



PAMIĘĆ I SNY. KILKA SŁÓW O ŚNIENIU JAKO STRATEGII NARRACYJNEJ W *SENNIKU POLSKO-ŻYDOWSKIM* MARIANA MARZYŃSKIEGO I *PAMIĘTNIKU* HENRYKA GRYNBERGA

Bożenna SUCHARSKA (Akademia Pomorska w Słupsku)

ORCID: 0000-0001-5840-3126

Pamięć, będąca „predyspozycją umysłu do przyswajania, utrwalania i przypominania doznanych wrażeń i przeżyć”¹, cechuje najczęściej zindywidualizowany obraz czasu minionego i związanych z nim wydarzeń. I nawet wówczas, gdy jednostka reprezentuje konkretną zbiorowość, naznaczoną określonymi doświadczeniami, jej wspomnienia są zawsze szczególne. Mają wymiar osobistego, często bardzo intymnego zapisu przeżyć, które były jej udziałem. Są tym silniejsze i wyrazistsze, im głębiej i boleśniej wpisały się w historię życia człowieka. Agnieszka Niedźwieńska zauważa, że: „Pamiętanie historii własnego życia jest podstawą tożsamości”². Rzutuje zatem na samoświadomość jednostki, na postrzeganie i interpretowanie przez nią otaczającej rzeczywistości. Marek Zaleski twierdzi, że determinuje również jej działania³. Jawi się zatem jako ich wyjaśnienie i uzasadnienie. Uwidoczniają je różne teksty kultury, w tym literatura⁴. Słowo jako nośnik wspomnienia sprawia, że świat pamięci staje się widzialny dla odbiorcy. Jest również pośrednikiem pomiędzy doświadczeniem przedstawiającego a poznającego. Aleida Assmann konstatuje, że: „Pisanie jest nie tylko sposobem na osią-

¹ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1979, s. 588.

² A. Niedźwieńska, *Pamięć autobiograficzna*, [w:] *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000, s. 115.

³ M. Zaleski, *Od autora*, [w:] tegoż, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 7.

⁴ Tamże, s. 7.

gnięcie nieśmiertelności, wspomaga także pamięć. Proces pisania na czymś albo wpiśnięcia czegoś w coś jest najstarszą i — mimo długiej historii wszystkich mediów — wciąż najbardziej wyraźną metaforą pamięci⁵. Zdaniem badaczki zapisywanie zapewnia trwanie notującemu, jak i notowanemu. Z konkluzji Assmann wynika również, że zapis jest najczytelniejszą i najlepiej rozumianą formą przekazu obrazu minionego czasu i doświadczeń. Przypominanie sytuuje wspominającego na granicy dwóch wymiarów — przeszłości i teraźniejszości. Bycie pomiędzy dwiema czasoprzestrzeniami wzmacnia wnikliwość obserwacji, analizy określonych procesów w nich występujących, także ludzkich działań i postaw. Stymuluje również do podpatrywania wewnętrznego „ja”, w tym ewentualnych zmian w nim zachodzących. Wspomnienie wytycza niejako drogę do ich dostrzeżenia i zrozumienia, ponieważ:

Przypominanie traktuje się jako proces rekonstrukcji, w którym rekonstrukcja ma służyć uzasadnieniu aktualnych przeżyć, indywidualnych lub pojawiających się w toku interakcji. Analiza przypominania zdarzeń autobiograficznych koncentruje się przede wszystkim na tym, jaki sens ma przeszłość w teraźniejszości i czemu ma służyć w kontekście realizowanych celów⁶.

Otoczająca rzeczywistość, dostrzeżone w niej sytuacje i zdarzenia pobudzają w wspominającym zarówno pamięć indywidualną, jak i pamięć zbiorowości, z którą się identyfikuje. Jak twierdzi Paul Ricouer:

Wspomnienie, na przemian poszukiwane i odnajdywane, sytuuje się zatem na skrzyżowaniu semantyki i pragmatyki. Przypominać sobie to tyle, co mieć wspomnienie albo przystąpić do jego poszukiwania. W tym sensie pytanie „jak?”, stawiane przez *anamnēsis*, jakby odrywa się od pytania „co?”, ściślej stawianego przez *mnēmē*⁷.

Z rozważań badacza wynika, że osobie wspominającej towarzyszy niejako stałe napięcie pomiędzy tym, „co” znajduje się w zasobach jej pamięci, a tym, „jak” to doświadczenie zostało zarejestrowane i „jak” o nim mówić. Co więcej, w jakim stopniu determinuje ono jej teraźniejszość, a także ogłód aktualnej rzeczywistości, której jest uczestnikiem i obserwatorem. Gdy przeszłość wiąże się z dramatycznymi wydarzeniami, potrzeba jej odsłonięcia jest szczególnie silna. Boris Cyrulnik⁸, ocalały z Zagłady francuski neuropsychiatra, w książce *Ratuj się, życie wzywa* wyznaje:

Często opowiadałem sobie własną historię, ale nie opowiadałem innym. Chciałem o niej mówić. Robiłem aluzje, nawiązywałem do wydarzeń z przeszłości, ale za każdym razem, kiedy pozwalałem wymknąć się strzępkom wspomnień, reakcja otoczenia — osłupienie, niedowierzanie albo niezdrowe zainteresowanie — zamykała mi usta. Czuję się nieporównanie lepiej, kiedy milczałem. Chciałem mówić o przeszłości tak po prostu, ale czy to w ogóle było możliwe, mówić o tym tak po prostu⁹.

⁵ A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge 2011, s. 174, cyt. za: J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, Pamiętnik Literacki 2013 nr 4 (104), s. 4.

⁶ A. Niedźwieńska, *Pamięć autobiograficzna*, s. 115.

⁷ P. Ricouer, *O pamięci i przypominaniu*, [w:] tegoż, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2012, s. 14.

⁸ Boris Cyrulnik (ur. 1937 w Bordeaux), francuski neuropsychiatra, dyrektor do spraw nauczania na uniwersytecie w Tulonie. Podczas Zagłady stracił rodziców.

⁹ B. Cyrulnik, *Trauma w pamięci*, [w:] tegoż, *Ratuj się, życie wzywa*, tłum. E. Kaniowska, Warszawa 2014, s. 36.

Tragizm doświadczeń ocalałych wywoływał różne reakcje otoczenia. Zdaniem Cyrulnika, ich przyczyną jest: „Rozbieżność odczuć podmiotu skupionego na swojej historii i otoczenia, które nie chce nic słyszeć”¹⁰. Podkreśla przy tym, że jest ona „typowa i niezależna od kultury”¹¹, ponieważ: „Kiedy nieszczęście innego człowieka jest niewyobrażalne, porównujemy je do swoich małych trosk. Taka reakcja chroni otoczenie, ale izoluje poszkodowanego”¹². To sprawia, że wspominający zamyka się w wewnętrznym świecie myśli i uczuć. W literaturze, jak i w filmie twórcy często odwołują się do snu jako sposobu jego prezentacji. Zdaniem Ericha Fromma:

Kiedy śnimy, budzimy się do innej formy istnienia. [...] Większość naszych snów odznacza się jedną wspólną właściwością: nie stosuje się do praw logiki, które rządzą naszym myśleniem na jawie, pomija kategorie przestrzeni i czasu. Ludzie, którzy umarli, są w nich żywi, wypadki, które aktualnie obserwujemy, wydarzyły się wiele lat temu. Śnią się nam dwa wydarzenia dziejące się równocześnie, podczas gdy w rzeczywistości nie mogłyby w żaden sposób nastąpić w tym samym czasie. [...] W naszym życiu we śnie zdajemy się czerpać z bezmiernych zasobów doświadczenia i pamięci, o których istnieniu nic za dnia nie wiemy¹³.

Sen jawi się zatem jako forma istnienia, w której czas wydaje się jak gdyby zawieszony. Nie ma rozdziału pomiędzy tym, co było wiele lat temu, a tym, co jest obecnie.

Przenikanie obrazów z dwóch czasoprzestrzeni — przeszłości i teraźniejszości — jest widoczne w *Senniku polsko-żydowskim* Mariana Marzyńskiego i *Pamiętniku* Henryka Grynberga. Obu, filmowca-dokumentalistę i pisarza, łączy polsko-żydowska tożsamość, przeżycia związane z Zagładą, życie w Polsce gomułkowskiej i doświadczenie antysemityzmu, który był przyczyną ich emigracji. Urodzonego w 1937 r. autora *Sztetla*¹⁴, nagrodzonego Grand Prix na festiwalu filmów dokumentalnych w Paryżu w 1996 r., łączy z Grynbergiem również miejsce narodzin. Jest nim Warszawa. Miasto to bardzo mocno wpisało się w ich życiorys. W przypadku autora *Żydowskiej wojny* było kolejnym miejscem doświadczania życia w ukryciu, zaś w przypadku Marzyńskiego bolesnym zderzeniem ze „światem rozgrodzonym”¹⁵.

Autor *Sennika polsko-żydowskiego* pierwotnie nazywał się Marian Kuszner. Jako kilkuletnie dziecko przebywał wraz z rodzicami w warszawskim getcie. Razem z matką został z niego wyprowadzony. Musiał się z nią rozstać. Był ukrywany po aryjskiej stronie. Podczas okupacji stracił ojca. Zakończenie wojny zastało go u ojców orionistów, którzy prowadzili sierociniec. Matka, Bronisława Kuszner, z którą spotkał się dopiero po wojnie i której podczas pierwszej wizyty nie rozpoznał¹⁶, wyszła ponownie

¹⁰ Tenże, *Prywatne ordalia*, [w:] tegoż, *Ratuj się, życie wzywa*, s. 87.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ E. Fromm, *Wprowadzenie*, [w:] tegoż, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1994, s. 10–11.

¹⁴ Eva Hoffman, autorka monografii *Sztetl. Świat Żydów polskich* we wstępie napisała: „Przede wszystkim jestem wdzięczna Marianowi Marzyńskiemu, reżyserowi filmu *Sztetl* oraz bostońskiej stacji telewizyjnej WGBH, która była współproducentem filmu i wyemitowała go. Książka powstała na podstawie tego filmu i w pewnym sensie obejmuje ten sam obszar geograficzny i tematyczny”; zob.: E. Hoffman, *Sztetl. Świat Żydów polskich*, tłum. M. Ronikier, Warszawa 2001, s. 7.

¹⁵ J. Jedlicki, *Dzieje doświadczane i dzieje zaświadczone*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1973, s. 346.

¹⁶ W rozmowie z Iwoną Demską wspomina: „Po wojnie matka szła pieszo 60 km, żeby mnie odnaleźć. Kiedy ją zobaczyłem, nie poznałem jej, powiedziałem, że moja matka była piękna

za mąż za Daniela Marzyńskiego (oryginalne imię Dawid), który go usynowił i nadał swe nazwisko. Marzyński był twórcą niezwykle popularnego w Polsce lat 60. teletur-nieju *Turniej miast*. W 1969 r., po wydarzeniach Marca 68, razem z żoną, synem, matką i ojczymem wyemigrował najpierw do Danii, później do Stanów Zjednoczonych, w których mieszka do dziś. Obydwu autorom — Marzyńskiemu i Grynbergowi — niezwykle bliska jest wnikliwa obserwacja i analiza otaczającej rzeczywistości i procesów w niej zachodzących. Ustami bohaterów swych dzieł stawiają, wprost i podtekstowo, pytania dotyczące ludzkich działań i postaw w konkretnych okolicznościach. Razem z nimi poszukują również odpowiedzi. Mobilizują tym samym odbiorcę do wejścia w świat ich myśli i uczuć związanych z prezentowanymi doświadczeniami. Łączy ich również nieodparta potrzeba utrwalania pamięci. Czują się jej strażnikami. Grynberg w *Pamiętniku* podkreśla, iż: „Pisarz może być tylko podatny na dany temat przez swoje doświadczenia, wspomnienia, możliwości obserwacji i z czasem dorasta, dojrzewa do tematu swojej opowieści w bezwiedny sposób”¹⁷. Z kolei Marzyński w *Kino-ja. Życie w kadrach filmowych* zaznacza: „Drażnienie tego samego tematu stało się motywem przewodnim mojej twórczości”¹⁸. Czas miniony i czas utracony odzyskuje w ich utworach swe miejsce i znaczenie. Obu twórców dzieli dziedzina sztuki, ale każda jest zapisem pamięci. Wprawdzie spaja je słowo, jednak jego rola i koncepcje są różne. W twórczości Grynberga jest ono zasadniczym środkiem artystycznej ekspresji obecnej zarówno w warstwie narracyjnej, jak i dialogowej; u Marzyńskiego narrację zastępuje obraz, ruch kamery, zbliżenie i oddalenie. Często tym zabiegom towarzyszy komentarz bohatera(ów), czy też samego autora.

Autor *Skibetu*, o którym Mikołaj Jazdon napisał, że „należy do najbardziej konsekwentnych — spośród polskich twórców — realizatorów autodokumentów, czyli dokumentalnych filmów autobiograficznych”¹⁹, sięgnął po słowo, by eksplorować swą pamięć. O pracy nad *Sennikiem polsko-żydowskim* i jego strukturze powiedział:

Sennik polsko-żydowski to książka, złożona z fragmentów pisanych przez 12 lat, a potem zmontowana. Tekst ma trzysta stron, na pierwszych stu pojawia się zaledwie kilka snów, a pozostałe fragmenty dotyczą rzeczywistości na jawie; na następnych stu stronach bilans snów i nie-snów wypada mniej więcej pół na pół, bo czytelnik jest już z tą techniką oswojony. W trzeciej części sny przeważają. Powieściowość *Sennika polsko-żydowskiego* tworzy się przez to, że czytelnik zaczyna śnić razem z autorem. Dzięki montażowi książka nie jest pamiętnikiem, a rodzajem nowoczesnej powieści pisanej w pierwszej osobie, gdzie postać bohatera rozwija się, a zarazem ujawniają się w nim cechy uniwersalne²⁰.

Nietrudno dostrzec, że występujące w tytule określenia i znak graficzny przedstawiają przyjętą przez Marzyńskiego perspektywę prezentacji swych doświadczeń. Przymiotniki wskazują podwójność tożsamości, zaś znak graficzny jest zarówno łącznikiem, jak

i młoda, a tej pani to ja nie znam. Przekonała mnie w końcu następnym razem, podając imiona ciotek i inne szczegóły”; zob.: *Kino, emigracja i On*, *The Polish Migration Review / Polski Przegląd Migracyjny* 2017 nr 2, s. 88.

¹⁷ H. Grynberg, *Pamiętnik*, Warszawa 2011, s. 204.

¹⁸ M. Marzyński, *Kino-ja. Życie w kadrach filmowych*, Kraków 2017, s. 50.

¹⁹ M. Jazdon, *Reportaże z pamięci. O rekonstruowaniu rzeczywistości minionej w filmach dokumentalnych Mariana Marzyńskiego*, *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 2012 vol. 11 nr 20, s. 65.

²⁰ *Los polsko-żydowski wpisany w literaturę — rozmowa z Marianem Marzyńskim*, *Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe* 2006 nr 3, s. 108.

i dywizem²¹. W przedstawione problemy wprowadza odbiorcę poprzez zestawianie obrazów. Odwołując się do terminologii filmowej, stosuje w *Senniku* montaż równoległy, polegający na łączeniu ujęć z „tu i teraz” z kadrami wpisanymi w pamięć głęboką. Są nimi wspomnienia z czasów Zagłady, doświadczenia sprzed i po emigracji w 1969 r. Ich zespolenie tworzy strukturę narracyjną utworu. Marzyński nie stroni w nim od języka kolokwialnego, co, jak sądzę, ma wzmacniać opis zdarzeń i przydawać im (podkreślić?) autentyczności. Trzeba zauważyć, że z rezerwą, a nawet ironią, podchodzi do swego pisarstwa. Uwidacznia to sformułowanie „mam pisaćkę”²². W rozmowie z Żanetą Nalewajk i Krzysztofą Krowirandą powiedział:

Henryk Grynberg zapytał mnie: od kiedy stałeś się pisarzem? Odpowiedziałem: od poniedziałku. Nie wiem, co to znaczy, że ktoś jest mianowany lub sam się mianuje prozaikiem, nie wiem, czym jest środowisko literackie, bo nigdy w nim nie byłem. Nie czuję się również debiutantem, mimo że formalnie nim jestem, bo wydano moją pierwszą książkę. Pisałem od najmłodszych lat, podejmowałem bezowocne próby pisania w czasach cenzury PRL-u. Pisałem mikrofonem i kamerą, przy pomocy telewizji i radia — tam mi się udawało²³.

W strukturze *Sennika polsko-żydowskiego* dostrzec można cechy charakterystyczne dla dziennika. Choć nie ma w nim datacji, o jego „dziennowości” świadczy odwoływanie się do konkretnych sytuacji i wydarzeń z otaczającej rzeczywistości, przywoływanie nazwisk osób, z którymi jego autor się spotykał, przytaczanie ich wypowiedzi, eksponowanie swych myśli i codziennych czynności (czasami wręcz intymnych). Oś konstrukcyjną utworu wyznacza przywołany w tytule rzeczownik sennik. Potwierdza to jeden z pierwszych zapisów Marzyńskiego, w którym podaje:

Gdy w nocy albo nad ranem, na wpół śpiący, sen zapiszę, wracać mi się do niego chce. Nie wiem, czy to z mojej niechęci do notatek, w szkole z lekceważeniem patrzyłem na tych, co je robili. W tych literach, które ich z pamiętania zwalniały, życia już nie było. Tak myślę, patrząc na sennie bazgroły, a jednak czytam te moje wywijasy, żeby sens sobie przypomnieć²⁴.

W spostrzeżeniu uwidacznia się płynność granicy pomiędzy tym, czego doświadczył/doświadcza na jawie, a tym, co śni. Bo, jak zauważa Stefan Treugutt: „Cisza sennych marzeń, to wedle najprostszego wykładu: marzenia nocne, samotna cisza nocy jako wartość przeciwstawna zgiełkliwej zbiorowości dnia”²⁵. Nietrudno dostrzec w zapisie Marzyńskiego, że sen jest utożsamiany z pamięcią. Jego struktura jest niezwykle złożona. Jest swoistym kolażem, rządzącym się własną logiką. Przypomina rozerwaną, później sklejoną taśmę filmową lub kliszę fotograficzną. Bywa, że nie wszystkie elementy zostały zachowane, tym samym nie tworzą uporządkowanej sekwencyjności. Spoiwem jest podmiot, który jest jednocześnie scenarzystą i montażystą. Inga Iwasiów zauważa, że sny mają

znaczenie subiektywne, decydujące dla podmiotu, ale niekiedy mogą pracować nad problemami ponadindywidualne, odwieczne, fundamentalne [...]. Warto podkreślić, iż te-

²¹ W. Panas, *Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej*, [w:] tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 57–58.

²² M. Marzyński, *Sennik polsko-żydowski*, Warszawa 2005, s. 11.

²³ *Los polsko-żydowski wpisany w literaturę*, s. 107.

²⁴ M. Marzyński, *Sennik polsko-żydowski*, s. 23.

²⁵ S. Treugutt, *Sny z premedytacją*, Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja 1973 nr 2, s. 55.

za o uniwersalnym, kulturowym podłożu snów pochodziła w rzeczywistości z prac Freuda; największą zasługą szkoły jungowskiej jest wypracowanie wzorów interpretacji, niezwykle przydatnych także w konstruowaniu oraz analizie tekstu literackiego. Tak więc, dla Junga, język marzeń sennych jest archaiczny, symboliczny i prelogiczny; stanowi nie tylko drogę do nieświadomości, ale także funkcję, poprzez którą nieświadomość ujawnia większą część swojej działalności regulującej²⁶.

Jak wynika z uwag badaczki, senne obrazy uwidaczniają osobiste, nierzadko bardzo intymne przeżycia i doświadczenia. Również niespełnione marzenia, często skrywane. Odślaniają także prywatne, wewnętrzne rozmowy dotyczące zasadniczych kwestii związanych z ludzkim życiem, przemijaniem lub lękiem nim spowodowanym, bólem utraty, zmaganiem z codziennością. Zdaniem Wojciecha Owczarskiego, sen ma „właściwości kreacyjne”²⁷. Swą opinię opiera między innymi na rozważaniach Ernesta Hartmanna, który zauważa, że: „Sen odwołuje się do wspomnień nie po to, by je konserwować i utrwalać, lecz po to, by je twórczo rozwijać, wplatając do pamięci materiał najświeższych wspomnień”²⁸. Jest niejako bytem będącym w ciągłym ruchu, modyfikowanym, bo wzbogacany obrazami i doświadczeniami z niedawnej przeszłości. A to oznacza, że nie ma dwóch takich samych snów. Śnienie przenosi do przeszłości. Sięga do doświadczeń, przeżyć i uczuć minionych, często nieświadomych. Do głębokiego „ja”. We śnie, choć krótko, żyje swoim życiem, odzyskuje znaczenie. Jest składnikiem tożsamości, bowiem jest ona „zakorzeniona w przeszłości, lecz się w niej nie zasklepia ani nie zastyga”²⁹. Świadczy o tym jedna z sennych notacji Marzyńskiego:

Chodzę po podwórku i szukam pięknej Polki blondynki, która zapewni mi bezpieczeństwo, ale zanim wejść na schody, prowadzące do jej mieszkania, otoczą mnie pięcioletni chłopcy (tyle miałem lat, jak z getta mnie wyprowadzono) i w nogi będą mnie gryźć, a gdy uda mi się wyrwać, wbiegnę na schody i znajdę się w mieszkaniu Joanny. Nogi mam pokrwawione, pytam Joannę, jak się żyje, mówi, że wszystko dobrze, ale jakaś słaba — leży na łóżku naga. [...] Słyszę słowo „Żyd” i znów jestem na podwórku, gdzie zebrał się tłum, a ja z tym tłumem przepycham się przez bramę i razem wpadamy w wielki pochód kroczący ulicami miasta; z głośników rozlega się niemiecka muzyka, przyklejony jestem do mężczyzny, z którym maszerujemy krok w krok, a on zapewnia mnie, że jak będziemy lojalni, to nic się nam nie stanie. [...] Nie wiem, kim jestem, gdzie mieszkam i na jakim parkingu zostawiłem auto; woda ustępuje, a ja stoję na polu obok rolnika reperującego traktor; pytam go o drogę do parkingu, mówi, że chętnie pomoże, ale najpierw musi zawiadomić policję³⁰.

Podając w zapisie swój wiek, dokumentalista wyznacza niejako tor interpretacji tej sennej notacji. Co ważne, jest to jedyny zapis, w którym tę informację podaje. Zaznacza tym samym moment wejścia w jego życie pamięci świadomej. W rozmowie z Iwoną Demską powiedział: „Nie wiem dokładnie, jak długo byłem w getcie, sądzę, że rok i miesiąc, dwa miesiące? Prawdziwa pamięć zaczęła się przy ucieczce z getta, to był 1942 r., miałem wtedy 5 lat”³¹. Podkreślenie przez Marzyńskiego „rozpoczęcia prawdziwej pamięci” można uznać za wskazanie, że w sennej notacji odwołuje się do osobi-

²⁶ I. Iwasiów, *Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie*, Teksty Drugie 1990 nr 1–2, s. 58.

²⁷ W. Owczarski, *Pamięć i wyobraźnia*, [w:] tegoż, *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2014, s. 27.

²⁸ Tamże, s. 26.

²⁹ Tamże, s. 27.

³⁰ M. Marzyński, *Sennik polsko-żydowski*, s. 77–78.

³¹ *Kino, emigracja i On*, s. 85.

stych przeżyć i emocji związanych z codziennością Zagłady — strachem i osaczeniem, zagrożeniem życia i walką o przetrwanie. W jego śnieniu sytuację tę obrazuje atak pięcioletnich chłopców i symboliczność ustępującej wody. Wybronił się z opresji. Nie był to jednak kres zmagania o życie. Uwidacznia to pozornie zwyczajne sformułowanie „szukam pięknej Polki blondynki, która zapewni mi bezpieczeństwo”. Niestety, nie było ono dane na długo, bo „znów jest na podwórku”. I znów poszukiwania. Pomoc nieznanego mężczyzny, przygodnie spotkanego i zapewniającego chłopca, że przeżyje, wprowadza w jego życie namiastkę spokoju. Wspomnienia te, jak można mniemać, Marzyński skleja z obrazem powojennego, dorosłego życia. Świadczą o tym informacje, odnoszące się do pozostawionego na parkingu auta, nieokreśloności miejsca i przyczyny znalezienia się w nim. W przywołanym zapisie ujawnia się symbolika języka snu, „w którym wewnętrzne doświadczenia, uczucia i myśli wyrażamy tak, jak gdyby były doświadczeniami zmysłowymi, wydarzeniami z kręgu świata zewnętrznego”³². Sądzić można, że Marzyński z rozmysłem w zapis sennej wizji wplata również wątek spotkania z rolnikiem naprawiającym traktor, który deklaruje pomoc i jednocześnie informuje, że najpierw zawiadomi policję. Wydaje się więc, że autor *Sennika* chce przedstawić różne postawy wobec człowieka szukającego i potrzebującego pomocy. Nawiązuje tym samym do sytuacji Żydów podczas Zagłady, którzy spotykali się z rozmaitymi ludzkimi zachowaniami. Co niezwykle ważne, zapis ten ujawnia znaczenie języka snu. Walter Benjamin twierdzi, że:

Język snu nie tkwi w słowach, lecz pośród nich. Słowa są we śnie przypadkowymi produktami sensu, który znajduje się w bezsłownej ciągłości pewnej rzeki. Skrywa się w języku snu jak figura w obrazku-zagadce. Może nawet źródła obrazków-zagadek trzeba szukać w takim kierunku, jako, by tak rzec, stenogramu snu³³.

Wspomniana kreacyjność snu występuje w rozdziale *Pociąg samobójców*. W tej notacji Marzyński bardzo wyraźnie „pisze kamerą”.

Jadę pociągiem, który przypomina wszystkie znane mi pociągi: stare polskie wagony prowincjonalne z przedziałami [...] i jakieś dziwne, chyba amerykańskie, wagony przypominające kabinę samolotu, ale z drewnianymi ławkami. [...] Nie wiem, dokąd jedzie ten pociąg i kim są pasażerowie, ale przechodząc od wagonu do wagonu, trafiam na matkę. Ona przedstawia mi ludzi, którzy wiozą ze sobą cały dobytek. [...] Konduktorzy amerykańscy w białych koszulach, spod których wylewa im się sadło. Gdy pociąg zatrzymuje się na stacji, zalegają cisza i zdenerwowanie. Konduktorzy chodzą po przedziałach, pytając, kto chce opuścić wagon, roznoszą paczki z jakąś zawartością (jedzenie? trucizna?), inkasując pieniądze; pasażerowie nie mogą się zdecydować, przy której stacji wysiąść, a to nie skończyli jeść, a to jest im wesoło i żal zostawiać towarzystwo, rozumiem, że szkoda im życia, bo wysiadanie oznacza śmierć. „Ten pociąg jest bardzo kosztowny, przedłużając podróż, ludzie marnują pieniądze”, mówi matka, wiedząc, na której stacji my wysiądziemy. Czuję się bezpiecznie w jej objęciach, bierze mnie za rękę i kierujemy się do drzewi³⁴.

Odwołując się do biografii Marzyńskiego, trudno nie dostrzec w przywołanym zapisie odniesień do Zagłady. Jego struktura, przypominająca etiudę filmową, wyraźnie wskazuje na obecność różnych środków artystycznego wyrazu, charakterystycznych dla literatury. Jednym z nich jest symbol, który, jak podaje Plisiecki,

³² E. Fromm, *Wprowadzenie*, s. 12.

³³ W. Benjamin, *O postrzeganiu snu. Przebudzenie a sen*, [w:] tegoż, *Sny*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017, s. 81.

³⁴ M. Marzyński, *Sennik polsko-żydowski*, s. 27–28.

to jakby znak wtopiony w akcję filmu, nadający mu szersze znaczenie. Symbol nie zawsze jest przewidziany w intencji twórcy. Nie wymaga zestawienia z innym pojęciem, odbierany więc bywa nieraz dwuznacznie. [...] Wyróżniamy symbole w i z u - a l n e, jeżeli następuje skojarzenie z zewnętrzną postacią przedmiotu lub działania, symbole d r a m a t y c z n e, jeżeli akcja filmu kojarzy się z ogólnymi właściwościami bohaterów³⁵.

Pociąg w sennej notacji symbolizuje klaustrofobiczną, przeludnioną przestrzeń getta. Podróż obrazuje czas życia w getcie. Każdy przystanek zdaje się być próbą opuszczenia jego przestrzeni, co groziło śmiercią. Ale przebywanie w nim jest również zagrożeniem. Wprowadzając do swego zapisu wypowiedź matki, Marzyński wskazuje na podjęcie przez nią niezwykle ryzykownej decyzji o wyjściu z getta. Symbolizuje ją podejście do drzwi pociągu. Nie miała pewności, czy zdoła go opuścić. Nikt, kto postąpił tak jak ona, nie mógł jej mieć. Kierowała się nadzieją. Walczyła o życie swoje i syna. Przytulenie go do siebie przed wyjściem z pociągu-getta — dawało mu poczucie bezpieczeństwa. Interesującym symbolem są konduktorzy-strażnicy. W trakcie podróży bogacą się na sprzedaży paczek, zawierających żywność/życie i truciznę/śmierć. Życie pasażerów było w ich rękach. Nie sposób, poddając interpretacji wspomniany rozdział, pominąć symboliczności jego tytułu. Podróżujący nie byli samobójcami. Jeżeli już w ogóle myśleli o śmierci, to oni chcieli decydować o sposobie i chwili zakończenia swego życia. Zapis Marzyńskiego jawi się więc jako filmowa metafora, która

polega na przeniesieniu przedmiotu, zjawiska lub wydarzenia z jednego zakresu znaczeniowego w inny, znacznie szerszy zakres. Jedna część metafory tkwi w filmie, druga może być poza nim i nabiera znaczenia w powiązaniu pierwszym. Metafora wizualna opiera się głównie na podobieństwie plastycznym. [...] Metafora może obejmować jeden obraz, może też dostarczyć kilku sekwencji, a nawet całego filmu³⁶.

Wojciech Owczarski konstatuje, że: „Relacje marzeń sennych w książce Marzyńskiego z reguły są anonsowane — na ogół wiemy, czy opisywane wydarzenie ma status snu czy rzeczywistości”³⁷. Realność prezentowanych w *Senniku* śnień poświadcza chociażby zapis, w którym przedstawia sytuację z Dworca Gdańskiego w Warszawie, z którego, po wydarzeniach Marca 68, wraz z rodziną wyemigrował do Danii, później do USA. Zanotował w nim:

Kierownik urzędu celnego na Dworcu Gdańskim nie wierzył, że *lift* zaadresowany do organizacji pomocy uchodźcom w Kopenhadze należy do człowieka, którego jeszcze zeszłej niedzieli widział w telewizji, gdy Bolesławiec wygrywał turniej ze Złotoryją. A ja patrzyłem na buty celników spacerujących pomiędzy kryształami, które Żydzi z Wałbrzycha musieli wyjąć z bagażu, bo przekroczyli limit dwunastu kieliszków na głowę. Dla mnie to były buty policjantów z warszawskiego getta³⁸.

Marzyński w ostatnim zdaniu zapisu wprost oznajmia, czym dla niego i innych Żydów był Marzec 68. Bolesnie wyrwał ze snu o poczuciu bezpieczeństwa i spokoju. Ich miejsce zajęło naznaczenie, osaczenie i rozpad zbudowanego po doświadczeniu Zagłady świata. Jak zatem śni autor *Sennika polsko-żydowskiego*? Śni tak, jak wskazuje Jan Błóń-

³⁵ J. Plisiecki, *Język filmu i jego mowa*, Roczniki Kulturoznawcze” 2010 t. 1, s. 173.

³⁶ Tamże.

³⁷ W. Owczarski, *Od dziennika do sennika*, [w:] tegoż, *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, s. 218.

³⁸ M. Marzyński, *Sennik polsko-żydowski*, s. 57–58.

ski w szkicu *Ja, sen wędrujący*: „Każdy śni to tylko, co jego własne, ale lektura snu słuchać musi surowej reguły. W trwodze (śmierci) i pożądaniu zamyka się wszystko”³⁹.

Sny Henryka Grynberga są obecne we wszystkich częściach *Pamiętnika* i ściśle wiążą się ze wspomnianymi już w szkicu kwestiami. Bo, jak twierdzi:

Nie ma wyboru tematów. Temat wybiera pisarza, a nie na odwrót. [...] Piszę na zadany mi temat i staram się, jak mogę. Literatura dla literatury jest luksusem, na jaki nie mogę sobie pozwolić. [...] Mówią, że cel uświęca środki, a tymczasem środki zmieniają cel⁴⁰.

Odwołując się do poetyki snu, Grynberg prezentuje wspomnienia związane z życiem rodzinnym, spotkaniami, wiadomościami medialnymi. Marzenia sennie stają się punktem wyjścia jego rozważań nad sytuacją egzystencjalną człowieka; rozumieniem i miejscem fundamentalnych wartości w jego życiu, postawą wobec Drugiego, relacjami międzyludzkimi i skrywanymi pragnieniami. Także zjawiskami zachodzącymi tu i teraz oraz ich analizą. Zdaniem Grynberga: „Człowiek pozostał tym, kim był w ciągu tych kilku tysięcy lat. Jego czyny i wypowiedzi dowodzą, jak mało się zmienił”⁴¹. W odróżnieniu od Marzyńskiego bardzo skrupulatnie datuje swe śnienia. Co niezwykle istotne, często konstruuje je w taki sposób, by odbiorca miał wrażenie niemal natychmiastowego opisu sytuacji, która zaistniała w rzeczywistości; jak gdyby wydarzyła się tuż przed zanotowaniem. W niektórych zapisach, by ułatwić ich odczytanie, wprowadza sformułowanie „śniło/Śniła mi się” lub „tej nocy”, bądź też rzeczownik „noc”. Sny, przywołując stwierdzenie Kuziaka, pozwalają człowiekowi „na przeżycie tego, czego nie chce, bądź nie może przeżyć [...] na jawie”⁴². Jest to widoczne w notacji z pierwszej części *Pamiętnika*. Zapisał w niej:

McLean, 19 VI 1993

Nie wierzę w obecność zmarłych na tamym świecie, ale wierzę w ich obecność na tym. Dziś przyszli do mnie Żydzi z Dobrego, mojej ojczyzny. Bo ojczyzna to swoi ludzie, którzy cię uważają za swego. Gdzie nie patrzą na ciebie spode łba (czy nie przyjechałeś czegoś odebrać), gdzie ekspedientka nie waha się, czy ci sprzedać chleba, czy nie i gdzie nie podają ci w gospodzie ryby smażonej w truciźnie, która cię w nocy przepali na wylot — tak było w Dobrem, gdyśmy filmowali *Miejsce urodzenia*. Ojczyzną polskich Żydów były miasteczka i dzielnice miast, których już nie ma, nawet jeśli wciąż stoją. Ja jestem oczywiście w wyjątkowej sytuacji, bo mam swoją *ojczyznę-polszczyznę*⁴³.

Grynbergowski sen uwidacznia ogromną tęsknotę za ojczyzną, „do której fizycznie nigdy już nie wróci”⁴⁴, bo jej nie ma. Żydzi z Dobrego byli jego ojczyzną. Znalezienie się w jej granicach w marzeniu sennym zastępuje niemożność przebywania w niej na jawie. Co ważne, Grynberg w zapisie nie skupia się jedynie na sobie. Nie zapomina o innych ocalałych. Im, poza pamięcią o dawnym świecie, nic nie zostało. Jego sytuacja jest inna, wyjątkowa, bo ma swą „ojczyznę-polszczyznę”, dzięki której może, jako pisarz, powracać do miejsca urodzenia i jego kultury. Bo język, co wielokrotnie podkreśla w *Pamiętniku*, świadczy o niezwykle silnym związku z nimi. Tym bardziej bolesne jest wspomnienie związane z odczuciem obcości i niechęci podczas pracy nad filmem, ukazującym poszukiwania miejsca pochówku ojca. Trudno się dziwić Grynbergowskiemu uwrażliwieniu na słowa, gesty i zachowania. Pamięć wydarzeń i do-

³⁹ J. Błoński, *Ja, sen wędrujący*, Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja Literatury 1973 nr 2, s. 4.

⁴⁰ H. Grynberg, *Pamiętnik*, Warszawa 2011, s. 648.

⁴¹ Tamże, s. 491.

⁴² M. Kuziak, „*Sen polski*”; *przypadek romantyków i nie tylko*, Teksty Drugie 2016 nr 5, s. 101.

⁴³ H. Grynberg, *Pamiętnik*, s. 440.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *W mojej ojczyźnie*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1983, s. 38.

świadczeń z przeszłości sprawia, że nie może uwolnić się od nieufności. Antoni Kępiński twierdzi, że: „Nie da się [...] z życia usunąć tych wszystkich przeżyć, które wiążą się z jego aspektem niszczenia, a więc bólu, cierpienia, lęku i nienawiści”⁴⁵. Nie chce ich ponownie doświadczać, „woli” je przeżywać we śnie. On ma swój kres. Senne marzenie może być zatem swoistą terapią, wymyciem, choć krótkotrwałym, zbolalej duszy. Świadczą o tym zapisy z kwietnia i listopada 2009 r.

McLean, 12 IV 2009

Zadzwoił syn Leopolda Lustiga, mojego bohatera z *Drohobycza, Drohobycza*. Chciałby mieć kopię *Miejsca urodzenia*. Obiecałem mu płytkę DVD i tej nocy kilkakrotnie się budziłem, a na koniec przyśniły mi się wrota w Nowej Wsi — niskie, szerokie, z majdanu na łąki. Byłem tam, gdyśmy filmowali *Miejsce urodzenia*, i zaskrzypiały jak w thrillerze, gdy je uchyliłem. Nie zmieściły się w filmie, ale ja ich nie mogę zapomnieć. Rzadko bywałem u dziadka w Nowej Wsi, który był nieprzystępnym talmudystą (w przeciwieństwie do kochanego, chasydzkiego dziadka z Dobrego), ale przez tamte wrota biegał na łąki mój ojciec, gdy był małym chłopcem. Filmowaliśmy w lutym, więc nie było łąk, tylko biała pustka i wrota prowadzące donikąd⁴⁶.

McLean, 17 XI 2009

Tej nocy płakałem we śnie z powodu, z którego nie mogę płakać w dzień. Zaraz potem się obudziłem i miałem suche oczy, bo we śnie się płacze bez łez. Zwłaszcza jeśli się nie może ich wydobyć na jawie⁴⁷.

Wspomniany wcześniej Kępiński zauważa również, że:

Wśród nielicznych marzeń sennych, które utrwaliły się w pamięci, znajdują się i takie, które określa się jako koszmarne. [...] Koszmar jest przede wszystkim snem niesamowitym; sytuacje, postacie, cała sceneria odbiegają w nim tak dalece od tego, co się zwykle przeżywa na jawie zarówno w rzeczywistości, jak i w marzeniach, a także od innych marzeń sennych, że już sam fakt tak dalece posuniętej „inności” budzi grozę. Łączy się z tym uczucie bezsilności. [...] W czasie snu koszmarnego walczy się o własne życie, jego bowiem zasadniczą cechą jest totalne zagrożenie⁴⁸.

Uwagi wybitnego psychiatry można odnieść do Grynbergowskiego snu, zapisanego w czerwcu 2009:

McLean, 19 VI 2009

Śni mi się dość często podróż — pociągiem, tramwajem, samolotem — i zawsze pojawia się jakaś trudność, komplikacja, kłopot. Nie mogę trafić, zdążyć, znaleźć biletu, bagażu, jadę w niewłaściwym kierunku, chcę się przesiąść, to mi pociąg ucieka. Tej nocy zginął mi plecak — niemiecki, wojskowy, pokryty szczeciniastą rudą skórą z konia lub krowy. Dobrze go pamiętam, bo Uszer z nim wrócił z Mauthausen i jeździłem z tym plecakiem na kolonie i obozy ZMP. Szukam tego plecaka i wiem, że się spóźnię, a tu pojawia się Maja i mówi, idź za mną. Ma może 30 lat, nigdy jej nie widziałem w tym wieku i jest wyższa i postawniejsza, sukienkę ma biało-czerwoną w abstrakcyjne wzory. Biegnę za nią w dół po metalowych białych schodach, przeskakuję stopnie, przelatuję nad nimi, ale Maja biegnie szybciej i już jej nie widzę. Wołam: Maja! Maja — tak głośno, że słyszę moje wołanie po przebudzeniu⁴⁹.

⁴⁵ A. Kępiński, *Lęk*, [w:] tegoż, *Rytm życia*, Kraków 2012, s. 191.

⁴⁶ H. Grynberg, *Pamiętnik*, s. 740.

⁴⁷ Tamże, 785.

⁴⁸ A. Kępiński, *Koszmar*, [w:] tegoż, *Rytm życia*, s. 14.

⁴⁹ H. Grynberg, *Pamiętnik*, s. 762.

Dynamiczność narracyjną sennego zapisu Grynberg osiąga dzięki nagromadzeniu w nim czasowników, wskazujących na szybkość zmieniającej się akcji. Nadto skrótości prezentacji osób, scen i rzeczy, z jednoczesną dbałością o wypuklenie najistotniejszych dla nich cech. Dzięki stylowi notacji, przypominającemu język mówiony, odbiorca dostrzega emocje towarzyszące przeżywanemu przez śniącego doświadczeniu. Wszystko to sprawia, że Grynbergowskie śnienie ma charakter fabuły; staje się swoistą etiudą filmową, odkrywającą „prawdę śniącego”⁵⁰. A to oznacza, że ujawnia drzemiące w nim fobie i uczucia. Uwidacznia to również zapis śnienia, w którym niezwykle ekspresyjnie Grynberg zaznacza swe lęki i frustracje zarówno jako człowiek i pisarz:

McLean, 11 VI 2006

Czasem śni mi się, że wchodzę do ciasnego tunelu lub podkopu, gdzie brak powietrza, że mam za ciasną marynarkę lub koszulę, którą chcę jak najszybciej zdjąć, ale nie mogę. Jak dotąd zawsze w takich sytuacjach się budzę. Może świat już za ciasny albo duży za ciasno w ciele (coś podobnego czuję również, gdy odmawia mi się publikacji). Którejś nocy pęknie mi pierś i dusza wyleci jak motyl⁵¹.

Nietrudno w nim zauważyć przenikania zapisanych w pamięci przeżyć z czasów Zagłady z obrazami terażniejszości. Podkreślając ciasność i duszność przestrzeni, w której przebywa w trakcie swego snu, wskazuje na odczuwanie niezrozumienia, osamotnienia i odrzucenia przez rzeczywistość, której doświadczył i doświadcza. Co więcej, w sennej notacji podkreśla obawy związane z możliwością dalszego dźwigania ciężaru tej świadomości. Fabularyzując snu, połączoną z pragnieniem jego trwania, uwypukla notacja, przedstawiająca spotkanie i rozmowę z nieżyjącą córką Deborah⁵².

McLean, 30 VI 2011

Tej nocy widziałem Debbie. Siedziała na drewnianych schodkach. Miała jasną sukienkę i jasne włosy jak w dzieciństwie i wczesnej młodości, zanim zaczęła je czernić, co mi się nigdy nie podobało. Była pełniejsza na twarzy niż zwykle i ładnie wyglądała, lecz niepokoiły mnie niezdrowo rumieńce na jej policzkach. Dotknąłem, czy nie ma gorączki, ale były chłodne. — Jak się czujesz? — spytałem. — Jak się mogę czuć, gdy mnie trują chemikaliami? — odpowiedziała z wyrzutem. Objąłem ją i przytuliłem do siebie jak nigdy w życiu. Potem szliśmy chodnikiem z poprzecznych desek w stronę jakiejś pływalni. Przez odstępy między nimi przeszła mokra trawa. Debbie zaczęła przydeptywać żółtą serwetę, która nie wiadomo jak się tam znalazła. — Co robisz? — spytałem i zbudziłem się z żalem, że sen nie trwał dłużej⁵³.

Grynberg w tym zapisie jest przede wszystkim ojcem, który doświadczył śmierci dziecka. Powraca w nim do dziecięcego i nastoletniego wyglądu córki. Przywołuje chwile z nią spędzone. Wydaje się, że były to dla niego najszczęśliwsze momenty ich wspólnego życia. Nie pisze wprost o chorobie córki, ale ją czytelnie zaznacza. W ostatnim zdaniu wprost artykułuje ból z powodu krótkości sennego spotkania. Marzy o kolejnym. Niczym bohater liryczny z *Trenu X* Jana Kochanowskiego zdaje się mówić: „Gdziekolwiek jesteś, jeśliś jest, lituj mej żałości, / A nie możesz li w onej dawnej swej całości, / Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną / Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczem-

⁵⁰ M. Kuziak, „*Sen polski*”, s. 101.

⁵¹ H. Grynberg, *Pamiętnik*, s. 646.

⁵² Deborah Grynberg (1968–2007); zob.: Sara Grynberg z wnukami Debbie i Adamem [fotografia], CBN Polona, <https://fbc.pionier.net.pl/details/nnqghkZ> [dostęp: 3.11.2018].

⁵³ H. Grynberg, *Pamiętnik 2*, Warszawa 2014, s. 95.

ną!⁵⁴. Bardzo istotną rolę w Grynbergowskim zapisie pełni sformułowanie „objąłem ją i przytuliłem jak nigdy w życiu”. Pojawia się ono również w innych notacjach. Świadczą o tym chociażby zapisy snów z 25 stycznia 2012: „Podeszła, nachyliła się nade mną, pocałowała na dobranoc jak nigdy w życiu i powiedziała *good night, daddy* — jak nigdy w życiu”⁵⁵ i 19 czerwca 2013: „nie żałuję, że przyszła, bo traktuje mnie teraz jak ojca, jak nigdy w życiu. Nigdy w życiu mnie nie objęła za szyję, nie przylgnęła, nie zajrzała w oczy jak córka”⁵⁶. Niezwykle szczere, wręcz obnażające wyznanie jest obrazem relacji pomiędzy ojcem a córką⁵⁷. Choć, jak wynika z przytoczonych oznajmień, były one bardzo trudne i oschłe, nie zmniejsza to jego cierpienia. I konstatuje: „Z początku myślałem, że lżej stracić córkę, której się nie miało, ale okazuje się, że tak nie jest”⁵⁸. Nic więc dziwnego, że w późniejszej sennej notacji zapisze:

McLean, 25 XII 2013

Tej nocy znowu przyszła. Miała nie więcej niż siedem lat, ale zmęczone oczy. Gdzieś się wybierała, więc spytałem, czy nie jest za bardzo zmęczona, dobrze wiedząc, że to więcej niż zmęczenie. *I'll just give them a smile* („Tylko się do nich uśmiechnę”) — odpowiedziała. Nie wiem, kogo miała na myśli, ale uśmiechnęła się tak pięknie, jak raz, gdy przykucnęła przy jednej z gwiazd na chodniku w Hollywood i uśmiechnęła się do mojego obiektywu. Oddałem tamten cudny, dziecięcy uśmiech wraz z innymi jej zdjęciami do Biblioteki Narodowej, niech trwa⁵⁹.

W przywołanych Grynbergowskich snach związanych z córką „spotyka się [...] praca pamięci z pracą marzenia”⁶⁰. Grynberg rozmawia w nich nie tyle z nią, ile ze swymi myślami; ze swymi uczuciami. Mówi o czasie wspólnie (nie)spędzonym, o jej uśmiechu, wyglądzie. O tym, czego między nimi nie było i co być mogło. Wydaje się, że także o tym, co być powinno. Głęboko skrywane przez Grynberga-ojca i brata — emocje, spychane do zakamarków duszy, niewyartykułowane słowa, niewyplakane łzy i tłumiony szloch, a także nienazwane wprost uczucia bólu i tęsknoty, opuszczenia i osamotnienia uwidacznia zapis snu z 22 maja 2011:

⁵⁴ J. Kochanowski, *Tren X*, [w:] tegoż, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 19.

⁵⁵ H. Grynberg, *Pamiętnik 2*, s. 189.

⁵⁶ Tamże, s. 468.

⁵⁷ H. Grynberg w *Pamiętniku* zanotował datę śmierci córki. W bardzo bolesnych słowach przedstawił relację pomiędzy nimi. W zapisie podaje przyczynę jej śmierci. Co więcej, pośrednio powraca w nim do choroby nowotworowej matki, Sary (1916–1979), i jej zgonu. Sądzić można, że również do śmierci Chajele- kobiety, którą wspomina w notacjach z grudnia 1991: „Znowu rak i znowu grudzień... Mniejsza o mnie, ale mój biedny syn stracił siostrę i będzie jeszcze bardziej samotny. Nie pamiętam ani jednego ciepłego odruchu z jej strony, nawet w dzieciństwie, na długo zanim odszedłem z domu. Gdy wyjechała na studia i przyjeżdżała do matki, to do mnie dzwoniła dopiero po trzech dniach. Od najmłodszych lat świetnie rysowała, każdy obrazek żył, ruszał się. Chciałem, żeby studiowała sztuki piękne, to nie. Chciałem, żeby zilustrowała mi tomik wierszy — też nie. Po dwóch latach studiów klasycznych rzuciła college. [...] Nie miała mi nic do powiedzenia o żadnej mojej książce, ani o *Miejscu urodzenia*. Nie usłyszała ode mnie złego słowa, prócz tego jednego przez telefon, gdy bezczelnie mi zarzuciła, że nie wiem, co to podarunek. Po obłądnym liście, który mi napisała, gdy chciałem się z nią pogodzić, nie mieliśmy żadnego kontaktu. Nie dostałem nie tylko zaproszenia, ale nawet zawiadomienia o jej ślubie. Straciłem ją więc już dawno, a raczej nigdy nie miałem. Teraz mi to pomaga, nie mogę nawet płakać (McLean 23 XII 2007)”; zob.: H. Grynberg, *Pamiętnik*, s. 672.

⁵⁸ Tenże, *Pamiętnik 2*, s. 468.

⁵⁹ Tamże, s. 569.

⁶⁰ M. Kuziak, „*Sen polski*”, s. 101.

McLean, 22 V 2011

Tej nocy pisałem list do umarłej córki. Nie pisałem, lecz mówiłem. List przypominał kolaż z kolorowych zdjęć. Wtem w głębokim tle dostrzegłem czarno-białą fotografię główki chłopczyka — miał jasne loki, długie jak u dziewczynki, bo taka była dziecięca moda — i wciąż mówiąc do Debbie, rozplakałem się pod wpływem własnych słów, których nie pamiętam. I gdy coraz bardziej płakałem, stanął przy mnie mój dorosły syn Adam, położył mi rękę na plecach i powiedział, że jeśli tak będę rozpaczał, to stracę resztę tego, co mam. I wtedy się obudziłem — zupełnie z suchymi oczami. W żydowskiej piosence ludowej „serce umie płakać bez łez” — to ono płacze we śnie. A chłopczykiem na fotografii był mój zabity malutki brat. Wiem to, choć nigdy go nie sfotografowano i ledwo pamiętam jego twarz⁶¹.

Sen uwalnia dławiące uczucia, pozwalając śniącemu, już na jawie, nieco je ujarzmiąć. I silniej lub słabiej, o ile człowiek chce i może, nad nimi panować. Jest swoistym oczyszczeniem. Zderzenie marzenia o trwaniu rzeczywistości ze świadomością jego odrealnienia uwidaczniają Grynbergowskie senne notacje, odnoszące się do Chajele, kobiety, która, jak podkreśla:

Rozumiała jak siostra, troszczyła się jak matka — jest coś takiego u żydowskich kobiet. [...] Połowę czasu spędzała w Paryżu, ale wiedziałem, że zawsze jest dla mnie i że wkrótce ją zobaczę. Nie spodziewałem się, że tak prędko, tak nagle i tak brutalnie los postąpi z kobietą tak łagodną, tak bezbronną, tak bardzo zasługującą na czułość, której za mało jej okazywałem, choć dla nikogo nie byłem tak dobry jak dla niej. Straciłem najbardziej oddaną mi osobę na świecie i jeszcze nigdy nie czułem się tak opuszczony⁶².

Świadomość jej wartości i znaczenia w życiu przekłada się na niezwykle dokuczliwy ból utraty. Właśnie on jest przyczyną zarówno sennych pragnień o spotkaniu, wspólnym życiu, tęsknocie i miłości. Wywołuje przewidzenia i buduje oniryczność realnej przestrzeni. W *Pamiętniku* Grynberg zapisze:

McLean, 15 XII 1991

Idę w środku nocy do łazienki, po ciemku, przez przebieralnię, a tu ona — jeszcze piękniejsza, w kremowej jedwabnej piżamie, którą wczoraj spaliłem. Przystanąła z boku, żebym mógł przejść, a ja mówię, gdybym wiedział, że przyjdiesz... Nic więcej nie zdążyłem powiedzieć, bo zniknęła. Dlaczego czas nie zatrzymał się ani na chwilę?

McLean, 29 XII 1991

Znowu przyszła. Stała w łazience za moimi plecami i przytuliła się jak wtedy, gdy strzygła mi kark, a ja zawsze się denerwowałem, że oblezie moimi włosami. Tym razem jeszcze bardziej się zdenerwowałem i zawołałem: przecież umarłaś, umarłaś!... Natychmiast zniknęła⁶³.

McLean, 13 IV 2001

Znów ujrzałem we śnie Chajele — piękny prezent z tamtego świata⁶⁴.

Grynbergowi śni się również Tomasz Mann⁶⁵. Sen o spotkaniu z autorem *Czarodziej-skiej góry* jest świadectwem znaczenia i wpływu jego twórczości na Grynbergowskie pisarstwo. Nie jest więc to śnienie przypadkowe. W *Szkole opowiadania* oznajmia:

⁶¹ H. Grynberg, *Pamiętnik 2*, s. 87.

⁶² Tenże, *Pamiętnik*, s. 401.

⁶³ Tamże, s. 402.

⁶⁴ Tamże, s. 555.

⁶⁵ Grynbergowski sen o Tomaszu Mannie analizuje Katarzyna Jerzak: *Between now and never: the writer's old age in Sándor Márai's and Henryk Grynberg's autobiographical wri-*

Tematem mojej pracy magisterskiej były opowiadania Tomasza Manna, bo w nich mieści się cały Tomasz Mann. Powieści, które są ich rozwinięciem, już się starzeją, a opowiadania nie. *Buddenbrookowie*, *Czarodziejska góra* i *Doktor Faustus* są zabytkami europejskiej literatury, ale zabytkami, a *Tonio Krüger* jest nadal młody, *Śmierć w Wenecji* wciąż żywa, *Oszukana* oszukuje w każdym pokoleniu i ani trochę nie zelżała waga *Praw*⁶⁶.

Niemożność realnego spotkania z Mannem, rozmowy z nim, niejako przenosi w sferę snu, o czym świadczy pamiętnikarski zapis z lipca 2016 r.:

McLean, 1 VIII 2016

Tej nocy spotkałem Tomasza Manna. Na zebraniu w przepelnionej sali. Byli sami mężczyźni. W ciemnych staromodnych jesionkach i kapeluszach i mniej więcej w naszym wieku. Zacytował mi coś po polsku, a potem podniósł rękę i chciał coś powiedzieć, ale pojawił się młody rozrabiacz w kolorowym T-shircie i go zagłuszył. Powstało zamieszanie i nie zdążyłem go spytać, czy czyta mnie w oryginale, czy w niemieckim przekładzie, teraz gdy jesteśmy już w tym samym wieku. Ja zawsze się przejmowałem losem „sentymentalnych” jak Tonio Krüger czy *der kleine Herr Friedmann*, choć sam jestem raczej pośrodku, między sentymentalnymi a naturalnymi, duchowymi i cielesnymi, chorymi i zdrowymi, trochę tu, trochę tam⁶⁷.

Grynbergowskie śnienie jest spełnieniem marzenia o spotkaniu ze swym mistrzem, w opowiadaniach którego odnalazł ponadczasowość problemów. W sennej wizji realizuje niemożliwą wcześniej rozmowę, podczas której chciał usłyszeć opinię Manna, dotyczącą swej twórczości. Wskazanie przez Grynberga swego wieku uwidacznia jego znaczenie. Doświadczenie, które jest naturalną konsekwencją przeżytych lat, wpływa na postrzeganie świata, procesów w nim zachodzących. Twórczość autora *Czarodziejskiej góry* na trwałe wpisała się w kulturę europejską. Nie krzykliwością, którą autor *Pamiętnika* dość ironicznie zaznacza, wprowadzając w swe śnienie „młodego rozrabiacza w T-shircie”, ale wnikliwością obserwacji, analizą ludzkich postaw i zachowań, co więcej, ich niezmiennością.

Grynberg w *Pamiętniku* śni swe myśli, emocje i przeżycia. Bo, jak twierdzi Błoński, „we śnie człowiek sam ze sobą rozmawia: aby odczytać tekst snu, należy go porównać ze świadomą pamięcią jednostki”⁶⁸.

Marzyński i Grynberg w snach konwersują ze swą pamięcią. Utrwalają najistotniejsze dla ich życia wydarzenia i sprawy; również skrywane marzenia, niezrealizowane plany. Dzielą się nimi z czytelnikiem. Dzięki snom, parafrazując stwierdzenie Fromma, możliwe jest zrozumienie ich ludzkiego doświadczenia⁶⁹.

tings, [w:] *Jeszcze raz o starości z chorobą / On Ageing and Illness One More Time*, red. H. Serkowska, M. Ganczar, Kraków, 2019, s. 99–124.

⁶⁶ H. Grynberg, *Szkoła opowiadania*, [w:] tegoż, *Prawda nieartystyczna*, Wołowiec 2002, s. 293–294.

⁶⁷ Tenże, *Pamiętnik*, Wołowiec 2017, s. 518.

⁶⁸ J. Błoński, „Ja, sen wędrujący”, s. 4.

⁶⁹ E. Fromm, *Wprowadzenie*, s. 15.

LITERATURA

- Benjamin W., *Sny*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017;
- Błoński J., „*Ja, sen wędrujący*”, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 1973 nr 2;
- Cyrulnik B., *Ratuj się, życie wzywa*, tłum. E. Kaniowska, Warszawa 2014;
- Fromm E., *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1994;
- Grynberg H., *Pamiętnik*, Warszawa 2011;
- , *Pamiętnik*, Wołowiec 2017;
- , *Pamiętnik 2*, Warszawa 2014;
- , *Szkola opowiadania*, [w:] tegoż, *Prawda nieartystyczna*, Wołowiec 2002;
- Iwasiów I., *Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie*, *Teksty Drugie* 1990 nr 1–2;
- Jazon M., *Reportaże z pamięci. O rekonstruowaniu rzeczywistości minionej w filmach dokumentalnych Mariana Marzyńskiego*, *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication* 2012 wol. 11 nr 20;
- Jedlicki J., *Dzieje doświadczane i dzieje zaświadczone*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1973;
- Jerzak K., *Between now and never: the writer's old age in Sándor Márai's and Henryk Grynberg's autobiographical writings*, [w:] *Jeszcze raz o starości z chorobą / On Ageing and Illness One More Time*, red. H. Serkowska, M. Ganczar, Kraków 2019;
- Kępiński A., *Rytm życia*, Kraków 2012;
- Kochanowski J., *Tren X*, [w:] tegoż, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969;
- Kuziak M., „*Sen polski*”: *przypadek romantyków i nie tylko*, *Teksty Drugie* 2016 nr 5;
- Marzyński M., *Kino–ja. Życie w kadrach filmowych*, Kraków 2017;
- , *Sennik polsko-żydowski*, Warszawa 2005;
- Miłosz Cz., *Poezje*, Warszawa 1983;
- Niedźwieńska A., *Pamięć autobiograficzna*, [w:] *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000;
- Owczarski W., *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia, pamięć*, Gdańsk 2014;
- Panas W., *Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej*, [w:] tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996;
- Plisiecki J., *Język filmu i jego mowa*, *Roczniki Kulturoznawcze* 2010 t. 1;
- The Polish Migration Review / Polski Przegląd Migracyjny* 2017 nr 2;
- Ricouer P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2012;
- Sara Grynberg z wnukami Debbie i Adamem [fotografia], CBN Polona, <https://fbc.pionier.net.pl/details/nnqghkZ> [dostęp: 3.11.2018];
- Tabaszewska J., *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, *Pamiętnik Literacki* 2013 z. 4;
- Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe* 2006 nr 3;
- Treugutt S., *Sny z premedytacją*, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 1973 nr 2;
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.

MEMORY AND DREAMS. ON DREAMING AS A NARRATIVE STRATEGY IN THE POLISH-JEWISH DREAMBOOK BY MARIAN MARZYŃSKI AND MEMOIR BY HENRYK GRYNBERG

A dream is considered to be a very specific medium through which a human being can discover their true self. This process of unveiling one's most inner self can be documented using various means of recording. In *The Polish-Jewish Dream-book*, Marian Marzyński, a documentary filmmaker, uses writing to record and share his dreams with the audience. So does Henryk Grynberg in *The Diary*. Marzyński and Grynberg share not only Polish-Jewish identity, but also experiences of the Holocaust, life in Communist Poland, and anti-Semitism, the last of which

fuelled their decisions to emigrate. Both authors, in their own way, interact and communicate with each other. Their dreams are narrative strategies, languages of memory in the exile.

KEY WORDS: dream; memory; language; flashback.

**PAMIĘĆ I SNY. KILKA SŁÓW O ŚNIENIU JAKO STRATEGII NARRACYJNEJ
W *SENNIKU POLSKO-ŻYDOWSKIM* MARIANA MARZYŃSKIEGO I *PAMIĘTNIKU*
HENRYKA GRYNBERGA**

Sen jest specyficznym medium, w którym człowiek niejako odkrywa siebie dla siebie. Odślonięcie swego głębokiego „ja” może przybrać różną formę zapisu. Marian Marzyński, filmowiec-dokumentalista, sięga po pióro, by w *Senniku polsko-żydowskim* podzielić się tematami swych snów. Henryk Grynberg czyni to w *Pamiętniku*. Obu, filmowca-dokumentalistę i pisarza, łączy polsko-żydowska tożsamość, przeżycia związane z Zagładą, życie w gomułkowskiej Polsce i doświadczenie antysemityzmu, który był przyczyną ich emigracji. Obaj „rozmawiają ze swoją pamięcią”. Ich sny są strategiami narracyjnymi, szczególnym językiem pamięci na emigracji.

SŁOWA KLUCZOWE: sen; pamięć; język; wspomnienie.