

Maciej Tramer*

Opowiadania oświęcimskie – opowieść edytorska

Najprawdopodobniej Maria Zarębińska nie zgodziłaby się na wydanie *Opowiadań oświęcimskich* w takiej postaci – publikacja zaplanowana została zupełnie inaczej. Dziewięć opowieści, które złożyły się na wydaną rok po śmierci Zarębińskiej książkę, nie stanowiło nawet połowy zamierzonego cyklu. Wśród pozostałych po autorce dokumentów zachował się brulion zawierający pięć fragmentów *Dzieci Warszawy* – powieści pisanej za namową Haliny Koszutskiej do redagowanego przez nią czasopisma dla „starszych dzieci”¹. Ponadto w zeszytcie znalazło się opowiadanie *Jureczek* o kilkuletnim więźniu Pawiaka², dwie pierwszomajowe historyjki dla dzieci oraz cztery porozdzielane innymi tekstami w notatniku wspomnienia z okresu uwięzienia w obozie Auschwitz II-Birkenau. Były to: *Gołębie*, *Pelasia*, *Koncert* i *Wspomnienie o Zofii Praussowej*. Wszystkie opublikowano w wydanej po śmierci autorki książce. Za jej życia, w marcu 1946 roku, wydrukowany został w prasie tylko *Koncert* (w pierwszej przekreślonej redakcji zatytułowany *Orkiestra*), jednak ani premierowa, ani żadna kolejna publikacja tego opowiadania nie uwzględniła zapisanej w obu rękopiśmiennych redakcjach dedykacji – „Mojemu WB”. W stu pięćdziesięciostronicowym brulionie opowiadania oświęcimskie zajęły czterdzieści dwie strony. Zapis dokonywany był najczęściej piórem, rzadziej ołówkiem – najprawdopodobniej z poprawkami i skreśleniami nanoszonymi na bieżąco lub w czasie bliskim powstaniu pierwszej redakcji. Zawartość zeszytu pozwala przyjąć, że był zapisywany pomiędzy styczniem a końcem kwietnia 1946 roku. Na ostatniej stronie brulionu znalazł się jeszcze roboczy, lecz bardzo dokładny „plan” przyszłej książki. W ołówkowym rękopisie autorka nie tylko wyszczególniła wszystkie tytuły, lecz podkreśliła

* Dr hab., prof. nadzw.; Uniwersytet Śląski, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Zakład Teorii Literatury; pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice; maciej.tramer@us.edu.pl.

¹ W sumie powstały 33 odcinki powieści, które były drukowane w redagowanym przez H. Koszutką czasopiśmie od października 1945 r. do czerwca 1946 r. Zob. M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy*, „Przyjaciół. Tygodnik Dla Starszych Dzieci” 1945, nr 4–12; 1946, nr 1–3, 5–19, 22–23, 26–29.

² Opowiadanie to zostało wydrukowane pod nieco zmienionym tytułem: M. Zarębińska, *Jureczek*, „Przyjaciół. Tygodnik Dla Starszych Dzieci” 1945, nr 15, s. 7.

nawet niemal wszystkie wspomnienia, które zostały już napisane. Jedyne niepodkreślone było zapisane w brulionie dziesięć stron wcześniej historia spotkania z Zofią Praussową. Roboczy i swobodny charakter notatek nie pozwala przeczytać z ołówkowego rękopisu wszystkich zaplanowanych tytułów. Możemy się jednak dowiedzieć, że autorski projekt zakładał niemal czterdzieści opowiadań uporządkowanych w taki sposób, aby odpowiadały dwudziestu czterem miesiącom spędzonym nie tylko w obozie oświęcimskim, lecz również w Ravensbrück i Altenburgu.

Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że ten roboczy konspekt książki ulegałby korekcie w trakcie rejestrowania kolejnych wspomnień oraz podczas ostatecznej redakcji. Być może w trakcie pisania lub w kolejnych redakcjach autorka zdecydowałaby się na zredukowanie liczby tytułów. Można jednak – a nawet powinno się – założyć, że nie zmieniłby się plan nadrzędny, jakim było zachowanie w książce porządku chronologicznego, odpowiadającego poszczególnym miesiącom. Wobec wyjątkowo nieodległej perspektywy rzeczywistości referowanej we wspomnieniach kalendarz wydawał się oczywistym rozwiązaniem. Trudno porządkować w narracji to, co wielokrotnie wykracza poza wyobrażenie i opowieść. Zamiast budować historię Zarębińska zdecydowała się skonstruować cykl skupiający się na wydarzeniach i na konkretnych osobach. I nawet pomimo tego, że książka nie powstała, z istniejących fragmentów można się dowiedzieć, że nie miała opowiedzieć historii, lecz opowiadać losy.

Ślady przyporządkowania poszczególnym miesiącom bez trudu pozwalają się odczytać z samych opowiadań. Warto przytoczyć cały zapisany przez Zarębińską plan – nie po to, aby snuć opowieść o nienapisanej książce, lecz aby dostrzec i odczytać w wydanych pośmiertnie *Opowiadaniach oświęcimskich* to, że nie tworzą całości, lecz skomponowane zostały z dziewięciu samodzielnych fragmentów. Jakkolwiek ułożone, bez względu na jakość i kształt edycji, pozostaną na zawsze cyklem niekompletnym i niedopowiedzianym.

Plan

[1943]

Maj – Przyjazd (bzy) – Poranek – Szczury

Czerwiec – S.K. [*Strafkolonne*] – Len – Kasia Góralka

Lipiec – Potop – I selekcja – Zina

Sierpień – Odwszenie – Kamienie – Sny – Roboty – [słowo nieczytelne]

Wrzesień – Dzieci za drutami – Paczki i listy

Październik – Spotkanie – [słowo nieczytelne]

Listopad – Ęwą

Grudzień – Tyfus, św. Mikołaj

[1944]

Styczeń – Romeo i Julia

Luty – II selekcja – Pelasia
 Marzec – [słowa nieczytelne] – Uczymy się chodzić
 Kwiecień – Turniej artystyczny – list
 Maj – Praussowa
 Czerwiec – Koncert
 Lipiec – Piekło
 Sierpień – *via* Berlin, *Es geht alles*
 Wrzesień – Altenburg – Niedziela
 Październik – Warszawianki
 Listopad – Kucykami [?] po paczki
 Grudzień – Jasełka
 [1945]
 Styczeń / Luty – Księżyc w kole [?]
 Marzec – [słowo nieczytelne] precyzji
 Kwiecień – Wolność³.

Wydrukowana w 1948 roku, kilkanaście miesięcy po śmierci autorki, niewielka, niekompletna i niedokończona książka została niemal niezauważona przez ówczesną krytykę. Zresztą nawet współczesne zestawienia historyków literatury czasami pomijają edycję z 1948 roku, jako pierwsze traktując wydanie *Opowiadań oświęcimskich* z 1960. W momencie premiery publikowane pojedynczo w prasie nieliczne opowiadania były pierwszymi wydrukowanymi w Polsce literackimi relacjami więźniarki z kobiecych obozów koncentracyjnych. W 1948 roku mąż Zarębińskiej, Władysław Broniewski – poeta, który osiągał wówczas szczyt swojej popularności, usiłował zainteresować pozostałymi po zmarłej żonie opowiadaniem wydawnictwa i rozgłośnię. Śladem tych starań jest m.in. zachowana w muzealnym archiwum odpowiedź Karola Kuryluka, naczelnika Wydziału Literackiego Polskiego Radia:

Ob. Władysław Broniewski
 Łódź, al. Kościuszki nr 98 m. 4
 Dotyczy: 5 opowiadań z cyklu *Wspomnienia oświęcimskie*, pióra Marii Zarębińskiej-Broniewskiej.
 Dyrekcja programowa Polskiego Radia, Wydział Literacki uprzejmie komunikuje, że z w/w opowiadań nie skorzysta. Unikamy w naszym programie tematów wojny i ich okrucieństw⁴.

³ M. Zarębińska, *Dzieci Warszawy* [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego (oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie).

⁴ List K. Kuryluka do W. Broniewskiego z 10 marca 1948 r. [maszynopis], Muzeum Władysława Broniewskiego [dokument nieskatologowany].

Pomysł napisania książki, która zawierałaby opowieści dokumentujące pobyt w obozie, pojawił się bardzo wcześnie, zapewne jeszcze podczas pobytu w Auschwitzu. O zamiarze przygotowania książki Zarębińska donosiła w pierwszych listach napisanych zaraz po uwolnieniu do najbliższych, a więc niemal rok przed zanotowaniem na ostatniej stronie brulionu „planu”. W czerwcu lub w lipcu 1945 roku informowała swoją cioteczną siostrę Jadwigę Henisz:

Napisałam szereg opowiadań z obozu. Zostały uznane za bardzo dobre i zarobiłam jak każda fachowa literatka. Prześlę Ci odcinki.

Będę pisać cały cykl i może nawet uda mi się wydrukować to w książce⁵.

Podobną informację zawarła Zarębińska w liście z 21 lipca 1945 roku adresowanym do Broniewskiego:

[...] ja nie robiłam sobie urlopu „polagrowego” tylko od razu stanęłam do roboty. Za kilka dni mam premierę, gram *Pannę Maliczewską* – w sztuce Zapolskiej. Poza tym piszę od czasu do czasu takie felietony, czy nowele, czy sama zresztą nie wiem, jak to nazwać o Oświęcimiu. Ryś Dobrowolski przeczytał taki pierwszy kawałek i zapiał z zachwytem. Po czym prędko mi to wydrukowali. Zakwalifikowali to do tzw. prawdziwej literatury i o dziwo zostałam b[ardzo] dobrze zapłacona. A więc piszę te rzeczy od czasu do czasu. I może (o ile Ty uznasz, że to coś warte) wydam w książce. W naszej rodzinie chodzi już anegdotka, że każda żona Broniewskiego kończy jako literatka. Ja nie mam takich ambicji, ale to co piszę, to jest jakiś krzyk serca. Coś co muszę z siebie wykrzyczeć, bo tam, za tymi drutami nie mogłam niestety o tym nawet mówić⁶.

Był to pierwszy spośród kilku wysłanych przez Zarębińską listów, który doszedł do przebywającego od początku 1943 roku w Palestynie adresata („Wysłałam 2 listy *via* Moskwa, 2 depeze, radiodepeze, a teraz znowu *via* Paryż list i depezę”). Bardzo duże wojenne – i jeszcze większe tuż powojenne – problemy z korespondencją spowodowały, że wszelkie wieści docierały do adresatów z kilkumiesięcznym opóźnieniem. Pod koniec 1944 roku zaczęły do Broniewskiego docierać pierwsze sygnały, a na początku 1945 roku przyszło potwierdzenie informacji o aresztowaniu Marii przez gestapo i jej śmierci w obozie oświęcimskim. Sama nazwa Oświęcim nie była dla Broniewskiego nowością. Poeta utrzymywał stały kontakt z organizacjami skupiającymi przybyłych z Polski Żydów. Pracując w Polskim Centrum Informacji na Wschodzie miał również dostęp do

⁵ 44739. *Wspomnienie o Marii Zarębińskiej – aktorce*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016, s. 63.

⁶ List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 21 lipca 1945 r. [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

płynących z kraju wiadomości na temat okupacyjnych realiów i zagłady Żydów. Nazwę obozu oraz informację o komorach gazowych przywołał w zadedykowanymemu pamięci Szmula Zygielbojma wierszu z czerwca 1943 roku. „Szalenie głupia sytuacja tak pisać w przestrzeń – wiedzieć, że list idzie przez tyle cenzur i w dodatku nie otrzymuje odpowiedzi. Nie chce się powtarzać w każdym liście tego samego. Z drugiej strony nie wiem co wiesz o naszym życiu, a co nie, bo nie wiadomo, które doszły”⁷.

List napisany przez córkę poety z pierwszego małżeństwa z Janiną, w którym znalazła się informacja o aresztowaniu i śmierci Zarębińskiej, został wysłany 4 stycznia 1945 roku z Moskwy. 17 kwietnia córka wysłała list z wiadomością, że Zarębińska przeżyła dwuletni pobyt w obozie. Ten dotarł do adresata w połowie maja. Natomiast pierwszy wysłany przez Zarębińską w lipcu „via Paryż” list Broniewski otrzymał dopiero w połowie września 1945 roku. Zanim informacja o śmierci żony została zdementowana, Broniewski zdążył opłakać jej śmierć pięcioma elegiami, które włączył do przygotowywanego wówczas *Drzewa rozpaczającego*.

Rozłąka zaczęła się we wrześniu 1939 roku. Najpierw Broniewski – po wybuchu wojny wyszedł z Warszawy tuż przed zamknięciem oblężenia. Pod koniec września poeta znalazł się w zajętym przez Armię Czerwoną Lwowie, dokąd po kilku tygodniach udało mu się ściągnąć Zarębińską razem z jej córką z pierwszego małżeństwa, „Małą Marysią”. 24 stycznia Broniewski (razem z Tadeuszem Peiperem, Aleksandrem Watem i Anatolem Sternem) został aresztowany przez NKWD. Zwolniono go z więzienia dopiero po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej – na chwilę przed podpisaniem porozumienia Sikorski-Majski. Początkowo służył w armii dowodzonej przez gen. Andersa, jednak pod koniec 1942 roku został „bezterminowo urlopowany” z wojska i oddelegowany do pracy redakcyjnej w wydawanym przez Polskie Centrum Informacyjne na Wschodzie dwutygodniku „W drodze”. Zarębińska do 1941 roku nadal mieszkała we Lwowie, gdzie grała w Teatrze Polskim. Po ataku Niemiec na ZSRR udało jej się wrócić razem z córką do Warszawy. 12 kwietnia 1943 roku do dzielonego razem z ojcem i bratem mieszkania weszło gestapo i dokonało rewizji, w trakcie której znaleziono przechowywaną przez brata bibułę i dokumenty świadczące o jego działalności konspiracyjnej. Znaleziono również należące do Zarębińskiej dokumenty, lwowski dowód osobisty i legitymację aktorską, wystawione przez władze radzieckie. W konsekwencji aresztowano ją i osadzono na Pawiaku jako podejrzaną o konspiracyjną działalność polityczną. Miesiąc później wraz z dwudziestotrzyosobową grupą więźniarek politycznych została przewieziona do obozu w Brzezince. Tutaj całą grupę włączono do kolumny karnej (*Strafkolonne*) w bloku 25. W listopadzie 1943 roku za oddalenie się z miejsca pracy i niedozwolony kontakt z innymi

⁷ List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 18 sierpnia 1945 r. [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

więźniarkami została ciężko pobita przez esesmana. Dzięki pomocy współwięźniarek Zarębińską z uszkodzonymi nerkami jako niezdolną do pracy udało się przenieść do bloku szpitalnego. Czasowe wyłączenie z obowiązku pracy fizycznej pozwoliło jej podleczyć skutki pobicia, jednak skrajne wycieńczenie oraz panujące na szpitalnym „rewirze” warunki spowodowały zarażenie kolejnymi chorobami. W powojennym liście do ciotecznej siostry Zarębińska opisała ten epizod w następujący sposób:

Po róży, ledwie mi gorączka przeszła i znikł obrzęk twarzy, dostałam strasznego świerzbu ropnego. [...] Ledwie się z tego podleczyłam, dostałam tyfusu plamistego, po tyfusie zaraz po kryzysie zaczęli mnie przenosić z bloku na blok i zaziębili. Dostałam obozowej biegunki, która mnie trzymała przez trzy tygodnie, i myślałam, że kończę, ale tu znów znalazły się koleżanki. Potem dekowali mnie na szpitalu, bo gdybym wyszła po tylu chorobach do pracy i nosiła cegły przez dwanaście godzin, no to... sama rozumiesz? Tak więc do Świąt Wielkanocnych byłam w szpitalu⁸.

Pod koniec lipca 1944 roku Zarębińska znalazła się w grupie tysiąca więźniarek przewidzianych do pracy w fabrykach na terenie Niemiec. Po przewiezieniu i obozowej kwarantannie w Ravensbrück przeniesiono ją do obozu przy fabryce amunicji Hasag w Altenburgu w Turynii. Tym razem szczególnie przydatne okazało się urzędnicze doświadczenie, którego Zarębińska miała okazję nabrać podczas pracy w sądzie, zanim jeszcze została wychowanką i aktorką Reduty Juliusza Osterwy. Dzięki umiejętności biegłego pisania na maszynie oraz znajomości języka niemieckiego została zwolniona z pracy przy linii produkcyjnej i skierowana do pracy administracyjnej. W tej roli przetrwała do 12 kwietnia 1945 roku, kiedy, dokładnie w drugą rocznicę jej aresztowania, obóz w Altenburgu został wyzwolony przez wojsko amerykańskie. Miesiąc później, po kapitulacji Niemiec i przejęciu okupacji Turynii przez administrację radziecką, Maria Zarębińska jako jedna z pierwszych więźniarek dostała zgodę na powrót do kraju. Po przeszło dwutygodniowej podróży, na początku czerwca udało jej się dostać do Łodzi, gdzie odnalazła grupę zaprzyjaźnionych aktorów teatralnych i przede wszystkim swoją córkę Majkę (w listach nazywaną również Małą Marysią), przysłą odtwórczynię głównej roli kobiecej w *Ulicy granicznej* Aleksandra Forda.

Natychmiast po powrocie – od 7 do 9 czerwca 1945 roku – w kolejnych numerach wychodzącej codziennie „Polski Zbrojnej” opublikowane zostały dwa opowiadania Zarębińskiej. Zostały zamieszczone w części wyodrębnionej dla osobnego cyklu, któremu redakcja gazety nadała tytuł *Opowiadania oświęcimskie*. W ten sposób *Entlausung – odwzienie* oraz *Szczury* stały się pierwszymi opublikowanymi w legalnej wysokonakładowej prasie krajowej tekstami litera-

⁸ 44739. *Wspomnienie...*, s. 59.

ckimi, które wyszły spod ręki bezpośredniego świadka i byłej więźniarki kobiecych obozów koncentracyjnych.

Publikacja obozowych relacji Zarębińskiej na łamach „Polski Zbrojnej” objęła cztery tytuły. Oprócz *Odwszenia* i *Szczurów* 22 i 24 lipca wydrukowano *Dzieci za drutami*, a 1 listopada *Pamięci tych, co grobów nie mają...* W ołówkowym planie książki ta ostatnia opowieść została opatrzona tytułem *Ewa*. Wszystkie cztery teksty ukazały się jako wyodrębniony cykl pod wspólnym, nadanym przez redakcję gazety tytułem, *Opowiadania oświęcimskie*. Równoległe z tymi publikacjami w „Nowych Widnokręgach” ukazała się historia rosyjskiej więźniarki ze *Strafkolonnie* zatytułowana *Zina*. Była to zarazem pierwsza z oświęcimskich relacji przeczytana i entuzjastycznie oceniona przez męża autorki. „Twoja nowelka o *Zinie* świetna! Oby tak dalej!”⁹ – pisał zachwycony Broniewski w listach do żony.

Na początku marca 1946 roku w krakowskim „Przekroju” wydrukowany został *Koncert*. Opowieść o obozowej orkiestrze ukazała się jako swoiste uzupełnienie sprawozdania Tadeusza Hołuj z pierwszego ogólnopolskiego i międzynarodowego Kongresu Byłych Więźniów Politycznych. Wystąpienie autora *Domu pod Oświęcimiem* nie było suchą relacją, lecz przede wszystkim dramatycznym apelem i oskarżeniem decydentów o skandaliczne potraktowanie uczestników kongresu, a jednocześnie obwinieniem władz wojewódzkich i państwowych o całkowite niezabezpieczenie terenu byłego obozu, z którego okoliczna ludność bez żadnych przeszkód rozkradała wszelkie elementy wyposażenia oraz zmagazynowane tam przedmioty, będące najczęściej „jedynymi dowodami rzeczowymi”¹⁰.

Znajomość i współpraca z Hołujem zaowocowały jeszcze innymi publikacjami. 9 czerwca 1946 roku w „Nowej Epoce”, a dokładniej w rubryce *Za kratą okupacji*, która była „kolumną Związku Byłych Więźniów Politycznych” ukazało się wspomnienie z okresu pobytu w bloku szpitalnym pod tytułem *Dziękuję...*¹¹. W rękopiśmiennym projekcie książki zostało ono podkreślone i zatytułowane *Tyfus*. Było to ostatnie spośród opowiadań wydrukowanych za życia Zarębińskiej.

* * *

⁹ List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 5 października 1945 r. [rękopis], Muzeum Władysława Broniewskiego. Podobną opinię zawarł poeta w kolejnym liście napisanym następnego dnia: „Dumny jestem z Ciebie, że tak świetnie piszesz. *Zina* nie tylko mnie, ale i wszystkim tutaj szalenie się podobała”. List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 6 października 1945 r. [rękopis], Muzeum Władysława Broniewskiego.

¹⁰ T. Hołuj, *Na marginesie pewnego kongresu*, „Przekrój” 1946, nr 48, s. 3.

¹¹ M. Zarębińska, *Dziękuję*, „Nowa Epoka. Organ Stronnictwa Demokratycznego” 1946, nr 19/20, s. 10–11. Istotnym śladem współpracy jest rozdział poświęcony poezji Krystyny Żywulskiej opublikowany w opracowanej wspólnie przez Tadeusza Hołuj i Filipa Friedmana książce. Zob. M. Zarębińska, *O wierszach Krystyny Żywulskiej*, w: F. Friedman i T. Hołuj, *Oświęcim*, Książka, Warszawa 1946, s. 265–267.

Ostatecznie powstało jedenaście fragmentów z zaplanowanej na kilkadziesiąt rozdziałów książki. Siedem z nich Zarębińska zdążyła opublikować w prasie. Jednakże tylko pięć spośród wydrukowanych znalazło się w zbiorze wydanym po śmierci autorki. W formie zwartej *Opowiadania oświęcimskie* ukazały się w październiku 1948 roku nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Książka”. Według informacji zawartej w stopce druk ukończono miesiąc wcześniej, a całkowity nakład wyniósł 5370 egzemplarzy. Książka wydana została poprawnie, chociaż nie poddano jej szczególnie starannej redakcji. Projekt okładki – skromny i przewidywalny – przygotował Zbigniew Rychlicki. Na jasnoszarym tle objętym w czarnej prostokątnej obwódkę naszkicowane zostały trzy charakterystycznie wygięte słupy z rozpiętym pomiędzy nimi drutem kolczastym, do którego przyczepiła się chustka. Pomiedzy drutami i nad nimi unosił się dym, a przy podstawie słupów, po zewnętrznej stronie obozowego ogrodzenia znalazły się jeszcze kępka trawy z kilkoma drobnymi kwiatkami oraz pojedynczy porzucony więzienny chodak. Powyżej rysunku, na wydobytym spod dominującej szarości podłużnym prostokątnym tle zamieszczono podany wersalikami tytuł tomu. Do zapisu tytułu wykorzystano jednak tylko obrys czcionki i pozostawiono bezbarwne, przezroczyste i puste wnętrza liter.

Na książkę złożył się zbiór dziewięciu spośród jedenastu opowiadań. Pominięte zostały wydrukowane w „Polsce Zbrojnej” *Pamięci tych, co grobów nie mają* (Ewa) oraz zamieszczone w „Nowej Epoce” *Dziękuję... (Tyfus)*. Nie sposób dzisiaj odpowiedzieć, kto lub co zdecydowało o zaniechaniu tych tekstów. Żaden z nich nie zachował się w rękopisie ani w maszynopisie (Zarębińska z dużą wprawą pisała na maszynie i zdarzało się, że rezygnowała z wersji ręcznej); drugi po przekazaniu do ukazującej się w stosunkowo niedużym nakładzie „Nowej Epoki” mógł się zawieruszyć, jednakże pierwszy z pominiętych tekstów miał swoją premierę w osobnej rubryce zatytułowanej *Opowiadania oświęcimskie* – od początku zarezerwowanej w „Polsce Zbrojnej” dla wspomnień Zarębińskiej. Oczywiście takie dywagacje nie na wiele się zdadzą. Jedyną konstatacją może być co najwyżej kolejne podkreślenie niekompletności książki – przewidzianej na kilkadziesiąt części, napisanej w jedenastu, a wydrukowanej w dziewięciu¹².

Wydany w 1948 roku zbiór opowiadań poprzedził pięciostronicowy wstęp Henryka Szletyńskiego zatytułowany *Wspomnienie przyjaciela*. Krótkie wprowadzenie nie dotyczyło treści zamieszczonych tekstów czy też pozostałych prób literackich autorki książki, nie dotyczyło również jej lagrowych doświadczeń, lecz było nekrologiem skupionym przede wszystkim na przypomnieniu Zarębińskiej jako wychowanki i aktorki Reduty. Niemniej zawarta w zakończeniu lako-

¹² Pod szyldem „opowieści obozowych” ukazała się jeszcze relacja z drugiej ręki o problemach więźniarek przebywających w Niemczech po wyzwoleniu obozu. Zob. M. Zarębińska, „*Jakoś inaczej*”, „Polska Zbrojna” 1946, nr 26, s. 5. Opowiadanie to nie zostało jednak nigdy zakwalifikowane przez autorkę do cyklu opowiadań z okresu pobytu w obozach.

niczna informacja o okolicznościach śmierci, kremacji i pochówku wspomianej przyjaciółki niejako dopowiadała i tak stosunkowo czytelną symbolikę oprawy graficznej *Opowiadań oświęcimskich*. „Włodek i Maja, ukochana córka, przywieźli do kraju urnę z prochami i pochowali na Powązkach” – pisał we wstępie Szletyński. Przezroczysta czcionka, dym i jasnoszare tło miały bowiem podpowiadać czytelnikowi, że dostaje do rąk książkę niejako zebraną z popiołów.

Wydanie drugie, które ukazało się w 1960 roku, było dokładnym powieleniem premierowej edycji. Co prawda wydawnictwo przeprowadziło staranną korektę, jednakże objęła ona tylko powtórzone przedślowie Szletyńskiego. Zachowano identyczną zawartość i kompozycję publikacji. Główną różnicę stanowił zwiększony do dziesięciu tysięcy egzemplarzy nakład książki oraz jej kształt graficzny. Zastosowany skład tekstu spowodował zwiększenie rozmiaru książki o dziewięć stron (z czterech i pół do pięciu arkuszy wydawniczych). Projekt okładki i obwoluty opracowała Barbara Kusak. Tym razem zrezygnowano jednak z jasnych szarości, a dominującym kolorem uczyniono żałobną czerń. Jedną czwartą frontowej części obwoluty stał się biały prostokąt, w który wpisany został specyficzny „okrągowany” szkic twarzy wychudzonego człowieka z zapadniętymi oczami. Sam tytuł książki zapisany został czarnymi wersalikami umieszczonymi w dolnej części okładki na dwóch jasnozielonych paskach.

Po raz trzeci opowiadania Marii Zarębińskiej ukazały się w roku 1971 w tomie zatytułowanym *Ręka umarłej*. Nakład książki rozrósł się do dwudziestu tysięcy egzemplarzy. Według informacji zawartej w stopce praca nad książką od momentu jej „oddania do składania” trwała aż dwa lata. Zasadniczą różnicą w porównaniu z poprzednimi wydaniami była gruntowna zmiana zawartości i układu książki. Tym razem nie była to samodzielna publikacja zachowanych wspomnień Zarębińskiej-Broniewskiej, lecz antologia, na którą złożyły się *Opowiadania oświęcimskie* oraz piętnaście wierszy Broniewskiego poświęconych drugiej żonie¹³.

Wspólna książka została bardzo starannie i bogato opracowana plastycznie przez Olę Siemaszko – znakomitą ilustratorkę i jednocześnie przyjaciółkę Zarębińskiej jeszcze z czasów wojennego pobytu we Lwowie. Na szatę graficzną złożyło się dwanaście pełnych obrazowych grafik w formie dwu lub trzystronicowych wklejek śróddziałowych oraz utrzymanej w tej samej konwencji barwnej, lakierowanej obwoluty nałożonej na twardą płócienną okładkę. W grafikach Siemaszko zastosowała głównie czerń, biel i brąz. Wyjątkiem był front obwoluty, gdzie czerń układała się w szeroki słup dymu na tle ciemnognatowego nieba. Centralnym punktem obrazu był biały obrys okrągłego księżyca i równie biały

¹³ W roku 2016 ukazała się książka poświęcona Marii Zarębińskiej zawierająca rozmowę Anety Kolańczyk z jej córką Marią Pijanowską-Broniewską. W książce zostały powtórzone również *Opowiadania oświęcimskie* w układzie zastosowanym w *Ręce umarłej* z 1971 roku. Zob. 44739. *Wspomnienie...*, s. 115–154.

obrys niewielkiej chmury. Nazwiska autorów książki i jej tytuł zamieszczono na dole na jaśniejszym fragmencie wyodrębnionym z brązowoziemistej części obwoluty. Ponadto Siemaszko zamieściła w książce dwadzieścia jednobarwnych szkiców, które nie tyle ilustrowały, ile towarzyszyły większości utworów.

W tomie *Ręka umarłej* zrezygnowano ze *Wspomnienia przyjaciółki* Szletyńskiego, a o napisanie wstępu zwrócono się do Seweryny Szmaglewskiej. Z tytułowany *Wołanie wiatru* wstęp został wydrukowany nieco mniejszą czcionką niż utwory Marii i Władysława Broniewskich, jednakże w spisie treści został już potraktowany w sposób identyczny jak wszystkie pozostałe tytuły. Wstęp Szmaglewskiej utrzymany był w tonie impresji i więcej opowiadał o luźnej znajomości i zawodowych kontaktach z poetą niż o autorce *Opowiadań oświęcimskich*. Zresztą nie takie było jego zadanie – nie był opowieścią o autorach, ani nawet wprowadzeniem do, lecz stanowił swoistą podpowiedź lektury, a przede wszystkim miał „uświetniać” publikację.

Staranna, niemal albumowa oprawa tekstu w niewielkim stopniu przypominała pierwsze skromne wydanie prozy Zarębińskiej. Jednakże to nie ona stała się najistotniejszym przekształceniem edytorskim, lecz zmiana kolejności opowiadań. W *Ręce umarłej* powtórzono tych samych dziewięć utworów Zarębińskiej, jednak zmieniona została ich kolejność. Na pierwsze miejsce przesunięto *Golębie*, które w poprzednich wydaniach zamieszczono jako siódme. Pozostałe tytuły zachowały wcześniejszą kolejność, lecz niektóre z nich zostały rozdzielone wierszami Broniewskiego i grafikami Siemaszko. Zmiana kolejności przede wszystkim posłużyła połączeniu tekstów obojga autorów. Tytuł książki zaczerpnięto z wiersza Broniewskiego, jednakże zaraz za tym wierszem zamieszczony został wiersz Broniewskiego, który za swój tytuł i za swoją zawartość przyjął cykl *Opowiadań oświęcimskich*. Następujące po nim *Golębie* utrzymane są w konwencji długiego, pisanego w obozie listu do męża. Tym razem prozę Zarębińskiej nie otworzy jak dotychczas wizja potopu, lecz charakterystyczna dla listu formuła: „Drogi! Piszę do Ciebie list, który oczywiście nigdy do Ciebie nie dojdzie. Właściwie to beznadziejne takie pisanie w przestrzeń. A jednak muszę”¹⁴.

Zainicjowana w taki sposób książka zachowa tę konwencję do samego końca. Zebrane w *Ręce umarłej* teksty odtąd będą ze sobą korespondowały. Co więcej, taki zamysł nadaje książce swoście elegijny charakter. Znaczna część wierszy, które Broniewski poświęcił Marii, korzysta z charakterystycznej dla funeralnej liryki formuły zwrotu do nieżyjącego adresata. Tak się dzieje w tytułowym dla wspólnego zbioru wierszu *Ręka umarłej*, ale tak dzieje się również w innych pochodzących z *Drzewa rozpaczającego* oraz *Nadziei* wierszach Broniewskiego: *Maria*, *Ballada*, *Moja miła* i *Do umarłej*. Oczywiście, o żadnym z nich nie za-

¹⁴ M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *Ręka umarłej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1971, s. 22.

pomniano, przygotowując wspólną edycję obojga autorów. Konwencja „pisania w przestrzeń”, beznadziejna próba skomunikowania się z nieosiągalnym adresatem, jest korespondencją z założenia ułomną. Jej zadaniem nie jest porozumienie z odbiorcą, lecz manifestacja braku odpowiedzi i wynikającego stąd poczucia osamotnienia, rozpacz i tęsknoty. Ułomność korespondencji staje się jeszcze bardziej widoczna dzięki bezpośredniemu poprzedzeniu *Gołębi* wierszem Broniewskiego „*Opowiadania oświęcimskie*”. Jeżeli czytelnik zachowa ustalony w tej edycji porządek lektury, wówczas odnajdzie w ostatniej strofie dosłowną opowieść o samotności i niemożności nawiązania kontaktu:

[...]

i wołała do mnie, wołała,
i była sama jedna¹⁵.

Rozpoczynający cały zamieszczony cykl opowiadań „list, który oczywiście nigdy do Ciebie nie dojdzie”, wychodzi spod tytułowej „ręki umarłej”. Jest więc nie tylko odpowiedzią, która nie nawiąże kontaktu z adresatem, lecz jeszcze bardziej pomnoży rozstanie i samotność, gdyż stanie się rozmową wpisaną w sytuację komunikacyjną po dwakroć awaryjną. Dziewięć opowiadań i kilkanaście wierszy tworzą szczególny blok korespondencji, która nigdy nie dotrze do właściwego adresata. Udekorowana w albumową grafikę, uświetniona wstępem i dopowiedziana dosłownością listu do ciotecznej siostry *Ręka umarłej* pozostanie antologią kalekiej, przerwanej lub nienawiązanej rozmowy – swoistym kompletem niekompletnej korespondencji.

Dokonanie drobnego przekształcenia, polegającego na przesunięciu jednego opowiadania, zmieniło cykl w inną opowieść. Korespondencyjno-elegijny charakter *Ręki umarłej* zastąpił surową naoczność relacji wynikającą z kompozycji popielatego wydania *Opowiadań oświęcimskich*. Zarębińska w swoich wspomnieniach, pomimo konsekwentnie zachowanej relacji pierwszoosobowej, rzadko występowała w roli świadka-ofiary. Obozowa rzeczywistość najczęściej opowiadana była z perspektywy świadka-uczestnika. Głos narratorki *Opowiadań oświęcimskich* w zasadzie nigdy nie zabrzmiał skargą czy lamentem. Żadna z opowieści nie pochodziła z drugiej ręki – każda historia była pochodną własnego doświadczenia, jednakże żadna z nich nie była tutaj wyjątkowa i pomimo wielokrotnie deklarowanego poczucia osamotnienia narratorka występowała zawsze jako jedna z wielu więźniarek. Każde ze zdarzeń i każda z postaci opowiedziana została z perspektywy naocznego świadka. A mówiąc dokładniej – opowiedziane zostało wyłącznie to, co zostało zobaczone na własne oczy. W swoich opowiadaniach Zarębińska niezwykle rzadko odwoływała się do zmysłów innych niż

¹⁵ Tamże, s. 20.

wzrok. I to między innymi stąd wynika szczególna narracja – szczególna, ponieważ łączy w sobie „optyczną” perspektywę z etyczną postawą.

Przyjmując rolę naocznego (widzącego na własne oczy) świadka, Zarębińska wyklucza się z roli głównej bohaterki swoich wspomnień. Jeżeli własna twarz jest jedyną, w którą nigdy nie będzie nam dane spojrzeć, a własne oko jest tym, które „widzieć się nie może, chyba w zwierciadle odbite”, podobnie stać się musi w *Opowiadaniach oświęcimskich*. Pomimo bardzo osobistego charakteru nie staną się opowieściami autorefleksyjnymi, ponieważ narratorka nie skupia się na własnym losie, lecz postrzega i opisuje swój los jako podobny do losu innych bohaterek. A mówiąc jeszcze dokładniej – nie szuka swojego odbicia w oczach pozostałych więźniarek, lecz, mówiąc o innych, wie, że opowiada również samą siebie.

Każde z dziewięciu zebranych w książce opowiadań zostało spuentowane „spojrzeniem” czy też „zobaczeniem”. Cykl opublikowany w roku 1948 i powtórzony w 1960 otwierał niedrukowany wcześniej *Potop*. Opowiadanie o wietotygodniowych opadach i obozowym błocie zamyka historia bezmyślnego i bezinteresownego znęcania się nad więźniarką, którą esesman „uczył pływać” w zmieszanym z fekaliami szlamie. Ostatnie dwa krótkie zdania wyłączone w niewielki akapit dotyczyły wyglądu sponiewieranej ofiary:

Patrząc na nią pomyślałam:

– A może? A może to prawda, że jednak będzie potop?¹⁶

Zresztą warto podkreślić, że sam tytułowy potop (poniekąd: nadzieja na potop) był jakąś próbą „dopatrzenia się” w padającym bezustannie przez pół miesiąca deszczu śladu boskiej reakcji: „Co dzień rano przed świtem, ustawiając się do apelu, uporczywie spoglądałyśmy w niebo, próżno szukając jakiegoś znaku”¹⁷. Wycieńczone pracą w głębokim i grząskim błocie współwięźniarki komentują tę sytuację w następujący sposób: „Oj, prawda, Pan Bóg nie może patrzeć dłużej na taką krzywdę i mękę ludzką”¹⁸.

„Spojrzenia”, „dopatrywania”, „patrzenie” organizują całą historię – wszystko stało się poza wyobraźnią, wyłącznie w widzialnym świecie. Uczestniczka-świadek relacjonująca te wydarzenia wie, że widowisko dzieje się i nadal będzie się działo – pomimo odwróconego wzroku Boga, a nawet wbrew niemu. Wszelako wszystkiego, co się zdarzyło i co jeszcze się zdarzy, nie uporządkuje ani biblijna, ani klasyczna symbolika. Współwięźniarka widzi bowiem to, czego nie widzi (na co „nie może patrzeć”) żaden z bogów: „Najbardziej niebezpieczne w tej tragicznej

¹⁶ M. Zarębińska-Broniewska, *Potop*, w: teje, *Opowiadania oświęcimskie*, Książka, Warszawa 1948, s. 15.

¹⁷ Tamże, s. 11.

¹⁸ Tamże.

wędrówce były stare kobiety. Pomyślałam patrząc na nie, że niczym są postaci z greckich tragedii wobec tych tragicznych postaci z nowoczesnej tragedii XX wieku¹⁹.

Świat obozu jest zatem światem widzialnym i jednocześnie światem nie do obejrzenia. Mówiąc dokładniej: jest światem, który dzieje się pomimo wykluczenia go ze świata widzialnego. A mówiąc dosadniej: jest światem obscenicznym, to znaczy jest do zobaczenia, lecz zarazem wykracza poza wyobrażenie. Tak też dzieje się w *Odwszeniu* – pierwszym opowiadaniu opublikowanym przez Zarębińską natychmiast po powrocie z obozu (w cyklu książkowym umieszczonym jako drugie) o gwałcie i upokorzeniu, jakim jest własna nagość wystawiona na widok wszystkich:

W oknach sąsiednich bloków z rozplaszczonymi nosami przyglądają się nam koleżanki.

[...] SS-mani otaczają nas. Teraz dopiero spostrzegam, że jest wśród nich jedna *Aufseherin* [...]. Jakiś młody SS-mann idzie koło niej, pokazuje nasze obnażone ciała i szepce coś do niej. Oboje śmieją się cynicznie.

Maszerujemy równiutko, nagie, sine – demonstrując wszystkie deformacje naszych ciał²⁰.

Kilometrowy przemarsz nago po *Lagerstrasse* nie skończył widowiska. Po kąpieli w łaźni odbyła się selekcja do pufy, swoiste przedstawienie czy też „wystawienie towaru”, którego kulminacyjnym punktem był spektakl taniec obłąkanej „starej polskiej Cyganki. Chudej jak szkielet, czarnej jak diabeł”. I znowu – obsceniczny świat dotyczy zdarzeń dziejących się w rzeczywistości, lecz jednocześnie zostaje z tej rzeczywistości wykluczony: „Jakiś sabat czarownic – myślę sobie – czy to sen, czy rzeczywistość? Spoglądam wokoło, ta i owa nawet się uśmiecha²¹”.

I tak jak w poprzedzającym tę relację *Potopie* opowieść kończy się „zobaczeniem”. Upokorzenie „starej, polskiej Cyganki” spowodowało obłąd ofiary, lecz nie zamknęło oczu świadkom. Dlatego ostatnie zdanie opowiadania zabrzmiało niemal jak skandaliczne zaprzeczenie tragicznego gestu Antyfony: „W kilka dni potem pokazały nam koleżanki, które nosiły trupy, jej nagie, chude, brązowe ciało²²”.

Podobnym „zobaczeniem” (przynajmniej „podobnym do pewnego stopnia”) zakończyła Zarębińska *Zinę* – historię zmuzułmanienia dumnej, młodej i pięknej Rosjanki ukaranej przeniesieniem do *Strafkolonne*: „Widziałam ją jeszcze

¹⁹ Tamże, s. 13.

²⁰ Tamże, s. 19–20.

²¹ Tamże, s. 23.

²² Tamże, s. 24.

w wigilię Bożego Narodzenia. Siedziała wysoko na łóżku, naga, w klatce dla wariatki i czekała spokojnie na śmierć²³.

Nie tylko wygląd ofiary, lecz również samo zmuzułmanienie – chociaż nie zostało w ten sposób nazwane, gdyż narratorka *Opowiadań oświęcimskich* stara się konsekwentnie unikać obozowej nomenklatury – przedstawione zostało jako coraz intensywniejsze wpatrywanie się niewidzącym wzrokiem w przestrzeń.

Nieco inne „zobaczenie” zamyka opowiadanie *Szczury* – według ołówkowego rękopisu pierwsze z cyklu, według wydania książkowego trzecie lub czwarte. Opowieść o walce z gryzoniami żywiącymi się zwłokami zmarłych więźniarek kończy widok świata poza drutami: „Ręce mi drżały, czoło miałam zroszone potem. Oparta o skrwawioną łopatę spojrzałam w niebo. Było cudownie niebieskie, przezroczyste – a gdzieś daleko w lesie kwitły pewno i pachniały konwalie²⁴”.

Widok świata za drutami nie tylko wart jest oglądania, lecz uruchamia wyobraźnię („kwitły pewno”). W tym samym jednak momencie obnaża obsceniczną obozu. Staje się punktem odniesienia, kierunkiem, w którym odwraca się wzrok (dokąd ucieka się wzrokiem) – i tylko tam. Skoro nawet „Pan Bóg nie może patrzeć dłużej”, dlaczego miałby patrzeć świat. Na więźniarki patrzą tylko inne więźniarki i strażnicy. Odizolowana przestrzeń obozu nieustannie pozostaje widzialna, lecz jednocześnie jest przestrzenią wykluczoną – miejscem, od którego odwraca się oczy (nawet „Pan Bóg nie może patrzeć”). W tym sensie obóz staje się również swoistym więzieniem – panoptikonem. U Zarębińskiej wzrok to jedno z podstawowych (bodaj nawet podstawowe) narzędzi opresji i gwałtu – nieustanna widzialność świata potęguje świadomość jego wyglądu („demonstracja deformacji naszych ciał”).

Obok *Odwszenia* najbardziej wstrząsającym „patrzeniem” było to zawarte w *Dzieciach za drutami*, trzecim z opowiadań wydrukowanych przez Zarębińską w gazecie zaraz po powrocie z Altenburga. Opowieść o wymordowaniu dzieci z „obozu familijnego” osiąga kulminację w scenie pochodu kolumny pustych wózków dziecięcych transportowanych przez więźniarki na dworzec kolejowy. W zasadzie całe wspomnienie jest opowieścią o osiągnięciu i przekraczaniu granicy tego, co możliwe do wyrażenia. Tekst opowiadania otwiera zdanie, które zarazem „zamyka usta”: „O własnych dzieciach mówiło się w obozie tylko w pierwszym okresie, kiedy jeszcze nie znało się dostatecznie tej «humanitarnej» instytucji²⁵”.

Dramatyczna scena z wózkami jest kontynuacją całego cyklu „sposrzeń” i całkowicie niemych obrazów:

²³ Tamże, s. 49.

²⁴ Tamże, s. 27.

²⁵ Tamże, s. 28.

Widziałam wtedy setki dzieci wysiadające z pociągu i idące na śmierć. [...] Całymi dniami prześladowała mnie sylwetka jakiegoś widzianego przez druty ze śmiertelnego pochodu dziecka. To dziewczynka w zielonym paletku, to chłopczyk podrzucający cały czas piłkę, to jakieś różowo ubrane maleństwo na rękach matki²⁶.

Kilkanaście lat później niemal taka sama scena przetaczania po *Lagerstrasse* pustych wózków stała się refrenem w filmie Andrzeja Munka, niedokończonym arcydziele „polskiej szkoły filmowej”, będącym adaptacją *Pasażerki* Zofii Posmysz.

„Zobaczeniem”, „patrzeniem” lub „dostrzeżeniem” kończą się również następne części cyklu. Historię obozowej „pucerynki” zatytułowanej *Pelasia* zamyka spojrzenie więźniarek na świeżo ogoloną głowę zmarłej więźniarki z bloku szpitalnego. Opowiadanie *Gołębie* kończy widok fragmentu obozu wykadrowany przez wąskie okno w bloku szpitalnym: „Leżę, patrzę godzinami na skrawek zielonej trawy, na coraz to nowe nogi ludzi idących na śmierć [...]. Trawa, nogi, druty. Kilka zniszczonych papierów, na których piszę”²⁷.

Zupełnie inne zakończenie przyniosło ostatnie z opowiadań zamieszczonych w książkowej wersji cyklu. Najprawdopodobniej ostatnie z wszystkich jedenastu napisanych przez Zarębińską wspomnień poświęcone zostało spotkaniu z Zofią Praussową, słynną wybitną działaczką polityczną, członkiem Organizacji Bojowej PPS i międzywojenną orędowniczką równouprawnienia kobiet. Rozmowa z tytułową bohaterką opowiadania była przewyżczeniem rezygnacji. Całkowicie odwrotnie niż w przypadku zwątpienia młodej i pięknej Ziny i jej niewidzącego wzroku, u przeszło siedemdziesięcioletniej Praussowej w trakcie rozmowy „Nieruchome oczy zapalają się nagle żywym młodzieńczym blaskiem”, a następnie „Oczy jej błyszczą – zapomina, że ma 72 lata, jest w niej żar i entuzjazm młodej dziewczyny”. Spotkanie z niezłomną Praussową staje się namiastką wyzwolenia. Obóz nie znika całkowicie, lecz na chwilę przestaje być widzialny: „Nie widzę drutów, nie widzę płomieni krematorium [...]. Nie widzę wokoło mnie pasiastych ubrań więziennych, widzę pochód wolnych szczęśliwych ludzi”²⁸.

Nie do końca wiadomo (przynajmniej na poziomie szczegółu), jak brzmiałyby opowieść, gdyby Zarębińskiej udało się ukończyć ołówkowy plan książki – wiadomo tylko, że byłaby to inna opowieść. Chronologiczna kompozycja cyklu – pomimo że nie została nigdy zrealizowana – jest widoczna w treści opowiadań. Akcja każdego z nich rozgrywa się w dosyć precyzyjnie określonym momencie: *Potop* dzieje się „w drugiej połowie lipca”, narratorka *Odwszenia* informuje, że „jest druga połowa sierpnia”, akcja *Szczurów* rozgrywa się kiedy

²⁶ Tamże, s. 34.

²⁷ Tamże, s. 58.

²⁸ Tamże, s. 69.

„na świecie był maj”, *Zina* „przyszła w pewien piękny lipcowy wieczór”, w *Gołębiach* „ktoś powiedział, że jest 15 kwietnia”, tytułowa bohaterka *Wspomnienia o Zofii Praussowej* przybywa z transportem z Majdanka „w końcu kwietnia 1944 roku”. Pozostałe opowiadania: *Dzieci za drutami*, *Pelasia* oraz *Koncert* są nieco mniej precyzyjne, lecz je również bez trudu można umieścić w konkretnej porze roku.

Gdyby zachowane opowiadania ułożyć według wpisanego weń kalendarza, ich kolejność byłaby całkiem inna niż ustalona dla obu książkowych cyklów. Pierwszym byłyby *Szczury*, które w książce z 1948 roku zamieszczone zostały jako trzecie (w wersji z 1971 jako czwarte). Na drugim miejscu powinien się znaleźć *Potop*, który w pierwszym i drugim wydaniu rozpoczynał cykl. Zaraz za *Potopem* powinna się znaleźć *Zina*, którą redaktorzy dwóch pierwszych wydań umieścili na szóstym miejscu (na siódmym w wydaniu z 1971 roku). Czwartym z kolei powinno być opowiadanie *Entlausung – odwzienie*, które w książce wydrukowano jako drugie (trzecie w wydaniu z 1971 roku). Piątym opowiadaniem byłyby *Dzieci za drutami* – przez redaktorów książek uwzględnione jako czwarte. Szóstą częścią cyklu byłaby umieszczona na piątym miejscu w książce *Pelasia*. Natomiast *Gołębie* (w brudnopiśmiennym spisie zanotowane jako *List*), które zostały przesunięte w edycji z 1971 roku na początek cyklu, powinny znaleźć się na siódmym miejscu. Ósmym, przedostatnim opowiadaniem byłoby *Wspomnienie o Zofii Praussowej* – we wszystkich edycjach zamieszczone jako dziewiąte, ostatnie z wspomnień. Cały cykl skomponowany z dziewięciu zachowanych opowiadań zamykałby *Koncert*, który w książce umieszczono jako ósmą, przedostatnią część. Gdyby w edycji zwartej uwzględnić jeszcze dwa pozostałe opowiadania *Pamięci tych co grobów nie mają* (zanotowane w rękopisie jako *Ewa*) oraz *Dziękuję* (w rękopisie *Tyfus*), według kalendarza i brulionowego spisu treści należałoby się spodziewać ich pomiędzy *Dziećmi za drutami* a *Pelasią*.

Założony przez autorkę porządek chronologiczny był wycofaniem się z jednolicie spójnej opowieści – odmową regulowania opowiadania pamięcią wcześniej opowiedzianych zdarzeń, które mogłyby szukać regulacji w układzie przyczynowo-skutkowym. Historia epizodów podporządkowana została zatem wyłącznie beznamiętnej chronologii. Z miejsc, w jakich znalazły się poszczególne opowiadania widać czasami, że w kompletnej książce dałoby się odczytać zupełnie inaczej niż w skomponowanych cyklach. *Wspomnienie o Zofii Praussowej* znalazłoby się mniej więcej w środku, a więc nie otwierałoby obozu i nie otwierało wyobraźni więźniów, lecz byłoby najwyżej wspomnieniem nadziei, która pozwoliła przetrwać obóz. Transport z Majdanka, z którym przybywa tytułowa bohaterka wspomnienia, pomimo tragicznej kondycji ewakuowanych więźniarek, był realnym dowodem ucieczki przed zbliżającym się frontem. Jednakże bezpośrednie sąsiedztwo opowiadania określone w ołówkowym planie książki nie było optymistyczne. Bezpośrednio przed wspomnieniem spotka-

nia z Praussową zamieszczony miał być *List (Gołębie)* „beznadziejnie pisany w przestrzeń”. Zaraz po nim następował *Koncert*, który opowiadał o muzyce towarzyszącej rozładunkowi masowych transportów węgierskich Żydów. Skojarzona w planie data: „czerwiec [1944]” poza tekstem uzupełnia całą historię i doprecyzowuje przestrzeń – zdarzenia dzieją się na oczach więźniarek, na świeżo oddanej do użytku rampie wewnątrz obozu, bliżej komór gazowych i krematoriów. Następne nienapisane opowiadanie dotyczące lipca 1944 roku miało nosić tytuł *Piekło*.

Niekompletny kalendarz niewiele miał do powiedzenia – poza tym, że był właśnie opowieścią niekompletną, tragicznie urwaną w trakcie pracy. Tej opowieści jednak nie da się usłyszeć nigdzie indziej poza notą edytorską – tylko tutaj niekompletność może dojść do głosu i – przynajmniej po części – snuć przewidzianą opowieść. Poza tymi uwagami niekompletna książka – gdyby ją wydać w takiej postaci – pozostałaby niczym więcej niż strzęp gotowej książki. Czytelnik nie rozstrzyga edytorskich problemów – nawet ten uprzedzony o fragmentaryczności cyklu – i gotów byłby znaleźć niewiele niż strzęp lub chaotyczną czy też niedopisaną opowieść.

Wpisane w treść opowiadań daty są nikłym, lecz bardzo wyraźnym śladem konsekwentnie przyjętego na samym początku pracy projektu. Zanotowany w maju 1946 roku w brudnopisie plan zbiera to, co odnaleźć można w pierwszych wspomnieniach wydrukowanych natychmiast po powrocie z obozu. To pozwala przesunąć datę zamysłu nad książką jeszcze wcześniej – być może nawet na czas pobytu w obozie. Nad tym przyjdzie się jednak zastanowić osobno.

Ustalenia dotyczące nieskończonej książki, o której nie wiadomo nawet, czy ukazała się pod tytułem ustalonym przez autorkę, nie będą pewne. Jednakże ten²⁹ brak optymizmu może na chwilę znaleźć głos samej Zarębińskiej. Być może dopełnienie komentarzem nie wesprze lektury cyklu ani nie przyniesie wyjaśnień, ale odnajdzie pod „sztywnym drukiem” zaplanowany i nigdy niezamknięty rękopis całej książki.

Zmiana szaty graficznej kolejnych wydań oraz gruntowna zmiana kompozycji nadaje książce doskonałości, wszelako coraz bardziej zaciera ślady i jeszcze dalej odchodzi od tego, czym książka nigdy się nie stała – chyba bezpowrotnie. W kolejnych coraz bardziej sugestywnych wydaniach znika fragmentaryczność i niekompletność opowiadań, a za nimi znika jej niepewny i bliższy ludzkiej kondycji nietrwały status. Coraz wyrazistszy kształt edytorski przekłamuje tę szczątkowość – nie opowiada śmiertelności, lecz niejako stara się pozostałe po autorce opowieści wykraść śmiertelności. Kolejne, coraz staranniejsze i lepiej opracowane wydania czynią swoistym edytorskim pomnikiem w miejsce niewyraźnego, niepewnego ołówkowego brudnopisu. Być może stało się tak – zresztą

²⁹ Zob. M. Zarębińska-Broniewska, W. Broniewski, *Ręka umarłej*, s. 107.

tak się stać musiało – że troska o jakość wydania i chęć uhonorowania autorki *Opowiadań oświęcimskich* uwikławszy ją w korespondencję z wierszami męża skupiły uwagę na niej samej, jednak (być może niechcący) stłumiła to, co zaplanowana i nienapisana książka miała do opowiedzenia. Piękne, nasycone grafiką i tekstami trzecie wydanie, uświetnione wstępem, skomponowane w kapitalną rozmowę dwojga osamotnionych i tęskniących za sobą małżonków, w nikłym stopniu przypomina cykl oprawiony w popielatą okładkę. Kompletna antologia niekompletnej korespondencji, edytorski pomnik, a przede wszystkim – piękna książka. *Ręka umarłej* z 1971 roku jest tym wszystkim – na pewno. Tylko już nie jest rękopisem.

Bibliografia

44739. *Wspomnienie o Marii Zarębińskiej – aktorce*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016.
- Broniewski Władysław, *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*, t. 1–4, oprac. Lichodziejewska Feliksa, Toruń–Płock 1997.
- Hołuj Tadeusz, *Na marginesie pewnego kongresu*, „Przekrój” 1946, nr 48, s. 3.
- Kuryluk Karol, *List do Władysława Broniewskiego* [maszynopis], Muzeum Władysława Broniewskiego.
- Listy Marii Zarębińskiej-Broniewskiej do Władysława Broniewskiego* [rękopis], Muzeum Władysława Broniewskiego.
- Listy Władysława Broniewskiego do Marii Zarębińskiej-Broniewskiej* [rękopis], Muzeum Władysława Broniewskiego.
- Zarębińska Maria, *Dzieci Warszawy* [rękopis],teczka *Dzieci Warszawy*, Muzeum Władysława Broniewskiego .
- Zarębińska Maria, *Dzieci za drutami*, „Polska Zbrojna” 1945, nr 148, s. 7.
- Zarębińska Maria, *Dzieci za drutami (II)*, „Polska Zbrojna” 1945, nr 150, s. 7.
- Zarębińska Maria, *Dziękuję*, „Nowa Epoka” 1946, nr 19/20, s. 10–11.
- Zarębińska Maria, *Entlausung – odwszenie*, „Polska Zbrojna” 1945, nr 110, s. 2.
- Zarębińska Maria, *Entlausung – odwszenie*, „Polska Zbrojna” 1945, nr 111, s. 2.
- Zarębińska Maria, *Jakoś inaczej*, „Polska Zbrojna” 1946, nr 26, s. 5.
- Zarębińska Maria, *Koncert*, „Przekrój” 1946, nr 48, s. 6.
- Zarębińska Maria, *Maszynopisy* [teczka], Muzeum Władysława Broniewskiego.
- Zarębińska Maria, *O wierszach Krystyny Żywulskiej*, w: Friedman Filip, Hołuj Tadeusz, *Oświęcim*, Książka, Warszawa 1946, s. 256–257.
- Zarębińska Maria, *Pamięci tych, co grobów nie mają*, „Polska Zbrojna” 1945, nr 236, s. 4.
- Zarębińska Maria, *Szczury*, „Polska Zbrojna” 1945, nr 112, s. 3.
- Zarębińska Maria, *Zina*, „Nowe Widnokregi” 1945, nr 11/12, s. 23.
- Zarębińska Maria, *Zina. Entlausung – odwszenie*, „Kuznica” 1946, nr 23, s. 4–5.
- Zarębińska-Broniewska Maria, *Opowiadania oświęcimskie*, Książka, Warszawa 1948.
- Zarębińska-Broniewska Maria, *Opowiadania oświęcimskie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1960.
- Zarębińska-Broniewska Maria, Broniewski Władysław, *Ręka umarłej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1971.

Maciej Tramer

Auschwitz stories – an editorial tale

Summary

Opowiadania oświęcimskie (Auschwitz stories) by Maria Zarębińska-Broniewska were first published in a book version in 1948. All the texts included in the book, however, had been written earlier. The first ones were first released in a daily newspaper „Polska Zbrojna” („Armed Poland”) in early June 1945, just a few days after the author’s return from a concentration camp. They were one of the first accounts which concerned women concentration camps. The book which was published later included nine out of eleven short stories written by Zarębińska. The manuscript of the synopsis of the book was also saved. However, a very ambitious project of creating tens of short stories was not completed due to the author’s death. This article is a description of individual editions of *Auschwitz stories* in the years 1948, 1960 and 1971, which become better in form, but move away from the original project which was hidden in the handwritten notes.

Keywords: Maria Zarębińska; concentration camp for women; publishing; testimonies; Auschwitz stories