



PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

MARTA TOMCZOK

AMIEL
ŻYCIE

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

**AMIEL
ŻYCIE**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

MARTA TOMCZOK

**IRIT
AMIEL
ŻYCIE**

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2021

Marta Tomczok – Uniwersytet Śląski, Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa, 40-032 Katowice, pl. Sejmu Śląskiego 1

Redakcja serii „PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA”
Marzena Woźniak-Labieniec, Przemysław Dakowicz, Arkadiusz Morawiec

RECENZENT

Piotr Mitzner

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Magdalena Granosik

SKŁAD I ŁAMAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Sońta

PROJEKT OKŁADKI I LAYOUT

Katarzyna Turkowska

Na okładce wykorzystano fotografię Irit Amiel autorstwa Bogdana Frymorgena

© Copyright by Marta Tomczok, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10234.21.0.M

Ark. wyd. 8,5; ark. druk. 15,5

ISBN 978-83-8220-485-8

e-ISBN 978-83-8220-486-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

<https://doi.org/10.18778/8220-485-8>

SPIS TREŚCI

| | |
|------------|------------------------------------|
| 7 | WYKAZ SKRÓTÓW |
| 9 | WSTĘP |
| 9 | MNOGIE ŻYCIE |
| 24 | METODA |
| 31 | CZĘŚĆ I. ŻYCIE W OPOWIEŚCI |
| 33 | ROZDZIAŁ 1. IRENA |
| 57 | ROZDZIAŁ 2. IRIT |
| 79 | CZĘŚĆ II. OPOWIEŚĆ O ŻYCIU |
| 81 | ROZDZIAŁ 1. SZCZĘŚLIWE DZIECIŃSTWO |
| 99 | ROZDZIAŁ 2. MARTWA KLASA |
| 115 | ROZDZIAŁ 3. ZAGŁADA |
| 139 | ROZDZIAŁ 4. DORASTANIE |
| 155 | ROZDZIAŁ 5. CZAS UDREKI |
| 185 | ROZDZIAŁ 6. STAROŚĆ PATRIARCHINI |
| 209 | ROZDZIAŁ 7. UCIECZKA |
| 219 | BIBLIOGRAFIA |
| 231 | INDEKS OSÓB |

WYKAZ SKRÓTÓW

- EZZ – I. Amiel, *Egzamin z Zagłady*, Łódź 1994.
- N – I. Amiel, *Nie zdążyłam*, Łódź 1998.
- O – I. Amiel, *Osmaleni*, posłowie M. Głowiński, Warszawa 2010.
- OF – *Ostatnie fastrygi. Irit Amiel w rozmowie z Agnieszką Piśkiewicz-Bornstein* [maszynopis].
- PK – I. Amiel, *Podwójny krajobraz*, Warszawa 2008.
- S/D – I. Amiel, *Spóźniona / Delayed*, przeł. M. Kazmierski, przedmowa B. Frymorgen, Kraków 2016.
- WG – I. Amiel, *Wdychać głęboko*, Izabelin 2002.
- Ż – I. Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, Warszawa 2014.

WSTĘP

MNOGIE ŻYCIE

Pierwszą wielką akcją likwidacyjną getta częstochowskiego zaplanowano na 21 września 1942 roku. O trzeciej nad ranem¹ Niemcy, Ukraińcy i Łotewscy żołnierze otoczyli je kordonem, a o świcie zaczęli wysiedlanie mieszkańców. Selekcję przeprowadzono na placu Daszyńskiego. Do obozu zagłady w Treblince skierowano pięć transportów liczących trzydzieści osiem tysięcy dwieście pięćdziesiąt osób. Były wśród nich kobiety i dzieci. Po kilkudziesięciu latach od tamtych zdarzeń Irit Amiel pisała: „[...] nie ma już ani dzieci, ani starców. Prawie wszystkich wywieźli do Treblinka” (Ż, 79). Pozostałe dwa tysiące Żydów rozstrzelano na miejscu i pochowano w masowych grobach przy ulicy Kawiej².

- 1 I. Amiel, *Życie – tytuł tymczasowy*, Warszawa 2014, s. 65. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam symbolem „Ż”.
- 2 Dane na podstawie <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/c/425-czestochowa/116-miejsca-martyrologii/45420-getto-w-czestochowie> [dostęp: 13.11.2020].

Z akcji uratowało się około pięć do sześciu tysięcy osób, które od listopada 1942 roku zamieszkały w tak zwanym „małym getcie”, położonym w pobliżu Starego Rynku. Niemcy zmusili je do pracy w zakładach zbrojeniowych koncernu Hugo Schneider AG. Ostatecznie zlikwidowali getto rok później, 30 czerwca. Spłonęło w nim żywcem pół tysiąca ludzi.

Tragedię tego getta opisało zaledwie kilkoro autorów: Ita Dimant, Jerzy Einhorn i Irit Amiel, która zebrała swoje wspomnienia w siedmiu niedużych tomach, obejmujących łącznie nie więcej niż tysiąc stron. Większa część tej twórczości nie dotyczy Częstochowy, ale powojennego życia pisarki oraz innych europejskich Żydów ocalałych z Zagłady, osiadłych następnie w Izraelu. To właśnie ta część, zawarta przede wszystkim w zbiorze opowiadań *Osmaleni*, nominowanym do Nagrody Literackiej Nike, przyniosła Amiel rozpoznawalność. Z *Osmalonych* pochodzi znana do dziś metafora, oznaczająca nieusuwalne, trwałe piętno Zagłady, a także stan, który odzywa się w człowieku zniecka, zazwyczaj w późnym wieku, lecz siłą przypomina fale tsunami. Ich moc, poprzedzona dziesięcioleciaми szczęścia i spokoju, potrafi zabić.

Model egzystencji, w którym, mimo przeżycia Zagłady, nie udało się ocalałemu wydostać spod jej długiego cienia³, okazał się za sprawą niedużego tomu opowiadań Amiel literacko ważny i wzbudzający zainteresowanie czytelników. Jak wspominała po latach jedno ze spotkań z pisarką zorganizowane w Warszawie Hanna Gosk, recenzująca w 2000 roku *Osmalonych* dla miesięcznika „Nowe Książki”, zaciekawienie budziło przede wszystkim to, że Zagłada może tak długo milczeć w czymś życiu, nie dawać symptomów, pozostawać w uspie-

3 F. Tych, *Długi cień Zagłady*, Warszawa 1999.

niu⁴. Przypomniany w *Osmalonych* Henryk Grynberg miał na to powiedzieć: „Musieliśmy płacić za ocalenie wysoką cenę. Tak wysoką, że nadchodzi czas, gdy wszystkie zasoby nasze są już wyczerpane” (*Ziwa*, O, 43). W *Pamiętniku* dodawał: „Zawsze myślałem, że wszystko – zarówno życie, jak i śmierć – byłoby dla mnie jasne i proste, gdybym był tam [do Izraela – M.T.] trafił w odpowiednim czasie. Nie zdawałem sobie sprawy, że nasza Zagłada była/ jest aż tak «uniwersalna»”⁵.

Osmalenie, o jakim pisała w 1999 roku Irit Amiel, pozwalało lepiej zrozumieć – niejasne i budzące trwogę – życiorysy osób, które przeżywszy wojnę, po latach wybrały śmierć (pisarka wspominała w tym kontekście o Paulu Celanie, Jerzym Kosińskim czy Bogdanie Wojdowskim). Z ich życiorysów, a także z życiorysu osiemnastoletniej Linki, najmłodszej znanej jej osmalonej samobójczyni, udało się stworzyć Amiel ważny projekt literacki. Twierdzą jednak, że równocześnie stworzyła inny koncept, częściowo przeciwstawny, który wziął początek nie z biografii mieszkańców Izraela, ani nawet nie z biografii dipisów spotkanych przez nią po wyjeździe z Częstochowy w 1945 roku, ale z przeżycia, jakie miało miejsce tam, w getcie, na ulicy Przemysłowej, gdzie 27 września, „między drugą a trzecią akcją” (*Ż*, 66), na zawsze pożegnała się z ojcem.

Co takiego wydarzyło się w Częstochowie we wrześniu 1942 roku? Nie jest to być może najlepszy moment, by przerwać tę opowieść, ale jej sens, a pośrednio i sens tamtych zdarzeń, widać dopiero z oddalenia, nawet jeśli określa ono tylko moją pozycję.

4 Z rozmowy prywatnej odbytej w lipcu 2020 roku. Por. także: H. Gosk, *Albo się żyje, albo się umiera* [rec. I. Amiel, *Osmaleni*, Izabelin 1999], „Nowe Książki” 2000, nr 1, s. 46–47.

5 H. Grynberg, *Pamiętnik*, Warszawa 2011, s. 542.

Kiedy w połowie 2014 roku zbierałam materiał do kolokwium habilitacyjnego, natrafiłam na wydaną wówczas autobiografię pisarki. Jej twórczość znałam głównie z *Podwójnego krajobrazu* i *Osmalonych*. Mimo iż wiele razy czytałam otwierające ostatnią z książek opowiadanie o przeszmyglowaniu jedenastoletniej dziewczynki przez mur w getcie, nie potrafiłam go zrozumieć, a tym bardziej wyobrazić sobie, co mogło dziać się z nią potem. Jej późniejsze życie – jeśli rzeczywiście można tu mówić o życiu samej Amiel – prawdopodobnie nie powinno być tematem takich rozważań. Ocalała napisała krótką nowelę w pierwszej osobie, w żadnym jej miejscu nie zostawiając wyraźnych śladów autobiograficznych. Dopiero pod wpływem *Życia – tytułu tymczasowego* zwróciłam uwagę, iż między *Kartką z pamiętnika*, liczącą niecałe trzy strony, a znacznie dłuższym i bardziej szczegółowym rozdziałem z tomu wspomnień, zatytułowanym *Drugie narodziny*, istnieje związek. Autorka w obu tekstach opisała to samo wydarzenie – wyprawę z Leonem Librowiczem 27 września 1942 roku na ulicę Przemysławą i przejście przez mur w getcie. Za każdym razem opisywała ją jednak tak, jakby wcześniej tego nie robiła: powtarzając te same fakty i podobne afekty. Jediną zasadniczą różnicą między tymi zapisami okazała się gramatyczna kategoria osoby: w opowiadaniu użyta została pierwsza osoba liczby pojedynczej, a w autobiografii – druga⁶.

Od siedmiu lat, zastanawiając się nad literaturą Irit Amiel, próbuję zrozumieć, dlaczego pisarka opowiedziała to, kluczowe dla swojego życia, wydarzenie, dzięki któremu ocalała i narodziła się na nowo, dwa razy. Powtórne narodziny, pozbawione tych dwu, a nawet trzech opisów (trzeci znalazł się w wierszu *Próba*, nawiązującym do *Akedy*, a dedykowa-

6 Rozwijam tę uwagę w rozdziale pt. *Zagłada*.

nym Danucie Sadkowskiej), nie miałyby jednak tego samego znaczenia, gdyby nie nadała im go literatura; nie stałyby się dzięki niej pełnoprawnym faktem, wydarzeniem, a może nawet rzeczywistością. Chcąc zastanowić się, co oznaczają w przypadku Irit Amiel słowa „życie” czy „dwa życia”, trzeba, jak sądzę, stawiać sobie za cel także odpowiedź na pytanie, do czego życiu, szczególnie życiu ocalałego, potrzebna jest literatura.

Po tym, jak pisarka wydostała się z getta i zaczęła samotnie ukrywać się w wsi, natomiast po zakończeniu wojny i kilkumiesięcznym pobycie w Częstochowie wyjechała do Palestyny, rozpoczął się w jej życiu wieloletni okres milczenia. Pierwsza publikacja książkowa pochodzi z 1994 roku, jest to hebrajski zbiór wierszy *Miwchan BeSzoa* (*Egzamin z Zagłady*, wyd. polskie 1994, 1998). Od rozstania z rodzicami minęło wówczas ponad pół wieku. W międzyczasie Amiel pracowała, założyła rodzinę, uczyła się języków, studiowała. Kolejne książki: *Nie zdążyłam*, *Wdychać głęboko*, *Osmaleni*, *Podwójny krajobraz*, *Życie – tytuł tymczasowy*, *Spóźniona / Delayed*, pisała według z góry ustalonego, niełatwego do odtworzenia, można rzec nawet, „tajemniczego” planu. Jego celem było opisanie życia. Nie Zagłady jako fenomenu historycznego, nie losów alii, nie biografii żydowskiej Częstochowy, ale właśnie prywatnego, jednostkowego życia, które musi, mimo wszystko, toczyć się dalej, chociaż napotyka na szereg trudności, nieraz prawie niemożliwych do przewyciężenia. Jak pisał w *Księdze nad księgami. Midraszach* Paweł Śpiewak: „Po Zagładzie też musi trwać życie. Życie wymaga błogosławieństwa. Pierwszą literą Tory jest B – *bet*, od niej zaczyna się słowo *bracha* – «błogosławieństwo». A *bajit* znaczy «dom»”⁷.

7 P. Śpiewak, *Księga nad Księgami. Midrasze*, Kraków 2004, s. 157.

Amiel nie jest pisarką zbaczającą z głównego toru swoich literackich zainteresowań, podejmującą się dodatkowych zadań, komentującą bieżące życie polityczne w felietonach, programach telewizyjnych, na portalach internetowych (wyjątkiem byłaby tu jej aktywność na prywatnym profilu facebookowym). Wydaje się raczej, że publikując po latach milczenia niespełna tysiąc stron opowieści, zrobiła dokładnie tyle, ile chciała zrobić. Próbując zrozumieć, jak zdefiniowała życie, należałoby wyobrazić sobie sytuację, w której zaraz po wojnie złożyłaby relację na temat swojego ocalenia. Byłaby to prawdopodobnie dłuższa niż *Kartka z pamiętnika* opowieść, oczywiście w pierwszej osobie, niekoniecznie tak zwięzła i precyzyjna. Być może znalazłoby się w niej więcej dat, nazwy ulic i miejscowości, nazwiska, więcej epitetów, mniej metafor. Być może także byłaby to opowieść spisana naprędce, w dużych emocjach, w oszołomieniu. Nie byłaby to jednak opowieść w drugiej osobie, zbudowana ze zdań, których w typowych okolicznościach i warunkach składania świadectwa nikt by nie sformułował, skierowana do osoby fikcyjnej, wsobna, skoncentrowana na własnych sprawach, na swoim życiu, wyrafinowana, z pointami. Amiel nie złożyła jednak po wojnie świadectwa. Zamilkła. Kiedy ponownie wróciła do swojej przeszłości, musiała wymyślić dla niej narrację. Nie była jednak przekonana do dokumentarnej opowieści świadka. Wybrała formę niedosłowną, zdolną przekazać najbardziej uniwersalne sensy i przekroczyć jednostkowe doświadczenia. Dzięki włączaniu do tej opowieści rozmaitych archetypów i mitów, szczególnie historii znanych ze *Starego Testamentu*, poetka uczyniła swój własny los częścią większego i bardziej złożonego planu, poniekąd na wzór – choć jest to analogia wymagająca szczegółowych analiz – chasydzkich opowieści z czasów Holokaustu. Jak pisała we wstępie do zbioru takich opowieści Yaffa Eliach: „W Biblii czas traci swoje codzienne, chronologiczne

znaczenie. Dla poety biblijnego to raczej momenty w historii ludu bardziej niż indywidualne doświadczenia (bez względu na to, jak wzniosłe by nie były) są tematami istotnymi. Formy estetyczne i artystyczne istnieją tu, aby wyrażać świadomość zbiorową narodu”⁸.

W pracy *Świadectwa Zagłady. W rumowisku pamięci* Lawrence L. Langer przypomniał, jak wielkim niebezpieczeństwem dla interpretowania narracji osób ocalałych z Zagłady może się stać gotowa terminologia filozoficzna, a w dalszej perspektywie – każdy jeden model sztuki wyjaśniającej poszarpaną, poranioną egzystencję. Unieważniają ów model przede wszystkim narracje ustne, które tworzą „lament zagłuszany ozdrowieńczym gwarem na powierzchni życia”⁹. Gwar słyszy się najwyraźniej, ale trzeba też „usłyszeć” podtekst, dojrzeć zbiorową ranę. Chcąc zrozumieć, czym jest w literaturze Amiel życie, i pokazać, jak jest ono afirmowane, nie należy zapominać, że stanowi ono zaledwie część tego gwaru. Dlatego Langer proponuje – zamiast jednej, całościowej narracji dotyczącej przeszłości ocalałego – „z wielokrotnieniem tożsamości i odniesienie się do kwestii mnogiej tożsamości”¹⁰. Dokładnie taką samą sytuację opisuje w *Ratuj się, życie wzywa* francuski neuropsychiatra Boris Cyrulnik, urodzony w 1937 roku: „Rozszczepienie jest naturalnym rozwiązaniem dla osoby, która przeżyła traumę, ponieważ to rozdwojenie ja albo obiektu pod wpływem zagrożenia [faktu – M.T.], które budzi lęk, pozwala współistnieć dwóm rozdzielonym częściom, które są niezgodne i między którymi kompromis jest niemożliwy. Jedna połowa mówi pełnym

8 Y. Eliach, *Wstęp*, [w:] Tejze, *Chasydzkie opowieści z czasów Holokaustu*, przeł. M. Wójcik, Kraków 2014, s. 16.

9 L.L. Langer, *Świadectwa Zagłady w rumowisku pamięci*, przeł. M. Szuster, Warszawa 2015, s. 200.

10 Tamże, s. 199.

głosem, podczas gdy druga szepce coś wręcz przeciwnego¹¹. Doświadczenie Cyrulnika jest podobne do doświadczenia Irit Amiel także z innego powodu. Swoje wspomnienia, wydane we Francji w 2012 roku, a w Polsce dwa lata później (czyli dokładnie wtedy, gdy ukazało się *Życie – tytuł tymczasowy*), rozpoczął on słowami: „Urodziłem się dwa razy. Nie było mnie przy pierwszych narodzinach. Moje ciało przyszło na świat 26 lipca 1937 roku w Bordeaux. [...] Doskonale za to pamiętam swoje drugie narodziny. Pewnej nocy obudziłem się, a moje łóżko otaczali uzbrojeni mężczyźni. Przyszli po mnie. To tamtej nocy zaczęła się moja historia¹². Cyrulnik i Amiel posługują się niekiedy bliźniaczymi spostrzeżeniami, które powstały niezależnie od siebie, ale pod wpływem podobnych doświadczeń. Ich podobieństwo językowe jest psychologicznym i kulturowym fenomenem. Określenie „urodziłam/ urodziłem się dwa razy” znalazłam jedynie w tych dwu tekstach spośród wielu innych napisanych przez ocalałych.

Opierając się na koncepcji Langer'a dotyczącej „ja pomniejszonego”, występującego u tych wszystkich, którzy mimo satysfakcji z uporządkowanego życia, mają poczucie jego skażenia Zagładą¹³, w odniesieniu do literatury Irit Amiel powinno się mówić o *ż y c i u p o m n i e j s z o n y m*. Nie jest to jeszcze życie podwójne lub zwielokrotnione, ale właśnie życie rozwarstwione, cechujące biografie osmalonych. Pisze o nim Amiel w wierszu *Z opowieści o Józefie*, nawiązującym do losów biblijnego patriarchy. Jego pobyt w obozie poetka ukazuje za pośrednictwem obrazu długiego leżenia w pasiastej koszuli na dnie

11 B. Cyrulnik, *Ratuj się, życie wzywa*, przeł. E. Kaniowska, Warszawa 2014, s. 119–120.

12 Tamże, s. 11.

13 L.L. Langer, *Świadectwa Zagłady...*, s. 194.

„czczej studni”; a terazniejszą egzystencję byłego więźnia obozu przedstawia jako pełną wdzięczności „za samo gołe życie” (*Z opowieści o Józefie*, S/D, 90)¹⁴. Jednocześnie podkreśla, że Józef to zupełnie normalny siedemdziesięciolatek, który jedynie czasami zanosi się płaczem i tęskni za utraconą pół wieku temu mamą. „Pomniejszone życie” Symchy z wiersza *** [*Nazywa się Symcha – Radosny*] wydaje się jeszcze bardziej przygnębiające: stary i smutny ocalały nie potrafi zapomnieć swojego sieroctwa, nagłego i strasznego oderwania od piersi matki, wychowywania się z krowami, trwania w stanie Zagłady mimo zakończenia wojny („nie powiedziano mu nawet/ że jest już po wszystkim”, *** [*Nazywa się Symcha – Radosny*], S/D, 92). Bohater ukrywa jednak płacz, którym wybucha nocą, i rozmyśla w odosobnieniu, „jak przetłumaczyć na słowa/ te stare i świeże łyzy” (tamże). Rozpacz i niepamięć uniemożliwiają Symcze zrozumienie własnego położenia wobec przeszłości i przedstawienia jej za pośrednictwem narracji. Myśl Amiel koresponduje tu ze stanowiskiem Rabiego Kalmana Szapiry, wyrażonym w kazaniach z cyklu *Esz Kodesz (Święty ogień)*, spisanych w latach 1939–1942. Mówi się w nich, że stan radości jest podstawą prorokowania („Dopóki «moc i dostojęństwo» Boga są «tam, gdzie On» [1 Krn 16,27], dopóty również prorocy mogą prorokować, jedynie będąc w stanie radości [*besimcha*]¹⁵).

14 „Gołe życie” w poezji Amiel współgra z koncepcją „nagiego życia” Giorgio Agambena: „Żyd pod panowaniem nazizmu jest wyróżnionym, negatywnym odniesieniem do nowej biopolitycznej suwerenności i jako taki jest oczywistym przypadkiem *homo sacer* w sensie *życia, które można zabić, ale którego nie można złożyć w ofierze*”. Zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, posłowie P. Nowak, Warszawa 2008, s. 158.

15 Rabi Kalman Szapira, *Święty ogień. Tora z lat 1939–1942, lat szaleń*, przeł. I. Kania, [w:] *Teologia i filozofia żydowska wobec Holocaustu*, wstęp, wybór i oprac. P. Śpiewak, Gdańsk 2013, s. 117.

Parafrazując myśl Szapiry, należałoby powiedzieć, że narratywizacja świadectwa, będąca szczególnym przypadkiem prorocstwa, wymaga od autora stanu równowagi. Szapira proponuje rozwiązanie przypominające architekturę koncepcji tożsamości mnogiej Langerera, czyli stworzenie zewnętrznych i wewnętrznych korytarzy. Przydają się one tym, którzy przed światem zachowują powściągliwość, a płaczą jedynie w obecności Boga:

W Talmudzie (*Chagiga* 5b) czytamy: „Napisano: Moja dusza w ukryciu płakać będzie” (Jr 1:17). Czy więc widać jakiś płacz na obliczu Świętego Błogosławionego? Oto, co w tej kwestii powiedział raw Papa: „Nie ma zasmucenia na obliczu Świętego Błogosławionego, jak to napisano: «Chwała i zacność są przed nim, Moc i dostojeństwo są tam, gdzie On» (1 Krn 16:27). Nie ma tu sprzeczności. Jeden wers odnosi się do komnat wewnętrznych, drugi – do zewnętrznych”¹⁶.

Z kolei komentarz Amiel brzmi następująco:

Był taki czas w moim życiu, który był sieroctwem i łzami. Radość i docenianie życia to esencja judaizmu. Żyd każdego ranka po przebudzeniu dziękuje Bogu za zwrócenie mu duszy i życia. W języku hebrajskim słowo Judaizm, *jehadut* pochodzi od słowa *lehodot*, czyli dziękować. Jestem pełna wdzięczności za każdy dzień, a jest ich już wiele, bo mam prawie dziewięćdziesiąt lat¹⁷.

16 Tamże, s. 118.

17 Z listu Irit Amiel do Marty Tomczok z 12 lipca 2020 roku.

Pomniejszone życie osmalonych jest konsekwencją życia powiększonego, podwojonego, pomnożonego, z wielokrotnionego, czyli takiego, które musiało nagle się skończyć i ponownie zacząć, ale już zupełnie inaczej, na innych prawach lub raczej bez prawa, niemalże bez zgody i wiedzy otoczenia, bez wsparcia historii. Oto kilka fraz odnoszących się do podwójnych narodzin:

Rodzisz się dwukrotnie (Ż, 21);

A gdzież ofiara całopalenia? A Leon rzekł: Widać ciebie/ upatrzył sobie Bóg na ofiarę, córko moja, więc my poczołgajmy się/ jeszcze trochę, żebyś ze ściany wyskoczyła w życie (Ż, 65);

Masz jedenaście lat i od tej chwili jesteś już kimś innym (Ż, 70);

Jak Pallas Atena z głowy Zeusa/ wyskoczyłam kiedyś ze ściany/ graniczącej między życiem/ a śmiercią (Migawki, S/D, 80).

Powtórne narodziny symbolizują tu, jak i u innych ocalałych dzieci Zagłady, na przykład u Borisa Cyrulnika, przerwane dzieciństwo i rozstanie z rodzicami, ale też nowe, samotne życie wymagające siły i niemalże mitycznej, boskiej zaradności¹⁸. W pracy *Ratuj się, życie wzywa* autor nazywa obie te umiejętności słowem *coping*. „Dziecko przeciwstawia się nieszczęściu, wykorzystując młodziutkie zasoby swojej ledwie uformowanej osobowości. Walczy z tym, co jest wokół niego, za pomocą tego,

18 Według podania dwa razy rodził się Dionizos. Jego matka, Semele, urodziła go przedwcześnie i zmarła. Dlatego ojciec Dionizosa, Zeus, ukrył go we własnym udzie i zaszył, a następnie urodził na górze Nysa, na Dalekim Wschodzie. Por. K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 212–213.

co ma w sobie¹⁹. Drugie narodziny są więc stanem oderwania dziecka od najbliższego otoczenia, powstania z niczego porównywalnego do „wyskoczenia ze ściany”. Warto jednak pamiętać, że mitologiczne metafory, kojarzące się z olimpijskim spokojem, opisują jedyne w swoim rodzaju doświadczenie utraty rodziców przez dziecko. Utraty, która naraża je na samotność, nędzę i skrajne wyczerpanie. I często prowadzi do śmierci.

Wszystkie te doświadczenia Amiel zamieniła w narrację, na którą składa się kilkadziesiąt wierszy i opowiadań oraz jedna autobiografia. Mówię o narracji, a nie narracjach, ponieważ dzięki wielokrotnemu przetwarzaniu tych samych wątków pojawiających się w kolejnych tomikach poezji i prozy, ma się wrażenie uczestniczenia w jednym, spójnym projekcie artystycznym. W jednej, długiej opowieści, podążającej w kilku różnych kierunkach jednocześnie. Jej najwybitniejszym przykładem jest *Ballada*, opowiadająca o niemożliwym życiu po Zagładzie, które mimo wszystko się wydarza. Ponieważ jest to jednocześnie utwór, w którym poetka sięga do *Starego Testamentu*, warto podkreślić, że idzie tu swoją drogą, inaczej niż Emil Fackenheim, pokazujący cierpienie Hioba czy próbę Abrahama jako puste gesty²⁰. Nie ma w nich heroizmu ani świętości. Jest natomiast podążanie ku przyszłości, ale w sposób paradoksalny, utrudniony, często nie do wyobrażenia. To na przykład

19 B. Cyrulnik, *Ratuj się, życie wzywa*, s. 83.

20 „Tak jak Abraham, europejscy Żydzi złożyli w połowie XIX wieku ludzką ofiarę w postaci zwykłego zaangażowania, jakie wkładali w swą wiarę, wychowując dzieci na Żydów. Jednak w przeciwieństwie do Abrahama, nie mieli pojęcia, co robią, a ich ofiara nie została wstrzymana. Ta różnica sprawia, że wszelkie porównania są chybione i budzą wstręt. To ona nadaje dziś żydowskiemu życiu religijnemu wyjątkowy charakter i nie pozwala na żadne analogie z przeszłością”. Zob. E. Fackenheim, *Żydowska wiara a Holocaust. Fragment*, przeł. A. Musiał, [w:] *Teologia i filozofia żydowska wobec Holocaustu...*, s. 350.

wędrowka w przód z głową obróconą do tyłu, poruszanie się i unieruchomienie, bycie słupem soli, pogodzenie się ze śmiercią własnych dzieci, prowadzenie ich na ofiarę, kondycja Hioba i jednocześnie szczęśliwego starca lub staruszki. Zdanie rozpoczynające utwór, „U kresu potopu zszedł z Arki osierocony”, może oznaczać, że Amiel interesują tu tylko czasy po Zagładzie (w *Osmalonych* konsekwentnie porównywanej do potopu). Mimo że Zagłada już się skończyła, jej następstwa są straszliwe, wymagają bycia kilkoma prorokami bądź prorokiniami równocześnie, zrozumienia nieładu, akceptacji nonsensu. W jednej chwili można stać się „żywym słupem soli”, „współczesnym Hiobem” i babcią „pięknych sytych wnuków”. Nieprzewidywalność tego mnogiego życia, polegającego na poruszaniu się coraz to innym korytarzem czy wcielaniu się w kolejne postaci reprezentowane przez bohaterów *Starego Testamentu*, pozwala stwierdzić, że jedyna możliwa tu narracja to właśnie narracja oparta na równoczesności wykluczających się ról, działań i pojęć. Sięgnijmy do świadectwa Philipa K., którym Lawrence L. Langer zamyka swoją książkę:

Często mówię ludziom, którzy udają albo naprawdę są zdziwieni tym, że jestem taki normalny, taki spokojny i mogę funkcjonować – wydaje im się chyba, że Holocaust przeminał: o n j e s t m o j ą s k ó r ą [podkreślenie – M.T.]. To nie jest płaszcz. Nie można go zdjąć. On tutaj jest i będzie, dopóki nie umrę...²¹

W dalszej części wypowiedzi Philip K. zmienia co chwilę zdanie i raz mówi o przegranej Żydów, a raz o wygranej.

²¹ Wypowiedź Philipa K. (T-1300). Cyt. za: L.L. Langer, *Świadectwa Zagłady...*, s. 200.

Podobnie robi bohaterka *Ballady*, utożsamiając się po kolei z Noem, żoną Lota, Abrahamem i Hiobem. Taka mnoga narracja, „wystrzeliwująca” w kilku kierunkach naraz, jest największym i najoryginalniejszym osiągnięciem Irit Amiel, mającym niewiele analogii w twórczości innych pisarzy. Do pewnego stopnia podobny sposób myślenia prezentuje Jan Śpiewak w wierszu *** [*W moich źrenicach*]:

W moich źrenicach zgromadziły się zwierzęta i wyspy,
zgromadziły się muszle, pączkujące gałęzie i ptaki,
w moich źrenicach chrapie Stary i Nowy Testament,
z arką Noego, z Kainem i Ablem, z głodem w dolinie Moab.
W moich źrenicach burzy się pyszny Babilon, burzą się
Troja i Sparta, śmigają kręte uliczki mieściny kresowej [...]
Wszystko, co jest w moich źrenicach, jest gotowe do skoku,
do nagłego wypadu, aby się ubrać w inne imiona,
aby się ubrać ponownie, aby się ubrać wytwornie,
a ja nie umiem, a ja nie umiem, nie umiem niczego określić...²²

U Śpiewaka podmiot obserwuje przesuwające się przed oczami życiorysy. Ogląda warianty własnego losu niczym zdjęcia wyświetlane przez rzutnik na ekranie. Amiel próbuje wytworzyć podmiot aktywny, gotowy do odgrywania różnych ról pojawiających się w jej biografii, które przydziela także fikcyjnym postaciom, na przykład Fani z *Podwójnego krajobrazu*, młodej Żydówce, po zakończeniu wojny wracającej do rodzinnej Częstochowy, by pod wpływem spotkania z Antkiem Cukiermanem podjąć decyzję o wyjeździe do Palestyny. Czytając tę literaturę, ma się niekiedy wrażenie, jakby pisarka rozsypała

22 J. Śpiewak, *** [*W moich źrenicach*], [w:] Tegoż, *Poezje*, wybór A. Kamińska, przedmowa M. Sprusiński, Warszawa 1972, s. 97.

swój los niczym gwiazdy. Dotarcie do nich wydaje się niemożliwe, ale przecież widać, że są, bo świecą.

Doświadczeniem, które całkowicie przeorganizowało życie pisarki i ukształtowało jej późniejszą twórczość, była utrata rodziców. Pojawienie się narracji o skutkach Zagłady, kojarzonych z osmałeniem, zahamowało zainteresowanie tym, co Lang nazwałby podtekstem świadectwa. Materiałem, pozwalającym więcej wyjaśnić, a zarazem uzupełnić wiedzę, okazała się autobiografia Irit Amiel *Życie – tytuł tymczasowy*. Zastosowana w niej narracja drugoosobowa zmieniła wyobrażenie o tej twórczości, ujawniając w niej opowieść, która dostosowywała się do osoby: do jej rosnącej z wiekiem wiedzy o przeszłości, do wejścia w kontakt z własnym Ja z wcześniejszych okresów życia, do płynnego przechodzenia między różnymi czasami. Oto kilka uwag na ten temat poczynionych przez pisarkę w jej listach do Piotra Mitznera:

Ale jak wiadomo, albo się człowiek przyzwyczaja, albo zdycha. A ja należę do tych, co wybierają tę pierwszą opcję i pamiętają zawsze, że w każdej chwili może być gorzej. Wobec tego zabrałam się do pisania rodzaju autobiografii. Będzie ona złożona z opowiadań, które powinny stać na własnych nogach, niekoniecznie jako całość. Tak sobie ubzdurałam i może dlatego pisanie przychodzi mi z wielkim trudem²³.

Posyłam Ci fragment tej mojej nieszczęsnej autobiografii. Upprzedzam, że będą kłopoty z gramatyką, bo wszystko musi być w czasie teraźniejszym, najwyżej przyszłym²⁴.

23 Z listu Irit Amiel do Piotra Mitznera z 20 grudnia 2010 roku.

24 Z listu Irit Amiel do Piotra Mitznera z 7 listopada 2011 roku.

Jeśli patrzy się na to dzieło jak na literaturę, jego pozorna prostota okazuje się zwodnicza niczym opowiadania Franza Kafki. Gdy zaś spogląda się na nie jak na narrację, której potrzebowało w pewnym momencie życie, widać tu doskonałą symbiozę. Literatura wpuściła owo życie w swoje korytarze, pozwalając mu wiele razy płakać i w nieskończoność wracać do dnia 27 września 1942 roku. W rzeczywistości minął on bezpowrotnie. W opowieści będzie trwał zawsze.

METODA

Przedwstępnym warunkiem pracy nad literaturą Irit Amiel było uświadomienie sobie, że życie nie jest czymś wobec niej zewnętrznym, ale wchłania ją, podobnie jak wiele innych działań podejmowanych przez człowieka. Wchłania, ale także wytwarza między literaturą a innymi aktywnościami więź, sprawiając, że stają się one splotem wielu informacji, więc ten, kto chce poznać czyjeś życie, powinien poznać nie tylko składające się na nie działania, ale także związki między nimi i być czujnym wobec różnych rodzajów argumentacji. Dlatego chcąc poznać literaturę Irit Amiel, trzeba poznać przede wszystkim jej życie; chcąc jednak zrozumieć jej życie, trzeba znaleźć taki sposób czytania literatury, który pozwoli bez ryzyka nadużywania tekstu wysułać z niego treści dotyczące jednostkowego losu.

Literatura Irit Amiel jest w tej książce przedmiotem dość skomplikowanej opowieści biograficznej. Wpływ na to miał przede wszystkim fakt, że nie we wszystkich narracjach pisarka mówi we własnym imieniu, w niektórych ustępuje pola innym lub prowadzi wiele głosów jednocześnie. Te wielogłosowe opowieści, szczególnie częste w opowiadaniach, wymagają zastanowienia się nad sposobem wydobywania jej głosu, a także podejmowania decyzji, czy rzeczywiście obwieszcza on fragmenty życia Amiel, czy mówi raczej o sprawach odległych, zbyt mocno

już przetworzonych w stosunku do oryginału. Decyzję taką za każdym razem trzeba podejmować indywidualnie. Po pewnym czasie opanowuje się reguły, poznaje chętnie stosowane przez pisarkę sposoby układania myśli, zwykle jednak największym problemem okazuje się odpowiedź na pytanie o ich cel i rzeczywiste przeznaczenie.

Najważniejszą decyzją autorki w tym względzie wydaje się odejście od narracji pierwszoosobowej. Jak pisała Olga Tokarczuk,

Żyjemy w rzeczywistości wielogłosowych narracji pierwszoosobowych i zewsząd dochodzi nas wielogłosowy szum [...]. Uznaliśmy, że ten rodzaj zindywidualizowanego punktu widzenia, głos z „ja”, jest najbardziej naturalny, ludzki, uczciwy, nawet jeżeli rezygnuje z szerszej perspektywy [...]. Opowiadać w tak rozumianej pierwszej osobie to tknąć absolutnie niepowtarzalny wzór, jedyny w swoim rodzaju, to mieć jako jednostka poczucie autonomii, być świadomym siebie i swojego losu. To jednak znaczy także budować opozycję: „ja” i „świat”, a ta bywa alienująca²⁵.

Narracja drugo- i trzecioosobowa, stosowane w wierszach, opowiadaniach i tomie wspomnieniowym, pozwalają w zupełnie inny, bardziej złożony sposób wnikać w życie. Ja i obejść jego narcyzm okrężną drogą. Dzięki nim pisarka miała także szansę schować swoje przeżycia w krypcie²⁶ oraz uczynić je plątaniną podziemnych korytarzy, w których umieściła treści, o jakich z różnych względów

25 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 264.

26 J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 122–168.

nie chciała wprost opowiedzieć. Czym są wspomniane krypty i korytarze? Gdyby chciał wyobrazić je sobie jako pojemniki bądź naczynia na poszczególne głosy wytwarzane przez pisarkę w celu towarzyszenia jej własnemu głosowi (zastępowania go, zbierania, gromadzenia, przechowywania, kanalizowania), można by powiedzieć, że literatura Amiel to skomplikowany system podziemnych korytarzy. Korytarze są miejscami, w których pisarka umieszcza swoje głosy i każe im pokonywać całe kilometry z dala od siebie. To, co widać na powierzchni, a zatem bohaterów, fabułę, zdarzenia, czyli kopiec kreta, jest efektem drążenia ziemi. Życie kreta pozostaje niewidoczne. Żeby je podejrzeć, trzeba by wykonać morderczą pracę grożącą zniszczeniem królestwa podziemi i jego mieszkańców. Pozostaje więc uwierzyć.

Czytelnikowi może się wydawać, że prowadzone tu rozważania nie opierają się na faktach, a domniemaniach, natomiast utożsamienie narracji z biografią jej autorki odbywa się zbyt pośpiesznie, bez przebadania wszystkich okoliczności. Dzieje się tak za sprawą entuzjastycznego zaufania do literatury jako źródła, a właściwie części życia; nowe podejście do źródeł historycznych niedoszłych ofiar wojny i Zagłady powinno, o czym pisze się od dawna, mieć częściej charakter afirmacji, dlatego przyjęta tu metoda opiera się przede wszystkim na przekonaniu, że między tekstem literackim a życiem jego autora następuje nieustanny przepływ informacji stanowiący o ich nierozłączności i spleceniu. Czytelnik, a po części autor biografii literackiej, zawierającej opowieść o życiu i jego oddziaływaniu na literaturę, nie jest w tej sytuacji urzędnikiem weryfikującym prawidłowe zapisy w dokumentach. Nie jest też „sędzią, instancją nadrzędną, której zadaniem jest sprawdzanie autentyczności sygnatury i tego, czy postępowanie sygnatariusza zgodne jest z umową, którą podpisał, czy i w jakim stopniu umowy tej

przestrzega albo ją łamie”²⁷. Jest natomiast z reguły kimś, kto nie zna zbyt blisko podmiotu swoich dociekań, pozostaje z nim więc w dalekiej relacji, a czasem nie pozostaje z nim w żadnej relacji. Dlatego buduje i wytwarza swój związek z żywą lub martwą osobą, opierając się na literaturze; literatura jest dla niego pierwszym źródłem informacji o życiu, głównym pośrednikiem kontaktu i najważniejszym źródłem wiedzy o osobie. To, co nazywam w tej sytuacji *n o y m b i o g r a f i z m e m*, oznacza jedynie, że autor takiej biografii literackiej nie ekstrahuje z literatury życia, jak miało to miejsce w pracach będących przykładem tradycyjnego biografizmu²⁸ w badaniach literackich, nie wykrawa go, nie ogranicza opowieści do prostego przekąznika faktów, ale raczej to z opowieści tworzy fakt życia, prawdziwe zdarzenie zaplątane w najróżniejsze działania życia i połączone z nimi w sposób nierozwalny, wręcz organiczny.

W przypadku niemal każdego pisarza ocalałego z Zagłady jego twórczość jest autobiografią. Nie ma tu znaczenia, czy mówi on o tym otwarcie, czy skrycie. Pisanie, niezależnie od swojej formy i przeznaczenia, ma w sobie coś z działania sekretnego, odbywa się między tym, kto pisze, a medium pisania: kartką papieru, ołówkiem, piórem, klawiaturą, monitorem komputera. Można więc nikomu nie pokazać tego, co się napisało, pozostawić pisanie niczym sekret wyłącznie dla

27 P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 77, z. 2, s. 311.

28 Biografizm – metoda badania literatury, sprowadzająca, a właściwie spłaszczająca i ograniczająca jej sens do wymiaru „życia i dzieła” twórcy. Praktykowana przede wszystkim w monografiach przedwojennych. Potrzebę odnowienia studiów nad dziełem i życiem pisarza zaproponowali autorzy i redaktorzy numeru „Tekstów Drugich” zatytułowanego „Biografie”, m.in. Anna Legeżyńska, Ewa Kraskowska, Anna Nasiłowska czy Justyna Tabaszewska („Teksty Drugie” 2019, nr 1).

siebie. W tym sensie powojenna literatura piękna byłaby przedłużeniem literatury dokumentu osobistego, a jej sytuację egzystencjalną określałyby inne warunki zewnętrzne i zbliżone okoliczności wewnętrzne. Trudność pisania o doświadczeniu udawałoby się pokonać właśnie dzięki intymności samego pisania, a co za tym idzie, dzięki możliwościom przechowywania w literaturze tajemnic biograficznych.

W przypadku Amiel domysł interpretacyjny zamienia się w pomysł, a właściwie w pewność pod wpływem rzeczywistej autobiografii autorki, *Życia – tytułu tymczasowego*, a następnie – rozmowy rzeki *Ostatnie fastrygi*. Po opublikowaniu obu tych książek²⁹ wiele kwestii w jej biografii się wyjaśnia, co jednak nie sprawia, że sama ona (literatura) przestaje być miejscem kontaktu z autorką. Odnosząc się do wyjaśnień Jerzego Topolskiego, dotyczących tego, czym w istocie jest źródło historyczne (a jest metaforą, pewnym mitem, na podstawie którego można przewidzieć prace historyka nad scalaniem narracji³⁰), należałoby przyjąć, że opracowywanie biografii Irit Amiel według materiału literackiego i przedstawianie go jako opowieści niosących istotne informacje o życiu miało raczej charakter wydobywania ze wspomnianych podziemnych tuneli na powierzchnię ziemi tego, co zostało do nich włożone bądź wpuszczone, i formowania z tych kawałków (obejmujących, by pozostać przy metaforze gleby, jej części mineralno-organiczne) nowej wiedzy czy rzeźby.

W pracy Jamesa L. Clifforda *Od kamyków do mozaiki* metafora tworzenia opowieści biograficznej łączy się z układaniem obrazka z organicznych drobin i dotyczy powierzchni³¹.

29 W chwili, gdy piszę te słowa, druga z nich, *Ostatnie fastrygi*, czeka na wydanie.

30 J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Warszawa 1996, s. 335–348.

31 J.L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.

W przypadku tej książki tworzenie narracji o życiu i literaturze jest dziełem pracy kreta, od czasu do czasu wyzierającego ze swojego kopca; można byłoby je także porównać do lepienia i formowania z gliny lub ciasta jakiegoś obiektu bądź postaci. Najistotniejsze wydaje się w tym przypadku pokazanie, że tak bardzo przywiera ono do literatury, a literatura do życia, że oskrobywanie jej staje się nie tylko niemożliwe, ale wręcz niepotrzebne, uszkadza bowiem żywą tkankę tego, co każdy nosi w sobie: opowieści. „Nie potrafię wymazać Holocaustu ze swojego życia. Ale nie jest to całe moje życie. Moja matka nie żyje, mój ojciec nie żyje, moje ciotki nie żyją, mój wujek nie żyje. Mój brat, Szajek, również nie żyje. Holocaust jest we mnie [...]. Nie potrafię tego opisać, mogę jedynie dać wskazówkę. Nie mogę się całkowicie otworzyć”, pisał ocalały Leon Zelman³².

Chociaż głównym tematem tej książki jest życie Irit Amiel w znaczeniu opowieści, a więc splatania się okoliczności czysto biologicznych, takich jak adaptacja, trwanie, wzrost, z charakterystycznym dla życia zapisywaniem informacji, to jednak warto uczynić zastrzeżenie, że najważniejszym aspektem tego życia jest ludzkie wnętrze. Dopiero ono, jak poucza Abraham Joshua Heschel, różnicuje ludzi. To ono – tego byśmy chcieli – powinno układać się w jakiś sens. Jego przedstawieniem może być labirynt – coś żywego i zmiennego, a nie trwała struktura (korytarze kreta!). „To, co oczywiste w człowieku, jest dolną granicą tego, co jest w nim ukryte. Być może dałoby się opisać, czym jest rodzaj ludzki, natomiast to, czym rodzaj ludzki może być, przekracza naszą zdolność pojmowania”³³. Spisując te wszystkie zdarzenia, obserwacje, uwagi i historie, starałam

32 L. Zelman, A. Thurnher, *Po ocaleniu. Misja jednego człowieka w sprawie pamięci*, przeł. A. Piśkiewicz, Szczekociny 2013, s. 92.

33 A.J. Heschel, *Kim jest człowiek?*, przeł. K. Wojtkowska, Łódź 2014, s. 80.

się poruszać między dolną a górną granicą ludzkiego życia, przemierzać korytarze, chodzić po ciemku, ryzykować, nieraz wreszcie przystawać, przeczekiwać tąpnięcie i iść dalej. To, co wyniosłam na powierzchnię, miało pokazać, że w odróżnieniu od czystego *bios*, opartego na żądzy pragnienia³⁴, ludzka egzystencja ma sens, a najbardziej odpowiednią formą do tego, by ów sens pokazać, jest właśnie literatura. „Poszukujemy wszyscy przekonania, że istnieje coś, co warte jest trudu życia”³⁵. Do czego życiu potrzebna jest literatura? Do tego, by pokazać, uzasadnić i umocnić jego sens.

34 Tamże, s. 105.

35 Tamże, s. 114.