

## Pamięć i tożsamość – o dylogii Romana Grena

moja głowa była Żydem  
jeździła tramwajem  
nie wolno wysiadać, Niemcy,  
tylko jeździć, jeździć  
żeby się chociaż nie ruszać,  
a no można -  
aha... bo poduszka  
aha... przebudzenie  
Niedobrze mieć przeszłość, nawet cudzą  
Miron Białoszewski, *Namysły i rozmysły*

W 1996 roku Fundacja Kultury nagrodziła czworo pisarzy, którzy w swych autobiograficznych książkach poruszyli problematykę żydowską. Byli to: Piotr Bednarski (*Błękitne śniegi*), Wilhelm Dichter (*Koń Pana Boga*), Viola Wein (*Mezaliains*) i Roman Gren (*Krajobraz z dzieckiem*)<sup>1</sup>. Troje z nich – Wein, Dichter i Gren – to debiutujący pisarze emigracyjni<sup>2</sup>. Wein i Dichter opuścili Polskę po wydarzeniach Marca 1968 roku, Roman Gren z kolei wybrał emigrację w czasie stanu wojennego w roku 1981<sup>3</sup>. To wydarzenie literackie wpisuje się w rozpoczęty dekadę wcześniej proces, polegający nie tylko na odzyskiwaniu pamięci o Zagładzie<sup>4</sup>, ale także o przedwojennym świecie polskich Żydów, który w latach PRL był wymazywany z kulturowego dyskursu. Pytanie o tamten świat zostało postawione przez przedstawicieli pokoleń, którzy drugą wojnę światową znali wyłącznie jako fakt historyczny. Odczuwali jednak moralny obowiązek wskrzeszenia pamięci o tej ważnej części polskiego społeczeństwa i polskiego dziedzictwa.

W roku 1987 temat ten w polskiej prozie zapoczątkowali Paweł Huelle (ur. w 1957) – powieścią *Weiser Dawidek*<sup>5</sup> oraz Piotr Szewc (ur. w 1961) powieścią *Zagłada*. Przedstawione

<sup>1</sup> Zob. M. Piasecki, *Cztery tematy żydowskie*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 237, s. 13.

<sup>2</sup> W tym samym roku pojawiła się jeszcze jedna ważna książka o tematyce polsko-żydowskiej widzianej z perspektywy emigracyjnej. Był to wywiad-rzeka przeprowadzony z anonimowym rozmówcą, ocalałym z Zagłady, przebywającym po wojnie w USA – *A jednak czasem miewam sny. Historia pewnej samotności Joannie Wiszniewicz opowiedziana* (Warszawa 1996). Zob. D. Krawczyńska, *Kwartet judajski*, „Res Publica Nowa” 1997 nr 3, s. 45–48 oraz J. Jarzębski, *Polska jako sen*, „Znak” 1997 nr 1, s. 171–177. Krawczyńska i Jarzębski omawiają książkę Wiszniewicz, łącząc ją ze wskazanymi utworami laureatów Fundacji Kultury. Traktują je jako swoisty cykl literacki („kwartet judajski”), tworzący ważny nurt najnowszej literatury polskiej.

<sup>3</sup> Por. M. Piasecki, dz. cyt.

<sup>4</sup> Por. P. Czaplinski, *Odzyskiwanie Zagłady*, „Przegląd Polityczny” 2003, nr 61, s. 72–80.

<sup>5</sup> Bartosz Dąbrowski zwraca uwagę, że *Weiser Dawidek* zapoczątkował także postmemorialny nurt prozy o fenomenie społeczno-kulturowym Gdańska. Jego mieszkańcy doświadczyli nie tylko traumy wojennej, ale i przesiedleńczej: „Do opuszczonych przez niemieckich mieszkańców domów wprowadzali się bowiem polscy przesiedleńcy z terenów zagarniętych po wojnie na wschodzie przez Stalina, jak również ci, którzy utracili swoje domostwa w wyniku działań wojennych, prowadzonych przez niemiecką armię. W Gdańsku pamięć o tej migracyjnej wędrówce ludów stała się także częścią tożsamości następnego pokolenia, urodzonego już po wojnie i wychowanego w poczuciu arbitralnej skłonności historii do przemieszczania granic i całych narodów.

w obu powieściach wydarzenia dotyczą w znacznej części historii, które nie były autorom znane z autopsji. Weiser Dawidek, który zniknął w tajemniczych okolicznościach na oczach szkolnych kolegów, stał się literacką metaforą nagłego zniknięcia Żydów z polskich miast, miasteczek i wsi. Zatem potrzeba było urodzonych już po wojnie pokoleń i historycznego dystansu, aby rozpocząć odłożoną w czasie polską żałobę po wypędzonej i wymordowanej wspólnocie<sup>6</sup>, której wkładu w polską kulturę i współtworzenie społeczeństwa nie sposób przecenić.

Twórcy, którzy nie byli świadkami wojny, ale są spadkobiercami pamięci o jej ofiarach, uczestniczą w procesie nazywanym przez współczesnych badaczy kilkoma alternatywnymi terminami. Marianne Hirsch zaproponowała nazwę „postpamięć” (*postmemory*). James E. Young wprowadził określenie „pamięć pamięci świadków”, która kreuje „przeszłość zastępczą/pośrednią” (*vicarious past*). Dla Nadine Fresco jest to „pamięć nieobecna” (*absent memory*), która przejawia się „dziurą w pamięci” (*hole in memory*). Nazwę „pamięć podziurawiona” lub „przestrzelona” zaproponował także Henri Raczymow (*la mémoire trouée*)<sup>7</sup>. Wszystkie te terminy podkreślają bierność, niepełność pamięci, odtwarzanie jej w zapożyczonych lub przywłaszczonych postaci przez kolejne generacje urodzonych po wojnie, wypełniające w ten sposób luki we własnej pamięci. Jak słusznie podkreślił Geoffrey Hartman: „to pokolenie buduje własny, często egzotyczny świat, opisujący tę nieobecność, i pozwala wejrzeć w sztukę przekształceń”<sup>8</sup>.

Twórczość posługująca się narracją postmemorialną ma zatem zasięg globalny, ale – jak słusznie zauważa Katarzyna Bojarska: „w kontekście polskim nabiera szczególnego znaczenia, jeśli wziąć pod uwagę swoiste «nawiedzenie» przestrzeni «niesamowitością»

---

Pokolenie to obcując ze śladami i materialnymi resztkami bytowania poprzednich mieszkańców, zostało [...] naznaczone poczuciem nietrwałości wszelkiego zakorzenienia. Doświadczenie związane z wojną i repatriacją powracały przede wszystkim w porządku historii rodzinnej, ponieważ tuż po wojnie repatriacja ze wschodu i ponemiecka przeszłość tak zwanych ziem zachodnich zostały objęte zadekretowaną odgórnie amnezją i przemilczeniem”. Tegoż, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci* [w:] *Wojna i postpamięć*, pod red. Z. Majchrowskiego i W. Owczarskiego, Gdańsk 2011, s. 430. Dąbrowski charakteryzował proces pisarskiej analizy postpamięciowej na przykładzie *Hanemanna* Stefana Chwina: „To *de facto* podejmowana w cieniu wojny karkołomna archeologia, która staje się próbą ekshumowania ukrytej za śladami nieobecności, czegoś, co niczym postmemorialna trauma wydarzyło się wcześniej” (s. 436). Stwierdzenie jest trafną charakterystyką procesu pamięci, jaki ma miejsce we wszystkich utworach literackich i pozaliterackich wpisujących się w nurt postpamięciowy i posttraumatyczny.

<sup>6</sup> Jak napisała Maria Janion: „Musimy żyć w nadmiarze bólu, w poczuciu nieodwołalnej straty. Tu nie obowiązuje tradycja żałoby trwającej nie dłużej niż rok czy dwa lata. Ta żałoba nigdy nie może się skończyć. Jako postawa etyczna określa ona uniwersalną świadomość europejską. Polska, którą Hitler wyznaczył na obszar zbrodni, nie może się od tej żałoby uchylić”. Tejże, „*Jeśli mówię o czymś na pozór całkiem innym, to i tak mówię o Auschwitz*” [w:] M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 310.

<sup>7</sup> Podają za: K. Bojarska, *Historia Zagłady i literatura (nie)piękna*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 89.

<sup>8</sup> G.H. Hartman, *Ciemność widoma*, przeł. J. Kazik, „Literatura na Świecie” 2005, nr 9/10, s. 289–290.

wydarzeń jakie się w niej dokonały”<sup>9</sup>. Joanna Tokarska-Bakir za Dominikiem LaCaprą<sup>10</sup> zwraca uwagę na nowy obszar, który jest wynikiem postpamięci, a mianowicie rozwijającą się od końca lat osiemdziesiątych „kulturę posttraumatyczną” w reakcji na wcześniejszą „kulturę milczenia”:

skupia się [ona – dopisek S.M.] wokół centralnego urazu, zadawnionego i wypartego, który niespodziewanie powraca i poddaje rewizji całą bieżącą rzeczywistość. Formacja ta nie chce wyleczenia, raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu się w nieogojoną ranę. Uraz staje się jej fetyszem, maską „czegoś innego”, tajemnicą, której, sama nieświadoma, kultura ta nie potrafi inaczej zakomunikować<sup>11</sup>.

„Tajemnica” to słowo-klucz do książki Romana Grena *Krajobraz z dzieckiem*<sup>12</sup>. Jej bohaterowie – na pierwszy rzut oka zwyczajna, polska rodzina, wychowująca syna (alter ego autora) w peerelowskiej rzeczywistości, stawia go wobec niecodziennego odkrycia, że jest kimś innym, niż myślał. Na kartach opowieści, której narratorem jest chłopiec, pojawia się zapis powojennych losów polskich Żydów, którzy w nowych warunkach politycznych, po holocaustowych doświadczeniach kontynuowali ukrywanie swej tożsamości i nadal żyli, używając okupacyjnej nomenklatury, „na aryjskich papierach”<sup>13</sup>. Roman Zimand w książce *Piohun i popiół* tak scharakteryzował tę dość powszechną wówczas sytuację:

Komuniści zrealizowali marzenie zasymilowanych Żydów, a w każdym razie znacznej ich części. Stworzyli sytuację, w której Żydzi zarazem istnieli i nie istnieli. Istnieli tak w ogóle o tyle, o ile istniały różne atrapy w rodzaju społecznego Komitetu Żydów Polskich [...]. Nie było natomiast konkretnych Żydów. Powiedzieć o kimś, że jest Żydem, było co najmniej nietaktem, często zaś uznawane było za przejaw antysemityzmu. I asymilowani Żydzi ochocho wzięli udział w tym tańcu masek [...]. Skwapliwie przystali na to, że dobrze jest nazywać się Jabłecznikowski, a źle Apfelbaum, że piękne jest imię Maria, a Miriam pełne jest ohydy [...]. Uszyli sobie nowe życiorysy, mimowiednie dowodząc, że w tym punkcie między okupacją hitlerowską a rządami komunistów zachodzi niejaki podobieństwo. Ponieważ były to biografie ogólnopolskie, więc brzmiały fałszywie [...]. Zaparli się swoich dziadków i rodziców niezależnie od tego, czy ich śmierci przyglądało się słońce Trebłinki czy Karagandy. Wychowali dzieci w fałszu, starannie przed nimi ukrywając to, co jest składnikiem każdego normalnego dorastania - przekazywane w różnych opowieściach autentyczne mity rodzinne<sup>14</sup>.

Bohater *Krajobrazu z dzieckiem* wychowuje się bez wiedzy o swej prawdziwej biografii i przeszłości własnej rodziny. Sztuczność stworzonej w ten sposób atmosfery

<sup>9</sup> K. Bojarska, s. 90.

<sup>10</sup> Por. D. LaCapra, *Writing History, Writting Trauma*, Baltimore – London 2001, s. 215.

<sup>11</sup> J. Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste*, Sejny 2004, s. 98.

<sup>12</sup> Jak zauważa Krawczyńska: „pierwszym fragmentem powieści była historia ulatujących orzełków opisanych w rozdziale *Obóz*. Było to nawet oddzielne opowiadanie pod takim tytułem, potem obrosło w inne epizody, a samo stało się ich kulminacją”. Teżże, *Kwartet judajski*, s. 48.

<sup>13</sup> Por. A. Siemińska, *Pamięć niewinniona. Pochodzenie żydowskie a problem tożsamości i wyborów identyfikacyjnych na przykładzie utworów Romy Ligockiej i Agaty Tuszynskiej* [w:] *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, pod red. M. Dąbrowskiego i A. Molisak, Warszawa 2006, s. 173.

<sup>14</sup> R. Zimand, *Piohun i popiół. Czy Polacy i Żydzi wzajemnie się nienawidzą?*, Warszawa 1987, s. 29–30.

domowej, tak różnej od znanej mu z domów rówieśników, prowadzi go do pierwszych własnych rozpoznań, których powodem są tajemnicze paczki z pomarańczami przysyłanymi z Bliskiego Wschodu, nieuczestniczenie w religijnych obrzędach i świętach, brak grobów przodków i wspomnień o nich. Jego dom rodzinny to zamknięty, milczący świat, w którym, mimo pozorów zapomnienia, domownicy żyją traumatyczną przeszłością. Jerzy Jarzębski napisał: „Czytając książkę, nie możemy [...] oprzeć się wrażeniu, że «prawdziwe życie» bohatera i jego rodziny jest jakby gdzie indziej – w obszarze pamięci o utraconych bliskich, o zamordowanym narodzie, do którego należeli”<sup>15</sup>. Bohater Grena żyje rozdarty między rodzinną tajemnicą, którą stara się wypełnić dziecięcą fantazją, a poczuciem polskości, które buduje przez relacje z rówieśnikami. Mentalne przesiąkanie polskością oznacza jednak życie w ksenofobicznym poczuciu zagrożenia ze strony Innego, Obcego, w języku podwórkowym funkcjonującego pod nazwą „Żyd”:

Piętro nad nami mieszkało małżeństwo z synem w moim wieku. Włodek miał czarne kręcone włosy i duży nos. Przypominał mi trochę Menachema, chłopca z sąsiedztwa, za którym biegały wszystkie dzieci krzycząc: „Żyd! Żyd! na co Menachem wtulał głowę w ramiona i dziwnie jakby malał. I ja, i Włodek też krzyczeliśmy razem z innymi, ale trochę ciszej. Menachem miał żółtą skórę, nie grał w piłkę, nie jeździł na rowerze. Kiedy szedł ulicą w moim kierunku, przechodziłem na drugą stronę.

– Tchórz – mówiły o nim dzieci – Boi się jak Żyd.

Pewnego dnia Menachem zniknął i więcej się już nie pojawił. Włodek nie bał się i skórę miał białą<sup>16</sup>.

To właśnie w tej podwórkowo-szkolnej atmosferze pojawiają się pierwsze pytania o narodową tożsamość. Homogeniczna atmosfera powojennej Polski, zamkniętej, pełnej podejrzeń i szykan wobec obcych, prowokuje bohatera do konfrontacji swego poczucia tożsamości z tajemniczymi zachowaniami rodziców i własną odmiennością, którą zauważa w relacjach z rówieśnikami. Jak napisała Dorota Krawczyńska: „Bohater książki Grena żyje w nieświadomości tego kim jest, i choć kwestia tożsamości nie jest problemem zajmującym kogoś, kto jest w jego wieku, to dla niego staje się czymś ważnym właśnie w obliczu tej niewiedzy”<sup>17</sup>. Bohater-narrator obrazuje ten stan ducha słowami:

Miałem jedenaście lat i zaczynałem wyodrębniać się z otaczającego świata. Rzeczywistość kleiła się do skóry amebowatymi wypustkami, oplątywała mackami, ciągnęła za mną, ciążyła i hamowała. Kiedy spałem wchodziła we mnie, zapuszczała korzenie, pleniła się bladymi odrostami i kłęczami (s. 47).

<sup>15</sup> J. Jarzębski, *Polska jako sen*, s. 172.

<sup>16</sup> R. Gren, *Krajobraz z dzieckiem*, Warszawa 1996, s. 7. Kolejne cytaty z tej książki lokalizuję w tekście podaniem w nawiasie numeru strony.

<sup>17</sup> D. Krawczyńska, *Kwartet judajski*, s. 48.

Rzeczywistość ułatwia chłopcu odkrywanie prawdy krok po kroku, w kolejnych etapach: niespodziewanego pojawienia się w domu niewtajemniczonego w strategię przemilczeń krewnej matki oraz odnalezienia fotografii żydowskich przodków w gabinecie ojca. Te wydarzenia są przygotowaniem do kolejnego etapu jego biografii – wyjazdu z Polski z rodzicami w 1968 roku.

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku, w których powstał *Krajobraz z dzieckiem*, obfitowały w różnorodne ekspresje literackie, dotyczące mniejszości narodowych, „małych ojczyzn” oraz nostalgicznych powrotów do kraju dzieciństwa. Książka Greny wpisuje się w nurt postpamięciowy, posttraumatyczny, a ze względu na narrację dziecięcą oraz czas, miejsce i realia akcji – także w nurt nostalgiczny. Przemysław Czapliński w książce *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych* zwraca uwagę, że nostalgiczne utwory mają „charakter wspomnieniowy”; wyróżnia je „poleganie na pamięci, a także traktowanie przeszłości jako fundamentu najważniejszych samookreśleń”<sup>18</sup>. Wymienia *Krajobraz z dzieckiem* Greny obok innych utworów nostalgicznych, takich jak *Tysiąc spokojnych miast* Jerzego Pilcha, *Seans* Witolda Horwatha, *Powidoki* Marka Nowakowskiego, *Niebieski szklarz* Kazimierza Orłosa, *Opowiadania na czas przeprowadzki* i *Pierwsza miłość i inne opowiadania* Pawła Huellego, *Madame* Antoniego Libery, *Przez rzekę* Andrzeja Stasiuka oraz sylwy *W cudzym pięknie* Adama Zagajewskiego<sup>19</sup>.

Badacz podkreśla istotny dla utworu Greny nostalgiczny powrót do dzieciństwa w warunkach peerelowskiej rzeczywistości, czyli pochodów pierwszomajowych i socjalistycznego harcerstwa<sup>20</sup>. Jest to element budujący tożsamość chłopca. Uobecnianie przeszłości i utraconego czasu w *Krajobrazie z dzieckiem* jest także efektem autoanalizy narratora, dzięki której rekonstruuje on utraconą a poszukiwaną tożsamość. Bowiem – jak twierdzi Czapliński: „połączenie problemu tożsamości z poszukiwaniem utraconego czasu stało się jednym z podstawowych impulsów odnowicielskich prozy nostalgicznej”<sup>21</sup>.

W 2012 roku ukazała się druga książka Greny *Wyznanie*<sup>22</sup>. Autor kontynuuje w niej problematykę poszukiwania tożsamości, rozpoczętą w *Krajobrazie z dzieckiem*. Ma ona jednak inny charakter i służy odmiennym celom. W *Krajobrazie z dzieckiem* bohater poznaje tajemnicę, którą jest jego żydowska tożsamość, w *Wyznaniu* stara się ją oswoić, przechodząc kolejno przez etapy: samowiedzy, akceptacji, rekonstrukcji i próby kontynuacji żydowskiego

<sup>18</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 15.

<sup>19</sup> Tamże, s. 16.

<sup>20</sup> Tamże, s. 28–29.

<sup>21</sup> Tamże, s. 33.

<sup>22</sup> R. Gren, *Wyznanie*, Wołowiec 2012. Kolejne cytaty z tej książki lokalizuję podaniem w nawiasie numeru strony.

rodowodu. Początkiem *Wyznań* było opowiadanie *Milczenie*, opublikowane przez pisarza na łamach pisma „Midrasz” w 2000 roku (nr 9, s. 53–54). Można w nim już dostrzec, wyróżniającą opublikowaną później książkę, konwencję realizmu magicznego, motyw podróży chłopca do umarłego żydowskiego świata, a dokonująca się w opuszczonej synagodze przemiana matki bohatera w białego gołębia przypomina metamorfozy ojca ze *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza. *Wyznanie* jest, podobnie jak *Krajobraz z dzieckiem*, niewielkim rozmiarami, połączonym tematycznie zbiorem opowiadań lub powieścią w formie zbioru opowiadań.

Podczas lektury książki odczuwa się silne emocje autora, którego także można utożsamić z bohaterem. Świat chłopca sytuuje się na pograniczu jawy i snu. Zastosowanie przez pisarza konwencji onirycznej prowadzi do procesu, nazwanego przez Annę Siemińską „wirtualnym żydostwem”<sup>23</sup>. Po Holocauście, zarówno fizyczna pustka miejsc opuszczonych przez żydowskich mieszkańców, jak i wywołana ich nagłą, niespodziewaną zagładą próżnia emocjonalna, z którą zmagają się potomkowie ocalonych i kolejne pokolenia Polaków tam żyjących, wypełnia się metafizyczną obecnością „wymazanych”. Ten „wirtualny wymiar” jest jedyną możliwą formą odtworzenia ich losów, a w konsekwencji – przywrócenia ich indywidualnej i zbiorowej pamięci.

Znaczenie rozpoczętej przez narratora-bohatera wędrówki po świecie umarłych nabiera właściwego sensu dopiero po tytułowym wyznaniu. Odkryta przez niego tajemnica staje się punktem odniesienia dla opowiadanej historii. Świat przedstawiony przez Grena jest celowo niedopowiedziany, jakby chciał on, by pozostał tajemnicą odkrytą wybranym. Przez przypadkowe zbiegi okoliczności pozwala się ułożyć w logiczną całość, która uzupełnia tożsamość bohatera. Jest to szczególnie widoczne w początkowej partii utworu, utrzymanej w poetyce realizmu magicznego, w której nie padają żadne nazwy sugerujące żydowskie miejsca, jednak ich obsesyjne, nadmiernie szczegółowe opisy, nie pozostawiają złudzeń co do ich celowości:

I mur wokół nas, i domy, które zostały z tyłu, dawno już wydały z siebie ostatnie tchnienie. Natomiast w budynku o oknach zwieńczonych ostrołukami tliło się jeszcze życie. Front zdobiły dwa węże uplecione z liści. Między ich łbami jaśniała otwarta księga, przez której stronicę biegnęły rzędkie misternie rytych znaków [...]. Weszliśmy do ciemnego przedsionka. Na podłodze leżały rozrzucone książki. Brnęliśmy przez wyrwane kartki, poszarpane okładki, z których strzępiły się nici, opasłe tomy i małe broszury. Następne drzwi dwuskrzydłowe, miały matowe szybki w górnej części. Pchnęliśmy je – każdy swoje skrzydło – i znaleźliśmy się w Sali z drewnianymi ławkami pod ścianami. Środek pomieszczenia zajmował piedestał otoczony rzeźbioną balustradą, w głębi majaczyło następne

<sup>23</sup> Zob. A. Siemińska, *Pamięć uniewinniona. Pochodzenie żydowskie a problem tożsamości i wyborów identyfikacyjnych na przykładzie utworów Romy Ligockiej i Agaty Tuszyńskiej* [w:] *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, pod red. M. Dąbrowskiego i A. Molisak, Warszawa 2006, s. 172–173.

wzniesienie obwiedzione kolumnkami, pomiędzy którymi rozpinała się zasłona. Przez zakurzone szyby przenikała tylko słaba poświata, za to piedestał jaśniał w świetle lejącym się przez szczelinę w dachu (s. 13).

Opuszczone żydowskie miasteczko, a w nim rynek, żydowski dom, kirkut i synagoga są miejscami, w których wiatr i mgła stają się przewodnikami bohatera, ukazując mu przestrzeń nieobecnych, ich duchy, które pozwoliły mu wejść do zaginionego świata, znajdującego się w innym wymiarze bytu. Konwencja oniryczna, sugerująca ingerencję zjawisk paranormalnych, które decydują o wtajemniczeniu chłopca w jego rodowód i żydowskie dziedzictwo, jest obecna także w dalszych częściach opowieści. Utrzymana jest ona w baśniowym klimacie przypominającym prozę Schulza, której cechy naśladuje także przez brak linearności czasu i przestrzeni. Bohater dokonuje kolejnych odkryć na drodze poznania własnej tożsamości i samego siebie w oderwanym od przeszłości, pozbawionym ciągłości, wielopokoleniowym żydowskim rodowodzie. Jednym z nich jest napotkana na kirkucie macewa:

Pod moją dłonią leżał zimny, płaski kamień – musiał być spory, bo nie mogłem znaleźć jego krawędzi. Koniuszkami palców przejechałem po szorstkiej powierzchni, przerywanej mechowatymi smugami, a potem przyduśiłem do ziemi chylące się nad nią wiechcie. Była to szorstka tablica z wżartym czarnym pigmentem i żółtymi liszajami [...]. Przyklęknąłem. Czarny pigment nie był równomiernie rozłożony – w niektórych miejscach pojawiał się, w innych znikał. Sunąłem po nim palcem wskazującym prawej ręki: pigment wypełniał małe rowki i zagłębienia pokrywające górną część tablicy. Skrobiąc paznokciem, odsłoniłem szereg znaków [...]. Zamknąłem oczy i delikatnie powiodłem po nich opuszką palca [...]. Pulsująca w palcu krew wyznaczała rytm ruchu [...], pierwszy znak tworzyły dwie kolumnki przykryte daszkiem, drugi przypominał literę J, trzeci wyginał się węzowato, czwarty był klamrą, piąty odwróconą literą L [...] Nim podniosły się za mną ostatnie rośliny, zatrzymałem się na chwilę, by powtórzyć i na zawsze zapamiętać nieme słowa wyryte na tablicach (s. 19–21).

W tym momencie książki tworzy się dominująca w nim relacja bohater – zmarli oraz powstaje wrażenie, że to nie chłopiec poszukuje przeszłości, ale to ona go odnajduje przez głosy umarłych, domagających się wskrzeszenia przez niego nieistniejącego żydowskiego świata przodków. Pojawia się również pytanie o to, czy to chłopiec intuicyjnie szuka umarłych, czy też to oni nie chcą lub nie mogą odejść z tego świata. Pozostawione przez nich ślady są trwałymi pozostałościami Holokaustu we współczesnym świecie, w którym ich już fizycznie nie ma. Jednak ich przejmująca, całkowita nieobecność rodzi kolejne pytanie: czy rzeczywiście kiedyś istnieli, czy może są już tylko mitycznym wymysłem:

Ale przecież Żydów nie ma, Żydzi są nie z tego świata, Żydzi są piwnicznymi cieniami, echem po głosie, który dawno już umarł, Żydzi nie należą nawet do Kariny snów. Sny są piękne, a ich kraj leży hen poza granicami najstraszniejszych bajek, może zaczyna się tam, dokąd dotaczają się obcięte głowy? (s. 54).

Twórcze przetworzenie przez Grena własnych doświadczeń po raz kolejny ma formę kameralną, której skromność kontrastuje z powagą podjętego problemu, dotyczącego już nie tylko problemu tożsamości narratora-bohatera, ale także pytań metafizycznych: o sens istnienia, o Boga i transcendencję:

Spałem pod obrazem przedstawiającym zamyśloną kobietę z dzieckiem na ręku, która jak i ja, wpatrywała się w nieboskłon [...]. W jej oczach znajdowałem uczucie będące całkowitym zaprzeczeniem trwogi – najbliższe było ono ufności, owej ufności, która daje straszna siłę: oddaję ci się w pełni i dzięki temu osiągam wolność. Ale w kim można było pokładać aż takie zaufanie? Co takiego postrzegala ta milcząca kobieta, czego ja dostrzec nie mogłem? [...] Nagle promień księżyca przeszył na wskroś pierś niemowlęcia. Zerwałem się z łóżka, obudziłem mamę i zaciągnąłem przed obraz [...].

– Boga nie ma! Boga nie ma! Boga nie ma!

Moje przeczucia przybrały realny kształt: wymawiając najbardziej zakazane z imion i zaprzeczając zarazem jego istnieniu, mama sprawiła, że Bóg naraz objawił mi się i zniknął, zajął miejsce między snem i jawą (s. 9–10).

W świecie przedstawionym utworu, usytuowanym między jawą a snem realny kształt przybiera również słowo „Żyd”, wypowiedziane przez siostrę podczas niewinnej zabawy. Od tej chwili zdanie: „A czy wiesz, że jesteśmy Żydami?”, będzie na zawsze określać, kim jest bohater, determinując jego dalsze losy:

Och, pewnie, że wiem, jesteśmy Żydami. Wiem, że jestem Żydem, jakże mógłbym nie wiedzieć. To takie oczywiste, takie proste, takie piękne należeć do narodu wybranego, być innym niż wszyscy, jestem z tego dumny. Jutro zaraz po śniadaniu, wybiegnę na podwórko, wybiegnę na podwórko, stanę na samym środku i zacznę wołać, krzyczeć do wszystkich okien: „Jestem Żydem! Jestem Żydem!”. I zaraz otoczą mnie wianuszkami Janusz, Sławek, Andrzej, Jolka, Iwona, Ewka, Piotrek i każdy po kolei pocałuje mnie i powie: „witaj, Żydzio między nami” [...]. Nie, nie wiem, że jestem Żydem, nie chcę wiedzieć, że jestem Żydem. Jestem Polakiem, jestem taki sam jak oni, nie ma między nami żadnej różnicy (s. 38).

Problem chłopca z własną żydowską tożsamością wynika nie tylko z uświadomienia sobie, że jest kimś innym, niż dotąd myślał, ale także z negatywnych konotacji pojęcia „Żyd” w jego otoczeniu oraz nagłego poczucia wykluczenia i wyobcowania z dotychczasowego środowiska. Dochodzą w nim do głosu lęki wywołane stereotypowym, tradycyjnym, prowincjonalnym antysemityzmem:

Jak mogę być Żydem, skoro Żydzi mają rogi i kopyta, i świński ogonek, skoro Żydzi przemykają w chałatach pod ścianami domów, szepczą „sza”, ściskając w rękach sakiewki z pieniędzmi zdobytymi na lichwie? Monstra, które nie chodzą do kościoła, nie przyjmują opłatka, nie przyklękają do modlitwy, nie mają krzyża nad drzwiami ani Boga w sercu (s. 38–39).



Zachwianie poczucia własnej tożsamości polega w przypadku bohatera nie tylko na konflikcie przynależności do narodowej wspólnoty, ale także na problemie kulturowym i społecznym, którym jest bycie Innym, Obcym i wykluczonym: „Wiedziałem, że jestem innym, że jesteśmy inni. Kościoły były nie dla nas, kościoły budziły lęk, tak jak lęk budziły niedzielny świąteczny tłum, procesja na wsiach i przydrożne kapliczki i żegnające się wyschłymi dłońmi staruszki w czarnych chustkach na głowie” (s. 40). Silną potrzebę przynależności do społeczeństwa bohater próbuje zaspokoić oparciem się na ideach socjalistycznych, z którymi może identyfikować się jego rodzina, tworząc z innymi ponadnarodową wspólnotę. Niestety i ta wartość, budująca tożsamość, jest dla bohatera niedostępna:

Łudziłem się jednak, że jesteśmy chociaż jak ci, co wybrali czerwone krawaty i pochody pierwszomajowe i „wyklęty, powstań, ludu ziemi”. Ich było w końcu dużo, wyglądali na silnych, spotykali się ze sobą, mieli swoje świątynie... Dobrze, nie mogłem być z pierwszymi, to się zdarza, ale przecież wśród drugich było tyle miejsca, tyle jeszcze wolnych krzeseł, dlaczego wszystkie okazały się zajęte, dlaczego na wszystkich drzwiach pojawiły się tabliczki z napisem NIE (s. 40).

Konkluzją tej refleksji jest stwierdzenie bohatera, że kondycja Żyda w PRL to bycie odosobnionym, opuszczonym, znajdowanie się poza dwoma dominującymi grupami, stanowiącymi podstawowe siły porządkujące świat zewnętrzny:

Ale przecież ci w czerwonych krawatach też nie chodzą do kościoła, a nikt na nich nie krzyczy: „To wyście...”. Więc kto jest z kim? Kto jest do kogo podobny? Wygląda na to, że czerwone krawaty są jednak bliżej chrzczonej niż Żydów, ale co zrobić z Żydami, którzy noszą czerwone krawaty? A może i wśród zwierząt są Żydzi, kto wie? (s. 67).

W konsekwencji żydostwo, które z tożsamości narzuconej i nadanej przez otoczenie staje się tożsamością wybraną i zadaną, stanowi jedyne miejsce bezpieczne i otwarte w oczekiwaniu na zakorzenienie się w nim chłopca. To ono stanie się punktem wyjścia do rekonstruowania jego tożsamości w procesie odczytywania jej ze śladów przeszłości i wędrówek po świecie umarłych. Procesowi temu towarzyszy jednak stały niedosyt i pytanie o to, jak kontynuować przerwany przez historię żydowski los. Pamięć o zmarłych przodkach jest bowiem nie tylko kluczem do samopoznania, ale i moralnym obowiązkiem.

Aby oddać skomplikowanie i subtelność wewnętrznych procesów zachodzących w bohaterze Gren posługuje się językiem niedomówień. Dopiero pod koniec historii pojawia się wyraźne stwierdzenie, że jego dramatyczna sytuacja jest spowodowana przez Shoah. Leksykalne wymazanie słowa „Zagłada” niemal w całej opowieści potęguje jej kluczowe znaczenie dla losów chłopca. Zabiegi artystyczne, jakimi posługuje się pisarz, rekonstruując

naiwny z pozoru proces postrzegania przez niego świata, w efekcie wzmacniają dramatyzm jego poszukiwania i rekonstruowania rodzinnej historii. Bohater zмага się z traumą swoich przodków i całego zgładzonego narodu. Poznając żydowskie życiorysy, oswaja ich historię i tworzy prywatny „świat alternatywny” przed Shoah i bez Shoah, które przecież mogłoby się nie wydarzyć. Odtwarza nieistniejący żydowski świat z kulturowej pamięci i mocą dziecięcej wyobraźni:

Raz w tygodniu, na ogół w czwartek, kiedy zapala się pierwsza gwiazda, szedłem z ojcem do domu modlitwy przylegającego do cmentarza. [...] dom wypełniał się powoli rozszepstanymi mężczyznami i chłopcami (kobiety nie miały tu prawa wstępu), a kiedy wszyscy zajęli już swoje miejsca, uchylały się ze skrzypieniem boczne, okute żelazem drzwi [...]. Na dziedzińcu rozwiązywały się języki: dyskutowano, spierano się, kłócono zawzięcie. Ojciec: wysoki, potężny, górujący nad innymi, stawał zawsze w samej bramie ogrodzenia, odpowiadał na ukłony uchyleciem kapelusza, ścisnął ręce dalekim i bliskim znajomym, ale tak naprawdę szukał wzrokiem swojego najbliższego przyjaciela Joachima (s. 76–77).

Dwie płaszczyzny czasowe – współczesna, powojenna i rekonstruowana, przedwojenna – dają autorowi możliwość przywołania historii i tradycji żydowskich (świąt, obrzędów religijnych, kuchni), co stanowi kolejny etap inicjacji bohatera. Chłopiec musi odtworzyć rodzinną historię, a raczej ją sobie stworzyć, by zrozumieć, kim jest, bowiem – jak stwierdziła Siemińska: „Gdy brakuje ludzi, którzy mogliby opowiedzieć swoje historie, świadczyć o nich zaczynają przedmioty. Kiedy jednak brakuje już zarówno ludzi, jak i ich osobistych przedmiotów, wówczas wystarczyć muszą miejsca, w których żyli. I wyobraźnia”<sup>24</sup>.

Miejscem, w którym autor rekonstruuje utracony świat żydowskich przodków bohatera, jest Warszawa<sup>25</sup>. W jego wędrówkach po stolicy, pełnych szczegółowych opisów miejsc opuszczonych, domagających się pamięci i opowiedzenia historii dawnych

<sup>24</sup> A. Siemińska, s. 186.

<sup>25</sup> Elżbieta Janicka w książce *Festung Warschau* tworzy „spacerownik” po dawnej Warszawie. Stolica jest tam ukazana jako unikalna przestrzeń pogranicza kultur, w której do głosu dochodzi wszechobecna historia umarłych. W literaturze najnowszej odwołują się do niej między innymi Piotr Paziński w *Ptasich ulicach* i Igor Ostachowicz w *Nocy żywych Żydów*. Sylwia Chutnik napisała na okładce książki Janickiej: „Pod asfaltem, pod ziemią, w zmielonych murach getta czai się Pani Przeszłość. Co z nią zrobimy, gdy już ją odkryjemy?” (E. Janicka, *Festung Warschau*, Warszawa 2011). Zadaniem, jakie stoi przed współczesnymi, jest dopowiadanie i odkrywanie zgładzonego świata. Jest to nie tylko obowiązek, ale i naturalna powinność. Jej następstwem są między innymi liczne architektoniczne znaki pamięci, które można coraz częściej spotkać w Polsce i to nie tylko w Warszawie – mieście szczególnie nacechowanym semantycznie. Janicka skupia uwagę na specyficznie polskich manifestacjach przeżywania żałoby i straty – licznych pomnikach oraz tablicach upamiętniających nie tylko ludzi, ale też nieistniejące ulice i budynki. Polska stolica to miasto pęknięte, zranione i tragiczne. Próba jej opisu, dokonana przez Janicką, jest kolejnym głosem w postpamięciowym dyskursie, w którym Polacy zmagają się z organiczną stratą po ofiarach Holocaustu i Powstania Warszawskiego, odbieranego współcześnie jako bohaterski heroizm, ale też niepotrzebna, tragiczna katastrofa. W ten dyskurs wpisuje się dyskusja o pomnikach na Krakowskim Przedmieściu, mających upamiętnić ofiary katastrofy prezydenckiego samolotu z 10 kwietnia 2010 roku.

mieszkańców, do głosu dochodzi kategoria, którą Małgorzata Czermińska nazwała „wyobraźnią topograficzną” – reprezentacją fragmentu geograficznej przestrzeni nawiązującym do biografii autora: „owo miejsce nie jest sprowadzone wyłącznie do fizycznego wymiaru i charakteru przestrzeni oraz znajdujących się w niej przedmiotów, ale wzięte jest wraz z odnoszącą się do niego kulturową symboliką znaczeń i metaforycznych obrazów”<sup>26</sup>. Dla bohatera *Wyznania* Warszawa jest „izbą pamięci” jej przedwojennych, żydowskich mieszkańców, których organiczną przynależność do tkanki miasta podkreślają nadrealistyczne opisy świata przedstawionego. Stolica z jej kolorytem pogranicza kulturowego staje się miastem, z którym łączy go uczuciowa więź, jest bowiem przestrzenią lokalizującą również jego tożsamość<sup>27</sup>.

Warszawską scenerię żydowskich bohaterów opowieści Grena podkreśla przestrzenna lokalizacja, jakby wprost zaczerpnięta z przewodników po przedwojennej stolicy: „Róg stołowego pokoju zajmowało czarne pianino marki Wergartner, które wtaszczyli do naszego mieszkania na dziesiąte urodziny mojej siostry czterej pracownicy firmy Węgiełek” (s. 79)<sup>28</sup>; „Wujek Gertych był człowiekiem majątnym: posiadał trzy kamienice, sklep z odzieżą damską i kino Wenus” (s. 86)<sup>29</sup>; „Do siedemdziesiątego roku życia nosił się statecznie i uchodził za wzór cnót: co tydzień przynosił żonie bukiet herbacianych róż od Haskiego. [...] Jego syn Artur studiował medycynę i uczył się grać na skrzypcach od samego Hartmana” (s. 87). Bohater porusza się ulicami: Rynkową, Bema, Lipową, Jeziorną (zwana też Platanową), Filtrową i Świątynną.

<sup>26</sup> Zob. M. Czermińska, *Kategoria miejsca topograficznego literaturze doby migracji* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 44; Por. też K. Olszewska, *Dzieciństwo z widmem Zagłady*, „Midrasz” 2014, nr 5, s. 29.

<sup>27</sup> Elżbieta Rybicka podkreśla, jak głęboko w dyskursie literackim osadzony jest zabieg budowania własnej tożsamości przez opis przestrzeni: „Etymologiczne topografia jako *topos graphos* – opis przestrzeni – ma solidniejsze uzasadnienie na gruncie literaturoznawstwa, nie tylko ze względu na długą tradycję retoryczną. We współczesnym krajobrazie myślowym topografia współgra bowiem z przeświadczeniem o literackim i kulturowym wytwarzaniu przestrzeni. Doskonale rezonuje też z innymi rodzimymi pojęciami – heterotopiami i topotropografią, toponimią i topologią, atopią i dystonią, podmiotem atopicznym i atomizacją”. Też, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas i R. Nycz, Kraków 2012, s. 313–314.

<sup>28</sup> W. Węgiełek i S-ka była znaną warszawską firmą transportową, założoną przez Władysława Węgiełka w Warszawie w roku 1912. Znajdowała się na rogu ul. Ogrodowej i ul. Okopowej. Zob.: [http://www.warszawa1939.pl/index\\_architektura.php?r1=ogrodowa\\_65&r3=0](http://www.warszawa1939.pl/index_architektura.php?r1=ogrodowa_65&r3=0), dostęp 30.04.2016.

<sup>29</sup> Kino Venus znajdowało się na Muranowie przy ul. Dzikiej: „było ortodoksyjne i koszerne. Jak powiadali miejscowi goje, w świąteczny szabas żaden żydowski kinooperator nie odważył się obsługiwać projekcyjnego aparatu. Pilnowały tego chasydzkie warty. Była to frajda dla polskich mechaników. Za podwójną opłatą obsługiwali venusowską kabinę. Byleby geszeft szedł”. J. S. Majewski, *Historia Dzikiej. Mikrokosmos pełen sklepów i hotelików*, [http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34889,14262069,Historia\\_Dzikiej\\_\\_Mikrokosmos\\_pelen\\_sklepow\\_i\\_hotelikow.html](http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34889,14262069,Historia_Dzikiej__Mikrokosmos_pelen_sklepow_i_hotelikow.html), dostęp 30.04.2016.

Warszawa staje się osobliwym tłem dla egzystencji żydowskich mieszkańców, której wielopokoleniowa spójność została przerwana podczas wojny. Narrator stara się nie dopowiadać ich tragicznych losów, stawiając sobie za cel zachowanie pamięci o nich oraz nostalgiczny powrót do ich nieistniejącego, przedwojennego świata. Do głosu dopuszcza rzeczywistość rodzinnych przedmiotów, świątecznych ceremonii i wizyt. Drobiazgowa precyzja ich opisu staje się formą celebracji pamięci o nich, ich życiu i przeszłości, co dzieje się w wyobraźniowych projekcjach bohatera:

Joachim, który był starym kawalerem, miał wielki brzuch i śmiał się bez powodu, szedł na ogół z nami czwartkowym wieczorem do domu, gdzie mama i siostry czekały już z tradycyjną kolacją: pyzami z migdałami, sałatą z lebiody i gęsiami skrzydełkami w miodzie. Panowie pili czeskie piwo Pilsner, a my – herbatę miętową. W święto odczynienia natomiast pościliśmy cały dzień – dopiero po północy wolno było zjeść placek ze specjalnej mąki, która mama kupowała w sklepiku na rogu, u garbatej Zojdy. Bardzo lubiłem ten sklepik: pachniało tam egzotycznymi przyprawami, perfumami, kadzidłami; w beczkach moczyły się cytryny, pod niskim sufitem wisały girlandy suszonych grzybów, małych, czerwonych papryczek, od których wybuchał w ustach ogień, fig... Wszędzie piętrzyły się słoje wypełnione a to ziarnami, a to proszkami we wszystkich kolorach świata. Zojda królowała za wagą, przy której stały rządkiem odważniki, i łypała na wszystkich złym wzrokiem. Mnie jednak lubiła i dawała mi czasem klejące się ciasteczka z orzechów posypanych cynamonem (s. 78–79).

Przeszłość staje się schronieniem, miejscem przynależnym, oswojonym, jedyną drogą do odzyskania własnej tożsamości. Jednak bohater musi stanąć przed pytaniem o przyczyny obecnego stanu rzeczy – nieobecności, braku i pustki, którą odczuwa w świecie, nie mając oficjalnej przeszłości związanej z żydowskim rodowodem. Jej tajemnica nie zostanie w książce do końca wyjaśniona, gdyż wiąże się z dziedzictwem Zagłady. Bohater – niczym medium – nawiązuje kontakt ze światem zmarłych, co dzieje się na pograniczu transu, snu i fantazmatu. Na swoje pytania otrzymuje odpowiedź w płonącej synagodze, gdzie ogień trawi księgi z żydowskimi imionami:

– Kim są ci ludzie ? – spytałem.  
 – Zagłada – odpowiedział głucho starzec. – Przyszła na nas zagłada, przyjdzie na nas zagłada.  
 – Ale... oni?  
 – Twój i nie twój, może i ty, nim zaistniejesz, to tylko ogień wie...  
 Zacząłem uciekać, byle dalej od imion i nazwisk palących się żywcem, obracających się w popiół (s. 104).

Zagłada ma żydowskie imiona, jest częścią żydowskiego losu i koniecznym dopełnieniem tożsamości chłopca. Stanowi kolejne ważne wyznanie w jego życiu. Jest także

zadaniem, bowiem tylko przez pamięć o bliskich zmarłych i ich tragicznym uwikłaniu w historię, możliwe jest odkrycie własnej tożsamości<sup>30</sup>.

Dylogia Romana Grena mocno wpisuje się w literacki dyskurs postpamięciowy. Oba utwory konstytuują symboliczny życiorys autora-narratora-bohatera i są jednym z wielu literackich świadectw zmagania polskich autorów żydowskiego pochodzenia z poważnymi problemami tożsamościowymi. Traumatyczna, często przemilczana przeszłość rodzinna stawia ich przed koniecznością poszukiwania prawdy o sobie przez odczytywanie znaków i śladów nieistniejącego świata<sup>31</sup>. Autor *Krajobraz z dzieckiem* powrócił po szesnastu latach do rozpoczętego w nim tematu, jakby nie mógł się od niego uwolnić. Pytanie „kim jestem?“, które postawił w debiucie, zamienił w *Wyznaniu* na pytanie „kim byli oni?“, gdyż, aby w pełni zrozumieć siebie, należy poznać przeszłość i historie bliskich zmarłych.

Sylwia Majdosz

### Summary

#### **Memory and Identity. On Roman Gren's duology**

On the basis of two literary texts: *Krajobraz z dzieckiem* (*A Landscape with a Child*) and *Wyznanie* (*The Confession*), written by Roman Gren, the author analyses and interprets the categories of *postmemory* and *inherited trauma*. The key term and a starting point of the discourse is Marianne Hirsch's concept of *postmemory*: the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to constitute memories in their own right. Gren makes an attempt to face those experiences. His stories focus on searching for the traces of the ancestors and reconstructing family stories, frequently shrouded in a veil of mystery. Recalling childhood memories, the characters reveal family secrets (Jewish ancestry, the Holocaust experience and its repercussions) and gradually begin to understand the vague and problematic family relations. Gren's short stories are reconstructions of identity of the protagonists through the past of their ancestors, both the victims and the Holocaust survivors. That allows them to recognize themselves in social, psychological and historical dimensions.

<sup>30</sup> Zob. B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość* [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, s. 249–284.

<sup>31</sup> Michał Sobelman, który również zmagał się z własną żydowską tożsamością, przytacza słowa znanego izraelskiego pisarza A.B. Yehoshua „Nie ma ucieczki od żydowskiego losu”. Sobelman wyznaje: „Prawdą jest, iż los ten potrafi nas w przedziwny sposób odnaleźć, niekiedy przez przypadkiem znaną fotografię, a innym razem taką lub inną rodzinną pamiątkę”. Dodaje: „We wrześniu 1989 r., kiedy po raz pierwszy zobaczyłem nieznaną zdjęcie mojego ojca, poczułem jak zamyka się koło rodzinnej historii. Pomyślałem o przeszłości i wojnie, a wniosek był jeden – tak, jestem Żydem, byłem nim zawsze i nie miała żadnego sensu ucieczka w urojona polskość lub izraelskość. Prawdą jest, że urodziłem się w kraju, gdzie pochodzenie żydowskie uznawane było za nieszczęście i przekleństwo, wyjechałem zaś do państwa, które za swój cel uznało zbudowanie nowego Żyda, będącego zaprzeczeniem tego z diasporę. Gdybym urodził się kilkadziesiąt lat wcześniej w rodzinie zasymilowanej i dalekiej od żydostwa, trafiłbym zapewne do getta, a potem do obozu”. Tegoż, *Dowody tożsamości*, „Rita Baum” 2014, nr 32, s. 107.