

## Wezwałem cię po numerze. 172364, 119198, 132434 i inni

ABSTRACT. Roszak Joanna, *Wezwałem cię po numerze. 172364, 119198, 132434 i inni* [I have called you by your number. 172364, 119198, 132434 and others]. „Przestrzenie Teorii” 18. Poznań 2012, Adam Mickiewicz University Press, pp. 67-81. ISBN 978-83-232-2479-2. ISSN 1644-6763.

The title “I have called you by your number” is paraphrased from the book of Isaiah. In Torah the change of name of the main character suggests the turning point of his/her fate. In the article I concentrate on the gesture of assuming pseudonym-anagrams by a few poets – it is viable to read it as an attempt at self-determination, and as a painful dividing line, and as a form of a mask, and an analogue of a perturbed fate. My reflection concentrates on texts by Sachs, Domin, Celan, Amichai, Améry with a motif of numbers (the turned over analogues of the names) – I find a context in the poem by Wisława Szymborska *Still*; and in the performance by Raimund Hoghe, staged only once, just in Poland, entitled *site specific*; the project *80064* by Artur Żmijewski or works by Roman Opałka. The promise written in the Book of Isaiah of liberating Israel, which was supposed to be a work of God’s omnipotence, God talking to Jacob – who is an allegory of Israel: “Don’t be afraid, for I have redeemed you; I have called you by your name, you are mine. When you pass through the waters, I will be with you; and through the rivers, they shall not overflow you: when you walk through the fire, you shall not be burned, neither shall the flame kindle on you. For I am Yahweh your God”, in Auschwitz turned into the antithesis, and hence a threat that has a completely different sender than a good father: Be afraid, or else nobody will redeem you. I am calling you by the number, you are no one’s. You will go to the fire and a flame will consume you. You are alone.

*Momik zauważył jednocześnie, że nowy dziadek ma na ręku numer, podobnie jak tata, ciotka Itka i Bela, ale inny. Od razu nauczył się go na pamięć\*.*

Dawid Grosman

*do tej książki  
– czyje wzięto imiona  
przed moim?\*\*\**

Paul Celan

*Wszystkie te imiona, wszystkie te zarazem  
spalone  
imiona. Tyle  
popiołu do błogosławienia. Tyle ziemi  
pozyskanej  
nad  
lekkimi, jakże lekkimi  
obręczkami dusz\*\*\*.*

Paul Celan

\* D. Grosman, *Patrz pod: Miłość*, z hebrajskiego przeł. M. Sommer, Warszawa 2008, s. 11.

\*\* W przekładzie F. Przybyłaka. Cyt. za: Ph. Lacoue-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie*, przeł. J. Margański, Gdańsk 2005, s. 13-14.

\*\*\* P. Celan, *Chymicznie*, przeł. J.S. Buras, „Literatura na Świecie” 2010, nr 1-2, s. 8.

Edmond Jabés w *Księdze granic. Przebiegu* notował: „Nadawać imię to nadawać osobowość”<sup>1</sup>. Osip Mandelsztam inkantował: „Po trzykroć błogosławiony, kto wniesie imię w swą pieśń”<sup>2</sup>. Wisława Szymborska w *Jeszcze z tomu Wołanie do Yeti* wniosła imiona. Michał Głowiński uznał ten tekst poetycki za jeden z trzech najważniejszych polskich wierszy poświęconych Zagładzie – obok *Campo di Fiori* Czesława Miłosza oraz *Ballad i romansów* Władysława Broniewskiego<sup>3</sup>. Wskazywał na jego balladowy – a zatem przekraczający decorum w mówieniu o Szoa – charakter. Znamienne, że ten właśnie utwór przywołała Joanna Szczęsna, badaczka zbrodni w Jedwabnem, na uroczystym spotkaniu w dzień pogrzebu noblistki<sup>4</sup>.

„Obmyślając świat”, w swoim przenikliwym wierszu Wisława Szymborska nazwała współczucie „wyobraźnią serca” (*Drobne ogłoszenia*)<sup>5</sup>. Z jej dorobku poetyckiego „dałoby się ułożyć niejedną antologię tematyczną”<sup>6</sup>: takie antologie o miłości ułożyli Karl Dedecius (*Liebesgedichte*) oraz Ryszard Krynicki (*Miłość szczęśliwa i inne wiersze*); w prowadzonym przez Krystynę i Ryszarda Krynickich wydawnictwie a5 w 1976 roku ukazał się *Tarsjusz i inne wiersze*, zbierający jej poezje o – wymienionych z nazwy – zwierzętach i roślinach. O Zagładzie takiej antologii ułożyć by nie można, bo na jej temat Szymborska napisała raz, na zawsze. Co innego o zagładzie (celowo tu zapisuję ją małą literą): bo przecież choćby poświęcony pamięci jeńców wiersz *Obóz głodowy pod Jasłem* to cichy krzyk przeciw temu, jak czas obchodzi się z umarłymi: „Historia zaokrąglą szkielety do zera. / Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc. / Ten jeden jakby go wcale nie było”<sup>7</sup>; pamiętamy także *Fotografię z 11 września* czy *Wietnam*.

<sup>1</sup> E. Jabés, *Księga granic. Przebieg*, przeł. A. Wodnicki, Kraków–Budapeszt 2010, s. 20.

<sup>2</sup> Cyt. za: J. Felstiner, *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, przeł. M. i M. Tomal, Kraków–Budapeszt 2010, s. 260.

<sup>3</sup> Podczas wykładu: *O ewolucjach literatury mówiącej o Zagładzie – od jej początków z lat czterdziestych po dzień dzisiejszy*, wygłoszonego 7 marca 2012 roku w Collegium Maius w Poznaniu w ramach cyklu Pracowni Pytań Granicznych, *Porzucić etyczną arogancję. Humanistyka wobec ofiar Szoa*.

<sup>4</sup> Spotkanie odbyło się w dzień pogrzebu, 9 lutego 2012 roku, w Muzeum Mocak w Krakowie.

<sup>5</sup> W. Szymborska, *Drobne ogłoszenia*, [w:] też, *Wiersze wybrane* [Wybór i układ Autorki], wydanie nowe, uzupełnione, Kraków 2010, s. 36.

<sup>6</sup> R. Krynicki, *Od wydawcy*, [w:] W. Szymborska, *Miłość szczęśliwa i inne wiersze*, Kraków 2008, s. 79.

<sup>7</sup> W. Szymborska, *Obóz głodowy pod Jasłem*, [w:] też, *Wiersze wybrane*, s. 80-81.

W *Jeszcze* poetka oddała wiezionym na śmierć osobowość i jedynokowość, zrabowane im najpierw przez narodowy socjalizm i antysemityzm, później przez historię; ci, którym wydarto imiona i nadano numery, ci, którym z powodu żydowskiego brzmienia ich imion i nazwisk wytatowano w obozie na przedramieniu kod śmierci – w jej wierszu cali stali się imieniem:

W zaplombowanych wagonach  
jadą krajem imiona,  
a dokąd tak jechać będą,  
a czy kiedy wysiedą,  
nie pytajcie, nie powiem, nie wiem.

Imię Natan bije pięścią w ścianę,  
imię Izaak śpiewa obłąkane,  
imię Sara wody woła dla imienia  
Aaron, które umiera z pragnienia.

Nie skacz w biegu, imię Dawida.  
Tyś jest imię skazujące na klęskę,  
niedawane nikomu, bez domu,  
do noszenia w tym kraju zbyt ciężkie.

Syn niech imię słowiańskie ma,  
bo tu liczą włosy na głowie,  
bo tu dzielą dobro od zła  
wedle imion i kroju powiek.

Nie skacz w biegu. Syn będzie Lech.  
Nie skacz w biegu. Jeszcze nie pora.  
Nie skacz. Noc się rozlega jak śmiech  
i przedrzeźnia kół stukanie na torach.

Chmura z ludźmi nad krajem szła,  
z dużej chmury mały deszcz, jedna łza,  
mały deszcz, jedna łza, suchy czas.  
Tory wiodą w czarny las.

Tak to, tak, stuka koło. Las bez polan.  
Tak to, tak. Lasem jedzie transport wołań.  
Tak to, tak. Obudzona w nocy slysze  
tak to, tak, łomotanie ciszy w ciszę<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> W. Szymborska, *Jeszcze*, [w:] *taż*, *Wiersze wybrane*, s. 47-48.

„[...] a czy kiedy wysiedą, / nie pytajcie, nie powiem, nie wiem”. Podobne ocalanie tych, których nie ocalono, jest w wierszach Szymborskiej figurą wielokrotną, obecną przecież później choćby w *Fotografii z 11 września* („[...] Fotografia powstrzymała ich przy życiu [...]. / Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić – / Opisać ten lot / i nie dodawać ostatniego zdania”<sup>9</sup>) albo *Ludziach na moście*, przejmującym wierszu o przemijaniu. Jerzy Pilch mówił w poświęconym Szymborskiej dokumencie w reżyserii Katarzyny Kolendy-Zaleskiej *Chwilami życie bywa znośne* (2009): „Jej poezja ocala ludzi. Ocalenie jest jedną z przyjemności literatury, przyjemności, które pomagają żyć”.

W transporcie jedzie na śmierć imię Natan – znaczące po hebrajsku *dar*, noszone w Biblii przez proroka, doradcę króla Dawida. Jedzie imię Izaak – ten z hebrajskiego *śmiejący się* w wierszu Szymborskiej śpiewa w obłąkaniu. Imię Sara troszczy się o imię Aaron, oznaczające z hebrajskiego *oświecony, wywyższony*. Wiersz stylizowany został na gawędę, ale obecne w nim rymy i rytm mają wywoływać efekt wybijanego na szynach dźwięku pociągu – to tętno wbijania się w śmierć, onomatopeja rytmicznego zabijania. „Tak to, tak” jest jednocześnie przypieczętowaniem żydowskiego losu, anaforą mówiącą o jego nieuniknionym domknięciu. Dla czego podmiot zwraca się do słuchaczy/czytelników i uprzedza: „nie pytajcie, nie powiem, nie wiem”? „Nie wie” także dlatego, że nie ma prawa świadczyć, gdyż nie było go w wagonach, ma słowiańskie, bezpieczniejsze imię, żyje w kraju, w którym ciężko jest nosić imię Dawida („Tyś jest imię skazujące na klęskę”), a zatem także być dumnym z gwiazdy Dawida, godła Izraela.

Owa „chmura z ludźmi” rezonuje obrazowaniami Zagłady obecnymi także w wierszach Paula Celana („grób kopie my w powietrzu” z *Fugi śmierci*) czy Nelly Sachs. Obraz żydowskiej katastrofy dosięga więc, sugeruje noblistka, jako dzienny i nocny koszmar nie tylko tych, którzy Szoa doświadczyli lub doświadczyć mogli. Głos z ostatniej strofy zdaje się znajomym głosem lub choćby półgłosem samej Szymborskiej. Dociera on po latach – wiersz ukazał się w tomie wydanym dwanaście lat po zakończeniu II wojny światowej, w 1957 roku. „[Z] dużej chmury mały deszcz, jedna łąza” – by zwrócić uwagę na opóźnioną żalobę żydowską, poetka parafrazuje część przysłowia: Z małej chmury wielki deszcz. Z wielkiej chmury mały deszcz.

Owo zasadzone na fundamentalnej sprzeczności, słyszane przez podmiot/poetkę „łomotanie ciszy w ciszę” jest właśnie zerwaniem z mowy milczenia, głosem o pamięć, ale i wyrazem niemożliwości znalezienia właściwego słowa na opisanie Zagłady, jak w starożytnej formule z *In*

<sup>9</sup> W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*, [w:] *taż*, *Wiersze wybrane*, s. 355.

*Catilinam* Cycerona: „cum tacent clamant”. Czym jest tytułowe „jeszcze”? Levinasowym *pas encore* – jeszcze nie umarli, jeszcze jadą, może nie dojadą? Czy raczej gorzkiem: jeszcze antysemityzm nie zginął, póki my żyjemy. A nawet dzień dłużej.

## II

„Utraciłam imię w ciemności”<sup>10</sup> – tak pisała w wierszu *Strata* czernowiecka poetka, przyjaciółka Paula Celana, Rose Ausländer. W tym artykule interesuje mnie temat utraty imienia, w różnych wariantach: zmiany imienia, ukucia zeń anagramu, używania pseudonimu, a w skrajnej formie – unumerowania w obozie, które stały się doświadczeniem wybranych pisarzy; wśród nich szczególne miejsce zajmują Sebald, Paul Celan, Jehuda Amichaj i – wreszcie – Jean Améry.

„Niejednokrotnie czytamy w Torze o zmianie imienia i zawsze zapowiada to odmianę losu bohatera. *Midrasz Wielki* do Księgi Rodzaju opowiada [...]: [...] Abram i Saraj nie będą mieli dzieci, ale Abraham i Sara tak”<sup>11</sup> – podkreśla Bella Szwarzman-Czarnota. Autor *Wyjechali* zrezygnował ze swoich imion, które uważał za nazistowskie, i sygnował książki jako W.G. Sebald, ukazując w znamiennej metaforze swój zredukowany los. Paul Antschel przyjął pseudonim „Celan”. Ludwig Pfeuffer, który uciekł z Niemiec, by stać się jednym z najważniejszych pisarzy hebrajskojęzycznych, około 1946 roku zmienił imię i nazwisko na Jehuda Amichaj, co oznacza: „mój naród żyje”. Pisał w wierszu – posłużę się jego angielskim tytułem – *The Rustle of History's Wings, As They Used to Say*: „For five shillings I exchanged the exile name / of my fathers for a proud Hebrew” (przeł. L. Wieseltier): „Za pięć szylingów zmieniłem nazwisko mojego ojca na dumne hebrajskie nazwisko [...]” (przeł. J.R.). Wszyscy oni, niczym bohaterowie Tory z komentarza Szwarzman-Czarnoty, w zmianie imienia zaklinali odmianę losu.

Nadać imiona – zamiast być nazwanym, dać w tekście ujście adrenaliny, pisać, by zemścić się na świecie, zamienić wieczną przedmiotowość w podmiotowość – wszystkie te postulaty bliskie były nie tylko Imremu Kertészowi, ale także autorowi *Podnieść na siebie rękę* – Améry’emu i, wymieniając dalej, Celanowi, Peterowi Szondiemu, Józefowi Szajnie... Zestawiam tych, którzy doświadczyli, że Żydowi pisana jest egzystencja

<sup>10</sup> R. Ausländer, *Głośnie milczenie. Schallendes Schweigen*, wybór i przekł. R. Wojnakowski, słowo wstępne M. Kłańska, Wrocław 2008, s. 141.

<sup>11</sup> B. Szwarzman-Czarnota, *Cenniejsze niż perły. Portrety kobiet żydowskich*, Kraków 2010, s. 48.

ograniczona, a gdy ów Żyd staje się numerem – przeznaczona jest mu egzystencja szczątkowa, trudniejsza nie tylko do czułego, ale do jakiegokolwiek pochwycenia. Każdy szereg cyfr – numer konta, pin telefonu – ocalonym z obozu zdaje się później reprzyżać. 61016 to numer obozowy Diny Gottliebovej, bohaterki reportażowej książki Lidii Ostałowskiej *Farby wodne*: „[...] po wojnie grała na te cyfry w totolotka, chociaż usunął je chirurg”<sup>12</sup>. Z każdego szeregu cyfr prześwituje Zagłada. Niech wybrzmi więc fragment *Języka na wygnaniu* Kertésza, w którym to ekscerpcie zawierają się kluczowe dla niniejszego artykułu kwestie – przedmiotowe unumerowanie i choroba na Auschwitz (pojęcia „Auschwitz” używam zarówno w odniesieniu do konkretnego obozu, jak i, co częste w studiach nad Zagładą, do wszystkich obozów nazistowskich):

W powieści [...] więźnia, który przeżył Auschwitz, czytamy następujące zdania: „W końcu znajduję dla swojej upartej pasji tylko jedno wytłumaczenie: może zacząłem pisać, żeby się zemścić na świecie. Żeby wziąć odwet i żeby uzyskać od świata to, z czego mnie wyzuł. Moje nadnercza, które nawet z Auschwitz wyniosłem zdrowe, produkują pewnie za dużo adrenaliny. [...] chciałem swoją wieczną przedmiotowość zamienić w podmiotowość, chciałem nadać imię, zamiast być nazywanym”. Tym więźniem jestem właśnie ja, a kiedy w powieści *Fiasko* pisałem te słowa, nie słyszałem jeszcze o Jeanie Amérym<sup>13</sup>.

Paul Celan – „Der Ewige Jude”<sup>14</sup>, „Wieczny Żyd” – w aforyzmach, wyblyskach i fragmentach zebranych w tomie *Mikrolithen sinds, Steinchen* notował, także upominając się o ową podmiotowość: „Nawet «najlepsi» chcą Żyda (który jest postacią człowieczeństwa, ale wewnętrzną postacią) jako osoby, nie postrzegają go zaś jako jednostki: dlatego wypaczają go – manipulując – sprowadzają obiekt do tematu *Sujet*” (M, 31). Celan, karmiony przez lata powojenne nowymi przejawami antysemityzmu, które podsycaly jego lęki i traumy, w liście do Petera Szondiego używał niemal tych samych sformułowań:

Jest Pan, podobnie jak ja, Żydem, więc mogę tutaj niejedno pominąć i w związku z tym wyrazić pewną myśl [...]: W dalszym ciągu nawet ci „najlepsi” najchętniej usuwają Żyda – który jest wszak niczym innym, jak pewną postacią człowieczeństwa [*Gestalt des Menschlichen*], a w każdym razie postacią [*Gestalt*] – jako

<sup>12</sup> L. Ostałowska, *Farby wodne*, Wołowiec 2011, s. 20.

<sup>13</sup> I. Kertész, *Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, esej *Niepotrzebny inteligent* w przekł. E. Cygielskiej, Warszawa 2004, s. 63.

<sup>14</sup> P. Celan, *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe*, hrsg. B. Wiedemann, B. Badiou, Frankfurt am Main 2005, s. 27. Dalej używam skrótu M i wskazuję numer strony. Cytaty przytaczam we własnym przekładzie.

podmiot, perwersyjnie przekształcając go w przedmiot względnie „temat” [Sujet]. W wielu przypadkach może to być przymus nieświadomy<sup>15</sup>.

„Jedem das Seine” (każdemu, co mu się należy): głosił napis u bramy obozu w Buchenwaldzie. W tym swoim *das Seine* – w Sekwanie (po niemiecku, nazwa rzeki brzmi: *die Seine*) Celan zakończył życie w kwietniu 1970 roku. Żydowski los ziszczał się w dźwiganiu numeru (numeru używam jako metafory, bo samemu Celanowi go nie wytatuowano) i stojącej za nim rzeczywistości, ziszczał się w posiadaniu numeru jak rozjątrzonej rany, świadomości, że ludzie zostali sprowadzeni do numeru. „Kto mistyfikuje po Auschwitz – notował autor *Fugi śmierci* – jest współmordercą” (M, 42). Dlatego ważne były dla niego świadectwa Jeana Améry’ego, którego wspominał w swoich zapiskach: „Améry / Numer z Auschwitz i Stary Testament / Kto wie, z którego kręgu Starego Testamentu zostanie wzmocniona ta myśl” (M, 121). Ten z kolei cytował słowa z *Fugi śmierci* (A, 15).

Celan realizował słowa Kertésza: „Ja bym powiedział, że po Auschwitz wiersze można pisać tylko o Auschwitz. Lecz – z drugiej strony – o Auschwitz nie jest łatwo pisać wiersze”<sup>16</sup>. Wszyscy dotąd wymienieni budowali swoją żydowską tożsamość przez stan lęku i niebezpieczeństwa („Nigdy nie myślałem o tym, że jestem Żydem, z wyjątkiem chwil zagrożenia. Nawet wówczas jednak żydostwo nie występowało jako coś *wewnętrznego*, lecz zawsze jako coś negatywnego, jako ograniczenie, jako determinanta zewnętrzna [...]”<sup>17</sup> – pisał Kertész.) Owa negatywność i deficytowość wpisują się także w żydowskość, jak ją pojmuje Améry. Sam o sobie notował, iż był Żydem jako „nie-nieżydem” – jego tożsamość konstruowała się zatem na podwójnym zaprzeczeniu („Als Nicht-Nichtjude bin ich Jude [...]”).

Hilde Domin wiersz *Ausbruch von hier* (*Wybuch z tutaj*) otworzyła dedykacją: „Für Paul Celan, Peter Szondi, Jean Améry, die nicht weiterleben wollten” – „Dla Paula Celana, Petera Szondiego, Jeana Améry’ego, którzy dłużej nie chcieli żyć”. Którzy – dodajmy – długo po Auschwitz dokładali wysiłków, by „na nowo nazwać rzeczy i pojęcia”<sup>18</sup> (jak w *Ocalonym* Tadeusza Różewicza), by wynaleźć nowy alfabet; taki motyw zamknięcia wolny, stychiczny wiersz Domin, nazwanej przez Hansa-Georga Gadamera „poetką wygnania”:

<sup>15</sup> Paul Celan – Peter Szondi. *Briefwechsel*, hrsg. Ch. König, Frankfurt am Main 2005, s. 40. Cyt. za: Ł. Musiał, „Literatura, egzystencja, *bloßes Leben*. Petera Szondiego powinowactwa z wyboru”, w druku.

<sup>16</sup> I. Kertész, dz. cyt., s. 40.

<sup>17</sup> Tamże, s. 44.

<sup>18</sup> T. Różewicz, *Ocalony*, [w:] *Poezje wybrane. Selected poems*, przeł. A. Czerniawski, R. Sokolski, B. Bogoczek, T. Howard, posłowie: T. Paulin, J. Osborne, Kraków 1995, s. 6.

Das Seil  
nach Häftlingsart aus Betttüchern geknüpft  
die Betttücher auf denen ich geweint habe  
ich winde es um mich  
Taucherseil  
um meinen Leib  
ich springe ab  
ich tauche  
weg vom Tag  
hindruch  
tauche ich auf  
auf der andern Seite der Erde  
Dort will ich  
freier atmen  
dort will ich ein Alphabet erfinden  
von tätigen Buchstaben<sup>19</sup>.

Lina  
więziennym sposobem związana z pościeli  
pościel na której płakałem  
owijam się nią  
Lina do nurkowania  
wokół mojego ciała  
wyskakuję  
zanurzam się  
daleko od dnia  
na wylot  
wynurzam się  
po drugiej stronie ziemi  
Tam chcę  
swobodniej oddychać  
tam chcę wynaleźć alfabet  
z czynnych liter.

przeł. J. Roszak

Co zatem łączyło poetę (Celana), publicystę (Améry'ego), literaturoznawcę (Szondię – w Polsce znanego głównie jako autora *Teorii nowoczesnego dramatu 1880–1950*)? Dla nich wszystkich językiem wyrazu był niemiecki – ten, który pamiętał nie tylko strofy Heinego, ale i zabójcze eufemizmy narodowego socjalizmu oraz obozowe komendy. Klaus Reichert przytaczał i obudowywał refleksją słowa Szondię, wspominając czas, gdy niewiele wiedział o jego losie: prawie nic – poza tym, że jako młody człowiek przybył on z Węgier (okoliczności tego przyjazdu Reichert nie znał).

Kiedy zostaliśmy zatrzymani w Bergen-Belsen, moja babcia powiedziała do swojej damy do towarzystwa, gdyż nie było masła: „Moja droga, kolejny znak, że czym prędzej musimy się stąd przenieść”. To wszystko. Nic przez lata w Budapeszcie, nic o kasztnerskim transporcie, nic o lęku. Ale ta babcina anegdota miała rys beckettowski – „Nic nie jest śmieszniejsze od nędzy”<sup>20</sup> (przeł. J.R.).

Péter Szondi, od 1965 roku profesor na Wolnym Uniwersytecie w Berlinie, ceniony komentator poezji Paula Celana (wymienili od 1959 roku do śmierci poety ponad sto listów, kartek, telegramów, dedykacji<sup>21</sup>), urodził

<sup>19</sup> H. Domin, *Sämtliche Gedichte*, hrsg. N. Herweg, M. Reinhold, mit einem Nachwort von R. Klüger, Frankfurt am Main 2009, s. 194.

<sup>20</sup> K. Reichert, *Zum Bilde Szondis. Gespräche und Begegnungen aus diskreter Nähe*, <<http://www.nzz.ch/2005/02/19/li/articleCI5YN.html>> [dostęp: 13.02.2012].

<sup>21</sup> *Nachwort*, [w:] P. Celan, P. Szondi, *Briefwechsel. Mit Briefen von Gisèle Celan-Lestrange an Peter Szondi und Auszügen aus dem Briefwechsel zwischen Peter Szondi und Jean und Mayotte Bollack*, hrsg. Ch. König, Frankfurt am Main 2005, s. 109.



się 27 maja 1929 roku w Budapeszcie w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. Ojciec, węgiersko-żydowski psychiatra, Léopold, zamieszkał w Szwajcarii po zwolnieniu rodziny w 1944 roku z Bergen-Belsen. Syn nie przestał uczyć się niemieckiego, studiował u Emila Staigera – szwajcarskiego germanisty, autora m.in. słynnej pozycji *Sztuka interpretacji*. Ciało Pétera Szondiego znaleziono w jeziorze Halensee w Berlinie, gdzie 9 listopada 1971 roku popełnił „odsunięte w czasie samobójstwo”<sup>22</sup> – powtarzam formułę Aleksandry Ubertowskiej, odniesioną przez nią do Jeana Améry’ego, Prima Leviego, Bogdana Wojdowskiego i Paula Celana. Nic nie było w tym samobójstwie z romantycznego gestu, nic nie było w ich emigracjach z romantycznej modły. Leksyka *Verfall* (rozpadu/gnicia/śmietnika)<sup>23</sup>, znamionująca według Ubertowskiej powieść eseistyczną *Lefev oder der Abbruch Améry’ego*, ów *Trümmerlandschaft* (krajobraz ruin) – stały się alegorią świata powojennego także dla pozostałych bohaterów niniejszego artykułu<sup>24</sup>. 26 lutego 1970 roku Szondi – obcy na obczyźnie – tak odpowiedział Gershomowi Scholemowi na propozycję prowadzenia zajęć komparatystycznych na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie:

Kiedy wcześniej powiedziałem, że Pan i Pańska żona dokładnie wiedzą, co dzieje się w kimś, kto jest w mojej sytuacji, nie myślałem tego ogólnie. Powiedział Pan kiedyś w Jerozolimie, z Pana jasnowidzeniem i wprawdzie nie bez zaskoczenia, niezapomniane zdanie, dlaczego żyję w Niemczech i zapewne tu pozostanę: ponieważ zapomniałem, jak to jest w domu... [...] z własnej woli nie zbieram się na ten krok, w Jerozolimie przed dwoma laty nie tylko czułem, że jestem w domu, ale także, że nie mogę tego znieść [przeł. i wyr. J.R.]<sup>25</sup>.

### III

Adam Lipszyc wstęp do esejów i listów Gershoma Scholema poprzedza mottem, objaśniającym semantykę imienia pierwszego syna Mojżesza i Sefory: „Imię Gershom: *Byłem obcy na obczyźnie*” (Wj, 18, 3)<sup>26</sup>. Owo imię zostało też nadane przez los bohaterom niniejszego szkicu, których właściwą przestrzenią stała się obczyzna. Wszyscy widzieli siebie, by sparafrazować słowa Haliny Birenbaum, jako owe małe dziewczynki i małych

<sup>22</sup> A. Ubertowska, *Estetyka „Verfall”, pokusa przeźroczyści. O pisarstwie Jeana Améry’ego*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 29.

<sup>23</sup> Tamże, s. 32-33.

<sup>24</sup> Por. tamże.

<sup>25</sup> P. Szondi, *Briefe*, hrsg. Ch. König, Th. Sparr, Frankfurt am Main 1993, s. 301.

<sup>26</sup> Cyt. za: G. Scholem, *Żydzi i Niemcy. Eseje. Listy. Rozmowa*, przeł. M. Zawanowska, A. Lipszyc, wybrał, opracował i przedmową opatrzył A. Lipszyc, Sejny 2006.

chłopców z zagłady, wiedli – by powtórzyć z kolei za Theodorem W. Adornem z *Minima Moraliów*: „poharatane życie”. Zostali uwięzieni w czasie i wykluczeni z przestrzeni, z ojczyzny-fantazmatu-majaku-urojenia. Byli „potencjalnymi samobójcami” – zapożyczam się u Jeana Améry’ego<sup>27</sup>, który, zażywając środki nasenne, popełnił samobójstwo w hotelu w Salzburgu<sup>28</sup>, w ojczyźnie niepozwalającej czuć się jak w domu. Wszyscy oni żyli z „kompleksem cmentarza”<sup>29</sup>, stali się więźniami własnego losu. Zostali wparci w ten cmentarny los i w skostniały język. Znamienne, że kiedy po dwudziestu latach od doświadczenia Auschwitz Améry przełamał milczenie, głos wydobył właśnie w języku niemieckim, zdegradowanym w obozie, ten język uczynił językiem świadectwa (*Zeugnissprache*)<sup>30</sup>. W pożegnalnym liście nakreślonym 5 października 1978 wspominał siebie z 1945 roku, pytając słowami poematu Hansa Magnusa Enzensbergera: „Was habe ich verloren in diesem Lande?”<sup>31</sup> – „Co utraciłem w tym kraju?”

Edmond Jabés w *Księdze granic. Przebiegu* pisał: „W każdym imieniu zawiera się krępujące słowo: Auschwitz”<sup>32</sup>. Inne wynotowane w tej książce wyznanie – o narodzeniu się dla judaizmu – warto byłoby zestawić z konfesjami Améry’ego ze szkicu *Moje żydostwo* (eseista przygotował go jako odpowiedź na ankietę Hansa Jüngera, który zebrał wypowiedzi intelektualistów żydowskiego pochodzenia w wydaną w 1978 roku książkę *Mein Judentum*)<sup>33</sup>: „A zatem dla pisma urodziłem się – pisze Jabés – między 1912 a 1984 rokiem, raczej bliżej początku. Dla judaizmu urodziłem się między 1912 a 1984, raczej przy końcu. Stało się to dzięki pewnym wydarzeniom, na które tym razem nie będę się powoływał”<sup>34</sup>. „O czymkolwiek myślę, zawsze myślę o Auschwitz”<sup>35</sup> – tak Imre Kertész, więzień obozu, kreślił w *Dzienniku galernika*. Dalej zaś zapisał krótkie

<sup>27</sup> Zob. też: Th. Brudholm, *Resentment’s Virtue. Jean Améry and the Refusal to Forgive*, Philadelphia 2008. M. Zolkos, *Reconciling Community and Subjective Life. Trauma Testimony as Political Theorizing in the Work of Jean Améry and Imre Kertész*, New York–London 2008. *Kritik as Passion. Studien zu Jean Améry*, hrsg. M. Bormuth, S. Nurmi-Schomers, Göttingen 2005.

<sup>28</sup> J. Améry, *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 137. Dalej używam skrótu A i podaję numer strony.

<sup>29</sup> A. Żbikowski, *Żydzi*, Wrocław 1997, s. 271.

<sup>30</sup> Por. P.S. Fiero, *Schreiben gegen Schweigen: Grenzerfahrungen in Jean Amérys autobiographischen Werk*, Hildesheim–Zürich–New York 1997, s. 71.

<sup>31</sup> Cyt. za: tamże, s. 21.

<sup>32</sup> E. Jabés, dz. cyt., s. 44.

<sup>33</sup> Por. P.S. Fiero, dz. cyt., s. 26.

<sup>34</sup> E. Jabés, dz. cyt., s. 52.

<sup>35</sup> I. Kertész, *Dziennik galernika*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2006, s. 27.

zdanie o swojej poniewierce: „Mój kraj to wygnanie”<sup>36</sup>. Ów pisarz bezłosu wybrał tożsamość, podobnie jak Améry i Jabés, podobnie jak Celan: „To, że jestem Żydem, [...] jest wynikiem mojej własnej decyzji”<sup>37</sup>.

#### IV

Kategoria nie-imion pobrzmiewa echem nie-miejsc (heterotopycznym horridum ostatecznym jest Auschwitz), pojęcia z koncepcji francuskiego antropologa Marca Augégo. Nie-imiona to mianowicie numery determinujące los, ów kod śmierci tatuowany na przedramieniu więźnia w obozie – w nie-miejscu, które warunkowało pamięć i wyobraźnię wielu piszących w czasach wojennych i powojennych.

Niemiec Raimund Hoghe, dramaturg Piny Bausch, badający tematy alienacji i wykluczenia, obciążony kalectwem – znalazł w teatrze sposób na konfrontację własnego ciała z innymi ciałami i przestrzeniami. W spektaklu *Site specific*, mającym premierę w październiku 2011 roku w poznańskim Starym Browarze i przygotowanym specjalnie do rozegrania w jego wnętrzu, odtwarzał: „Pamiętam, jak spytałem wujka, po co ma wypisane na przedramieniu te cyfry. Powiedział mi, że to numer telefonu. Dopiero później dowiedziałem się, czym był obóz Auschwitz”<sup>38</sup>. Wspomniany już Jehuda Amichaj, urodzony w 1924 roku w niemieckim Würzburgu jako Ludwig Pfeuffer, przyrównywał numery na przedramionach więźniów do numerów wyłączonych telefonów Boga. W wierszu o niemożliwości teologizowania po Auschwitz pisał o białym dymie płynącym z kominów Watykanu i czarnym dymie z kominów Auschwitz – znaku, że konklawe bogów nie wybrała Narodu Wybranego.

Améry, belgijski eseista, „trup na urlopie”, podkreślał: „Kiedy mówię sobie oraz światu [...]: jestem Żydem, to mam na myśli te możliwości, które są skupione na moim oświęcimskim numerze” (A, 209). On, jako dziecko chodzący na pasterkę i ubierający choinkę, używający języka niemieckiego, poczuł, że zrobiono zeń Żyda wraz z wydaniem ustaw norymberskich (A, 192). Pytał, retorycznie przecież, myśląc także o swoim oświęcimskim numerze: „czy można wyprzeć znamię?” (A, 94).

80064 – taki tytuł nosi jeden ze spektakli przemocy symbolicznej Artura Żmijewskiego. Zrealizowany w 2004 roku projekt z numerem w tytule ewokuje pamięć, uruchamia *anamnesis*, powtarza szereg cyfr

<sup>36</sup> Tamże, s. 30.

<sup>37</sup> I. Kertész, *Pisarz bezłosu*, z węgierskiego przeł. J. Goszczyńska. Tekst wystąpienia wygłoszonego 15 listopada 2001 roku w Hanowerze.

<sup>38</sup> Jedyne pokaz odbył się 7 października 2011 roku w Starym Browarze w Poznaniu. Odtwarzam angielski tekst, wypowiedziany podczas spektaklu przez artystę.

wytatuowanych na przedramieniu więźnia Auschwitz – Józefa Tarnawy. Artysta, z sukcesem, naciska go, by odnowił obozowy tatuaż. Przypomnijmy, co o numerze obozowym swojego ojca pisał nieco starszy od Żmiejewskiego Haim Maor, izraelski twórca, którego ojciec i dziadek (zamordowany w Auschwitz w 1942 roku) byli więźniami obozu:

Na początku był numer. Niebieskie cyfry, wyblakłe, wytatuowane na piegowatej skórze, pokrytej brązowo-żółtymi plamami i siwiejącymi włosami pochylającymi się ku wysuszonej skórze, jak kolby kukurydzy na wietrze.

Jako dziecko patrzyłem na muskularne ramię mojego ojca i wciąż recytowałem: „siedem, osiem, cztery, cztery, sześć...” najpierw niepewnym szeptem, jak osobiste zaklęcie: „siedem, osiem, cztery, cztery, sześć”, a potem na całe gardło, z żywiołową gestykulacją [...].

Kilka lat później byłem pochłonięty analizą lingwistyczno-kabalistyczną. Słownik, z którego korzystałem, definiował słowo tatuaż jako „rysunek lub symbol wyryty w skórze” [...]. Tatuaże są rozpowszechnione wśród niektórych plemion barbarzyńskich, żeglarzy i pilotów, którzy tatuują zwykle ramiona i piersi.

„Nie będziecie się tatuować (Księga Kapłańska 19, 28)”.

Ojciec, z pewnością, nie był żeglarzem ani nie dorastał wśród dzikich plemion. – „Tato, czy to prawda, że w ogóle nie chciałeś numeru, ale zostałeś zmuszony do jego posiadania?”. Ojciec milczał, jego twarz nie wyrażała emocji. Zmarszczki na jego czole i policzkach były niczym paski na zamieszczonej w słowniku, wytatuowanej twarzy australijskiego Aborygena<sup>39</sup>.

Jean Améry – podobnie jak Maor – mówił o swoim oświecimskim numerze, odwołując się do Pisma Świętego: iż jest krótszy niż Talmud, a jednak dostarcza mu bogatej wiedzy o świecie<sup>40</sup>. Po opuszczeniu niemieckojęzycznego kraju dzieciństwa – jak Antschel-Celan – przybrał pseudonim-anagram, oznaczający z francuskiego „Jan Gorzki”. Gest ten odczytywać można jako próbę samostanowienia, i jako wyznaczenie bolesnej cezury, i jako przybranie maski, i jako znalezienie analogonu dla wstrząśniętego losu (anagram powstaje przecież po wstrząsie liter). Petra Fiero zauważa, że w brzmieniu imienia słyhać szacunek dla mentora Jeana-Paula Sartre’a<sup>41</sup>, obecne w anagramie poprzednie nazwisko i poprzednie „ja” przybierają ukrytą formę („in versteckter Form”)<sup>42</sup>. Na wiedeńskim grobie tego publicyisty i pisarza obok pseudonimu oraz dat uro-

<sup>39</sup> H. Maor, *Zapomniane historie*, przeł. B. Juszczyk, „Pro memoria. Pismo Muzeum Auschwitz-Birkenau” 2009, nr 2, s. 126. Cyfry i numery to kluczowe elementy prac László Laknera, Józefa Szajny, Romana Opałki. Nie sposób tu omówić wszystkich dotyczących tego tematu dzieł.

<sup>40</sup> Zob. też: K. Piechowski, *Byłem numerem... historie z Auschwitz*, Warszawa 2004 i M. Kleinberger, *Oznaczona numerem VIII/1 387 przeżyła. Jako dziecko w Theresienstadt*, przeł. W. Szreniawski, Tczew 2011.

<sup>41</sup> P.S. Fiero, dz. cyt., s. 88.

<sup>42</sup> Tamże.

dzin i śmierci znaleźć można właśnie numer wytatuowany mu w obozie na lewym przedramieniu: 172364. Jego choroba nazywała się Auschwitz i – by zapożyczyć się w słowach Grete Weil – była nieuleczalna.

Głęboka potrzeba identyfikowania ludzi wiąże się ze znaczeniem każdego imienia<sup>43</sup>, z przecuciem, iż niekiedy kształtuje ono ludzki los. Numeryzacja zaś to ostateczne wcielenie reifikacji. Ludzie obarczeni numerem zostali izolowani poza czas i przestrzeń, ich obecność odrzucono, uznano za zbędną i nadającą się do „rozwiązania”. Wiersz-notacja bywa notacją z tej właśnie numeryzacji. Żyd – z wpisanym w kategorię tożsamościową losem – miał predyspozycje do zostania unumerowionym. Przytoczmy eliptyczny wiersz Paula Celana *Liczby* z tomu *Atemwende*, pierwszy raz drukowany w zbiorze *Atemkristall*.

Die Zahlen, im Bund  
mit der Bilder Verhängnis  
und Gegen-  
verhängnis.

Liczby, w przymierzu  
z obrazami przeznaczenie  
i przeciw-  
przeznaczenie.

Der drüberstülpte  
Schädel, an dessen  
schlafloser Schläfe ein irr-  
lichternder Hammer  
all das im Welttakt  
besingt<sup>44</sup>.

Na drugą stronę przewinięta  
czaszka, na której  
bezsennym śnie o-błędem  
rozświetlony młotek  
wszystko wyśpiewuje  
w takt świata<sup>45</sup>.

przeł. J. Roszak

Takt świata, o którym pisze Celan, to dotkliwa powtarzalność wykonywanych na przestrzeni historii wykluczających gestów wobec Żydów. Przypomina się mocna apostrofa: „policz” z wiersza tego samego poety o incipicie \*\*\**Policz migdały*. Polskiemu czytelnikowi dźwięczy w uszach Miłoszowska formuła z *Biedni Polacy patrzą na getto* – fraza o byciu policzonym do pomocników śmierci. Klaus Rüdiger Wöhrmann zwraca uwagę na fakt, że „nazwisko *Celan* oznacza policz” – „Der Name *Celan* bedeutet *Zähl an*”<sup>46</sup>. Wiersz o takim samym tytule – *Liczby (Zahlen)* – rzecz

<sup>43</sup> J. Bubak, *Księga naszych imion*, Wrocław 1993.

<sup>44</sup> P. Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hrsg. B. Wiedemann, Frankfurt am Main 2005, s. 176.

<sup>45</sup> P. Celan, *Die Zahlen*. Feliks Przybylak tłumaczy: „Liczby, w sojuszu / z przeznaczeniem obrazów / i przeciw- / przeznaczeniem. // Na tym osadzona / czaszka, przy skroni której / młot światła ułudy / wszystko to do taktu / opiewa”.

<sup>46</sup> Por. Y. Tawada, *Brama tłumacza, czyli Celan czyta po japońsku*, przeł. A. Pańta, <<http://fiatowiec.nowykrak.pl/post/3141,yoko-tawada-brama-tlumacza-czyli-celan-czyta-po>

o obiegu cierpienia w świecie, napisała Nelly Sachs. Zaczyna się on apokaliptycznie do umarłych. Tatuowane na rękach więźniów obozów numery uniosły się w powietrze, więc także swoiście zbuntowały się.

Kiedy wasze kształty zapadły się w popiół,  
w morzach nocy,  
gdzie wieczność w przyływy i odpływy  
splukuje życie i śmierć –

wzniosły się liczby –  
(wypalone kiedyś na waszych rękach,  
żeby nikt nie uszedł cierpieniu)

wzniosły się meteory z liczb,  
powołane w przestrzenie,  
gdzie lata świetlne dłużą się jak strzały  
i rodzą się planety  
z magicznej materii  
bólu –

liczby – wyrwane z korzeniami  
z mózgow morderców  
i już wliczone  
w sinawo pożyłkowane orbity  
niebieskiego krążenia<sup>47</sup>.

Numery pozwalały więźniom rozeznaczyć własną sytuację. Powiedzmy więc: 172364, nie zaś Améry, 119198 – nie zaś Borowski, 132434 – nie zaś Wygodzki, 18729 – nie zaś Józef Szajna, 174517 – nie Primo Levi, nie Wilhelm Brasse (ur. 1917) – ale numer 3444 (polski fotograf, który jako więzień wykonał po trzy portrety około 50 tysiącom więźniów; po wojnie nie zrobił już żadnego zdjęcia). Ich przeznaczeniem było zginąć w gąszczu innych numerów.

## V

Byli więźniowie obozów, owi nieproszeni goście, wyjąłowieni przez Auschwitz, uznali swoją żydowską tożsamość. Numer – znak obozowej rzeczywistości – wypierał indywidualne odniesienia. To ułomny ekwiwa-

---

japonsku> [dostęp: 13.02.2012]. Pisze o tym także Albert Schöne w artykule: *Dichtung als verborgene Theologie, Versuchen einer Exegese von Paul Celans „Einem, der Tür stand“*, hrsg. H.L. Arnold, Göttingen 2000.

<sup>47</sup> N. Sachs, *Rozżarzone zagadki*, przeł. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 31.

lent imienia, który znosił znaczenie, stając się częścią koherentnej antysemickiej strategii w nie-miejscu, pozbawionym duchowości. Liczba jest realistyczna; w warunkach obozu oznacza śmierć. Numer zapowiada przejście od jednostkowej autentyczności do autentycznej zguby, do zagrożenia w śmierci. Na tym ostatecznym horyzoncie mający tylko „noch nicht”. Numer jako gest wskazujący jest elementem skazującym, intensyfikuje obozową rzeczywistość, wprowadzając semantykę nic-nie-znaczenia; odbiera człowieczy status, gdyż jednym z właściwych wyznaczników człowieka jest imię. To doświadczenie siebie-jako-nie-siebie w świecie, który utracił znamiona miejsca, zostaje przetapiane w poezji i prozie po Auschwitz. Żyjący z poholocaustową traumą mocą konieczności zostali wyrzuceni ze świata-zagrody czasu. Ów rozpad nierzadko odwzorowuje się w strukturze ich utworów. Także owa struktura zostaje wywiedziona z biografii. Ciało przestało być świątynią, tatuaż przypieczętowanie gest odebrania świata sacrum.

W biblijnej Księdze Izajasza została zapisana obietnica wyzwolenia Izraela – dzieła wszechmocy Boga. Miał on mówić do Jakuba – alegorii Izraela: „Nie lękaj się, bo cię wykupiłem, wezwałem cię po imieniu; tyś moim! Gdy pójdziesz przez wody, Ja będę z tobą, i gdy przez rzeki, nie zatopią ciebie. Gdy pójdziesz przez ogień, nie spalisz się, i nie strawi cię płomień. Albowiem ja jestem Pan, twój Bóg” (Iz, 43, 1)<sup>48</sup>. Auschwitz z każdego elementu tej obietnicy uczyniło antytezę, a tym samym groźbę, mającą zupełnie innego nadawcę niż dobry ojciec: „Lękaj się, bo nikt cię nie wykupi. Wzywam cię po numerze, jesteś niczyj. Pójdziesz do ognia i strawi cię płomień. Jesteś sam”.

<sup>48</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, Poznań–Warszawa 1980, s. 886.

