

JOANNA PREIZNER
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Świadkowie. *Przy torze kolejowym Andrzeja Brzozowskiego*

„Borejsza proponuje, bym była prezesem Komisji do badania zbrodni w Oświęcimiu” (Nalkowska 2000, 40) – 10 lutego 1945 roku zapisała Zofia Nalkowska w swoim dzienniku. Pisarka przyjęła propozycję. Pracę w Komisji – jej pierwsze zebranie odbyło się 29 marca 1945 roku, a zadania i zasady działania¹ określił dekret Prezydium Krajowej Rady Narodowej z 10 listopada tego roku – uważała za swój obowiązek i powinność. Niemłoda, wówczas już ponadsześćdziesięcioletnia, Nalkowska wiosną 1945 roku spędziła w rozjazdach. Szczególne to jednak były wycieczki. W Krakowie, Chelmie nad Nerem, Gdańsku, Oświęcimiu, Łodzi, wreszcie w Warszawie pisarka godzinami rozmawiała z ofiarami i świadkami nazistowskich zbrodni. Przez niemal całą okupację mieszkała w Warszawie, wydawać by się więc mogło, że do pewnego stopnia była „oswojona”, przygotowana na to, czego jeszcze mogła się dowiedzieć. Swoich rozmówców słuchała jednak z oczami okrą-

¹ Komisja miała zajmować się badaniem i dokumentowaniem zbrodni niemieckich, które miały miejsce w latach 1939–1945 na ziemiach polskich lub poza ich granicami, jeśli ich ofiarami byli obywatele polscy lub polskiej narodowości. Komisja miała opracowywać, ogłaszać oraz rozpowszechniać materiały dotyczące zbrodni niemieckich, współpracować z podobnymi sobie instytucjami za granicą oraz polskim Instytutem Pamięci Narodowej. Komisji przewodniczył Minister Sprawiedliwości, który powoływał pozostałych członków Komisji Głównej oraz przewodniczących Komisji Okręgowych (Zofia Nalkowska przewodniczyła komisji łódzkiej). Komisja Główna i Okręgowe mogły prowadzić dochodzenia i przesłuchiwać świadków. Czynności tych ich członków, którzy byli prokuratorami lub sędziami, były traktowane jako działania sądowe, tak samo, jak sporządzane przez nich protokoły.

glejącymi ze zdumienia, do głębi wstrząśnięta, starając się zapamiętać każde słowo, każdy detal, by móc je potem zapisać. „W naszych relacjach z Oświęcimią i Brzezinek chciała widzieć obrazy, zawsze tylko obrazy, budowane z mnóstwa szczegółów...” (cyt. za: Kirchner 2000, 55) – zanotowała potem w swoich wspomnieniach jej przyjaciółka, Helena Boguszewska, również pisarka i członek Komisji.

Z zebranego wówczas materiału, z wyniesionych pod powiekami wstrząsających obrazów wizji lokalnych, nie powstało jednak wielotomowe, bogato ilustrowane fotografiami dzieło. Powstały *Medaliony*. Mała książeczka, której poszczególne, zaledwie kilkustronicowe rozdziały ukazywały się w rozmaitych pismach jeszcze w 1945 roku, a w całości wydano ją rok później. Krótka potem *Medaliony* wprowadzono do programu lektur szkolnych (są w nim do dziś) i od tej pory wielokrotnie wznawiane dzieło czytają dzieci w szkołach podstawowych, a potem wracają do niego w klasie maturalnej. Przejmujący zbiór doczekał się wielu opracowań i omówień (por. np. Zaworska 1961; Mach 1954; Lichański 1956; Wyka 1974). Zasygnalizowane w nim (wówczas po raz pierwszy) problemy do dziś roztrząsa wojenna literatura wspomnieniowa.

28 lipca 1944 roku Nalkowska zapisała w swoim dzienniku znamienne zdanie – „Ludzie ludziom gotują ten los” (Nalkowska 1972, 369). Niespełna rok później, przekształcone w dokonany czas przeszły, stało się mottem jej najgłośniejszej pracy – skromnego zapisu ośmiu relacji Ocalonych i Świadków. Relacji wypowiedzianych i zapisanych półgłosem, czasem szeptem. A czasem niewypowiedzianych, ale przekazanych gestem, spojrzeniem, nagłym drżeniem głosu, obrazem kalekiego ciała, twarzą pełną rozpacz – lub pustki.

Rozmówcy Nalkowskiej – prości, skromni ludzie – nie potrafią ogarnąć ani tym bardziej zrozumieć (czy to w ogóle możliwe?) tego, co ich spotkało. I tego, z czym się spotkali. Ta niemożność nie jest jednak spowodowana ich prostotą ani brakiem dystansu do własnych przeżyć. Sama pisarka, nieobecna niemal we własnej, dokumentalnej narracji, ujawniająca się tylko z rzadka w oszczędnym, bardzo ostrożnym komentarzu, także nie potrafi ogarnąć ani zrozumieć tego, co jej się zawiera. Ale potrafi słuchać – i zapisać. I – jak zauważył Kazimierz Wyka –

nigdzie nie wykracza poza to, co jest jej dane w słowach najprostszych ludzi, świadków najbardziej wymyślnych okrucieństw. Świadków przez to właśnie pełnych zdumionej niewiedzy, że prostych, którym ani prawa historii, ani metafizyka nie objaśniają niczego z prze-

żytych potworności, bo nie mieszczą się w ich rozpoznawaniu świata. [...] Nigdzie też Nalkowska nie wykracza poza to, co sama mogła ujrzeć (Wyka 1947).

Rozmówcy Nalkowskiej są zaś, jak pisze Kazimierz Brandys,

przedstawieni w najprostszych rysach psychologii ludzkiej, jak gdyby już z góry założony został pewnik, że to, co o sobie powiedzą, nie wytłumaczy nic z tego, co się działo. Jedni mówią, że się bali, drudzy, że cierpieli, inni wreszcie, że po prostu chcieli żyć. Wszyscy są równie bezradni wobec tego, co było, jak ten, co patrzy na nich i notuje ich słowa. Mają tę wyższość, że widzieli, ale żadnych z tego wniosków nie potrafią wysnuć; żadnym również świadectwem nie są ich słowa, wygląd czy gesty. Opisują fakty. Ale ani z faktów, ani z uczuć nie wynika nic, co by pomogło zrozumieć. Nic, co ułatwiłoby odpowiedź na pytanie: dlaczego tak było? Wszystko zamyka się nadal w odpowiedzi na pytanie pierwsze: jak było? (Brandys 1947).

Jak było, mówi więc polski chłopiec², asystent profesora Spannera, który przebrał ludzkie zwłoki na mydło, robiąc „coś z niczego”³. Mówi polska matka dwojga dorosłych dzieci, o których nie wie, czy żyją, a przy tym więźniarka Ravensbrück, która „jest bardzo zmęczona. Przeszła takie rzeczy, w które nikt by nie uwierzył. I ona sama nie uwierzyłaby także, gdyby nie to, że to jest prawda”⁴. Mówi spotkana na cmentarzu stara kobieta, także Polka. W czasie powstania w getcie mieszkała tuż koło muru. Teraz żyje w dwóch czasach jednocześnie – w 1943 i w 1945 roku. Pamięta rodziny wyskakujące z okien płonących domów i choć im współczuje (im – ale nie z nimi), bo „to przecież także ludzie, więc ich człowiek żałuje”⁵, jest jednocześnie przekonana, że „dla nas lepiciej, jak ich Niemcy wyniszczą. Oni nas nienawidzą gorzej niż Niemców...”⁶.

Mówi Dwojra Zielona, jednooka, bezzębna Żydówka, która straciwszy wszystkich – najbliższych i cały naród – „chciała żyć [...] po to, żeby powiedzieć wszystko tak, jak pani teraz mówię. Niech świat wie o tym, co oni robili”⁷.

² W dzienniku Nalkowska podaje jego imię i nazwisko – Zygmunt Mazur.

³ Nalkowska, *Profesor Spanner*, w: Nalkowska 1995, 79. Wszystkie następne cytaty za tym wydaniem.

⁴ Nalkowska, *Dno*, s. 81.

⁵ Nalkowska, *Kobieta cmentarna*, s. 91.

⁶ Nalkowska, *Kobieta cmentarna*, s. 91.

⁷ Nalkowska, *Dwojra Zielona*, s. 104.

I mówi inna Żydówka, która przetrwała obóz na aryjskich papierach. Coziennie patrzyła na te, które takich papierów nie miały. Zbite w gromadkę całymi dniami stały w zimnie na „wizie” – łące, bo ich blok musiał być czysty. Któregoś dnia wyczyszczono go na dobre.

I jeszcze Michał P., „mocny”, silny Żyd. Do samochodu, w którym dużono ludzi spalinami, zaprowadził rodziców, siostrę z mężem i pięciorgiem dzieci oraz brata z żoną i trojgiem dzieci. Nie pozwolono mu pojechać z rodzicami. Gdyby pojechał, nie musiałby z takiego samochodu wyciągać żony i dzieci – „chłopiec miał siedem lat, dziewczynka cztery”⁸.

Mówią też Żydzi, którzy w Oświęcimiu byli lekarzami obozowymi. Z milionów umarłych zapamiętali dzieci, które „nie chciały do gazu”⁹. I te, które w „pogodny, letni poranek” między blokami obozu „siedziały w piasku drogi i przesuwaly po nim jakieś patyczki”¹⁰. Zapytane, co robią, odpowiedziały: „My się bawimy w palenie Żydów”¹¹.

W *Medalionach* znajduje się jeszcze jedna relacja. Nalkowska zatytułowała ją od miejsca zdarzenia, które relacjonuje jej rozmówca – *Przy torzę kolejowym*. Narracja to o tyle wyjątkowa, że opowiadający nie jest – jak się pozornie, także jemu samemu, wydaje – poszkodowanym. Jest polskim chłopem, który pewnego letniego dnia był świadkiem dziwnej sytuacji. Zapamiętał ją, ale jej znaczenia, mimo upływu dwóch lat, wciąż nie rozumie.

Mieszka niedaleko drogi, którą wieziono Żydów do Treblinki. Wie, że niektórzy próbowali uciekać z wagonów, wylamywali deski w podłodze i ryzykując śmierć na miejscu lub okaleczenie, wyskakiwali z pędzącego pociągu. „Ucieczka udawała się niekiedy”¹². Ale częściej się nie udawała i miejscowi znajdowali na nasypie martwych ludzi. Tego dnia było podobnie. Obok martwego mężczyzny była jednak kobieta – żywa, ale poważnie ranna. Na tyle poważnie, że nie mogła się podnieść, podczołgać do lasu. Znalazł ją sam, ale wkrótce potem zaczęli pojawiać się ludzie.

Stawali lękliwie, patrzyli z oddalenia – robotnicy, kobiety, jakiś chłopiec. Co chwila tworzył się niewielki wianuszek ludzi, którzy stojąc oglądali się niespokojnie i prędko odchodzili. Przychodzili inni, ale też nie zatrzymywali się na dłużej. Rozmawiali z cicha między sobą,

⁸ Nalkowska, *Człowiek jest mocny*, s. 116.

⁹ Nalkowska, *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*, s. 123.

¹⁰ Nalkowska, *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*, s. 124.

¹¹ Nalkowska, *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*, s. 124.

¹² Nalkowska, *Przy torzę kolejowym*, s. 94.

wzdychali, jakoś się naradzali odchodząc (Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, w: Nalkowska 1995, 96).

Wiedzieli, kim jest ranna kobieta. Jej charakterystyczny wygląd nie pozostawiał co do tego żadnych wątpliwości. A ona wiedziała, że oni wiedzą. Nie odzywali się do niej. Ona do nich także nie – zapytała tylko, czy ci, którzy wyskoczyli razem z nią, nie żyją. Powiedziano jej, że tak.

Młoda Żydówka nie poprosiła o pomoc. Wiedziała, że by jej nie otrzymała. „Czas był wzmożonego terroru. Za danie pomocy lub schronienia groziła pewna śmierć”¹³. A właściwie poprosiła o pomoc, ale pomoc szczególną. Pewnego młodego człowieka, który kręcił się bliżej niej niż inni, poprosiła o weronał, silny środek nasenny, którego przedawkowanie powoduje śmierć. Odmówił. Proście o wódkę i papierosy już nie.

A tymczasem ludzi przybywało. Leżała pośród nich,

ale nie liczyła na pomoc. Leżała jak zwierzę ranne na polowaniu, które zapomniano dobić. Była pijana, drzemala. Nieprzeparta była to siła, która odgradzała ją od nich wszystkich pierścieniem przerażenia (Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, w: Nalkowska 1995, 97).

Jakaś stara kobieta podała leżącej mleko i chleb. Dzień powoli mijał. Pojawili się granatowi policjanci. Świadoma swej sytuacji Żydówka prosiła – nie, nie prosiła, zażądała – by ją zastrzelili. Nie chcieli. Ludzi przybywało. Ci, którzy przyszli wcześniej, nowo przybyłym objaśniali, co się stało. „Mówili tak, jakby nie słyszała ich wcale, jakby jej już nie było”¹⁴. Tylko ta stara kobieta, ta, która chciała nakarmić ranną, wspomniała, że gdyby „z lasu, toby ją było łatwiej wziąć. Ale tak, na ludzkich oczach – nie ma sposobu...”¹⁵. Pozostali nie brali tego pod uwagę:

nikt nie zapragnął zabrać jej stąd przed nocą ani wezwać doktora, ani odwiedzić do stacji, skąd mogłaby dojechać do szpitala. Nic takiego nie było przewidziane. Szło już tylko o to, aby tak lub inaczej umarła (Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, w: Nalkowska 1995, 98).

O zmierzchu zlitował się nad nią ten chłopak, który nie chciał jej wcześniej przynieść weronału, ale podał wódkę i papierosy, i stał przy niej cały

¹³ Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, s. 96.

¹⁴ Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, s. 98.

¹⁵ Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, s. 98. Podkreślenie moje – J.P.

dzień. Z pożyczonego od policjanta rewolweru strzelił do leżącej. Ludzie „odwrócili się ze zgorzeniem”¹⁶. Następnego ranka pogrzebano ją przy torze kolejowym.

Opowiadający Nalkowskiej o śmierci Żydówki nie rozumie tylko jednego – dlaczego strzelił do niej ten, o którym „można było myśleć, że mu jej żał”¹⁷.

*

Od napisania *Medalionów* minęło kilkanaście lat, kiedy Julian Przyboś napisał w „Przeglądzie Kulturalnym”:

Z określonego doświadczenia wojny i okupacji czerpią pisarze do dnia dzisiejszego, ale tylko w niewielu książkach przekroczyli oni tradycyjny krąg wyobrażeń heroiczno-martyrologicznych uświęconych przez poezję romantyczną i Żeromskiego. Wracam często do *Medalionów* Zofii Nalkowskiej: Ludzie ludziom zgotowali ten los. Zdaje mi się, że w całej literaturze polskiej nie znajdzie się równie mocno wyrażonej tak straszliwej prawdy o człowieku (Przyboś 1961).

Podobnego zdania był młody reżyser, absolwent łódzkiej szkoły filmowej, Andrzej Brzozowski, który planując swój debiut fabularny, jesienią 1963 roku sięgnął po tomik Nalkowskiej. Miał wówczas za sobą trzy studenckie etiudy, jeden film dokumentalny, współpracę z Jerzym Kawalerowiczem przy *Cieniu* (1956) i z Andrzejem Munkiem przy *Pasażerze* (1961/1963), którą kończył po tragicznej śmierci przyjaciela. Etiudy i filmy fabularne, przy których pracował, często podejmowały temat wojenny. Pokolenie urodzonego w 1932 roku Brzozowskiego było – jak mówił – „potrącone w dzieciństwie przez wojnę” (Bielas 1995, 9). Nie umiał do niej nie wracać. Podsumowując swoją twórczość, powiedział, że filmy, w których poruszał ten temat, są jego najbardziej osobistymi wypowiedziami (Bielas 1995, 9). Są do siebie podobne – i te realizowane w latach sześćdziesiątych w Polsce, i te kręcone w latach siedemdziesiątych w Wietnamie. Mechanizmy ludzkiej nienawiści i ich skutki okazały się takie same, niezależnie od szerokości geograficznej. Krótkie, pozbawione komentarza, ascetyczne, powściągliwe filmy Andrzeja Brzozowskiego łączy także zadziwienie autora: więc to było możliwe? więc to naprawdę się stało? dlaczego? jak? „Może właśnie wtedy, kiedy dręczą nas

¹⁶ Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, s. 99.

¹⁷ Nalkowska, *Przy torze kolejowym*, s. 99.

rozmaite pytania – w poszukiwaniu odpowiedzi na nie mogą powstać szczerze filmy?”¹⁸ – mówił reżyser.

Taka jest wstrząsająca *Archeologia*, kilkunastominutowy dokument zrealizowany w listopadzie 1967 roku na terenie obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. Ekipa archeologów z Instytutu Kultury Materialnej PAN przez kilka dni prowadziła prace wykopaliskowe niedaleko Krematorium III. Naukowcy¹⁹, dotąd zajmujący się późnym średniowieczem, na terenie Auschwitz pracowali tradycyjnymi metodami. Niewielki kwadrat ziemi odsłonił przed nimi – jak zawsze przy pracach wykopaliskowych – ślady, które pozostawili po sobie ludzie. Ząb, puderniczka, szczyryk, medalik, domino, fajka, lekarstwo w buteleczce, ołówek, brzytwa, klucz, nożyczki, guzik, list, znaczki, monety, ząb, puderniczka, szczyryk... Widz przez dłuższą chwilę nie wie, gdzie znaleziono te przedmioty i do kogo należały. Dopiero po chwili kamera, która do tej pory uważnie przyglądała się każdemu znalezisku, identyfikuje miejsce prac, pokazując wieżyczki strażnicze, ogrodzenie z drutu kolczastego i krematoryjne kominy.

Taki jest niezwykle paradoksalny dokument – powstałe w tym samym roku *Medalio-ny*. Wyznania rozmówców Zofii Nałkowskiej wypowiadają aktorzy filmowani z obu profili i en face. Zdjęcia Jerzego Wójcika stylizowane są na fotografię więźniów hitlerowskich obozów zachowane w ich ewidencji. Opowieści Ocalonych przeplatane są zdjęciami z getta warszawskiego i oświęcimskiej rampy oraz niezwykle rysunkowym instruktażem przeznaczonym dla nadzorców z SS – na obrazkach pokazane są prawidłowe i nieprawidłowe reakcje na zachowania więźniów.

Takie są *Ślady* – film realizowany latem 1967 roku (zdjęcia zbiegły się w czasie z wojną sześciodniową...), ale dokończony dopiero 15 lat później. Tytułowe ślady zostawili po sobie Żydzi – dokumentację do filmu reżyser robił w miejscowościach znajdujących się na trasie kolejowej do Treblińki. Te ślady to ruiny synagog, domy, we framugach których wciąż jeszcze widnieją charakterystyczne wgłębienia po mezuzach, zniszczone cmentarze. To przedmioty przechowywane przez polskich sąsiadów – czasem jako relikwie, czasem jako majątek, którego pochodzeniu gorliwie się zaprzecza. Ale najciekawsze ślady zachowały się w ludzkiej pamięci. To żydowskie modlitwy i pieśni, wspomnienia wspólnej egzystencji, pamięć żydowskich rytuałów, wreszcie twarze dawnych sąsiadów, które wiejski malarz próbuje utrwalić

¹⁸ Wypowiedź Andrzeja Brzozowskiego w: Iskierko 1969, 22.

¹⁹ Jerzy Kruppe, Maria Dąbrowska.

w swoich nieporadnych obrazach, a wiejski artysta, rzeźbiąc w lipie Żydów frasośliwych²⁰.

I taka jest poprzedzająca te filmy etiuda *Przy torze kolejowym*. Film krótki i skromny, jak relacja, na której oparł go reżyser. „Nie znoszę martyrologii, ale żyłem w czasie okupacji, widziałem jak wykańczano Żydów i wiem, na czym polegał Holocaust” – mówił w 1992 roku Katarzynie Bielas (Bielas 1992, 11).

Dlaczego sięgnąłem po ten temat? – osiem lat później uzupełniał swą wypowiedź. – Może intuicyjnie przeczuwałem, że będę dokumentalistą, a były to opowiadania oparte na faktach. Te opowiadania zawierają prawdę dokumentu, a jednocześnie są wspaniałą literaturą o wojnie. Poza *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Białoszewskiego, poza *Medalionami*, poza Borowskiego obozowymi opowieściami, to ja nie znam literatury z tamtego okresu, kiedy realizowałem ten film, która w sposób tak przejmujący opowiadała o tych czasach²¹.

Jest zima 1943 roku, przez zakratowane okienko (drut kolczasty układa się w rysunek zniekształconej gwiazdy Dawida...) bydlęcego wagonu widać śnieg po horyzont. Przy torze kolejowym leży kobieta. Wskoczyła z transportu, razem z nią wyskoczył jej mąż. Leży teraz niedaleko, nieruchomy, martwy. Kobieta woła jeszcze z nadzieją, że Jasza podniesie głowę. Nie podnosi. Ona także się nie podnosi – postrzelona w kolano, nie może wstać. Zbierają się ludzie, a wśród nich stara kobieta, która przy leżącej postawi kubek z mlekiem i szybko ucieknie, i ten młody człowiek, który za chwilę poda jej papierosa, będzie opowiadał nowo przybyłym o tym, co się stało, sprowadzi sanie, w końcu poinstruowany przez granatowego policjanta podejdzie do kobiety, popatrzy na nią – i strzeli. Z drzew zerwą się ciemne ptaki, znieruchomieją zatrzymane w kadrze. Koniec.

Wydawać by się mogło, że filmowej i literackiej narracji nic niemal nie różni, a niewielkie zmiany nie mają właściwie żadnego znaczenia. I tak, i nie.

²⁰ Charakterystyczny dla epoki jest sposób, w jaki we wrześniu 1967 roku Andrzej Brzozowski opowiadał o temacie swojego filmu: „Kończę montaż filmu dokumentalnego o rzeźbie ludowej i o malarstwie. Tak się składa, że i w tym filmie będzie można odnaleźć ślady wojny. W rzeźbach Zegadły, w obrazach Czarneckiego, w starych melodiach granych przez wiejskich grajków – powracają zdarzenia i ludzie sprzed dwudziestu paru lat” (*Z Andrzejem Brzozowskim o śladach wojny*).

²¹ Wypowiedź Andrzeja Brzozowskiego w filmie *Przy torze kolejowym* (2000) Michała Nekandy-Trepki.

Nie mają – bo film Brzozowskiego nie odbiega wymową od dokumentalnej relacji Nalkowskiej, nie zaklamuje jej. Mają – ponieważ filmowa wersja *Przy torze kolejowym* wydaje się wyraźniejsza, bardziej dosadna niż jej literacki pierwowzór. To opowiadanie zajmuje w *Medalionach* miejsce wyjątkowe – mówiąc o Zagładzie, mówi jednocześnie o tych, którzy Zagłady tej byli świadkami. I mówi o granicy, która dzieliła ich od umierających. O stosunku do nich. O przerażeniu, ale przede wszystkim obojętności, akceptacji tego, co rozegrało się na ich oczach. I zadaje pytanie – choć przecież nie wprost, Nalkowska o niczym nie mówi wprost – o to, co z tymi, którzy pozostali, dzieje się dalej. Co myślą o wydarzeniu, które pewnego letniego dnia miało miejsce przy torze kolejowym. Jaki zostawiło w nich ślad. Czy zostawiło.

Otoczona innymi relacjami opowieść *Przy torze kolejowym* być może nie miała aż tak groźnej, a przede wszystkim niezgodnej z obowiązującą w PRL-u wykładnią stosunków polsko-żydowskich, wymowy. Wyjęta z tego kontekstu filmowa wersja – także przecież ascetyczna, ostrożna, pozbawiona autorskiego komentarza i wszelkich ozdobników – robiła jednak ogromne wrażenie. Nie tylko dlatego, że obraz przemawia z reguły mocniej niż słowo, a anonimowi bohaterowie, którym swe twarze dają aktorzy – zwłaszcza aktorzy tej klasy, co Halina Mikołajska – przestają być anonimowi, wypełniają swoją obecnością i emocjami niedookreślone miejsca literatury. Także dlatego, że na ekranie stawało się wyraźniejsze wszystko to, czego literatura nie wygrała, nie mogła wygrać do końca.

Brzozowski akcję swojego filmu przeniósł na zimę. Ciemnowłosa kobieta leży w śniegu, każdy jej ruch pozostawia w nim głęboki ślad. Ślady pozostawiają też kroki – ale wokół niej niemal ich nie ma. Ludzie, którzy przez cały dzień zbierają się na miejscu wypadku, trzymają się w bezpiecznej odległości – na tyle blisko, by kobieta słyszała, co (a przede wszystkim jak...) mówią, ale na tyle daleko, by nie można z nimi było nawiązać żadnego kontaktu. Młoda kobieta zresztą się tego kontaktu najpierw bardzo boi. Jej strach, jakże wyraźny na papierowo białej twarzy, uderza mężczyznę, który podchodzi do niej ze skrzytem. Pierwszym gestem kobiety jest ściągnięcie rękawiczki, potem próba zdjęcia z palca obrączki... Chce zapłacić – jest przekonana, że musi – za papierosa, a może – za życie? Nalkowska nie wspomina o takim geście, ten drobny element dodał Brzozowski. Drobny, ale tak wiele przecież mówiący o okupacyjnych, polsko-żydowskich stosunkach. (A może: ludzko-ludzkich? Tadeuszowi Sobolewskiemu reżyser powiedział przecież wyraźnie: „Tylko proszę nie mówić, że ja się zajmuję problematyką polsko-żydowską. Ja się zajmuję obecnością i bliskością ludzi, kruchością istnienia...”) (Sobolewski 2002, 14).

Mężczyzna nie bierze jednak obrączki. Na twarzy Żydówki odbija się więc zdziwienie, a tuż potem – nadzieja. Nie wziął złota, wykonał ludzki gest, podszedł blisko – może zechce pomóc? Zabierze stąd? Uratuje? Nic takiego się nie dzieje. Mężczyzna odchodzi, rozmawia z innymi. Do leżącej kobiety dochodzą strzępy tych zdań:

- Tędy przejeżdżał pociąg. Oni wyskoczyli z transportu. Jego zabili na miejscu, a ją postrzelili w kolano.
- To jej mąż?
- Chyba jej mąż...
- Schowaliby się gdzieś do lasu, a tak to... gdzie, kto weźmie...
- Jego od razu na miejscu, a ona ma całe kolano rozwalone...
- Jakie tam sanie, kto będzie ryzykował. Ludzie się boją.
- Żeby tak blisko wsi, może by coś do jedzenia...
- Nie poleciliby, nie doleciłiby do lasu...

Do lasu? Jak mieliby przetrwać w lesie, w zimie, pozbawieni pomocy ludzi? Kto miałby im tej pomocy udzielić? „Kto będzie ryzykował...” Henryk Grynberg, ukrywający się razem z matką na aryjskich papierach, wspominał o losie Żydów, którym udało się dotrzeć do lasu – i dla których nie oznaczał on ratunku:

w okolicznych lasach ginęli już wtedy ostatni blakający się. Ginęli od zimna, głodu i złoczyńców, wierzących, że ich ciała i dusze zawierają złoto. A może nie byli to nawet prawdziwi złoczyńcy? Może tylko byli do tego stopnia zdezorientowani? Bo wtedy już zupełnie nie było wiadomo, co właściwie wolno, a czego nie wolno. A oni nigdy przedtem nie mieli zbyt wiele okazji, żeby się nad takimi sprawami zastanawiać. Zaś samo słowo „las” kojarzyło się z łupem. Jak z kradzionym drzewem... A ludzie ze zwierzętami. Bo w lesie i zwierzęta, i ludzie wyglądają i zachowują się – podobnie... Nikt z ludzi opowiadających te historie w ciepłej, przytulnej izbie nie wiedział, że w tych lasach ginęliśmy właśnie my, którzy siedzieliśmy wśród nich przerażeni, lecz niewidoczni. Ze wstrzymanym oddechem, razem z nimi, przy jednym stole...²²

²² Grynberg 1997, 50. Wcześniej autor relacjonuje, jak sam ukrywając się w lesie, spotkał razem z rodzicami gajowego, dla którego od pierwszej chwili było oczywiste, z kim ma do czynienia:

Do lasu?

W miarę upływu czasu nadzieja na twarzy rannej kobiety ustępuje miejsca rezygnacji. Ton rozmów się nie zmienia, może tylko zaczyna się w nim pojawiać delikatne zniecierpliwienie – że tyle czasu to trwa, że nie wiadomo, co zrobić, jak się zachować. Z wypowiedzi i zachowania ludzi daje się wyczytać ledwo uchwytną pretensję – że też musiała tutaj, u nas wyskoczyć, narazić nas na taki kłopot... Wbrew swojej woli i chęci znaleźli się w sytuacji, która ich przerasta, z którą nie potrafią sobie poradzić, nie chcą brać w niej udziału²³. Żydówka to wyczuwa. Próbuje rozwiązać „kłopot” w jedyny dostępny sobie sposób i tym samym zachować resztkę godności, której obecni odmawiają jej każdym niewykonanym gestem, każdym niewypowiedzianym słowem. Wspina się na nasyp, chce położyć się na torach, czekając na kolejny pociąg. Nie ma siły. Może nie ma odwagi. Starczy jej jednak na tyle, by spokojnie, zdecydowanie zażądać śmierci – tutaj, przy torze kolejowym. Na tyle zdecydowanie, że jej żądanie zostanie spełnione.

Odtąd bardzo często chodziliśmy przez las. Las był wilgotny, pachniało w nim jesienią i mgłą. Nie było w nim żadnych dróg i tylko ojciec wiedział, którądy iść. Las nas osłaniał, ale osłaniał on również wszystko, co było przed nami i dookoła nas i dlatego nie mogliśmy się czuć w lesie bezpiecznie. Z jednej strony szliśmy my, a z drugiej, na przykład, gajowy. Do niego należał las. Drzewa, jagody i grzyby, skóry i mięso oraz pieniądze, których podobno było wtedy w lesie więcej niż kiedykolwiek. [...]

– A wiecie wy, co czeka gajowego, jeżeli „nie zauważy”?

– My wiemy, my rozumiemy i nie chcielibyśmy, broń Boże, żadnych przykrości dla pana gajowego, dlatego zaraz sobie pójdziemy, dobrze?...

– I nikt nas tu nie zobaczy, naprawdę, pójdziemy od razu, naprawdę, nie zostaniemy w tym lesie...

– Tak, chodźmy, szkoda czasu. Chodź, synku, powiedz do widzenia panu i chodźmy!...

– Kiedy nie mogę, kochani – mówi gajowy, potrząsając ręką, na którą ojciec nakładł mu różnych rzeczy. – Bóg mi świadkiem, że nie mogę...

– Ale zaklinamy pana na pańskie dzieci! Niech pan weźmie to, a my sobie pójdziemy...

– Puściłbym, Bóg mi świadkiem, że puściłbym, ale posterunek... Niedaleko, niecałe dwa kilometry stąd...

– To nic, nikt nas nie zauważy... A ten pierścionek też niech pan weźmie – powiedziała matka, ściągając z palca swój pierścionek. – On jest z prawdziwym kamieniem – dodała.

– Na co też człowiek musi się narażać... – westchnął gajowy. – Ale co robić, trzeba przecież być człowiekiem... No dobrze, niech już pani nie płacze, kobieto... Prawdę mówiąc, to dziecka mi szkoda, bo tak... [...] A niech mi tu więcej wasza noga nie postoi! – zawołał jeszcze z daleka gajowy. – Bo na drugi raz i święty Boże nie pomoże!... (Grynberg 1997, s. 14, 16).

²³ Ten mechanizm powraca we wspomnieniach Ocalonych. Zagubione żydowskie dziecko, mijając ludzi na ulicach Warszawy, myślało:

Byłem obrzezany, to o tym myślałem, biegając z rozpaczą w sercu w owym niedzielnym tłumie ludzi, którzy nie powinni się o tym dowiedzieć. Nie powinni i nie chcieliby... „Na pewno by nie chcieli” – myślałem, natykając się raz po raz na ich roztargnione spojrzenia. Bo i co by wtedy zrobili?... Nie zrobiliby nic. Nic by, przecież, nie mogli zrobić. Musieliby przystanąć i patrzeć. A więc wziąć w tym udział. A żadne z nich na pewno nie chciałoby brać w tym udziału...” (Grynberg 1997, 39).

*

Widzowie nie zobaczyli etiudy Brzozowskiego. Przez 28 lat film leżał na półce – był najdłuższym (i najkrótszym zarazem) polskim „półkownikiem”. *Przy torze kolejowym* pokazano dopiero późnym wieczorem 13 października 1992 roku w pierwszym programie telewizji. Przeszedł niemal bez echa.

Trudno powiedzieć, jaką reakcję wywołałby wtedy, kiedy został zrobiony. Zapewne popastwiłaby się nad nim krytyka, pouczając reżysera – a przy okazji czytelników – jak „naprawdę” wyglądały okupacyjne realia. Do redakcji rozmaitych pism nadeszłyby listy oburzonych (wielu), ale i pełnych aprobaty (nielicznych) widzów. Mało prawdopodobne, by film wywołał wówczas dyskusję podobną tej, która rozwinęła pod koniec lat osiemdziesiątych po publikacji w „Tygodniku Powszechnym” głośnego tekstu Jana Błońskiego. Polacy nie byli jeszcze na nią gotowi. W latach sześćdziesiątych – i do końca trwania PRL-u – siły tego skromnego filmu obawiano się jednak tak bardzo, że postanowiono nie wprowadzać go na ekrany. Odpowiedzialnością za zatrzymanie etiudy Brzozowski obarczył Stefana Olszowskiego, późniejszego ministra spraw zagranicznych, a w 1963 roku „cenzora na Mysiej”.

Wskutek zamknięcia filmu w sejfie miałem okazję poznać wielu kierowników Wydziału Kultury KC – wspominał reżyser po latach. – Chodziłem do nich przez 25 lat. Bez skutku. To był temat tabu. Jedni mówili, że nie wolno pokazywać, jak Polak strzela do Żydówki, bo może dojść do niepotrzebnych uogólnień. Inni – że filmu nie widzieli, ale dostali „zaszłość”. Pamiętam, że kiedy broniłem się mówiąc, że sfilmowałem przecież szkolną lekturę, Wincenty Kraśko powiedział: „Jak się czyta, to nie widać, jakie to straszne. Dopiero jak się to widzi na ekranie, robi się wstrząsające”²⁴. Później oświadczył, że mój kilkunastominutowy film może zaszkodzić polskiej racji stanu. Poczulem się przez chwilę szalenie ważny²⁵.

Polskiej racji stanu mogło zaszkodzić pokazanie polskiej obojętności i strachu – przed konsekwencjami ze strony Niemców, ale przede wszystkim przed wzrokiem sąsiada, przed jego donosem. Przecież zgromadzeni nieopodal leżącej kobiety ludzie to wyłącznie Polacy, nie ma wśród nich ani jednego Niemca. Nieliczni, którzy chcieliby, być może, pomóc Żydówce: kobieta z mlekiem, młody mężczyzna – po prostu

²⁴ Wypowiedź Andrzeja Brzozowskiego w: Bielas 1992, 11.

²⁵ Wypowiedź Andrzeja Brzozowskiego w: Bielas, 1995, 11.

boją się sąsiadów i znajomych. Nie do pokazania był film, który mówiąc o wojnie, nie pokazywał hitlerowskiego terrorku, polskiego bohaterstwa, poświęcenia i martyrologii, a zamiast tego godził w starannie kreowany i polerowany przez komunistyczną propagandę obraz masowej pomocy bezinteresownie udzielanej Żydom. Obraz do dziś bardzo chętnie przez Polaków akceptowany. Wojenną rzeczywistość pokazywano wedle prostych, czarno-białych kategorii, jako czas jasných, jednoznacznych wyborów, zaś naszkicowana tu sytuacja jest z rodzaju tych, gdzie – jak w poświęconym filmowi Brzozowskiego dokumencie Michała Nekandy-Trepki mówi Leszek Kołakowski –

dobrego wyjścia nie ma. To jedna z tych sytuacji, która tworzy właściwy sens tego, co nazywamy tragedią – cokolwiek się zrobi, będzie złe. Może więc zabić ją, o co prosiła, było wyjściem w tej sytuacji okropnej najlepszym. Powiedzenie, że było najlepsze, nie znaczy, że było dobre²⁶.

W wypowiedziach partyjnych decydentów – Kraśko mówił między innymi o tym, że film może być wykorzystany jako „antypolska propaganda”²⁷ – bardzo wyraźnie odbijał się strach przed potępieniem Polaków, lęk przed tym, by – posługując się dużo późniejszymi słowami Jana Błońskiego – „nie policzono ich między pomocników śmierci” (Błoński 2008, 24). Powojenne tabu związane z tematem żydowskim wynikało przecież z tego właśnie lęku – równie silnego wówczas, jak i dziś, wzbudzającego podobny opór. Ten lęk jest tak

okropny, że czynimy wszystko, by go oddalić, by nie dopuścić nawet do jego wyjawienia. Czytamy czy słuchamy rozważań o żydowsko-polskiej przeszłości i kiedy tylko dojdzie do nas zdarzenie, fakt, które nie najlepiej o nas świadczy, gorączkowo staramy się go pomniejszyć, wytłumaczyć, zbagatelizować. [...] Nie umiemy rozmawiać o tym spokojnie. Dlatego, że – świadomie czy nieświadomie – boimy się oskarżenia [...] – ach, wyście także służyli śmierci? I wyście pomagali zabijać? Albo przynajmniej: patrzyliście spokojnie na żydowską śmierć? (Błoński 2008, 24 – podkr. J.P.)

A przecież – takie pytanie paść musi. Zadała je Nalkowska – nie usłyszano go. Zadał je Brzozowski – zamknięto mu usta. Musieli jednak je zadać, jak

²⁶ Wypowiedź Leszka Kołakowskiego w *Przy torze kolejowym* (2000) Michała Nekandy-Trepki.

²⁷ Tamże. Cyt. za Andrzejem Brzozowskim.

musi je zadać każdy, kto rozmyśla nad polsko-żydowską przeszłością, niezależnie od odpowiedzi, której udzieli. Ale my – świadomie czy nieświadomie – nie chcemy, by to pytanie padło. Odsuwamy je od siebie jako niemożliwe, skandaliczne. Przeciśmy nie stanęli po stronie morderców. Przecież sami byliśmy następni w kolejce do pieca. Przecie – nie najlepiej, ale jednak – jakoś z tymi Żydami współżyliśmy, oni zaś także nie byli w naszych sporach bez winy. Więc stale musimy o tym wszystkim przypominać. Bo co o nas inni pomyślą? Jak my sami będziemy o sobie myśleć? Jakże to będzie z dobrym imieniem nas samych, naszego społeczeństwa, naszego kraju... (Błoński 2008, 24–25).

Obok tych pytań powinno się pojawić jeszcze jedno – najważniejsze. To pytanie o polską współodpowiedzialność i współwinę. Brzozowski je zadaje. *Przy torze kolejnym* na ćwierć wieku przed gorzkim artykułem Błońskiego mówi przecież o zaniechaniu, o niedostatecznym przeciwdziałaniu, zmusza do zastanowienia się nad tym, skąd wzięła się ta niewidzialna, ale przecież tak wyraźnie wyczuwalna granica między młodą Żydówką a mieszkańcami wsi. Jak to się stało, że ludobójstwo „było do pomyślenia”, tak rzadko spotykało się z oporem, tak skutecznie „zaraziło obojętnością i zdziczeniem społeczeństwo, w którego przytomności miało miejsce” (Błoński 2008, 31). Jak to się stało, że sytuacja przy torze kolejowym doszła do tego punktu, że najlepszym wyjściem okazało się zastrzelenie leżącej przy nim kobiety.

*

Współżycie Polaków oraz Żydów na tej umęczonej ziemi było skomplikowane – pisał w *Kalendarzu i klepsydrze* Tadeusz Konwicki. – Były dobre lata, lata nawet piękne, ale były też okresy nieladne, przykre, czasem wręcz tragiczne. Lepiej może zapomnieć o tym dniu codziennym wspólnego losu, dniu dobrym i złym, ale trudno zapomnieć, że nam Opatrzność pozwoliła przeżyć, pozostać w niejasnym wszechświecie żywych. A ten przypadek ocalenia biologicznego, choć nie znamy jeszcze jego ostatecznego sensu, ten dar hipotetycznych niebios obliguje nas do Wielkich Zaduszek ku czci szczeniętych na wieki braci, braci najbliższych i zupełnie obcych, braci przez jednych lubianych, przez innych nienawidzonych, przybranych braci wspólnego, pechowego losu.

Mamy sporo pomniczków postawionych na pamiątkę Żydów polskich. Te pomniczki to zapisy w naszej sztuce. Jest wiele wspaniałych książek, są przejmujące utwory muzyczne, widuje się dramatyczne dzieła plastyczne albo potężne w wymowie filmy, że przypomnę tu chyba najlepszy film o wojnie, dziesięciominutową etiudę Andrzeja Brzozowskiego według mi-

niatury Nalkowskiej *Przy torze kolejowym*. Ale jest też zapis najtrwalszy, zapis w ludzkiej pamięci i w ludzkim sumieniu (Konwicki 1982, 279–280).

Trudno o lepszą recenzję.

Literatura

- Bielas K., 1992, *Mały wielki film*, „Gazeta Wyborcza”, nr 241 (13.X).
- Bielas K., 1995, *Doświadczenie na marginesie*, Magazyn „Gazety Wyborczej”, nr 47 (24.II).
- Błoński J., 2008, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków.
- Brandys K., 1947, „Medaliony” *Zofii Nalkowskiej*, „Kuźnica”, nr 4.
- Grynberg H., 1997, *Żydowska wojna. Zwycięstwo*, Wrocław.
- Iskierko A., 1969, *Sztuka znaczących przemilczeń*, „Ekran”, nr 3.
- Kirchner H., 2000, *Przypisy*, do: Nalkowska Z., *Dzienniki 1945–1954*, t. I., oprac. Kirchner H., Warszawa.
- Konwicki T., 1982, *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa.
- Lichański S., 1956, *Granice humanizmu laickiego*, w: Lichański S., *Literatura i krytyka*, Warszawa.
- Mach W., 1954, *Przedmowa*, w: Nalkowska Z., *Pisma wybrane*, Warszawa.
- Nalkowska Z., 1972, *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa.
- Nalkowska Z., 1995, *Charaktery. Medaliony*, Warszawa.
- Nalkowska Z., 2000, *Dzienniki 1945–1954*, t. I., oprac. Kirchner H., Warszawa.
- Przyboś J., 1961, *Kilka spostrzeżeń*, „Przegląd Kulturalny”, nr 20.
- Sobolewski T., 2002, *Kruczość istnienia*, „Gazeta Wyborcza”, nr 187 (12 VIII).
- Wyka K., 1947, *Nowe dzieło Zofii Nalkowskiej*, „Odrodzenie”, nr 5.
- Wyka K., 1974, *Nowe dzieło Zofii Nalkowskiej*, w: Wyka K., *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*, Warszawa.
- Z Andrzejem Brzozowskim o śladach wojny*, „Film” 1967, nr 36 (3 IX).
- Zaworska H., 1961, „Medaliony” *Zofii Nalkowskiej*, Warszawa.

Joanna Preizner, doktor nauk humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, adiunkt na Wydziale Psychologii Wyższej Szkoły Biznesu – National Louis University w Nowym Sączu. Autorka monografii etiud studenckich *PRL w obiektywie studentów łódzkiej filmówki w latach 1949–1960*, redaktorka i autorka serii *Gefilte film. Wątki żydowskie w kinie*. Od lat porusza się w kręgu zagadnień poświęconych stosunkom polsko-żydowskim. Obecnie pracuje nad książką poświęconą obrazom Holokaustu w polskim filmie fabularnym.

Witnesses: Andrzej Brzozowski's "By the Railway Track"

The starting point is the explanation of how Zofia Nalkowska got the story idea for her most famous book *Medallions* while working on the Committee for Investigation of Nazi War Crimes in Poland.

The author then proceeds to analyse Andrzej Brzozowski's études. She focuses on "By the Railway Track" describing in detail the plot and the vicissitudes of the film before it was released. The film holds a special place in Polish history as it was shelved in the archives for 28 years.