



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Fotografia (przed)holocaustowa : archiwa pamięci w "Falszerych pieprzu" Moniki Sznajderman

Author: Martyna Dymon

Citation style: Dymon Martyna. (2019). Fotografia (przed)holocaustowa : archiwa pamięci w "Falszerych pieprzu" Moniki Sznajderman. W: E. Dutka, M. Kisiel (red.), "Historia, biografia, literatura : studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku" (S. 259-275). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Martyna Dymon
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Fotografia (przed)holocaustowa Archiwa pamięci w *Fałszerzach pieprzu* Moniki Sznajderman

I pójdziemy potem każdy w swoją stronę
Na wędrówki nasze smutne i szalone
J. Tuwim *Żydek* (1924)

Kobieta na fotografii, którą można było zobaczyć na wystawie zatytułowanej *Życie przechowane. Mieszkańcy Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego z pomocą Żydom w czasie II wojny światowej* przygotowanej w Muzeum w Gliwicach (prezentowanej od 25 lutego 2018 do 30 sierpnia 2018 roku)¹ jest w postawie zdeterminowanej, nieomal buntowniczej. Jej sylwetka znacznie przewyższa innych uczestników uchwyconego przez fotografa momentu. Obok niej, znacznie mniejszy, jakby oddalony o parę kroków, znajduje się posiwiały, stary Żyd, jeden z wielu podobnych, jakich można było zobaczyć podczas wojny na ulicach polskich miast. Długa broda, czarny zasłaniający ciało chałat, opaska na lewym przedramieniu. Tą samą dłonią przytrzymuje połę płaszcza. Czy z somatycznego odruchu skulenia się w sobie, ze strachu przed obcym, czy raczej przechowuje coś cennego? Wzrok w napięciu utkwiony w fotografa. Widać, że się spieszy, nagle uruchomiona migawka, która zatrzymała go w wiecznym lęku. Taki obraz jest najłatwiejszy do utrwalenia, gdy

¹ Zdjęcie znajduje się w zbiorach Archiwum Państwowego w Katowicach. Jedyną pewną informacją jest, że zostało wykonane w Będzinie, latem 1941 roku. Nr 12/808, syg. 52, zdjęcie 4a.

niewielu pozostało. Żyd jako ofiara, próbujący za wszelką cenę nie rzucić się w oczy, przetrwać jeszcze chwilę dłużej, lecz nierzadko w konsekwencji jednocześnie znikając we mgle niepamięci. Chociaż nieznanym z imienia, nazwiska, jak i wykonywanej profesji, staje się symbolem utraconej szansy na odkrycie tożsamości. Figurą skrzyżowaną przez państwo, w którym, jak pisze Jean Amery, „urzeczywistniła się Idea”². Zatrzymani przede wszystkim w wizji poddaństwa, permanentnej bierności wobec otaczającej wrogości. Pozostawienie jedynie takiego wyobrażenia postawy Żydów podczas sytuacji krańcowej bywa w dużej mierze nieświadomym, co nie zmienia faktu, że nadal funkcjonującym postrzeganiem w świadomości społecznej.

Natomiast kobieta w efekcie swojej postawy wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Żydówka w epicentrum katastrofy, która z siłą patrzy w przyszłość. Prócz obowiązkowej opaski na ramieniu ma na sobie czarną koszulę, marynarkę i spódnicę. W prawej dłoni trzyma być może kawałek papieru?, może kamień? Jej determinacja jest silniejsza od strachu. To postać, która w mojej wizji reprezentuje bunt przeciwko procesowi usuwania przeszłości ze społecznej świadomości. Staje się uosobionym gestem dławiącym pamięciowe zanikanie.

Na fotografii widnieje także inna kobieta. Rozdziela starca od dziewczyny. Ustawiona tyłem do fotografa, odchodzi, będąc jednocześnie wewnątrz dramatu. Znamienne, że w przeciwieństwie do reszty osób ma na sobie jasny płaszcz – odznaczający się na szarym tle. Ta kobieta, będąc pomiędzy, może być uznana za przedstawicielkę pamięci jedynie połowicznej. Jej winą jest rezygnacja z możliwości podjęcia próby odzyskania przeszłości. Odrzuca minione, ale jednocześnie nadal rezonuje w przestrzeni. Jej wyparcie oraz postępujący zanik nie wyprą powracającej przeszłości, ponieważ fotografie, które zostały, „prześladują”, jak pisze Susan Sontag³. Natomiast opowieści, które będą powstawać, „mogą nam pomóc zrozumieć”⁴. Po prawej stronie można dostrzec dwóch mężczyzn. Po opaskach przypuszczam, że również są to Żydzi. Stoją na skraju chodnika; wyglądają dobrze, ubrani są elegancko, na głowach mają kapelusze. Patrzą z zaciekawieniem, lekko się uśmiechając. Będą przedstawiać nadzieję na przyszłość. Swoistego rodzaju pewność, że nie zostaną zapomniani.

² J. AMERY: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. R. TURCZYN. Kraków 2007.

³ S. SONTAG: *Myśl to forma odczuwania. Susan Sontag w rozmowie z Jonathanem Cottem*. Przeł. D. ŻUKOWSKI. Kraków 2014.

⁴ Ibidem.

Starzec, młoda dziewczyna, kobieta w płaszczu, dwóch mężczyzn. Każde z nich reprezentuje dla mnie inną formę pamięci. Wszystkie jednak przeciwstawiają się brutalności Shoah, której efektem miałyby być, jak zauważa Włodek Goldkorn, „kompletna nicość”⁵. W rodzinnej historii Moniki Sznajderman, przedstawionej w książce, którą pragnę przybliżyć⁶, podstawą do snucia refleksji



⁵ „[...] Szoa jest zasadniczym wydarzeniem XX wieku, a może i całej nowoczesności. I nie da się tego porównać z niczym, z żadną zbrodnią. Ani z kolonializmem, ani z niewolnictwem, ani z niczym. Okrutne metody stosowane w niewolnictwie możemy racjonalnie tłumaczyć. Niewolników bito, upokarzano, by ich zmusić do pracy przy zbiorach bawełny, które przynosiły wielkie zyski. Szoa to kompletna nicość, bo czym wytłumaczysz gazowanie dzieci?”. *„Dzikie szczęście”*. Rozmowa Mike’a Urbaniaka z Włodkiem Goldkornem. *„Wysokie Obcasy”* 2018, nr 9, s. 39.

⁶ M. SZNAJDERMAN: *Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec 2016. W pracy cytaty z tej książki oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót Fp.

o przodkach jest przekonanie, że minione zdarzenia posiadają nie-słabnącą siłę. W opowieści *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* będzie rezonować pamięć figuratywnie reprezentowana na opisaną wcześniej przez mnie fotografii przez młodą Żydówkę. Dziewczynę, która na tym jednym, utrwalonym, anonimowym momencie okazuje się podobna do Sznajderman w procesie zachowania przeszłości.

I jednakowo stoją samotnie wobec obcego, trudnego do przyjęcia oraz zrozumienia otoczenia, ale jednocześnie zdają się czerpać siłę z bycia Żydówkami.

Widokówki z nieistniejącego świata

Zachowany na fotografii świat miniony w opowieści Moniki Sznajderman otrzymuje status archiwum. Odbitki stały się nieznaną pamiątką, która po wielu latach powróciła do domu z Ameryki. Otrzymane zdjęcia sprawiły, że dokonał się fizyczny impuls, który spowodował, że wyparta przez ojca autorki przeszłość zaczęła powracać.

Marek Sznajderman podobnie jak wielu innych świadków Holocaustu, postanowił zamknąć wspomnienia wewnątrz samego siebie. W rozmowie z Barbarą Engelking stwierdza:

Po prostu musiałem zarzucić zasłonę na to, co było, żeby móc jakoś zaadaptować się do tego, co nastąpiło później. Te dwa światy były zupełnie niemożliwe do pogodzenia. A potem nie mogłem już do tego wcześniej wrócić [...].

Fp, s. 19

Tragiczność przeżytych wydarzeń doprowadziła do chęci ich wyparcia, by móc w nowej rzeczywistości funkcjonować. Jego decyzją było niepamiętanie oraz jednoczesna rezygnacja z przekazywania traumatycznego świadectwa własnym dzieciom. Istotne jest, że owo wyparcie objęło nie tylko tragiczne zdarzenia, lecz także świat, który istniał przed Zagładą. Trauma postholocaustowa jednakże nie daje się w prosty i decyzyjny sposób zepchnąć w niebyt. Rezonuje niewypowiedziana w toczących się życiach potomków. Pustka, która pozostaje, gdy próbuje się zatrzeć bolesne miejsca, będzie nadal istnieć jako niewypowiedziane potwierdzenie usilnie wyrwanej przeszłości. Minione istnieje niejako nadal poza głównym

nurtem rzeczywistości. Przedziera się różnymi kanałami, by dać o sobie znać.

W przypadku bliskich Moniki Sznajderman mówić można o synestezyjnym wydzielaniu się wspomnień. Autorka zauważa, że jej ojciec „mówił niewiele” (Fp, s. 15), lecz ożywił się:

[...] gdy nasz dom wypełniał się zagranicznymi zapachami: papierosów, proszku do prania i perfum, gdy w powietrzu zaczynały fruwać słowa niby-polskie, ale wymawiane z jakimś nieznanym, twardym akcentem, gdy pojawiała się słowo „Żydzi” i różne obce imiona [...].

Fp, s. 17

Zapach, czy dawno niesłyszane słowa rekonstruowały nieomal mimochodem pozornie nieistniejące czasy. Jednakże w przypadku ojca autorki *Błazna. Maski i metafory* owe momentalne powroty nie wywoływały potrzeby dalszego snucia refleksji o utraconym świecie. Były jedynie efemerycznym zatrzymaniem się przed ponownie nadchodzącą przeszłością.

Fotografie jednakże wymusiły inne traktowanie. Nie pozwoliły na obojętność, nie akceptowały kolejnego wyparcia. Transpasywnie przebywały przez lata w „poczekalni pamięci” (Fp, s. 20) i po odkryciu zaczęły, jak pisze Sznajderman, panoszyć się bez pardonu. Rzeczywistość utrwalona na fotografiach zostaje pozbawiona swojego pierwotnego strażnika pamięci, świadka pochodzącego z wnętrza życia (przed)holocaustowego. Jego rezygnacja spowodowała, że ciężar przechowywania oraz odkrywania nieznanych rejonów minionego zaczął spoczywać na córce. Narracja Sznajderman reprezentuje nie tylko pamięć zastępczą ojca: „[...] ocalałeś jako jedyny z nich wszystkich. Nie mogłeś jednak udźwignąć pamięci. Uniosłeś ledwie okruchy, z których teraz ja próbuję zbudować opowieść” (Fp, s. 102). Autorka przeradza się w Mnemosynę – kuratora przeszłości, który ze świadomego obowiązku postanawia: drażyć, mnożyć, ściubać, nizać i wyłapywać z tego, co pozostało⁷. To opowieść, która powstała z milczenia jej ojca. Zamkniętego samotnie we własnej apokaliptycznej historii.

Niemniej to historia, która odgórnie otrzymała określenie: „rodzinna”. Każda z osób ją tworzących została włączona w tryb

⁷ „Dlatego właśnie to robię – drażę, mnożę, ściubię, nizam i wyłapuję. Z wygrzebanych fragmentów historii, z nielicznych dokumentów i jeszcze mniej licznych słów mojego ojca, ocalałego z Holocaustu, buduję opowieść”. Fp, s. 113.

narracyjny, z którego autorka stara się stworzyć z dostępnych źródeł utracony świat bliskich. Głos Moniki Sznajderman staje się jednocześnie depozytariuszem głosu jej ojca, który dopiero z jej inicjatywy powraca do przestrzeni dzieciństwa: „Siedemdziesięciu lat było trzeba, abym wydobyła ich z zapomnienia. Jestem twoją pamięcią, tato. Chcianą lub niechcianą. Ale to także moja pamięć” (Fp, s. 88).

Autorka w trakcie konstruowania opowieści, wielokrotnie zatrzymuje w różnych momentach przywoływaną rzeczywistość. Używa w tym celu charakterystycznych zwrotów, które stają się szczególnego rodzaju cezura: „Lecz to wszystko było w starym świecie. W tym nowym będzie już inaczej” (Fp, s. 94). W innym miejscu pisze: „Ale o tym potem” (Fp, s. 27) oraz: „To wszystko będzie jednak potem” (Fp, s. 36). Monika Sznajderman otacza troską drobiny, które pozostały. Jednocześnie zabieg wyraźnego oddzielania czasu (przed)holocaustowego od (po)holocaustowego ma na celu próbę odłożenia najgorszego na później, by jak najdłużej utrzymać wizję przed katastrofą. Autorka fotografie traktuje jako przeszłość uobecnioną w momencie, gdy ktoś na nie spogląda. Sytuacje, które przedstawiają, stają się chwilami obecnymi w teraźniejszości, bo patrzący ukierunkowuje myśl na utrwaloną przeszłość. Doświadczenie odtwarzania życia na podstawie fotografii z symultaniczną świadomością, jak wyglądał koniec tego świata, sprawia, że autorka otrzymuje pozorną władzę nad przeszłością. Dostęp do archiwum umożliwia nie tylko kreację, zagłębienie się w minione, ale również pozwala patrzeć dalej – pamiętać, że „każde zdjęcie mówi [...] o śmierci dokonanej w czasie przyszłym” (Fp, s. 55).

Pełnienie roli wtórnej pamięci wywołuje również wątpliwości związane z obowiązkiem pamiętania. Narrację niejednokrotnie przeplata momentami zawahania czy niepewności. Milczenie ojca, choć zrozumiałe, ujawnia również problem relacji niejako z drugiej ręki. Autorka zastanawia się, czy – jak pisze – „skąpe słowa ojca włączać w nurt holocaustowej narracji” (Fp, s. 137–138). Opowiadając, jednocześnie poszukuje potwierdzenia, że jej działanie polegające na odpominaniu, ma nie tylko charakter osobisty, ale również staje się powinnością wobec otrzymanego archiwum jako źródła pewnych zbiorów.

Przestrzeń wspomnień to obszar, na którym rządzi agon. To walka o pamięć ogólną, związaną z pamięcią jednostki, która ma największe prawo do osobistej próby zatarcia przeszłości: „Tak, nie jestem w stanie wyobrazić sobie, co przeżyłeś” (Fp, s. 140). Problem z potrzebą dawania świadectwa wynika przede wszystkim z in-

dywidualnego charakteru wspomnień. Ujawnia się nie tylko brak osobistego, wyartykułowanego przekazu Marka Sznajdermana, lecz również trudność, której przyczyną jest nakaz milczenia. Nawiązania relacji opartej na bolesnych wspomnieniach:

Czy mam prawo porównywać twoje wspomnienia, a właściwie te strzępy wspomnień, którymi podzieliłeś się ze światem, ze słowami i pamięcią innych, czy mam prawo przywoływać cienie, o których z całych sił chciałeś zapomnieć? Nie wiem. Ale wciąż o tym myślę. W końcu przez kilkadziesiąt lat żyłam w cieniu milczenia.

Fp, s. 138

Niemożliwość zweryfikowania osobistej pamięci ojca prowadzi autorkę nierzadko do (re)konstruowania nie tylko nieznanych przodków, lecz także jego samego. Wśród przywoływanych zmarłych, z którymi mógł się zetknąć w swoim życiu, poszukuje w istocie jego samego. Pragnie mieć pewność, że pamięć o Holocauście nie stanowiła całego sensu jego istnienia. Dlatego też istotna jest dla niej wiara, że z przetrwaniem ojca związane były również znaki bliskości oraz poczucie wspólnoty w obliczu otaczającej katastrofy: „[...] bardzo chcę wierzyć, iż twoim udziałem były jakieś gesty solidarności i pomocy, a nie ostateczna nieludzka samotność, obojętność, rozpacz” (Fp, s. 147).

W opowiadanej historii można także zauważyć niedający się zaspokoić głód pamięci. Autorka chciałaby odkryć każdy element, czy jak wielokrotnie mówił jej ojciec – formę przypadku, które sprawiły, że jako jedyny z rodziny pozostałej w Polsce przetrwał. Pamięć córki oczekuje zespolenia ze wspomnieniami ojca. Pragnie wbrew śmierci oraz przeciwko zapomnieniu poznać indywidualną drogę z Auschwitz, którą przeszedł Marek Sznajderman. Każda z tych odkrywanych na nowo drobin pozwala żyć w nadziei, że uda się jej odnaleźć własną, utraconą, Schulzowską Księżę. Natomiast milczenie ojca pozostawia wierze, że z czasem przekształciło się w formę pracopracowywania traumy:

Pozostaje mi tylko ratująca, zbawienna wiara, że jesteś wyjątkiem. Że tobie jednemu się udało. Bo choć wiem, że nosisz i zawsze nosić będziesz w sobie Auschwitz, muszę wierzyć, że przynajmniej do pewnego stopnia [...] odniosłeś nad nim zwycięstwo.

Fp, s. 157

Życie uobecnione

„Ale na przedwojennych fotografiach to miejsce żyje” (Fp, s. 20). W trakcie przywoływania pamięci o zmarłych autorka wielokrotnie konstatuje, że przeszłość na zdjęciach funkcjonuje jednocześnie w teraźniejszości. Wobec tego osoby, które zostały utrwalone, opierają się w istocie zapomnieniu. Monika Sznajderman stara się pochylić nad każdą osobą uchwyconą w pozornie minionym. Próbuje z tego, co dostępne, wykreować, a następnie przedstawić ich historie światu. Ale niewątpliwie również w dużej mierze ojcu, by włączyć jego postać w zaginioną przestrzeń dzieciństwa.

Moment konstruowania od nowa jest silnie skorelowany z procesem ożywiania. Ten gest nadawania życia staje się kluczowy, gdyż wynika przede wszystkim z braku słów. Autorka buduje opowieść do pewnego stopnia na swego rodzaju ikonografii. Obraz okazuje się jedynym elementem, dzięki któremu słowa znajdują możliwość wydobycia się. Fotografie same w sobie mają wewnętrzny głos, z którego autorka buduje opowieść: „Fotografie z Miedzyszyna mówią innym głosem: mocnym i radosnym. Ich fizycznej materii nie naruszyły Zagłada ani czas” (Fp, s. 26).

Najczęściej w historii rodzinnej przywoływana jest żydowska babka Amelia, która znajduje się na większości zachowanych zdjęć. Wyraźnie dostrzec można głęboką więź pomiędzy samą Moniką Sznajderman i kreowaną (na podstawie fotografii) Amelią. Zastanawia powód częstego rozmyślania autorki nad osobowością babki. Możliwe, że owa zażyłość wynika z faktu, że to matka Marka Sznajdermana wysyłała zdjęcia do kuzynki w Ameryce. Przesłanie fotografii staje się w wyobraźni autorki *Fałszerzy pieprzu...* gestem symbolicznym. Pozwala wierzyć, że istnieje przestrzeń, w której (nie)poznane miejsca lub osoby nie uległy zmianie. Tak przechowywane, z czasem mogą stać się mitem. Jediną formą pozornie widzialnego kontaktu, a w związku z tym narażonego w dużej mierze na domniemanie.

Amelia, wysyłając zdjęcia, oczywiście nie mogła wiedzieć, że nie przesyła ich jedynie rodzinie za oceanem, lecz co ważniejsze, oddaje je w ręce przyszłości. Fotografie tym samym zaczynają pełnić funkcję kapsuły czasu, której otwarciu rozbudziło chęć odkrycia utraconego. Ponadto zdjęcia pozostawiają również inny ślad – trwały opis na odwrocie. Widać nie tylko konkretne wskazania – informacje o tym, kto znajduje się na poszczególnych zdjęciach, lecz także komentarze, ironiczne uwagi. Istotne, że napisane ręką Amelii. Fotografie tym

samym nabierają głębszego znaczenia. Niejako wzmocniona zostaje realność przedstawionych osób i dochodzi do rozbudzenia somatycznego pragnienia kontaktu ze zmarłymi. Słów na rewersie zdjęć można dotknąć, wyczuć nacisk pióra na papier. Charakter pisma wraz z coraz dłuższym oglądaniem, z czasem staje się coraz bardziej znajomy, a dzięki temu bliski. Zdjęcia okazują się tym samym formą kompensacji, próbą odkrycia utraconego.

Monika Sznajderman, poświęcając najwięcej miejsca babce, dokonuje, podobnie jak w odniesieniu do ojca, rekonstrukcji postaci. Ożywiona na kartach historii Amelia to postać niezwykle samodzielna, pełna pasji oraz energii. Osoba kochająca zabawę, towarzyska, entuzjastka maskarad oraz przebieranek. Na jednym ze zdjęć, na którym wraz z bratem Natkiem odgrywała scenkę operową, napisała: „Natek dyryguje, ja się drę” (Fp, s. 74). Na innym siedzi pod drzewem, ma na głowie chustę, obok leży koszyk z warzywami. Opatrzyła zdjęcie następującym komentarzem: „Sprzedaję kalafiory! 1925. Miedziszyn, lipiec” (Fp, s. 73). Amelia wskutek utrwalania przeszłości zostaje w opowieści Sznajderman strażniczką momentów (z) codzienności.

Dzięki odzyskanym fotografiom autorka usiłuje dostrzec każdy szczegół, zauważyć najdrobniejszy detal, dzięki którym mogłaby odtworzyć świat przodków:

Zapamiętuję ich twarze i sylwetki, gromadzę szczegóły i przedmioty, kataloguję ubrania i przebrania, łapię chwile i śledzę uczucia, uważnie patrzę, gdzie płamę postawiło słońce, zbieram drobinki życia, które przepadło bez śladu.

Fp, s. 43

Zdumiewa, ile dzięki owym drobinkom zdoła przywołać, ale jednocześnie – ile spekulować. Zauważa, że na jednym ze zdjęć pradziadek Selim czyta „Nasz Przegląd”. Ta utrwalona scena rodzajowa daje asumpt do tego, by zastanowić się nad jego ewentualnymi poglądami. Zapoznając się z archiwalnym numerem, który czytał dziadek, pisze: „Przeoglądam ją [gazetę – M.D.], próbując sobie to wyobrazić. To mój sposób na przywoływanie ich do życia lub wejście w ich świat, jedyny jaki mam” (Fp, s. 41).

Każdy wielokrotnie wyszczególniony fragment z przestrzeni epoki prowadzi do urealnienia rzeczywistości minionej. Poniżej fotografii dziadka autorka podaje dokładny adres, pod którym przyjmował pacjentów: „Dr. Med. I. Sznajderman przyjmuje w Warszawie, ul. Muranowska 40, tel. 425-37” (Fp, s. 82). Wnuczka Ignacego

przekazuje światu dokładne informacje, jakby pragnąc tym samym skontaktować się ze zmarłym. Przywołuje adresy, numery telefonów wbrew światu oraz wbrew logice. Pragnie mieć pewność, że życie nie skończyło się w tamtym dramatycznym czasie, lecz trwa, mimo braku dostępu, nadal.

Ignacy – wspomniany dziadek autorki *Falszerzy pieprzu...* – przedstawiony został jako przeciwieństwo Amelii. Stateczny, spokojny lekarz, który z czasem zmieni imię: z Izaaka na Ignacego. Zauważa, że przybranie przez ojca Marka polskiego imienia było w istocie symbolicznym gestem: „Wraz z nim mój dziadek zmienił bowiem całe swoje dotychczasowe życie, swoją funkcję społeczną, swój los. Porzucił rodzinę, religię i tradycję i stał się Żydem aspirującym do polskości, wstydzającym się swojego pochodzenia. I w konsekwencji, zwłaszcza po rozwodzie, samotnym” (Fp, s. 86). W „tym nowym świecie” mieszkanie Ignacego znalazło się na terenie getta. Jak zauważa Monika Sznajderman, w 1942 roku „mój nigdy niepoznany dziadek” (Fp, s. 98) nadal przyjmował pacjentów. Jednakże w tym samym roku, 3 sierpnia, wraz z młodszym synem, stryjem autorki, nazywanym pieszczotliwie: Alusiem, decyduje się pójść na Umschlagplatz. Starszy syn – Marek, przedostał się wraz z grupą robotników za getto. Ojciec autorki jako jedyny przetrwał wojenną apokalipsę. Stał się, posługując się kategorią stworzoną przez Irit Amiel – osmalonym⁸. Jak sam twierdzi przeżył „przypadkowo”, lecz nie był w stanie psychicznie udźwignąć ciężaru pamięci.

Dzięki zdobytym fotografiom autorka stara się przywołać z zupełnej niepamięci również dalszych przodków. Wobec tak odległej przeszłości próba odkrycia oraz rekonstrukcji osobowości bliskich napotyka opór ze strony samych fotografii. Owe zdjęcia bowiem mają artystyczny, profesjonalny charakter. Część z nich była wykonana w atelier, co sprawia, że uchwycone na zdjęciach postaci są w nienaturalnych pozach. Bliscy na zdjęciach zostali wyrwani z normalnego, codziennego środowiska. Na pozostawionych odbitkach są niczym figury, które mimo chęci odkrycia ich historii przez autorkę więcej skrywają, niż ukazują. Sznajderman stara się wysnuć jakiegokolwiek elementy z dostępnych fotografii. Znajdujące się na papierze fotograficznym sygnatury, kierują autorkę w stronę refleksji

⁸ Osmaleni w postrzeganiu Amiel to osoby, które przeżyły Holocaust fizycznie, lecz nie są w stanie psychicznie poradzić sobie z tragicznymi wspomnieniami. To jednostki, których winą okazuje się sam fakt ocalenia. W opowiadaniach zdają się funkcjonować między dwoma światami, do żadnego jednakże nie należą w pełni. Są skazani na życie ze zmarłymi i w cieniu zmarłych. Zob. I. AMIEL: *Osmaleni*. Pośl. M. GŁOWIŃSKI. Warszawa 2010.

nad pobytem bliskich w dalekich miejscach: „Lipsk, Archangielsk, Paryż, Toronto” (Fp, s. 58). Zdjęcia tym samym przechowują pewne poszlaki, drobiny, dzięki którym autorka odczytuje zapomnianą nawet przez bliskich przeszłość. Z poszczególnych elementów stroju odkrywa, że w jej rodzinie „hołowano polskiej modzie i polskim gustom” (Fp, s. 66). Dostrzega, iż jedna z prababek często fotografowała się w „bufiastych bluzkach ze stójką i ciemnych spódnicach, a krawat wskazuje na to, że była sufrażystką” (Fp, s. 69). Na wspólnym zdjęciu druga z siostr ubrana jest w „kobiece sukienki z dekoltem, koronkowe szale i kołnierzyki oraz przypięte do sukni kwiaty” (Fp, s. 69), wpisując się tym samym w modę tamtych czasów.

Podczas pochylania się autorki nad owymi najstarszymi zdjęciami dostrzec można permanentne odczuwanie braku, a zarazem swego rodzaju ograniczenia. Również żalu, że nie sposób wejść w tenże utrwalony świat głębiej i dzięki temu dostrzec więcej. Niepodobna odkryć w tym perfekcyjnie ustawionym teatrze sylwetek tego, co dla autorki kluczowe, a mianowicie odkrycia prawdy tamtych utraczonych chwil, zatrzymanych „na zawsze w czułym kadrze” (Fp, s. 27). Sznajderman, wychodząc niejednokrotnie z obszaru fotografii, kieruje pracę pamięci w stronę pytań o charakter oraz poglądy bliskich. Strój czy dostrzeżenie tytułu gazety stają się nigdy niepotwierdzonymi hipotezami, próbą dotknięcia niemożliwego. Świat kreowany na kartach historii rodzinnej to w istocie fantomowa rzeczywistość, ponadto składająca się z pustych przestrzeni, niejednokrotnie niemożliwych do zapełnienia.

Istnieje jednakże miejsce w opowieści Sznajderman, które zdaje się pozbawione nawet wspomnianej pustki. Autorka pochyla się nad kwestią likwidacji pamięci we współczesnym mieście Radomiu. Kobieta po latach wraca do (nie)znajomego obszaru, który funkcjonuje w terażniejszości, nieomal z wyrwą w historii. Zapomniana część wspomnień, które pisarka usiłuje przywołać, realizuje się niejako w dwóch płaszczyznach: terażniejszej, w której pamięć o tragedii Żydów nie przetrwała, oraz imaginacyjnej, która przechowuje przebywających w ukrytej przestrzeni zmarłych:

A przecież mimo braku materialnych śladów przeszłości pod powierzchnią dzisiejszego Radomia wciąż toczy się jakieś inne życie; wciąż żyją swoim widmowym życiem zmarli. Ich obecność jest nieobecna, a jej znakiem nie jest coś, lecz raczej nic – pustka w miejscu dawnej żydowskiej dzielnicy Radomia [...].

Winą miasta okazuje się brak pamięci. Radom dla autorki *Fałszerzy pieprzu...* jest ważny nie tylko dlatego, że część jej rodziny była z nim związana, ale przejmujące staje się również zagrzebanie faktu, że Żydzi mieszkający w Radomiu w sposób naturalny stawali się częścią społeczności. Monika Sznajderman wykonuje krok dalej w pracy pamięci. Podejmuje decyzję o zostaniu szczególnego rodzaju opiekunką *mneme* miasta, które odrzuciło swoje dziedzictwo kulturowe, a co za tym idzie, tożsamość części mieszkańców. Pisarka przechodzi przez miasto niczym strażnik wspomnień, po latach poszukujący znajomych miejsc. Żyje w czasie, który niejako zastępuje przeszłość, jednakże życie utracone rezonuje w krajobrazie obecnością „dwóch starych dębów i walącej się czerwonej kamienicy przy Kośnej” (Fp, s. 104). Autorka *Fałszerzy pieprzu...* wymienia nieliczne miejsca, jakie pozostały po radomskich Żydach. Niektóre budynki, chociaż nadal istnieją w przestrzeni, zostały pozbawione niejako własnej tożsamości i tym samym historii. Niema architektura Radomia to jednoczesny przykład nieistnienia pamięci o osobach, które były jego nieodzowną częścią. Monika Sznajderman zauważa, że przeszłe istnienie równoległych rzeczywistości w Radomiu – żydowskiej oraz polskiej – było nacechowane obcością, funkcjonującą nadal jako forma wyparcia części historii miasta. Podejmuje próbę rekonstruowania miejsca, które było świadkiem życia bliskich autorki. Próby konstataje stwierdzeniem: „I tylko mały drewniany, kryty papą domek przy ulicy Prostej 31, w którym wedle zachowanych dokumentów mieszkali [...] moi pradziadkowie [...] – pozwolił mi uwierzyć, że to wszystko kiedyś było” (Fp, s. 112). Monika Sznajderman wobec otaczającej współczesności przywołuje słowa Wiesela, który mówi o pustce sąsiadującej „z bluźnierstwem odbudowanego miasta” (Fp, s. 112). Miasta obcego również dla samej autorki konstruuje przestrzeń na fantazmacie. Uruchamia tym samym schulzowski motyw księgi, w którym to historia pisarki oraz jej bliskich staje się próbą poszukiwania osobistego sensu.

Życie przemilczane

Dychotomia obrazu tożsamości w opowieści Moniki Sznajderman zostaje uwydatniona dzięki włączeniu do narracji historii bliskich z polskiej części rodziny. Autorka podkreśla afektywną ważność owej „wielkiej polskiej rodziny” (Fp, s. 159). To dzięki ich

obecności oraz zaangażowaniu nie odczuwała braku: „To dzięki nim jako dziecko nie doświadczyłam pustki po wymordowanej żydowskiej rodzinie” (Fp, s. 161). Dzieje Lachertów to poniekąd historia utraty pozycji, jaką dawało dostatnie życie ziemiańskie. Polska babka autorki Maria swoją energią oraz zaangażowaniem przypomina opisywaną wcześniej Amelię. Pani Lachertowa to postać, którą w opowieści mimo bliskiej relacji z autorką *Falszerzy pieprzu...* owiewa mgła tajemnicy. Przedstawiona zostaje jako kobieta z wyższych sfer, znająca języki, prowadząca otwarty dom oraz nieomal hołubiąca szlacheckie konwenanse. Pisarka przywołuje osoby, które bywały w mieszkaniu babki (między innymi Kalinę Jędrusik czy Krzysztofa Knittela). Wspomina znajdujące się w pokoju zamknięte szuflady, w których rzekomo miały skrywać się złote ruble (Fp, s. 166). Przywołuje nigdy niepotwierdzone hipotezy na temat kopalni diamentów na Lazurowym Wybrzeżu, mającej ponoć należeć do jednej z przyjaciółek Marii. Sznajderman snuje także opowieść o rodowym pochodzeniu Lachertów:

Wacław Wiktor Lachert poślubia Wandę Lipską ze starego, wywodzącego się z Czech rodu, który przybył ponoć do Polski z którymś królem Wacławem – I lub II – i wydał na świat wiele znaczących postaci, między innymi kardynała, dwóch biskupów, kilku starostów oraz wielu urzędników ziemskich.

Fp, s. 172

Podkreśla wielokrotnie zaangażowanie oraz wkład rodziny w rozwój kulturalny oraz gospodarczy kraju. Dostrzega, że przed I wojną światową część jej bliskich – przede wszystkim ze względu na arystokratyczne wychowanie – udzielała pomocy chłopom. Traktowali tenże obowiązek jako coś naturalnego, oczywistego, ale jednocześnie wpisującego się w dworskie relacje. Ponadto przywołuje fragment pamiętnika brata babki, w którym pisze:

Przed pierwszą wojną światową i w wolnej Polsce ziemiaństwo odgrywało na wsi wielką rolę. Były właściwie tylko dwa ośrodki, w których chłopci mogli czerpać wiedzę lub do których udać się po radę: dwór i plebania.

Fp, s. 184

Przywołane mikrohistorie mają na celu podkreślenie arkadyjskiego charakteru własnego dzieciństwa pełnego barwnych opowieści oraz dzielnych postaci. W zderzeniu z pamięcią o losach żydow-

skich przodków wspomnienia o polskiej rodzinie ulegają jednakże destabilizacji. Stosunek Moniki Sznajderman do historii bliskich zostaje naznaczony piętnem świadomości o tragicznych wydarzeniach, których stali się niemymi świadkami. Wobec tego narracja autorki przybiera momentami formę oskarżenia. Wydaje się, że ujawniające się skargi oraz zarzuty nie mają na celu wskazania winnych. To, co przede wszystkim potępia to: idee, krzywdzące poglądy oraz stereotypy: „Nie, nie możemy ich za to winić. I nie o winę tu zresztą chodzi, lecz o to, że bardzo trudno pomieścić w wyobraźni tak skrajnie ludzkie losy, tak skrajnie różne okupacyjne sytuacje” (Fp, s. 211). Opisuje stosunek rodziny do Żydów, który charakteryzował się tolerancją jednostkowego, bezpośredniego sąsiada w opozycji do obcości reszty przedstawicieli narodu semickiego. Tego typu relacje można dostrzec szczególnie w pamiętnikach wspomnianego Zygmunta. Mężczyzna przywołuje bliskiego dla siebie Żyda – Zilbersteina, z którym łączyły go kontakty towarzyskie oraz handlowe. Monika Sznajderman zauważa jednak, że podczas wojny oraz istnienia getta Żydzi w pamiętnikach, we wspomnieniach oraz w świadomości znikają, zanim rzeczywiście zostaną zgładzeni:

W Ciechankach, Sobianowicach i innych majątkach [...] szczerze opłakuje się mordowanie polskiej inteligencji w Warszawie i cieszy się militarnymi sukcesami w Anglii, ale dramat oddalanej o parę kilometrów Łęcznej, gdzie właśnie rozpęda się niemiecka machina zagłady, mój polski dziadek kwituje tylko pewnym niezadowolaniem z powodu ustania kontaktów handlowych z Żydami – szczególnie z lubianym Leibem Zilbersteinem.

Fp, s. 215

W swojej opowieści autorka *Falszerzy pieprzu...* mnoży podobne przypadki. Zastanawia się, czy jej najbliżsi brali udział w wyścigach konnych podczas okupacji: „[...] w mieście, w którym tuż obok umierali z głodu i na tyfus Żydzi” (Fp, s. 207). I dodaje: „Bardzo chciałabym wierzyć, że polski patriota, drugi mąż mojej babci [...], nie brał udziału w imprezie organizowanej przez okupanta w mieście” (Fp, s. 207). Część poświęcona polskiej rodzinie staje się *de facto* dramatyczną próbą zrozumienia wykluczającego się podejścia bliskich. Bywają momenty, że autorka, analizując wpływy polityczne oraz środowiskowe, stara się wytłumaczyć podejście bliskich. Wymienia między innymi darzonego – przez jej dziadka oraz kolegów – wielką atencją księdza Lutosławskiego, który uważał, że „Żydów należy bezwzględnie wykluczyć ze społeczeństwa i z polityki, albo-

wiem wpuszczanie Żyda do rodziny, do towarzystwa, do spółki, [...], do urzędu, [...], do jakiegokolwiek przejawu zbiorowego życia polskiego jest rodzajem zdrady stanu" (Fp, s. 202), zwraca uwagę na zaangażowanie Zygmunta w Stronnictwie Narodowym (Fp, s. 202). Autorka *Falszerzy pieprzu...* pragnie pojąć paradoksalną idiosynkrazję części swoich bliskich do przedstawicieli judaizmu. Stara się odpowiedzieć na pytanie o źródło wykluczających się postaw w stosunku do społeczności żydowskiej. Jak to możliwe, że potrafili żałować sąsiadów i jednocześnie z niechęcią odnosić się do Żydów jako narodu? Przez dostrzeganie różnych okoliczności z życia polskiej rodziny, dokonuje się jednocześnie postępujące zawiedzenie oraz niezrozumienie ich postępowania: „Niełatwo mi to wszystko zrozumieć. I nie wiem, czy stało się to nagle, czy też może zawsze tak było, a ja tylko łudzę się, że nie" (Fp, s. 201). Monika Sznajderman w ostateczności sama przed sobą oraz w obliczu niesłabnącej pamięci pozostawia druzgocący komentarz:

[...] nie mogę się też oprzeć wrażeniu, że nie nad cierpieniem żydowskim boleliśmy, lecz nad własnym cierpieniem, że nie nad zniszczonym światem żydowskim płakaliśmy, lecz nad własnym utraconym światem, którego nieodłączną częścią, mimo swojej obcości byli szwargocący i uwijający się Żydzi w czarnych chałatach.

Fp, s. 228

Zauważyć można tym samym, iż ciężar wspomnień w przypadku powieści rodzinnej Moniki Sznajderman ma podwójny charakter. Obejmuje nie tylko Zagładę w znaczeniu fizycznego pogromu, ale także zagładę w świadomości świadków ówczesnych wydarzeń oraz zatarcie przeszłości w pamięci zbiorowej. Archiwum Moniki Sznajderman zamyka rozdział, w którym autorka powraca do dziejów swojego ojca. Pochyla się nad jego powojennymi losami, życiem po apokalipsie Zagłady. Córka szczegółowo opisuje dom dziecka w Zatrzebiu, w którym się znalazł i w którym znajdowało się wiele dzieci oraz młodzieży pochodzenia żydowskiego, które przetrwały wojenną pożogę. Monika Sznajderman, przywołując historię tego ośrodka, stara się utrwalić jednocześnie kolegów i koleżanki swego ojca. Ukazuje dramat osieroconych dzieci, które „co noc zrywały się jak obłąkane i krzyczały w panicznym strachu" (Fp, s. 241). Zatrzebie stało się dla dzieci po wojnie swego rodzaju *Gan Eden*. Miejscem, w którym mimo skromnych zasobów materialnych miały szansę odnaleźć się w powojennej rzeczywistości: „Jesteśmy, pisały

w 1945 roku ocalałe żydowskie dzieci, których przeszłość to głód getta i dymy krematoriów, Waszą przyszłością” (Fp, s. 254).

Zakończenie rodzinnej historii Moniki Sznajderman staje się jednocześnie początkiem opowieści o znalezieniu oraz połączeniu się dwóch pozornie odrębnych światów. Na ostatniej fotografii autorka zamieszcza rodzinny portret. Wpatrzone w obiektyw jest jedynie „ona, cicha bohaterka tej opowieści, a przecież może najważniejsza. Moja mama” (Fp, s. 270). Postać matki okazuje się symboliczna: „Dzięki niej w 1959 roku, równo sto lat po narodzinach moich żydowskich pradziadków Fajgi Flamenbaum i Izraela Moszka Sznajdermana, jakaś historia domknęła się, zatoczyła koło i przysłałam na świat” (Fp, s. 270). Na zdjęciu Marek Sznajderman znajduje się za matką, wzrok ma spuszczone, najprawdopodobniej wpatrzone jest w jej gest, który wyraźnie wskazuje poza kadr. Sama Monika Sznajderman jako dziecko na tym zdjęciu stoi odwrócona. Nie wiadomo gdzie spogląda. Zdjęcie to jednak otrzymuje status fragmentu historii, która jak pisze autorka, „nie musi się smutno kończyć” (Fp, s. 270). Owo wskazywanie poza obszar może się okazać źródłem początku nowej opowieści, w której osoby znajdujące się na utrwalonym momencie „rozdzielają się, zmieniają, idą tropem własnych przeznaczeń”⁹.

Bibliografia

- AMERY J.: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. R. TURCZYN. Kraków 2007.
- AMIEL I.: *Osmaleni*. Pośl. M. GŁOWIŃSKI. Warszawa 2010.
- „Dziki szczęście”. Rozmowa Mike’a Urbaniaka z Włodkiem Goldkornem. „Wysokie Obcasy”, 2018, nr 9, s. 39.
- SONTAG S.: *Myśl to forma odczuwania. Susan Sontag w rozmowie z Jonathanem Cottem*. Przeł. D. ŻUKOWSKI. Kraków 2014.
- SONTAG S.: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2017.
- SZNAJDERMAN M.: *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec 2016.

⁹ S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2017, s. 80.

Martyna Dymon

(Pre)Holocaust Photography
The Archives of Memory in *The Counterfeiter's Pepper*
by Monika Sznajderman

Summary

The article presents the mechanism of uncovering the past in Monika Sznajderman's novel *The Counterfeiter's Pepper. A Family Story*. A series of photographs sent by the relatives from America becomes for the author the starting point for her journey into the past marred by the memory of the Holocaust. The rediscovered photographs become, in the process of reconstructing the family history, literary landscapes of a world that no longer exists, while the author testifies to the physical closeness of the dead that she feels. The author constructs the past out of the broken photographs, contrasting them with other sources and searching for a point of contact with the family members lost in the Holocaust. Following Sznajderman's process, the author of the article discusses and analyzes the issue of literary creation of characters (the memory of a person) on the basis of photographs and remarks upon the difficulties in reconciling with the familial past, resulting from complicated identity issues.

Key words: Holocaust, Monika Sznajderman, archive, archive Radom

Martyna Dymon

Die Fotografie aus der (Vor)Holocaustzeit
Gedächtnisarchive in Monika Sznajdermans *Pfefferfälscher*

Zusammenfassung

Der Beitrag zeigt, auf welche Weise die Vergangenheit in Monika Sznajdermans Roman *Pfefferfälscher. Eine Familiengeschichte* entdeckt wird. Der Ausgangspunkt für die Reise in die von Vernichtung gezeichnete Vergangenheit sind für die Schriftstellerin die von ihren Verwandten aus Amerika geschickten Fotografien. Die bei Rekonstruktion der Familiengeschichte in literarische Ansichtskarten aus der nicht mehr existierenden Welt verwandelten zurückbekommenen Fotos verursachen, dass die Autorin eine beinahe körperliche Nähe der Verstorbenen spüren kann. Sie baut die Vergangenheit aus geschädigten Fotografien und konfrontiert sie mit anderen Quellen, um dadurch den Kontakt mit ihnen infolge der Vernichtung verlorenen Nächsten aufzunehmen. So bringt sie näher und untersucht das Problem der literarischen Erschaffung von Personen (Personengedächtnis) anhand der Fotografien, um mit äußerst schwieriger Vergangenheit der Familie abzurechnen.

Schlüsselwörter: Vernichtung, Monika Sznajderman, Archiv, Trauma, Radom