„Narracje o Zagładzie" 2017, nr 3
ISSN 2450-4424 (wersja drukowana)
ISSN 2451-2133 (wersja elektroniczna)

Marta Tomczok
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Uniwersytet Śląski

Czajka (nad)zwyczajna
Perspektywa ekokrytyczna w narracjach o Zagładzie Izabeli Czajki Stachowicz

Założenia

Dziennik… Dawida Sierakowiaka otwiera kilkanaście wpisów z przełomu czerwca i lipca 1939 roku, dotyczących ostatnich wolnych wakacji autora. Spędzał je w Krościenku nad Dunajcem, zdobywając między innymi szczyty Trzech Koron, Czertezika, Sokolicy i Wysokich Skałek.

> Schodzimy do wąwozu. Uderza nas tu niezwykle piękny widok z płynącym na dnie Grajcarkiem. U wylotu wąwozu, przy małym wodospadziku podziwiamy cudowną przejrzystość wody. Po krótkim odpoczynku w tym zalesionym, cudownym zakątku idziemy wąwozem dalej. Patrzymy w górę. Z wąskiego dna wyrastają w obie strony w górę strome, nagie, brunatnoczerwone skały. Wąwóz wije się tak, że znajdując się przed jakimś zasłoniętym skałą zakrętem, nie wiemy, w którą stronę skręci[1].

Rutka Laskier pozostawiła w swoim dzienniku opis podobnej wysokogórskiej wycieczki. Zapamiętała z niej przede wszystkim: smreki, „gęstwiny bladej paproci", „pnie powalonych drzew", „kędzierzawą zieleń gogodzów" oraz „rosę purpurowych i sinych jagód"[2]. Jej narracja pochodzi jednak z sierpnia 1942 roku,

[1] Wpis został sporządzony 13 lipca 1939 r. D. Sierakowiak: *Dziennik. Pięć zeszytów z łódzkiego getta*. Red. A. Adelson. Oprac. K. Turowski. Warszawa 2015, s. 58.

[2] Wszystkie cytaty za: R. Laskier: *Pamiętnik*. Będzin 2008, s. 117.

gdy autorka była już zamknięta w będzińskim getcie, więc wakacje, które opisywała, musiały mieć miejsce kilka lat wcześniej i przedostać się do wojennych zapisków w charakterze wspomnienia.

Przypominam oba te fragmenty, ponieważ w dokumentach, z jakich pochodzą, stanowią rzadkość. Opisy, w których tak mocno obecna byłaby przyroda, tworzą w dziennikach z czasów Zagłady narracje nieomal nieprawdopodobne. Sierakowiak już nigdy więcej nie pojechał w góry. Na temat wpisu Laskier spekulowano z kolei, że powstał jako fragment wypracowania, a nie marzenie o współbyciu z naturą. W obu przypadkach narracja o przyrodzie jest silnie skontrastowana z pozostałą częścią zapisków, wyróżnia się na ich tle, stanowi pewien wyłom. Prowadzi to do wniosku, że ekoliteraturę poświęconą Zagładzie współtworzyć może poczucie nieprawdopodobieństwa, silnie przeczące przekonaniu, że jedyne sprawstwo, jakim dysponuje człowiek, należy do nazistów[3]. Jest to poczucie obustronne: ma je zarówno dokumentujący swoje doświadczenia, jak i czytelnik. Przykładem tekstu, w którym zmianie uległ kierunek sprawstwa, a wraz z nim zmieniło się także prawdopodobieństwo opowiadanych zdarzeń, może być pamiętnik Izabeli Czajki Stachowicz *Ocalił mnie kowal*, wydany w 1956 roku, ale napisany zaraz po wojnie. Rozpatrując go jako ekonarrację[4], chciałabym pokazać potencjał krytyczny dzieła Czajki, gdzie wspólnota zwierząt, roślin i ludzi staje się kompletnym przedstawieniem Zagłady, dzięki któremu autorka może po latach zobaczyć w pamięci siebie jako ocaloną. Proponuję, aby rozważaniom o wspomnianej wspólnocie oraz jej przedstawieniu towarzyszyły skrzydlate (ptasie?) słowa jednej z bohaterek książki, które odgrywać mogą rolę podsumowania również dla wielu innych zagładowych zapisków: „W tych czasach, moje panie, jedynie od ptaków i psów czegoś dobrego spodziewać się jeszcze można”[5].

Przyroda tworzy w *Ocalił mnie kowal* splot szczęśliwych okoliczności, dzięki którym autorce pamiętnika, Żydówce, udaje się przetrwać Zagładę. W artykule będą mnie interesować poszczególne, składające się na ów splot historie oraz pytanie, czy można je tak przeczytać, aby uniknąć zarzucania pisarce zmyślenia i jednocześnie uznać sprawstwo natury za wiążące, a tym samym na nowo pomyśleć świadectwo Zagłady jako narrację, w której oprócz stenogramu znajdzie się miejsce dla skojarzeń i wyobrażeń towarzyszących ucieczkom i ukrywaniu się. Przy okazji pokażę, że literaturę Czajki, na którą

[3] Zwracam się tu w stronę tezy o pozaludzkiej sprawczości, dotyczącej szczególnie klimatu, którą stawia Richard C. Foltz w artykule *Czy przyroda jest sprawcza w znaczeniu historycznym?* W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. Domańska. Przeł. A. Czarnacka. Poznań 2010, s. 631–659.

[4] Szerzej na temat ekonarracji i zoonarracji pisze A. Barcz: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice 2016.

[5] I. Czajka Stachowicz: *Ocalił mnie kowal*. Warszawa 2013, s. 117. Wszystkie dalsze cytaty z tego wydania oznaczam symbolem „Omk”, po którym podaję numer strony.

oprócz wojennego pamiętnika składa się osiem książek prozatorskich (z pogranicza autobiografii i powieści) oraz tom poezji, dobrze jest czytać, inspirując się ekokrytyką i ekofeminizmem[6]. W przeciwnym razie grożą jej utożsamienie ze zmyśleniem i dyskredytacja, dwa poważne zarzuty, za sprawą których twórczość tej pisarki przez lata nie była interpretowana poważnie i podzielała los dorobku wielu innych peerelowskich autorów, układających się z ówczesną władzą[7]. Przeczytanie na nowo tekstów Czajki w oderwaniu od antysemickich, politycznych, mizoginicznych czy wręcz ogólnoludzkich stereotypów pozwala także zobaczyć jej pisarstwo niezależnie od przypisywanego jej nazbyt często egoistycznego indywidualizmu. Wypracowanie twórczej metody lektury tych utworów, metody, w której nacisk kładłoby się przede wszystkim na etykę posthumanistyczną i ustanowienie nowych więzi z nie-ludzkimi czy przyrodniczymi podmiotami, pozwala ujrzeć podmiot tej twórczości jako czerpiący siłę ze swojej bezdomności, włóczęgostwa i nieuwiązania[8]. Jest to w jakimś sensie podmiot nomadyczny i dlatego ma on szczególną szansę wspólnotę z przyrodą twórczo zdefiniować[9].

[6] Por. J. Fiedorczuk: *Ekofeminizm* [hasło]. W: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Red. M. Rudaś-Grodzka i in. Warszawa 2014, s. 115–117; J. Fiedorczuk: *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk 2015.

[7] Przedrukowanie i omówienie listy tych zarzutów, osobno dla każdej z książek, wymagałoby napisania obszernego artykułu, który dla badacza twórczości Czajki stanowi zadanie obowiązkowe. Oto zaledwie drobna część oskarżeń pisarki o mieszanie prawdy z fikcją. Ich autorami są znani współcześni badacze literatury oraz biografka Czajki, dlatego cytowane wypowiedzi, nawet jeśli wydają się ostrożne, mają dzisiaj zupełnie inną rangę niż uwagi recenzentów z połowy ubiegłego wieku, ponieważ podtrzymują szkodliwe stereotypy. Trudno również uwolnić się od wrażenia, że zasadnicza część tych krytycznych uwag nie została zweryfikowana w trakcie studiów nad literaturą Czajki, ponieważ publikacji wyników takich badań w Polsce dotąd nie przygotowano. „Czajka była taka, jak pisała – żywiołowa, impulsywna, kontrowersyjna, młoda nawet wówczas, gdy układała peany na cześć starości. Miała urok wampa, przy czym – jak to ujął Kott – był to urok trochę groźny, trochę śmieszny, trochę irytujący […]. Była granicą między prawdą a zmyśleniem…" (P. Sołowianiuk: *Ta piękna mitomanka. O Izabeli Czajce-Stachowicz*. Warszawa 2011, s. 237). „W jej [Czajki Stachowicz – M.T.] pisarstwie żywioł mitotwórczy i konfabulacyjny jest bez porównania bardziej rozszalały niż w książkach [Magdaleny – M.T.] Samozwaniec" (E. Kraskowska: *Humor w kobiecych narracjach o Zagładzie*. W: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*. Red. E. Kraskowska, B. Kaniewska. Poznań 2015, s. 432).

[8] Nawiązuję tu do Rosi Braidotti koncepcji posthumanizmu ekologicznego, którą będę rozwijać w dalszej części artykułu. Por. R. Braidotti: *Po człowieku*. Przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Warszawa 2014, s. 121.

[9] Pojęcie podmiotu nomadycznego przejmuję od R. Braidotti: *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Przeł. A. Derra. Warszawa 2009, s. 23–70.

Nomadka

W Rosi Braidotti filozofii nomadyzmu kobiecego, która wyrasta między innymi z prac Gilles'a Deleuze'a, Félixa Guattariego, Caren Kaplan i Donny Haraway, pojęcie wędrowca (nomady) nie odnosi się tylko do tych, którzy w poszukiwaniu przygód porzucili swoje domy.

> Chociaż wyobrażenie „nomadycznych podmiotów" jest inspirowane doświadczeniem ludów czy kultur, które dosłownie są nomadyczne, nomadyzm tutaj rozważany odnosi się do takiego rodzaju krytycznej świadomości, w której sprzeciwiamy się zamknięciu w społecznie zakodowanych sposobach myślenia czy zachowania. Nie wszyscy nomadowie podróżują po świecie […]. Stan nomadyczny definiuje obalanie konwencji, a nie dosłownie akt podróżowania[10].

Ponieważ filozofia Braidotti w wielu punktach styka się z myślą Czajki, przede wszystkim jednak autoidentyfikacja, której dokonuje polsko-żydowska pisarka na wiele lat przed publikacjami współczesnej filozofki, wydaje się mieć wiele wspólnego z jej postulatami, proponuję, aby, pamiętając o koniecznych zastrzeżeniach, zobaczyć w biografii Czajki cechy nomadyzmu, który jako swoją przewodnią figurę (Braidotti powiedziałaby: figurację) upatrzył sobie czajkę zwyczajną (*Vanellus vanellus*).

Droga, jaką przebyła pisarka od momentu, gdy w 1942 roku[11] w domu Kowala z Dobrzyńca otrzymała dokumenty po jego siostrze Stefanii Czajce z warszawskiej Pragi, do chwili, gdy nazwała siebie czajką-ptakiem wodnym, przypomina „nomadyczne stawanie się"[12], poprzez które Braidotti rozumie „intensyfikowanie wzajemnych powiązań"[13] stanów bądź zdarzeń, opartych na pewnym podobieństwie. Przeświadczenie o zmianie, jaka nastąpi niebawem w jej losach, zrodziło się w pisarce prawdopodobnie wówczas, gdy znalazła schronienie pod rozłożystą akacją, stykającą się z drutami otwockiego getta. Tę cudowną i niespodziewaną okoliczność, która uratowała jej życie, Czajka dość prędko zinternalizowała, nazywając drzewo swoją „zieloną kotarą" (Omk, 13)[14]:

[10] Tamże, s. 28.

[11] Był to zarazem rok, w którym Czajka opuściła getto w Otwocku.

[12] R. Braidotti: *Podmioty nomadyczne*…, s. 29.

[13] Tamże.

[14] O zielonej granicy getta w Otwocku oraz znaczeniu akacji dla ukrywających się Żydów pisał w 1947 r. świadek likwidacji tego miejsca, Edmund Wierciński, podkreślając jednocześnie, że krzaki pachnących akacji towarzyszyły wówczas wszystkim – Żydom, Niemcom i Polakom: „Tuż za stacją zaczynało się getto. Pociąg minął drewniany graniczny płot, przy którym po jednej stronie stali policjanci żydowscy – młodzi, zgrabni, wysocy, w eleganckich butach oficerskich – po drugiej ciasno stłoczone gromadki mężczyzn i kobiet. W napięciu i żarliwym skupieniu patrzyli w stronę getta. Czekali. Brzydkie drewniane domki stały w zupełnym pustkowiu. Dookoła

> Kuląc się, chyłkiem, starając się, by mnie nie dostrzeżono, przebiegłam przestrzeń, dzielącą od kępy akacji, i tu dopadłam rowu. Miejsce było względnie bezpieczne, gdyż wskutek pewnej nierówności terenu leżałam w zagłębieniu i nie byłam widoczna. Prócz tego rozłożysta akacja okrywała mnie zielenią gałęzi jak kurtyną [podkreśl. – M.T.]. Leżałam teraz plackiem na ziemi i wsłuchiwałam się w raz bliższe, raz dalsze granie karabinów maszynowych. Czasami dochodziły jakieś krzyki, to znowu płacz, to jęki… Leżałam za zieloną kurtyną, tuż przed linią drutów kolczastych i przyglądałam się butom żołnierza, który mierzył krokami niewielki, przeznaczony sobie odcinek poza zasiekami. Pilnował, aby nikt nie uciekł z getta.
>
> Omk, 12

Akacja, w narracji Czajki objawiająca swoją sprawczość efektywniej niż niemieccy żołnierze, którzy nie zdołali zatrzymać ukrytej pod jej gałęziami uciekinierki, jest pierwszym spośród szczęśliwych zbiegów okoliczności, dzięki którym udało się pisarce przeżyć. Otrzymała ona jednocześnie impuls, aby swoją podmiotowość opisywać inaczej niż do tej pory – z poziomu przyrody (na który, siłą rzeczy, zeszła, ukrywając się pod drzewem). W refiguracji podmiotu, jaką proponuje Braidotti, istnieje konieczność połączenia nauki z fikcją i wyobraźnią. „Wyzwaniem jest bowiem mówienie w sposób przekonujący o techno-naukowym świecie, zachowując przy tym pewną dozę mitycznego podziwu i fascynacji tym światem”[15]. Podobnie dzieje się w opowieści Czajki: po ucieczce z gett w Warszawie i Otwocku, tułaczce po okolicznych lasach i zamieszkaniu w domu dobrzynieckiego Kowala pisarka doświadcza zmiany. Ma ona nie tylko charakter procesu, w wyniku którego bywalczyni paryskich salonów staje się chłopką[16], krytycznie nastawioną do kultury mieszczańskiej. Jest to zmiana totalna, u podstaw której znajduje się nowa umiejętność: „rozpoznanie wspólnej podatności na zranienie”. „Może [ono – M.T.] wytworzyć nowe formy post-

widać było tylko niskie pnie wyrąbanych sosen i małe krzaczki przycupniętych w piasku akacji […]. W okolicznych laskach widziano przez kilka dni kryjówki dziecięce. Małe dołki, wykopane w ciepłym piasku i przykryte gałązkami akacji. […] Niektórzy przechodnie rzucali jedzenie na gałązki akacji…”. Po wywiezieniu ludności żydowskiej do Treblinki „przystrzyżone wzdłuż ścieżek akacje zaczęły nagle usychać, jakby korzenie ich przetoczyły robaki” (E. Wierciński: *Gałązki akacji*. „Midrasz” 2005, nr 9, s. 54–55). Z relacji wyłania się także zgoła inny obraz – odpowiedzialnego za likwidację getta szefa miejscowego gestapo, „pana S.” (Schlichta), miłośnika roślin i zwierząt. Wierciński wspomina, że w uprawianiu domowego ogródka i posiadaniu zwierzyńca nie przeszkadzało mu strzelanie do ukrywających się dzieci. O Schlichcie pisze również – na podstawie wspomnień Wiercińskiego – Jarosław Marek Rymkiewicz w *Umschlagplatzu*, który przed napisaniem książki zwiedził tereny dawnego getta w Otwocku i znalazł ukazany w relacji ogródek „pana S.” wraz z równo przyciętym żywopłotem z akacji. Por. J.M. Rymkiewicz: *Umschlagplatz*. Gdańsk 1992, s. 216–224.

[15] R. Braidotti: *Po człowieku…* s. 151.

[16] Szerzej piszę o tym w artykule *Pomaganie pomimo. Chłopi i znajda w pamiętniku Izabeli Czajki Stachowicz* (w druku).

humanistycznej wspólnoty i współczucia”[17]. I to zarówno wobec ptaków, kotów, psów, jak i dzieci[18].

Ukrywanie się pod akacją (a w zasadzie: bycie ukrywaną przez akację) jest w świadectwie Czajki sceną symboliczną, od której zaczyna się jej przygoda z przyrodą, ale i – mówiąc wprost – nowe życie już nie jako Izabeli Gelbard, lecz Stefanii Czajki, a później tylko Czajki, życie wędrownego i czupurnego (niemal dosłownie) ptaka. Zbudowane tyleż na analogii do ptasiej wędrówki, ile przeciwko antropomorfizacjom, w zgodzie z filozofią „jak gdyby”, w której chodzi o pokazanie, że pewne doświadczenia przypominają inne[19]. W tym także doświadczenia z niczym nieporównywalne: Żydów w czasie Zagłady. Pomówienia Czajki o konfabulację, powracające między innymi w związku ze wspomnianą autoidentyfikacją[20], być może przestałyby się pojawiać, gdyby czytano słowa pisarki nie tylko w kontekście stereotypów, ale też wspólnie z fragmentami innych świadectw. Na przykład otwockiego policjanta żydowskiego Caleka Perechodnika, którego, co niewykluczone, Czajka poznała w getcie:

> Dużo nocy takich przeżyłem, przeżywałem je potrójnie: jako Żyd, jako człowiek i jako zwierzę, ogarnięte instynktem samozachowawczym, które za każdym razem stawiało sobie pytanie: a może z rana również zostanę rozstrzelany?[21]

Swoją fantazję o byciu ptakiem Czajka zapisuje w podobnym momencie: trwogi. Dlaczego miałaby nie opisać towarzyszących jej wyobrażeń? Czy do tego, aby poczuć konieczność ucieczki spod lufy nazistowskiego pistoletu, potrzeba

[17] R. Braidotti: *Po człowieku…*, s. 152.

[18] Tezę o literaturze dla dzieci i młodzieży jako tej, która posiada wrażliwość wspólną zwierzętom i dzieciom, a przez to wydaje się szczególnie podatna na praktyki ekokrytyczne, znaleźć można w cennym artykule A. Jarzyny: *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 235–256.

[19] R. Braidotti: *Podmioty nomadyczne…*, s. 29.

[20] Potwierdzają to słowa współczesnego czytelnika Czajki, blogera Stanisława Sygnarskiego, pochodzące z jego bloga *Po godzinach* zamieszczonego w portalu www.salon24.pl: „»Jestem czajka, ptak wodny«. Tak – pytana o nazwisko podczas przeszukania pensjonatu w Otwocku – odpowiedziała Izabela Czajka Stachowicz niemieckiemu żołnierzowi. Dziś tyle lat po wojnie ta odpowiedź nie wydaje się aż tak ekstrawagancka. Dziś współczesne kino czy literatura serwują nam mnóstwo buńczucznych i fantazyjnych przykładów zachowań wobec niemieckich okupantów. Jednak dobrze wiemy, że w czasie wojny spotkanie Żydówki z Niemcem zazwyczaj kończyło się dla niej śmiercią. Zdarzenie to – i tę właśnie odpowiedź – znamy z opowiadania samej Czajki. Dla mnie – to jej jedno zdanie wypowiedziane w takiej sytuacji – oddaje niesamowitą fantazję tej niezwykłej osoby. Ułańską fantazję, z której słynęła w całym swoim życiu” (S. Sygnarski: *Jestem czajka, ptak wodny*. Dostępne w Internecie: http://sygnarski.salon24.pl/483821,jestem-czajka-ptak-wodny [data dostępu: 02.05.2017]).

[21] C. Perechodnik: *Spowiedź*. Oprac. D. Engel. Warszawa 2011, s. 51.

ekstrawagancji Witkacowskiej Heli Bertz?[22] A może nie da się dotrzymać żadnych warunków, jeśli zaakceptuje się w ramach filozofii „jak gdyby" „afirmację płynnych przejść, praktykę interwałów […] granic […] i przedziałów […]. Inaczej rzecz ujmując, elementy powtórzenia, parodii per se, czy personifikacji, które towarzyszą praktyce »jak gdyby« nie mogą same w sobie prowadzić do kresu"[23]. Intuicja Braidotti w zestawieniu ze słowami Czajki o ptaku wydaje się wiele wyjaśniać. Oto do luksusowego (jak na wojenne warunki) pokoju w otwockiej willi pani M. nagle wkracza niemiecka policja. Czajka nie ma dobrych papierów, udaje więc osobę chorą psychicznie i na pytanie o tożsamość zaskakuje Niemców (i samą siebie) odpowiedzią:

> Kim jestem?… Boże, wielki Boże… gdybym mogła stać się prawdziwą czajką… byłabym ptakiem, nikt by nie mógł posądzać o żydostwo. Pofrunęłabym, schowała się w krzakach… [podkreśl. – M.T.].
>
> Oszalała z przerażenia, na wpół obłąkana, jakimś piskliwym głosem zaskrzeczałam:
>
> – Jestem czajka, ptak wodny.
>
> – *Was sagt sie?* – zwrócił się Niemiec do tajniaka.
>
> – *Sie sagt, dass się ein Wasservogel ist* – przetłumaczył.
>
> – *Was, ein Wasservogel*?! – Niemiec jeszcze bliżej przysunął rewolwer do mojej skroni.
>
> Omk, 179

Kuriozalnej, zdawałoby się, ale skutecznej odpowiedzi towarzyszy jeszcze jedna zaskakująca wypowiedź, jaką pisarka posłużyła się kilka miesięcy wcześniej, opowiadając o spotkaniu z gestapowskim psem, przed którym udawała nieżywą. Pochodzące z *Psalmu 91* w przekładzie Jana Kochanowskiego słowa: „Na lwa srogiego bez obrazy wsiędziesz / I na ogromnym smoku jeździć będziesz"[24], w ustach Czajki brzmią jednak niczym parodia, dodatkowo – parodia powtórzona. Pamiętać należy, że jest to fragment wyjątkowo „zwierzęcego" utworu, w którym Boga przedstawia się jako opiekuńczego ptaka. Czajka, tworząc te przeróżne animalistyczne skojarzenia, daje do zrozumienia, że gdyby mogła, wybrałaby los dzikich zwierząt, a nie zwierząt w ogóle (jak Perechodnik). Szczegóły, jakie podaje Niemcom, każą sądzić, że tożsamość czajki zwyczajnej jest jej szczególnie bliska, co potwierdza chociażby piskliwy ton głosu mówiącej („W niebezpieczeństwie samica wykrzykuje przeraźliwe »kwe-e« i tym samym zwraca uwagę drapieżnika na siebie"[25]) i jej szaleństwo, przywodzące

[22] Izabela Czajka Stachowicz jeszcze jako Izabela Hertz, żona Aleksandra Hertza, została sportretowana przez Stanisława Ignacego Witkiewicza w *Pożegnaniu jesieni* jako demoniczna, uwodzicielska Żydówka. To właśnie ten portret dał początek kolejnym krzywdzącym opisom Czajki.

[23] R. Braidotti: *Podmioty nomadyczne…*, s. 30.

[24] J. Kochanowski: *Psalm 91 [Qui habitat in adiutario altissimi]*. W: Tenże: *Dzieła polskie. Tom drugi*. Warszawa 1955, s. 206.

[25] J. Sokołowski: *Ptaki ziem polskich*. T. 2. Warszawa 1972, s. 223.

na myśl zrywnego, gotowego do lotu ptaka. Dlaczego jednak pisarka posługuje się wyrażeniem „ptak wodny" zamiast użyć określeń „ptak błotny" czy „ptak wędrowny", częściej stosowanych wobec czajek? Chodziłoby jej o ptaka, który w odpowiedniej chwili umiałby zanurkować pod wodę? Czy byłaby to raczej pomyłka wywołana strachem? Jeśli spojrzeć na słowa wypowiedziane w obecności Niemców ze znacznie szerszej, powojennej perspektywy, towarzyszącej całemu pisarstwu Izabeli Czajki Stachowicz, przyznać trzeba, że ukształtowała wówczas w sobie konieczność potwierdzania ptasiej tożsamości, ilekroć publikowała książkę[26]. Przydomkiem „Czajka" posługiwała się również w pracy na stanowisku funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej (jako porucznik Czajka).

Kury, kot i Żaba

W prozie Czajki pojawia się bardzo wiele zwierząt. Można powiedzieć, że po prostu w niej są, tak jak są w niej też ludzie odgrywający rolę podmiotów towarzyszących[27]. Studia ekokrytyczne skłaniają jednak do tego, aby wspomnianą rację traktować jako niecodzienną (czy też, jak zostało wcześniej powiedziane, nieprawdopodobną) i gest oddzielania jednych od drugich (ludzi od zwierząt i zwierząt od ludzi) dość często ponawiać, patrząc, co ze sobą niesie. Oto więc krótki przegląd zwierząt opisywanych przez Czajkę. *Córkę czarownicy na huśtawce* otwiera scena narodzin Czajki Stachowicz w Sosnowcu, której towarzyszą kozy. Wprawdzie stado należące do sąsiadów Wilhelma Szwarca, ojca dziecka, nie przygląda się porodowi, ale rozbiega się i robi przy tym tyle hałasu, że w okolicy narodziny malutkiej Szwarcówny stają się wydarzeniem symbolicznym. A dziecko słyszy: „Będziesz, kruszynko, miała w życiu kozie szczęście"[28]. W *Królu węży i salamandrze* pojawiają się oprócz pudla przede wszystkim pięknookie koty. Ale jest to też książka – na co wskazuje tytuł – w której autorka przedstawia nam swoją wcześniejszą, przedptasią naturę – jaszczurki. Salamandrą nazywa

[26] W większości powojennych wydań prozy Czajki – z wyjątkiem wznowień, które ukazały się po 2000 r. nakładem Wydawnictwa W.A.B. i były podpisywane imieniem, przydomkiem i nazwiskiem autorki („Izabela Gelbrad-Czajka") – na pierwszym miejscu znajduje się jej przydomek, zapisany wielkimi literami i odróżniający się od kolejnego, znacznie mniejszego podpisu: „Izabela Stachowicz". W wydaniach wspomnień *Lecę w świat* (Warszawa: Wydawnictwo „Iskry", 1961) i *Płynę w świat* (Warszawa: Wydawnictwo „Iskry", 1965) ów mniejszy podpis w ogóle nie jest obecny, a na okładce edycji *Córki czarownicy na huśtawce* (Warszawa: KAW, 1992), gdzie pseudonim zajmuje 1/3 strony, pojawia się również rysunek ptaka.

[27] Nawiązuję do kategorii gatunków towarzyszących i stowarzyszonych, opisanych przez Donnę Haraway. Por. Taż: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012, s. 241–260.

[28] I. Czajka Stachowicz: *Córka czarownicy na huśtawce*. Warszawa 1971, s. 7.

ją ojciec („salamandra żyje w ogniu […]. Ty właśnie jesteś salamandrą!”[29]), siebie identyfikując z żyjącym nad wodą w lesie królem węży. Salamandra nie lubi myszy, dlatego opowiadając o liczącym pięćdziesiąt osobników stadzie hodowanym (wraz z siedemnastoletnim ratlerem) przez starą Olgę Boznańską, Czajka bez subtelności napisze: „[…] pięćdziesiąt białych myszy sprawiało swoim zapachem, że trudno tam było oddychać […]. No cóż, wstydzę się, ale… ale ja się boję myszy… może nie tyle boję, co brzydzę”[30].

Z tą gotowością do tworzenia transgranicznej, roślinno-zwierzęcej wspólnoty wkracza Czajka (czy raczej zostaje zmuszona wkroczyć) w świat wojny, który prędko zamyka się dla niej murami getta w Warszawie. Jest to świat, w którym brakuje zwierząt towarzyszących[31] i roślin[32]. „Uboga roślinność skurczyła się i zwiędła” – napisze po likwidacji otwockiego getta Edmund Wierciński[33]. Chcąc zobaczyć, jakich zwierząt w dzielnicy zamkniętej nie brakuje, warto odwołać się do typologii zaproponowanej przez Braidotti, która relacjom ludzko-zwierzęcym nadała cechy związków edypalnych („Ja i ty, razem na tej samej kanapie”[34]), instrumentalnych („Ostatecznie zostaniesz zjedzony”[35]) i fantazmatycznych („egzotyczne, wymarłe obiekty ekscytujących programów informacyjno-rozrywkowych”[36]). O związkach instrumentalnych wspomina wielu autorów dzienników z getta warszawskiego. Na początku pierwszego notatnika Adam Czerniaków pisze: „Końskie mięso – słynny wierzchowiec Emira Rzewuskiego”[37], nawiązując do *Dumy o Wacławie Rzewuskim* Juliusza Słowackiego oraz zjadania przez ludność getta mięsa koni. O rzadkim i wyjątkowym uboju rytualnym gęsi donosi Abraham Lewin[38]. Ale najbardziej przejmujący komentarz poświęcony brakowi zwierząt i zieleni przeczytać można w *Dzienniku* Racheli Auerbach pod datą 29 V 1942:

[29] I. Czajka Stachowicz: *Król węży i salamandra*. Warszawa 1968, s. 225.

[30] I. Czajka Stachowicz: *Dubo… Dubon… Dubonnet*. Kraków 1970, s. 284–286.

[31] Z tą dość powszechną tezą dyskutuje Karolina Wróbel, autorka przygotowywanej monografii o zwierzętach w getcie warszawskim. O swoim projekcie mówiła m.in. podczas seminarium Zespołu Badań nad Literaturą Zagłady IBL PAN: http://literaturazaglady.ibl.waw.pl/seminar_08_12.html [data dostępu: 03.05.2017].

[32] O tym ogołoconym świecie getta, powołując się m.in. na *Dzienniki* Mary Berg i *Kronikę getta warszawskiego…* Emanuela Ringelbluma, pisał Piotr Krupiński, przypominając tworzone wówczas namiastki zieleńców w postaci niewielkich ogródków czy parku z malowanymi przez uczniów szkoły zwierzętami. Por. P. Krupiński: *„Dlaczego gęsi krzyczały?”. Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Warszawa 2016, s. 298.

[33] E. Wierciński: *Gałązki akacji…*, s. 55.

[34] R. Braidotti: *Po człowieku…*, s. 151.

[35] Tamże.

[36] Tamże.

[37] *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego: 6 IX 1939–23 VII 1942*. Oprac. M. Fuks. Warszawa 1983, s. 46.

[38] A. Lewin: *Dziennik*. Oprac. K. Person. Warszawa 2016, s. 74.

> Godzina w jednym z „ogródków". Przeżycie. Widok kwitnących krzewów, wschodzących z grzędy roślinek, młodego listowia na drzewach, pieniącego się w słońcu, poruszanego powiewem. Opowiadał mi ktoś w tych dniach, jak szedł za dwiema dziewczątkami i podsłuchał ich rozmowę. Jedenastoletnia opowiadała sześcio- czy siedmioletniej o Łazienkach. Brzmiało to jak bajka. Taki duży, duży, duży ogród, do którego wchodziło się bez opłaty […]. Ścieżki i klomby. A co to znaczy „klomby"? I staw, i łabędzie. A co to znaczy „staw"? Co znaczy „łabędzie"? Dyskusja ugrzęzła na trudnych objaśnieniach, na glosach słownych do tej legendy przeszłości. Widząc na stole parę gałązek bzu w słoju z wodą, jedna pani prosiła mnie dzisiaj o „pożyczenie" kawałka bzu, by mogła go pokazać swemu dziecku, które jeszcze w swoim życiu bzu nie widziało i pyta: „a co to jest bez?", „Taki kwiat", „A co to jest kwiat?…"[39].

Jest to komentarz napisany z niepojętej, choć bliskiej diarystce perspektywy dzieci, które nigdy w życiu nie widziały (i pewnie nie zobaczyły) ani wielu gatunków zwierząt, ani skrawka trawy. Czajce udaje się jednak wyjść poza tę perspektywę wraz z likwidacją gett w Warszawie i Otwocku. W 1942 roku pisarka przedostaje się dzięki pomocy chłopki z Dobrzyńca Danusi Kowalówny do lasu („Pierwszy raz od trzech lat byłam w lesie, w prawdziwym lesie sosnowym… bosą stopą dotykałam mchu. Liliowiło się od wrzosów, pachniało żywicą. Prosiłam Danusię: – Zatrzymajmy się. Pozwól mi się położyć na ziemi" – Omk, 19). I staje się „zbiegiem z transportów, przeznaczonych do gazowych komór" (Omk, 19), który wkradł się „w radość życia boru" (Omk, 19). Porzucając świat zamknięcia, odkrywa, że poza nim przyroda nigdy nie przestała istnieć. Na wsi musi się jednak skonfrontować ze swoimi wyobrażeniami na temat zwierząt. W mieście, gdzie do niedawna istniało getto, czeka ją jeszcze trudniejsze doświadczenie: spotkania z duchami zabitych Żydów. A dokładniej: ze zwierzętami, które zostawione przez właścicieli tułają się po Otwocku i przypominają duchy.

Świat ludzi, do którego z powrotem trafia Czajka, wypełniają więc zwierzęta. Pisarka napawa się ich obecnością. O kurach Kowala napisze: „Kur mieliśmy czterdzieści i osiem. Były karmazyny szlachetne, były jarzębiate, były i zwyczajne czarne, i dwie księżniczki całkiem białe z czerwonymi grzebieniami" (Omk, 43). To właśnie kury są „jej" pierwszymi zwierzętami po pustce getta. Nadaje im imiona, wymyśla historie, kojarzy w pary. A z niektórymi nawet się zaprzyjaźnia. Od kury Beluni, z którą śpi, zaraża się wszołami („Wszoły – to takie maleńkie jak ziarnka maku, ale bardzo ruchliwe stworzonka. Nie gryzą ani nie swędzą, tylko latają prędziutko po skórze, jakby brały udział w wyścigach" – Omk, 45). Gdy Danusia zabija Belunię, Czajka myśli o zwierzęciu towarzyszącym: czy jest ono „mięskiem białym, a miękkim" (Omk, 47), czy „moją kuzynką" (Omk, 47),

[39] R. Auerbach: *Pisma z getta warszawskiego*. Oprac. K. Szymaniak. Warszawa 2016, s. 145–146.

rozpraszającą holokaustowe sny. Wysiłek, jaki wkłada w tę nową definicję, mimo że kończy się ona fiaskiem antropomorfizacji (zachowania późniejszych znajomych Czajki przypominają jej zachowania tamtych kur), prowadzi do wzmocnienia wspólnoty zranionych, o której pisała Braidotti. Tylko kury rozumieją doświadczenia Czajki z getta. Tylko Czajka rozumie śmierć kury.

Znacznie bliższym przyjacielem pisarki, być może ze względu na jej wcześniejszą znajomość z kotami, okazuje się pożydowski kot, który przypomina Marcina z *Króla węży i salamandry*:

> Aż znieruchomiałam z zachwytu – to był największy i najpiękniejszy kot, jakiego w życiu widziałam! – olbrzymi, sierść miał błyszczącą koloru mlecznej kawy, oczy zielone w złote cętki, smutne i mądre.
>
> Omk, 81

Został po sąsiadach Pochockich, u których zamieszkały Czajka z Danusią, i chodził najeść się do mieszkającej obok pielęgniarki. Dla Czajki staje się on kimś więcej niż „kotem bezpańskim" (Omk, 81). Pisarka widzi w nim pogorzelca, zwierzę, które tak jak ona przypadkowo zachowało życie, tracąc wszystkich swoich. Dlatego nazywa go Żydem:

> Szeptałam mu do ucha, objąwszy za szyję: Ty też… ty też… bo i ja… Całowałam spiczaste uszka i prosiłam: zapomnij o tamtych, nie rozpamiętuj ciągle ich śmierci, ja nic nie pamiętam, naprawdę zapomniałam i nie pamiętam […] nie trzeba pamiętać, będziesz do nas przychodził, dam ci mleka, a ty będziesz robił „grą-grą". Kot patrzył na mnie zielonymi w złote cętki oczyma… i miał zupełnie żydowski wyraz, aż się zlękłam, tak od razu było poznać, że „z Żydów".
>
> Omk, 81

W jaki sposób kot należący do otwockich Żydów sam staje się częścią ich wspólnoty? Można na to pytanie odpowiedzieć, przyglądając się teoriom Konrada Lorenza na temat psów, opublikowanym w 1949 roku w pracy *Er redete mit dem Vieh, den Vögeln und den Fischen*. Rewidując stanowisko Maxa von Stephanitza, Lorenz przyjął, że współczesny pies domowy wywodzi się od szakala i północnego wilka[40]. Zmiana, którą wprowadził, dotyczyła pochodzenia szakala (według Lorenza miał to być szakal z Mezopotamii) i wywołała – jak podaje Boria Sax – reperkusje w postaci podziału na typy zwierzęce aryjskie i żydowskie[41]. Szakal okazał się zwierzęciem na wskroś semickim ze swoim umiłowaniem samotności, absolutnym posłuszeństwem i lojalnością. Były to

[40] Por. B. Sax: *Animals in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*. New York–London 2000.

[41] Tamże, s. 89.

cechy, na podstawie których nazistowska propaganda tworzyła, opierając się na prostym zaprzeczeniu, wizerunek mądrego, ale pozbawionego emocjonalnego wyrafinowania i kreatywności Żyda[42]. Bez trudu przenieść je można na kota, o którym pisze Czajka, uwodzącego egzotyczną urodą i pysznym wyglądem, ale nieco wycofanego. Zdradzają go płochliwe, smutne oczy, w których odbija się „tamten", nieistniejący już wtedy świat; oczy, które staną się później częścią toposu i przenikną do literatury jako synonim złego, żydowskiego wyglądu[43].

Być może najważniejszym zwierzęciem w pamiętniku Czajki jest suka o imieniu Żabcia. Chociaż widzimy w niej przede wszystkim gatunek stowarzyszony, a także zwierzę uratowane spod rzeźnickiego noża, to podziwiamy jej żywy temperament głównie dlatego, że udziela się on tym, którzy tej radości na co dzień nie zaznają; ludziom, których czas przedśmiertny Żabcia czyni czasem beztroski. Sceny, w których Żabcia bawi się ze spędzającym swoje ostatnie święta Bożego Narodzenia Jerzym Gelbardem, mężem Czajki, to *intermezzo* do opowieści o jedenastoletnim chłopcu z Centosu, Julku Sanderze. Narracja w dwu zbliżonych wersjach, na podstawie których można dziś stwierdzić również podobny czas powstania tych utworów, znajduje się w *Ocalił mnie kowal* oraz w *Pieśniach żałobnych getta* jako *Pieśń żałobna o Julku Sanderze*[44]. O tym, że jest to rozpisana na dwa warianty ta sama historia, świadczą szczegóły: postać błąkającego się dziecka z odmrożonymi rękami, które trafia do Czajki, żeby się najeść, jego wyznanie, że jest Żydem, i jej milczenie o podobnym losie, wspólne zabawy i wreszcie śmierć Julka, pojmanego przez Niemców i zabitego. W przypadku wiersza mamy do czynienia z ekonarracją, czyli tekstem, w którym sprawczość przyrody nie tylko staje się znaczącym elementem akcji, ale – jak w wypadku sceny z akacją, otwierającej wspomnienia – przyroda po prostu dzieli żydowski los. Jak wynika z treści i podpisu pod utworem, liryk powstał w lesie, podczas tułaczki autorki w okolicach Otwocka (Soplicowo) w kwietniu 1943 roku. Świadkiem jej ucieczek i śmierci chłopca staje się właśnie przyroda:

> Śpiewał mi pieśń tę wicher też w Otwockim lesie […]
> Słowa wyraźnie słychać, wiatr dalej je niesie,
> Wśród sosen się odbija, po wydmach się tłucze i błocie.[45]

[42] Tamże.

[43] O toposie DOBREGO/ZŁEGO WYGLĄDU wspomina Sławomir Buryła w prolegomenach *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie* (w: Tenże: *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*. Kraków 2016, s. 55). Nie pisze natomiast o ŻYDOWSKICH OCZACH, obrazie, który wydaje się niezwykle popularny w najnowszych narracjach o Zagładzie. „A mówiłam jej, że przez te oczy napyta sobie biedy. Patrzyła na to swoje getto, jak się pali, no i dostała żydowskich oczu. To przez te żydowskie oczy…" (J. Rudniańska: *Kotka Brygidy*. Lasek 2007, s. 114).

[44] I. Gelbard (por. Czajka): *Pieśni żałobne getta*. Katowice 1946, s. 43–47.

[45] Tamże, s. 43.

Nie jest to jednak świadek występujący dokładnie w takim charakterze, jaki nadał mu, pisząc o drzewach „żywych pomnikach" na terenach byłych obozów zagłady, Jacek Małczyński[46]. Według badacza antropomorfizacja, po którą sięga również Czajka, wpływa negatywnie na postępowanie współczesnych z drzewami i dopiero zrozumienie ich organiczności doprowadzić może do wniosku, że zawierają one w sobie szczątki ofiar, dlatego nie powinny być wycinane[47].

W *Pieśni żałobnej…* istotniejszy niż wymiar praktyczno-prawniczy przyrody wydaje się jej wymiar symboliczny: staje się ona świadkiem mordu chłopca, a później jego grobem. Dlatego pisarka sięga po balladowy język opisujący romantyczną tajemnicę śmierci, jednocześnie wyrażając żal, że musi to robić, ponieważ obniża w ten sposób rangę leśnej zieleni jako mimowolnego, ale współczującego świadka:

> Wczesną wiosną fiołki zakwitły w parowie,
> Zardzewiałe koło obrosły mchy,
> Trzy stalowe kule – czarna rana w głowie,
> Lasu poszum głuchy – deszczu chłodne łzy.[48]

Podobnych wątpliwości nie zawiera wersja losów Sandera opisana w *Ocalił mnie kowal*. Jest to wariant „domowy", ponieważ Czajka opowiada przede wszystkim o pobycie Julka w jej otwockiej kryjówce, a pomija szczegóły z poetyckiej i znacznie bardziej okrutnej (opis morderstwa) wersji „leśnej". Jej bohaterką jest także przygarnięta przez pisarkę suka:

> Żaba wyrwała mu się z rąk i jak zwykle, gdy się do niej mówiło, zaczęła pokazywać swoje sztuki. Wskakiwała na łóżka, przewracała się na grzbiet, machając łapkami. Julek był oczarowany. Dziwnym jest, że i t a k i e d z i e c k o j e s t t y l k o d z i e c k i e m [podkreśl. – M.T.]. Chłopiec począł chodzić na czworakach, pies latał koło niego, z trudem mi przyszło uspokoić tę rozszalałą parę […].
>
> Omk, 124–125

Przyjaźń chłopca i psa, podobnie jak jego opiekunki i kota (a wcześniej również kury), ma wiele wspólnego z opisem, od którego rozpoczyna się *Manifest gatunków stowarzyszonych* Donny Haraway: „Jestem pewna, że nasze genomy są do siebie bardziej podobne, niż powinny […]. Jej prędki i giętki język wchodził w kontakt z tkankami moich migdałków, z wszystkimi ich gorliwymi receptorami immunologicznymi"[49]. Jest to przyjaźń organiczna. Pies ocala człowieka, choć przecież wcześniej to człowiek uratował mu życie. Jeśli brak zwierzęcia (jak

[46] J. Małczyński: *Drzewa „żywe pomniki" w Muzeum – Miejscu Pamięci w Bełżcu*. „Teksty Drugie" 2009, nr 1–2, s. 208–214.

[47] Tamże, s. 213.

[48] Tamże, s. 47.

[49] D. Haraway: *Manifest gatunków stowarzyszonych…*, s. 242.

w getcie, gdzie we wspomnieniach Czajki nie ma ich) pozbawia ludzki podmiot tej ochrony, to w warunkach dokonującej się poza gettami Zagłady, na ruinach żydowskiego życia, gdy zwierzęta wracają głodne z kryjówek, wraz z nimi wraca chroniące ludzi nie-ludzkie życie. Nic dziwnego, że ludzie chcieliby się w tym nie-ludzkim także najzupełniej dosłownie schronić. Refleksja o ptaku, którym pragnęłaby być Żydówka, powraca też w słowach Julka Sandera:

> Wie pani, mnie się w głowie zrodziła myśl taka,
> Tu czai się coś złego – tam czyha coś złego,
> Czy nie można zamienić się w psa, kota, ptaka?
> Na pewno bym doczekał czasu innego…[50]

Sroka i czajka

Ptaki symbolizują w twórczości Czajki zmyślenie. A także swobodę twórczą (która nie zawsze budzi dobre skojarzenia), płodność, wielorakość i literaturę. Bywają również sobą. W tekstach pisarki przeważa jednak antropomorfizacja, która prowadzi w kierunku uogólnień pozwalających nazywać nieuchwytne cechy ludzkiego zachowania, niewiele mówiące o samych ptakach. W ostatniej części niniejszego szkicu chciałabym zweryfikować to przypuszczenie.

Oto dwa fragmenty recenzji książek Czajki. *Płynę w świat*:

> Czajka należy do naszych najpłodniejszych ptaków rodzimych. Dopiero co zaprezentowała się jako „Córka czarownicy na huśtawce", dopiero co oświadczyła czytelnikom, że „leci w świat", gdy oto już „płynie w świat" i ogłasza kolejny tom swych wspomnień […]. Czajka rzadziej informuje, niż ulata w krainy fikcji albo błahego szczegółu[51].

I *Ocalił mnie kowal*:

> Bo przecież nie o to chodzi jak to tam było ze sroczką ofiarowującą wstążeczkę pannie Stasi i czy suczka Żabusia ze swoim prezentem urodzinowym jest zupełnie przekonywająca dla sceptycznych niedowiarków i także czy przebieg spotkania oko w oko z gestapowskim wilkiem potwierdza wiedzę ogólną o niezawodnej tresurze tych psów[52].

[50] I. Gelbard (por. Czajka): *Pieśni żałobne getta…*, s. 45 [podkreśl. – M.T.].

[51] Z. Żabicki: *Czajka w krainie mitu*. „Nowa Kultura" 1961, nr 22 (523), s. 23.

[52] K. Nastulanka: *O dobrej wróżce, chytrym kowalu i narodzinach oraz cudownym ocaleniu Czajki*. „Nowa Kultura" 1957, nr 11, s. 4.

Przeświadczenie o ptasim życiu pisarki wzięło się z napisanego po wojnie pamiętnika, w którym autorka wyznała tęsknotę za byciem czajką pospolitą (*Vanellus vanellus*: „[…] gdybym mogła stać się prawdziwą czajką… byłabym ptakiem, nikt by nie mógł posądzać o żydostwo" – Omk, 179). Ptakiem, który na pewno nie był Żydem jak kot czy pies. Ale nie był też chłopem (bądź chłopami) jak stado kur i sama pisarka przez kilkanaście miesięcy ukrywania się w Dobrzyńcu. To ścisły, choć zapisany w narracji marzenia dowód, że Czajka myślała o czajce przede wszystkim jak o ptaku: tajemniczym, ukrytym za opisami innych zwierząt, ale także pozbawionym własnej specyfiki w postaci ulotnych obrazów[53] i ptasich treli. Wszystko, co możemy powiedzieć o czajce na podstawie *Ocalił mnie kowal*, mieści się w języku pragnienia tej prozy. Wskazuje on przede wszystkim na tożsamość niespecyficzną i bezbarwną, którą *Vanellus vanellus* zapewnia sobie oszczędnym, czarno-białym upierzeniem i brakiem dymorfizmu płciowego oraz szarymi, niepozornymi jajami; a w dalszej kolejności wytrwałością (składając jaja w marcu, czajka musi liczyć się z tym, że zasypie je śnieg; zimno potrafią przetrwać jednak i jaja, i czajka) oraz życiem z dala od ludzi (na bagnach, łąkach i podmokłych terenach)[54]. Równocześnie czajki należą do ptaków niezwykle efektownych: ich czarnoszare skrzydła pokrywa podczas godów niemalże pawio połyskujący róż wymieszany z granatem i zielenią. A z gardeł wydobywa się raz ciągnący jak dźwięki pochodzące z przykładania ust do trawy, raz krótki jak uderzenie w metaliczną płytkę śpiew (kwilenie[55] w przypadku tokujących samców opisywane jako „kiwi kiwitwit"[56]). Nad wszystkim powiewa czarny, zawinięty czub[57]. Czajka ma różne oblicza.

Być może wspólnym źródłem ptasich marzeń Czajki i jej surrealistycznej, zwierzęcej wyobraźni[58], wykraczającej poza dokumentowanie różnych form bioorganiczności, jest malarstwo Teofila Ociepki, prymitywisty, członka Grupy Janowskiej, ale i autora *Raju ptaków.* Na obrazie z 1952 roku[59], który z pewnością oglądała autorka *Płynę w świat*, znaleźć można papugi, flamingi, sroki, gile, ale i ptaki z czubami, podobnymi do czajek, a nawet zupełnie nieptasich, rudych lisów (czuby zastępują tam uszy). Ten surrealistyczny raj mógł być dla Czajki inspiracją, zwierzęta Ociepki sprawiały bowiem wrażenie istnień pierwotnych, silnych i doskonałych. A przez to autonomicznych – obywały się bez człowieka[60].

[53] „Poetyka skrzydeł łaknie ulotnych obrazów" – pisał w *Ptakach Hieronima Morsztyna* Aleksander Nawarecki, wyliczając, co mogą i chcą zawierać ptasie wiersze (w: Tenże: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996, s. 53).

[54] J. Koniuszy: *Czajka (Vanellus vanellus).* „Eko i My" 1996, nr 4 (14), s. 11.

[55] W. Puchalski: *Ptaki naszych pól, łąk i wód*. Warszawa 1986, s. 43.

[56] J. Sokołowski: *Ptaki ziem polskich*…, s. 221.

[57] Tamże, s. 39–43.

[58] Pisał o niej w przedmowie do *Ocalił mnie kowal* Jan Kott.

[59] A. Banach: *Ociepka. Malarz dnia siódmego*. Kraków 1958, s. 128.

[60] Tamże, s. 61–64.

Intuicję, że Czajkę i Ociepkę, oprócz relacji artysta – promotor, połączył także surrealistyczny sposób widzenia zwierząt, powinno się rozwinąć, podobnie jak przeświadczenie o ekokrytycznym potencjale jej twórczości. Warto jednak zapamiętać Czajkę z jeszcze jednego powodu. Pamiętnik *Ocalił mnie kowal* stanowi ważne źródło do badań relacji zwierząt z ukrywającymi się po „aryjskiej stronie" Żydami, a zarazem mówi dużo o zwierzętach Żydów, którym nie udało się uciec z getta, i ich żydowskości. I to na wiele lat przed publikacją powieści, które w polskich studiach nad zwierzętami i Zagładą wywołały ten temat, takich jak: *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej, *Szlemiel* Ryszarda Marka Grońskiego, *Esesman i Żydówka* Justyny Wydry czy *Mój pies Lala* Romana Kenta. Pierwszeństwo należy oddać Czajce, która na długo zniknęła z horyzontu historyków literatury, ale teraz wraca. Podobnie jak jaskółka czajka przynosi wiosnę[61], choć język tego nie pamięta (tak jak zapamiętał tę pierwszą w powiedzeniu „jedna jaskółka wiosny nie czyni"). Tadeusz Sławek przypomina o skrytości i niepozorności czajki jako gwarancie przetrwania gatunku[62]. Ideę tej skrytości wyraża może najdobitniej jej gniazdo, które jak „gniazdo języka" ma swoje sploty i mimo iż zlewa się z otoczeniem, wymaga odsłonięcia, a w końcu ukazania swojej skomplikowanej struktury.

„Ornitologiczna" lektura dokumentów osobistych Czajki pełni podobną funkcję do Derridiańskiego „gniazda": objawia ich wewnętrzne rozedrganie jedynie w przybliżeniu. Ale i umacnia w czytelniku poczucie szczególnej dziwności: że oto pod powierzchnią fikcji powinien znaleźć źródło ważnej prawdy osobistej. Ważnej, bo poświadczonej ptasim podpisem. „Jeszcze do niej będą historycy literatury zaglądać – pisał Wojciech Żukrowski – wydłubywać anegdoty, cytować z wszystkimi naukowymi zastrzeżeniami, ale muszą przywołać na świadka, jeśli nie chcą zanudzić czytelnika. I Czajka zostanie, będzie wracać […]"[63].

Bibliografia

Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego: 6 IX 1939–23 VII 1942. Oprac. M. Fuks. Warszawa 1983.

Auerbach R.: *Pisma z getta warszawskiego*. Oprac. K. Szymaniak. Warszawa 2016.

Banach A.: *Ociepka. Malarz dnia siódmego*. Kraków 1958.

Barcz A.: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice 2016.

[61] W. Puchalski: *Ptaki naszych pól, łąk i wód*…, s. 39.

[62] T. Sławek: *Ornit(e)ologia*. W: *Ptaki. Przeploty*. Red. B. Mytych-Forajter, K. Jaglarz. Katowice 2015, s. 135–136.

[63] W. Żukrowski: *Bajkowy Paryż*. „Nowe Książki. Dwutygodnik literacki i naukowy" 1970, nr 14/488, s. 842.

Braidotti R.: *Po człowieku*. Przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Warszawa 2014.
Braidotti R.: *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Przeł. A. Derra. Warszawa 2009.
Buryła S.: *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*. W: S. Buryła: *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*. Kraków 2016, s. 49–82.
Czajka Stachowicz I.: *Córka czarownicy na huśtawce*. Warszawa 1971.
Czajka Stachowicz I.: *Córka czarownicy na huśtawce*. Warszawa 1992.
Czajka Stachowicz I.: *Dubo… Dubon… Dubonnet*. Kraków 1970.
Czajka Stachowicz I.: *Król węży i salamandra*. Warszawa 1968.
Czajka Stachowicz I.: *Lecę w świat*. Warszawa 1961.
Czajka Stachowicz I.: *Ocalił mnie kowal*. Warszawa 2013.
Czajka Stachowicz I.: *Płynę w świat*. Warszawa 1965.
Fiedorczuk J.: *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk 2015.
Fiedorczuk J.: *Ekofeminizm* [hasło]. W: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Red. M. Rudaś-Grodzka i in. Warszawa 2014, s. 115–117.
Foltz R.C.: *Czy przyroda jest sprawcza w znaczeniu historycznym?* W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. Domańska. Przeł. A. Czarnacka. Poznań 2010, s. 631–659.
Gelbard I. (por. Czajka): *Pieśni żałobne getta*. Katowice 1946.
Haraway D.: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012, s. 241–260.
Jarzyna A.: *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*. „Narracje o Zagładzie" 2016, nr 2, s. 235–256.
Kochanowski J.: *Psalm 91 [Qui habitat in adiutario altissimi]*. W: J. Kochanowski: *Dzieła polskie. Tom drugi*. Warszawa 1955, s. 206.
Koniuszy J.: *Czajka (Vanellus vanellus)*. „Eko i My" 1996, nr 4 (14), s. 11.
Kraskowska E.: *Humor w kobiecych narracjach o Zagładzie*. W: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*. Red. E. Kraskowska, B. Kaniewska. Poznań 2015, s. 421–442.
Krupiński P.: *„Dlaczego gęsi krzyczały?". Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Warszawa 2016.
Laskier R.: *Pamiętnik*. Będzin 2008.
Lewin A.: *Dziennik*. Oprac. K. Person. Warszawa 2016.
Małczyński J.: *Drzewa „żywe pomniki" w Muzeum – Miejscu Pamięci w Bełżcu*. „Teksty Drugie" 2009, nr 1–2, s. 208–214.
Nastulanka K.: *O dobrej wróżce, chytrym kowalu i narodzinach oraz cudownym ocaleniu Czajki*. „Nowa Kultura" 1957, nr 11, s. 4.
Nawarecki A.: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996.
Perechodnik C.: *Spowiedź*. Oprac. D. Engel. Warszawa 2011.
Puchalski W.: *Ptaki naszych pól, łąk i wód*. Warszawa 1986.
Rudniańska J.: *Kotka Brygidy*. Lasek 2007.
Rymkiewicz J.M.: *Umschlagplatz*. Gdańsk 1992.
Sax B.: *Animals in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*. Foreword K.P. Fischer. New York–London 2000.
Sierakowiak D.: *Dziennik. Pięć zeszytów z łódzkiego getta*. Red. A. Adelson. Oprac. K. Turowski. Warszawa 2015.

Sławek T.: *Ornit(e)ologia*. W: *Ptaki. Przeploty*. Red. B. Mytych-Forajter, K. Jaglarz. Katowice 2015, s. 115–153.
Sokołowski J.: *Ptaki ziem polskich*. T. 2. Warszawa 1972.
Sołowianiuk P.: *Ta piękna mitomanka. O Izabeli Czajce-Stachowicz*. Warszawa 2011.
Sygnarski S.: *Jestem czajka, ptak wodny*. Dostępne w Internecie: http://sygnarski.salon24.pl/483821,jestem-czajka-ptak-wodny [data dostępu: 02.05.2017].
Tomczok M.: *Pomaganie pomimo. Chłopi i znajda w pamiętniku Izabeli Czajki Stachowicz* (w druku).
Wierciński E.: *Gałązki akacji*. „Midrasz" 2005, nr 9, s. 50–56.
Żabicki Z.: *Czajka w krainie mitu*. „Nowa Kultura" 1961, nr 22 (523), s. 23.
Żukrowski W.: *Bajkowy Paryż*. „Nowe Książki. Dwutygodnik literacki i naukowy" 1970, nr 14/488, s. 842.

Marta Tomczok

(Extra-)Ordinary Czajka
An Ecocritical Perspective in Izabela Czajka Stachowicz's Narrations of the Shoah

Summary

In the article, the author attempts to prove how valuable a change of methodology can be when it comes to war and Shoah literature of Izabela Czajka Stachowicz. Instead of a reading focused on the writer as a celebrity who shows off and is permeated with sexism, the author proposes the ecocritical and posthumanist reading in its broad understanding, grounded primarily upon the works of Rosi Braidotti. Basing on this perspective, the author discusses the diary entitled *Ocalił mnie kowal*, situating it against the background of Czajka's autobiographical prose as well as numerous other war diaries and memoirs of the Jews. Czajka's writings above all embrace plants and animals with figurative care, but at the same these texts they do not lack realistic narration, devoted to the examples of agreements that the writer hiding on the "Aryan side" has made with homeless or enslaved hens, dogs, and cats.

Key words: Shoah, animals, Polish People's Republic (PRL), stereotypes, female writing