

JACEK LEOCIAK

FIGURA ZAGŁADY
(WOKÓŁ ŚMIERCI JÓZEFA CZECHOWICZA)

1.

Chciałbym na wstępie ustalić to, co wydaje się bezdyskusyjne, a potem wskazać zasadniczy przedmiot moich dociekań interpretacyjnych i cel podejmowanej tu lektury.

Śmierć z tomu dzień jak codzien nie jest (tylko) reportażem z rzeźni czy raczej z transportu bydła rzeźnego do miejsca uboju. Obecne w wierszu realia tej właśnie sytuacji stają się elementem przekazu wykraczającego zdecydowanie poza granice rodzajowego obrazka, którego komunikowana treść zamyka się w obrębie znaczeń dosłownych. Przekonuje o tym przede wszystkim tekst wiersza, jak również pobieżna nawet znajomość poezji Czechowicza – jej wizyjny charakter, nasycenie tematyką śmierci, katastrofizm.

Przeświadczeniu, że mamy do czynienia z wizją, a nie realistycznym opisem, towarzyszy intuicja, że ta wizja jest w pewnym sensie spełnioną przepowiednią holocaustu.

Moim celem podstawowym jest namysł nad wyłaniającą się z wiersza Czechowicza figurą Zagłady. Czytam jego utwór na tle obecnego w świadectwach holocaustu, w pełni ukształtowanego obrazu, którego postać poeta przeczuł na 10 lat przed wojną. Przeczuł nie tyle w sensie psychologicznym, ile artystycznym, a więc raczej prefigurował. Interpretuję zatem nie

tylko wiersz Czechowicza, ale przede wszystkim – odsłoniętą przez niego – krystalizującą się dopiero figurę Zagłady. Krowy stłoczone w wagonie jadącym do rzeźni zapowiadają bowiem pewien typ wyobrażenia, a zarazem formuły słownej, który stanowi jedną z kluczowych form zapisu doświadczenia holocaustu.

2.

W wierszu *śmierć* podmiot poetyckiej wypowiedzi nie ujawnia się, nie prezentuje się jako mówiące „ja”. Nie obcujemy tu bezpośrednio z osobą, która opowiada, kreuje obrazy, wprawia je w ruch, odsłania siebie i swoje widzenie świata (jak to było np. we wcześniejszej *śmierci* – z tomu *kamień* – lub późniejszym *żalu* czy *jabłku życia* – z tomu *nuta człowieka*). Natomiast w analizowanym wierszu podmiot mówiący jest ukryty za kreowanym światem. Trudno go także jednoznacznie umiejscowić, co jest zresztą charakterystyczne dla poetyki Czechowicza.

Otwierająca wiersz bezosobowa forma czasownika („napisano”), powtórzona anaforycznie na początku dwóch pierwszych wersów, sygnalizuje jakiś sprawozdawczy dystans wobec świata. Wypowiedź podmiotu zdaje się przez to nabierać cech zobiektywizowanej relacji, rejestrującej stan rzeczy. Mówiący przybiera postać obserwatora, zachowującego dystans wobec opisywanej rzeczywistości, nie ingerującego w nią, nie interpretującego, nie oceniającego, nie ujawniającego emocji. Przedstawia przedmioty tak, jak zjawiają się w polu widzenia – obce, jeszcze bliżej nie rozpoznane, takie, jakimi wydają się być z zewnątrz, czy też takie, za jakie ktoś chce je przedstawić.

Zarysowana na początku postawa podmiotu zostaje zderzona z inną. Beznamiętny obserwator ustępuje miejsca komuś, kto nie tylko opisuje, lecz także współuczestniczy w opisywanym świecie, przenika go na wskroś, niejako współodczuwa. Dystans zostaje zniesiony, a obserwator zdaje się wnikać w obiekt obserwowany. Elementy opisywanego świata zostają upodmiotowione.

Kreowany w ten sposób świat ma swoją autonomię, co nie znaczy, że jest od mówiącego o nim podmiotu odizolowany i przed nim zamknięty. Z sugerowaną na początku bezoosobową formą lirycznej narracji wchodzi w konflikt inny porządek mówienia. Budowana w wierszu rzeczywistość uzyskuje dzięki temu podwójną modalność. Z jednej strony jest ukazywana

w swojej autonomiczności wobec podmiotu. Ma własną logikę, własny rytm przebiegu zdarzeń, a poruszający ją mechanizm – nakręcony przez jakąś bezosobową siłę i puszczony w ruch – można tylko obserwować, rejestrować następujące po sobie wypadki, chwycić powtarzalność, ich automatyzm. Można być jedynie biernym świadkiem wydarzeń, na które nie ma się wpływu. Ale z drugiej strony ów świat okazuje się nie tylko o b i e k t e m obserwacji, a poszczególne jego elementy są nie tylko p r z e d m i o t e m działań czy i n s t r u m e n t e m wykonywanych czynności, lecz są także p o d m i o t e m obdarzonym świadomością, zdolnością odczuwania.

(Taką podwójną modalnością obdarzone bywa marzenie senne. Konkretna sytuacja, w której we śnie uczestniczymy, jest „nasza” i „obca” zarazem, my ją śnimy, ale nic nie możemy zmienić, jesteśmy na zewnątrz i wewnątrz jednocześnie...).

Decydującą rolę w takiej konstrukcji świata – obok usytuowania podmiotu – odgrywa antropomorfizacja. Zabieg tym bardziej znaczący, że dotyczy elementów rzeczywistości, z której wyeliminowano człowieka, w której są tylko rzeczy i zwierzęta. Dźwig i winda na stacji towarowej, ceglany dom z żelaznym dźwigarem, wagon wiozący krowy, koła, hamulce, przyczepy, osie, dzięki temu, że zostały obdarzone świadomością wykonywanych czynności – wchodzi w pewne role. Stają się bezwolnymi oprawcami lub biernymi świadkami. Krowy, będące tylko ładunkiem, transportowanym surowcem, jednak czują i przeżywają. Doświadczają lęku, tęsknoty i żalu. Są świadomymi własnego losu ofiarami.

Wiersz przynosi więc podwójną perspektywę widzenia, podwójną modalność kreowanego świata, a także podwójność ról, w jakich występują elementy kreowanej rzeczywistości – przedmiotów i podmiotów jednocześnie.

Czytelnik jest zatem obserwatorem pewnej sceny (transport krów do rzeźni), rozgrywającej się w konkretnie zarysowanej scenerii (stacja – wagon kolejowy), ale patrzy na nią również od wewnątrz, z perspektywy samych uczestników wydarzeń. Wewnętrzny punkt widzenia jest usytuowany po obu stronach dziejącego się dramatu.

Narzędzia wykonują to, do czego są przeznaczone. Niezwykłość kreowanego tu świata polega na tym, że owe narzędzia wiedzą, co robią. Ta świadomość nie zmienia jednak w żaden sposób ich zdeterminowania. „Dźwig i winda zwieszają ciężkie głowy / cokolwiek się zdarzy”. Tkwią na stacji i uczestniczą w załadunku krów, wykonują po prostu swoją robotę. Zwieszane głowy mogą być znakiem rezygnacji, gorzkiej wiedzy o tym, że tak

musi być, że to nieuniknione. Wagon niejako przejmując na siebie aktywność właściwą człowiekowi. To nie ludzie ładują krowy, ale sam wagon je więzi, zatyka okienka pyskami cieląt. Koła, hamulce, osie są świadome celu drogi i przeznaczenia transportu. Dobrze wiedzą, że jadą do rzeźni.

Zatem narzędzia i urządzenia, które z racji swoich mechanicznych funkcji biorą udział w akcji transportowania krów do rzeźni, są jednocześnie w jakiś sposób czynne, aktywne, świadome. Są bierne i czynne zarazem, świadome i nieświadome równocześnie. Taka konstrukcja pozwala odsłonić przed czytelnikiem szczególny typ doświadczenia. Właśnie odsłonić, ukazać, a nie zwerbalizować. Tym doświadczeniem byłoby doznanie paraliżującej bezradności, kiedy jesteśmy uwięzieni w sytuacji bez wyjścia, bez możliwości wyboru, a nasze działania są zdeterminowane i zautomatyzowane, bezwolne i mechaniczne. Nasza świadomość pozostaje jakby zawieszona, nie ma już bowiem praktycznego znaczenia, nie jest w stanie przeciwstawić się konieczności. „Ceglany dom / stacja towarowa z żelaznym dźwigarem” – są upodmiotowione i ubezwłasnowolnione zarazem, wiedzą co się dzieje, ale nie mogą w żaden sposób wpłynąć na bieg rzeczy. Dlatego też „nie zmiłują się nad nocą i krowami”. To znaczy, że nie ułaskawią, nie uwolnią, nie cofną wydanego wyroku, ale także i nie wyrażą współczucia, litości, nie pożałują.

Początki pierwszego i trzeciego wersu piątej strofy ustanawiają anaforyczną parę: „dlaczego” – „dlatego”, wprowadzając formalne wykładniki sytuacji pytania i odpowiedzi. W tekście mamy jednak do czynienia z inwersją obu elementów tej sytuacji. Tak jakbyśmy najpierw słyszeli odpowiedź, a potem pytanie. Otóż ceglany dom, stacja towarowa z żelaznym dźwigarem, dlatego nie zmiłuje się nad nocą i krowami, że deski przepojone smarem przestały być kwitnącymi sosnami. Cóż się więc stało z sosnami, zanim zmieniły się w przepojone smarem (a nie żywicą) deski wagonu?

Najpierw ścięto żywe drzewa, potem poddano je obróbce w tartaku. Deski powstały dzięki technologii zabijania kwitnących sosen i przetwarzania powstałego w ten sposób surowca. Aby otrzymać mięso wołowe, trzeba dokonać rzezi krów. Podobnie z deskami – aby je wyprodukować, trzeba dokonać – rzezi drzew. Deski wagonu, który jest więzieniem dla krów jadących do rzeźni, same są produktem śmierci.

Nic nie zmiłuje się nad krowami, bowiem rzeź jest nieunikniona. Wszystko poddane jest powszechnemu prawu śmierci, stając się jej ofiarą, albo służąc technologii zabijania. W ten sposób śmierć na trwałe ocienia życie, a ujawniony na moment refleks sielskości zostaje zduszony.

W wierszu *śmierć* odnaleźć można charakterystyczny dla poezji Czechowicza rytm: Katastrofa – Arkadia – Katastrofa. Współistniejące i oddziaływające wzajemnie na siebie wizje ciemne i jasne, występują w różnych układach. Tutaj rytm biegnie od katastrofy, poprzez kruchy refleks Arkadii, ku katastrofie. Ponura sceneria stacji towarowej napełnia się grozą, kiedy z wagonów wypełnionych żywym ładunkiem rozlega się „kipiący żalem” ryk. Wycie przewożonych krów przemieszane jest z ciszą, co sugeruje powtarzalność, wielokrotność i mechaniczność całego proceduru. Pełne wagony odchodzą, wracają puste. Odjeżdżają kolejne transporty.

Stojące na rampie worki z paszą budzą tęsknotę za wsią, symbolem arka-dyjskiej sielskości, za utraconą wolnością, za odbieranym życiem. Pachnąca pasza, wilgotny szmer traw u pęcin – to tylko wspomnienie świata, który przepadł. Nie ma wsi, jest rampa kolejowa. „Białe lampy noc słodką gaszą”. Noc jest tutaj jeszcze arkadyjska, choć należy już do scenerii katastrofy. Jest słodka i kojąca. Dopiero białe, sztuczne, zimne, można by rzec – śmiertelne światło lamp jest znakiem zagłady. Rusza kolejny transport i nieuchronnie zmierza do miejsca swego przeznaczenia, do rzeźni. Nikt go nie zatrzyma, nikt się nie zmiłuje, bowiem „krowy na zabicie są”.

W wierszach owianych mrocznym cieniem śmierci, przenikniętych – w różny sposób wysłowionym – niepokojem i przeczuciem nadchodzącej katastrofy, poeta posługuje się pewnymi stałymi motywami obrazowymi. W tym kontekście *śmierć* (z tomu *dzień jak codzień*) nie należy chyba do najbardziej typowych. Nośnikiem katastrofy jest tutaj ciąg obrazów i skojarzeń związanych z mechaniką kolei. Motyw pociągu, wagonu odgrywa też istotną rolę w wierszu *daleko*, pochodzącym z tego samego zbioru co analizowana *śmierć*. Jest tam dworzec kolejowy, dymiący i gwizdzący parowóz, a pociąg wiezie żołnierzy na wojnę. Pociągi z żołnierzami odjeżdżają i przyjeżdżają z jakąś mechaniczną regularnością, dającą się odczuć także w *śmierci*. Droga i miejsce przeznaczenia, do którego zdążają, wydają się ginąć w otchłani nieskończoności „a szyny / szyny się nigdzie nie kończą”¹.

Pociąg, którego pasażerowie wyglądają tak, jakby mieli... poderżnięte gardła, spotykamy w prozie Czechowicza. Utwór, nazwany przez autora

¹ Nieskończoność przywołana jest również w *śmierci*. W niektórych odmianach tekstu pojawia się jej matematyczny symbol: „o koła których ∞”. Tak jakby figurująca w tym miejscu i tworząca rym do „osiom” cyfra 8 (w wersji z wydanego w 1930 roku tomu *dzień jak codzień*), przewróciła się na bok. Zmienia to brzmienie wersu z „o koła których [osiem]” na „o koła których [nieskończoność]”.

„skrótem powieści” i noszący tytuł *Wagon nr 16773* (pierwodruk z 1938 roku), zaczyna się tak: „Przez rozległe przestrzenie kresów mknie pociąg. [...] W wagonach osobowych cisza. Głowy śpiących odrzucone w tył, na oparcia, przypominają pomordowanych nożem. Platformy ładowane drzewem, białe jak ciało i świeżością tchnące jak ciało, błyskają pod lampami zapadłych przystanków kresowych. Na końcu pociągu dzwoni żelastwem pusty wagon nr 16773. Pusty? Nie. Za czerwonymi deskami, w blasku drżącego płomienia świeczki – rozmowa” (s. 181). Jest tu nie tylko makabryczny refleks obrazu innych wagonów, zmierzających ze swym ładunkiem do rzeźni. Jest także czerwień, jeden z pojawiających się w różnych postaciach składników katastroficznych wizji Czechowicza. Wagon nr 16773 zrobiony jest z czerwonych desek. W *śmierci* mieliśmy „wagon czerwone więzienie krów”. W wierszu *daleko* „pracują czerwone obłoki pchają się ku słońcu”.

Pociąg przewozi żołnierzy na wojnę, pasażerowie mknącego przez kresy wagonu już wyglądają jak pomordowani. Wydaje się jednak, że krowy jadące na rzeź i ludzie uwożeni pociągiem w śmierć poddani są temu samemu losowi.

Prowadzona tu rekonstrukcja wizji, wpisanej w tekst analizowanego wiersza, zmierza do uchwycenia sposobu zapisu przeczucia, które miało się zrealizować w makabrycznej postaci już po śmierci autora. Okazuje się, że kształt, jaki Czechowicz nadał swemu przeczuciu, antycypuje jedną z figur holocaustu – poświadczoną w tekstach źródłowych, literaturze wspomnieniowej, publicystyce. Przybiera ona postać występującej w różnych wariantach frazy: „iść jak barany (owce, bydło) na rzeź”, stając się wręcz obiegowym określeniem masowej zagłady Żydów, a raczej ich bierności wobec oprawców.

W wierszu *śmierć*, czytany z tej perspektywy, można się dopatrzeć swoistej prefiguracji doświadczenia Zagłady. Wskażmy na najważniejsze momenty. Forma „napisano” może sugerować istnienie jakiejś zdepersonalizowanej, anonimowej siły, która uruchomiła cały proces, ale nie bierze w nim bezpośredniego udziału, wszystko wykonuje kto inny – a są to jedynie narzędzia, instrumenty. Te bezosobowe siły tworzą *quasi*-normalny świat. Zwykła stacja towarowa, zwykły magazyn staje się w rzeczywistości sceną horroru. Bierni wykonawcy są bezsilni, poddani fatalizmowi roli, jaką im wyznaczono. Zagłada jest nieuchronna, a uruchomiony mechanizm nie do zatrzymania. Obejmuje wszystkich – bezwolnych wykonawców i bezradne ofiary. Mechaniczna powtarzalność, technologiczna strona procesu zabijania i jego masowość to również charakterystyczne znamiona holocaustu.

3.

jak było na rzeź

Przedstawmy teraz skrótowo ową figurę Zagłady, obecną w różnego typu tekstach. Ten pobieżny rekonesans ma nas zapoznać z charakterem tła, na którym jawi się współczesnemu czytelnikowi wiersz Czechowicza. Wiersz czytany przez pryzmat wiedzy o apokalipsie spełnionej, o katastrofie zrealizowanej.

Zacznijmy od wskazania zespołu motywów, które wpłynęły na ukształtowanie takiej a nie innej postaci figury Zagłady. Po pierwsze – będą to same realia holocaustu: tłumy gnane na stacje i ładowane do bydłocych wagonów, rampa kolejowa, pociągi wiozące ludzi na śmierć. Przytłaczające było wrażenie bierności, fatalistycznego poddania się losowi, braku oporu. Wyjątki potwierdzają tu regułę. Po drugie – źródła kulturowe, antropologiczne. Żydzi po raz kolejny mogli odbierać swoją sytuację jako wepchnięcie w rolę kozła ofiarnego. Po trzecie – źródła religijne, tkwiące w tradycji judeochrześcijańskiej. W Księdze Izajasza czytamy o Słudze Jahwe, który – prześladowany i dręczony – umiera „jak baranek na rzeź prowadzony, jak owca niema wobec strzygących ją” (Iz 53, 7-8). Dodajmy – umiera za grzechy innych. Izajaszowy Sługa Jahwe, czy Mąż Boleści, to prefiguracja ofiary Chrystusa.

Osobno trzeba wspomnieć o ideologii nazizmu i oddziaływania języka Trzeciej Rzeszy na mowę tamtych czasów. Wiemy od Wiktora Klemperera, jak silny wpływ na język niemiecki miało LTI. Wiemy od Michała Borwicza, w jaki sposób mowa oprawców przenikała do mowy ofiar i do tekstów świadków holocaustu. Toksyczny wpływ totalitarnej ideologii i sposobów jej wysłowienia na świadomość i język wrzuconych w ten system ludzi jest niewątpliwy. Potwierdzają to badacze nowo-mowy i nasze własne w tym względzie doświadczenie. Zatem – rasizm i antysemityzm nazistowski konsekwentnie odczłowieczały Żydów, widząc w nich już nie tyle podludzi, ile insekty, które należy bezwzględnie wytepić. Mielibyśmy tu do czynienia z jakimś odpryskiem zmitologizowanego obrazu zarazy. Żydzi byli rozsądnymi epidemii, w sensie medycznym i duchowym, należało ich więc bezwzględnie zlikwidować, tak jak źródło infekcji.

W różnorodnym gatunkowo i chronologicznie materiale ujawniają się trzy podstawowe rodzaje głosów: głosy samych ofiar i świadków; głosy współczesnych obserwatorów z zewnątrz; głosy późniejszych komentatorów.

Znamienną właściwością omawianej tu figury Zagłady, widzianej jako całość, jest jej ambiwalencja, niejednoznaczność zawartej w niej oceny. Bo chociaż w przeważającej mierze formuła ta ma zabarwienie mniej lub bardziej pejoratywne, to jednak bywa też używana w podniosłym kontekście aktu religijnej ofiary, tragicznego samooskarżenia, przydaje również patosu retorycznym pytaniom.

Oto wstępne uporządkowanie różnych wariantów tej figury, różnych jej typów i funkcji, ilustrowane przykładowymi cytatami.

A. Konstrukcja mająca postać porównania. Ludobójstwo postrzegane jest już w kategoriach parabolicznych, ale jeszcze bez wyrażenia oceny czy komentarza. Ujęcie takie ma raczej charakter stwierdzenia faktu, niż interpretacji rzeczywistości zagłady.

Dantejskie sceny działy się też na Umschlagplatzu. Spędzano tam jak bydło na rzeź po 10.000 osób dziennie” (Stanisław Sznapman, 155)².

[9 sierpnia 1942] Żydzi idą na rzeź jak barany (Abraham Lewin, 135)

Przywieziono 200 ludzi, młodych Żydów węgierskich, na rozstrzelanie. Oni rozebrali się do naga na podwórzu krematorium II [w Brzezince]. [...] ustawili całe komando w szpaler do pilnowania nagich Żydów, by się nie rozbiegli po drodze. I tak ich przepędzono zupełnie nagich, jak barany, bijąc przez całą drogę pałkami po głowach (z rękopisu nieznanego autora, *Wśród koszmarnej zbrodni*, 166-168).

B. Formuła biernego poddania się losowi. Znak śmierci niegodnej, hańbiącej, bezsensownej. Wyraża wprost lub nie wprost ocenę negatywną. wiąże się często z poczuciem winy. Przeciwwstawiana postawie aktywnej, rozumianej jako opór, samoobrona, bunt, walka.

[rozmowa na Umschlagplatzu] – To hańba dla nas [...] że się tak dajemy wieść na śmierć jak barany! Gdybyśmy się rzucili, tak jak nas jest pół miliona, na Niemców, moglibyśmy rozsadzić getto lub przynajmniej umrzeć tak, żeby z tego nie było wstydu w historii (Władysław Szpilman, 108).

[...] przez bardzo długo Niemcom udawał się trik z wysiedleniem, chciano wierzyć i wierzone, że to jest wyjazd na wschód, na inne życie, a nie na pewną śmierć. Czy byliśmy wszyscy takim tchórzliwym bydlęciem, które bez protestu daje się prowadzić na rzeź? Kwiecień i maj 1943 r. wykazały, że nie! (Henryk Makower, 69).

² Pełna lokalizacja cytatów na końcu artykułu w „Źródłach cytowanych”.

C. Formuła protestu, niezgody na taką śmierć, przyjmująca postać retorycznego pytania: dlaczego? bądź tragicznego samooskarżenia.

Czy była w tym nasza wina? Czy powinniśmy byli tak dać się, jak barany, prowadzić na rzeź? Czy wolno było jeszcze w tym wszystkim brać udział, pomagać w masowym zabójstwie braci? (Jan Mawult, 90).

Dlaczego pozwalają się nasi bracia prowadzić na rzeź tak spokojnie, bez najmniejszego oporu? [...] dali się prowadzić jak cielęta, nawet najsilniejsi i najodważniejsi [...] (Zelman Lewental, *Wśród koszarnej zbrodni...*, 183).

D. Formuła śmierci ofiarnej, przyjętej w pokorze, poddaniu się woli Bożej, spokoju, milczeniu.

[31 lipca 1942 r.] [...] jesteśmy jak barany i owce prowadzone na ofiarę, trudno tylko dokładnie określić moment, w którym ktoś złożony zostanie na ołtarzu. Miecz został już doarty, lecz my nie położyliśmy jeszcze naszych karków pod jego ostrze (Chaim A. Kaplan, 313).

Władco wszechświata! Panie świata! Usłysz nasz płacz i jęk naszego serca – spójrz na nasze cierpienia i męki – i wspomóż nas w tej wielkiej potrzebie. Potomkowie Abrahama, Izaaka i Jakuba – jesteśmy prześladowani, tępieni i pędzeni niby owce na rzeź (Modlitwa..., 332).

E. przykłady swoistej depersonalizacji, kiedy o ludziach mówi się w kategoriach animalnych, jak o zwierzętach. Konteksty te stanowią tło dla omawianej tu figury, akcentują degradację człowieka, oddaną poprzez metaforykę zwierzęcą, zwierzęcy los, zwierzęcy sposób umierania.

[Umschlagplatz] był otoczony kordonem; kto się dostawał za kordon, przestawał być człowiekiem. Stawał się bydłem przeznaczonym do pracy albo na rzeź (Ludwik Hirsfeld, 346).

[po wyjściu z Umschlagplatzu] Odwróciłem się i powlokłem środkiem wymarłej ulicy przed siebie, płacząc głośno, podczas gdy od strony pociągu biegł za mną cichnący krzyk zamkniętych w wagonach ludzi, podobny do krzyku zduszonego w klatkach, zdjętego śmiertelną trwogą ptactwa (Władysław Szpilman, 114).

Wagony towarowe zamykane od zewnątrz; wewnątrz mężczyźni, kobiety, dzieci ścisnięci bezlitośnie jak bydło rzeźne w drodze donikąd, w drodze na dno (Primo Levi, 17).

Warto jeszcze wyróżnić dwie inne grupy:

F. Kiedy omawiana figura staje się wyrazem politycznej, moralnej czy religijnej oceny formułowanej z zewnątrz, by tak rzec – „zza muru”, przez obserwatorów ówczesnych wydarzeń.

Wywożeni w kilkutyśnych partiach i traceni masowo Żydzi nareszcie doszli do przekonania, że lepiej zginąć w walce z bronią w ręku, niż czekać swojej kolejki, jak barany w rzeźni [...] W tych tragicznych chwilach społeczeństwo żydowskie ujawniło jakąś niesłychaną tępotę, rezygnację i zupełny brak poczucia solidarności narodowej. Każdy Żyd wypychał drugiego na śmierć, licząc na to, że może on przetrwa – że coś się zdarzy. Tymczasem niech inni idą na rzeź („Wielka Polska”, 115).

G. Kiedy jest używana już *post factum* przez komentatorów i interpretatorów holocaustu, kiedy zostaje wpleciona w dyskurs wspomnieniowy, historyczny, filozoficzny czy publicystyczny.

Nikt, kto nie znał warunków getta, nie zrozumie, co się tam działo przed i po powstaniu. Mówiono z pogardą o uczestnikach akcji wysiedlenia – że szli jak barany, zastraszeni, bezwolni... Kiedy podczas Powstania Warszawskiego, 13 sierpnia 1944 roku wyszliśmy z mieszkania Zofii Dębickiej (siostrzenicy Stefanii Sempołowskiej), i wraz z niezliczonym tłumem gnano nas na Zieleniak, mówię do Zofii: „Pamiętasz, powtarzałaś wciąż, że Żydzi w getcie bezwolnie szli na rzeź. A jak my teraz idziemy? Jak idzie ten tłum przed nami i za nami?” (Helena Merenholc, 208-209).

4.

Czechowicz w swojej poezji daje wyraz przeczuciu zagłady, nadciągającej katastrofy. W wierszu *śmierć* owo przeczucie nabiera konkretnego kształtu obrazowego. Ta wizja okazuje się trafiać w sedno. Jej forma będzie się powielać, usamodzielniać, nabierze koszarnej realności. W wagonach zamiast krów będą stłoczeni ludzie.

Wiersz Czechowicza odsłania coś, co rozgrywa się zasadniczo poza nim, w świadomości czytelnika. Mamy tu bowiem do czynienia z figurą dopiero powstającą, nie ukształtowaną jeszcze w pełni, właśnie – przeczuwaną. Krowy jadące do rzeźni to rzecz przecież normalna, powszednia i trywialna. A jednak jest w tym obrazie coś niepokojącego, czego nie sposób wyrazić wprost, zwerbalizować – groza masowej śmierci, śmierci zmechanizowanej, właśnie – nieludzkiej. Zaczynamy bowiem myśleć o krowach transportowanych do rzeźni jak o ludziach. W ten sposób tworzy się podłoże do powstania figury Zagłady, streszczającej się w formule „jak bydło na rzeź”.

Ale jest tylko jego pierwsze skrzydło, pierwsza warstwa. Drugą dopisze historia, realizując ludobójstwo na masową, przemysłową skalę. Ta warstwa istnieje w wierszu potencjalnie, urzeczywistnia się zaś w procesie lektury, bowiem jest obecna w świadomości czytelnika. To czytelnik w przeczuciu autora zobaczy pewność, w zapowiedzi spełnienie, a w niejasnym lęku realną makabrę.

Między Czechowiczowską figurą przeczutą, a figurą spełnioną, obecną w dokumentach Zagłady i literaturze holocaustu, są znaczące różnice.

Po pierwsze, u Czechowicza nie ma wyrażonego *explicite* wykładnika porównania, sygnalizującego klarowną, dwupoziomą semantycznie strukturę. Obraz wykreowany przez poetę ma charakter wizji. Zwierzęta, chociaż wciąż pozostają zwierzętami, są już inaczej postrzegane. W wierszu *śmierć* bydło jest antropomorfizowane, krowy są jak ludzie. W tekstach dotyczących holocaustu ludzie ulegają degradacji, są niczym bydło pędzone na rzeź.

Po drugie, u Czechowicza nie ma ambiwalencji, która znamionuje omawianą figurę Zagłady. Figura w pełni ukształtowana zawiera w sobie jakąś trudną do pogodzenia podwójność oceny. Element odrazy, potępienia, pogardy, wstydu zmieszany jest z litością, akceptacją ofiary, pokorą, świętością. Taka ambiwalencja sięga do głębi doświadczenia holocaustu, odsłaniając jego nie dającą się oswoić obcość.

ŹRÓDŁA CYTOWANE

- H i r s z f e l d L., Historia jednego życia, Warszawa 1989.
K a p ł a n A. Ch., Scroll of Agony. The Warsaw Ghetto Diary, transl. and ed. by A. I. Katsh, London 1966.
L e v i P., Czy to jest człowiek, przeł. H. Wiśniowska, Warszawa 1996.
L e w i n A., Dziennik z getta warszawskiego, „Biuletyn ŻIH” 22(1957).
M a k o w e r H., Pamiętnik z getta warszawskiego: październik 1940–styczeń 1943, Wrocław 1987.
M a w u l t J., Wszyscy równi (ulice getta), Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego, zespół „Pamiętniki, sygn. 38.
M e r e n h o l c H., Nie żałuję ani jednego dnia spędzonego w getcie, w: B. E n g e l k i n g, Na łące popiołów. Ocaleni z Holocaustu, Warszawa 1993.

- Modlitwa za wywiezionych w dniach wielkiej akcji likwidacyjnej w getcie warszawskim, ułożona przez rabinów, w: „Archiwum Ringelbluma. Getto warszawskie lipiec 1942-styczeń 1943, oprac. R. Sakowska, Warszawa 1980.
- S z n a p m a n S., „Dziennik Getta”, cyt. za: Pamiętniki z getta warszawskiego. Fragmenty i rejestry, oprac. M. Grynberg, Warszawa 1993.
- S z p i l m a n W., Śmierć miasta, Warszawa 1946.
- „Wielka Polska” [5 maja 1943]. Pismo informacyjno-propagandowe, wydawane w Warszawie w latach 1941-1944 przez Narodowe Siły Zbrojne. Tygodnik, red. W. Borowski; cyt. za: „Wojna żydowsko-niemiecka. Polska prasa konspiracyjna 1943-1944 o powstaniu w getcie Warszawy”, wybór i oprac. P. Szapiro, Londyn 1992.
- Wśród koszarnej zbrodni. Notatki więźniów Sonderkommando, Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1975.

THE FIGURE OF EXTERMINATION

ON JÓZEF CZECHOWICZ'S *ŚMIERĆ* [DEATH]

S u m m a r y

The basic subject of interpretative considerations and the aim of the reading undertaken here are a reflection on the figure of Extermination emerging from Czechowicz's poem. Cows crowded in a cattle-truck going to slaughterhouse predict a certain type of image, and at the same time a verbal formula, that are one of the key forms of recording the experience of Holocaust. However, there are significant differences between Czechowicz's presaged figure and the fulfilled one, present in the documents of Extermination and the literature of Holocaust. The image created by the poet has a character of a vision and not of a comparison. In the poem *śmierć* the cattle is anthropomorphised, the cows are like people. In the texts concerning the Holocaust people are degraded, they are like cattle driven to slaughter. In Czechowicz's poem there is also no ambivalence characteristic of the fully shaped figure of Extermination.

Translated by Tadeusz Karłowicz