

Polityka tożsamości literatury polskiej. Żydówka – obcość nieprzekraczalna w „Wielkim Tygodniu” Jerzego Andrzejewskiego i „Przy torze kolejowym” Zofii Nałkowskiej

Rozpatrywanie związków pomiędzy polityką a literaturą wymaga zdefiniowania tego, co przez „politykę” jest rozumiane. Pojęcie to doczekało się licznych wyjaśnień. Łatwo łączone jest z różnymi dopełnieniami, które dookreślają zakres zainteresowań poszczególnych polityk (bo już od dawna nie istnieje jedna polityka). W ten sposób w powszechnym użyciu znalazły się takie sformułowania jak: polityka gospodarcza, polityka społeczna, polityka płci, polityka historyczna i wiele innych.

Polityka tożsamości to określenie, które nie utrwaliło się jeszcze w dyskursie publicznym. Kinga Dunin definiuje ją jako „operacje na polskiej tożsamości narodowej przejawiające się w postaci sporów o historię, odpowiedzialność zbiorową, stosunek do Unii Europejskiej; spory o prawa kobiet i mniejszości seksualnych itp.”¹. Celem tych działań jest udzielenie odpowiedzi na pytanie, o to kim jesteśmy, skąd pochodzimy i do czego zmierzamy. Świadomość wspólnej tożsamości jest konieczna dla zaistnienia „wspólnot wyobrażonych” znanych z koncepcji Benedicta Andersona². Literatura od dawna odgrywa na tym polu bardzo dużą rolę, tworząc pewne tożsamościowe ramy. Ich podstawowym zadaniem jest określenie i rozdzielenie tego, co swoje i tego, co obce.

Obcy jest koniecznym elementem każdej narracji tożsamościowej. Jednym z najmocniej zakorzenionych w polskiej kulturze obrazów obcości jest postać Żyda, któremu przypisane zostały wszystkie cechy przeczące polskości i katolicykości. Ze splotu narracji antysemitycznych

¹ K. Dunin, *Polityka polskiej literatury*. Fragment tekstu, który ukaże się w książce *Obraz literatury w komunikacji społecznej*, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/czytaj-dalej/20130810/dunin-polityka-polskiej-literatury>, 14.09.2013 r.

² B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Kraków 1997.

i patriarchalnych, a częstokroć i mizoginicznych, powstała figura obcości nieprzekraczalnej – żydowskiej kobiety, na którą nakładane były kolejne kręgi wyobcowania, uniemożliwiające jej społeczną akceptację³. Okres wojny i rozgrywająca się w tym czasie Zagłada znacząco wyjaskrawiły różnice pomiędzy tym, co polskie i tym, co żydowskie. Znajduje to wyraźny oddźwięk w tekstach opowiadających o tamtych wydarzeniach, dlatego wydają się one być najodpowiedniejsze dla zbadania obrazu Żydówki jako symbolu cech obcych polskiej tożsamości narodowej.

FANTAZMAT „PIĘKNEJ ŻYDÓWKI”

KULTURA POLSKA PRZESYCONA JEST ANTYSEMICKIMI FOBIAMI i stereotypami. Są one wpisane w nią na tyle głęboko, że często pozostają niezauważalne, a przez to nieświadomie powtarzane przez ludzi, których o uprzedzenia w stosunku do Żydów trudno podejrzewać. Stopień ich internalizacji uprawnia do uznania ich za konstrukcje fantazmatyczne, które mogą być odkryte i ujawnione jedynie w wyniku dogłębnej, krytycznej analizy wytworów kultury.

Jednym z najczęściej powracających i powtarzanych stereotypów antysemickich jest stereotyp pięknej Żydówki. Jego gwałtowny rozwój nastąpił w XIX w. Bożena Umińska w swojej pracy poświęconej wizerunkom Żydek w polskiej literaturze przytacza opinie Floriana Krobba, który uważał, że Żydówka w kulturze europejskiej była figurą immanentnej „inności”⁴. Na przełomie XIX i XX w. doszło do pewnego wzbogacenia i umocowania tego wyobrażenia za sprawą pseudonaukowych rasistowskich i jednocześnie mizoginicznych teorii. „Pod koniec wieku powstaje dość specyficzna widmowa mapa podobieństw pomiędzy kobietami i Żydami — której twórcami są także naukowcy, w tym Żydzi (antysemici, jak Weininger, lub nie, jak Freud)”⁵. Wyróżniali oni pewien zestaw cech wspólnych dla kobiet i Żydów: słabość cielesną, słabość umysłową, słabość psychiczną, zmysłowość rozumianą jako brak kontroli nad cielesnością, niezakorzenie⁶. W tym społeczeństwie niechęci wobec kobiet i Żydów ujawniały się istotne cechy kul-

³ Zob. B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001, s. 24–25.

⁴ Ibidem, s. 24.

⁵ Ibidem, s. 40.

⁶ Pisze o tym także Ireneusz Jeziorski. Zob. idem, *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku*, Kraków 2009.

tury europejskiej: antysemityzm i patriarchalizm. Najgorzej było być żydowską kobietą... .

Jednak portret Żydówki rzadko bywał jednoznacznie negatywny. W kulturze utrwalił się jej ambiwalentny wizerunek. Budziła jednocześnie pożądanie i zazdrość, fascynację i niechęć. Tym, co przede wszystkim zwracało na nią uwagę otoczenia był jej wygląd. Według Floriana Krobb'a skonwencjonalizowany opis urody „pięknej Żydówki” ma swoje początki w powieści Waltera Scotta *Ivanhoe*. „Rebeka pod względem urody mogła walczyć o pierwszeństwo z najdumniejszymi pięknościami Anglii (...) Kibić miała doskonale piękną, która tym lepiej wydawała się w ubiorze wschodnim, jaki nosiła wedle zwyczaju Żydówek. (...) Błyszczące oczy, piękne łuki brwi, zgrabny orli nos, zęby białe jak perły, bujne czarne sploty uwite w drobne pukle, spływające na cudną szyję i łono (...)”⁷. Ciało Żydówki, jako podwójnie wykluczonej, zdaje się być szczególnie fascynujące. Fascynacja ta jest doskonale widoczna w tekstach będących przedmiotem mojego zainteresowania.

ŻYDOWSKIE CIAŁO

WIELKI TYDZIEŃ JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO oraz *Przy torze kolejowym* Zofii Nałkowskiej to utwory znane - należą do kanonu polskiej literatury. Ich głównymi bohaterkami są Żydówki, których postaci pełnią funkcję swoistego papierka lakmusowego postaw społeczeństwa polskiego wobec Zagłady. *Wielki Tydzień* opublikowany został w 1946 roku w tomie wojennych opowiadań J. Andrzejewskiego *Noc*. Utwór był pisany w okresie powstania w getcie warszawskim. Uznawany jest za tekst otwierający nurt rozliczeniowy w literaturze polskiej. *Przy torze kolejowym* jest jednym z utworów wchodzących w skład *Medalionów*, zbioru który opublikowany zaraz po wojnie bardzo szybko wszedł do kanonu lektur szkolnych i pozostał w nim na długo. Dodatkowo, oba utwory doczekały się ekranizacji. *Wielki Tydzień* został zrealizowany w 1995 r. przez Andrzeja Wajdę, zaś *Przy torze kolejowym*⁸ w 1963 r. przez Andrzeja Brzozowskiego. Pozwoliło to zaznajomić się z nimi większej grupie odbiorców.

Judith Butler zauważa, że w dyskursie kultury ciało i seksualność grup zdominowanych są przedmiotem szczególnej uwagi.

⁷ Cyt. za: B. Umińska, *Postać z cieniem...*, op. cit., s. 22.

⁸ Warto nadmienić, że *Przy torze kolejowym* było najdłuższym w historii polskiego filmu półkolonikiem. Swoją premierę miało dopiero w 1992 r.

J. Andrzejewski dokładnie opisuje Irenę Lilien⁹. „Była bardzo ładna: wysoka, ciemna i smągła. Jednak jej szorstkie, grube włosy i wschodnie oczy były uderzająco semickie”¹⁰. Irena dbała o swój wygląd. Była modnie ubrana i uczesana. Cechy anatomiczne jednostek dominujących są niejako niewidoczne, ich fizjonomia i seksualność wydają się być oczywiste. Andrzejewski nie skupia się na cechach fizycznych Jana Maleckiego, bo nie są one ważne. Opisuje za to dość dokładnie jego żonę, Annę, która była zupełnym przeciwieństwem Ireny. Niezbyt ładna, bez makijażu, w nijakiej fryzurze, pozbawiona wyrazu. Nie przykładała wagi do swojego wyglądu, czym wzbudzała złość Jana. „Żona Jana – pisał J. Andrzejewski – nie była ładna, ani efektowna”¹¹. Kontrast pomiędzy Anną i Ireną, wyraźnie do granic możliwości, zaznaczył Andrzej Wajda w swojej adaptacji *Wielkiego Tygodnia*. Anna ma wszelkie znamiona prawdziwej Słowianki; z kolei, Irena jest nosicielką cech typowo semickich.

Podobnie wygląda bohaterka *Przy torze kolejowym*. Z. Nałkowska poświęca stosunkowo dużo miejsca jej opisowi. „Jej kręte krucze włosy były rozczochrane w sposób zbyt wyraźny, jej oczy przelewały się zbyt czarno i nieprzytomnie pod opuszczonymi powiekami. [...] oczy zbyt czarne mocno przykryła powiekami”¹². Tym, co powraca w opisach fizjonomii Żydówek, jest przypisywanie im cech kojarzonych z Orientem. Według Edwarda Saida, Orient jest „jednym z najmocniejszych, najgłębiej utrwalonych europejskich obrazów Obcego”¹³. Orientalizacja Żydówki jest kolejną strategią ugruntowywania jej obcości. Ciało orientalne jako obce, kusi swą innością, powoduje chęć patrzenia graniczącą z voyeuryzmem. Szczególnie widoczne jest to w jednej z początkowych scen ekranizacji *Wielkiego Tygodnia*. Irena ze złością zdejmuje pas od pończoch, żeby wydobyć z niego ostatnie pieniądze, którymi okupi się szmalcownikom. Mężczyźni przyglądają się jej z zaciekawieniem zabarwionym erotyzmem. Podobnie zachowuje się kamera. Bacznie śledzi jej ruchy, nic nie umyka jej spojrzeniu. Kobieta zostaje poddana jej władaniu¹⁴.

⁹ Postać Ireny Lilien wzorowana była na Wandzie Werenstein oraz córce profesora Aszkenazego.

¹⁰ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień*, [w:] idem, *Noc*, Warszawa 1946, s. 68.

¹¹ Ibidem, s. 75.

¹² Z. Nałkowska, *Przy torze kolejowym*, [w:] eadem, *Medaliony*, Warszawa 2004, s. 31.

¹³ Cyt. za: M. Janion, *Bohater. Spisek. Śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 150.

¹⁴ Warto dodać, że scena ta w dużej mierze jest autorskim pomysłem Andrzeja

ŻYDOWSKOŚĆ VS POLSKOŚĆ

NAJCZĘŚCIEJ WYKORZYSTYWANĄ STRATEGIĄ wydobywania obcości Żydówek jest kontrastowe zestawienie ich cech osobowościowych z postaciami uosabiającymi ideał polskiej kobiecości. Wykorzystywana była ona wielokrotnie w dziełach literackich i filmowych. Również współcześni twórcy chętnie się nią posługują¹⁵. Kontrast ten osiągnęty jest nie tylko przez opisane wcześniej porównanie cech anatomicznych Polek i Żydówek, ale także poprzez konfrontacje ich osobowości, stylów życia i poglądów.

Irena Lilien i Anna Malecka różniły się od siebie nie tylko wyglądem. Irena była kobietą wykształconą i obytą w świecie. Należała do przedwojennej liberalnej inteligencji. Jej ojciec był profesorem i masonem. Przypisanie Żydom przynależności do masonerii jest kolejnym przykładem multiplikowania ich obcości. Żydzi i masoni to grupy funkcjonujące w potocznej świadomości jako synonimy ukrytej potęgi, dążącej do sprawowania władzy nad światem. Lilienówna miała świadomość siebie i swojej seksualności. Potrafiła zachować się w towarzystwie, wypowiadała się z dużą swobodą. Wojna zmieniła ją nie do poznania. Stała się osobą zgorzkniałą i antypatyczną, pozbawioną wszelkich złudzeń i nadziei. Zaczęła postrzegać siebie jako Żydówkę, choć wcześniej nigdy tego nie robiła. O stygmatyzację żydowskością obwiniała Niemców i Polaków. Za udzieloną pomoc nie potrafiła okazać wdzięczności Janowi i Annie, choć wiedziała jak wiele ryzykują. Żydowska niewdzięczność jest stałym elementem polskiej opowieści o *Sprawiedliwych*¹⁶. Na jej tle dobroć i szlachetność tych, którzy ratowali Żydów rozbłyskają jeszcze jaśniejszym światłem. Inną strategią wydobywania szlachetności *Sprawiedliwych* jest wskazanie żydowskiej niesolidarności. W takiej funkcji w *Wielkim Tygodniu* pojawia się postać właściciela domu, w którym mieszkali Maleccy – Zamojskiego. Mężczyzna ten, zidentyfikowany przez Jana jako Żyd, nie zrobił nic, żeby pomóc Irenie. Co więcej, sugerował Janowi, że kobieta

Wajdy. W literackim pierwowzorze Irena wspomina jedynie o tym, że spotkała szmalcowników. Nie opisuje jednak dokładnie tego zdarzenia.

¹⁵ Przykładu nie trzeba szukać daleko. W nagrodzonej Paszportem Polityki 2012 i zakwalifikowanej do finału Nagrody Literackiej Nike 2013 powieści „Morfina” Szczepana Twardocha polskość i żydowskość zestawione są ze sobą poprzez skonfrontowanie postaci Sali — kochanki Konstantego oraz Heli — jego żony. Kobiety są realizacjami figur „pięknej Żydówki” i „Matki-Polki”. Zob. Sz. Twardoch, *Morfina*, Kraków 2012.

¹⁶ T. Żukowski, *Fantazmat „Sprawiedliwych” i film „W ciemności” Agnieszki Holland*, „Studia Litteraria Historica” 2012, nr 1, <http://www.slh.edu.pl/content/fantazmat-%E2%80%99Sprawiedliwych%E2%80%9D>. 30.01.2013 r.

powinna jak najszybciej opuścić mieszkanie Maleckich, bo stanowi zagrożenie dla wszystkich. Żydowska niesolidarność usprawiedliwia bierność i nielojalność Polaków.

Idealną figurą *Sprawiedliwego* była Anna Malecka. Kobieta pozbawiona była cech negatywnych. Bez wahania przyjęła pod swój dach dawną miłość - Jana. Zachowywała się w stosunku do Ireny przyjaźnie. Wydawało się, że dotykała ją tragedia walczącego getta. Dostrzegała w Żydach cierpiących ludzi. Jednocześnie w jej myśleniu pobrzmiewały echa tradycyjnego antyjudaizmu obecnego w nauczaniu Kościoła katolickiego: „Kogóż bowiem jeśli nie chrześcijan, poruszać powinien okrutny los najnieszczęśliwszego z narodów, plemienia, które raz odrzuciwszy prawdę ciągnie za sobą ciężar zdrady wśród niewiarygodnych cierpień, poniżeń i krzywd?”¹⁷. J. Andrzejewski wyraźnie pokazał, że antysemityzm był (i może ciągle jest) integralną częścią polskiej kultury. Przenikał wszystkie warstwy społeczne. Ślady jego obecności dostrzec można nawet w ludziach ratujących Żydów. Co ciekawe, Wajda zdecydował się nie zaznaczać tej cechy Anny. W jego interpretacji jest ona idealną figurą Matki Polki — cicha, spokojna, uprzejma, pokorna, religijna, dobra. Jej status dodatkowo dookreśla ciąża. Irena skonfrontowana z Anną wydaje się być jeszcze bardziej obca i niebezpieczna. Reprezentuje emancypacyjne cechy zepsutej, liberalnej inteligencji, która dla tradycyjnie pojmowanej polskości była nieustannym zagrożeniem. Trzeci krąg obcości, który został nałożony na Lilienównę, wyraźnie pokazuje, że nawet jeżeli jej przetrwanie było możliwe, to z całą pewnością nie było wskazane. Zygmunt Bauman w eseju *Sen o czystości* pisał: „Wyśniony przez umysł nowoczesny Świat Doskonały, wbrew nowoczesnej rzeczywistości, był (...) światem bez obcych”¹⁸. Zniknięcie Żydów z terytorium Polski urzeczywistniało to marzenie.

Aparycja Żydówek szczególnego znaczenia nabrała w czasie Zagłady. Tak zwany „zły wygląd” wielokrotnie równał się wyrokowi skazującym na śmierć. W obu tekstach Polacy natychmiast, bez cienia wątpliwości, rozpoznają w nieznanym sobie kobietach Żydówki. Zastanawiająca jest ta potrzeba zidentyfikowania Obcego. Wydaje się, że pełni ona funkcję swoistego rytuału przywracającego porządek. Rozpoznany Obcy jest mniej niebezpieczny. Warto zauważyć, że dostrzeżenie różnicy możliwe jest tylko w ramach pewnego dyskursu. Dyskurs polskiej kultury uczynił z semickiego wyglądu część binarnej opozycji,

¹⁷ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień...*, op. cit., s. 95.

¹⁸ Z. Bauman, *Sen o czystości*, [w:] idem, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 25.

w której semicki-żydowski-obcy przeciwstawiony jest słowiańskiemu-katolickiemu-swojemu. W trakcie okupacji opozycja ta została dodatkowo wyostrowana¹⁹. Widać to wyraźnie w *Przy torze kolejowym*. Żydówka, która uciekła z transportu nie przynależy już do świata żywych. Zawieszona jest między życiem i śmiercią. Jej los jest przesądzony. Otaczający ją Polacy nie dostrzegają w niej człowieka. Traktują ją przedmiotowo, jak „zwierzę ranne na polowaniu, którego zapomniano dobić”²⁰. Odgradza ją od nich mur niemożliwy do pokonania. Drobne gesty uprzejmości – kupienie wódki i papierosów, przyniesienie mleka – niczego nie zmieniają. „[...] nikt nie zapragnął zabrać jej stąd przed nocą ani wezwać doktora, ani odwieźć do stacji, skąd mogłaby pojechać do szpitala. Nic takiego nie było przewidziane. Szło już tylko o to, aby tak lub inaczej umarła”²¹. Joanna Tokarska-Bakir stwierdziła, że kultura ludowa i wpisany w nią przednowoczesny antysemityzm, czyniła z Żydów mieszkańców antyświata – miejsca szczególnie niebezpiecznego, które w każdej chwili mogło zostać unicestwione. Kara spadająca na Żydów zawsze była zasłużona. Ich śmierć, nie życie, było „częścią odwiecznego ładu Bożego na ziemi”²². Ludowy antysemityzm nie dostrzegał w Żydach ludzi. Piotrowska, w rozmowie z właścicielem domu, mówiła o Irenie: „Nie ludzie, a żydówka”²³. W jej słowach jednoznacznie zarysowana została nieprzekraczalna granica między światem Polaków i Żydów.

¹⁹ Wyraźna różnica między Żydami a Polakami w czasie drugiej wojny światowej dotyczyła nie tylko życia, lecz również śmierci. Odmienność żydowskiego i polskiego umierania zaznaczyła Hanna Krall w *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Jej przejmujący wyraz w poetyckiej formie dał Władysław Szlengel w wierszu *Dwie śmierci*: „Wasza śmierć i nasza śmierć/to dwie inne śmierci./Wasza śmierć – to mocna śmierć./szarpiąca na ćwierci.(...)/Wasza śmierć – to śmierć od kul/dla czegoś – ...dla Ojczyzny./Nasza śmierć – to głupia śmierć,/na strychu lub w piwnicy./nasza śmierć przychodzi psia/zza węgla ulicy./Waszą śmierć odznaczy krzyż,/komunikat ja wymienia,/naszą śmierć – hurtowy skład./zakopią – do widzenia.(...)/Wasza śmierć – zwyczajna śmierć./człowiecza i nietrudna./nasza śmierć – śmietnicza śmierć./żydowska i – paskudna./Nasza śmierć jest waszej śmierci/daleką biedną krewną.(...)”. W. Szlengel, *Dwie śmierci*, [w:] W. Szlengel, *Co czytałem umarłym*, Warszawa 1979, s. 105.

²⁰ Z. Nałkowska, *Przy torze...*, op. cit., s. 32.

²¹ *Ibidem*, s. 33.

²² J. Tokarska-Bakir, *Żydzki u Kolberga*, [w:] *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004, s. 71.

²³ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień...*, op. cit., s. 82.

SEKSUALNA FASCYNACJA

WSPÓLISTNIENIE W ŻYDÓWKACH EROSA I TANATOSA było powodem fascynacji, którą wzbudzały u mężczyzn²⁴. Często wykorzystywali oni fizyczną i sytuacyjną przewagę, aby zaspokoić swoje żądze. Jean Paul Sartre w *Rozważaniach o kwestii żydowskiej* pisał: „Jest w słowach piękna Żydówka bardzo określone znaczenie seksualne, zupełnie inne od tego, które zawarte jest w słowach piękna Rzymianka, piękna Greczynka czy też piękna Amerykanka. Słowa te jakby pachną gwałtem i krwią”²⁵. Piotrowski kilkakrotnie przyglądał się Irenie podziwiając jej wygląd, żeby w końcu podjąć próbę gwałtu. Stosunek seksualny miał być jej zapłatą za jego milczenie. Pożądanie, które u mężczyzn wzbudzały Żydówki było często powodem niechęci Polek. Piotrowska wyrzuca Irenę z domu także dlatego, że jest zazdrosna o swojego męża. W jej oczach Irena to seksualna kusicielka i prowokatorka. Tylko jej odejście pozwoli przywrócić naturalny porządek. Elżbieta Ostrowska pisała, że „destrukcyjna moc przypisywana żydowskiej kobiecie za sprawą jej seksualności z łatwością daje się rozszerzyć na destrukcyjną rolę Żydów w losach narodu polskiego w ogóle, jaką przypisuje im nacjonalistycznie ukształtowana zbiorowa świadomość wielu Polaków”²⁶.

Wykorzystywanie słabości Żydówek w celu realizacji własnych skrywanych pragnień widać również w *Przy torze kolejowym*. Młody mężczyzna — „małomiasteczkowy frant” — jako jedyny ze zgromadzonych ludzi, nawiązuje z ranną kobietą kontakt. Podchodzi do niej, dotrzymuje jej towarzystwa, spełnia jej prośbę o wódkę i papierosy. W końcu, to on ją zabija. Niejasne są kierujące nimi powody. Czy zrobił to z litości? Czy chciał zobaczyć, jak to jest zabić człowieka? Możliwa jest jeszcze inna interpretacja. Maria Janion o pięknych Żydówkach pisała: „ich strach i słabość stanowią stałe wyzwanie dla silnego, który płaci za swą siłę wiecznym zabranianiem sobie strachu. Ich bezbronność podnieca go do ślepej wściekłości. (...) Silny może w ten sposób spokojnie napawać się swoją siłą. To, co leży powalone, ściąg-

²⁴ O przestępstwach seksualnych wobec Żydówek w czasie Zagłady zob. *Sexual Violence Against Jewish Women During The Holocaust*, red. S. M. Hedgepeth, R. G. Saidel, London 2010.

²⁵ J. P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, Łódź 1992, s. 50.

²⁶ E. Ostrowska, *Obcość podwojona: obrazy kobiet żydowskich w polskim kinie powojennym*, [w:] *Gender – Film – Media*, red. E. H. Oleksy, E. Ostrowska, Kraków 2001, s. 142.

ga na siebie atak; najwięcej radości sprawia upokorzyć kogoś, kto już został dotknięty nieszczęściem”²⁷. Być może frant zastrzelił Żydówkę, żeby ochronić swoją tożsamość silnego, odważnego mężczyzny, która w czasie wojny, w stanie ciągłego zagrożenia mogła zostać nadszarpnięta. Zabicie Żydówki pozwoliło odzyskać mu władzę i spokój. Pokazało, że ciągle są ludzie, nad którymi ma przewagę uwarunkowaną swoją płcią i pochodzeniem etnicznym.

FANTAZMAT CIĄGLE ŻYWY

STEREOTYP PIĘKNEJ ŻYDÓWKI przetrwał próbę czasu. O ile jego obecność w utworach powstających zaraz po wojnie lub nawet jeszcze w jej trakcie — *Wielki Tydzień, Przy torze kolejowym* — jest w pewnym stopniu zrozumiała, o tyle jego powszechność w późniejszym okresie jest zastanawiająca. Figura pięknej Żydówki pojawia się w utworach zaliczanych do postpamięciowego²⁸ pisania o Zagładzie. Wymienić tu można postaci takie jak: Irma Seidenman w *Początku* Andrzeja Szczypiorskiego, Sonia w *Tworach* Marka Bieńczyka, Sala w *Morfinie* Szczępana Twardocha czy tytułowa bohaterka *Debory* Marka Sołtysika. Zjawisko to świadczy o głębokim zakorzenieniu fantazmatu pięknej Żydówki. Jest ona dla polskiej kultury, przenikniętej antysemityzmem i patriachalizmem, niewyczerpującym się wzorcem obcości.

SUMMARY

ACCORDING TO THE CONCEPT COINED BY BENEDICT ANDERSON, literature is one of the major instruments of building identity of imagined communities. For every narrative identity essential element is the figure of stranger. The paper is devoted to the reconstruction of the image of Jewess in polish literature. In the identity discourse of polish culture she acts as eternal stranger.

²⁷ M. Janion, *Prze-pisać los Ginczanki*, [w:] *Wypowiadam wam moje imię. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, red. A. Araszkiewicz, Warszawa 2001, s. 8.

²⁸ Dla Marianne Hirsch postpamięć służy do opisu „relacji łączącej dzieci tych, którzy ocalili z kulturowej lub zbiorowej traumy, z doświadczeniem ich rodziców, z doświadczeniem, które pamiętają jedynie jako narracje lub obrazy, wśród których dorastały, ale które są tak silne, tak monumentalne, że pozwalają skonstruować ich własne wspomnienia”. Badaczka uogólnia postpamięć dodając, że „ta forma pamiętania nie musi się ograniczać do rodziny, a nawet do grupy o wspólnej etnicznej czy narodowej tożsamości”. Cyt. za: A. Sierbińska, *Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego*, „Konteksty” 2010, nr 1, s. 39.

NOTA O AUTORCE

Patrycja Ratajska [patrycja.ratajska@amu.edu.pl] – doktorantka w Zakładzie Stosunków Międzynarodowych WNPiD UAM w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół pamięci zbiorowej oraz kulturowych reprezentacji Zagłady.