

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.13>

Data przesłania artykułu: 27.09.2019

Data akceptacji artykułu: 27.02.2020

DOROTA MICHUŁKA

Uniwersytet Wrocławski, Polska

SABINA W. ŚWITAŁA

Uniwersytet Wrocławski, Polska

ŁUKASZ GREGOROWICZ

Uniwersytet Wrocławski, Polska

Czytanie pamięci. Cisza, czas i emocje w opowiadaniach Idy Fink

Narracyjne sposoby przedstawiania Zagłady

Niewielka ilościowo twórczość Idy Fink — piszącej po polsku żydowskiej autorki — na którą składają się krótkie opowiadania zebrane w zbiorach *Skrawek czasu*, *Ślady*, *Odpyływający ogród*, *Wiosna 1941* oraz autobiograficzna powieść *Podróż*, przeznaczona jest dla dorosłych i młodzieży, mieści się w kręgu badań nad kulturą pamięci, problematyką wojennej Zagłady przedstawioną z perspektywy świadectw prywatnych i indywidualnych¹ oraz badań nad kontekstami społeczno-historycznymi odsyłającymi do zagadnień relacji polsko-żydowskich² i zachowań ludzi w obliczu śmierci. Proza Fink, choć trudna, budzi zainteresowanie młodego odbiorcy. W latach 2016–2019 realizowaliśmy w dwóch wrocławskich placówkach (w Gimnazjum nr 28 i Gimnazjum nr 29), w ramach lekcji języka polskiego, projekt szkolnej recepcji twórczości pisarki. Rezultaty naszych badań świadczą o rozumieniu przez uczniów egzystencjalnego zakorzenienia twórczości

¹ Przemysław Czaplinski pisze o „prywatyzowaniu historii Zagłady” oraz wspomina o „rozbięciu jednolitego obrazu społeczeństwa polskiego znajdującego się pod okupacją niemiecką i różnicowanie go ze względu na tożsamość etniczną, która oznaczała »pewną śmierć dla Żydów i możliwą dla Polaków«” — *idem*, *Zagłada — niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, [w:] *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak, Kraków 2010, s. 357.

² Zob. J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 11.

autorki *Skrawka czasu*, etycznych przesłań obecnych w opowiadaniach pisarki oraz specyficznej — postpamięciowej, „rwanej”, nieciągłej, eksponującej poetyckie sceny — narracji Fink.

„Wydarzenia Holocaustu są kształtowane w formie narracji *post factum* oraz źródłowo zdeterminowane przez narrację w momencie wyłaniania się w sposobach, w jakich bywają pojmowane i wyrażane”³ — pisze James E. Young w książce *Writing and Rewriting the Holocaust*. Amerykański literaturoznawca artykułuje silne — wzmocnione konsekwencjami „zwrotu narratystycznego” — przekonanie, że doświadczenia ocalałych z Zagłady zawsze docierają do nas w strukturze narracji (w aspekcie antropologicznym czy też kognitywistycznym)⁴. Ukazują zatem — posługując się tu sformułowaniem Bogdana Owczarka — „pewną wizję przedstawień, reprezentujących procesy mentalne zachodzące w ludzkiej głowie”⁵. Jednym ze sposobów takich ujęć są zatem indywidualne i jednostkowe mikro zdarzenia, mikronarracje, mikroopowieści, nie zawsze zwarte, nie zawsze spójne, często fragmentaryczne i podzielone na segmenty. Takie strategie przedstawiania świata związane są z zagadnieniem niewyraźności i odsyłają czytelnika do kategorii dekonstrukcji języka, podmiotu i rzeczywistości. Dekonstrukcja powojennej rzeczywistości odwołuje się do zasady mówiącej o tym, że

bohaterowie utworów o tematyce Holocaustu nie są w stanie dostrzec związku pomiędzy porządkiem świata „przed Zagładą”, w którym funkcjonowały normy moralne i obowiązywał przewidywalny rytm egzystencji, a przekraczającymi granice wyobraźni przeżyciami z okresu eksterminacji i widmową egzystencją, jaką wiodą po wojnie⁶.

Literackie świadectwa Zagłady w ujęciu Fink pozwalają na eksplorowanie fenomenu pamięci z perspektywy współczesnej (przypomnijmy, że opowiadania pisarki opublikowane zostały w latach siedemdziesiątych XX wieku), która umożliwia w badaniach uwzględnienie zmiennego oraz dynamicznego charakteru pamięci⁷. Zakładają zatem „nieciągłość” narracji, jej niekompletność i brak logicznej przyczynowo-skutkowej struktury opowiadania, eksponują natomiast pozornie oderwane od całości wypowiedzi, obrazy poetyckie i mentalne, które mogą stać się punktem wyjścia do kognitywnego czytania literatury na lekcjach języka polskiego. Kognitywistyczne badania nad odbiorem literatury (także „szkolnym czytaniem”) — jako subdyscyplina badań teoretycznoliterackich — skupiają się

³ J. E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington-Indianapolis 1988, s. 5, cyt. za A. Ubertowska, *Świadectwo — trauma — głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, s. 153.

⁴ Por. *ibidem*, s. 151.

⁵ Na podobne podziały zwraca uwagę Bogdan Owczarek, wymieniając, oprócz semiotycznego aspektu narracji, także aspekt kognitywny — zakorzeniony w psychologii i lingwistyce. Zob. *idem*, *Od poetyki antropologii do antropologii opowiadania*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001, s. 15.

⁶ A. Ubertowska, *Świadectwo...*, s. 169.

⁷ Zob. A. Ulanowicz, *Second-Generation Memory and Contemporary Children's Literature. Ghost Image*, London-New York 2013, s. 4.

w wypadku analizy narracji Fink przede wszystkim na rozumieniu strategii narracji, psychologicznej perspektywie ukazania postaci (na przykład odporności ludzkiej psychiki), emocjonalnym oddźwięku czytelniczym, wizualizowaniu jako stylu odbioru.

Punktem wyjścia „szkolnych rozważań” stały się obecne w prozie artystki kategorie pamięci, czasu, ciszy i emocji.

Na lekcjach języka polskiego w klasach gimnazjalnych czytanie lektury uwzględniało zakorzenie w indywidualnych, jednostkowych przeżyciach dzieci i dorosłych, uwypuklało łączenie dokumentu z lirycznością, eksponowało fragmentaryczność „rwanych” narracji, ich szkicowość i zanurzenie w problematyce egzystencjalnej oraz odwołania do poziomu etycznych reprezentacji rzeczywistości (w tym etycznych postaw). Tematy lekcji obejmowały także „lekkość” narracji pisarki i omówienie aktu twórczej świadomości, który stał się klasycznym przesunięciem, przekształceniem znaczeniowym (niepewnego, podszytego lękiem świata człowieka w obliczu Zagłady, pozornie bezpiecznego, dającego schronienie światu natury oraz kreowanego nostalgicznie przez wewnętrzne przeżycia bohaterów przedwojennego świata przeszłości). Podczas omawiania utworów zwrócono również uwagę, że wiele opowiadań wprowadza narrację o charakterze poetyckim i odzwierciedla strukturę konceptualizacji świata wyobraźni poetyckiej w ujęciu Gastona Bachelarda⁸.

Uczniowie zauważają, że proza żydowskiej pisarki jest krystaliczna, chłodna, zdystansowana, skrywa intensywne emocje i koszmary. „Cisza emocji” odzwierciedla wyjątkową antropologiczną wrażliwość narracji, która wyraża się nie w słowach, lecz w prostych gestach i spojrzeniach. Dominantą artystyczną stają się: strategia milczenia, momenty narracyjnego zatrzymania w czasie w sytuacjach granicznych oraz kategoria czasu ukazana w utworach w kontekście jego trwania: od nieskończoności po sekundy „wydobyte” z urywków wspomnień. Czas, jaki odczuwają/przeżywają bohaterowie, wyznacza sens ich egzystencji, bywa indywidualny i psychologiczny, przyjmuje także formę „intersubiektywnego czasu konkretnego”, kreując pytania „o ciągłość, trwałość, i identyczność w czasie ludzkiego indywiduum [...] i o związek indywidualnej pamięci z trwałością jaźni”⁹. Mimo zdominowania narracji przez terażniejszość (zdarzenia dzieją się „tu i teraz”) autorka wykorzystuje w opowieściach — co znakomicie wydobywają także uczniowie — również zabiegi swoistego przesunięcia w czasie, polegające na onirycznych i fantazmatycznych powrotach do przeszłości. Reprezentacje przeszłości widoczne i rozpoznawalne są między innymi w literackich figurach szczęśliwej i bezpiecznej rodziny (kojarzone tu na przykład z sensualnością: z domowymi zapachami, dźwiękami, kolorami), w idyllicznych obrazach spokojnej natury i w poetyckich scenach beztroskiego dzieciństwa (na przykład rodzinnym

⁸ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tarkiewicz, Warszawa 1975, s. 181–192.

⁹ K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria II, red. H. Markiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1987, s. 220.

zrywaniu jabłek w ogrodzie, wspólnym koszeniu trawy). Nostalgiczne obrazy szczęśliwej przeszłości odsyłają zatem wyraźnie do tradycji i estetyki arkadyjskiej, pozwalają bohaterom na chwilowe zapomnienie o dziejącym się koszmarze. Taka strategia narracji pozwala na uwypuklenie w tekście również kwestii psychologii postaci i problemów odporności ludzkiej psychiki. Ma wpływ na rozumienie, nazywanie i oswajanie emocji, głównie tych, które związane są z samotnością, strachem, przerażeniem i lękiem przed śmiercią, ale przede wszystkim na określanie sytuacji granicznych jako momentów doświadczania siebie. Analizując jednostkowe i indywidualne doświadczanie wojny, uczniowie zauważają uniwersalizm przesłań poszczególnych opowiadań (między innymi wspólne doświadczanie strachu, cierpienia, wykluczenia). Determinacja i desperacja, które towarzyszą bohaterom w czasie zdobywania przez nich aryjskich papierów, stają się szczególnie widoczne w kontekście omawiania problemu nowej tożsamości, o której tak pisze Fink, charakteryzując swoją powieść *Podróż*:

Jesteś ukryty w innej osobie, którą samemu stwarzasz [...]. Nieustannie narażasz się na spotkania wzrokiem. Nieustannie trzeba być w pogotowiu. Cały czas obmyślałyśmy kolejne nasze wcielenia. Każda osoba musiała być inna od poprzedniej. To był teatr absurdu. Nie mogłam zostać Katarzyną, bo nie przyniosła mi szczęścia¹⁰.

Kolejnym tropem interpretacyjnym w wypadku twórczości Fink stanie się niewątpliwie świadectwo jako problem literacki¹¹ oraz odwołująca się do rzeczywistości pozatekstowej autentyczność przekazu — przyjmująca w opowiadaniach pisarki kształt zwykłej, „niezauważalnej”, powszedniej codzienności, „uwzniośnionej” swoistą figuratywnością języka (tu — odwołujemy się do ustaleń Haydena White’a)¹². Figuratywny język narracji Idy Fink, wykorzystując rozmaite alegorie stylu lektury, „przenosi” bowiem czytelnika w głębszy wymiar odbioru tekstu, zakorzenionego w społecznych relacjach międzyludzkich. Podkreślany w naszych rozważaniach konsekwentnie kontekst społeczny utworów Fink pozwala na bardziej wnikliwe zbadanie figur przestrzeni, po której poruszają się żydowscy bohaterowie. Przestrzenie w twórczości pisarki są też nacechowane społecznie, sytuują się poza obozem koncentracyjnym i poza gettem. Są to zatem przestrzenie otwarte, pozornie wolne, scenerie, w których znaczącą rolę odgrywają zwyczajni ludzie — polscy sąsiedzi, znajomi, przyjaciele i wrogowie, życzliwi, choć także niepewni jutra, równie przerażeni wojenną rzeczywistością ludzie, czasami — ryzykując życie — oferujący kryjówki. Do bohaterów opowiadań przestrzeni otwartych należą zatem przypadkowi przechodnie, obserwatorzy zdarzeń, świadkowie, „bystanderzy” — oni także stają się „nośnikami” pamięci i przekazują potomnym dramatyczne „kawałki losu” i fragmenty życia uczestników wojennych zdarzeń.

¹⁰ Cyt. za: J. Sobolewska, „Podróż” *Idy Fink*, <http://wyborcza.pl/1,75517,1917133.html> [dostęp: 20.10.2019].

¹¹ M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 59–70.

¹² Zob. H. White, *Figuring the nature of the times deceased: Literary theory and historical writing*, [w:] *The Future of Literary Theory*, red. R. Cohen, London 1988; *idem*, *The historical text as literary artifice*, [w:] *idem*, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978.

Czas i cisza narracji — kulturowy chronotop

Czytając pamięć i określając reprezentacje przeszłości, zastanawiamy się z uczniami nad doświadczaniem i sposobami myślenia o czasie, prezentacją zachowań temporalnych i wyobrażeń czasu związanych z jego trwaniem i zmianą¹³. Przyjmujemy definicję czasu sformułowaną przez Joannę Hańderek:

Czas antropologiczny oprócz wymiaru biologicznego zawiera w sobie też pojęcie czasu psychologicznego (określanego również mianem czasu wewnętrznego) — subiektywnego sposobu doświadczania trwania oraz przemijania, niezależnego od obiektywnych miar długości czasu fizycznego [...]. Czas wewnętrzny zatem to czas przeżywany, czas świadomości. I choć zawdzięcza swe pochodzenie doświadczaniu zewnętrznemu względem świadomości wpływu czasu, percepcji tego, co czasowe, czas wewnętrzny nie ma wiele wspólnego z tym, co zewnętrzne. Świadomość rządzi się bowiem własnymi prawami, zasadami konstruowania swych przedmiotów, ogarniania tego, co obecne, wspomniane lub projektowane¹⁴.

Pozorny spokój panujący w świecie przedstawionym w opowiadaniu *Skrawek czasu* czy *Odplywający ogród* oraz maksymalne skupienie i koncentracja bohaterów na otaczającej ich rzeczywistości (wyostrzona czujność) wywołuje z jednej strony sytuację swoistego „przyzwyczajenia do Zagłady”¹⁵, z drugiej zaś eskapizm, ucieczkę do wnętrza, w którym wypracowują oni własną wyobrażoną przestrzeń istnienia. Wzmocniona imaginacją i etycznie nacechowana, „inna” przestrzeń bohaterów (heterotopia w ujęciu Michela Foucaulta¹⁶), choć nawiedzana przez fantazmaty (*Czarna bestia*) „występuje” w tekście jako „miejsce” wyjątkowo nasycone jakościowo. Narracja miejsca (tu: mostek, na rzece Gniezna, za którym otwierał się widok na miasto, wierzby rosnące na brzegu rzeki) nakłada się bowiem wyraźnie w opowiadaniach Fink na narrację czasu (moment przejścia „czarnego tłumu”) i przyjmuje kształt bachtinowskiej czasoprzestrzeni (kulturowego chronotopu), łącząc wcielenia nostalgii i melancholii z topografią straty, a na poziomie emocji „krzyżuje” sferę niepewności, przerażenia, lęku i strachu (*Skrawek czasu*) ze wzmocnioną wiarą w ludzką dobroć — nadzieją (*Odplywający ogród*).

W analizie i interpretacji opowiadań odwołujemy się wraz z uczniami do relatywistycznej koncepcji czasu i do kategorii czasu społecznego. Jak zauważa Barbara Engelking:

czas społeczny nie jest abstrakcyjnym, samoistnym bytem, lecz jest zakorzeniony w społecznych wydarzeniach i w relacjach między nimi. Czas społeczny — w przeciwieństwie do astronomicznego — jest nieciągły, zmienny, niestały i wartościowalny. Poszczególne jego odcinki,

¹³ Zob. E. Kotarska, *Doświadczanie czasu w twórczości Idy Fink*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13, s. 28.

¹⁴ J. Hańderek, *Czas wewnętrzny*, „The Peculiarity of Man” 2004, nr 9. *O naturze czasu*, s. 227.

¹⁵ A. Tatar, *Przyzwyczajenie do Zagłady Żydów — analiza i interpretacja utworu „Odplywający ogród” Idy Fink*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 250–258.

¹⁶ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

które mogą być nierównej długości, mają wartość mierzoną wypełniającymi je zdarzeniami. Czas społeczny ma zmienne tempo: ciągnie się, dłuży lub błyskawicznie mija. Nie jest jednostajnym upływem, ma charakter niejednorodny, jakościowy, powtarzalny, cykliczny. Nie jest to czas bezstronny, lecz zakorzeniony w życiu społecznym, na które ma ogromny wpływ. Czas społeczny ma swoje odmiany rozmaicie definiowane przez badaczy. Mówi się o czasie kulturowym, religijnym, psychologicznym. [...] Czas społeczny ma inne właściwości w codziennym życiu okresów powszednich, inaczej się zaś go odczuwa w sytuacjach dramatycznych, wyjątkowych¹⁷.

Nieokreśloność czasu, a jednocześnie jego doświadczanie w sytuacji ostatecznej znakomicie wyjaśnia także młodzież, zastanawiając się na przykład nad znaczeniem zaimka przysłówne „wtedy” — „wtedy” znaczy „kiedy”?

W związku z omawianiem fragmentów wybranych opowiadań zadajemy uczniom następujące pytania: Jak mierzony jest czas w obliczu zagrożenia? Dlaczego autorka używa określenia „skrawek”? Dlaczego kalendarz natury (wschody i zachody słońca) nie wyznacza już rytmu życia? Dlaczego słowo i pojęcie wyznaczają ruch i działanie? O jakie działanie chodzi w tekście? Co oznacza w utworze określenie „drugi czas”? Jakie znaczenie mają dla autorki pojęcia pamięć i zapomnienie? W jaki sposób pisarka wyraża sens pojęcia „piętno inności”? W jakim czasie odbywa się „pierwsza akcja”/„łapanka”? Jaką funkcję pełni w tym fragmencie opowiadania przestrzeń miasteczka? A jaką ogród za domem narratorki? Jaką funkcję pełni w tekście określenia: „był piękny i czysty poranek”, ogród „w mgłach porannych, suchych, złotych od wschodzącego słońca” i „śniadanie spożyte w sposób normalny, przy normalnie nakrytym stole”? Jaką funkcję pełni w tym fragmencie sensualno-emocjonalny opis natury? Jakich kolorów i „zapachów” w swej narracji „używa” autorka, aby opisać poranek piękny i czysty? W jaki sposób kolory wpływają na nastrój utworu? Jakie emocje „wpisane” są w tekst? Czy można nazwać ten opis obrazowaniem poetyckim? Dlaczego? Jakiej strategii narracyjnej używa Fink, aby wyrazić niepokój i lęk? W jaki sposób kreuje konfrontację światów: piękna, bezpieczeństwa i beztronski ze złem, strachem i przerażeniem?

Młodzież pisze, że „czas się zatrzymał”, „czas jest niemy”, „czas mija powoli”, „czas wojny to nowy czas, który zmienia ludzi, deformuje rzeczywistość”, „czas wojny zostawia skazę”, „bohaterowie żyją pod presją czasu”, „pamiętają inny, lepszy czas sprzed wojny”, „czas z przeszłości, który był czasem szczęścia”, „czas wojny całkowicie zmienia ludzi, a oni dobrze wiedzą, że nic nie będzie tak jak dawniej”, „czekają na straszny moment przyjscia gestapo”, „bohaterowie żyją w popłochu, zmieniają mieszkania, kryjówki, zmieniają tożsamość, uciekają przed wszystkim i wtedy czas przyspiesza”, „okrutny czas musi się dla nich kiedyś zatrzymać”, „nie myślą o przyszłości”, „żyją tu i teraz”, „dla bohaterów liczy się każda chwila, każda chwila jest ważna i cenna”, „rodziny starają się utrzymać wszystko w normalności i wtedy czas spędzony z rodziną staje się święty”, „czas

¹⁷ B. Engelking, *„Czas przestał dla mnie istnieć...” Analiza doświadczania czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996, s. 9–11.

samotności, który się dłuży najbardziej”, „czas strachu, przerażenia i lęku”, „czas paniki i nerwowości”, „czas samotności, który trwa wieczność”, „niewyobrażalny i nienazwany”, „czas dzieciństwa i czas po ucieczce, który będzie zupełnie inny”. Ponadto zauważają, że „aby określić czas, Ida Fink opisuje otoczenie”, „opisuje za pomocą kolorów”, „opisuje mgłami i kolorami nieba”.

W komentarzach dzieci do opisu kategorii czasu i uczucia strachu pojawiają się często te same określenia, niejednokrotnie związane z pojęciem „rozłąka”. Zarówno „czas”, jak i „strach” są zatem: nieme, milczące, ciche, skryte, ukryte, niewyraźne, śmiertelne, potężne. Uczniowie dostrzegają, że pamięć jest wciąż żywa, a pełne szczegółów poetyckie obrazy wydobyte z przeszłości są wyraziste i przekonujące.

Obraz kulturowego chronotopu, wewnętrznego eskapizmu i emocjonalnego „zawieszenia w czasie” reprezentuje omawiane z uczniami opowiadanie *Czarna bestia*. Doświadczenie czasu w opowieści wiąże się z dramatycznym czekaniem bohatera na kolejną kryjówkę oraz — jak zauważają młodzi czytelnicy — „pojawianiem się i znikaniem Czarnej Bestii”. Czas w tym przypadku „wydłuża się” jego odczuwanie, a przeżywanie przez bohatera ma charakter indywidualny, subiektywny i wewnętrzny, co wpływa jednocześnie na konstrukcję świata przedstawionego. Świat głównej postaci opowiadania sytuuje się bowiem na granicy rzeczywistości osadzonej w poetyce realizmu figuralnego¹⁸ oraz konstrukcji fantazmatycznej z elementami marzenia sennego. Centralnym punktem narracji jest obraz psa, który prowadzi bohatera drogą przerażenia ku bezpiecznym światom. Kreacja artystyczna literackiej figury zwierzęcia odwołuje się do świata emocji — napięcie narracyjne wzmacnia w opowieści nie tylko stan psychiczny bohatera (jest on przerażony zarówno brakiem kryjówki, jak i zachowującym się agresywnie zwierzęciem), lecz także perspektywa długiej, niebezpiecznej drogi (doświadczenie czasu wiąże się w tym przypadku z wolą przetrwania), którą musi przebyć, aby trafić do miejsca, w którym mieszkają życzliwi mu ludzie. Uczniowie odnotowują, że figura „czarnej bestii” jest w opowiadaniu zagadkowa i symboliczna: pies dobrowolnie wyrusza z bohaterem na wyprawę/wędrówkę do nowej kryjówki, wskazuje mu właściwą drogę, odwracając jednocześnie uwagę przypadkowych obserwatorów od mężczyzny — prowadzi bohatera do miejsca bezpiecznego schronienia. Do końca jednak nie wiadomo, czy przewodnik jest prawdziwy.

W innej poetycko-onirycznej atmosferze utrzymane jest opowiadanie *Odplływający ogród*. Dominantą artystyczną staje się w nim kategoria czasu, który różnicuje wyraźnie przeszłość i teraźniejszość („dawniej” i „dziś”) oraz uwypukla perspektywę społecznie tworzonej rzeczywistości — tej „starej” (sprzed wojny) i „nowej” („dziejącej się” teraz — w czasie wojennego koszmaru). Istotną rolę odgrywa w opowieści także zwyczajna, powszednia codzienność oraz społecz-

¹⁸ Por. H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, [w:] *idem, Proza historyczna*, red. A. Domańska, Kraków 2009, s. 201–217.

ny kontekst zdarzeń. Są nimi relacje polsko-żydowskie i zachowanie bohaterów w czasie codziennych kontaktów z sąsiadami.

Życie codzienne jako interpretowana przez ludzi rzeczywistość, z którą wiążą oni subiektywne znaczenia, jawi się w formie spójnego świata. [...] Świat życia codziennego jest nie tylko przyjmowany bez zastrzeżeń przez zwykłych członków społeczeństwa w ich życiowym, subiektywnie znaczącym postępowaniu. Jest to świat, który powstaje w ich myślach i działaniach oraz dzięki tym myślom i działaniom trwa jako świat rzeczywisty¹⁹

— piszą Peter L. Berger i Thomas Luckmann.

Badacze zwracają też uwagę na literackie ujęcia rzeczywistości z perspektywy socjologicznej — ukazując codzienną rzeczywistość jako sferę zobiektywizowaną (istniejącą poza jednostką), uporządkowaną (funkcjonującą paradygmatycznie według określonych wzorów i zasad) i zrozumiałą (dzięki poznaniu o charakterze potocznym, opartym na dialogu z innymi ludźmi, na przykład sąsiadami).

Podobnie charakteryzuje codzienną egzystencję Jolanta Brach-Czaina, podkreślając jej niezauważalność. Badaczka akcentuje konteksty filozoficzne w opisie codzienności i stwierdza:

Nawet wówczas, gdy sami jesteśmy sprawcami zdarzeń potocznych, zdają się one za mało znaczyć, by warto było je analizować. Są swojskie i dlatego zbyt oczywiste, byśmy chcieli o nich myśleć. [...] zdarzenia codzienne powtarzając się, rytualizując i przyzwyczajając nas do siebie, sprawiają wrażenie pustych, martwych, pozbawionych głębszego znaczenia i tak zamaskowane prześlizgują się niezauważone przez nas²⁰.

Uczniowie analizują początkowy fragment opowiadania, w którym artystyczna kreacja ogrodu przyjmuje konwencję idealizacji, odwołuje się do estetyki arkadyjskiej z wyeksponowanym obrazem ogrodu rajskiego. Bohaterka jest w tym opowiadaniu jednocześnie narratorką prezentowanych zdarzeń, patrzy na ogród i opisuje to, co widzi. Przedstawienie sytuacji siostr siedzących na stopniach ganku ma charakter baśniowo-informacyjny, w opisie panuje spokój i choć wyraźnie czas się w tym momencie zatrzymał („popołudnie było łagodne, [ciepłe], słońce leniwe i złote”) — tylko pozornie nic się w tym fragmencie nie dzieje.

W opowiadaniu uczniowie podkreślają wspólnotę przestrzeni ogrodów sąsiadów oraz prawdziwe jej zespolenie (ogrody są „spojone w jeden”). Zwracają uwagę także na wyraźny brak granicy między ogrodami sąsiadów.

Wprowadzone do opowiadania nieosobowe formy gramatyczne czasowników („koszono trawę”, „bielono pnie drzew”) wskazują na rytualne wykonywanie czynności oraz wykorzystaną w przytoczonym fragmencie opowiadania perspektywę czasu *sacrum*. Przedwojenna codzienność zostaje zatem w *Odplywającym ogrodzie* nie tylko poddana idealizacji, lecz wręcz uświęcona. Retrospektywna narracja opowiadania utrzymana jest w konwencji baśniowej („zdarzyło się raz,

¹⁹ P. L. Berger, T. Luckmann, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Warszawa 2010, s. 31–32.

²⁰ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006, s. 56–57.

że widziałam odpływający ogród”), w poetyce marzenia sennego i wyraźnie odwołuje się do świata wyobraźni poetyckiej (w ujęciu Bachelarda).

Uczniowie słusznie dostrzegają w opowiadaniu pozorny spokój i wyczuwają napięcie w relacji narratorki, odnotowując, że powód emocjonalnego napięcia narracji zostaje ukazany dopiero w ostatnim wersie opowiadania. Podczas zwykłej czynności — zrywania jabłek w ogrodzie — w mieszkaniu żydowskiej bohaterki i jej siostry odbywa się dramatyczna rozmowa na temat „wyrobienia” aryjskich papierów. Bohaterka-narratorka rezygnuje w tym miejscu z konwencji baśniowo-poetyckiej, „przechodząc” nagle do narracji informacyjnej, wyjaśnia „wprost”: „żebyśmy się mogły utratować, żeby nas nie zabili”²¹.

Cisza i czas w historiach Idy Fink przeplatają się, nachodzą na siebie, dopełniają. Czas odmierzany jest ciszą (trwaniem ciszy), a cisza czasem. Cisza intensyfikuje się wraz z upływem czasu, jak w tekście *Zabawa w klucz*, gdy dziecko w napięciu czeka na ojca. Przebijanie się dźwięków przez ciszę i towarzyszący temu upływ czasu sygnalizowały zbliżającą się śmierć. Te wzajemne zależności dostrzegają również uczniowie, pisząc o „ciszy dłużej się w czasie”, „ciszy spotęgowanej przez czas”.

W pierwszym kontakcie z tekstami Idy Fink uczniowie poszukiwali ciszy przede wszystkim w milczeniu bohaterów (na przykład „Wojtek przerywał ciszę, gdy informował, co teraz robią”, „siostra nie odezwała się do dziewczyn podczas zrywania renet” [*Odpływający ogród*]; „cisza jest widoczna po zobaczonym tłumie i na stromym zboczu” [*Skrawek czasu*]; „izba wyciszała się w nocy”, „bohater żył kilka miesięcy w ciszy na strychu”, „cisza zapadła, gdy bohater zapytał wuja Matyldy, czy może zostać” [*Czarna bestia*], „dziecko nic nie mówiło, gdy czekało na ojca” [*Zabawa w klucz*]), wskazywali również cytaty, w których pojawiło się słowo „cisza”. Co jednak znamienne, młodzi odbiorcy dostrzegane obrazy ciszy łączyli z odczuciami, wskazywali emocje bohaterów, ale i własne — czytelnicze. Wśród tych wspólnych, najczęściej wymienianych, pojawiały się niepokój, napięcie, strach, obawa, smutek, współczucie, niepewność, zakłopotanie. W niektórych wypowiedziach uczniowskich zauważyć się dało próby interpretowania ciszy, na przykład: „cisza to niedopowiedzenia na początku, kiedy nie wiemy, że dziewczynka jest żydówką i musi wyzbyć się dzieciństwa, aby przeżyć”, „ciszą było też w tekście to, że nie wszystko powiedziane w nim było dosłownie” (*Odpływający ogród*), „cisza pojawiła się wraz z emocjami, które towarzyszyły im, gdy dostrzegli tłum” (*Skrawek czasu*), „cisza wynikała stąd, że na dziecku spoczywał zbyt duży obowiązek, obowiązek za życie ojca”, „cisza w tekście wprowadza powagę, czytając, czułam się zobowiązana ją zachować” (*Zabawa w klucz*), „cisza ukazana jako potrzeba ukrycia się”, „w tekście cisza przybiera postać niebezpieczeństwa”, uczniowie nazywali ciszę rozmową — „porozumiewali się ciszą (bohater z psem)”, „ciszę było czuć w relacji psa i człowieka, oni nie potrzebowali słów, żeby się porozumieć, poczuć, co drugi myśli, odczuwa, czego potrzebuje” (*Czarna bestia*).

²¹ I. Fink, *Odpływający ogród*, Warszawa 2002, s. 56.

Gimnazjaliści odczytywali także elementy potęgujące ciszę, na przykład „cisza na strychu, miękkie, bezgłośnie stąpanie” (*Czarna Bestia*), „w niektórych fragmentach cisza była głośniejsza, co wzbudzało niepokój” (*Skrawek czasu*), „ciszę czuć w całym tekście, odgłosy przyrody, słowa ludzi nie burzą jej” (*Odpywający ogród*).

Chociaż uczniowie poznali tylko kilka tekstów Idy Fink, na ich podstawie potrafili wskazać wiele cech czasu i ciszy charakterystycznych dla twórczości autorki.

Podsumowanie

Rozważania o czytaniu pamięci (jej roli i funkcji w życiu rodzin, które przetrwały wojenną Zagładę) oraz próba nazywania emocji, które pamięć wywołuje, stają się nadrzędnym tematem cyklu naszych lekcji. Pamięć drugiego pokolenia — jak zauważają uczniowie — jest formą pamięci zbiorowej, która w opowieściach Fink krzyżuje się z pamięcią indywidualnej świadomości — ma charakter palimpsestowy, selektywny, szkicowo-fragmentaryczny, łączy pamięć świadków bezpośrednich i „spóźnionych”, działa na wyobraźnię czytelnika przez gesty, przedmioty, oderwane sceny, obrazy symboliczne i mentalne i odnosi się wyraźnie do pojęcia pokolenia (w wielu opowiadaniach bowiem walka o przetrwanie łączy się z poświęceniem rodziców, którzy pragną przed okrutnym losem uratować swoje dzieci).

Wydaje się, że opowiadania Idy Fink mają zdecydowanie potencjał, aby wzmacniać czytanie empatyczne oraz proces identyfikacji czytelników z bohaterami. Mikronarracje żydowskiej pisarki „odzworowują niedoskonałość pamięci i ograniczoną perspektywę poznawczą [...] [ale przede wszystkim ukazują] funkcję rozpadu obrazu świata, obsunięcia się fundamentów, na których wspierało się życie przed wojną, przed Zagładą”²². Wybór takiej strategii opisu odpowiada także samej naturze przeżycia i biografii, która nie układa się w spójną, wyłaniającą czytelnym sensu autonarrację, ale ukazuje swoisty wzór Adornowskiego „poharatanego życia”²³.

Wyczuwają ową intencję narracyjną autorki również młodzi czytelnicy jej opowiadań.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H Chudak, przeł. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1975.
- Bartoszyński K., *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria II, red. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1987.
- Berger P. L., Luckmann T., *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

²² A. Ubertowska, *Świadectwo...*, s. 168.

²³ Por. *ibidem*, s. 169.

- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2006.
- Czapliński P., *Zagłada — niedokończona narracja polskiej nowoczesności*, [w:] *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak, Universitas, Kraków 2010.
- Delaperrière M., *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3.
- Engelking B., „Czas przestał dla mnie istnieć...” *Analiza doświadczania czasu w sytuacji ostatecznej*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996.
- Fink I., *Odpywający ogród*, W.A.B., Warszawa 2002.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Hańderek J., *Czas wewnętrzny*, „The Peculiarity of Man” 2004, nr 9. *O naturze czasu*.
- Kotarska E., *Doświadczanie czasu w twórczości Idy Fink*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13.
- Owczarek B., *Od poetyki antropologii do antropologii opowiadania*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001.
- Sobolewska J., „Podróż” *Idy Fink*, <http://wyborcza.pl/1,75517,1917133.html>.
- Tatar A., *Przywycieczanie do Zagłady Żydów — analiza i interpretacja utworu „Odpywający ogród” Idy Fink*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.
- Ubertowska A., *Świadectwo — trauma — glos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007.
- Ulanowicz A., *Second-Generation Memory and Contemporary Children's Literature. Ghost Image*, Routledge, London-New York 2013.
- White H., *Figuring the nature of the times deceased: Literary theory and historical writing*, [w:] *The Future of Literary Theory*, red. R. Cohen, Methuen, London 1988.
- White H., *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, [w:] *idem, Proza historyczna*, red. A. Domańska, Universitas, Kraków 2009.
- White H., *The historical text as literary artifice*, [w:] *idem, Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, John Hopkins University Press, Baltimore 1978.
- Young J. E., *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1988.

Reading Memory. Silence, Time and Emotions in Ida Fink's Short Stories

Summary

Ida Fink was the author of short stories gathered in the collections *A Scrap of Time and Other Stories* and *Traces: Stories* as well as the autobiographical novel *The Journey*. The works of this Polish-language writer of Jewish descent, who in 1942 escaped with her sister from the Zbaraż ghetto, can be described as heartbreaking, though she rarely uses the word “death” and her narratives are devoid of grand adjectives. The authors of this article argue that Fink's works can be analyzed in the perspective of memory studies as they belong to the culture of remembrance. Fink talks about the Holocaust from the perspective of private and individual testimonies; she shows the sociohistorical contexts of Polish-Jewish relations; and presents human behavior in the face of death. Analyzing Fink's works, the authors of this article conclude that the essential elements of the author's narratives are silence and time. Cognitive and empathic reading of Fink's works with school pupils allowed them to show that Fink's narratives are also understandable and well received by young audiences.

Keywords: culture remembrance, narratology, cognitive reading, silence, time, emotions

Чтение памяти. Тишина, время и эмоции в рассказах Иды Финк

Резюме

Ида Финк — автор сборников рассказов *Обломки времени*, *Другие истории и следы*, а также автобиографической повести *Путешествие*. Рассказы польскоязычной писательницы еврейского происхождения, сбежавшей в 1942 году вместе с сестрой из гетто Збаража, можно назвать душераздирающими, хотя она редко использует слово „смерть”, а ее повествованию чужды возвышенные эпитеты. Авторы статьи утверждают, что творчество Финк может быть проанализировано с перспективы теории памяти, поскольку представляет культуру воспоминаний. Финк говорит о Холокосте с точки зрения частных и индивидуальных свидетельств; она показывает социально-исторический контекст польско-еврейских отношений, изображает поведение людей перед лицом смерти. Анализируя рассказы Финк, авторы статьи приходят к выводу, что основными элементами повествования являются молчание и время. Когнитивное и эмпатическое чтение произведений Финк в школьной аудитории позволило показать, что рассказы Финк понятны молодой аудитории и хорошо ею воспринимаются.

Ключевые слова: культура памяти, нарратология, когнитивное чтение, тишина, время, эмоции