

Teksty Drugie 2005, 4, s. 173-195



# **Narracja i wyniszczenie. O „Spowiedzi” Calka Perechodnika.**

Jarosław Mariusz Ławski

# Interpretacje

**Jarosław ŁAWSKI**

Narracja i wyniszczenie.  
O *Spowiedzi* Calka Perechodnika

„Gdzie jesteście, ludzie przyszłości?”

Bogdan Wojdowski<sup>1</sup>

## I. Wyniszczenie i interpretacja

Różnie motywować można interpretacyjną wstrzeźliwość wobec tekstów z czasów Holocaustu: najczęściej pieczęć niewysławialności cierpienia zamyka też dostęp do tekstu nawet temu czytelnikowi i badaczowi, który chciałby z nim obejść się z największą delikatnością i z szacunkiem. Tekst przedstawiający wypadki Holocaustu staje się bowiem przedmiotem, obiektem dwojakich, skądinąd zupełnie zrozumiałych, zabiegów: zostaje naznaczony sankcją świętości, staje się elementem kulturowego martyrologium Żydów, relikwią Zagłady bądź Wyniszczenia<sup>2</sup> – i z tej perspektywy, tak dla świadomości zlaicyzowanej, jak i tej podlegającej dziedzinie sakralnych wyobrażeń, staje się czymś „nie do dotknięcia”, „nie do otworzenia” również jako dzieło języka i kultury, posiadające głębokie ugruntowanie w tradycji, z jakiej wyrasta.

Druga metoda „ocalającej” izolacji tekstów z czasów Szoa polega na traktowaniu ich po prostu jako „świadectwa”, mającego dać wyraz „prawdzie” czasów nie-

---

<sup>1/</sup> B. Wojdowski *Chleb rzucony umartym*, Warszawa 1990, s. 260.

<sup>2/</sup> W pracy używam zamiennie słów Holocaust, Szoa, ale także niezwykle cennego, ujawniającego bezwzględną irracjonalność i bezwyjątkowość Zagłady – terminu proponowanego przez M. Głowińskiego: W y n i s z c z e n i e. Zob. *Zapisywanie Zagłady. Z Michałem Głowińskim rozmawia Anka Grupińska*. „Tygodnik Powszechny” 2001 nr 1, s. 15.

ludzkiego bestialstwa. Tak zresztą definiuje swą misję Calek Perechodnik, o którym tu będziemy pisać: dać świadectwo prawdzie w tekście będącym przedśmiertną spowiedzią żydowskiego policjanta, a więc postaci niejednoznacznej<sup>3</sup>. Tekst-świadectwo z natury sugeruje więc swoją Nieliterackość, przestrzega wręcz przed czerpaniem jakiegokolwiek intelektualnej czy estetycznej, już nie napiszę nawet „przyjemności”, lecz wiedzy<sup>4</sup>. Tekst-świadectwo intencjonalnie – zdaje się zakładać podobne rozumowanie – obliczony jest oto na odbiór-poświadczenie, na „tak” czytelnika, który z szacunkiem, czy z przerażeniem, wstrzyma się przed „analitycznym”, racjonalnym oglądem „świadectwa”, a nie... dziedzictwa tradycji, jaką ono ujawnia.

Obie strategie obrony tekstów Holocaustu przed „agresją” interpretacji, z natury naznaczonej bluźnierstwem dociekliwości, często się zresztą mieszają. Wyniszczenie okazuje się niewyraźalne: „To, co się stało, przekracza wyobraźnię, przekracza granice języka”<sup>5</sup>. Ale język nie jest czymś poza-ludzkim. Jest właśnie najbardziej ludzkim, głębokim, umocowanym w całej, czasem wieloletniej tradycji ludu, rodu, rodziny, głosem, wydobywającym to, co „istotne”, choć czasem „nie do wypowiedzenia”. Wybór języka jest wyborem – na chwilę przed śmiercią, jak te listy rzucane z pociągów jadących do obozu zagłady<sup>6</sup> – może iluzorycznym, ale ostatecznym: więzi i tradycji.

Calek Perechodnik (1916-1944) pisał swój „pamiętnik-świadectwo” niemal na gorąco: zamknięty w niosącej mu krótki, ale nie ocalający azyl kryjówce, gdzie niemal w rocznicę likwidacji otwockiego getta (17-19 VIII 1942) spisał relację o tym, jak on, żydowski policjant, który wstąpił do niesławnej, służącej Niemcom formacji porządkowej, aby ocalić ukochane osoby: żonę i córeczkę, musiał w końcu sam odprowadzić je do wagonu, którym trasą śmierci udały się do Trebłinki: jego dwuletnia Aluška i kochana małżonka Anna. Pierwsza lektura tekstu Perechodnika jest zawsze porażająca: czytelnik ma wrażenie hipnotycznej, obezwładniającej siły,

---

3/ C. Perechodnik *Spowiedź. Dzieje rodziny żydowskiej podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*. Opracowanie, posłowie, przypisy D. Engel. Wydanie na podstawie rękopisu, Warszawa 2004, s. 94: „Ale to byłoby tylko usprawiedliwianiem się, ja zaś postanowiłem pisać te pamiętniki nie gwoli usprawiedliwianiu się, lecz gwoli czystej prawdzie”. Wszystkie cytaty z tekstu Perechodnika – z tego wydania; lokalizację cytatu – podaję tuż po nim, w tekście głównym.

4/ M. Janion „Coraz więcej milczenia”, „Rzeczpospolita” nr 49, 8-9 XII 2001, „Plus-Minus”, s. D2: „Byłaby zatem proza Hanny Krall czymś, przed czym przestrzegali niegdyś Adorno z powodu kompozycji Schönberga *Ocalały z Warszawy*: nie kaźcie nam czerpać estetycznej przyjemności z artystycznego preparowania cierpień pomordowanych, nie opromieniajcie ich śmierci jakimś możliwym sensem? Nie chcę tak stawiać kwestii”. Ja też.

5/ *Zapisywanie Zagłady...*, s. 15, wypowiedź M. Głowińskiego.

6/ J. Leociak *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997, s. 145-149.

„mrocznego urzeczenia”, które każe mu zaliczyć *Spowiedź* do najdonioślejszych świadectw Wyniszczenia<sup>7</sup>.

Druga lektura tekstu – co nie powinno oburzać – wydobywa jednak etyczną niejednoznaczność autora i dzieła. Perechodnik przemilcza swój udział, i całej policji otwockiej, w eksterminacji współbraci, tuszuje to, że „dzięki” wyludzanym pieniądzom, żył „dostatnio” przez rok w getcie, że władza sprawiała mu jakiś dziwny rodzaj satysfakcji. Moralista, poszukujący dwubiegunowej, dystynktywnej wiedzy o świecie, „prawdy”, którą rozpoznaje się przez „szablon” Dobra/Zła, otóż taki czytelnik odrzuca autora i dzieło po tej lekturze „rozpoznającej” dwuznaczność postawy autora. Przy czym to odrzucenie może być dziełem i Żyda, i Polaka. Lecz nie o taką „prawdę” idzie w tym tekście. Raczej o „Prawdę”, która ujawnia, jak możliwe było to, iż młody, pełen życia, wykształcony człowiek, polski Żyd postawiony został w sytuacji bez dobrego – i w końcu w ogóle żadnego – wyboru. To spojrzenie ogarnia jego dramat i jego „zdradę” (wobec Żydów, rodziny, człowieka po prostu), ale także próbuje dostrzec, jak Perechodnik z tej zdrady usiłuje wyjść: labiryntem tekstu, przez tekst. Stąd nieodzowne stają się: trzecia i kolejne lektury odsłaniające już nie moralistyczne prawdy, ale złożoność obrazu świata, wyobraźni, języka, tradycji w *Spowiedzi*.

Podejście, jakie tu prezentujemy wobec świadectwa Perechodnika, opiera się na kilku założeniach, które jednak kontestują dotychczasowe odczytania pamiętnika. Jak echo odzywa się w nich wciąż pogląd najdobitniej sformułowany – ale czy nie nazbyt pośpiesznie? – przez Agnieszkę Holland: „Punkt widzenia [Perechodnika] równie nowy jak niegdyś Borowskiego. Tylko żadnej literatury. Okrutna i przenikliwa analiza win i krzywd”<sup>8</sup>. Wtóruije jej autorka eseju o pamiętniku, twierdząc, iż u Perechodnika istnienie i mówienie to: „Nie estetyczne ujęcie. Nie metafory. Prawdziwa jest rozpacz człowieka, który pomógł oprawcom w zagładzie”<sup>9</sup>. Jacek Leociak, z kolei, twórczo wglębiając się w poetykę tekstu, konkluduje: „Autor rzeczywiście pragnie odsłonić całą prawdę o sobie i świecie”<sup>10</sup>.

Z jednej oto strony formuje się blok kwalifikacji tekstu jako „świadectwa”, czystej „prawdy” – z drugiej, przeciwstawiany mu, korpus określeń dyskwalifikujących: estetyka, metafora, literatura; z odpowiedzią: tekst Perechodnika nie może być właśnie literaturą, metaforą, zmyśleniem, tym bardziej fikcją. Również dystynkcja – właśnie temu binarnemu, wartościującemu układowi jakoś od-

---

7/ Tytuł, jaki wydawca nadał pierwotnie tekstowi Perechodnika („*Czy ja jestem mordercą?*”, Warszawa 1993, 1995), budził tyleż zaciekawienia, co wątpliwości. Skupia uwagę na narratorze, to prawda. Lecz także na „morderstwie”.

8/ A. Holland, głos w rubryce: *Zobaczone, przeczytane*. „Zeszyty Literackie” 1994 nr 46, s. 130.

9/ I. Sariusz-Skapska, *Wybrani, naznaczeni, przekłęci...* „Znak” 1994 nr 469 (6), s. 79.

10/ J. Leociak *Tekst wobec...*, s. 144.

powiadająca – tekstu-kroniki i tekstu-wytworu wyobraźni<sup>11</sup>, wydaje się jednak nadzwyczajnym uproszczeniem, gdy zastosować ją do dzieła Perechodnika. Przekroczenie dualistycznych układów: świętości tekstu o Holocauście – i na przeciwnym biegunie: blasfemicznego gestu interpretacyjnego, bezczeszczonego świadectwo; dalej – świadectwa prawdy – oraz zmyślenia, fikcyjności; wreszcie, prawdy spowiedzi – i fałszu literatury, dokonuje się w mym tekście przez odwołanie do pojęcia „tradycji”. Analiza języka, obrazowania, interpretacja przywołanych w niezwykle sposób „figur erudycji” klasycznej czy romantycznej, a przede wszystkim sposobu opowiadania odbywa się tu z przekonaniem, że analiza taka nie podważa „prawdy” świadectwa, lecz pozwala tę prawdę ująć na wyższym, złożonym poziomie. Rozpoznanie figur, symboli wyobrażania, cytatów kultury polskiej i obcej, owych „znaków tradycji”, tradycji w najgłębszej opresji, a jednak wciąż w tekstach o Holocauście przywoływanej, nie pozwala – co byłoby najprostsze – na przeciwstawienie „niewyraźnego” Wyniszczenia zdezaktualizowanym tropom kultury polskiej i żydowskiej, laickiej i biblijnej, socjalistycznej i mesjanistycznej, ale na innym poziomie umożliwia: dostrzeżenie, ogarnięcie całego horyzontu, ogromu straty, zniszczenia kultury przez Wyniszczenie Człowieka.

Perechodnik „mówi niewypowiedziane”, ale pełni przekazu to również ten niesamowity, pełen furii taniec języka wokół tematu, któremu, o dziwo, właściwie Perechodnik podolał. W szkicu przedstawiamy przede wszystkim sferę, którą musimy, odwołując się do greckiego prefiksu i niejakiej, szczątkowej, własnej inwencji językowej, nazwać dziedziną „*dys-logosu*”, słowa opisującego rozpad oświeceniowej, romantycznej, scjentyistyczno-nowoczesnej wizji świata<sup>12</sup>. Lecz to nieprawda, że istnieją w tekstach o Wyniszczeniu tylko: *dys*-świat (chaos), *dys-logos*, *dys*-prawda – i w końcu totalny *dys*-obraz, antywizerunek świata i człowieka.

Żeby nawet ten rejestr, tę pełnię negatywności osiągnąć i wyrazić potrzebny jest język; konieczna okazuje się tradycja (*pro-logos*). U Perechodnika, w tym tekście opisującym „zniszczenie wartości, osaczenie i niemożność obrony przed destrukcją”<sup>13</sup>, droga do pełni negatywnej [ale i tu autor nie jest aż takim nihilistą!] wiedzie przez swoistą pełnię przywołania tradycji. Jej słowo zostaje zawezwane przed sąd czasu, przed oblicze Wyniszczenia i tak ten *pro-logos* tradycji pozwala wypowiedzieć przesłanie: zrozumcie, jak wiele z nami ginie!

11/ K. Sokołowska *Kronika i wyobrażenia, czyli dwa bieguny literackich narracji o dzieciach Holocaustu*, w: *Literatura wobec wartości. Materiały z VI sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2003, s. 95-102.

12/ Nie chcę tworzyć nowych słów. Ale właśnie greckie „*dys*-” (źle, ciężko, czy łacińskie „*dis*-”, opisujące rozpad na fragmenty, na części – gdy umieścić je przed wszelkimi pewnikami obejmującymi wymiary ludzkiego istnienia (historia, egzystencja, sztuka, kultura *etc.*) oddają totalność niszczącej negacji, jakiej poddany został świat Żydów przez barbarzyństwo *Endlösung*.

13/ J. Leociak *Tekst wobec...*, s. 29.

Tak szyk zdania i jego budowa, jak fragmenty *Dziadów*, cytowane przez Perechodnika, stają się jeszcze jedną formą, może najwyższą, straty, sposobem jej artykulacji, którego nie można zbyć ani gestem szacunku wobec „świadcstwa”, ani odrzuceniem ze względu na niejednoznaczną rolę, niejasne miejsce autora pośród ofiar. Kiedy Perechodnik wstępuje do policji w getcie, w pewnym stopniu, z nim, w owych okolicznościach, których nie mamy prawa sądzić czy wybaczać, znajduje się ta część tradycji, dziedzictwa kultury polskiej, jaką ujawni on na kartach „pamiętnika”.

Jest to miejsce, gdzie łatwo kierować oskarżenia, ale i takie, z którego o wiele więcej widać (?). Także widać – przez sposób prowadzenia narracji, przez luki w opowieści i zamilczenia – jak Perechodnik chciałby się z tej sytuacji wy dostać. A z nim treści tych tradycji, które nosi w sobie, złączone na zawsze: żydowskiej i polskiej. Tradycji nierozdzielnych w świadomości, choć rozdzielonych w losie: bo Perechodnik-Żyd jest jednak „tym skazanym”, „gorszym niż Polak”, poddany **o s t a t e c z n e m u W y n i s z c z e n i u**.

*Spowiedź* odsłania – zdanie po zdaniu, w sposób bardzo wyrafinowany, a nie spontaniczny tylko – jak kruszeją, co oczywiste, „stare” wyobrażenia świata Perechodnika. To się nie spodoba może: ale pierwszą ze sfer, które padły, które ogarnął i wyraził „*dys-logos*” Wyniszczenia, był świat oświeconych ideałów i racjonalizmu. Oświecenie „padło” pierwsze.

## II. Opresja – ekspresja – organizacja tekstu

Sytuacja pisania. Perechodnik – trzeba to pamiętać przy każdej stronie lektury – pisze swój tekst w bardzo specyficznych okolicznościach. Znajduje się w azylu, miejscu na jakiś czas bezpiecznym, ale otoczonym przez napierającą, złowrogą rzeczywistość, gdzie śmierć przynieść mógł każdy: Niemiec, ale i Polak-szmalcownik. Ukryty w polskim mieszkaniu, Perechodnik, znać to w tekście, odczuwa jednak presję zewnętrzności, która prędzej czy później przedrze się przez ściany jego azylu. Ma to konsekwencje w sposobie pisania: zdania są czasem rozwlekłe, a czasem krótkie, jakby wewnętrznie sprężone, skondensowane i zdyscyplinowane, ale przy tym zawsze przemyślane, gramatyczne. Presja kurczącego się czasu w sposób zadziwiający „współgra”, współistnieje (...na rzecz tekstu) z dwiema jeszcze, wewnętrznej już natury, presjami: pamięci i władz umysłowych. Pamięć napiera nieustannie u Perechodnika – tekst staje się wyjawieniem jej treści, usprawiedliwieniem, spowiedzią i testamentem, ale nigdzie, to trzeba podkreślić: **n i g d z i e**, nawet tam, gdzie Perechodnik opowiada najstraszniejsze szczegóły likwidacji getta w Otwocku, gdzie zapisuje śmierć rodziny, nie mamy do czynienia ze zjawiskiem beładnego zapisu, logoreicznego uzewnętrznienia obrazów, zawartości pamięci<sup>14</sup>.

<sup>14/</sup> Tekst ma przemyślaną kompozycję: motto, trzy rozdziały, a także epilog. Trudno tu więc w ogóle mówić o przypadkowej budowie wypowiedzi. Niemniej jednak także pierwsza edycja tekstu pod tytułem *Spowiedź* wprowadza modernizację pisowni,

Dzieje się tak z dwóch, właściwie sprzecznych, powodów. Pierwszym jest silna, racjonalna organizacja treści wyobraźni, drugim: niepohamowany żywioł emocji. Perechodnik opowiada więc w całym tekście w sposób niezwykle charakterystyczny, wprost „monotypowy”: zawartość tych potwornych obrazów pamięci porządkowana jest stale w strukturę czasową. W punkcie inicjalnym tekstu („7 maja 1943”, s. 8) rozpoczyna się wielka retrospekcja, która ma charakter racjonalnie uporządkowany. Perechodnik zdaje sobie sprawę, iż opowieść o Zagładzie straciłaby wiele bez autoprezentacji, dlatego poprzedza zapis wypadków wojennych przemyślanym obrazem autora. Dopiero potem uruchamia „lawinę” czy „lawę pamięci”. Ponieważ jednak pisze z rocznego dystansu – może już poddać treści wyborowi, następnie zobrazować, a w końcu, co czyni zawsze, skomentować. Presja zewnętrzna spiętrza, intensyfikuje narrację, ale nie wprowadza jej nigdy w stan histerycznego rozedrgania<sup>15</sup>.

Presja pamięci uruchamia – ale już pod nadzorem *ratio* – ciąg obrazowy i... w tym momencie włącza się zawsze, w sposób zrazu spontaniczny, a wreszcie stały i uporządkowany, presja wewnętrzna rozumu, wyobraźni i emocji, która rozsądza linearną, horyzontalną narrację; przerywa ją, a następnie, w zdaniach pełnych furii, rezygnacji bądź sarkazmu, podnosi doświadczenie jednostkowe do rangi doświadczenia ogólnozydowskiego i ogólnoludzkiego. Zamiast potoku obrazów otrzymujemy ciąg *quasi*-przypowieściowych sekwencji obrazowych, zuniwersalizowanych przez myśl zamkniętą w puencie lub w swoistej niby-gnomie.

Strukturę narracyjną, oczywiście pierwszoosobową (jakby też, jak pisał badacz, „wewnętrzną”<sup>16</sup>) cechuje u Perechodnika wielka powtarzalność tych sekwencji. Co więcej – potrafi on wspominać, problematyzując wcześniej wspomnienia: wychodząc za każdym razem niemal od postawienia pytania, otwierającego odpowiednią „szufladę pamięci”: „Jaki był stosunek Polaków do Żydów w owym czasie?” (s. 19); „Co zaś myśleli pojedynczy ludzie?” (s. 37); czasem zresztą inicjalne pytanie zamienia w ironiczną puentę: „Co zaś ma zrobić człowiek, który w Boga nie wierzy?” (s. 219). Opowiadanie prowadzone więc jest w sposób, który zdradza dużą

---

a także zmiany, które budzą zastrzeżenie filologa. Zob. D. Engel, przypis 241, s. 303: „S t a n d a r y z o w a n o wyrażenia regionalne i gwarowe. P o d z i e l o n o niektóre niezwykle długie zdania na części. W p r o w a d z o n o znaki przestankowe tam, gdzie umożliwiło to lepsze zrozumienie wypowiedzi autora. Oprócz wymienionych zmian, powyższy tekst stanowi dokładną transkrypcję słów Calka Perechodnika” [podkr. J.Ł.].

15/ Por. przypadek Barucha Milcha: „Od 10 lipca 1943 do 24 marca roku następnego ukrywał się w polskim gospodarstwie w położonej niedaleko od naddniestrzańskiego miasteczka Tluste (powiat Zaleszczyki) polsko-ukraińskiej wsi [...]. W nadmiarze był tylko czas. Baruch Milch wykorzystał go maksymalnie: przez dziewięć miesięcy zapisał – po polsku – ponad sześćdziesiąt szkolnych zeszytów, 1613 stron”. (A. Żbikowski, *Postowie*, w: B. Milch, *Testament*, Warszawa 2001, s. 281).

16/ J. Leociak *Tekst wobec...*, s. 28-29.



samoświadomość pisarską opowiadającego. Ten zaś, co zadziwia, mimo oddziaływania owych, jak by się mogło wydawać, chaotyżujących presji (zewnętrznej, pamięci i rozumu/wyobraźni/emocji) trzyma wciąż rękę na pulsie narracji, układającej się w mikroskali w szereg obrazowo-refleksyjny: zagadnienie (temat) → obraz → refleksja.

Oczywiście, ten sposób opowiadania nie funkcjonuje z matematyczną precyzją. Ma jednak niezwykle istotną konsekwencję: pozwala perspektywę Perechodnika podnieść do rangi uniwersalnego doświadczenia<sup>17</sup>. A może powiedzmy inaczej: to, co widzi i pamięta, uobecnia on w pamiętniku jako obraz całego żydowskiego, „tragicznego” losu. Natomiast on sam – z powodu roli odgrywanej w eksterminacji jako służący Niemcom policjant – „wycofuje się” na pozycję „wyznającego winy”, skruszonego świadka-współsprawcy. Paradoksalnie: nie osłabia to siły jego tekstu, lecz ją wzmacnia! Dlatego narracja *in toto* meandruje ciągle między poetyką *confessiones*, wyznania win, mowy oskarżycielskiej (retoryka!), czasem wspomnienia lub wizyjnego poematu, a nawet epicedium<sup>18</sup>.

W całości jednak również narracja *Spowiedzi* ujęta jest w klamrę autorskiej decyzji pisania i zamilknięcia, które to zamilknięcie w nieoczekiwany sposób zostało zakwestionowane: „18 sierpnia 1943. Dziś kończę me pamiętniki! Jutro, najdroższa Aneczko, Tobie je przeczytam, i po 19 sierpnia ręka moja nie dotknie się już ich więcej” (s. 246). *Quasi*-racjonalne panowanie nad materią narracji ma więc w przypadku żydowskich relacji charakter ograniczony. Czasem notujący tragedię Żyd nie może już, osłabiony głodem, wycieńczony chorobą, pisać z biologicznych powodów<sup>19</sup>. Zdarza się, że notatki przerywa psychiczne wyczerpanie ofiary: pisać to przecież dodawać, utrwaląc jedno horrendum po drugim. Nie sposób wytrzymać ów stan psychicznie<sup>20</sup>. Ale częściej zwycięża wola heroicznego dawania świadectwa. Narracja Perechodnika – jako całość, genologicznie hybrydyczna, łą-

17/ Jest to jedna z najciekawszych cech opowieści Perechodnika, który już na pierwszej stronie opowiadania-wspomnienia wpisuje swój los, swoją opowieść w dzieje całego żydostwa, ba, całej cywilizacji, ale czyni to *à rebours*, podkreślając, że pisać będzie tylko o sobie i swej rodzinie: „Nie jest to też historia żydostwa polskiego, brak mi bowiem danych ku temu. [...] Jest to pamiętnik Żyda oraz jego rodziny żydowskiej” (s. 8).

18/ Odwołuję się do inspiracji tekstu: A. Lubaszewska *Śmierć w tekście – przeciw śmierci tekstu*. „Ruch Literacki” 1996 nr 5, s. 577-590.

19/ Lecz gorsze chyba, częstsze bywało wyczerpanie nerwowe: J. Poznański *Dziennik z łódzkiego getta*, Warszawa 2002, s. 228: [zapis z 7 X 1944 r.] „Bo rzeczywiście już nam trudno wytrzymać, choć jedzenia mamy dość, mamy go nawet jeszcze na parę miesięcy. Ale nerwy nasze są już wyczerpane! Trudno opisać ich stan. Tak nie ma nic do zanotowania”.

20/ B. Milch *Testament...*, s. 282. Z *Postłowie* A. Żbikowskiego: „Stopniowo wywód Milcha traci na przejrzystości. Zapiski stają się nieczytelne, myśli zdradzają coraz większe poplątanie”.



cząca wiele gatunkowych cech: także na przykład rozmów zmarłych i rozmów ze zmarłymi – jest jednak wyrazem wyjątkowego wprost panowania nad chaosem pamięci, nad impulsem wypowiedzania i żywiołem emocji.

Opowieść Perechodnika ma więc, w naszym ujęciu, cztery miejsca źródłowe, w których przypominane, odnowione, przywołane zostają najistotniejsze motywy jego aktu wypowiedzi, tego „konstruktywnego słowa” (*pro-logosu*), które konstruuje on, by opowiedzieć o wszechobejmującej destrukcji (*dys-logos*). Są to: autoprezentacja inicjalna, zawierająca też obraz adresata realnego (czytelnik), jak i adresata idealnego (Żona i Córka)<sup>21</sup>; dalej: liryczno-katastroficzny, ośmielę się go tak nazwać, poemat-psalm o uśmierceniu Żony i Córki, wybiegający nie tyle w przyszłość, ile w metafizyczną sferę „narracji wyobrażonej”, w wertykalną sferę dopowiedzenia, które utrzymane jest w poetyce poematu-psalmu-modlitwy-lirycznego wspomnienia-zawodzenia<sup>22</sup>.

Trzecie miejsce źródłowe to – wcale nie paradoksalnie – koda liryczna, oznaczona jako „*Epilog*”: „19 sierpnia 1943 roku. Dziś, kochana Anko, rocznica twej golgoty, jutro rocznica Twej śmierci!” (s. 256). W tym miejscu tekst przeobraża się w intymną rozmowę ze Zmarłą, w której Perechodnik opowiada, po stracie dziecka, o „drugim” dziecku, też martwym. O pamiętniku. Pisanie przeobraża się w tych słowach w straszną figurę płodzenia, unieśmiertelniania śmierci, jest okropnym aktem zastępczym, podejmowanym w momencie, gdy już nie sposób realnie płodzić, siać życia:

Kiedyś chciałem mieć dziecko, żeby w razie mojej śmierci o mnie pamiętało. Teraz, jak już jestem zupełnie sam, osierocony nie mogąc spłodzić żywego tworu po mnie, toteż musiałem spłodzić martwy płód, w który tchnąłem życie. Aluškę zrodziłaś w bólach, tak samo to nasze nowe dziecko Tyś, Aneczko, urodziła. Urodziłaś je, ale w jeszcze gorszych bólach, bólach nie powstającego życia, ale w bólach śmierci. Płodem tym są me pamiętniki, które, wierzę zostaną kiedyś wydrukowane, żeby cały świat dowiedział się o Twoich cierpieniach. Teraz, jak nasz wspólny płód już nie żyje, trzeba go również pielęgnować i ochraniać, do czasu, gdy dorośnie i zamieni się w żywe słowo, którego już żadna siła nie zabije. (s. 257-258)

Pamiętnik-płód ożyje w chwili druku? Ale przecież Perechodnik – jak Bóg czy człowiek? – pisze, iż już tchnął weń życie... Bowiem jest to twór dziwny, ten pamiętnik Perechodnika: żywy i martwy, zapisujący śmierć, by dać pamięci o zabitych życie nie nieśmiertelne, ale tylko i aż ziemskie. Cechą, która może być odbierana dwuznacznie, jest u jego autora „desperacja życia”. Chce on żyć, nawet

21/ C. Perechodnik *Spowiedź...*, s. 8. W inicjalnej partii tekstu górę bierze, niejako oficjalnie, adresat zbiorowy, czytelnik przyszłości, choć jasne jest od początku, sam autor to zaznacza, iż pisze ze względu na adresata „wewnętrznego” – zgładzoną żonę i córkę.

22/ Cały fragment ująć można jako niesamowitą wizję-dopowiedzenie, potworną, ale i patetyczną, zwieńczoną niemal modlitewnie, choć słowo „Amen” kwituje tu obietnicę „krwawej pomsty”.

wtedy, gdy odprowadza do wagonów ukochanych; chce żyć, gdy w Treblince zginęły już Anna i Alusia. Przedłuża i usprawiedliwia to życie – pisząc, więc zarazem, jak sam sugeruje, „płodząc”, wyrzucając z siebie to słowo konstruktywne, idące w horyzontalną dal ziemskiej przyszłości, kultury ludzkiej, choć w całości przełamane opowieścią o Wielkim Wyniszczeniu<sup>23</sup>.

I jeszcze czwarte miejsce źródłowe: straszny czy mądry los kazał przerwać Perechodnikowi milczenie, by opowiedzieć o zamordowaniu ojca, by do niego też, jak do Żony i Córki, wnieść słowa, będące pogodzeniem i usprawiedliwieniem. Bowiem ojciec i matka są kluczowymi postaciami dramatu autora. To pod ich adresem kieruje on na początku oskarżenie o emocjonalną pustkę, jaką emanował dom rodzinny: „Zaznaczam: «materialnego» [poświęcenia rodziców], a to dlatego, że nigdy żadne więzy duchowe ani mnie, ani rodzeństwo moje, nie łączyły z rodzicami” (s. 9). Emocjonalnym i duchowym „absolutem” Calka stanie się więc najpierw Anna Nusfeld, rzecz znamienita: sierota („Rodziców swoich nie znała, umarli za młodu”, s. 12), a potem córeczka Alusia.

Pisanie pamiętnika, przynajmniej autor chce nas do tego przekonać, traktuje Perechodnik – to nie nadużycie w tych okolicznościach – także jako autoterapię; przeżycia potworności „akcji” otwockiej odnotowuje jako narodziny nowego człowieka, który wyzwala się z emocjonalnego chłodu, z przywiązania do pieniędzy („lubiałem pieniądze”, s. 109). Te skazy miał, jak sam podpowiada, wynieść Perechodnik z bogatego, ale emocjonalnie wydrażonego świata ojca i matki. Odczuwając nadal pewną „nieczułość” Perechodnika, gdy pisze po apogeum tragedii o swojej metamorfozie, odnotujemy jej sygnały: 1) „Po akcji cierpienia urobiły mnie i wytworzyły nowego człowieka” (s. 109); 2) „W każdym razie wtedy przyjąłem to jako słuszną karę Boga za moją chytryść i od owego czasu datuje się we mnie zupełna zmiana charakteru” (s. 110). Dziedzictwo zimnego domu jest w istocie ambiwalentne: wydał on złaknionego uczuć młodzieńca, przy tym nie cierpiącego swego ojca, ale, w okolicznościach Wyniszczenia, pragnącego za wszelką cenę „żyć”, istnieć, nawet za cenę służby w *Ghetto-Polizei*<sup>24</sup>. Na tego Perechodnika patrzy moralność czasów pokoju z przerażeniem. Ale to, co jest winą (lecz może: słabością, instynktem samozachowawczym), a nie możemy tego nie zauważyć interpretując

23/ Erotyczna metafora pisania/płodzenia ma u Perechodnika jeszcze nieoczekiwaną i raczej niejednoznaczną konsekwencję: Calk wyznaje na końcu, iż dopuszcza się fizycznie „zdrady” zmarłej Anki z inną kobietą, wyznaje to jej: „Widzisz, Anko, zdradziłem Cię. Po dziewięciu miesiącach organizm mój nie wytrzymał, dopuścił się zdrady” (s. 263).

24/ C. Perechodnik „*Czy ja jestem mordercą?*”, opr. P. Szapiro, Warszawa 1995 [fotokopii *Instrukcji* nie zawiera najnowsze wydanie], s. 100-101. Fragment *Instrukcji służbowej dla Policji Getta* z 1.XI.1940 roku z Otwocka: „Ogólnie służba w policji Getta jest s ł u ż b ą h o n o r o w ą. Kto się zapisał do służby jest winien p o s w i ę c i ć swoją osobę i wszystko co jest niezbędne do wykonania zadań związanych ze służbą” [podkr. J.Ł.]. Oczywiście – było inaczej, policja ta była wprost nieprawdopodobnie skorumpowana, dotyczyć to musiało też Perechodnika.

tekst, staje się też owego tekstu źródłem: tylko ta „skaza pragnienia życia”, choćby w „drugim dziecku-pamiętniku” uruchamia i porządkuje narrację. Dlatego post-mortualne pojednanie z ojcem w finale<sup>25</sup> to także pojednanie ze sobą i prawdziwsza, najgłębsza koda „dzieła”. Despotyczny ojciec, również pragnący żyć za wszelką cenę, to także obraz syna, dla którego najwyższym objawem tej woli trwania staje się pisanie.

Narracja całego tekstu skupia się i wybucha w czterech punktach źródłowych, jakby ironiczno-lirycznych efuzjach umysłu czy ducha Perechodnika. Na poziomie opowieści o przeszłości także stymuluje ją ta trojaka presja, sprawiając, iż mamy do czynienia z tekstem – mój Boże, zabrzmiało to ironicznie – niezwykle „żywym”. Czy taki tekst przydarzył się samorodnie? Czy sposób opowiadania, konstruowania zdań to u Perechodnika cud odkrycia holocaustowego talentu tylko? Nie. To dziedzictwo niezwyklej kultury i to właśnie kultury literackiej tego polskiego Żyda, wykształconego we Francji (praca dyplomowa o uprawie konopi w Polsce<sup>26</sup>), ale posiadającego niezwykle głęboko (to prawda też, że głębiej niż wielu Polaków) przyswojoną kulturę literacką. Nie Francja jako fantazmat idei oświecenia, lecz Polska i polskie, romantyczne dziedzictwo, wspólnie z żydowską, starotestamentową tradycją i najnowszymi, XX-wiecznymi osiągnięciami nauki i kultury są tu gruntem, punktem odniesienia-oskarżenia-usprawiedliwienia. Budzi zdumienie siła wpływu przedwojennej szkoły, która pozwoliła na pamięciowe, techniczne opanowanie, przyswojenie znacznej części tradycji literackiej, tak jak z tradycji judaistycznej, choć autor deklaruje się jako Żyd-świecki-laik, wyniósł Perechodnik umiejętność, sztukę – *sic!* – modlenia się, znajomość tekstów świętych. Jeszcze gruntowniejsze musiało być w tej szkole nie tyle ogólnohumanistyczne przygotowanie (teksty czasów Holocaustu roją się od nawiązań do kultury polskiej, ale i niemieckiej<sup>27</sup>), ile impuls do samodzielnego percypowania kultury i do czytania przede wszystkim, ale też, co poświadcza pamiętnik, do oglądania filmów. Niektóre partie tekstu są wprost pisane tak, jakby autor posiadał jakąś specjalistyczną wiedzę na temat technik opowiadania. A przecież pisząc – i on, Perechodnik, tego nie ukrywa – korzysta tylko z dobrze uwewnętrznionej „pamięci wzorów narracji”, z erudycji szkolnej i swego talentu. Jak opowiada? Co decyduje – na tym niższym poziomie organizacji tekstu – o niesamowitej sile perswazyjnej? Tak wielkiej, iż zapominamy, kim był, w jakiej roli także występował opowiadający? Dlaczego opisuje, skoro tematem jest Niewyobrażalne i Nieopisywalne?

---

25/ C. Perechodnik *Spowiedź...*, s. 271.

26/ Perechodnik był syjonistą, co niejako kształtowało wybór zawodu przydatnego w przyszłości w Palestynie (zob. *Spowiedź...*, przypis 4 i 5, s. 288).

27/ Dotyczy to tekstów pisanych przez żydowską inteligencję, która wcale, co jest dobrze znane, nie przestaje w getcie słuchać niemieckiej muzyki, ani, w tekstach pisanych, odwoływać się do uniwersalnego kodu kultury, mając świadomość, że korzysta chociażby z tekstu *Fausta*.

### III. Mówić – ale jak?

#### I. Po co pisze?

Podstawową figurą myśli świadka Holocaustu jest konstatacja niewyraźności tego, co widzi, wydarzenia Zagłady. Za tym stwierdzeniem idą następne: że również sam język jest w tych okolicznościach niemy, bezradny, a najadekwatniejszą formą oznaczenia przeżyć czy zaznaczania wydarzeń jest myśl nieprzeobrażona w znak, chyłkiem wycofująca się w przedkognitywny stan odrętwienia, paraliżu, kiedy samo patrzeć/zobaczyć Zagłady okazuje się całą pełnią antywiedzy, którą wyrazić może jedynie jakaś, jeśli taka istnieje, „semantyka milczenia”<sup>28</sup>. I choć Holocaust jawi się jako doświadczenie ze swej natury apofatyczne, dostępne tylko „poetyce negatywnej”, to przecież najgłębsze, najpełniejsze konstatacje niewyraźności stają się punktem wyjścia, tak jak u Perechodnika, dla kreacji świadectwa lub pamiętnika<sup>29</sup>.

Perechodnik również, z sarkazmem, ponawia gest odrzucenia sztuki i literatury w obliczu tragedii. Przywłaszczający sobie żydowską bibliotekę Polak, której „właściciel zginął w Treblince” (s. 119), staje się przyczyną gorzkiej refleksji: „A że na dworze padają strzały, to cóż z tego? Wszak to się tylko Żydów zabija, nie jest to ważne. Ważna jest literatura i poezja w życiu kulturalnego człowieka” (s. 120). Ironia nie może przesłonić innego faktu: Perechodnik tym książkom poświęca całą stronę. Sam przecież – i to podkreślam – miał jakieś, nie wiem, czy przed wojną wyrażane, ambicje, jeśli nie literackie, to „zaledwie” humanistyczne. Tylko bezbrzeżna naiwność pozwalałaby nam przyjąć, iż Perechodnik ot, tak zwyczajnie siada, pisze, nie zastanawiając się, jak to robić; że, po drugie, pobudza go do tego pisanie furia czy wina, żal czy nieokielznana rozpacz. Tekst jest formą życia, a pisanie jego intensyfikacją, podsumowaniem, być może ostatnią szansą „życia naprawdę” dla Żyda czasu wojny. Perechodnik ani na chwilę nie przestaje panować nad układem opowieści, czasem z ostentacją porządkuje go nadmiernie, ale czyni to wtedy w celach ironicznym, gdy na przykład tworzy 13-punktowy, także prześzyony sarkazmem, własny plan niemieckiego Wyniszczenia (s. 31–32).

Już trzecie zdanie tekstu informuje – na wspak – nie tyle o literackich ambicjach, co o udziale literatury w opowieści. Musi być ona zanegowana, by nie przekreślać prawdy Niewyraźnego, a jednocześnie powinna być w pełni, jako dosłownie rozumiany a r s e n a ł języka, użyta; użyta przeciw... (oprawcy), użyta dla... (poświadczenia losu ukochanych), użyta zamiast... (broni): „Nie jest to literacka

<sup>28/</sup> Nawiązuję do tomu: *Semantyka milczenia II. Zbiór studiów*, red. K. Handke, Warszawa 2002.

<sup>29/</sup> O „apofatyzmie” i „aferetyzmie” zob. M.P. Markowski *Wobec niewyraźnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*. O „poetyce negatywnej” patrz: T. Kunz *Tadeusza Różewicza poetyka negatywna*. Obie prace w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki i E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 31-42 oraz 293-300.

praca, nie posiadam bowiem ani zdolności, ani aspiracji literackich” (s. 8). Ma autor – i jedno, i drugie; wie też, że „uprawianie po prostu literatury” byłoby jakąś, bliżej niedookreśloną, niegodziwością. Stąd ta forma pół-literackości, niby-kroniki: on chce tylko „opisać”. Figury czy – tak je nazwalibyśmy u pisarza – topoty skromności manifestują się w nadmiarze w inicjalnym momencie tekstu: „Ja, Calek Perechodnik, inżynier agronom, przedstawiający typ przeciętnego inteligentnego Żyda, postaram się opisać dzieje mojej rodziny podczas okupacji niemieckiej” (s. 8). Wszystko tu brzmi niejednoznacznie. Od „Ja...” zaczyna się testament, tekst czasem pisany słabnącą ręką<sup>30</sup>. Tymczasem to „ja” tekstu Perechodnika będzie niezwykle silnym, witalnym „ja” – mówiącym, krzyczącym w furii, dialogującym ze zmarłymi, zawodzącym i obiecującym pomstę.

Również wyrażenie „opisać dzieje rodziny” natychmiast w tekście Perechodnika przemieszcza się ze sfery prywatności w dziedzinę moralnego obowiązku, wykonywanego w imieniu wszystkich Żydów. U Perechodnika – i aż dziwi, że tak bez namysłu przyjmuje się wszystkie jego samookreślenia – mało jest stwierżeń, które nie miałyby w tym samym tekście zaprzeczenia. I nie jest to tylko sprawa irracjonalności, potworności zapisywanych wydarzeń, ale jego, Perechodnika, osobowości. Jedno okazuje się stałe: pragnienie wpisania swego losu w los Żydów, ale i zapisania losu wszystkich polskich Żydów poprzez własny – jeśli nie los, to tekst. A w tym drugim przypadku Perechodnik jest „kronikarzem” specyficznym: takim, którego perspektywy nie przyjęłoby wielu Żydów, ale i nie-Żydów. Jego zaś wola mówienia głosem „wszystkich”, można by rzec: romantyczne „ja”-milijony, w ogóle wydaje się nadużyciem, gdy wpada on w ton oskarżycielski: „My, Żydzi-mężczyźni, niewarci jesteśmy, by być pomszczeni, padliśmy z naszej winy nie na polu chwały” (s. 9). Perechodnik już w dwóch pierwszych zdaniach, w sposób tylko na pół świadomy, trafnie określa cel swego pisania: „7 maja 1943”, a więc to wojna, czas Zagłady. I w zdaniu drugim: „Ja... inżynier...”, a więc „on”, ten a nie inny świadek, a właściwie nie tylko świadek, lecz i współsprawca; nie tylko „ja”-kronikarz, ale i „ja”-kreator. Wyniszczenie i „prawda” – drogą do niej jest u Perechodnika osobiste pisanie, wykorzystujące talent i, jednak, środki języka.

## 2. Co pisze?

W tej kwestii mieszczą się dwie: czy (o-) pisze wszystko?; czy pisze tekst, którego formę, „gatunek” określa? Zaczniemy od tej drugiej, od optyki „genologicznej”, która wiąże się ściśle z pytaniem o bodaj elementarnie rozumianą wierność rzeczywistości, prawdomówność. Perechodnik zasiada nad kartą, by wypełnić ją, jak powiada: 1) opisaniem „dziejów mojej rodziny”; 2) „pamiętnikiem Żyda oraz jego

<sup>30/</sup> Do tekstu właściwego pamiętnika dołączony był w wydaniu „*Czy ja jestem mordercą?*” (Warszawa 1995) *Testament Calela Perechodnika*, zaczynający się niemal tak jak introdukcja-autoprezentacja pamiętnikarska: „Ja, Calel Perechodnik, syn Uszera i Sary z domu Góralskiej...” (*Czy ja...*, s. 265).

żydowskiej rodziny”; 3) „właściwie [...] spowiedzią z mego żywota, spowiedzią szczerą, prawdziwą”; 4) „pamiętnikami”, które należy „traktować” jako „spowiedź przedśmiertną” (s. 8). Omawiając kwestię „drażliwą”: „uczuc Żydów w chwili wejścia bolszewików na teren Polski”, Perechodnik raz jeszcze podkreśla, iż „postara się być zupełnie uczciwy i obiektywny, pisać prawdę i tylko prawdę” (s. 14).

Zwróćmy uwagę na mnogość teleologicznych dookreśleń aktu pisania już na pierwszej stronie. Świadczy ona o uderzającej samoświadomości piszącego, jego formalnej refleksji, poprzedzającej zapis, a także, muszę to napisać, ujawnia możliwość kreowania narracji, omijania całych niewygodnych dla opowiadacza „regionów pamięci”. Szczerłość jako kategoria lektury i motywacja wyznania ma marną reputację przynajmniej od *Wyznań* Rousseau. Tekst Perechodnika również nie obroniłby się przed żadnym z audytoriów jako relacja-kronika żydowskiego policjanta, świadka i współwinnego eksterminacji współbraci. Perechodnik po prostu przemilcza (do s. 41) swą pracę jako policjanta, omija prawdopodobnie te mordy w getcie, których, w czasach przed jego całkowitą likwidacją, był świadkiem (pędził wtedy „wygodne” życie); wielokrotnie przyznaje się do kłamstwa, tchórzostwa, „przywłaszczenia”, co podważa jednak, a nie wzmacnia jego wiarygodność<sup>31</sup>. Lecz Perechodnik potrafi nadać tym opowieściom, które przedstawia, tak wyrazisty, wymowny kształt obrazowy, językowy, iż jego własne występki stają się w odczuciu czytelnika oderwanego od zdarzeń drugoplanowe.

Wartość *Spowiedzi* ujawnia się w skomplikowanej (a dla niektórych oburzającej) relacji „ja”-Perechodnik → inni Żydzi, a przede wszystkim w tej warstwie, która operuje poetyką *confessiones*, spowiedzi, a czasem też solilokwiów, gdy autor rozmawia ze sobą. Pierwszą sferą obrazowania rządzi ironiczna, retoryczna stylistyka relacji-oskarżenia (wszystkich: Niemców, Polaków, Żydów); drugą dziedzinę znaczą liryczne, lamentacyjne, *quasi*-dialogiczne partie tekstu, będące wyznaniem win wobec Anny i Córki, rozmową z nimi, prośbą o wsparcie i wybaczenie (co podważa ów, imputowany mu, wszechobecny nihilizm<sup>32</sup>), a także obietnicą zemsty, bo liryzm w jednej chwili może się tutaj przeobrazić w sarkazm. Czynnikiem determinującym kształt całego tekstu jest, z jednej strony, subiektywizm spojrzenia, pierwszoosobowa perspektywa (z uzurpacją do przeobrażania się w „my-Żydzi”), jak też materia wydarzeń, które – co specyficzne dla tego aktu pisania – stają się

31/ O złej w ogóle reputacji policji niemieckiej piszą wszyscy: Żydzi (E. Ringelblum *Stosunki polsko-żydowskie w czasie II wojny światowej*, Warszawa 1988, s. 67-68), jak i polscy świadkowie. Por. T. Pankiewicz *Apteka w getcie krakowskim*, Kraków 1982, s. 25: „Z biegiem czasu Ordnungsdienst [„policja żydowska”] coraz silniej daje się we znaki ludności getta”.

32/ Ten nihilista w wizyjnym poemacie-opłakiwaniu wielokrotnie woła: „Pozwól mi Anko, choć w myślach, towarzyszyć ci dalej” (s. 64); „Anko, Anko, zrób to...” (s. 64); „Anko, Anko, czemu ich nie naśladujesz?” (s. 92); „Aluśko, żyjesz jeszcze, czyś się już udusiła? Czy może masz Anko jeszcze trochę wody? A może Aluśka spija już twe łzy?” (s. 66).



już materia pamiętnika, bowiem zdarzyły się przed rokiem, ale też wciąż się dzieją, więc mogłyby być również dziennikiem. Obie perspektywy spotykają się w nieoczekiwanym dla autora, który już zaprzestał pisania, *Epilogu* – i wtedy zostają podniesione do wymiaru „innej” rzeczywistości w testamentie, napisanym przez żyjącego człowieka, ale bez złudzeń określającego swój los<sup>33</sup>. Gdy Perechodnik dopisuje los ojca (*Epilog*), w istocie pamiętnik przeobraża się na chwilę w dziennik, by potem przenieść perspektywę spojrzenia już w eternalny, ponadhistoryczny wymiar świadectwa, rozporządzenia testamentowego.

Ale i określenie tego tekstu jako formy hybrydycznej, „pamiętnika-dziennika-testamentu” byłoby niepełne, bowiem Perechodnik – i raz jeszcze ten fakt wyakcentuję – z całym rozmysłem prowadzi narrację: daje więc swemu zapisowi introdukcję, przeobraża go w liryczną i tragiczną wizję, czyli kontrfaktyczne dopełnienie, w wyobrażony opis śmierci Żony i Córkę; umie przekształcić tekst z suchej relacji w intymny dialog z najbliższymi, a nade wszystko, co nie u wszystkich znajdzie akceptację, pamiętnikarsko-dziennikowe „ja”, dzięki opisanemu tu sposobowi opowiadania, polegającemu na stałej transformacji ciągów obrazowych pamięci w racjonalne, pełne furii refleksje; otóż to „ja” nieodmiennie wyraża się u Perechotnika w „my”, czyli: my-Żydzi, my-mężczyźni żydowscy, my-naród, które to „my” będzie konfrontowane stale z „oni”: oni-Niemcy, oni-Polacy. Ambicja Perechodnika, o dziwo, jest generalizująca: myślowo i wyobraźniowo.

Dlatego także ten tekst zbiera w sobie i nadzwyczaj sprawnie łączy elementy pamiętnika, dziennika, testamentu, wyznań, spowiedzi, mowy oskarżycielskiej, lamentacji, suplikacji, rozmowy zmarłych i ze zmarłymi<sup>34</sup>, chwilami pamfletu ironicznego, a chwilami modlitwy, psalmu; zawiera elementy struktury sytuacji tragicznej i „groteskowej” jako metafory irracjonalnej rzeczywistości, lecz bywa też ów zapis fragmentem ostatniej mowy skazanego na śmierć, bywa żydowską modlitwą za zmarłych, a nawet włącza do opisu Nieopisywalnego elementy chrześcijańskiego misterium („golgota żony”, s. 250). Lecz, napiszę to, sprawność narracyjna Perechodnika umożliwia mu też autokreację, kamuflaż czynów mało chwalebnych (tak wobec narodu, jak żony), a pewnie nawet tu i ówdzie pewne manipulatorskie przesunięcia akcentów z własnych czynów na zbiorową beczynność Żydów. Ale i w tym widzieć trzeba konsekwencję nieludzkich okoliczności Wielkiego Wyziszczenia, konsekwencję strategii przetrwania obranej przez ofiarę, której w całości nie musimy akceptować, a i nie jesteśmy władni rozgrzeszać.

33/ A. Lubaszewska *Śmierć w...*, s. 589: „Z drugiej strony odbywa się w przestrzeni tekstów żałobnych praca duchowa, którą chyba najlepiej wyraził Elias Canetti: «Dusze zmarłych żyją w innych, pozostałych przy życiu i tam powoli umierają do reszty [...]. Zachować ludzi przy życiu dzięki słowom – czyż to nie prawie tak, jakby ich stworzyć słowami?» Stwarzać teksty, aby zachować kogoś przy życiu”.

34/ W okolicznościach Holocaustu nawet „rozmowa” żywego ze „zmarłym” przeobraża się w upiorną metamorfozę XVII i XVIII-wiecznych „dialogów zmarłych”. Nawiązuję do klasycznej pracy: Z. Sinko *Oświeceni wśród Pól Elizejskich. Rozmowy zmarłych. Recepcja. Twórczość oryginalna*, Wrocław 1976.



### 3. Jak pisze?

Właśnie! Nie ma u Perechodnika ani jednego zdania obojętnego, jednego z tych, jakich nie ma u Jakuba Poznańskiego: „U nas w getcie nic nowego”<sup>35</sup>. Perechodnik rok gettowej stabilizacji przemilcza, wprowadzając czytelnika od razu *in medias res*. Przypomnijmy tezę o presji piekła zewnętrzności, otaczającego azyl autora *Spowiedzi*. Ten czas ukrycia staje się tu w istocie czasem, kiedy ścigana ofiara (Perechodnik raczej napisałby, że każdy Żyd jest zwierzęciem łownym Historii), może nabrać tchu. A przystanąwszy – musi mówić, wyjawić nagromadzone „monstrarium” pamięci. Ma to konsekwencje dla budowy zdań: dynamicznych, częściej krótkich niż długich, lecz nigdy pozbawionych wewnętrznego napięcia (choć bywają wielokrotnie złożone). Ich cechą jest także „natychmiastowa” rzeczowość. Autor nigdy nie zaczyna tematu/problemu od jakichś figur refleksji: „a może by opisać, właściwie sądzę, że..., myślę może, iż...” Otóż Perechodnik, jak zauważyłem, już przed zapisem problematyzuje opowieść; pozwala to uchwycić w zdaniu samą istotę, esencję wydarzenia (z reguły opisującego nicość raczej i absurd niż „esencję”). Skonfrontujmy dwa sądy o ludziach – Perechodnika i Poznańskiego:

I. [Perechodnik] Tak samo, gwoli sprawiedliwości, muszę wyłączyć poza nawias policji osobę Marchlewicza, komendanta komisariatu otwockiego. Nie mogę mu zarzucić, że żył podczas wojny z getta, granic którego chyba nigdy prawie nie przekroczył, ani przed akcją, ani też po akcji. Jestem święcie przekonany, że w mieszkaniu jego nie znajdzie się ani jedna rzecz żydowska (s. 48).

II. [Poznański] Gdy się zastał nad działalnością pana B. [Biebową] z Gettoverwaltung, to czasami ma się wrażenie, że nie jest on wrogo usposobiony do Żydów, a na odwrót, nawet przychylnie. Na przykład przysłanie teraz kartofli w tak wielkiej ilości, rozdawanie talonów w niektórych resortach i t.d.<sup>36</sup>

Od razu rozpoznajemy cechy stylu Perechodnika: ton kategorycznego sądu, który służy w cytowanych zdaniach Perechodnikowi jako wstęp do – jednak! – oskarżenia o obojętność polskiego policjanta. Tymczasem Poznański pełen jest wahań, niepewności. U Perechodnika bowiem, co ważne, świadomie lub nie, język staje się przedłużeniem dwuznacznej dziedziny władzy: jak ona zachowuje zdecydowanie siłę, bezwyjątkowy rygor. Stąd cechuje go także – wyrażmy się tak – „deskrypcyjna niedociekliwość”: nie koncentruje się na marginaliach, nawet pojedyncze rzeczy i ludzi opisuje z dystansu, uchylając się choćby od ambicji fotograficznego utrwalania wyglądów, twarzy, szczegółów. To byłoby może ważne poza kontekstem Zagłady, milcząco sugeruje Perechodnik, ale nie w czasie sprowadzenia człowieka do roli rzeczy, przedmiotu. Zdania nie krążą więc daremno wokół tematu, fraza nie obrasta przymiotnikami, unika też, na przykład z romantyzmu

35/ J. Poznański *Dziennik z łódzkiego...*, s. 35.

36/ Tamże, s. 61. Oto wniosek Poznańskiego na temat analizowanej postaci: „Jest to orzech do zgryzienia”.

wziętej, konwencji patetyczno-bohaterskiej prozy, a także języka właściwego frenezji. I właśnie ów brak stylizacji łatwowierny czytelnik może odbierać jako „brak literackości” w tekście-świadectwie. Tymczasem język to najsilniejszy atut Perechodnika. Język i jego wola przeżycia za wszelką cenę to jakby jedność. Dlatego polszczyzna podporządkowana zostaje tu ekspresji szaleństwa, ruchu, zmiany, konwulsji, rozedrgania, ale nie popada w chaos. Stanowią – ona i Perechodnik – jedyny obraz, straszny jakoś i zarazem niezwykły czy „piękny”, ładu w tym świecie, gdzie dominują rozpad i bestialstwo.

Cechuje ten język płynność stylów: wielka swoboda przekształcania się opisu czy relacji w styl patetyczny, ironiczny, czasem potoczny. W języku tym niemało jest zwrotów kolokwialnych, ale nigdy nie czyni go to w całości językiem mówionym, jakąś gwarą środowiskową. Przeciwnie: wszędzie w języku Perechodnika widoczne są sygnały uporządkowania charakterystycznego właśnie nie tylko dla polszczyzny pisanej, ale po prostu literackiej. Stąd te wszystkie: „zaś”, „jednak”, „gwo-li”, „tymczasem”, „bowiem”, „właściwie”, „niestety”, „więc”, „toteż”. Co ważne – to okiełznanie szaleństwa przez język, a nawet nadanie mu równolegle zmiennej i zarazem pomnikowej tonacji, nie ustaje także w opisie najtragiczniejszej „akcji”. Dynamizm nadaje tekstowi typ narracji unaoczniającej, gdzie pierwszorzęd-ną rolę spełnia fluktuacja czasów w użytych czasownikach: Perechodnik opowiada tak, jakby to się już wydarzyło, ale o t o t e ż d z i a ł o s i ę w c i a ż p r z e d naszymi oczyma:

1. O tym wszystkim d o w i e d z i e l i ś m y s i ę p o p e w n y m c z a s i e .
2. Na razie noc nadchodzi, bezsenna noc dla wszystkich bez wyjątku mieszkańców – Żydów...
3. Pogłoski c h o d z ą z u s t d o u s t , p r z y b i e r a j ą f a n t a s t y c z n e r o z m i a r y , l u d z i e k r ę c ą s i ę j a k u p i o r y , w t ę c i e p ł ą , w i d n ą n o c s i e r p n i o w ą .
4. Środa – 19 sierpnia 1942 roku, dzień zagłady nadszedł.
5. Szatan zaś p a t r z y n a t o , p a t r z y n a ż y w e m a r i o n e t k i i ś m i e j e s i ę , j a k j e s z c z e s i ę n i g d y n i e ś m i a ł .
6. Ze wszystkich stron padają strzały, całe getto j e s t o t o c z o n e . . .
7. Pierwszą ofiarą była doktorowa Glikmanowa, m i e s z k a j ą c a t u ż p r z y s z l a b a n i e w a r s z a w s k i m .
8. O szczęśliwa kobieto! Z g i n ę ł a ś w c h w i l i , k i e d y n a j m n i e j s i ę t e g o s p o d z i e w a ł a ś , z n i e ś w i a d o m o ś c i ą , ż e w r a z z T o b ą z o s t a ł y ś k a z a n e n a ś m i e r ć i T w o j e ś l i c z n e , m a ł e d z i e c i . (s. 48-50)

Te wybrane z długiej relacji zdania mają niezwykłą moc unaoczniania relacyjnego. Przeszłość staje się tu żywą obecnością, jest jakby wyświetlana na ekranie pamięci, ale tak, że narrator zachowuje wciąż najbardziej emocjonalny do niej stosunek, co wyraża się również w ciągłej zmienności jego perspektyw widzenia. Jest tu, wśród bliskich, i tam, wśród żywych trupów – tych, co jutro mają ginąć. Mówi do mnie, ale szybko zwraca się do tłumów opisywanych, do pojedynczej ofiary i do pełniącego niezwykłą rolę w tej narracji anty-adresata: do „szatana niemieckiego”, który okazuje się diabłem kultury niemieckiej, ale i metafizycznym

duchem zła, którego nawet jeśli nie ma, to należałoby go powołać, ażeby objaśnić metafizycznym bezmiar Wyniszczenia.

Trudno powiedzieć, że Perechodnik „stosuje” tu *praesens historicum*. Nie, dzięki doskonałej pamięci, świetnej, bo mocnej (tak!), wyobraźni potrafi ogarnąć ciąg obrazowy w figurach słowa: na przemian dającego „obraz-relację” i „refleksję-furię”. Przy tym trzeźwy inżynier agronom unika pokusy jakiegokolwiek metafizycznego lub symbolicznego multiplikowania znaczeń, sensów. Żadna rzecz czy fakt nie może tu być symbolem niczego, bo też „nic”, „Nicość” jest, okazuje się fundamentem wszystkiego. Tylko on – oglądający i rejestrujący to wszystko – staje się nosicielem jedyne, ale w istocie zdesymbolizowanego sensu tych wydażeń: jest jak jest i nic gorszego już istnieć nie może.

Rzeczywistość podąża w stronę potwornych wizji sztuki, groteska i żywe trupy stają się realnością. Groteska i rzeczywistość funkcjonują tu w odwróconym porządku jedności, realności, a nie fikcjonalnego metaświata, zbudowanego w literaturze ze słów. Tylko on, Perechodnik, ustawia się w makabrycznej roli podpowiadacza sensu śmierci tym, którzy, jak owa doktorowa Glikmanowa, zginęli pierwsi, nie wiedząc, jakiego „szczęścia” doznają. A kiedy „to” się już dzieje, znaleźć też musi swe ujście wewnętrzna siła, psychiczny „bunt” (?), który nagle przerywa sprawozdanie, opis tej „żywej śmierci”, by wybuchnąć nie tyle ironią, co sarkazmem [dziwny jest tu źródłosłów: *sarkasmos* – od *sarkadzein*, rozdzierać mięso (jak psy); zagryzać wargi ze złości; szydzić i *sarkos* – mięso; ciało]<sup>37</sup>. Jest to sarkazm z gatunku tych najmocniejszych, najgorszych, przeradzający się czasem w zjawisko irracjonalne, kiedy bezsilny umysł świadka, jego skołatana dusza, zniszczone nerwy – nie są już w mocy powstrzymać dalej goryczy i złości. Ale tekst Perechodnika, choć czasem balansuje na granicy, nawet wtedy nie przeobraża się w negatywny, językowy obraz słowa-ruiny, dzikiego skowytu.

Stąd jedynie nasycenie zdań ironicznymi wtrąceniami: „doprawdy”, „rzeczywiście”, „bynajmniej”, czy chyba już wtedy archaicznie brzmiałym „*azali*”<sup>38</sup>. Miejsca szczególnego napięcia opowieści przerywa wielokrotnie ironiczna apostrofa do ofiary: „Inżynierze Rotblit! Toć ty, z Twoimi znajomościami, majątkiem, przepustkami, miałeś największe szanse ratowania się i czemuś zginął, naiwny człowieku?” (s. 50). Sarkazm wybucha w ciągłym powtarzaniu pytających zdań, zawierających zresztą w sobie figurę pytania („pytam”): „Pytam was, ludzie, a z a - l i można wierzyć czemuś podobnemu? Zastrzelić za nic kobiety, dzieci niewinne, tak po prostu w biały dzień?” (s. 28).

Tych miejsc spiętrzenia ironii w kaskadach pytań, wprowadzających jakiś antysapiencjalny ton, może nawet ton drwiąco-szaleńczy, jest wiele w pierwszej części tekstu. Kilkakrotnie konstruuje Perechodnik swego rodzaju parodie enumera-

37/ W. Kopaliński *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1983, s. 377.

38/ Problem figur ironii w tekstach o Szoa wymaga osobnego omówienia, podobnie jak dystynkcja ironii i sarkazmu.

cyjnego uporządkowania (dekalogu?), opisując na przykład warunki „wymordowania wszystkich bez wyjątku Żydów z całej Guberni Generalnej” (s. 31) i przywołany w *Pamiętnikach z getta warszawskiego*<sup>39</sup> fragment *O co Żydzi mieli prosić Boga?* zasługujący zresztą na osobne omówienie (w sumie 16 punktów). Pytania czy wylczenia, co straszne, nie służą tu nawiązaniu kontaktu – ani z ofiarami, ani z owym Bogiem, w którego Calek nie wierzy i obsesyjnie pisze o tym co kilka stron. Są adresowane do czytelnika i poniekąd do samego Perechodnika, jego żydowskiej samoświadomości, która stała się piętnem-wyrokiem śmierci. Samo słowo „Żyd” – czasem ma się wrażenie, iż ironicznie powtarzane – nabiera częściej w tekście zło-wrogiego niż czułego wymiaru (patrz: s. 31-35).

Perechodnik umie prowadzić narrację tak na poziomie mikrostruktur opisujących najpotworniejsze zdarzenia, jak i w całej horyzontalnej pełni, która zawiera i wyraża jego życie. Owo „ja”, które w drugim zdaniu tekstu odsłania się na tle kurtyny czasu Wymuszczenia, ukazuje się w pokutnej szacie prostaczka, który nie ma zdolności i ambicji literackich (oznacza to także: Perechodnik nie odrzuca „literatury” jako sposobu wyrazu Holocaustu), potrafi sprawnie prowadzić także makronarrację. I nie polega ona tylko na prostej rekonstrukcji wydarzeń, które doprowadziły go do azylu, gdzie pisze. Nie. On wciela się w różne role: porządkującego wydarzenia czasowo, zbierającego-ogarniającego wydarzenia, jakich sam nie widział, wizjonera śmierci ukochanych. Jeszcze częściej jest tym, który w narracji antycypuje zdarzenia, wszechwładnym opisywaczem, ale nie – przecieź! – narratorem wszechwiedzącym. Ciągłe konfrontuje w wyobraźni to, co myślał on i inni, ze straszną prawdą; wybiega czasem w przyszłość: „Oczywiście [Kestenberga] żadnych zleceń mi nie zostawił, wszak nienadaremnie był pobożnym Żydem z rudą brodą i jako taki głęboko wierzył, że jeszcze do swego domostwa wróci i że sam...” (s. 116). Otóż tak pisze tylko zarządca tego świadectwa, jego władca – przynajmniej w obrębie swej pamięci i zranionej świadomości.

Wszystko, co rozciąga się poza murami azylu, jest już bowiem, nazwijmy to tak, narracją szatana-przypadku, igrzyskiem zła ludzkiego. Ale na kartach panuje Perechodnik, który potrafi inicjalnymi sygnałami temporalności operować tak, iż nie tylko pamiętnikarsko porządkują opowiadanie, lecz nadają mu epicki wymiar:

- 1) 7 maja 1943 roku. Ja, Calek Perchodnik... (s. 8);
- 2) „Urodziłem się w Warszawie, dnia 8 września 1916 roku...” (s. 9);
- 3) „Dość, że przeklęty rok 1939, rok chmur, rok prób zastał nas w Polsce, w naszym rodzinnym mieście, w Otwocku” (s. 13);
- 4) „Przeszło lato, nastąpił listopad i obwieszczenia, że od 1 grudnia 1940 roku zostają utworzone getta dla Żydów...” (s. 23);
- 5) „19 sierpnia 1940 roku żona urodziła śliczną córeczkę...” (s. 22);

<sup>39/</sup> *Pamiętniki z getta warszawskiego. Fragmenty i rejestry*, opr. M. Grynberg, Warszawa 1988, s. 258-259. Por. tamże (s. 348-349) biogram Perechodnika, który jednak zamyka jego służbę w *Ghetto-Polizei* w jednym zdaniu: „Perechodnik był przez pewien czas funkcjonariuszem GP w Otwocku”.

- 6) „W lipcu i sierpniu 1940 roku rozpoczęły się wysyłki Żydów do obozów przymusowej pracy...” (s. 22);
- 7) „Widząc, że wojna się nie kończy i żeby być wolnym od łapanek do obozów, wstąpiłem w szeregi Ghetto-Polizei w lutym 1941 roku” (s. 23);
- 8) „Kwiecień 1942 roku – żałosne Święta Wielkanocne” (s. 29);
- 9) „Mija maj spokojnie, mija czerwiec spokojnie...” (s. 30);
- 10) „Lipiec 1942 roku. Co robią Niemcy?” (s. 31);
- 11) „22 lipca 1942 roku. Zjawia się sam Himmler w getcie warszawskim...” (s. 32);
- 12) „15 sierpnia – była to sobota” (s. 41) – początek „akcji”; „16 sierpnia – niedziela. Odbyło się u mnie wtedy generalne pranie ...” (s. 42); „Poniedziałek 17 sierpnia. Nastroj w Otwocku się pogorszył...” (s. 42); „18 sierpnia – wtorek. Dzień słoneczny, piękny. Spokojnie na mieście, gdy nagle o pierwszej w południe powstał popłoch, kobiety lecą i krzyczą «chować małe dzieci»” (s. 43); „Środa – 19 sierpnia 1942 roku, dzień zagłady nadszedł” (s. 49) → „Odchodzą w ciemną noc bez pożegnania” → „Długi gwizd, wyruszyłaś, Anko, w Twą ostatnią podróż. Boże bądź mi miłoścywi!” (s. 63) → następuje w pamiętniku wizja śmierci Anki i Alusi;
- 13) „20 sierpnia w otwockim getcie. Wracamy z placu, wracamy do domu. Czyżby? Czyż potrzebny jest dom Żydowi?” (s. 70).

Nie czytamy dalej – u Perechodnika czas jest zarazem płynną masą i fatalistyczną, potworną strukturą, która musi się wypełnić. To, co było, gdy pisze, już się dokonało; to, jak ukształtuje narracyjnie opowieść – jest jego wyborem. Pozwala więc dramatycznie gęścić czasowi aż do „akcji”, spiętrzać się, by dotrzeć najpierw do niewysławialnej „konkluzji”: likwidacji getta i najbliższych, a potem na chwilę przeobraża czas „realny” pamięci (ale to, co opisuje, jest jakby irrealne) w nadrealny czas osobistego „odprowadzenia” ukochanych na miejsce kaźni. A tuż po tej imaginacyjnej kulminacji czas otwiera – i tu Perechodnik jest znów straszny – i w życiu, i w opowieści kolejny rozdział. Trzeba żyć, należy się ratować...

#### 4. Jak to nazywa?

Więc – czym jest to, co trwa przed okiem pamięci i wyobraźni, bo tylko ona zdolna jest poruszyć te kamieniejące obrazy i nadać im siłę? Czy język, objawiwszy Niewysławialną Negatywność, rezygnuje z oznaczenia jej w świadectwach z getta w jakichkolwiek określeniach zaczerpniętych z kosmosu sztuki, kategorii estetycznych, nawet tych, takich jak „tragedia”, które zdewaluowały się w codziennym odbiorze, używaniu? Otóż nie. Wprawdzie badacz Wyniszczenia z dystansu lat gotów będzie przesunąć określenia wydarzeń z kategorii „tragizmu” ku kategorii „absurdu”<sup>40</sup>, lecz wiedza, tradycja, kultura ofiar i świadków każą im zapisać rzeczywistość tak, jak potrafią. Przede wszystkim jako bezprecedensową „tragedię”: „Pod jaką nazwą przejdzie do historii ta wojna i nasza żydowska martyrologia”<sup>41</sup> – pyta Poznański, wtrącając do dziennika często określenia typu: „duża tra-

40/ S. Buryła *Holocaust a nowa sytuacja tragiczna*, „Ruch Literacki” 1999 z. 6, s. 633-647.

41/ J. Poznański *Dziennik z łódzkiego...*, s. 101-102.

gedia<sup>42</sup>, choć nierzadko ten sam autor, zdając sobie sprawę, iż tragiczna metafora nie dorasta do rzeczywistości, dorzuca jeszcze „komedię” jako metaforę wydarzeń. Ale też drobne, codzienne wypadki opisywane są u niego przez odwołania do erudycji i estetyki: wizyta Rumkowskiego to „tragifarsa, godna pióra Gogola”<sup>43</sup>, zaś z wystawieniem (!) „rewii” w getcie wiąże się zapis: „Podczas rozdawania biletów w biurze rozgrywiają się groteskowe sceny”<sup>44</sup>. Tragedia – komedia – groteska to tylko część rzeczywistości, która zaczyna przypominać, zdawać by się mogło, tylko literaturze właściwe, niemające desygnatów poza słowem literackim światy, kategorie estetyczne. Im mniej jakiś element estetyczny wiąże się z *mimesis*, tym bliższy jest realności getta. Gdy ludzie i świat przypominają film grozy lub teatr masek, kukieł, szczytem wyobraźniowego okrucieństwa – to ważny motyw w Poznańskiego – okazuje się przebywanie w pomieszczeniu, kryjówce zamaskowanej maskami teatralnymi:

Naszą pierwszą kryjówkę stanowiło poddasze. Okienka, wychodzące na ulicę Żydowską, zasłonięte były maskami i kukielkami, pozostałymi po występach rewiowych w naszym resorcie. Wyglądało to dość koszmarnie. Od rana do wieczora patrzyły na nas dziwaczne, malowane gęby. Zrozumiałe, że do okienek nie wolno było dochodzić, a tym bardziej ich otwierać.<sup>45</sup>

W relacji Perechodnika następuje tymczasem przesunięcie tych metaestetycznych kwalifikacji rzeczywistości getta w inną stronę. Tu „pracuje” wyobraźnia piszącego, który – przez swą pozycję „policjanta”, czyli tego, który będzie żył dłużej niż współpracownicy prowadzeni na rzeź – widzi więcej i z innej perspektywy: jakby z góry i zarazem od wewnątrz tłumu skazanych. Najbardziej znamiennej cechą metaestetycznych określeń Holocaustu u Perechodnika jest dostrzeżenie nie tyle irrealistycznego, co nad-realnego wymiaru tych potworności, dla opisu których posługuje się kategorią „marionetkowości” (pamiętamy, iż marionetka to francuska *marionette* od *Marion, Marie* – Maria). Oto komentarze do „akcji”: „Był to prawdziwy teatr marionetek, ale jaki tragiczny teatr!” (s. 71); dalej: „Ludzie zamieniają się w automaty, głupie marionetki i to nawet nie żywe, bo coraz inny zostaje zabity” (s. 52); „O przekleści Niemcy! Jacy mądrzy jesteście, jak prędko staliśmy się posłusznymi marionetkami w waszych rękach!” (s. 62).

Na drugim biegunie – w świecie katów, Niemców – pojawia się im tylko (a już nie Polakom) przypisana, fantazmatyczna i ironiczna kwalifikacja „boskości”. Ci – to określenie częste w świadectwach Zagłady – Hunowie lub Wandalowie urastają w wyobraźni do rangi narodu bogów („naród Nietzschego”, s. 31), władającego z wszechmocą i okrucieństwem żydowskimi „marionetkami”. Jest to mutacja dzie-

---

42/ Tamże, s. 179.

43/ Tamże, s. 68.

44/ Tamże, s. 72.

45/ Tamże, s. 225.



cięcego, charakterystycznego dla dzieci wyobrażenia postaci żołnierza (niektórzy badacze wskazują, iż jest to subwersja archetypu ojca), przyozdobionego znakami siły, władzy, jakoś razem budzącego lęk, ale i fascynację w niedojrzałej świadomości. Ten wojak z dziecięcej wyobraźni, nawet gdy jest śmiertelnym wrogiem, jakoś fascynuje i paraliżuje imaginację. Wyobrażenie to spotkamy w obrazie Rosjanina u Mickiewicza<sup>46</sup>, ale i w gęstym znaczeniowo, wojennym opowiadaniu Michała Głowińskiego *Burza*<sup>47</sup>.

U Perechodnika jest to ciąg obsesyjnie powracających wyobrażeń fantazmatycznych. Opisując samo dno piekła, likwidację getta, notuje on: „Nikt nie jest w stanie myśleć, gwizdy żydowskich policjantów, strzały Ukraińców, trupy znajomych ludzi pod nogami, oficerowie SS w hełmach i srebrnych tarczach na pierśiach wyglądają jak półbogowie w obliczu tego nędznego, pokornego tłumu z bagażem na plecach, małym dzieckiem na rękę i z potwornym strachem w sercu” (s. 52). Nieco dalej: „Mówi Lipszer. Głos jego pada powoli, twardo, dobitnie, akcentuje każde słowo. Człowiek to czy też Bóg?” (s. 55). I jeszcze: „To są bogowie, trzeba ich słuchać!” (s. 67). Marionetki i bogowie – tak to jednak opisuje Perechodnik – jakby, to straszne, automatycznie i harmonijnie wykonują jedną „pracę”: likwidację marionetek, której opis osiąga u Perechodnika najwyższy poziom – jak to nazwać? – tragigroteski, furii, ironii potworności:

Niemcy zaś stoją spokojnie, wachlują się hełmami, są strasznie spoceni – dni są takie ciepłe, parne. Stoją spokojnie i wykonują swoją „robotę” automatycznie. Cel, pal! Cel, pal! Co za różnica, czy to w głowę starca, mężczyzny, kobiety czy też małego dziecka? Cel, pal! Cel, pal! Każda kula przynosi zbawienie i wolność dla wielkich Niemiec, ich *Vaterlandu!* Cel, pal! Cel, pal! Ach, wieleż jeszcze jest tych przeklętych Żydów, rozmnożyli się jak robactwo, które trzeba doszczętnie wytępić dla uratowania prastarej kultury europejskiej. Cel, pal! Cel, pal! Każda kula pozwala im otwarcie wejść w posiadanie złota żydowskiego, które umożliwi luksusowe życie ich dzieciom. Cel, pal! Cel, pal! (s. 97)

To już nie zwykła rejestracja. To wizja, której stworzenie umożliwia sojusz pamięci i wyobraźni, języka i obrazu skupionych wokół wspólnej nienawiści i odrazy do oprawców. Nieopisowalne jest tu opisane. By tak się stało, i by ta wizja chwytała nas dławiąco za gardło, trzeba było wejść w tę marionetkowość, którą imituje nawet język: „Cel! Pal!”. Słowo-furia miesza się ze słowem automatycznego powtórzenia, porządkuje obrazy, którym jednak Perechodnik nie chce (a i nie jest uprawniony...) nadawać rangi eksplikacji, wyjaśnienia, symbolu. Nie jest tu tak, iż „sprowokowane myślenie podejmuje – na przekór własnej «bezradności» –

46/ A. Mickiewicz *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*, opr. S. Pigoń, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 619. Fragment *Epilogu* skreślony przez poetę:

A jeśli czasem i Moskal się zjawił,  
Tyle nam tylko pamiątki zostawił,  
Że był w błyszczącym i pięknym mundurze,  
Bo węża tylko znaleźmy po skórce.

47/ M. Głowiński *Burza*, „Dekada Literacka” 2003 nr 4.



wysiłek przeniknięcia prowokującej «tajemnicy»<sup>48</sup>. Kierunek, w którym zdążyło słowo, okazuje się inny: zapisać „absurd”, który stanie się oskarżeniem i przesłanką zemsty czy pomsty. Zresztą słowo „absurdalny” jest także w słowniku Perechodnika (choćby: s. 45, 55).

I ostatnia figura Nieopisywalnego. Tym razem użyczał metaforze tematu wyznań dwudziestowieczny: film. Pamiętamy potworną postać „Frankensteina” – jest on w relacjach z getta warszawskiego nie doktorem z powieści Mary Shelley (*Frankenstein, czyli nowy Prometeusz*, 1818), lecz upiornym, okrutnym, człowieczym monstrem, niemieckim żandarmem, „tak przezwanym na podobieństwo do słynnej postaci filmowej”, jak sądził Ringelblum<sup>49</sup>. Żona Perechodnika, Anna (Chana), była współwłaścicielką otwockiego kina „Oaza”. Bez wątplenia film kształtował wyobraźnię jej męża, Calka. Pilnując w nocy poprzedzającej rozstrzelanie skazanych na śmierć, „podchwytyjąc znajome psalmy, które również powtarzałem głośno w ślad za skazanymi” (s. 92), to znów wytaczając przeciw Bogu znane z improwizacji Mickiewiczowskiego Konrada argumenty („Jeśli jest Bóg, który milczy, to niech Jego dosięgną choć ich przekleństwa”, s. 98), otóż w tym momencie spięcia i beznadziei wyobraźnia podsuwa Perechodnikowi filmową metaforę. Sądzi teraz, że i on jest częścią ontologicznej złudy, filmowej niby-rzeczywistość. Dzieje się tak – jak gdyby groteska, ironia i marionetkowa maskarada zeszyły z ekranu, z kart literatury, ze sceny teatru i stały się w najboleśniejszym spotęgowaniu ciałem i krwią Wyniszczenia:

Czasami wpadałem w drzemkę, śniło mi się, że siedzę w kinie na jakimś okropnym dźwiękowym filmie mrozącym krew w żyłach. Krzyki robią się coraz głośniejsze, budzę się rozglądając się nieprzytomnym wzrokiem dookoła. Ciemna noc, cienie ludzi, z których każdy płacze, każdy tuli do serca swe małe dzieci. A dzieci? Co się stało z dziećmi w te przekłete noce?

Wiemy: po tym pytaniu – jak zwykle u Perechodnika – nastąpi relacja o dzieciach, a po niej – erupcja pytań do Pana Boga. Wyrzutów raczej. Cała narracja o Szoa ma u Perechodnika to niesamowite znamię „nowoczesnej” filmowości: ze zmienną perspektywą, operowaniem światłem i cieniem, wywołującej lęk i współczucie. Ten horror jednak przeżywamy nie w sali kinowej. Tak – my go emocjonalnie przeżywamy, podczas gdy aktorzy naprawdę konają jak automaty-marionetki, nakręcone przez okrutnych Bogów przybyłych, by niszczyć Żydów do ostatniego człowieka, wy-niszczać.

---

48/ C. Wodziński *W stylu prowokacji, czyli pytania Holocaustu*, w: *Światłocienie zła*, Wrocław 1998, s. 289.

49/ E. Ringelblum *Stosunki polsko-żydowskie...*, s. 68. Por. o „Frankensteinie”: E. Ringelblum *Kronika getta warszawskiego. Wrzesień 1939 – styczeń 1943*, wstęp i red. A. Eisenbach, przeł. z jidisz A. Rutkowski, Warszawa 1983, s. 385: „To krwawy pies, codziennie zabija kilku szmuglerów. Nie może zjeść śniadania bez przelania krwi Żydów”. Zob. tamże, s. 393.



Autor zginął w październiku 1944 roku w Warszawie. Wcześniej wstąpił do AK, skąd zwolniono go z powodu tyfusu. Według relacji Henryka Romanowskiego<sup>50</sup>: „Zginął po kapitulacji Powstania w Warszawie będąc w bunkrze. On był razem z grupą 22 osób. Zostali oni wykryci przez szabrowników, którzy szukali z Niemcami. Kolega mój, jedyny, który się uratował z całej grupy, przypadkowo w nocy grupę z naszego bunkra spotkał i zabraliśmy go do nas. Jak on mi opowiadał, to wszyscy z bunkra wyszli na żądanie tych bandytów. Caleł będąc po chorobie, nie mógł wyjść i zginął w bunkrze, czyli został prawie spalony, wszyscy co powychoździli zostali rozstrzelani na miejscu”<sup>51</sup>. Dopowiada Genia, przyjaciółka Calka: „Znając nastawienie Calka, jestem święcie przekonana, że cyjankali zaoszczędziło mu w ostatniej chwili wiele męczeń”. Wracam do opowieści Romanowskiego: „Ja dowiadując się nazajutrz po tragicznym wypadku, poszedłem na miejsce tragicznego wypadku i pochowałem zwłoki mego serdecznego, dobrego przyjaciela, którego starałem się podczas Powstania wszelkimi siłami ratować”. Według Geni: „Załamiał się w ostatniej chwili, tyfus wymęczył go do reszty. Nie mówił, lecz krzyczał, że On musi zginąć, lecz nie pozwoli, żebym przez niego ja zginęła...”.

---

50/ Przecież, nawet składając z cytatów-relacji, opowieść o śmierci Perechodnika budują obraz śmierci przeciw śmierci samej, narrację przeciw pustce i wymazywaniu (zob. A. Lubaszewska *Śmierć w tekście...*).

51/ Korzystam z *Fragmentów listu Geni do Pejsacha Perechodnika* oraz Henryka Romanowskiego *Listu do Pejsacha Perechodnika* dołączonych do wydania „*Czy ja jestem...*”, s. 268–271.