

„Pustka wydrenowana z myśli, z marzeń, z tęsknot, a nawet z bólu”¹ – o ostatniej powieści Chavy Rosenfarb

Do rąk polskiego czytelnika trafia kolejny, szósty już, tom prozy Chavy Rosenfarb. Jest to pierwszy na świecie przekład z języka jidysz dzieła *Briw cum Abraszn*², które ukazało się w 1992 roku i pozostało ostatnią napisaną przez tę autorkę powieścią. Fakt, że w przeciwieństwie do wcześniejszych części rozległej sagi, opowiadającej o dziejach i zagładzie społeczności żydowskiej Łodzi, ten tom nie został przełożony na język angielski³, jest zaskakujący, ponieważ to właśnie tutaj znajdujemy zwieńczenie, uzupełnienie i podsumowanie rozwijanych wcześniej wątków. Jest to późna powieść, gdyż w momencie jej wydania pisarka miała prawie 70 lat. Jednak Chava Rosenfarb nie traci w niej nic z cech charakteryzujących jej pisarstwo: ostrości spojrzenia, wrażliwości na istotne, aktualne, ale też uniwersalne tematy, a także tego, co możemy określić „feministycznym pazurem”⁴. Niektóre fragmenty mogłyby zostać napisane przez współczesną autorkę, ponieważ są tak odważne i zaskakująco świeże. A opisy doświadczeń z międzywojennego dzieciństwa w Łodzi, getta czy obozów wnoszą nowe tematy i wątki, rzadko podejmowane przez literaturę piękną.

¹ Chava Rosenfarb, *Listy do Abraszy*, tłum. Joanna Degler (Lisek), Magdalena Ruta, Inka Stempin, Marek Tuszewicki, Anna Ciałowicz, Łódź 2023, s. 641.

² Chava Rosenfarb, *Briw cum Abraszn*, I.L. Peretz Publishing House, Tel Aviv 1992.

³ Od kilku lat nad przygotowaniem angielskiego przekładu pracuje prof. Goldie Morgentaler – córka Chavy Rosenfarb i tłumaczka lub współtłumaczka wszystkich powieści matki.

⁴ Zob. Chava Rosenfarb, *Feminism and Yiddish Literature. A Personal Approach*, w: *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, red. Naomi B. Sokoloff, Anne Lapidus Lerner, Anita Norich, JTS Press, Cambridge, Massachusetts, London 1992, s. 217–226.

Podobnie jak w poprzednich powieściach i tutaj Chava Rosenfarb eksperymentuje z formami narracji, wprowadzając różne punkty oglądu świata przedstawionego. Elementem scalającym całość jest – zapowiedziana w tytule – forma epistolarna. Obok niej pojawia się też jednak klasyczna narracja trzecioosobowa. Forma listów często się rozmywa, przechodząc nieraz płynnie w formę pierwszoosobowej narracji wspomnieniowej, chwilami pozostającej na granicy snu, a może bardziej majaku i jawy. Bardzo ciekawym zabiegiem jest również wprowadzenie narracji prezentującej dziecięcy ogląd świata. Naiwność i wrażliwość tej perspektywy obnaża słabości i pęknięcia świata dorosłych.

Autorką powieściowych listów do Abraszy jest Miriam Polin – dwudziestoletnia dziewczyna urodzona przed drugą wojną światową w Łodzi jako córka, znanych z powieści *Bociany. Opowieść o sztetlu*, Binele i Jankewa. I choć nie możemy traktować rzeczywistości tekstowej jako wiernego odbicia autobiografii Rosenfarb, to jednak wiele tropów zdaje się sugerować, że Miriam jest syntezą alter ego autorki oraz jej młodszej, urodzonej w 1926 roku, siostry Heni, której zresztą powieść jest dedykowana. Abrasza – adresat listów – to, również znany z powieści *Bociany. Opowieść o sztetlu*⁵, przyjaciel ojca Miriam z dzieciństwa, artysta, przed wojną jej nauczyciel rysunków i jej pierwsza miłość. Relacja łącząca bohaterkę z Abraszą, jak często u Rosenfarb, nie jest oczywista. Podobnie jak w poprzednich tomach, związki między kobietą a mężczyzną są ukazane jako splót wielu, często sprzecznych ze sobą, emocji, a Miriam, podobnie jak Rachela z *Drzewa życia*⁶ i Binele z *Między miasteczkiem i Łodzią. Opowieść o miłości*⁷, jest uwikłana uczuciowo w relacje z dwoma partnerami. Ostatecznie jednak adresat listów okazuje się nie tym, kim miał być (nie chcąc spojlerować czytelnikowi lektury, nie będziemy wchodzić w szczegóły kluczowego dla odczytania całości zakończenia utworu).

Pierwszy list, otwierający książkę, jest datowany na 29 kwietnia 1945 roku, ostatni – zamykający ją – na 31 grudnia 1945 roku. Akcja utworu obejmuje jednak znacznie szerszy przedział czasowy niż wynikające z tych dat dziewięć miesięcy. Retrospektywnie sięga 3 maja 1922 roku, gdy w związku ze świętem narodowym Polska celebrowała swoją świeżo odzyskaną niepodległość, a Łodzią wstrząsały ekscesy antyżydowskie. W tym czasie rodzice Miriam, przybyli z Bocianów Binele i Jankew, planują ślub. W obrębie ukazanych 23 lat czytelnik otrzymuje zatem całą panoramę różnych wariantów żydowskiego losu, historii i przestrzeni. Pojawia

⁵ Zob. Chava Rosenfarb, *Bociany. Opowieść o sztetlu*, Łódź 2021.

⁶ Zob. Chava Rosenfarb, *Drzewo życia. Tom pierwszy: rok 1939*, Łódź 2015; eadem, *Drzewo życia. Tom drugi: lata 1940–1942*, Łódź 2016; eadem, *Drzewo życia. Tom trzeci: lata 1942–1944*, Łódź 2017.

⁷ Zob. Chava Rosenfarb, *Między miasteczkiem i Łodzią. Opowieść o miłości*, Łódź 2020.

się więc i tradycyjny sztetl, i fabryczna Łódź z głównym akcentem położonym na Bałuty widziane przede wszystkim z perspektywy bundowskiego⁸ środowiska lewicowego, lecz także świat bałuckiego przedszkola i szkoły Medema, przestrzenie kawiarni i restauracji żydowskich z artystyczną bohemą (choć – należy podkreślić – autorka nieustannie twórczo miesza fakty z fikcją, łączy biografie bohaterów prawdziwych i wymyślonych, podaje autentyczne adresy i miejsca tuż obok zmyślonych). Obserwujemy chaos po wybuchu wojny, paniczną ucieczkę na wschód, dramatyczny powrót na parę godzin do Bocianów i potem do Łodzi, mamy migawki z getta, których autorka jednak nie rozwija, uznając zapewne, że w trylogii *Drzewo życia* zaprezentowała najpełniejszy obraz rzeczywistości gettowej. O ile jednak *Drzewo życia* urywa się na momencie przybycia bohaterów powieści do Auschwitz, o tyle w *Listach do Abraszy* znajdziemy kontynuację horroru Zagłady. W nich bowiem znajduje się opis realiów obozowych trzech miejsc: Auschwitz, Hummel (powieściowy odpowiednik Sasel) oraz Bergen-Belsen, gdzie rozpoczyna się powieść, a potem pierwszych miesięcy życia w obozie dla dipisów⁹. Podobnie jak w przypadku *Drzewa życia*, o wyjątkowej pozycji *Listów do Abraszy* decyduje perspektywa świadka i uczestnika opisywanych wydarzeń, które, choć poddane fikcjonalnej „obróbce”, niosą w sobie wiarygodność autorki, która przeżyła getto, deportację do Auschwitz, a stamtąd do Sasel i Bergen-Belsen.

Niniejsza powieść, reprezentując literaturę Zagłady, wpisuje się też w nurt tzw. literatury obozowej, dobrze znanej polskiemu czytelnikowi i stanowiącej część polskiego kanonu lektur obowiązkowych (do której zalicza się m.in. *Medaliony* Nałkowskiej i *Opowiadania* Borowskiego)¹⁰. A jednak książka Rosenfarb prezentuje się wyjątkowo na tym tle. Po pierwsze, w kanonicznych dziełach polskiej literatury obozowej Żydzi pojawiają się, ale narracja nie jest prowadzona z perspektywy żydowskiej przez żydowskiego autora/autorkę. Sytuacja, w której otrzymujemy opis m.in. Auschwitz przedstawiany z perspektywy kobiety-Żydówki, która ten obóz przeżyła, jest wyjątkowa (po prostu nie było wiele takich przypadków kobiet-Żydówek-ocalenińczyń obozowych-pisarek). To także niezwykła opowieść dopełniająca historię łódzkich Żydów. Na każdym etapie bohaterka

⁸ Bund (jid. *Algemejner Jidiszer Arbeter Bund in Lite, Pojln un Rusland*, pol. Powszechny Żydowski Związek Robotniczy na Litwie, w Polsce i Rosji) – żydowska partia lewicowa, antysyjonistyczna, działająca w latach 1897–1948.

⁹ Dipisi (ang. *displaced persons*) – osoby uwolnione z obozów koncentracyjnych lub wywiezione na roboty przymusowe, które po wyzwoleniu znajdowały się poza swoim krajem i zostały umieszczone w specjalnych obozach.

¹⁰ Zob. Lidia Burska, *Obozowa literatura*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992, s. 740–746; Arkadiusz Morawiec, *Literatura obozowa. Wstęp*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, t. 42, nr 4: *Lagier, łagier, obóz – zapis. Obszary*, s. 5– 22.

styka się z bohaterami pochodzącymi z Łodzi, postaciami, które dopowiadają pewne fragmenty losu łodzian w Auschwitz, Bergen-Belsen czy w powojennych obozach dipisów. Po drugie, obrona przez autorkę strategia przedstawiania rzeczywistości obozowej nie mieści się w najbardziej znanym polskiemu czytelnikowi nurcie literatury charakteryzującym się rezygnacją z literackości i poetyzacji na rzecz stylu beznamietnej faktografii, oszczędności ekspresji, prostoty. Podobnie w literaturze Holocaustu pojawia się tendencja do odrzucenia atrybutów tradycyjnie rozumianej literackości i artyzmu: „Imperatywowi świadczona o Zagładzie towarzyszy przekonanie, iż dotychczasowe formy literackiego wyrazu nie są w stanie unieść podejmowanej problematyki, że nieodwołalny i przerażający w swej gwałtowności rozpad istniejącego ładu doprowadził do upadku wszelkich tradycyjnych pojęć i kryteriów, w tym także dotąd funkcjonujących sposobów literackiego opisu rzeczywistości. Często równocześnie pojawia się ogólniejsze zastanowienie nad samą prawomocnością literackiego ujmowania tematu Zagłady, głos wskazujący na moralną dwuznaczność poddawania go literackim i artystycznym przetwarzaniom”¹¹.

A Chava Rosenfarb, z całym багаżem swojego doświadczenia, wybiera jednak literackość. Nie od razu jednak: kiedy kończy trylogię *Drzewo życia*, stając wobec doświadczenia Auschwitz, milknie. Ostatni rozdział trzeciego tomu tej powieści zawiera tylko trzy zdania: „Auschwitz. Słowa są nagie, pozbawione jakiegokolwiek znaczenia, jakiegokolwiek sensu. Litery odeszły z dymem unoszącym się z kominów krematoriów...”¹². *Drzewo życia* wydane zostało w 1972 roku. Wkrótce pisarka zaczęła publikować pojedyncze eseje i opowiadania o ocalałych z Holocaustu i ich doświadczeniach¹³. Dopiero 20 lat później autorka zdecydowała się w *Listach do Abraszy* dodać to, przed czym wzbraniało się jej pióro. Nadal jednak nie wierzyła w obiektywność opisów rzeczywistości obozowej. „Nabieram coraz większego przekonania, że obiektywne opisy tych oto miejsc nie mają sensu. Chociaż obrabowano nas z naszej indywidualności, każdy z nas widział tę samą gehennę swoimi oczami; każdy jeden rozgorączkowany umysł stworzył własną realność czy iluzję realności. Jaka jest prawda? Prawdą jest to, co każdy z nas uznaje za prawdę – i żadna inna prawda nie istnieje”¹⁴ – pisze w swojej ostatniej

¹¹ Dorota Krawczyńska, Grzegorz Wołowicz, Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Alina Brodzka-Wald, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000, s. 16.

¹² Chava Rosenfarb, *Drzewo życia*. Tom trzeci..., s. 559.

¹³ Ukazywały się w latach 80. i 90. XX wieku w języku jidysz w dzienniku „Di Goldene Keit”, a po angielsku wyszły w przekładzie Goldie Morgentaler w dwóch zbiorach: *Survivors. Seven Short Stories*, Cormorant Books, Toronto 2004 oraz *In the Land of the Postscript. The Complete Short Stories of Chava Rosenfarb*, White Goat Press. The Yiddish Book Center, Amherst 2023.

¹⁴ Chava Rosenfarb, *Listy do Abraszy*, s. 641.

powieści. Jej poszukiwanie formy dla oddania własnej realności obozowej nie cofa się przed stosowaniem metafor, porównań, tworzeniem poetyckich obrazów. Chava Rosenfarb była przecież poetką¹⁵, więc tworzy w *Listach do Abraszy* syntezę realizmu, naturalizmu i poetyckości. Pisze na przykład: „Niebo przyfastrygowane do ziemi delikatną pajęczyną drutu kolczastego” albo: „Gryzący wiatr zrywa się, unosząc z ziemi kurz. Z dzięką zawziętością hula nad polami. Fałdy drobnego piasku otwierają się niczym wachlarze, gdy on wiruje w szaleńczej rozpuszcie. Skacze na druty, a potem opuszcza się na ziemię, gdzie my siedzimy. Wyprawia węzowy taniec brzucha. Unosi tumany piachu i kręci nimi jak drejdlami wokół nas. Pokrywa nasze głowy i plecy ziarenkami piachu i kurzem”¹⁶. Rosenfarb nie eliminuje z przestrzeni obozowej elementów świata natury: słońca, wiatru, chmur itp. Wszystkie one wydają się jednak przeniknięte agresją i wszechogarniającą śmiercią, zbrukane grozą tych miejsc, które same w sobie przeczą naturze. Słońce jest brzydkie¹⁷, niebo – morzem krwi¹⁸, a chmury – całunem okrywającym zwłoki¹⁹. To apokaliptyczny krajobraz, martwy, ale jednocześnie przeniknięty banalnością, mdły, jałowy, będący projekcją stanu wewnętrznej pustki narratorki: „To, co ja widzę, jest pustynią, słyszę wycie hien w drgawkach przedśmiertnych. Żebra porozrzucanych szkieletów. Ciało jak węże, gady czołgające się po skamieniałych zwłokach planety. To, co ja widzę, jest końcem, który ciągle nabrzmiewa, wielokrotnie i rozpada się w pyłastą nicość. Pustka wydrenowana z myśli, z marzeń, z tęsknot, a nawet z bólu. Banalna powierzchowność kataklizmu i dnia powszedniego. Fatalna tajemnica zmierzchu świata – obnażony koniec. Mdłości. Nuda”²⁰. Na tym etapie człowiek pozostaje zredukowany do fizjologii: „Ludzkość znajduje się poza szczyblem myśli i uczucia, zredukowana do organizmów cierpiących na biegunkę”²¹. Charakterystyczne dla prozy zagładowej Rosenfarb jest niewdawanie się w konteksty teologiczne, w rozprawianie się z Bogiem, charakterystyczne dla takich kanonicznych autorów, jak Elie Wiesel czy Iczhak Kacenelson. U niej te kwestie odgrywają całkowicie marginalną rolę. Na ponad 800 stron tekstu znajdziemy tylko jedno zdanie stawiające krótką diagnozę: „Bardziej gorzka niż sama śmierć była nasza droga przez ciemność, droga, którą

¹⁵ Pierwszy powojenny tom wierszy pt. *Di balade fun nechtikn wald* (*Ballada z niegdysiejszego lasu*) ukazał się w Londynie już w 1947 roku.

¹⁶ Chava Rosenfarb, *Listy do Abraszy*, s. 653.

¹⁷ Ibidem, s. 653.

¹⁸ Ibidem, s. 653.

¹⁹ Ibidem, s. 653.

²⁰ Ibidem, s. 641.

²¹ Ibidem, s. 709.

Bóg i wszystkie ludzkie ideały kroczyły razem z nami na zagładę”²². Ale i w tym przypadku są to słowa przytoczone z publicznego przemówienia powojennego, które budzą w narratorkę odrazę z powodu ich patosu i bombastyczności. Kategoria Boga jest w zasadzie nieobecna w *Listach do Abraszy*, a jeśli nawet się pojawia, to jako ideał, który wpływa na postępowanie ludzi. Zagłada, koszmar obozów nie są dla Rosenfarb pretekstem do rozrachunków z Bogiem, choć mają kolosalne znaczenie filozoficzne w kontekście prawdy o naturze człowieka. Takie miejsca, jak Auschwitz, Bergen-Belsen obnażają najciemniejszą stronę człowieka zarówno po stronie oprawców, jak i ofiar. Jednak Rosenfarb w *Listach do Abraszy* daje również wyraz swemu rozczarowaniu stosunkami międzyludzkimi po zakończeniu wojny. Jej zdaniem świat się niczego nie nauczył i wraca na swoje dawne tory. Nie chce on słuchać głosu ocalałych, nie są oni istotni w nowych grach politycznych, co więcej – wydają się przeszkadzać w powrocie do dawnych dyskursów²³: „Lecz burza przeszła, niebo jest jasne. Na ruinach powstaje nowe życie. Odbudowuje się miasta. Ulice pulsują życiem. Do wsi powraca idylla, a politycy wracają do swojej gry. Tak, wyprawia się bankiety z okazji zakończenia wojny, organizuje się ceremonie dla uczczenia pamięci tych, co nie powrócili, wygłasza się emocjonalne przemowy, śpiewa się hymny narodowe. Lecz nas, ocalałych, nie widać, nie słyszą. Nie chcą nas widzieć i słyszeć. Stoimy światu w poprzek drogi. Stanowimy żywe zaprzeczenie starych wyświechtanych kłamstw. Gdybyśmy zginęli, zaintonowano by pieśń żałobną także nam i również ku naszej pamięci wznoszono by pomniki. Stalibyśmy się ważkim argumentem w politycznej grze...”²⁴. Rosenfarb poprzez postawę narratorki dystansuje się nawet wobec wzmożonych nastrojów syjonistycznych. Widzi w nich kolejny przejaw nacjonalizmu, a nacjonalizm jako postawa został dla niej całkowicie skompromitowany poprzez nazizm: „Podziwiam witalność ocalałych. Życzę sobie, żeby Żydom dany został własny kąt, gdzie będą mogli żyć po swojemu. Lecz z całego serca nienawidzę hurra-nacjonalizmu, szowinizmu, nietolerancji i ciemniactwa. Tego rodzaju nacjonalizm jest mi z gruntu obcy. Szowinistyczne samouwielbienie narodowe doszło do punktu kulminacyjnego w postaci nazizmu (choć Żydzi nigdy nie mogliby postępować jak naziści). Nie chcę uczestniczyć w takiej miłości do własnego narodu. Czuję się, jakbym wpadła w pułapkę. Czuję się wyjałowiona. Ledwo obudzi się we mnie nadzieja – zaraz usycha”²⁵.

Tu dochodzimy do kolejnego bardzo ważnego aspektu powieści *Listy do Abraszy* – oprócz obrazu przedwojennej Łodzi oraz rzeczywistości kilku obozów

²² Ibidem, s. 758.

²³ Rozczarowanie powojenną rzeczywistością odnajdujemy także w wielu opowiadaniach pisarki, w których oddaje głos ocalałym, zob. Chava Rosenfarb, *In the Land of the Postscript...*

²⁴ Chava Rosenfarb, *Listy do Abraszy*, s. 758.

²⁵ Ibidem, s. 769.

koncentracyjnych utworów ten zawiera bardzo wnikliwe przedstawienie sytuacji osób żyjących tuż po wojnie w obozach dla dipisów. Akcja realna, nie ta retrospektywna, odgrywa się właśnie w obozie dla byłych więźniów Bergen-Belsen. Pomimo że ostatnio ukazały się publikacje dotyczące tego przez wiele lat zaniedbanego tematu²⁶, wciąż jeszcze literackie obrazy życia – zgodnie z określeniem Bartłomieja Krupy – „pomiędzy”: pomiędzy niewolą a życiem poza formami obozowymi, czekają na pełniejsze opracowanie. Niewątpliwie *Listy do Abraszy* Rosenfarb są ważnym głosem w obszarze tej tematyki, potwierdzającym diagnozę Krupy: „opisy pobytu w obozie dla dipisów ujawniają nie tylko, że kondycja «zarażonych śmiercią» była fatalna, lecz również to, że po przejściu obozu (Nowakowski i Borowski) lub Zagłady (Fink) nie było już powrotu do świata «sprzed». Nie istniał żaden rytuał odczyniający”²⁷. Rosenfarb opisuje m.in. zmaganie się z tyfusem, rekonwalescencję, walkę ze zdegradowaniem cielesnym, wypaleniem emocjonalnym, gorączkowe poszukiwanie informacji o członkach rodzin i znajomych, konflikty, rozczarowanie faktem, że w obozie dla dipisów, po doświadczeniu Zagłady, wciąż możliwy jest antysemityzm. Przede wszystkim przedstawia jednak, jak bolesny był powrót do świata z bagażem doświadczeń gettowych i obozowych, jak ogromne było poczucie straty, wyjąłowania wewnętrznego i niedowierzania, że życie toczy się dalej. „Domagamy się, żeby nasza ofiara nie była daremna. Domagamy się lepszego jutra dla naszych dzieci na tej ziemi i nie przestaniemy pytać: *Jak... możecie wracać do starego jak gdyby nigdy nic?* Tak, na podstawie stosunku świata do nas możemy określić, jaki jest jego stan...” – woła narratorka, choć sama nie wierzy w skuteczność tego żądania. Dziewięć miesięcy spędzone w obozie dla dipisów jest dla bohaterki *Listów do Abraszy* czasem, kiedy ostatecznie oddziela się wewnętrznie od swojego dawnego życia, dawnego „ja” i decyduje się wkroczyć w nowy etap. Jest to proces bolesny: „W Miriam coś pękło, coś fundamentalnego. Ale przez to coś innego scementowało się w niej. Poczula się silna w całkiem nowy sposób. Wydawało jej się, że nic nie może już jej zaskoczyć, nic zaszokować i wstrząsnąć. W końcu była gotowa przyjąć to nowe życie bez iluzji i nie czuć strachu przed tym”²⁸.

Jak bardzo obraz sytuacji byłych więźniarek Belgen-Belsen przedstawiony w *Listach do Abraszy* koresponduje z autobiograficznymi przeżyciami autorki, można przekonać się sięgając do pisanego przez nią w Bergen-Belsen DP (*Displaced Persons Camp*) na bieżąco dziennika (od 6 maja do 1 września 1945 roku),

²⁶ Zob. Katarzyna Person, *Dipisi. Żydzi polscy w amerykańskiej i brytyjskiej strefach okupacyjnych Niemiec, 1945–1948*, Warszawa 2019; Bartłomiej Krupa, *Obóz dla dipisów – literackie zapisy doświadczenia życia „pomiędzy”. Zaproszenie do tematu*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria Polonica” 2017, t. 42, nr 4: *Lagier, łagier, obóz – zapis. Obszary*, s. 141–156.

²⁷ Bartłomiej Krupa, *Obóz dla dipisów...*, s. 154.

²⁸ Chava Rosenfarb, *Listy do Abraszy*, s. 779.

kórego tłumaczenie na język polski opublikowane zostało w trzecim tomie *Drzewa życia*²⁹. Jednocześnie w ostatniej powieści wyraźnie słychać głos ocalałych z Holocaustu z lat 90. XX stulecia, pełen ich rozgoryczenia światem, który nie wyciąga lekcji z ich historii i blisko pięć dekad po wojnie powtarza te same błędy. Wciąż trwają wojny, a ludzie się zabijają.

Mówiąc o znaczeniu prozy Rosenfarb w obszarze literatury jidysz, nie można pominąć faktu, że w niej sposób ukazywania świata jest dogłębnie, w świadomie wyrazisty sposób przeniknięty kobiecym doświadczeniem i kobiecą perspektywą oglądu rzeczywistości. Przejawia się to m.in. w doświadczanej przez bohaterkę *Listów do Abraszy* przemocy seksualnej, dobrze znanej także z innych powieści Rosenfarb. W *Między miasteczkiem i Łodzią. Opowieść o miłości* pojawia się jeden z najbardziej drastycznych opisów gwałtu w literaturze jidysz, a w *Listach do Abraszy* znajdziemy wstrząsającą scenę wykorzystania seksualnego głównej bohaterki – Miriam – w dzieciństwie przez sąsiada, który zwabia ją do swojego domu obietnicą możliwości posłuchania radia. Dramatyzm opisu, nieszczędnego naturalistycznych szczegółów, potęguje narracja dziecka – małej dziewczynki, z perspektywy której oglądamy całą scenę. Pan Kac regularnie zwabia dziewczynkę do siebie, a ta podejrzewa, że jest czarownikiem, który rzucił na nią zaklęcie, aby robiła, co on jej każe. Jednocześnie wie, że jest to tajemnica, której nie wolno jej nikomu zdradzić. „Pan Kac i ja kontynuujemy granie w naszą sekretną grę. Kiedy biegając po podwórzu z dziećmi sąsiadów dostrzegam pana Kaca, który przychodząc obok kiwa do mnie ręką, idę za nim jak zahipnotyzowana. Podwórze i wszystko wokół przestaje istnieć. Muszę za nim iść, jak gdybym słyszała z oddali jakiś głos, który wzywa mnie i rozkazuje mi rozchodząc się głośnym echem po całym moim ciele”³⁰. Rosenfarb pokazuje złożoność relacji między agresorem i ofiarą, system uzależnień, poczucie współludzkości i wynikającej z niego winy, a jednocześnie fascynację stabuizowanym światem cielesności.

Sfera seksualności jest ważnym czynnikiem kształtującym niczym podziemne, skryte źródło czynu bohaterów Rosenfarb. Pozostaje również istotnym elementem w sadystycznych „rytuałach” obozowych. Selekcja kobiet na te, które pójdą do komory i na te, które przeżyją, ukazana jest jako test na kobiecość i młodość. Rosenfarb drobniawo opisuje perwersyjność procedury maszerowania nagich kobiet wokół nienagannie ubranych esesmanów. W takich chwilach Eros i Tanatos wydają się niemal jednym: „Do gromady około pięćdziesięciu kobiet

²⁹ Zob. Chava Rosenfarb, *Dni... (fragmenty z dziennika)*, tłum. Joanna Lisek, w: eadem, *Drzewo życia. Tom trzeci...*, s. 577–588.

³⁰ Chava Rosenfarb, *Listy do Abraszy*, s. 355.

pada rozkaz, aby otoczyć te osobistości w oficerkach i zacząć maszerować wokół nich w kółko. Wygląda to jak arena cyrkowa. Tanatos i Eros połączeni w tańcu. Jesteśmy Żydówkami. Łączenie się z nami jest grzechem przeciw rasie. Nasze ciała mają zatem urok zakazanego owocu, który dojrzał do zbioru w ofierze dla orgii Tanatosa. [...] Staramy się wszystkie maszerować z gracją, jak nimfy, lekko kołysząc biodrami, wciągając nieistniejące brzuchy i wypinając pierś”. Piersi Miriam przyciągają uwagę jednego z esesmanów: „Pełne piersi, których kształt odziedziczyłam po mamie, piersi, które kiedyś mogły mi stanąć na drodze do kariery tancerki baletowej, teraz stają się zagrożeniem, że zakończę taniec życia. Zdejmuje białą rękawiczkę z dłoni i uciska mi okolice sutka. Jesteś w ciąży? – pyta rzeczowo. Potrząsam głową i odpowiadam *Nie!*, moim normalnym głosem. Zostawia mnie i idzie do doktora Mengelego, który kieruje wzrok na mnie. Czy podziwiają też moje ciało? Tak, czuję jak ich spojrzenia pełzają po mnie i miażdżą mnie. W sobie jestem już martwa”³¹. Bezradność nagości, której istotnym elementem jest pozbawienie nie tylko ubrania, lecz także włosów staje się kluczowym czynnikiem degradującym i podporządkowującym w obozie. A jednak instynkt życia, póki się tli, każe chronić właśnie ciało, bo poza nim w obozie nie ma się nic więcej. „Każda obejmuje swoje własne uratowane ciało. To jest wszystko, co posiadamy”³². Ciało jako narzędzie społecznej opresji i indywidualnej przyjemności w twórczości Chavy Rosenfarb wciąż czeka na opracowanie.

David G. Roskies w fundamentalnej dla studiów żydowskich książce *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe* odnośnie udziału kobiet w literaturze żydowskiej, będącej odpowiedzią na katastrofę, pisze: „Literatura zniszczenia jest dziełem męskim. [...] Nawet w czasach nowożytnych, kiedy kobiety odgrywały coraz aktywniejszą rolę w żydowskim życiu politycznym, jako pisarki miały tendencję do trzymania się z daleka od tej tradycynie męskiej domeny. [...] Zatem pojawienie się tak późno w tej historii wyraźnego głosu kobiecego, takiego jak głos Racheli Auerbach³³, może sugerować, jak wiele straciła ta literatura z powodu niemożności pokonania bariery seksualnej”³⁴. Twórczość Chavy Rosenfarb jest częścią literatury zniszczenia i w tej – uważanej przez Roskiesa – męskiej domenie nie traci nic z kobiecej perspektywy oglądu katastrofy.

³¹ Ibidem, s. 665.

³² Ibidem, s. 666.

³³ Rachela Auerbach (1899–1976) – pisarka tworząca w jidysz, po polsku i hebrajsku, tłumaczka, krytyczka literacka, badaczka tematyki getta warszawskiego, zaliczana do czołowych twórczyń świadectw Zagłady. Była członkinią grupy Oneg Szabad i współpracowała przy tworzeniu podziemnego archiwum getta warszawskiego. Zob. Rachela Auerbach, *Pisma z getta warszawskiego*, oprac. Karolina Szymaniak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2016.

³⁴ *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe*, red. David G. Roskies, The Jewish Publication Society, Philadelphia, New York, Jerusalem 1988, s. 12.

Jej głos jest wyrazisty, znaczący i co ważne – zapisany w języku jidysz, w którym przez wieki rozbrzmiewało życie żydowskie w Polsce. Ten właśnie język wraz ze swoimi użytkownikami stał się ofiarą Zagłady. Proza Rosenfarb niewątpliwie zasługuje, aby w polskim obiegu wejść do kanonu literatury Zagłady, literatury obozowej, a także literackich zapisów życia dipisów.

Joanna Degler (Uniwersytet Wrocławski)

Joanna Podolska (Uniwersytet Łódzki)