

Emilia Słomińska

## Ślady żydowskie w twórczości Andrzeja Barta. Rekonesans

Motywy żydowskie w literaturze polskiej mają długą tradycję [Cała 2015: 1]: od twórczości staropolskiej poczynając, a na najnowszej kończąc [Reszke 2013]. W ramach omawianej tematyki nierzadko prezentowany był niesprawiedliwy, uproszczony obraz Żyda. Jak pisze Alina Cała [2015: 1]: „Nie ulega wątpliwości, że negatywny stereotyp Żyda, przejęty z tradycji chrześcijańskiej, był bardzo mocno zakorzeniony w całej kulturze europejskiej, a więc i polskiej”. Polemikę z tym stereotypem – wśród wielu innych twórców – podejmuje w swej twórczości literackiej Andrzej Bart. Jednak sprzeciw wobec schematycznego pojmowania Żyda to niejedyne tego typu odwołanie w pisarstwie autora *Fabryki muchołapek*. Jego utwory prozatorskie i dokumenty filmowe obfitują w liczne aluzje, cytaty, kryptocytaty, tezy (lub polemiki z nimi) autorstwa wielkich myślicieli, artystów czy naukowców, w mniejszym bądź większym stopniu dotykające omawianego zagadnienia.

Podjęmowane przez Barta motywy żydowskie w twórczości literackiej występują nierównomiernie: od przywołania biografii konkretnych, rzeczywistych osób, przez kreowanie postaci fikcyjnych, po kształtowanie wizji prawdziwych lub/i fikcyjnych wyda-

rzeń, wzbogaconych o wymiary symboliczne. Jednak tylko w jednym utworze prozatorskim, *Fabryce muchołapek*, temat żydowski stanowi podstawę fabuły. Pisarz poddaje w nim pod fikcyjny osąd dwuznacznie zapamiętanego przez historię przywódcę łódzkiego getta – Mordechaja Chaima Rumkowskiego. Ślady żydowskie u Barta wzajemnie się uzupełniają lub komentują, współtworząc tkankę narracyjną dzieł pisarza, a czasem tylko należąc do realistycznego wyposażenia danego utworu. Spełniają one także różne funkcje: od kontekstowego nawiązania, przez próbę pokazania wieloetnicznej struktury społeczeństwa polskiego (na przykładzie XIX-wiecznej Łodzi), po podejmowanie tematyki Holocaustu czy wreszcie (nie tylko polskiego) antysemityzmu oraz trudnej, nieraz bolesnej historii relacji polsko-żydowskich. Temat żydowski o wiele częściej (i chętniej) Bart porusza w swojej twórczości filmowej, a zwłaszcza w cyklu dokumentów *Złe miasto?* oraz w zrealizowanym wspólnie z Borysem Lankoszem wstrząsającym *Radegaście*.

Proza Barta wymaga od czytelnika skupienia, obfituje w kulturowe, historyczne i intertekstualne odniesienia, czerpie z tradycji literackiej (na płaszczyźnie kreacji bohatera, narratora, wykorzystywanych gatunków czy poetyk). *Rien ne va plus* to dostrzeżona przez krytykę powieść Barta z 1991 r., uhonorowana Nagrodą Fundacji im. Kościelskich<sup>1</sup>. Książka zawiera wątki żydowskie, bardzo istotne – jak się zdaje – dla zrozumienia zamysłu twórcy<sup>2</sup>. To powieść o Polsce i polskości, którym przypatruje się zdystansowany, pozbawiony rodzimych wad, przesądów, stereotypów i szacunku dla świętości duch rozpustnego księcia d'Arzipaziego. Obraz-narrator, na mocy paktu zawartego z demonicznym malarzem Solterinim (zaklętym w obrazie<sup>3</sup>), przez dwieście lat podróżuje po Polsce, przeżywając jej historię. Jest świadkiem (i poniekąd uczestnikiem) ważnych wydarzeń w dziejach kraju i Europy. Jak mówi sam autor:

- 1 Pisali o niej: Jan Błoński [1991], Lidia Burska [1992], Krzysztof Biedrzycki [1992], Michał Łukaszewicz [1992], Leszek Żuliński [1992]. Z głosów krytycznych można wymienić Mieczysława Orskiego [1995] czy Krzysztofa Uniłowskiego [1996].
- 2 Pisarz wyjaśnia to w wywiadzie *Przeszłość trzyma mocno* [2009], rozmowa Justyny Sobolewskiej z Andrzejem Bartem.
- 3 Wątek obrazu księcia d'Arzipaziego i malarza Solteriniego pojawi się u Barta ponownie w powieści *Pociąg do podróży* z 1999 r. oraz w powieści *Don Juan raz jeszcze* z 2006 r.

„Schowany za jego konfabulacjami mogłem mówić o Polsce, co chciałem powiedzieć” [*Nigdy nie można...* 2009: 5].

Z odwołań żydowskich w tej powieści warto zwrócić uwagę zwłaszcza na trzy, jak się zdaje, ważne sceny. Pierwsza z nich dotyczy braci Bornstein, Henryka i Alfreda, łódzkich kupców doby przemysłowej, którą tak sugestywnie opisał Władysław Reymont w *Ziemi obiecanej*. Alfred jest „jedynym przeciwnikiem jakiegokolwiek bogacenia się” [Bart 1991: 148], udaje lenistwo, choć w rzeczywistości planuje wraz z kolegami zamach na rosyjskiego cara. Natomiast Henryk, znawca sztuki, trudni się handlem bawełną, marząc o wybudowaniu własnej fabryki. Bart wyposaża Henryka w zmysł handlowy (umiejętność stereotypowo przypisywaną osobom pochodzenia żydowskiego), przedsiębiorczość i pracowitość. Jego dalekosiężne plany krzyżuje jednak intryga skonstruowana przez carskie służby, które chcąc odciągnąć Alfreda od pomysłów spiskowania, Henryka oskarżają o spisek na życie cara. Faktycznie winny Alfred zostaje natomiast niejako przymuszony do opieki nad rodzinnym interesem. Gdy po odbytej karze Henryk zostaje wypuszczony z więzienia, bracia wyjeżdżają za granicę, sprzedawszy uprzednio obraz-narratora łódzkiemu antykwariuszowi pochodzenia żydowskiego, panu Jedwabiowi. Warto dodać, że – jak nieraz w prozie Barta<sup>4</sup> – los bohaterów nie kończy się wraz z zamknięciem powieści. Henryk Bornstein otrzymał od autora „drugie życie” – tym razem w roli „oskarżyciela” Chaima Rumkowskiego w powieści *Fabryka muchołapek*. Podobnie uczyni pisarz z panem Jedwabiem, który pojawi się w *Pociągu do podróży*.

Pan Jedwab jest z kolei mimowolną ofiarą ataków władz carskich, przeciwko którym wystąpili robotnicy. O wypadki w mieście (szybko zresztą opanowane) zostają oskarżeni Żydzi. W rzeczywistości nagonkę antyżydowską zorganizowały władze carskie [Bart 1991: 179-180]. Kwestia pogromów pojawia się u Barta również w późniejszych partiach tekstu, w związku z falą ruchów antysemitycznych z okresu międzywojnia, Holokaustu i wydarzeń

4 Pisarza swego czasu okrzyknięto postmodernistą; autor skomentował to obszernie w przywołanym wyżej wywiadzie z Jagodą Wierzejską [*Nigdy nie można...* 2009: 6].

z 1968 r. Antysemityzm – w jeszcze bardziej porażającej odsłonie – wraca też w scenach opisujących czasy wojny i okupacji: patrzymy na żydowskiego chłopca, Abramka, ukrywającego się na strychu kamienicy, na haniebne akty denuncjowania Żydów Niemcom, powstanie w getcie warszawskim i jego likwidację. Warto także dodać, że Żydzi w *Rien ne plus* ukazywani są w sposób zróżnicowany: jako polscy patrioci pomagający rannym powstańcom listopadowym, spiskowcy, przedsiębiorczy handlowcy, komuniści żydowskiego pochodzenia, członkowie i działacze Poalej Syjonu<sup>5</sup>, ofiary Holokaustu, ofiary nagonki antysemickiej w okresie rządów Władysława Gomułki. Wydaje się jednak, że bohaterowie żydowscy jedynie współtworzą tkankę fabularną utworu.

*Pociąg do podróży*<sup>6</sup> to kolejna powieść Barta [1999], w której można odnaleźć ślady wątków żydowskich. Opowiadana historia opiera się na znanym w literaturze motywie podróży w czasie<sup>7</sup>: oto dwóch przeciętnych Amerykanów – David Stern i John Miller – otrzymuje niebezpieczne, acz intrygujące i ważne dla losów przyszłych pokoleń zadanie cofnięcia się w czasie (konkretnie do początku XX w.) i zgładzenia małoletniego Adolfa Hitlera. Znow czytelnik ma do czynienia z literacką grą, z licznymi odwołaniami do Zygmunta Freuda, Jamesa Joyce’a, Agathy Christie i wielu innych. Pisarz cytuje sam siebie, odwołując się do *Rien ne va plus* czy *Piątego jeźdźca Apokalipsy*<sup>8</sup>, wskrzesza swych bohaterów czy podejmuje wcześniej wymyślone wątki. To literatura z literatury, mająca być może dalekie asocjacje z programem eksperymentalnej grupy literackiej OuLiPo. Podobnie jak członkowie tej grupy (a zwłaszcza Italo Calvino) Bart operuje licznymi cytatami (kryptocytatami), składa fabułę z innych fabuł, odniesień intertekstualnych i warstw metatekstowych. Jeden z głównych bohaterów

5 Poalej Syjon – Żydowska Socjaldemokratyczna Partia Robotnicza działająca w Polsce w latach 1906-1950.

6 Z omówień tej powieści warto zwrócić uwagę na teksty Roberta Ostaszewskiego [2000] i Mieczysława Orskiego [1999].

7 O możliwych, hipotetycznych dziełach, które przyczyniły się do powstania *Pociągu do podróży* Barta, pisze Hanna Bałtyn [2000: 189-190].

8 Powieść Barta wydana pod pseudonimem Paul Scarron Junior w roku 1999 [zob. Scarron 1999].

*Pociągu do podróży*, David Stern, jest amerykańskim Żydem, człowiekiem przeciętnym, który niczego w życiu nie zrobił do końca i dobrze [Bart 1999: 10-11]. Jego partnerem w niebezpiecznej misji jest John Miller, Amerykanin niemieckiego pochodzenia, słynący z rozrzutności. Zadanie, którego mają się podjąć bohaterowie, jest – jak twierdzi jeden z członków tajemniczej Sekcji Interesów, rekrutującej Sterna i Millera – niezwykle ważne, bowiem nigdy wcześniej „w historii ludzkości człowiek nie otrzymał możliwości zapobieżenia złu już wyrządzonemu” czy, inaczej rzecz ujmując, „nigdy w historii tak liczni nie będą zawdzięczać tak wiele tak nielicznym” [Bart 1999: 19, 33]<sup>9</sup>.

W wyniku różnych perypetii, a przede wszystkim szczerzej niechęci do zabijania, bohaterowie postanawiają jednak oszczędzić Hitlera i pokrzyżować mu plany, spełniając jego młodzieńcze marzenie o karierze malarskiej. Kiedy i ten plan się nie powodzi, los sam podpowiada im – jak się zdaje – pomyslnie rozwiązanie: towarzysząca im w pewnym okresie podróży hermafrodyta w akcie miłosego szału odgryza młodemu Adolfowi język. Stern i Miller są przekonani, że to uniemożliwi Hitlerowi dojście do władzy. Bohaterowie rozstają się: Stern postanawia zostać w przeszłości (sądząc, że hitleryzm się nie narodzi), natomiast Miller wraca do współczesności. W finale powieści, już w tajnym urzędzie, który wysłał ich z misją, Miller przegląda taśmy filmowe z 1938 r., z których wynika, w jak wielkim błędzie tkwili bohaterowie. Niezwykle sugestywna jest scena, kiedy John wśród stosu zrabowanych Żydom okularów dostrzega parę, którą wręczył na pamiątkę swemu przyjacielowi, Sternowi.

Bart każe swemu bohaterowi zostać pisarzem, którego

obsesją stało się zło tkwiące w człowieku. Nie interesował się jednak, jak to było w modzie, ludźmi, których do przestępstwa popchnęły warunki społeczne. Wśród skazanych na najwyższe wyroki wyszukiwał tylko tak zwanych porządnym obywateli [Bart 1999: 339].

9 Cytat – jak się zdaje – będący swobodną parafrazą słów Winstona Churchilla na temat poświęcenia polskich lotników w bitwie o Anglię.

Tylko przed katastrofą można było zachować pełną optymizmu postawę, cechującą wspomnianego wcześniej pana Jedwabia, który mówił o Łodzi: „To miasto jedyne w Europie” albo „Żyjemy tu w czterech wyznaniach w zgodzie i poważaniu. Możemy być wzorem dla świata, z wyjątkiem Ameryki, gdzie, jak mówią, podobnie...” [Bart 1999: 233]. Jednakże również i tu żydowskie pochodzenie bohatera, Davida Sterna, nie wpływa znacząco na fabułę, a jedynie stanowi wyrastający z reguł powieściowego prawdopodobieństwa element.

Również w powieści *Don Juan raz jeszcze*<sup>10</sup>, nominowanej do Nagrody Literackiej Nike w 2007 r., można znaleźć motyw żydowski. W powieści tej Bart, używając kostiumu historycznego, literacko przetwarza historię ówczesnej królowej Joanny I Kastylijskiej, zwanej Szaloną lub Obląkaną. Królowa po nagłej śmierci małżonka jeździ z jego ciałem po Hiszpanii, nie pozwalając go pochować. Joanna jest w zmarłym mężu szaleńczo, acz szczerze zakochana i nikt nie jest w stanie przemówić jej do rozsądku. Tu wkracza do akcji osławiony hiszpański łamacz kobiecych serc, Don Juan de Valesco<sup>11</sup>, dotychczas pokutujący za swe grzeszne życie w cysterskim klasztorze. Nowy papież, Juliusz II<sup>12</sup>, nakazuje przeprowadzić swego rodzaju „casting” wśród mnichów o rozpustnej przeszłości. Wybrany kandydat ma odciągnąć królową od szalonego pomysłu wożenia trupa Filipa po kraju, bowiem poczynania Joanny wywołują powszechne oburzenie i zgorzenie katolickiej Europy. Wyznaczony zostaje oczywiście Don Juan. I tak bohaterowie podróżują wraz z monarszym orszakiem do Grenady.

- 10 Wydanie pierwsze pochodzi z roku 2006 (w niniejszym artykule korzystam z wydania warszawskiego z 2009 r. [Bart 2009a]). Z artykułów krytycznych na temat tej powieści warto zwrócić uwagę na tekst Artura Madalińskiego [2007] *Ostatnia szarża Don Juana*.
- 11 W kulturze europejskiej utrwalił się mit Don Juana jako młodego szlachcica, Don Juana Tenorino, libertyna, uwodziciela i rozpustnika. Bart skupia się raczej na czysto ludzkim aspekcie tej postaci. Dokładniej mówi o tym w wywiadzie *Nigdy nie można mieć pomysłu na całą książkę* [2009: 5]. Warto także dodać, że Don Juan Barta bardziej nawiązuje do młodszej o sto pięćdziesiąt lat postaci uwodziciela, Miguela Manary, o czym pisze Dariusz Nowacki [2006].
- 12 Myli się więc Nowacki, wskazując w cytowanym tekście na papieża Sylwestra II, rządzącego światem chrześcijańskim w okresie od 2 kwietnia 999 r. do 12 maja 1003 r.

Równocześnie czytelnik może zaznajomić się z dysputami filozoficzno-religijno-politycznymi, których uczestnikami i jednocześnie komentatorami są przedstawiciele dwóch wizji Kościoła: „papieskiej, zachwyconej sztuką, pięknem, oraz reprezentowanej przez Święte Oficjum, surowej i przenikniętej strachem przed szatanem” [*Przeszłość trzyma mocno* 2009]. Głównymi protagonistami tego sporu są wysłannik papieża, Diego Herrera, i inkwizytor Quint. Tego ostatniego wspiera z kolei demoniczny Diego de Deza, Generalny Inkwizytor oraz sędzia apelacyjnego Świętego Oficjum, który wskutek intrygi zostaje zamknięty i torturowany przez właściciela zamku goszczącego kondukt – Gaspara Le Ferrona. Le Ferron zarzuca inkwizytorowi popieranie pogromów antyżydowskich i jawne nawoływanie do mordowania Żydów:

Chyba nie wątpisz, że objawiając się Pawłowi w Damaszku, chciał Chrystus, aby to on właśnie nas przekonał. [...] czy nie porównał Paweł chrześcijan nie-Żydów do dziczki oliwnej zaszczerpionej w judaizmie? [...] Chociaż wy, których Bóg teraz tak bardzo wyróżnił, macie powody, aby się chlubić, to nie wynoście się ponad gałęzie, bo to nie wy podtrzymujecie korzeń, ale korzeń was... [...]. [Bart 2009a: 169]

Scena ta – jak dostrzeża sam Bart – jest ważna, ponieważ porusza niezwykle kłopotliwe dla chrześcijaństwa zagadnienie stosunku tej religii do Żydów, o czym autor wyczerpująco mówi w jednym z wywiadów [*Przeszłość trzyma mocno* 2009]. Tak więc można się zgodzić z tezą Justyny Sobolewskiej, według której przytoczony motyw skłania do refleksji nad kształtem historii i mówi o pragnieniu zadośćuczynienia złu wyrządzonemu w przeszłości [*Przeszłość trzyma mocno* 2009]. Wydaje się też, że funkcję taką, poza omawianym już *Pociągami do podróży*, pełni przede wszystkim kolejna powieść Barta [2008]<sup>13</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że podobnie jak

13 Książka była nominowana do „Gwarancji Kultury”, nagród literackich „Cogito”, „Gdynia”, „Angelus”, w 2009 r. znalazła się także w finale Nagrody Literackiej Nike. Z wywiadów, których autor udzielił na temat tej książki, warto zwrócić uwagę na rozmowy z Pawłem Smoleńskim [*Nie można panować... 2008*] i Justyną Szczęsną [*Kafka mógł tam być 2009*].

w *Rien ne va plus* i *Pociągu do podróży* także w *Don Juanie* raz jeszcze nawiązania żydowskie nie są zbyt mocno eksponowane, lecz należą raczej do wyposażenia fabularnego utworu.

*Fabryka muchołapek* to jedyny utwór prozatorski Barta, w którym tematyka żydowska stanowi oś wydarzeń fabularnych. Powieść jest hołdem oddanym społeczności żydowskiej zamieszkującej getto łódzkie, następnie zaś zgładzonej w obozach śmierci. Akcja dzieła toczy się wokół fikcyjnego procesu przeciwko Przełożonemu Starszeństwa Żydów w tym getcie, Mordechajowi Chaimowi Rumkowskiemu. Współczesny wrocławski pisarz, Andreas (Andrzej), posiadający rysy samego Barta, otrzymuje niecodzienne zadanie: ma zrelacjonować sąd nad Rumkowskim, jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci XX w.<sup>14</sup> W tajemniczej, nieco surrealistycznej rozprawie, przypominającej tę z *Procesu* Franza Kafki, spotykają się oskarżony, sędzia, adwokat, prokurator i przede wszystkim – świadkowie, byli więźniowie Litzmannstadt-Getto oraz nieżyjące ofiary hitlerowskiej maszyny Zagłady. W toku procesu pojawiają się więc: mieszkańcy getta wywodzący się z różnych środowisk oraz osoby znane z historii, choć czasem niemające styczności, jak słusznie zauważa Krystyna Pietrych [2010: 213], z łódzkim gettem: sławny lekarz i pedagog Janusz Korczak, przewodniczący Judenratu w getcie warszawskim Adam Czerniakow czy Hannah Arendt. Bart przywołuje również postać autora poruszającego dziennika z getta łódzkiego – Dawida Sierakowiaka. Ofiarami Zagłady są także: skład sędziowski, obrońca Henryk Bornstein, oskarżyciel Jan Wilski, rodzina Rumkowskiego i oczywiście sam Prezes.

Osobami przywoływanymi w warstwie fabularnej (proces) i metatekstowej (pamiętnik pisarza, wędrowniacy po współczesnej Łodzi) są siostry i szwagier Kafki, którzy trafili do Litzmannstadt-Getto, a stamtąd do obozu w Chełmnie nad Nerem (Kulmhof), oraz inni Żydzi zachodnioeuropejscy. Pierwsi zostali wysłani do obozów, ponieważ jako intelektualiści – zdaniem nazistów – nie nadawali się do pracy<sup>15</sup>. Znamienne, że w warstwie metateksto-

14 O kontrowersyjności tej postaci pisze przekonująco Monika Polit [2012].

15 Narrator powieści powołuje się na film dokumentalny *Radegast* [Lankosz, reż. 2008], którego scenarzystą jest Bart, a reżyserem – podobnie jak w przypadku



wej towarzyszką swej surrealistycznej podróży czyni autor Dorę, Żydówkę przybyłą do getta z Pragi. Przenosząc kobietę z sali sądowej do współczesnej Łodzi, Bart pokazuje swą niezgodę na wszelkie formy niepamięci [Nowacki 2008]. Autor *Fabryki mucholapek* na świadków oskarżenia (bo obrońców Rumkowski prawie nie ma, prócz Hansa Biebowo, nazistowskiego oprawcy, nominalnego szefa getta) powołuje także znanego autora dziennika z getta łódzkiego, Jakuba Poznańskiego, oraz wspomnianą już żydowską filozofkę, Hannah Arendt, która – jak wiadomo – stworzyła jedną z najbardziej znanych teorii totalitaryzmu<sup>16</sup>. W usta myślicielki wkłada pisarz oskarżenie skierowane przeciwko działalności Judenratów, według niej prowadzących moralnie dwuznaczną działalność: „Uważam rolę Judenratów za szkodliwą. Gdyby nie one, a szczególnie ich przywódcy, byłoby może mniej ofiar” [Bart 2008: 109]. Instytucje te miały wspomagać i realizować działania okupanta na terenie gett, w tym także koordynować dostarczanie kontyngentów osób przeznaczonych do wywózki do obozów koncentracyjnych. W getcie łódzkim akcja taka nosiła nazwę Wielka Szpera<sup>17</sup>.

Z reakcji Rumkowskiego na ogłoszoną przez Niemców Wielką Szperę wylania się pewien wyrazisty obraz tej postaci – tu literacko zreinterpretowanej przez Barta. Przewodniczący mówi:

Na getto spadł ogromny smutek. Żądają od nas, abyśmy oddali, co mamy najdroższego: dzieci i ludzi starszych. [...] Przypadło mi w losie, że muszę dziś wyciągnąć do was ramiona i błagać: bracia i siostry, ojcowie i matki – wydajcie mi swoje dzieci... Wczoraj po południu dostaliśmy rozkaz, aby depor-

późniejszego *Rewersu* [Lankosz, reż. 2009] – Borys Lankosz. *Radegast* to historia Żydów zachodnioeuropejskich, którzy w 1941 r. trafili do już przepelnionego getta łódzkiego. O śladach żydowskich w *Radegaście* i innych filmach dokumentalnych Barta jest mowa w drugiej części artykułu.

- 16 Justyna Kowalska-Leder [2010: 321] wskazuje na szczególną rolę książki *Eichmann w Jerozolimie* w artykule *Andrzej Bart, Fabryka mucholapek*.
- 17 „Nazwa Szpera z niem. Allgemeine Gehsperr (całkowity zakaz opuszczania domów), trwający w dniach 5.09.1942-12.09.1942. W wyniku akcji do obozu w Chełmnie nad Nerem trafiło prawie 16000 dzieci do 10 roku życia, osób starszych i chorych” [*Wielka Szpera* 2015].

tować dwadzieścia tysięcy ludzi z getta. [...] Ja muszę przeprowadzić tę krwawą operację. Muszę amputować członki, aby ratować ciało. Muszę odebrać wam dzieci, bo inaczej zginą wraz z nami. [Bart 2008: 157-158]<sup>18</sup>

Wybór, którego chce dokonać Prezes, ukazywany jest z jego perspektywy jako wybór mniejszego zła. Najbardziej wątpliwe moralnie jest jednak to, że zdaniem bohatera zło w ogóle można relatywizować.

Jak podają badacze [Polit 2012: 91-94; Kowalska-Leder 2010: 319-320], nie do końca wiadomo, czy Rumkowski – sumiennie współpracujący z władzą hitlerowską – naprawdę wierzył w możliwość uratowania większej liczby osób w zamian za organizowanie struktur niewolniczej pracy przymusowej, produkcji przydatnej dla Rzeszy, czy wybierania Żydów przeznaczonych do deportacji. Jednakże obraz tej postaci, który wyłania się z powieści Barta, jest niemal skrajnie negatywny, choć może niezamierzenie:

Człowieka, dla którego zebraliśmy się tutaj, nazywano Królem Chaimem Pierwszym. [...] Rumkowski stworzył w getcie łódzkim państwo niewolnicze, dostarczające Niemcom wszelkich dóbr, także tych potrzebnych do prowadzenia wojny. Władzał nim absolutnie, a sprawiedliwością nazywał to, co sam uważał za sprawiedliwe. Wywyższał jednych kosztem drugich. Osobiście podpisywał wyroki na tych, którzy w jakikolwiek sposób sprzeciwiali się Niemcom i wymyślonej przez niego strukturze. [...] Kiedy hitlerowcy zdecydowali o ostatecznym rozwiązaniu kwestii żydowskiej, czyli o wymordowaniu wszystkich Żydów w krajach podbitych, pozwolił wysłać na śmierć swoich poddanych. [Bart 2008: 59-60]<sup>19</sup>

18 Słowa Prezesa w powieści Barta są swobodną transpozycją autentycznego przemówienia Rumkowskiego, wygłoszonego podczas Wielkiej Szpery.

19 Warto zaznaczyć, że nie wiadomo, czy intencją pisarza było ukazanie postaci Rumkowskiego jednoznacznie negatywnie bądź pozytywnie. Wspomniana już Pietrych [2010: 213] wyjaśnia: „Większość zeznań obciąża oskarżonego, pojawiają się jednak także okoliczności i świadectwa łagodzące. Bart bowiem nie chce wydać wyroku jednoznacznego i ostatecznego, chciałby – jak sądzę – ukazać Rumkowskiego jako postać złożoną i kontrowersyjną”.

Znamienne, że Bart nie dopuszcza Prezesa do głosu (poza jedną sceną), a narrację prowadzi z trzech punktów widzenia: pisarza relacjonującego proces, Reginy, żony Rumkowskiego, i jej syna, Marka. Ocena kreacji Przewodniczącego, stworzonej przez autora *Fabryki mucholapek*, może budzić spore wątpliwości. Zdaniem Justyny Kowalskiej-Leder [2010: 322] problem tkwi, w tym, że Bart:

nie podejmuje się najtrudniejszego, a zarazem najważniejszego z perspektywy czytelnika zadania – próby zrozumienia postępowania Chaima Rumkowskiego [...]. Chcielibyśmy natomiast wniknąć w sposób myślenia Rumkowskiego, który nie zostawił po sobie żadnych zapisków osobistych, mogących w tym pomóc<sup>20</sup>.

Wydaje się jednak, że Bart, odmawiając Rumkowskiemu możliwości obrony oraz wprowadzając w finale chwyt „teatru w powieści” [Kowalska-Leder 2010: 322]<sup>21</sup> – aktor grający Prezesa wygłasza mowę wzorowaną na Szekspirowskim *Królu Learze* (a stanowiącą próbę zracjonalizowania popełnianego przez Rumkowskiego zła) – korzysta z przynależnego literaturze prawa prezentowania własnej wizji danej postaci czy zagadnienia etycznego. Bart nie daje mu prawie żadnej możliwości obrony, ponieważ uznaje go za postać w ostatecznym rozrachunku negatywną. Przede wszystkim jednak potępia Przewodniczącego za małostkowość i megalomanię: „Przevraca mu się w głowie. Każe się wielbić, udziela ślubów jak jakiś rabin”, a jednocześnie

stworzył z getta wydajne przedsiębiorstwo, które z odpadów produkowało cuda. Nikt się nie wałęsa, każdy ma zasi-

20 Także Polit [2012: 200], pisząc o literackich próbach zmierzenia się z postacią Rumkowskiego, stwierdza, że Bart niejako zmarnował temat, nie pogłębiając swej wiedzy o tej postaci. Nie wdając się w dyskusję nad słusznością tych poglądów, należy stwierdzić, że Bart nie rości sobie prawa do wyrażenia całej prawdy o Rumkowskim ani też nie podejmuje się napisania biografii czy też pracy historycznej o nim. Pragnie stworzyć powieść o getcie, operującą fikcją literacką.

21 Kowalska-Leder powołuje się na tekst Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej [2010: 138-157].

łek (porównajmy to z Warszawą), działają szkoły, sierocińce, trzy szpitale. Po drugiej stronie plotu nie działa żadna szkoła, a wielu moich przyjaciół zdaje w getcie maturę. Takie getto stworzył niedoszły agent ubezpieczeniowy, kiepski dyrektor sierocińca, może pedofil, może impotent, z pewnością pyszałek, nędznik. [*Nie można panować...* 2008: 24]

Ciekawym i jednocześnie wnikliwym spojrzeniem na omawiany utwór Barta jest praca wspomnianej już Pietrych. Autorka, analizując problem pisania o Zagładzie, nasilający się w literaturze polskiej po 1989 r., zestawia ze sobą właśnie *Fabrykę mucholapek* Barta i *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dziennik Etki Daum* Elżbiety Cherezińskiej, sytuując te utwory w dyskursie postpamięciowym:

Obie te książki – i Barta i Cherezińskiej – dotyczą problematyki łódzkiego getta, umieszczając w centrum kontrowersyjną postać Chaima Rumkowskiego, przewodniczącego łódzkiego Judenratu. Opublikowane w 2008 roku, każą raz jeszcze postawić wielokrotnie już zadawane pytania o możliwości i sposoby pisania dziś o Holocaustie. Dziś, gdy miejsce wspomnień muszą zająć różnego typu *strategie przypominania*; gdy mająca swe źródło w bezpośrednim doświadczeniu pamięć ustępuje post-pamięci następnym pokoleń; gdy granice tego, co można uznać za stosowne i odpowiednie dla narracji o Zagładzie, uległy daleko idącym przesunięciom i modyfikacjom w stosunku do wcześniejszych propozycji. *Nowe narracje o Holocaustie* nie są, nie chcą ani być nie mogą po prostu świadectwami, są raczej poszukiwaniem nowych środków wyrazu niż te odwołujące się do konwencjonalnie mimetycznych sposobów opowiadania, silnie zaś eksponujących swój antyreferencyjny (w stosunku do historycznego porządku) charakter. [Pietrych 2010: 209-210]

Badaczka idzie w swych rozważaniach dalej, słusznie dowodząc, że omawiana książka budzi cztery zasadnicze wątpliwości: „[...] powieść sprawia wrażenie zbioru powszechnie znanych opinii na temat Rumkowskiego, które dla potrzeb powieściowej

fabuły zostały wtłoczone w usta poszczególnych postaci” [Pietrych 2010: 215]. Nadto, „przy pozorach zbierania dowodów za i przeciw, Rumkowski jest w istocie prezentowany wyłącznie negatywnie” [Pietrych 2010: 215]. Co więcej,

etyczną wątpliwość może budzić skonstruowanie wypowiedzi postaci, nawet w granicach metafikcji i dyskursu postpamięciowego, mówiącej o doświadczeniu zagłady w Chełmnie nad Nerem, gdzie zginęła znaczna część Żydów przybyłych do łódzkiego getta z Zachodu. [Pietrych 2010: 216]

Rodzi się pytanie – wyjaśnia dalej badaczka – jak daleko może sięgnąć kreacja i czy można rościć sobie prawo do jakichkolwiek prób obrazowania Zagłady? Ostatnią wątpliwość budzi fakt, iż „cała uruchomiona przez Barta strategia literacka gubi gdzieś straszność, o której stara się opowiadać” [Pietrych 2010: 216]:

Jakby za dużo było wszystkiego: procesu, teatru, labiryntowego błędzenia po mieście, autobiograficznych tropów, intertekstualnych odniesień... [...] Zintensyfikowana literackość – niszczące realistyczne iluzje – miała dać szansę na wypowiedzenie doświadczenia traumatycznego bez ryzyka jego zawłaszczenia i sprowokować nas, czytelników, do etycznego zaangażowania i pracy pamięci. W efekcie jednak *gęsta* estetyka *Fabryki mucholapek* nie najlepiej wywiązuje się z zadania mediumicznego przekazu przeszłości, bardziej zaś sprzyja koncentracji na sobie samej i zabiegach dziejących się w obszarze literackości. [Pietrych 2010: 215-216]

Odnosząc się do uwag Pietrych i zgadzając się z pierwszą i drugą uwagą, warto dodać dopowiedzenie do trzeciego zastrzeżenia badaczki. Absolutnie nie do przyjęcia jest fragment powieści, w którym Bart w usta jednej z żydowskich ofiar zgładzonych w obozie w Chełmnie nad Nerem wkłada następujące słowa:

W Chełmnie, którego nazwę poznałem dopiero dzisiaj, wysadzono nas z pociągu i poprowadzono szpalerem zieleni. Wszę-

dzie równe alejki i bardzo czysto. Na jednym z baraków powiewa flaga Czerwonego Krzyża. Oficer niemiecki powitał nas grzecznie, przeproszał za trudy podróży i nawet żartował sobie. [...] prosił o rozpoczęcie pobytu od kąpieli. Ciężarówka miała nas przewieźć do łaźni. Byliśmy potwornie zmęczeni i każdy chciał się jak najszybciej położyć. Naprawdę nie uważam się za człowieka najgłupszego, ale pierwszy wszedłem do samochodu. Potem włączono motor, ale samochód nie ruszał, a my poczulśmy spaliny... [Bart 2008: 104-105]

Idąc tokiem rozumowania Pietrych, autor *Fabryki mucholapek* nie tylko przekracza granice stosowności, ale i bagatelizuje, niejako czyni możliwym do oswojenia ogrom wspominatej nazistowskiej zbrodni, co pokazuje, że język współczesnej prozy nie wypracował formuły mówienia o Zagładzie. Natomiast w komentarzu do czwartej uwagi badaczki należy zaznaczyć, że autor – niezależnie od jakości swej powieści – nie rości sobie praw do opowiedzenia pełnej prawdy o Chaimie Mordechaju Rumkowskim, a jedynie podejmuje próbę zmierzenia się z tą kontrowersyjną postacią.

Następny utwór prozatorski Barta [2009b] to *Rewers. Nowela filmowa*<sup>22</sup> (dalej: *Rewers*), który jest tekstem wtórnym wobec scenariusza do filmu o tym samym tytule. Autor zaczerpnął pomysł na scenariusz ze swej wcześniejszej powieści *Rien ne va plus*, czyniąc bohaterką nieśmiałą redaktorkę, Sabinę Jankowską. Akcja filmu, podobnie jak książki, toczy się na dwóch planach: w Warszawie początku lat 50. XX w., w mrocznych czasach ponurego stalinizmu, oraz w stolicy początku XXI w. Fabuła dotyczy problemu konieczności dokonywania najtrudniejszych wyborów jako aktu sprzeciwu wobec zła, utożsamianego z komunistycznym reżimem. W *Rewersie* brak w istocie motywów żydowskich. Natomiast w odniesieniu czy ślady żydowskie obfituje ostatni utwór Barta, *Bezdech. Nowela filmowa* (dalej: *Bezdech*), choć – jak w większości dzieł prozatorskich omawianego autora – nie stanowią one domi-

22 Z tekstów poświęconych tej książce warto zwrócić uwagę na artykuły Nowackiego [2009] i Magdaleny Góreckiej [2010]. W roku 2009 powstał film *Rewers* [Lankosz, reż. 2009].

nanty tego tekstu. Podobnie jak w przypadku *Rewersu*, utwór jest wtórny wobec pierwowzoru – scenariusza filmowego, do którego realizacji jednak nie doszło. Ostatecznie autor stworzył słuchowisko radiowe oraz spektakl teatralny<sup>23</sup>. W tekstach została zawarta historia polskiego reżysera tworzącego w Ameryce, który po latach nieobecności powraca do Polski, by zamknąć sprawy z przeszłości, pojednać się z wrogami, pożegnać z przyjaciółmi i odnaleźć syna, o którego istnieniu nie wiedział. Jak mówi pisarz, scenariusz ten powstał z lęku przed niespodziewaną śmiercią oraz z chęci opowiedzenia czegoś o Polsce [*Trzy życia jednego tekstu...* 2013].

Na *Bezdech* składają się dwie warstwy narracyjne: fabularna (opowieść głównego bohatera, Jerzego) i metatekstowa (narratora, który ujawnia się jako sam pisarz). Wątki żydowskie pojawiają się w tekście na obu płaszczyznach. W tkance fabularnej są to na przykład aluzje Tomasza, przyjaciela Jerzego, na temat jego książek, które poruszają kwestie Zagłady, czy rozważania o antysemityzmie. W partiach metatekstowych analizowanych odniesień jest znacznie więcej. Przede wszystkim narrator opisuje swoje kłopoty z wystawieniem spektaklu *Bezdech* w Teatrze Telewizji. W ramach dygresji przypomina poglądy Arendt – które uważa za niesprawiedliwe – na temat pasywności Żydów wschodnioeuropejskich podczas wojny. Bart, stając w ich obronie, podaje przykłady z historii Łodzi i wskazuje na realia, w jakich przyszło żyć Żydom zamieszkującym to miasto. Rozważa też postawy moralne Francuzów podczas wojny: byli oni zdolni do zachowań zarówno heroiczych, jak i całkowicie odmiennych. Pisarz przytacza historię łódzkiego malarza pochodzenia żydowskiego, Marcela Słodkiego [Bart 2013: 41-42]. Aby uniknąć aresztowania, artysta ukrywał się we Francji (dzięki pomocy zacnych osób), ale też przez donos złych Francuzów trafił z żoną do Auschwitz.

Warto wspomnieć również o licznych aluzjach czy autokomentarzach do *Fabryki muchołapek* i *Radegastu*<sup>24</sup> oraz o rozważaniach

- 23 O perturbacjach narosłych wokół *Bezdechu* Bart opowiada Małgorzacie Piwowar w wywiadzie *Trzy życia jednego tekstu* [2013], który ukazał się na łamach „Rzeczpospolitej”.
- 24 Bart odnosi się w tych partiach tekstu również do innych swoich dzieł, takich jak *Człowiek, na którego nie czekały psy* (scenariusz będący debiutem pisarza

snutych (i na płaszczyźnie fabularnej, i metatekstowej) wokół osoby Marka Rudnickiego, polskiego grafika i ilustratora, uciekiniera z getta warszawskiego, żołnierza Armii Krajowej, wykonującego kary śmierci za denuncjację. W rozdziale *Boulevard Voltaire*<sup>25</sup> Bart zleca nawet Rudnickiemu, by ten poinstruował bohatera utworu, Jerzego, w jaki sposób powinien odczytywać wyroki śmierci. Rudnicki, człowiek niezwykle honorowy, do końca życia nie mógł sobie wybaczyć zabójstw, których dokonywał na rozkaz Polskiego Państwa Podziemnego:

Chciałem, aby w filmowym *Bezdechu* poinstruował Jerzego, jak odczytać wyrok śmierci. W ten sposób uwieczniłbym człowieka, który do końca swoich dni nie mógł się pogodzić z tym, że odbierał życie innym. [Bart 2013: 153-154]

Wydaje się, że przez przywołanie różnych postaw (a zwłaszcza Rudnickiego) Bart wskazuje na bardzo ważny aspekt ludzkiej moralności: jej złożoność i wielowymiarowość. Mówiąc o czasach wojny, wspomina czasy nieludzkie, w których zazwyczaj sytuacja determinowała postępowanie człowieka, lecz – zdaniem autora – nie mogła (nie powinna) być usprawiedliwieniem czynów niegodnych.

Osobną kategorią artystycznej wypowiedzi Barta, zawierającą liczne odwołania żydowskie, są jego filmy dokumentalne pomieszczone w cyklu *Złe miasto?* (zrealizowane w latach 1997-2002) oraz spoza cyklu, takie jak *Hiob* czy *Radegast*<sup>26</sup>. Obraz Łodzi, stanowiącej centralny punkt dokumentów filmowych Barta, jawi się artyście dwojako: z jednej strony jako „ziemia obiecana”, a z drugiej jako „złe miasto”. Jak wyjaśniają Ewa Ciszewska i Andrzej

z 1983 r.) [Bart-Soltysiak 1983], *Rien ne va plus, Pociąg do podróży, Rewers*.

25 Rudnickiego Bart znał osobiście i wysoko cenił. Uwiecznił go też *Fabryce mucholapek*. Artyście poświęcił film z 2001 r. zatytułowany *Hiob* [Bart, reż. 2001; zob. też Bart 2010, 2011].

26 Niestety, filmy dokumentalne Andrzeja Barta nie są dostępne w Internecie czy na DVD. Prawo do cyklu *Złe miasto?* posiada TVP Łódź. Jedynie kopie *Radegastu* mają różne ośrodki telewizyjne i instytucje, w tym na przykład Muzeum Kineematografii. Za powyższe informacje dziękuję dr Ewie Ciszewskiej.



Michalak [2011: 129-130], drugie, negatywne rozumienie miasta, wynika z kilku utartych i utrwalonych w świadomości społecznej stereotypów: łódzkie elity (w tym osoby najbogatsze) emigrowały i emigrują do pobliskiej Warszawy; Łódź jest przez nie traktowane jako „zastępcza stolica”: „[...] do Łodzi przyłgnęła etykieta miasta niechcianego, szarego, zaniedbanego i sztucznego”. W swojej pracy dokumentalnej Bart zrealizował dziewięć filmów, które w mniejszym bądź większym stopniu dotyczą Łodzi:

pięć składających się na cykl *Złe miasto?* (*Marian Brandys* – 1996, *Caffé Mocca* – 1997, *Eva R.* – 1997, *Pałac* – 1998 i *Czczot* – 1998) oraz filmy o Andrzeju Braunie (*Andrzej Braun* – 2000), Marku Rudnickim (*Hiob* – 2001), Halinie Szwarz (*Powinność* – 2001), Andrzeju Bukowińskim (*Maestro* – 2002) i Ryszardzie Stanisławskim (*Ryszard Stanisławski. Próba przypomnienia* – 2003). Poza tym Bart jest także autorem scenariuszy filmów wyreżyserowanych przez Borysa Lankosza: dokumentalnego *Radegastu* (2008) i fabularnego *Rewersu* (2009). [Ciszewska, Michalak 2011: 131]

Twórczość dokumentalna Barta jest zaliczana do dokumentów biograficznych [Ciszewska, Michalak 2011: 131], które nie tylko wiążą się z Łodzią, lecz także stanowią refleksję nad obrazem tego miasta, utrwaloną w pamięci dawnych mieszkańców. Dzieła te obfitują w wątki czy odwołania żydowskie. Takie ślady można odnaleźć na przykład w filmie *Eva R.* Jego bohaterką jest córka wybitnego polskiego pianisty żydowskiego pochodzenia, Artura Rubinsteina. Dokument opowiada historię urodzonej w 1933 r. w Buenos Aires Ewy, cenionej fotografki. W pierwszej części prezentowane są trudne relacje dzieci Rubinsteinów z ojcem, natomiast w drugiej – artystyczna droga bohaterki i jej związki z Łodzią. Temat żydowskich biografii odnaleźć można w *Palacu* – filmie o znanym łódzkim fabrykancie, założycielu i właścicielu Widzewskiej Manufaktury, Oskarze Konie:

Przedstawia on historię człowieka, którego dzieje reprezentują tragiczne losy polskich Żydów w czasie II wojny światowej

i po jej zakończeniu. Łódzki fabrykant, właściciel jednej z największych fabryk w ówczesnej Europie, po wojnie nigdy nie wrócił do kraju. Jego zakłady stały się własnością państwa, zaś pałac, w którym mieszkał, został zaadoptowany [tak w oryginale – E.S.] dla potrzeb nowo utworzonej państwowej szkoły filmowej. [...] W dokumencie Barta w postać Kona wciela się Henryk Kluba (który występuje w tym filmie w potrójnej roli: jako Kon, jako niemiecki urzędnik oraz w cytowanej przez Barta etiudzie szkolnej Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą*). [Cieszewska, Michalak 2011: 134]

W filmie *Pałac* zawarta jest refleksją nad nieoszczędzającymi nawet najbogatszych trybami historii i kształtem pamięci. Podobne rozważania zawiera *Hiob*, opowieść o wspomnianym już w niniejszym szkicu artyście, Marku Rudnickim. Ten pochodzący z Łodzi grafik i ilustrator książek w czasie hitlerowskiej okupacji trafił do getta warszawskiego, w którym stracił swą rodzinę. Dzięki pomocy Armii Krajowej udało mu się uciec. Rudnicki wstąpił do AK i na jej zlecenie wykonywał wyroki śmierci na kolaborantach i folksdojczach, czego nie mógł sobie wybaczyć do końca życia. Po wojnie osiadł w Paryżu, gdzie zyskał sławę jako uznany malarz. Przyjaźnił się z Albertem Camusem, Eugènem Ionesco i kardynałem Jean-Marie Lustigerem. Warto podkreślić znaczenie tytułu filmu, wskazujące na cierpienie spowodowane tragicznym wojennym losem, które Rudnickiego odczuwał do końca swych dni.

Ostatnim dokumentem, w którym Bart podejmuje wątki żydowskie, jest zrealizowany wspólnie z Lankoszem *Radegast*. Film:

opowiada o łódzkim getcie, a uwaga twórców koncentruje się na mającym tam miejsce spotkaniu dwóch społeczności żydowskich. Na łódzkich Bałutach zetknęli się z jednej strony łódzcy Żydzi, w większości zamieszkujący także przed wojną tę najbardziej ubogą dzielnicę Łodzi (ale także wysiedleni ze wszystkich pozostałych rejonów miasta), z drugiej zaś bogata i wykształcona warstwa Żydów z Europy Zachodniej i Czech. W październiku 1941 roku przybyły pierwsze transporty

z Wiednia, Berlina i Pragi. Moment spotkania tych dwóch światów – bo tak można określić różnicę między łódzkimi i zachodnioeuropejskimi Żydami – był szokiem dla obu stron. Wśród przybyszów z Zachodu przeważali intelektualiści, artyści, naukowcy i prawnicy [...] oraz przedstawiciele dobrze wykształconej klasy średniej, natomiast wśród mieszkańców Łodzi większość stanowiła najuboższa warstwa. [Ciszewska, Michalak 2011: 142]

W omawianym obrazie Bart zestawia relacje ocalonych z Zagłady: byleż mieszkanki łódzkiego getta, Lucille Eichengreen, Erwina Singera, Romana Freunda, Nachmana Zonabenda, Stelli Czajkowskiej z narracją aktora Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi, Bronisława Wrocławskiego, występującego tu w podwójnej roli: narratora i odtwórcy postaci Przewodniczącego Judenratu w łódzkim getcie, Mordechaja Chaima Rumkowskiego. Co warto jeszcze podkreślić, *Radegast* jest hołdem oddanym zachodnioeuropejskim Żydom, krótko i tragicznie związanym z historią okupowanej Polski.

Twórczość Barta budzi rozmaite wątpliwości badaczy i nierzadko jest krytycznie oceniana. Bywa uznawana za wytwór sprawnego rzemiosła, wyróżniający się przede wszystkim „traktowaniem *sprawności narracyjnej* jako racji istnienia prozy i kryterium jej wartościowania” [Czapliński 1997: 172-173]. Powieściom pisarza zarzuca się też ograniczony horyzont poznawczy [Uniłowski 1996, 1999] czy niepogłębioną wiedzę na temat przedmiotu literackiej refleksji [Kowalska-Leder 2010: 322; Polit 2012: 196-203]. Można jednak spojrzeć na nie z innej perspektywy.

Podjęmowanie wątków żydowskich jest dla pisarza istotnym elementem pytania o polskość, niezwykle ważnego w jego twórczości. Autor porusza ciągle aktualne, a zarazem uniwersalne kwestie: pyta o sens cierpienia i śmierci milionów, pomordowanych na przestrzeni wieków w pogromach oraz podczas okupacji i Zagłady. Nie waha się zabierać głosu (zarówno w sferze literackiej, publicystycznej, jak i filmowej) w dyskusji o trudnej, niezwykle bolesnej historii stosunków polsko-żydowskich, niemiecko-żydowskich, o sposobie postrzegania Żydów przez system komunistyczny, wreszcie o relacjach innych religii z judaizmem.

Ukazując różne, nieraz skrajne postawy, Bart zdaje się pytać o granice zła oraz źródła wyborów etycznych. Według pisarza zło absolutnie nie podlega relatywizacji, a małość i podłość ludzkiego charakteru należy piętnować z całą stanowczością. Na świadków powołuje postaci fikcyjne, ale przede wszystkim literacko przetworzonych bohaterów prawdziwych wydarzeń. Dzięki temu głoszone przez niego tezy zostają uprawdopodobnione i zyskują wymiar autentyczny.

Natomiast zwrot ku refleksji dotyczącej (nie tylko polskiego) antysemityzmu wskazuje, że pisarz nie unika odpowiedzialności za ten problem, bo – jak twierdzi – nowe pokolenia dziedziczą przeszłość swych przodków, także tę bolesną i niewygodną. Odwołania żydowskie pełnią w jego twórczości jeszcze jedną funkcję: pytają o pamięć ważnych wydarzeń i pokazują jej różne skutki. Bart rozważa, jaki kształt może ona przyjąć, a jakiego nie powinna obierać. Dobór tematów zdaje się jednak przede wszystkim potwierdzać potrzebę uhonorowania i ocalenia w pamięci ważnych dla twórcy postaci i wydarzeń. Proza Barta, choć nie jest zaliczana do literatury wybitnej, to jednak spełnia pewne oczekiwania czytelnicze: przybliża za pośrednictwem fabuły, która jest jej siłą, uniwersalne wątki etyczne, wpisuje się (choć czasem jedynie kontekstowo) w dyskurs dotyczący Zagłady. Kwestią wciąż otwartą pozostaje natomiast pytanie, jakie miejsce zajmują (czy zajmować będą) te dzieła na tle innych utworów poświęconych tematyce Zagłady.

### Bibliografia

- Andrzej Bart. *Uśmiech – inteligencka przywara* [rozmowa Tadeusza Sobolewskiego z Andrzejem Bartem] (2009), „Nowy Duży Format”, [dodatek do „Gazety Wyborczej”], 12 listopada, s. 20.
- Bałtyń Hanna (2000), *Pociąg do podróży w czasie*, „Tygiel Kultury”, nr 1/3, s. 188-190.
- Bart-Sołtysiak Andrzej [właśc. Andrzej Bart] (1983), *Człowiek, na którego nie szczekały psy*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Bart Andrzej (1991), *Rien ne va plus*, Poprzednia Oficyna, Łódź.
- Bart Andrzej (1999), *Pociąg do podróży*, Noir Sur Blanc, Montricher.
- Bart Andrzej, reż. (2001), *Hiob*.
- Bart Andrzej (2008), *Fabryka mucholapek*, W.A.B., Warszawa.

- Bart Andrzej (2009a), *Don Juan raz jeszcze*, Polityka Spółdzielnia Pracy, Warszawa.
- Bart Andrzej (2009b), *Rewers. Nowela filmowa*, W.A.B., Warszawa.
- Bart Andrzej (2010), *Boulevard Voltaire*, [sluchowisko dla teatru Polskiego Radia].
- Bart Andrzej (2011), *Boulevard Voltaire*, [spektakl dla Teatru Telewizji].
- Bart Andrzej (2013), *Bezdech. Nowela filmowa*, Foksal, Warszawa.
- Biedrzycki Krzysztof (1992), *Koniec gry?*, „NaGłos”, nr 7, s. 187-190.
- Błoński Jan (1991), *Malowane życie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 31, s. 5.
- Burska Lidia (1992), *Rien ne va plus*, „Res Publica”, nr 1/2, s. 111-112.
- Cała Alina (2015), *Postać Żyda w literaturze polskiej*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Rigelbluma, [dostęp: 10 stycznia 2015], [http://www.jhi.pl/uploads/attachment/file/93/Posta\\_\\_\\_yda\\_w\\_literaturze\\_polskiej.pdf](http://www.jhi.pl/uploads/attachment/file/93/Posta___yda_w_literaturze_polskiej.pdf).
- Cieszewska Ewa, Michalak Andrzej (2011), *W służbie pamięci – o filmach dokumentalnych Andrzeja Barta*, w: *Zobaczyć siebie. Polski film dokumentalny przełomu wieków*, red. Mikołaj Jazdon, Katarzyna Mąka-Malatyńska, Centrum Kultury Zamek, Poznań, s. 129-146.
- Czapliński Przemysław (1997), *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 172-173.
- Górecka Magdalena (2010), *Dwustronność jako zasada świata*, „Akcent. Kwartalnik Literacki”, nr 1, [dostęp: 10 stycznia 2015], <http://www.akcentpismo.pl/pliki/nr1.10/gorecka.html>.
- Kafka mógł tam być* [rozmowa Joanny Szczęsnej z Andrzejem Bartem] (2009), „Gazeta Wyborcza”, 26 września, s. 13.
- Kowalska-Leder Justyna (2010), *Andrzej Bart, Fabryka muchołapek*, „Zagłada Żydów. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów”, nr 6, s. 319-322.
- Kuligowska-Korzeniewska Anna (2010), *Teatralny sąd nad Rumkowskim*, „Dialog”, nr 1, s. 138-157.
- Lankosz Borys, reż. (2008), *Radegast*.
- Lankosz Borys, reż. (2009), *Rewers*.
- Łukaszewicz Michał (1992), *Bawi, tumani, przestrasza*, „Nowe Książki”, nr 7/8, s. 52-53.
- Madaliński Artur (2007), *Ostatnia szarża Don Juana*, „Książki w Tygodniku”, [dodatek do „Tygodnika Powszechnego”], nr 12, s. 7.
- Nie można panować i być bez winy* [rozmowa Pawła Smoleńskiego z Andrzejem Bartem] (2008), „Gazeta Wyborcza”, 16 grudnia, s. 24.
- Nigdy nie można mieć pomysłu na całą książkę* [rozmowa Jagody Wierzejskiej z Andrzejem Bartem] (2009), „Nowe Książki”, nr 10, s. 4-8.

- Nowacki Dariusz (2006), *Don Juan i szalona królowa*, „Gazeta Wyborcza”, 19 września, s. 16.
- Nowacki Dariusz (2009), *Odwroćcie*, „Nowe Książki”, nr 10, s. 7-8.
- Nowacki Dariusz (2008), *Z niezgody na nieobecność*, „Tygodnik Powszechny”, nr 48 (3099), s. 36.
- Nowacki Dariusz (2015), *Rewers Andrzej Bart*, [dostęp: 10 stycznia 2015], <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,2954,rewers.html>.
- Orski Mieczysław (1995), *Andrzej Bart: historia w buduarze*, w: tegoż, *A mury runęły. Książka o nowej literaturze*, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław, s. 134-135.
- Orski Mieczysław (1999), *Poker fabularny*, „Nowe Książki”, nr 7, s. 58.
- Ostaszewski Robert (2000), *Narracyjny ekspres (z dopłatą na Eurocity)*, „Dekada Literacka”, nr 2/3, s. 21-22.
- Pietrych Krystyna (2010), *Post(pamięć) Holokaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka mucholapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej*, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989-2009*, t. 1, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 203-225.
- Polit Monika (2012), *„Moja żydowska dusza nie obawia się dnia sądu”. Mordechaj Chaim Rumkowski Prawda i zmyslenie*, Stowarzyszenie Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa.
- Przeszłość trzyma mocno* [rozmowa Justyny Sobolewskiej z Andrzejem Bartem] (2009), „Polityka”, nr 2703, s. 80-81.
- Reszke Katka (2013), *Powrót Żyda. Narracje tożsamościowe trzeciego pokolenia polskich Żydów po Holokauście*, przeł. Joanna Izabela Barry, Austeria, Kraków–Budapeszt.
- Scarron Paul Junior [właśc. Andrzej Bart] (1999), *Piąty jeździec Apokalipsy*, przeł. Stefan Waśkowski, Noir Sur Blanc, Montricher.
- Sobolewska Justyna (2009), *Zemsta na inkwizytorze*, „Polityka”, nr 2729, s. 66.
- Trzy życia jednego tekstu* [rozmowa Małgorzaty Piwowar z Andrzejem Bartem] (2013), „Rzeczpospolita”, [dostęp: 12 stycznia 2015], <http://www4.rp.pl/artykul/1059359-Trzy-zycia-jednego-tekstu.html>.
- Uniłowski Krzysztof (1996), *Chłopcy i dziewczęta znikąd? Uwagi o sytuacji wokółliterackiej lat ostatnich*, „FA-art”, nr 1, s. 75-83.
- Uniłowski Krzysztof (1999), *Duch czasów i duch powieści*, „Opcje”, nr 4, s. 79-81.
- Wielka Szpera* (2015), [dostęp: 20 stycznia 2015], <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/lodz/16,relacje-wspomnienia/11925,wielka-szpera/>.
- Żuliński Leszek (1992), *Zwariowana powieść*, „Literatura”, nr 3, s. 62.

Emilia Słomińska

**Jewish traits in Andrzej Bart's works. A reconnaissance**

The article is an attempt at identifying Jewish traits in Andrzej Bart's literary work and film documents. The Jewish elements tend to be unevenly distributed and include references to biographies of actual individuals, creating fictional figures, creating visions of real and/or fictional events enriched with symbolic dimensions. The Jewish theme is the core of the plot only in one of the novels (*Fabryka mucholapek – The Flytrap Factory*). The Jewish elements in Bart's prose complement each other, or comment on each other, co-creating the writer's narration, and are rarely part of a work's realistic representation. The elements have many roles to play: contextual reference, attempts to present the multi-ethnic structure of Polish society, tackling the subject of the Holocaust, or antisemitism and the difficult Polish-Jewish relations. Bart tends to discuss this issue more frequently in his films, in the *Złe miasto?* (*Evil City?*) documentary series and in *Radegast*, shot in cooperation with Borys Lankosz.

**Keywords:** Andrzej Bart's prose; Andrzej Bart's documentaries; Jewish traces.

**Emilia Słomińska** – doktorantka w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej UAM. Przygotowuje dysertację dotyczącą prozy najnowszej. Uczestniczka kilku ogólnopolskich konferencji, współorganizatorka ogólnopolskiej konferencji o pamięci i zapominaniu w literaturze i sztuce. Autorka artykułów w tomach pokonferencyjnych, czasopismach „Pro Arte Online”, „MeaKultura”. Niniejszy tekst jest jej debiutem na łamach „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej”. Zainteresowania badawcze: polska proza po 1989 r., nowe kierunki w badaniach literackich (m.in. geopoetyka, nowy regionalizm, dyskursy Holokaustowy i postkolonialny), twórczość Zbigniewa Herberta, związki literatury z muzyką, opera (zwłaszcza barokowa i Mozartowska).

