: bohaterowie nie wiedzą, gdzie się znajdują, w tym czy innym momencie historycznym, czy są w getcie, czy w samym środku powstania warszawskiego. Przeszłość, performowana sprawczością nie-umarłych, ulega upłynnieniu i pomieszaniu – czy nie jest to również tekstowe odwzorowanie przestrzeni „wieloczasowego” masowego grobu, którym – w powieści Ostachowicza – Warszawa przecież pozostaje, a jednocześnie uprawomocnieniem pierwotnej fantazji bohatera o rozłożonych,

16 I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 71.

17 Tamże, s. 80.

18 W grze upiornych przełamań chodzi również o „grę miejską”. Gdy spojrzymy, w jaki sposób bohaterowie i ich antagoniści przemieszczają się po mieście, dostrzeżemy całe sekwencje gry w podchody.

19 Owe symptomatyczne przejawy podpiwniczonej obecności zapowiadane są jeszcze przed faktyczną nocą żywych Żydów i otwarciem piwnicznej kłapy. Por. tamże, s. 18.

pofragmentowanych szkieletach, które zalegają w muranowskich piwnicach? Gdy dodatkowo uwzględnimy wybrzmiewającą w tekście mocną, choć dość zużytą metaforę „Polski jako cmentarza”²⁰ lub właśnie „masowego grobu”, a dodatkowo skierujemy uwagę na miejsce, w którym cały czas się znajdujemy: mały wycinek mapy współczesnego Muranowa – to chyba dość przejrzyste staną się transformacje przestrzennych tropów w obrębie tekstu.

Miasto obrotowe

Tworzyć mapę, a nie kalkę [...] Jeżeli mapa przeciwstawia się kalce, to dlatego, że jest ona zwrócona całkowicie w stronę eksperymentowania w kontakcie z rzeczywistością. Mapa nie odtwarza nieświadomości zamkniętej w niej samej, lecz ją konstruuje. Przyczynia się ona do łączenia pól, odblokowania ciał bez organów, ich maksymalnego otwarcia na płaszczyznę spójności. Sama jest częścią kłaczka. Mapa jest otwarta, daje się łączyć we wszystkich wymiarach, demontować, odwracać, jest podatna na ciągłe modyfikacje. Może zostać rozdarta, odwrócona [...]”²¹.

Blisko – jak sądzę – nekrotycznej tkance miasta Ostachowicza do kłaczonego organizmu (*rhizome*), który idąc za Deleuze i Guattarim, dzięki swojej deterytorializującej sprawczości stanowi radykalne wyzwanie dla klasycznego modelu myślenia o strukturze rzeczywistości. Jako byt nieliniarny, amorficzny, różnorodny i dynamiczny przeciwstawia się dualizmom i heterogenicznym modelom myślenia zarówno o przestrzeni, jak i o czasie. W tym sensie kłaczące nie dąży do totalistycznego (i totalitarnego) uporządkowania, nie poszukuje jedności, ale afirmuje rozwarstwienia, kontaminacje i szaleństwo splątania. Możemy chyba dość pewnie w obszarze tekstowej analizy spekulować, że w przypadku *Nocy żywych Żydów* mamy w istocie do czynienia z miastem zwielokrotnionym i odwróconym (przestrzennie i czasowo). Dalej, przestrzenie Ostachowicza traktować można jako synekdochę miasta, gdy część odgrywa

20 Por. „Myślisz, że to może się rozprzestrzenić na całą Polskę? Wyobraziłem sobie, jak w całym kraju wylażą z przydrożnych rowów, spod nasypów kolejowych i idą do najbliższych miasteczek opowiedzieć o swoim cierpieniu i napić się herbaty, zjeść kruche ciasteczko albo chałkę z masłem. Boję się, że żywi nie są na to gotowi [...] Przecież Polska to jedno wielkie cmentarysko”; tamże, s. 184.

21 G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, przekład zbiorowy, Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 15.

całość, i odwrotnie, gdy całość odgrywa część. Z jednej strony topografia Warszawy ściśnięta jest w granicach Muranowa (na obszarze wyłącznie kilku, zasygnalizowanych w tekście, miejsc), z drugiej strony jego „podziemny” odpowiednik staje się metonimią całej Polski (a i chyba w zasadzie wszystkich miejsc antysemickiej przemocy). Obie te przestrzenie wzajemnie się uzupełniają i na siebie nachodzą, dzięki czemu to, co dotąd ukryte i pogrzebane pod gruzami, może wypełniać charakterystyczne – zapożyczam określenie Jacka Leociaka – „miejsce-po-getcie”²², to jest te przestrzenie, które świadczą o podziemnej obecności getta w tkance współczesnego miasta. Miejsca te, mimo ich nierozczytywalności, pełnią w tym sensie w tekście funkcję symbolicznych desygnatów getta, które budują strukturę przestrzenną powieści. Działą to mniej więcej tak: mimo że Ostachowicz co jakiś czas podrzuca czytelnikowi nazwy ulic, to akcja powieści koncentruje się w kilku charakterystycznych miejscach: ulicy Anielewicza (wytyczonej szlakiem jednej z najbardziej symbolicznych dla żydowskiej historii Warszawy, a zarazem doświadczenia getta, ulicy Gęsiej), gdzie zawiązuje się akcja powieści, Cmentarzu Żydowskim (pozostającym w granicach getta od listopada 1940 roku, jesienią 1941 roku z niego wyłączonym) i centrum handlowym o symbolicznej nazwie „Arkadia”. Gdyby trzymać się wyłącznie kartograficznego opracowania, największy problem stwarzałoby umiejscowienie mieszkania bohaterów, a co za tym idzie – arcyważnego wejścia przez piwnicę, która dla Deleuze’a i Guattariego stanowi zawsze jedną z najsilniejszych metafor kłacza. Dom znajduje się w budynku postawionym na „ostatnim świętym bunkrze”, a wiemy, że bunkrów w getcie było ponad sześćset²³ – mimo to intuicja podpowiadałaby, by – kierując się znaczeniem słowa „święty”, jako również „uczczony”²⁴ – poszukiwać go tam, gdzie dziś mieści się kopiec Anielewicza – na miejscu bunkra na skrzyżowaniu obecnej Miłej i Dubois (w getcie przy Miłej 18), tyle tylko, że współcześnie znajduje się tam upamiętnienie w formie kopca. Może należy więc wziąć za dobrą monetę informację tekstową, że mieszkanie znajduje się przy Anielewicza – czy jednak szukać go, odnosząc

22 J. Leociak, *Podziemny Muranów*, Czarne, Wołowiec 2024, s. 7-9.

23 Wiemy, że w czasie walk powstańczych w getcie Niemcy, od 19 kwietnia do 16 maja 1943 r., wykryli i zlikwidowali 631 bunkrów, w których – według raportu Stroppa, znajdowało się 56 065 Żydów. Zob. B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2013, s. 72. Por. tamże, s. 801-802.

24 Bunkier Anielewicza nazywano również Masadą – nawiązując do heroicznej obrony żydowskiej twierdzy przed Rzymianami.

się do mapy getta, w rejonie wylotu na cmentarz (w okolicy Gęsiej 71, gdzie znajdował się duży schron, czy w obszarze, w którym Gęsia przechodzi we Franciszkańską, skoro tam występowało zagęszczenie bunkrów i toczyły się najcięższe powstańcze walki). W związku z tym niemożliwe staje się wyznaczenie kolejnego wierzchołka mającego stworzyć coś na kształt powieściowego Trójkąta Zagłady²⁵. W sukurs przychodzą jednak możliwości, jakie daje interpretacja tekstowej przestrzeni – innymi słowy, kluczowe nie jest dokładne oznaczenie, ale metaznaczenie, które kryje się pod nim i w którym zawarte jest właśnie znaczenie podpiwnicznego świata – przestrzeni widmowych schronów i bunkrów zasiedlających „odwróconą” wertykalnie przestrzeń Muranowa.

Przemieszczeniu i udziwnieniu ulegają w prozie Ostachowicza również referencje czasowe: punktem wyjścia jest współczesność – odautorski zapis, zgrabnie imitujący również zapis dokumentu osobistego – informuje o roku 2009; ale czas podpiwniczny rządzi się innymi prawami: przemieszczane zostają doświadczenia dwóch powstań – powstania w getcie w 1943 roku i powstania warszawskiego w 1944²⁶. Może mieć to oczywiście związek z tym, co sygnalizowałam wcześniej, to jest z metonimią masowego grobu-Warszawy, w którym znajdują się żydowskie i polskie ofiary obu powstańczych zrywów, jednak Ostachowiczowi zależy chyba również na tym, by sprzężenie dwóch powstań wywołało w czytelniku konsternację. Podkreślając dość często powielany błąd referencyjny, który albo łączy oba oddalone od siebie zrywy, albo wręcz usuwa z historycznego imaginarium miasta ten pierwszy (powstanie w getcie warszawskim jest na poziomie wiedzy ogólnej nierozpoznane), pragnie podkreślić jego fundamentalne znaczenie w kształtowaniu owego imaginarium: bo przecież mówimy właśnie o nocy żywych Żydów, nie zaś żywych powstańców warszawskich.

Owo obracanie powieściowym czasem niesie za sobą jeszcze jedno znaczenie: Żydzi, którzy wychodzą na ulice Warszawy – z innego miejsca i historii – nie są jedynymi, którzy zjawiają się mieście; kiedy następuje ożywiony „czas żydowski”, w ślad za nim podąża czas „nazistowski”. Gdy po Warszawie

25 Nawiązanie do J. Leociak, Z. Waślicka-Żmijewska, A. Żmijewski – autor zdjęć, *Warszawski trójkąt Zagłady*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020.

26 Gdy bohater-glazurnik pierwszy raz wychodzi z bloku, znajduje się w samym środku powstańczej masakry – Warszawa płonie, a budynek, w którym mieszka, nie istnieje – pozostały w po nim spalone gruzы – miejscem i czasem akcji jest przez ten moment iluminacji miasto po powstaniu w getcie. Zob. I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 43.

kraży banda dziwacznych upiorów, z tym jednym Bardzo Złym, przejmującym niejako dusze i umysły, to wraz z nadejściem widma hitleryzmu (przypomnijmy za Derridą, widmowość zasadza się na tym, co formuje się w przeszłość, ale ma potencjał nawiedzania tego, co późniejsze), w pewnych grupach społecznych budzą się wyparte pragnienia. Gdy więc martwi Żydzi opuszczają piwnicę, a mieszkańcy miasta nie mogą poradzić sobie z tą nie-żywą obecnością, ma miejsce zapóźniony, warszawski Judenjagd. Żydowskie trupy są wyłapywane, przewożone furgonetkami na Cmentarz przy Okopowej²⁷, gdzie można je definitywnie unicestwić. Powtarzają się również historie o ukrywaniu Żydów (jak historia kioskarki, która ukrywa małą nie-umarłą Żydówkę²⁸) i denuncjowaniu. Wracają również kolektywne lęki: o przejęcie własności, a wreszcie i powraca antysemicka propaganda: „ostrzeżenia przed rozpasaniem krypto-Żydów”, „informacje o chorobach przenoszonych przez trupy”, białe czerwone sztandary pod hasłem „Żywa Polska”²⁹. Ostachowicz bezwzględnie rozlicza ruchy narodowe, które tłumnie maszerują co roku po ulicach Stolicy, jednak bardzo przytomnie pokazuje również skrywaną potrzebę sprawczości. Innymi słowy, „Żywa Polska” jest również uśpionym nie-umarłym, który wyczekuje na ponowne przyjście materialnego wroga³⁰, którego zgładzenie – również w prześmianym projekcie Polski Walczącej – przyjdzie wraz z ostatnią bitwą. I choć ta faktycznie ma miejsce w centrum handlowym „Arkadia” – to kończy się porażką „tych złych”. Nie-martwi Żydzi zostają uratowani przez bohaterka-glazurnika, który wykorzystuje fortel nie-samowitego, to jest mimikry; przebiera martwych za żywych, tak że ci stają się nagle nierozpoznawalni i przebrani w nowoczesne ubrania „rozchodzą się

27 „Nie słyszał pan? Niech pan sobie wejdzie na tę ich stronę. Przeczytam panu z ulotki, to tam data i tak dalej, i że tam zaraza, dzieci, zaraz, o, noc żywych Żydów! Ostateczne rozwiązanie problemu snujących się trupów [...] Już nawet w telewizji przyznają, że trupy naprawdę chodzą, nawet był reportaż, że będą mieszań ludziom zabierać. Zjechało się tu tysiąc z całej Polski tyłuż, że strach. Chodzą po ulicach, wyłapują martwych, biją, na cmentarz wywożą, będą palić w noc wielki stos, ma być marsz z pochodniami”; tamże, s. 230.

28 „Przedemną straszny widok: dwóch skinoli wywleka z kiosku Ruchu martwą dziewczynę i starszą panią, która ją ukrywała. Przewracają ją i kopią. Przyspieszam kroku. Ulicą mija mnie wielka żółta wywrotka, do połowy wyładowana martwymi ciałami. Włazę na wywrotkę. Nieboszczyki leżą ułożone w hałdę i przykryte ciężką brudną siatką, taką jaką przykrywa się wywożone liście lub śmieci. Ściągam z nich tę siatkę”; tamże, s. 235.

29 Zob. tamże, s. 178-179.

30 W stronę takiej lektury prowadzi nas chyba scena inicjacyjna w sklepie. Na kawałku mięsa przysiadła mucha, o której słyszymy, że przyleciała prosto z Cmentarza Żydowskiego.

normalnie do domów”³¹. Jednak fantazja o ocaleniu ma również swoją cenę – na poziomie tekstu to kończy się dla glazurnika nie najlepiej; w kliszowej scenie konfrontuje się on ze sprzątaczem, przeszczepionym z amerykańskiej komedii o człowieku, który na kilka dni przejmuje boskie zarządzanie światem, co dość prosto – mimo że Ostachowicz zostawia pewne pole do manewru – kojarzyć można ze śmiercią bohatera. Zgadzałoby się to z czytaniem *Nocy*... jako żartobliwej wariacji Mickiewiczowskich *Dziadów*, którą tekst Ostachowicza niewątpliwie jest, oraz wpisana weń figurą wybrańca³², który – w karnalizującej powieści – umiera nie za naród polski, ale Polskę żydowską. Jest jednak jeszcze jedna – ponura strona owego pomyślnie zrealizowanego „ocalenia”, ta zaś zaczyna być dostrzegalna, gdy wrócimy do przestrzennych i czasowych rozważań o tekście. Bo co właściwie oznacza – powrót żydowskich trupów do domu? To znaczy: na ile jest to projekt, który może zostać pomyślnie zrealizowany? Zajrzyjmy do początku powieści, do miasta poszukiwaczy złota i srebrnych łyżeczek, w którym „kocha się życie w najczystszej jego postaci”³³ i która nie przyjmuje żadnej martwej inności. Żydowskie domy już nie istnieją, a nawet jeżeli istnieją, to ich miejsce nie może znajdować się na obszarze getta – przestrzeni naznaczonej śmiercią, ograniczającej skrajnie wolność – bo byłoby to wówczas powtórzenie najbardziej przemocowej praktyki, o jakiej tylko można pomyśleć. Ale jest również tak, że sen srebrny Ostachowicza chce zobaczyć żywych Żydów – unieważnić ich Zagładę – więc może również w taki sposób – a potrafi to tylko literatura, która za cel bierze sobie nekropograficzne urządzenie świata – poprzekręcać i poobrać, by przestrzenie martwe, również te na mapie, istniały na równi z tym, co żywe.

31 Tamże, s. 249.

32 Por. kontekst Mesjasza i wybrańca w tekście Sławomira Jacka Żurka *Topika judajska a topika Zagłady w najnowszej literaturze polskiej. Wstępne rozpoznania* („Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 253-264).

33 I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 7.

Abstract

Monika Gromala

SCIENTIFIC CENTRE OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES IN VIENNA

The Inverted: Igor Ostachowicz's Noc żywych Żydów as an Example of Necrotopographical Reading

The article interprets Igor Ostachowicz's *Noc żywych Żydów* (Night of the Living Jews) in the context of necrotopography. The author proposes the figure of the "inverted city," read both as a realization of Freud's "uncanny" and as Deleuze and Guattari's rhizome, to demonstrate how the novel's displaced spatial and temporal structures operate. The text also aims to test a close-reading approach to contemporary post-Holocaust literary fiction with reference to the *Atlas of the Holocaust Literature* (*Atlas Literatury Zagłady*) project, which maps the experience of the Warsaw and Łódź Ghettos.

Keywords

necrotopographies, Holocaust, *Atlas of the Holocaust Literature*, Warsaw Ghetto, Łódź Ghetto