

Autobiografizm w utworze Idy „Fink Podróż”

Autobiographism in the Ida Fink’s literary work “The journey”

Kinga Cieniak

UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

Słowa kluczowe:

autobiografizm, Ida Fink, powieść osobista, Holocaust

Keywords:

autobiographism, Ida Fink, personal novel, Holocaust

Abstrakt:

Tematem artykułu jest analiza utworu Idy Fink *Podróż* pod kątem obecnych w niej elementów autobiografizmu. W pracy dokonano odniesień do teorii paktu autobiograficznego stworzonej przez Philipa Lejeune’a. Omówiono także złożoności w zakresie konstrukcji narracyjnych w tekście oraz relacje pomiędzy autorką tekstu a narratorką. Usytuowano *Podróż* w kontekście innych tekstów Idy Fink, wskazując na odmienne strategie narracyjne w tych utworach. Zdefiniowano również przynależność gatunkową tekstu.

Abstract:

The subject of the article is the analysis of Ida Fink’s *Journey* in terms of the elements of autobiographism present in it. The work refers to the theory of the autobiographical pact created by Philip Lejeune. Also discussed are the complexities of narrative construction in the text and the relationship between the author of the text and the narrator. The journey was arranged in the context of other texts by Ida Fink, pointing to different narrative strategies in these works. The character of the text has also been defined.

Autobiografizm w utworze *Idy Fink Podróż*

Ida Fink to polska pisarka żydowskiego pochodzenia, która całą swoją twórczość poświęciła tematyce Holocaustu. Szczególne miejsce w jej dorobku pisarskim zajmuje wydany w 1990 roku utwór *Podróż*.

Jest to historia dwu sióstr, mieszkających w mieście Z. (najprawdopodobniej w Zbarażu – rodzinnym miasteczku autorki), które z powodu przynależności do rasy semickiej zmuszone są ratować się przed prześladowaniami ze strony nazistów. Siostry wraz z ojcem trafiają do zorganizowanego w Z. getta, w roku 1943 wykorzystują jedną z ostatnich szans ratunku przed eksterminacją. Sąsiadka rodziny pomaga im zdobyć fałszywe dokumenty tożsamości oraz zaświadczenia o dobrowolnym zgłoszeniu się na roboty do III Rzeszy. Bohaterki przybierają fałszywe tożsamości, kompletują niezbędne elementy podróźnej garderoby, pozwalające uniknąć zdemaskowania (wśród nich zwłaszcza charakterystyczne chustki na głowę z motywem kwiatów, noszone przez Polki ze wsi) i wyruszają w drogę, uciekając z getta nocą.

Historia opowiedziana przez Fink w *Podróży* jest niewątpliwie inspirowana rzeczywistymi doświadczeniami autorki, o których pisarka wspominała w szeregu wywiadów i wypowiedzi publicznych¹. Nie można jednak tego tekstu nazwać autobiografią. Aby rozstrzygnąć kwestię autobiografizmu w omawianym utworze trzeba przypomnieć ustalenia Philipa Lejeune'a dotyczące tej problematyki². W pracy *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* badacz poczynił fundamentalne dla późniejszego dyskursu literaturoznawczego ustalenia z zakresu autobiografizmu. Przed wszystkim zaproponował użycie terminu „pakt autobiograficzny”, którym nazwał sytuację polegającą na „uznaniu wewnątrz tekstu tożsamości [autora-narratora-bohatera – przypis K.C] odsyłającej w końcu do nazwiska autora na okładce”³. Prześledzenie relacji między autorem a narratorem w *Podróży* następuje pewnych trudności z dwojakich powodów. Po pierwsze, o ile nazwisko Fink jest w oczywisty sposób umieszczone na okładce książki (co więcej, można je skojarzyć dzięki

¹ Biografię autorki opracowała m. in. Sara Horowitz. V. S. R. Horowitz, „Ida Fink.” *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*. 1 March 2009. “Jewish Women’s Archive”. (Viewed on November 13, 2015) <http://jwa.org/encyclopedia/article/fink-ida>, dostęp 15.02.2019.

² Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

³ Ibidem, s. 35.

dedykacji, umieszczonej w książce – „Dla Miri i Heleny”⁴), o tyle tożsamość narratorki nie jest czytelnikowi znana. Po wtóre zaś same rozwiązania narracyjne również nie są oczywiste. W tekście występuje bowiem narracja kontrapunktowa⁵ – formy 1 os. l. pojedynczej („ja”) mieszają się z narracją trzecioosobową („ona”). Dokładne prześledzenie fabuły i narracji utworu pozwala zauważyć, iż formami „ja” narratorka posługuje się w tych sytuacjach, gdy jest sama, nie musi wcielać się w kolejne postaci. Z kolei narrację trzecioosobową wyzyskuje na użytek osób trzecich, którym nie może (lub nie chce) wyjawiać prawdy o swym pochodzeniu. Co ciekawe, tożsamości narratorki wypowiadającej się w trzeciej osobie l. pojedynczej są czytelnikowi znane (są to Katarzyna, Joanna i Maria). Wynika to zapewne z faktu, że narratorka-bohaterka czuje przymus eksponowania fałszywej tożsamości, by tym mocniej bronić wewnętrznego prawdziwego „ja”. Jak zauważa Marcin Wołk w pracy *Ja-ona, ona-ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall*: „nałożenie na opozycję ja / ona przeciwstawienia bezimienności i posiadania imienia sprawia, że alternacja form gramatycznych i towarzysząca jej labilność ról komunikacyjnych (nadawca / przedmiot wypowiedzi) zaczynają wskazywać na coś głębszego od zjawisk czysto językowych: na zachwianie tożsamości osób”⁶. W kontekście powyższych rozważań interesujące jest zakończenie utworu, w którym narratorka, mimo iż porzuca już ostatnią z przybranych tożsamości, bowiem koniec wojny oznacza dla niej ocalenie, mimo wszystko nadal posługuje się formą 3. os. l. pojedynczej. Może to świadczyć o tragicznym losie ocalonego, który stał się również udziałem narratorki-bohaterki. Nie ma powrotu do dawnego „ja”, ponieważ doświadczenia wojenne zmieniły konstrukcję psychiczną postaci, co więcej nie ma także przedwojennego idyllicznego świata dzieciństwa i młodości⁷.

Komplikacje w zakresie narracji w utworze Idy Fink wzmagane są dodatkowo przez zabieg rozszczepienia „ja”, który polega na obecności narratora-

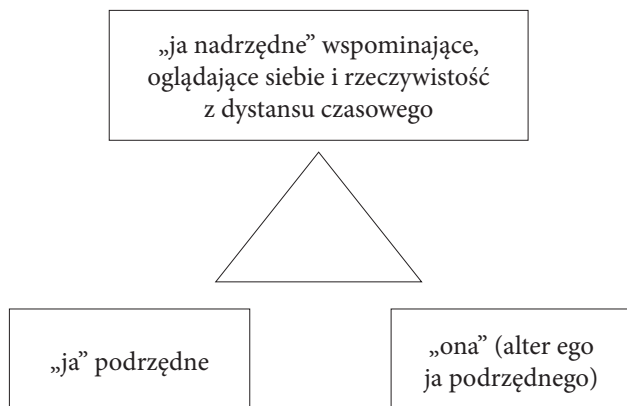
⁴ Miri jest to imię córki Idy Fink, natomiast Helena to prawdziwe imię siostry autorki. V. K. Famulska-Ciesielska, *Ida Fink (1921-2011)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty”, red. M. Supruniuk, 2011, z. 1-2 (14-15).

⁵ Termin użyty przez J. Jarzębskiego.

⁶ M. Wołk, *Ja-ona, ona-ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005, s. 288.

⁷ Małgorzata Czermińska w pracy *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo wyznanie i wyzwanie dostrzega powszechność tego motywu w wielu tekstach traktujących o Holocauście. Na określenie tego zjawiska badaczka przywołuje termin „podzwonne dla domu dzieciństwa”. V. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 320.*

-uczestnika zdarzeń oraz narratora-obszawatora samego siebie. Relacje narracyjne w powieści można zatem przedstawić graficznie w formie trójkąta:



Po ustaleniu zależności narracyjnych w utworze wypada wrócić do poczynionych na wstępie ustaleń Ph. Lejeune'a dotyczących autobiografizmu. Rozpatruje on rozmaite inne sytuacje wewnątrztekstowe, w których pakt autobiograficzny w utworze nie zostaje zawarty, niemniej jedynek tekst zawiera w sobie pierwiastek autobiografizmu. W kontekście powyższych rozstrzygnięć (z racji braku oczywistej tożsamości autora z narratorem tekstu) *Podróż* można zaklasyfikować jako powieść osobistą⁸. Konsekwencją takich ustaleń jest dodatkowo pojawienie się w tekście w miejsce paktu autobiograficznego – paktu powieściowego⁹. Co ciekawe, Lejeune zauważa, że forma powieściowa wcale nie musi być bardziej fikcjonalna od autobiografii. Przeciwnie, autobiografia, jak większość form literackich zakłada istnienie jakiegoś czytelnika, który faktom i opiniom nada sens oraz znaczenie. Obecność modelowego czytelnika skłania więc narratora do określonego ukształtowania tekstu. Nawet literatura dokumentu osobistego musi liczyć się, jeśli nie z obecnością hipotetycznego „ty”, czyli adresata, to z istnieniem kategorii „on”, więc właśnie osoby czytelnika, w którego ręce może trafić tekst.

Autor, który decyduje się na spisanie własnej biografii, może przyjąć jedną z trzech postaw:

- świadka;
- wyznania;
- wyzwania¹⁰.

W kontekście utworu *Podróż* najistotniejsze wydają się być ustalenia dotyczące postawy wyznania, która to strategia skupia się na życiu wewnątrz-

⁸ Ph. Lejeune, op.cit., s. 23.

⁹ V. Ph. Lejeune, op.cit., s. 36-37.

¹⁰ V. M. Czermińska, op. cit., s. 19-25.

nym jednostki, na analizowaniu własnych zachowań i stanów psychicznych. Obecność tych cech tekstu zbliża postawę wyznania do podmiotu lirycznego, który wypowiada się w poezji. Jak już wspomniano, nadrzędny narrator tekstu („ja” oglądające siebie z perspektywy czasowej) niejednokrotnie wtrąca komentarze odautorskie, pozwalające na ukazanie czytelnikowi zawilosci psychiki narratorki-bohaterki. Narratorka stwierdza na przykład:

Ziemia pachniała, pachniał wiatr. Jej [narratorka o udawanej przez siebie postaci wypowiada się w trzeciej osobie – K.C.] związki z naturą stały się bliższe i intymne jak nigdy. Potrzebne stały się kolory, zapachy, obudził się nagle głód piękna. Uważała te doznania za niegodne, uważała, że odczuwając w ten sposób, zdradza tych, których zostawiła w Polsce¹¹.

W tym miejscu wypada zaznaczyć, iż postawa ta jest jedną z najczęściej występujących w utworach poświęconych tematyce Holocaustu. Powstało bowiem wiele dzienników, pamiętników, czy form fikcjonalnych, w których narracja zmierza do zrelacjonowania stanów psychicznych, zachowań, stanów świadomości osób żyjących w czasach Zagłady. Wśród nich warto wskazać takie tytuły, jak choćby *Dziennik Anny Frank* czy *Dziewczynka w zielonym sweterku* Krystyny Chiger. Sama Fink o pracy nad konstruowaniem fabuły powieści mówi w następujący sposób:

Rekonstrukcja tych dni jest trudną pracą przedzierania się przez mgliste obszary pamięci. Mgła to niknie, to gęstnieje, raz obraz wyraźny, raz luka, rekonstrukcja tych dni jest trudną pracą układania skrawków i fragmentów w jedną ciągłość i całość. Jest również, jest przede wszystkim, pracą bolesną¹².

Warto zaznaczyć, że strategia narracyjna w pozostałych tekstach autorki kształtuje się inaczej. Ida Fink jest autorką zbiorów opowiadań (takich, jak: *Ślady*, *Skrawek czasu*, *Wiosna 1941*, *Odpyływający ogród*). Utwory w nich zawarte są krótkie, cechuje je oszczędność stylu i języka, duża skrótowość, skupienie na wybranych, drobnych aspektach rzeczywistości¹³. Postawą wspólną dla narratorów tych tekstów jest więc postawa świadka. Chodzi w nich o danie świadectwa, wyznanie prawdy o doświadczeniu Holocaustu (częściowo subiektywnej), nierzadko także udzielenie głosu tym, którzy nie przeżyli Zagłady, a więc właśnie poświadczenie, czy wręcz ukonstytuowanie ich istnienia nieuchronnie skazanego na zapomnienie w natłoku bezimiennych

¹¹ I. Fink, *Podróż*, wyd. 2, Warszawa 2004, s. 26.

¹² I. Fink, *Podróż*, op. cit., s. 114.

¹³ Więcej na temat cech pisarstwa Idy Fink w pracy Katarzyny Sokołowskiej. V. K. Sokołowska., *Zdziwienie zamiast krzyku. O opowiadaniach Idy Fink*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.

ofiar¹⁴. Przyjęcie postawy świadka w opowiadaniach Idy Fink jest szczególnie widoczne w takich tekstach, jak: *Sabina pod workami*, *Alina i jej kłęska* czy *Świnia*.

Co ciekawe, w krótkich formach prozatorskich autorka przyjmuje postawę świadka również w tekstach inspirowanych własną biografią, jak chociażby *Odpywający ogród* czy *Mdłości*. Katarzyna Sokołowska w pracy *Zdziwienie zamiast krzyku, o opowiadaniach Idy Fink* zauważa, że: „Nawet z własnych doświadczeń Fink korzystała na prawach przykładu, nie uwypuklając, nie faworyzując i emocjonalnie nie wyróżniając tych tekstów, w których nawiązuje do osobistych doświadczeń”¹⁵. Owe doświadczenia, w opowiadaniach opisane z punktu widzenia beznamiętnej relacji świadka (o ile taka postawa jest rzeczywiście możliwa) w *Podróży* rozwija, uzupełnia, uszczegóławia i komentuje, zajmując pozycję wyznania¹⁶.

Warto zauważyć, iż, zdaniem Małgorzaty Czermińskiej, wszystkie trzy wspomniane postawy przenikają się nawzajem w tekstach nacechowanych autobiografizmem¹⁷. Zdecydowanie najrzadziej pojawia się jednak u Fink postawa wyzwania, rozumiana jako prowadzenie przez autora-narratora świadomej gry z czytelnikiem, eksponowaniu jego obecności w relacji z tekstem. Jeżeli już dopatrywać się śladów tej strategii w *Podróży* to można ją zauważyć w ukształtowaniu języka utworu – aluzyjności, niedosłowności a niekiedy nawet sarkastyczności w wypowiedziach narratorki-bohaterki. W pewnym momencie akcji, gdy siostrom grozi zdemaskowanie przez Gestapo, stwierdza ona na przykład: „Młyny gestapo miały powoli, lecz dokładnie”¹⁸, a kiedy indziej upomina siostrę słowami: „Uważaj, mieszkałaś w tym mieście [Lwowie – przyp. K.C.] dwa lata, a nigdy z taką łatwością nie spotykało się znajomych, co teraz...”¹⁹.

Postawy wyzwania w powieści Fink można by zatem upatrywać w podejmowaniu z czytelnikiem interakcji na zasadzie odwołania do jego uczuć, ale też wiedzy o doświadczeniu Zagłady – to, czego „ja” – narrator nie jestem w stanie wypowiedzieć lub nie chcę wypowiedzieć z jakiegoś powodu, „ty” – czytelniku dopowiedz sobie sam.

¹⁴ O postawie świadka więcej w pracy M. Czermińskiej *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, op. cit., s. 20-21.

¹⁵ K. Sokołowska, op.cit., s. 1.

¹⁶ Niezwykle ciekawe jest czytanie biografii autorki poprzez pryzmat tych tekstów – z jednej strony opowiadań, zawierających szczątkowe, okrojone relacje o wybranych aspektach biografii, z drugiej – z perspektywy powieści, w której te same wątki i sceny niekiedy zyskują nowy wydźwięk.

¹⁷ M. Czermińska, op. cit., s. 25.

¹⁸ I. Fink, *Podróż*, op. cit., s. 188.

¹⁹ Ibidem, s. 49.

W tym miejscu wypada jeszcze raz odnieść się do ustaleń Ph. Lejeune'a dotyczących paktu autobiograficznego i powieściowego. Jak już ustalono, pakt powieściowy i sama forma powieści nie umniejsza prawdopodobieństwa doświadczeń autobiograficznych. Kwestie literackości i autobiografizmu podejmowano na gruncie literaturoznawczym wielokrotnie. Warto choćby wspomnieć zarzuty Berela Langa sformułowane przez niego wobec tekstów fikcjonalnych czy też literatury w ogóle, nawet literatury dokumentu osobistego. Lang uznał, że dyskurs historyczny jest jedyną możliwą i uzasadnioną formą wypowiedzenia prawdy o doświadczeniach Holocaustu²⁰. Badacz odrzucał wszelkie literackie formy wyrazu jako te, które zawierają w sobie pierwiastek figuralności, a więc nie są rzetelną reprezentacją prawdy o Zagładzie. Co więcej, literatura ma tendencję do subiektywizowania z jednej strony, a obiektywizowania z drugiej. Albo przedstawia zindywidualizowaną wizję autora, która mniej lub bardziej może rozmijać się prawdą, albo też przedstawia przesadnie uogólnioną wizję losów danej grupy (w tym przypadku Żydów), zacierając obraz jednostkowego tragicznego losu. Chcąc odnieść zarzuty badacza do powieści Idy Fink, trzeba by nawiązać do pierwszego sposobu kreowania świata przedstawionego przez autora. W *Podróży*, tak jak i w pozostałych tekstach pisarki nie ma obrazu zbiorowego cierpienia narodu żydowskiego²¹, mimo iż w niektórych tekstach pojawia się bohater zbiorowy, nie tylko jednostkowy. Czy jednak sam fakt, iż tekst literacki zawiera w sobie pierwiastki fikcyjności niezaprzeczalnie oznacza, że nie można w nim odnaleźć prawdy o indywidualnym doświadczeniu jednostki osaczonej przez rzeczywistość Holocaustu?

Katarzyna Chmielewska w pracy *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia* podaje trafne kontrargumenty wobec zarzutów Langa dotyczących literatury, stwierdzając, że: „od literackości, metafory i nadawania sensu wydarzeniom nie a ucieczki”²² jednocześnie zaznaczając także, iż: „wpływ konwencji dokumentu, jego kategorii autentyczności i realizmu historycznego widać również w tekstach *stricte* literackich, takich jak opowiadania czy powieści. Formy literackie ulegają zatem silnej presji dokumentu [...]”²³.

²⁰ B. Lang, *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1-2.

²¹ Więcej na temat pisze Aranzazu Calderon Puerta w artykule *Doświadczenie wykluczenia widziane od środka*. „Skrawek czasu” *Idy Fink i jego polska recepcja*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 3.

²² K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia* [w:] *Stosowność i forma: Jak opowiadać o Zagładzie?*, op. cit., s. 24.

²³ Ibidem, s. 24.

Stwierdzenia te wydają się być kluczem do podsumowania zagadnienia autobiografizmu w powieści *Idy Fink. Podróż*. *Podróż* nie jest dokumentem historycznym, nie może zatem być traktowana jako niepodważalne źródło wiedzy o Holocauście. Nie jest także autobiografią, ponieważ nie spełnia omówionych tutaj wcześniej wymogów, pozwalających zaklasyfikować ją do odmiany pisarstwa. Chcąc przyporządkować tekst do którejś z odmian gatunkowych należałoby nazwać *Podróż* powieścią osobistą (jak to uczyniono wcześniej) lub powieścią autobiografizującą, to jest taką, w której istnieją „pewne – mniej lub bardziej wyraziste – związki między fabułą utworu a biografią jego twórcy”²⁴.

Niezależenie jednak od ustaleń genologicznych, czytając *Podróż*, stajemy przed tekstem o niezaprzeczalnej wartości literackiej.

Bibliografia

- Chmielewska K., *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia* [w:] *Stosowność i forma: Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i inni, Kraków 2005.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Famulska-Ciesielska K., *Ida Fink (1921–2011)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty”, red. M. Supruniuk, 2011, z. 1-2 (14-15).
- Fink I., *Podróż*, wyd. 2, Warszawa 2004.
- Horowitz S. R., „Ida Fink.” *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*. 1 March 2009. “Jewish Women’s Archive”. (Viewed on November 13, 2015) <http://jwa.org/encyclopedia/article/fink-ida>, dostęp 15.02.2019 (tłum. K.Cieniak). Lang B., *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1-2.
- Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Puerta A. C., *Doświadczenie wykluczenia widziane od środka. „Skrawek czasu” Idy Fink i jego polska recepcja*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 3.
- Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.
- Sokołowska K., *Zdziwienie zamiast krzyku. O opowiadaniach Idy Fink*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.
- Wołk M., *Ja-ona, ona-ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005.

²⁴ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 85.