

**DARIUSZ CZAJA**

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Jagielloński  
<https://orcid.org/0000-0001-8627-1415>

## Głosy z otchłani

### Voices from the Void

Artykuł nierecenzowany / Not reviewed

#### Abstract

An attempt at an anthropological commentary on an exceptional volume of poems: *The Voices of Babyn Yar* (2017) by the Ukrainian poet Marianna Kijanovska, recipient of the Taras Shevchenko National Prize for outstanding literary accomplishments. *Babyn Yar* is actually a single poem composed of numerous parts and constitutes a specific (poetic) mirror whose shattered fragments attempt to restore memory about the slaughter of ca. 34 000 Jews of Kiev, committed in 1941 in Babyn Yar near Kiev. The poems – hallucinatory, trance-like, and with an intentionally broken syntax – are an attempt at recalling and preserving individual, prematurely extinguished lives. This exceptionally emotional poetry also possesses great cognitive power. The author enters terrains preserved for the historian not in order to compete. Hers are different registers of the past and she attempts to apply imagination so as to fill spaces that have not been confirmed in available material. By doing so, Kijanovska interposes herself between established facts and events reconstructed by researchers in an attempt to recreate that which had not been recorded. She deals not with that which took place, but with that which could have occurred.

**Keywords:** Marianna Kijanowska; Babyn Yar; poetry; Holocaust; Jews

#### Abstrakt

Tekst jest próbą antropologicznego komentarza do niezwyklej tomu poetyckiego: *Babi Jar. Na głosy* (2017) autorstwa ukraińskiej poetki Marianny Kijanowskiej. Za ten tom autorka otrzymała w swoim kraju Narodową Nagrodę im. Tarasa Szewczenki, przyznaną za wybitne osiągnięcia literackie. *Babi Jar* to właściwie jeden wiersz, tyle że rozpisany na wiele części. Wiersze Kijanowskiej to szczególne (bo poetyckie) zwierciadło, które w rozprysniętych fragmentach słownych stara się przywrócić pamięć o mordzie na kijowskich Żydach (około 34 tysiące ludzi), którego dokonano w 1941 roku w podkijowskim Babim Jarze. Wiersze Kijanowskiej – halucynacyjne, transowe, o świadomości połamanej składni – próbują przywołać i ocalić pojedyncze żywoty, zamordowane, przedwcześnie zgasłe. To poezja ekstremalnych emocji, ale też rzecz o wielkiej sile poznawczej. Poetka wchodzi na tereny zastrzeżone dla historyka nie po to, by z nim rywalizować. Pracuje w innych rejestrach przeszłości. Usiłuje wypełnić wyobraźnią te miejsca, które w dostępnych materiałach nie zyskały żadnego poświadczenia. Wchodzi między ustalone fakty, wciska się między zrekonstruowane przez badaczy wydarzenia. Stara się odtworzyć to, co niezapisane, nieutralone. Mówi nie o tym, co literalnie było, ale o tym, co być mogło.

**Słowa kluczowe:** Marianna Kijanowska; Babi Jar; poezja; Holokaust; Żydzi

#### O autorze

**Dariusz Czaja** – antropolog kultury, eseista, recenzent muzyczny. Prof. dr hab., wykładowca w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ, były redaktor kwartalnika „Konteksty”. Opublikował m.in.: *Gdzieś dalej, gdzie indziej* (2010, nominacja do Nagrody Literackiej Nike, nagroda „Warszawska Premiera Literacka” 2011); *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe* (2013); *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria* (red., 2013); *Kwintesencje. Pasaże barokowe* (2014), *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa* (red., 2015), *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości* (2016), *Gramatyka bieli. Antropologia*

*doświadczeń granicznych* (2018, nominacja do Nagrody Literackiej Nike), *Cena sztuki. Tezy o zaczarowaniu* (2020), *Blask ciemnieje. Lektury hermeneutyczne* (2021), *Szczeliny czasu. Reminiscencje, repetycje* (2022), *Illuminacje. Sztuka jako forma poznania* (2025).

## Głosy z otchłani

## 1.

Ta poezja płacze. Cała jest we łzach. Opowiada, wspomina, wydobywa ludzi z dołu pełnego znąconej wody i gliny, z dołu zapomnienia. I płacze. Wciąż płacze. Może nie przypadkiem ten tom rozpoczyna się od oczu i łez. Ta poezja płacze płaczem tych, którzy zginęli i których łzy nie ocaliły. Ale oplakuje także tych, którzy nie zostali oplakani. Ona sama płacze i zmusza do płaczu. Chce, byśmy też płakali, chce, żebyśmy czytali o zamordowanym po wielokroć niewinnym życiu, i żebyśmy czytali te słowa we łzach i przez łzy. Bo wtedy, paradoksalnie, widać lepiej i widać więcej. W spojrzeniu przez łzy, w pryzmacie łez, spadają zasłony, znikają pozory, a rzeczywistość niespodziewanie nabiera okrutnych, to znaczy prawdziwych kształtów.

Pierwszy wiersz tomu *Babi Jar*. Na głosy brzmi tak:

oczy napełnić łzami które nie spłyną z oczu  
słodsze niż sól kamienniejsze niż kamień  
zbudować dom z czegokolwiek co pod ręką czy na uboczu  
co było w piaskownicy w dzieciństwie przed wiekami  
wymyśleć matkę byle własną niech jej będzie chociażby  
chawa  
niechby myła mi głowę była po prostu przy mnie  
dając imiona rzeczom w sklepie gdzie chleb i mleko ale  
też wystawa  
dużo zimną radości ze ślizgawki drzew nagich na zimnie  
mnie już nic nie ocali chyba że łzy te łzy które  
wgrzą się w grunt w podłoże w powierzchnię i w szczątki  
ciała  
by nie zginąć muszę w naczyniach w walizkach zamknąć  
twardą strukturę  
zmyślenia i wyparcia i skrzydła żebyś leciała —<sup>1</sup>

Taka jest introdukcja tego tomu. To poezja serio, czarna w swym rdzeniu, do bólu poważna. Tu słowa mają swój ciężar, czasem trudny do dźwignięcia. Marianna Kijanowska mówi z wnętrza, ze środka ciemnego doświadczenia, z jądra ciemności, z oka cyklonu, któremu na imię Zagłada. Wyposażona w *weeping eyes* i *seeing tears* ze wspaniałego wiersza Andrew Marvella<sup>2</sup>, powraca do masakry w Babim Jarze. W swoich wierszach chce być blisko ofiar, najbliżej jak się da. Słucha ich głosów i swoim głosem oddaje im głos. Śledzi ich w najdrobniejszych codziennych czynnościach, idzie z nimi pod lufami karabinów na miejsce zbrodni, towarzyszy im w rozstrzelaniu i kładzie się z nimi na sam dół dołu straceń. Słucha szeptu umarłych. Wbrew swojej słabej, znikliwej, przemijającej naturze, słowo, słowo poetyckie, całe jest tu przeciwko śmierci. To słowo jest silne, buduje świat przeciw zniszczeniu, pragnie „zbudować dom z czegokolwiek co pod ręką czy na uboczu”, dom ze słów. Autorka wznosi go nie z nośnych haseł czy wielkich idei (dlatego pusta retoryka tym wierszom nie grozi), ale z prostych gestów, z codziennych zdarzeń, zwyczajnych słów, bohaterami czyni zwykłych ludzi i towarzyszące im do końca zwierzęta, a także rzeczy, będące częścią ich życia i umierające wraz z nimi.

Kiedy czytać ten tom wiele razy, okazuje się, że *Babi Jar* to właściwie jeden wiersz, jedna opowieść, tyle że rozpisana na wiele części. Na osobne, ale cały czas ciężące ku sobie, mikrokosmosy. Okazuje się na koniec, że to jedno wielkie lustro, które w wyniku niepojętych wyroków historii rozpadło się na drobne kawałki. Ich ostre krawędzie ranią teraz niepostrzeżenie. Zwierciadło, które niegdyś wiernie odbijało żydowską społeczność Kijowa, teraz jest pęknięte i rozprysnięte na kilkadziesiąt kawałków. Zadaniem (powołaniem?) poetki było odnaleźć te szkiełka i nadać im kruchą oprawę ze słów. I to one, jeden po drugim, ocalają – próbują ocalić – pojedyncze żywoty, zatłuczone, zabite, przedwcześnie zgasłe. To one tworzą portret zbiorowy żydowskiej wspólnoty, której już nie ma. Nie ma, bo została rozstrzelana i złożona w masowym grobie.

Cały ten tom ma w sobie coś z halucynacyjnego transu. Te kilkadziesiąt wierszy, czytane zwłaszcza jeden po drugim, w jednym ciągu, jest w swej rytmice muzyczne do upojenia (bólem), kołyszą się czasem w inkantacyjnych powtórzeniach. I tak też czyta je na scenie (czy może raczej: odgrywa, inscenizuje) sama autorka. To jest pewien rodzaj zatracenia w tekście, „recytacja” przypomina wciągający wir, który szybko udziela się także słuchającej publiczności. Transowa, „szamańska” jest także geneza tomu. Wiedzioną jakąś tajemniczą, nierozpoznaną siłą Marianna Kijanowska pisała wiersze o Babim Jarze przez kilka tygodni. Napisała ich ponad trzysta, to, co znajdziemy w tomie, to wybór kilkudziesięciu z dużo obszerniejszego zbioru. Jak sama wspomina po latach: pisała te wiersze, znajdując się w jakimś dziwnym stanie, trochę poza rzeczywistością. Żyła światem, który przeminął, ale który dla jej wyobraźni był czymś absolutnie realnym. Długi czas mieszkała pośród głosów. Pisała dzień po dniu, niemal pod dyktando, jak gdyby ktoś suflował jej tekst. Czuła, że jest tylko przekaznikiem głosów tych, którzy zginęli w Babim Jarze. Że jest realnym medium niewygasłego przez lata bólu, cierpienia i skargi. Cały czas miała niedające się stłumić wrażenie, że długotrwała praca nad wierszami może doprowadzić ją w końcu na skraj szaleństwa (*Abyssus abyssum invocat...*) albo skończyć się fizycznym i duchowym wyczerpaniem. Kiedy napisała ostatni wiersz



z cyklu *Babi Jar*, zapadła na długą, kilkumiesięczną chorobę<sup>3</sup>. Jak gdyby istniała wymierna cena za pobyt w otchłani. Niechby tylko czasowy.

## 2.

Ukraiński Babi Jar nie jest neutralną nazwą w atlasie; jest toponimem zbiorowej śmierci. W zaledwie dwa dni, między 29 a 30 września 1941 roku, niemieckie oddziały specjalne, w asyście batalionów ukraińskiej policji, rozstrzelały w podkijowskim wąwozie około 34 tysięcy Żydów. To zdarzenie potwierdza sugestię historyka, że chronologicznie pierwszą (i skutkującą największą liczbą zabitych) techniką masowego mordu „było strzelanie nad dołami”<sup>4</sup>. Zdawać by się mogło, że tak potężna masakra dokonana przez nazistów w czasie II wojny światowej nie pozostawia wątpliwości co do jej wagi i znaczenia dla miejscowej ludności i po zakończeniu działań wojennych zostanie stosownie upamiętniona. Nic takiego się nie stało. Po wojnie Kijów i okolice stały się częścią sowieckiego imperium. Jak się miało okazać, mord w Babim Jarze nie tylko nie został godnie upamiętniony, ale samo miejsce zbrodni było przez kolejnych kilkadziesiąt lat polem walki o pamięć, a może nawet walki z pamięcią<sup>5</sup>.

Pierwszy projekt pomnika w Babim Jarze pojawił się już w roku 1947, ale żadna propozycja nie zyskała wówczas aprobaty władzy komunistycznej. W kolejnych latach pojawiały się „oddolne” próby postawienia pomnika przez ocalałych. Bez efektu. Władza radziecka przyjmowała do wiadomości wydarzenie z 1941 roku, ale nie zgadzała się na budowę pomnika, który miałby być jednoznacznym hołdem dla zgłodzonej ludności żydowskiej. Aby pozbyć się problemu, w końcu lat 50. ubiegłego wieku wydano rozporządzenie o wypełnieniu wąwozu odpadami z cegielni i zalaniu wodą. W marcu 1963 roku nie wytrzymała obudowa zbiornika, w konsekwencji wielka lawina błota i wody zalała kijowską

dzielnice Kureniwka, grzebiąc – według oficjalnych szacunków – około dwustu osób, choć nieoficjalnie mówiono nawet o dwóch tysiącach ofiar. Później władze w Moskwie zasugerowały utworzenie na terenie popowodziowym parku, tak by całkowicie zatrzeć pamięć o grozie tego miejsca. Wydawało się, że to proste odwrócenie znaków (miejsce zbrodni zamienione w park wypoczynkowy) spełni skutecznie swoje zadanie. Okazało się, że nie całkiem. Dwa lata wcześniej reżimowy poeta Jewgienij Jewtuszenko odwiedził miejsce zbrodni i poruszony tym, co zobaczył, napisał poemat *Babi Jar*. Jego publikacja w wiodącym piśmie literackim sprowadziła na autora ideologiczną krytykę. Ale już rok później Dymitr Szostakowicz napisał XIII symfonię b-moll na bas chór i orkiestrę (znaną jako *Babi Jar*). Jej pierwsza część, napisana do poematu Jewtuszenki (pod wpływem krytyki przerabianego później kilka razy przez autora), poświęcona jest tragedii zamordowanych pod Kijowem Żydów. Szostakowicz miał zbyt mocną pozycję, by można było raz jeszcze zamieścić tę sprawę pod dywan. Premiera XIII symfonii okazała się wielkim sukcesem<sup>6</sup>. Wstrząsająca muzyka Szostakowicza sprawiła, że hasło Babi Jar znowu zaczęło rezonować w przestrzeni społecznej, ale zasięg jej oddziaływania był – wolno sądzić – jednak mocno ograniczony. Niedługo później kijowski pisarz Anatolij Kuzniecowa opublikował wspomnieniową książkę zatytułowaną *Babi Jar*, gdzie pojawia się wątek mordu na kijowskich Żydach. Wobec oficjalnej polityki zapomnienia książka ta – nawet w wersji mocno ocenzurowanej – była pozytywnym znakiem, gdy chodzi o przypomnienie ludobójstwa sprzed lat.

Pamięć o masakrze w Babim Jarze była intencjonalnie reglamentowana przez władze radzieckie, a przez to jej zasięg był mocno ograniczony. Mimo to w czasie powojennym miejscowa ludność odwiedzała spontanicznie wąwóz w rocznicę mordu na Żydach i składała kwiaty na miejscu straceń. I to był w zasadzie jedyny – przez ponad trzydzieści lat – gest upamiętniający zagładę. Pewną koncesją na rzecz przypomnienia krwawego zdarzenia z czasów wojny była zgoda na postawienie w 1976 roku pomnika ku czci ofiar masowych rozstrzeliwań na Ukrainie. Ale i on nie spełnił swojego zadania, ponieważ ogólny napis mówiący o stu tysiącach ofiar „faszystowskich najeźdźców” ani słowem nie wspominał o Żydach. Pomnik spełniający tę funkcję odsłonięto dopiero po rozpadzie ZSRR, we wrześniu 1991 roku, dokładnie w 50. rocznicę masakry, na miejscu byłego cmentarza w okolicach Babiego Jaru. Teraz nie dało się już ignorować faktów, potężna menora, będąca głównym elementem pomnika, jawnie poświadczała, kto był główną ofiarą mordu w Babim Jarze. Okazało się jednak, że to nie koniec sporów o pamięć, ale w zasadzie jej początek. Nie wchodząc w szczegóły: obecnie w okolicach Babiego Jaru znajduje się około trzydziestu (!) pomników upamiętniających różne grupy społeczne i religijne; tylko część z nich odnosi się do masowego mordu na Żydach (pozostałe pomniki przypominają między innymi o ofiarach miejscowego obozu pracy, szpitala psychiatrycznego, robotnikach przymuszonych etc.). Babi Jar stał się więc dziś otwartym polem walki

o pamięć, jest ważnym miejscem martyrologii żydowskiej i ukraińskiej. Są tego stanu rzeczy wymowne konsekwencje. Jak stwierdza Vladyslava Moskalets: „Wśród szeregu pomników mord na Żydach, który w dziejach Babiego Jaru odegrał kluczową rolę, gubi się i traci swoje znaczenie”<sup>7</sup>. Żydowska pamięć masakry kijowskiej wciąż znika w cieniu.

Dopiero uświadamiając sobie ten podstawowy korpus faktów związanych z pamięcią po ludobójstwie w Babim Jarze, możemy lepiej ocenić i docenić, czym jest komemoracyjny gest Marianny Kijanowskiej, jaką ma wagę egzystencjalną i kulturową. A także: jak wpisuje się w pamięć żydowską i ukraińską, a dalej: w pamięć europejską, i jeszcze dalej, po prostu: ludzką – o ile istnieje realny desygnat tego pojęcia.

### 3.

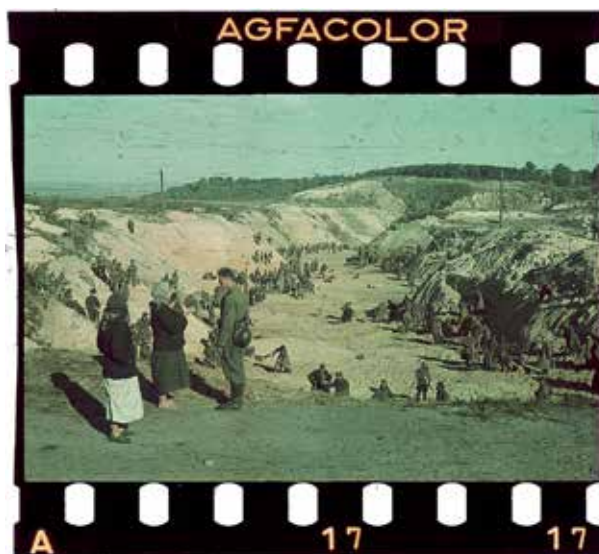
*Babi Jar* wychodzi od zdarzeń z końca września 1941 roku, wraca do nich, przypomina je, czasem detalicznie. Nie jest jednak rutynową kroniką mordu, w wierszach nie znajdziemy książkowych faktów, tego, co – w dającym się wykonać przybliżeniu – udało się zrekonstruować zawodowym historykom. Tom Kijanowskiej nie jest kroniką historyczną, ale – jeśli już myśleć o nim w tych kategoriach – kroniką poetycką. Wydarzenia, do których doszło osiemdziesiąt lat temu, przemieniają się w jej wierszach w impresyjne obrazy, to w nich i poprzez nie dotykamy rzeczywistości masakry w Babim Jarze. To zapis niezapisanego i niezapisywalnego: poetycka rekonstrukcja zapachów, smaków, gestów, krzyków, ostatnich słów. To zapis strachu i beznadziei, ostatnich pożegnań i oczekiwania na ocalenie, które nie nadejdzie.

Najpierw, jak zawsze, jest niepewność i kruche nadzieje. Ale z czasem pojawiają się też wyraziste znaki, które nie wróżą niczego dobrego:

wyszły mi z kart same piki i droga daleka  
bardzo daleka i nie ma powrotu z tej drogi  
w mrok łukjaniwki popędzą nas wezmą do roboty  
ponoć daleko wywiozą nas gdzieś na roboty<sup>8</sup>

Na razie mowa tylko o możliwych przemieszczeniach, o zmianie miejsca zamieszkania, o przymusowej pracy, o wywóźce w nieznane strony. Mało kto domyśla się najgorszego. Ale już za chwilę: „pędzą nas do jaru w tym stłoczonym/ tłumie strach ból zimny dreszcz i tyle”<sup>9</sup>. Idą „z walizkami z zawiniątkami żydzi kolumną długą/ z dziećmi mniejszymi większymi bładzi niektórzy jak zjawy”<sup>10</sup>. Dla wielu droga prowadząca do wąwozu („od bramy którą wszyscy przejść musieli/ droga już bardzo bita z prawa z lewa”<sup>11</sup>) nie pozostawia większych złudzeń, śmierć jest bliska:

wzdłuż drogi tu gdzie ja w tłumie  
obita ohydna ściana  
stoję tu z sąsiadami  
wodę bliźnięta piją



gdzie się podziąć przyszli sami  
i tak nas wszystkich zabiją<sup>12</sup>

gdybym mógł umrzeć śmiercią nie bez celu  
umarłbym zabiłbym tak jak się ginie  
za coś nie wtedy kiedy jest tak wielu  
i bezlitośnie bije krew jedynie<sup>13</sup>

Już za chwilę jesteśmy na miejscu, tam gdzie droga się kończy i gdzie kończy się też życie:

Iwan mówi: to miejsce popatrz to istna wieża babel  
ale to nie mowa się nam pomieszała  
ale tu nie mowa się nam pomieszała tylko milczenie  
i kości<sup>14</sup>

Mordowanym w podkijowskim wąwozie cały czas towarzyszy lęk przed zapomnieniem („nie opisze nas nikt nie uciekliśmy przyszli tu sami”<sup>15</sup>), paniczny strach, że zginą i nikt po nich nie zapłaci („umieram umieram umie.../ czy będę choć opłakana”<sup>16</sup>), a zbiorowe zapomnienie zetrze ich na zawsze z powierzchni ziemi. Dwa razy w tomie wraca, dość znacząco, topos Pompejów, miasta zasypanego dwa tysiące lat temu przez wulkaniczny pył. I przy okazji zakonserwowanego przez materiał piroklastyczny na setki lat. Paradoksalnie: miasta ocalonego po części w swym materialnym kształcie w wyniku katastrofy: wybuchu niedalekiego Wezuwiusza:

sam nie wiem czy ja to przeżyję zło czai się wszędzie  
obławy dzień w dzień okropności jak w sennym koszmarze  
w dzieciństwie raz byłem w pompejach co będzie to będzie  
cień słowo czy muru się okrucz pamiętką okaże  
jeżeli bym umiał to umarłbym teraz być może  
to pewnie że umrę niebawem po dniach może paru  
gromadzę kolekcję pamiętki to cud panie boże  
ich wszystkich ich moich zabili mi tam na dnie jaru<sup>17</sup>



W pewnym momencie, kiedy perspektywa rychłej śmierci staje się pewna, pytanie zasadnicze nie dotyczy już przyszłości tych, którzy przyszli drogą do wąwozu (odpowiedź na nie z czasem staje się jasna), ale tego, co po nich zostanie, co ocaleje. I czy w ogóle coś ocaleje:

do wtorku to wszystko na strych co się da te szpargały  
nie znajdują ich chyba że dom cały zburzą rupieci  
wygodniej w pokoju lecz jeśli tam będą leżały  
w tym rzecz że ich nigdy jak sądzę nie szmyrgną do śmieci  
zagłada Pompejów to wpierw lawa i mrowie  
spalonych a dzisiaj muzeum to skarb a nie groby  
coś stało się z czasem nie tylko z żydami w kijowie  
bo dziś przestał istnieć czas przyszły utracił cykl doby<sup>18</sup>

W tych dniach opuszczenia, beznadziei i kołującego nad domami widma śmierci strych – wraz z rzeczami, które zostały tam ukryte – zdaje się jakimś ocaleniem pamięci, staje się uchwytą materializacją czasu przyszłego: „gromadzę kolekcję od trzech już tygodni/ [...] wiem że na strychu/ ślad po nas na przyszłość zostawiam”<sup>19</sup>. Jak refren, co chwila, pojawia się w tych wierszach wątek świadectwa. Nikt już nie ma nadziei na przeżycie, ale na jakąś formę przetrwania, na jakiś rodzaj pośmiertnej egzystencji, która zaświadczy o tym, co się zdarzyło w Babim Jarze. Także i w tym przypadku, jak w wielu innych opisanych w literaturze Zagłady, daje znać o sobie jedyne w swoim rodzaju uczucie – wstyd ocalałych:

mam dać świadectwo muszę ocaleć nie przeżyć lecz  
ocalić głos nie nie przeżyć bo przeżyć zagładę  
tę wojnę przekłętą przeżyć to inna rzecz  
to jak popelnić zdradę i to śmiertelną zdradę  
[...]  
mam dać świadectwo z dołu wygrzebać się mam  
strzelają krótkimi seriami by żywi zdążyli oszaleć<sup>20</sup>

Bo najważniejsza rzecz w tej sytuacji to zaświadczyć, zostawić coś po sobie, dać głos umarłym, opowiedzieć, być

głosem mówiącym w imieniu innych, w imieniu tych, którzy zostali zatłuczeni, zakatowani, zamordowani:

teraz muszę tylko ocaleć dla tych wszystkich co tu  
koło mnie z lewej i z prawej i zewsząd tak bliscy  
słyszałam ktoś jeszcze oddychał nie czuję już jego tchu  
by świadectwo dać muszę ocaleć ludzie wybaczone mi  
wszyscy<sup>21</sup>

W *Babim Jarze* giną nie tylko ludzie, ginie cały świat wokół; zdane na ludzi zwierzęta umierają wraz z nimi: „pies leżał a ja nie wiedziałam co mam mu powiedzieć/ to stróż niechby strzegł a tu drzwi niezamknięte”<sup>22</sup>. Solidarność żywych w cierpieniu obejmuje pospół ludzi i bliskie im zwierzęta, psy i gołębie:

strzelali do niego płakałam psa tuląc psisko  
co właśnie umiera z tęsknoty czy może od kuli  
jeżeli bym mogła zostałabym przy nim tu blisko  
niech będzie ktoś taki co psu poda wody przytuli<sup>23</sup>

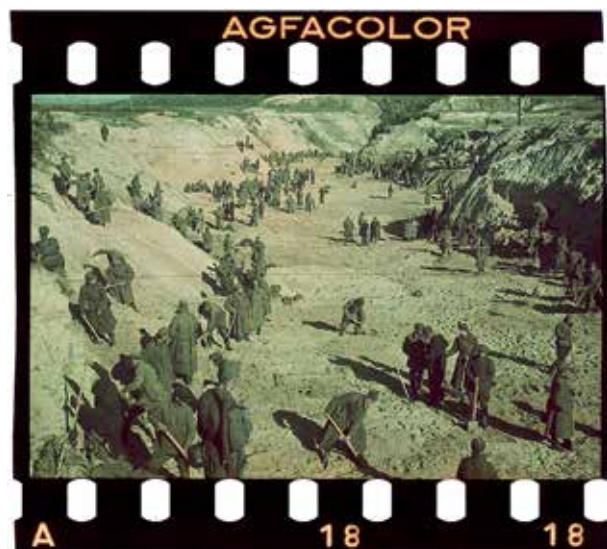
zostawiłem zamknięte gołębie i kto się nad nimi użali  
przecież one tam w gołębniku zginą nawet bez garstki  
żyta<sup>24</sup>

W podkijowskim wąwozie wszystko ginie i umiera, wszystko zamienia się w śmierć: „od krwi chlupocze w babim jarze ziemia/ tam mówił nie ma żywych nikt nie przeżył”<sup>25</sup>, a wokół zimna pustka, obojętność, brak pomocy i dojmująca samotność, „hucząca samotność zagłady”<sup>26</sup>. A wokół płacz, dalej płacz, wszechobecny płacz – to jedyne pewne świadectwo życia jeszcze nie pogrzebanego całkiem, bo cała reszta – ludzie, zwierzęta, rzeczy, domy – to wszystko zapada się w nicość. Tylko łza zaświadcza o realności tego, co się wydarzyło:

nie zostaje nam po tym niczego niczego niczego niczego  
naga łza na pamiątkę na dłoni blaszana ten jeden drobny  
ślad drobnny<sup>27</sup>

Cały cielesny i materialny świat przemienia się w łzy. Nie widać już nic, bo łzy zasłaniają wszystko, przykryły oczy jak oblepiająca skorupa: „łzy się stały jak twarda warstwa/ co krwią skrzepłą oczy zarasta”<sup>28</sup>. A inne jeszcze łzy, tajnymi strumieniami, złączyły się w jeden, słony i bezkresny, morski żywioł: „nie znaliśmy płaczu to teraz płacz jest bezbrzeżny jak morze”<sup>29</sup>.

Płacz, obok krwi, pojawia się też w ostatnim, „autematycznym”, wierszu tomu. Pobrzmiewa w nim równocześnie siła i krzyk, słabość i niemoc. Jest w nim bolesna i okrutna świadomość mrocznej genezy i trzymającej za gardło poetyki *Babiego Jaru*. I niestygające przekonanie, że nie można było inaczej. Że wiersze te podyktowała twarda konieczność, współczucie, żal za tymi, których nieopłakane kości leżą na dnie wąwozu. I może jeszcze to: że parzące jak ogień wersy tej poezji przetrwają na



przekór wszystkiemu. Bo ta elegia żałobna jest nie tylko świadectwem niewygasłej pamięci, ale też najbardziej tkliwej i czystej u źródeł miłości.

wiersz ten którym krzyczę bo jedynie  
tyle zrobić mogę a więc robię  
ja tym wierszem dzieło Boże czynię  
wierszem rozdrapuję twarz w żalobie  
niech przenika ją jak skurcz do kości  
jak gangrena pali ja wiem czemu  
wiersz żarłoczny wiersz na wysokości  
jako rachel z nim do betlejem  
idę synu płaczu beniaminie  
wierszu któryś wielu jest obroną  
w gniazdach lez niech krew zatruta płynie  
w signach liter co jak stygmat płoną<sup>30</sup>

#### 4.

*Babi Jar*. Na głosy to oratorium pamięci. Ta rzecz wywiedziona została z najgłębszych jej zakamarków, z najgłębszych jej otchłani; tych otchłani, w których dźwięczy wciąż dobitnie i uchwytnie, ciemne psalmiczne *de profundis* (Ps 130, 1). To poetycki gest pamiętania i rozpamiętywania. To ostatnie nie jest nurzaniem się w brudnych trzewiach historii, ale zanurzaniem w życiu tych, którzy nie dożyli swojej „własnej” śmierci (jak chciał Rilke: „każdemu daj śmierć jego własną, Panie”, w kanonicznym przekładzie Mieczysława Jastruna), bo życie ich przerwała przedwcześnie karabinowa kula. To czuły gest przywracania pamięci tych, którzy zostali zapomniani. To językiem uczyniony pomnik pamięci, *memorial*.

Wskazuję na wymiar słowny dzieła Kijanowskiej, żeby wyakcentować jego wymiar poetycki. Tak, to jest rzecz zrobiona ze słów. Te słowa, owszem, powracają wprost do traumatycznych wydarzeń z września 1941 roku, przywracają imiona zamordowanych w Babim Jarze – ale to nie jest dzieło historyczne. I tak jak nie ma większego sensu przykładanie do rozpraw historycznych miary poetyckiej, tak nie sposób mierzyć dzieła poetyckiego skrupulatną rekonstrukcją faktów z przeszłości, procedurą właściwą dziełom historyków. W poezji chodzi o co innego. Nie o wierność faktograficzną czy ustalenie wiarygodnej chronologii. Wiersz pracuje w zupełnie innych rejestrach. Poezja ma własną miarę i jest nią głębia odsłonięcia niewidzialnego: w tym przypadku to sztuka wnikania w stany emocjonalne z przeszłości, w trudno uchwytną mentalną aurę minionego zdarzenia. A więc wyciąganie na jaw, wyprowadzanie na światło, eksponowanie tego, co zazwyczaj jest nieobecne albo przepada w obiektywnych studiach historycznych. Przepada nie dlatego, że historyk źle wykonał swoją robotę, ale dlatego że nie znalazł w źródłach wiarygodnego materiału do jej odtworzenia. Poeta wchodzi na tereny zastrzeżone dla historyka nie po to, żeby z nim rywalizować. On pracuje w nieco innych rejestrach przeszłości. Usiłuje wypełnić wyobraźnią te miejsca, które nie zyskały w dostępnych materiałach żadnego poświad-

czenia. Wchodzi między ustalone fakty, wciska się między zrekonstruowane wydarzenia. Stara się odtworzyć to, co niezapisane, nieutrwalone. Mówi nie o tym, co *l i t e r a l - n i e* było, ale o tym, co być mogło. Nie od rzeczy będzie może przypomnieć tu klasyczny fragment z *Poetyki* Arystotelesa:

Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i tym nie mniej pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. Przez „ogólne” rozumiem to, że jakaś postać będzie coś takiego mówić i czynić, co jest zgodne z prawdopodobieństwem lub koniecznością, do czego właśnie dąży poezja, chociaż nadaje imiona bohaterom<sup>31</sup>.

Historiografia działa w przestrzeni, potwierdzonej materią źródłową, realności, poezja – w przestrzeni możliwości. Możliwość nie oznacza nierzeczywistości. Paradoksalne jest to, że w wierszu odnoszącym się do przeszłości poeta ustanawia jakąś wyższą formę realizmu. A choć tej wersji realizmu nie da się przypisać weryfikowalnych źródłowo zdarzeń, to nie przestaje być przez to mniej realna. Jeszcze raz, dobitnie: poezja Kijanowskiej nie jest konkurencyjną wizją przeszłości. Wiersze z tomu *Babi Jar* ustanawiają taką prawdę (prawdę poetycką!), która przekracza uwarunkowania historyczne, wykracza poza kontekst idiograficzny i wyraża prawdy ogólnej natury<sup>32</sup>. Tym sposobem celuje w przyszłość. Prawdopodobnie, z tych samych powodów, poezja Homera oddziałuje na nas wciąż





z wielką mocą, choć realia wojny trojańskiej są dla nas boleśnie odległe.

Jedenaście lat przed publikacją *Babiego Jaru* angielska poetka Alice Oswald wydała niezwykły tom: *Memo-rial. An Excavation of the „Iliad”*<sup>33</sup>. Ciekawy w kontekście książki Kijanowskiej, bo zbliża się do niego zamysłem, choć już nie – utrzymaną w zupełnie innej tonacji – poetyką. W swoim „greckim” poemacie autorka próbuje oddać sprawiedliwość umarłym, zabitym, o których mówi epos Homera. Oswald czyta *Iliadę* wyposażona w dzisiejsze oczy i dzisiejszą wrażliwość: „Mój przekład przedstawia cały epos jako swoisty cmentarz z głosów – stanowi próbę zachowania po wojnie trojańskiej imion i żywotów bez użycia pisma”<sup>34</sup>. W swoim niezwykłym tomie starała się, jak sama mówi, nie tyle przełożyć antyczną opowieść, ile oddać jej emocjonalną atmosferę. W efekcie usunięcia wątków narracyjnych, powstał wiersz złożony z dwóch części: pierwsza zawiera obrazowe porównania wywodzące się z greckiej liryki pastoralnej, druga – biografie zamordowanych żołnierzy wywodzące się z greckiej poezji lamentacyjnej. Wspominam o tym, bo gest angielskiej poetki – gest ocalający, odnawiający pamięć, wskrzeszający imiona własne – pochodzi z tego samego źródła, co intuicja poetki Kijanowskiej. Obydwa tomy to księgi przywołujące duchy zmarłych, przywracające ich do istnienia. Obydwie autorki idą tropem współczucia i wierzą w stwarzającą moc poetyckiego słowa. I jeszcze coś: te dwa tomy, czytane obok siebie, pokazują dowodnie, że historia jednak się powtarza, a cmentarze pełne są tych, którzy wciąż nie zostali opłakani.

## 5.

W swoich wierszach Kijanowska oddaje głos umarłym. To, co słyszymy, czytając, to głosy zza grobu. Ten poetycki gest przypomina wywoływanie duchów. Ktoś nawet porównał jej *Babi Jar* do współczesnego obrzędu dziadów. Powracając w czas przeszły, tak brutalnie dokonany, autorka cały czas używa figury retorycznej zwanej prozo-

popeją. Kto posługuje się prozopopeją, oddaje głos tym, których nie ma, którzy są nieobecni albo umarli. Wchodzi w ich ciała, mówi ich głosami. Daje głos tym, których głosu – z tych czy innych powodów – pozbawiono. Nie trzeba dodawać, jak trudne, delikatne i ryzykowne to zadanie, gdy rzecz dotyczy umarłych, zabitych. O tego rodzaju kłopotach (dodając kolejne) piszą tłumacze *Babiego Jaru* na angielski:

*Babi Jar. Na głosy* to książka kontrowersyjna. Wywołuje pytania dotyczące tego, co znaczy pisać poezję przypominającą świadectwo (*witness-like poetry*) bez poświadczania historycznych faktów, o których traktują wiersze. Ale stawia także inne pytania: o różnicę między dawaaniem głosów ofiarom a mówieniem za nich; o kulturowe przywłaszczenie, historyczną projekcję, prawo do reprezentacji innych; o wybór języka; o wybór tonu<sup>35</sup>.

To prawda: mówienie w imieniu zmarłych nie jest łatwe (pomijając już kwestię: kto dał nam takie prawo?), nietrudno upoić się głosem własnym, wmówić w nich to, co może niekoniecznie powiedzieć chcieli. W autentycznej mowie żałobnej, godnej tego miana, chcemy opowiedzieć o zmarłym, ale tak by to on się odzywał, by to – mimo wszystko – j e g o przede wszystkim było słychać. Chodzi o to, by zaświadczyć o jego nieobecności, ale tak, by ten, o którym mówimy, nie zatracił przy tym swojej tożsamości, wyjątkowości, inności. Chodzi o to, by nie przykryć go s w o j ą mową. Mowa żałoby ma sens wtedy, kiedy to nie my mówimy (choć to my mówimy), ale kiedy poprzez nas mówi inny głos, głos zza grobu, kiedy to my jesteśmy jedynie wzmacniaczami tego głosu, rezonatorami jego unikalnej osobności. Inaczej mówiąc: kiedy to inny – w stopniu, w jakim to jest w ogóle możliwe – mówi przez nas.

Rozbita na kilkadziesiąt wierszy mowa żałobna Marianny Kijanowskiej jest odpowiedzialna, czuła i empatyczna do krwi. Jej słowa, słowa oplakujące umarłych, trafiają w punkt. W mowach pożegnalnych często słyszymy zniecierpliwione, jakby rozczarowane własną niemocą, frazy: „nie znajduję słów by wyrazić”, „brak mi słów by powiedzieć” etc. Autorka jest wolna od tych rutynowych wątpliwości, w swoich wierszach znajduje słowa właściwe, może najwłaściwsze, bo dyktowane sercem. Nie pochodzą one z wysokich rejestrów, należą do przestrzeni codzienności. Najpierw wskrzeszają świat przed zagładą, jasny świat: ciepłe domy, mieszkania, pokoje, opowiadają o dniu zwykłym, codziennym, o czereśniowych drzewach, strzelaniu do siebie pestkami, paleniu papierosów, zabawach z psem. A później, później... już tak, wchodzi w ciemne rejony śmierci i mordowania. Łapanka, ucieczka, bieg, chowanie się w piwnicach, bicie, pędzenie drogą na miejsce rozstrzelania, mowa jest o odorze potu i krwi, strupach na ciele, krwawych skrzepach, zwęglonej ranie, stłuczonych okularach, motyłu, który przygląda się kaźni; słowa oplakują wytrąconą



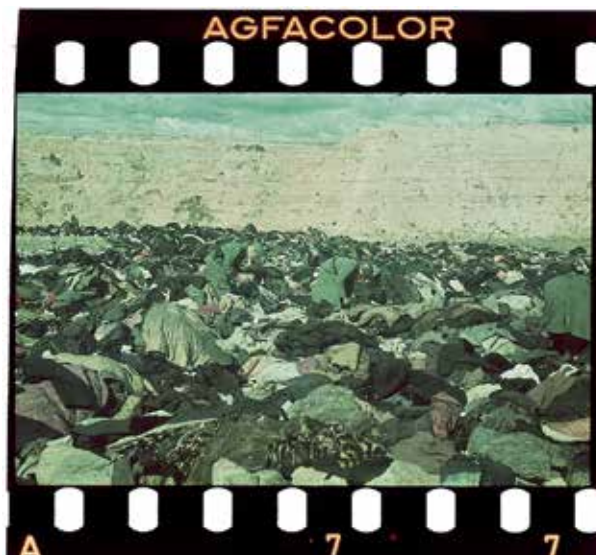
przez gestapowca z ręki białą chustkę, pachnącą kardamonem suknię Lei prowadzonej na rzeź. I jeszcze strzały, strzelanie z karabinów, kule w głowie, w piersi, pod językiem. A potem już tylko zbiorowa mogiła, i gęstwa trupów wypełniających dół.

byłem upadłem mówił Abram  
byłem upadłem w kurz leżałem  
a teraz biegnę biegnie moja krew  
krew ze szczeliny w zboczu jaru  
biegnę zataczam się potykam  
bo kamyki bo jestem nagi  
robię ostatnie cztery kroki pięć albo sześć  
kładę się twarzą w dół jak wszyscy leżę jak wszyscy  
może bym płakać mógł ale nie płaczę  
bo ktoś otworzy okna drzwi wieki powieki  
mnie Abramowi  
plemieniu Abrahama<sup>36</sup>

Wszystkie te słowa, jasne i ciemne, neutralne uczuciowo i silnie nacechowane emocjonalnie są częścią opłakiwania, to wierszem uczyniona mowa żałoby. Autorka wciela w siebie rozmaite głosy z przeszłości, inkorporuje traumatyczne doświadczenia, mówi do nas głosami pożyczonymi, ale w żadnej chwili nie ma się wrażenia nadużycia. Czytelnik ma poczucie, że zachowuje się ona jak prawdziwe medium, które tylko relacjonuje to, co mu przekazano. Dlatego tym wierszom się wierzy. A wierzy się tym bardziej, że Kijanowska zrobiła wiele, by te głosy z otchłani uprawdopodobnić. Wiarygodna mowa żałobna nie może być gładka, podejrzenie spójna. Jeśli chce, żeby jej uwierzyć, musi nieść w sobie jakieś pęknięcia, rozdarcia, potknięcia, to może w nich najlepiej słyszalny jest głos innego. I to właśnie dzieje się w wierszach z *Babiego Jaru*. To „mówienie w imieniu” jest zrobione językiem i w języku. Może najbardziej w oczy rzuca się potrzaskana składnia tych wierszy:

Kijanowska niszczy syntaksę, czasem czyni ją niespójną. Niemal w każdym wierszu tomu świadomie odrzuca reguły gramatyki, interpunkcji i syntaktycznych podziałów. Od strony wizualnej, dźwiękowej i składniowej czytelnik ma do czynienia z jawnie nieuporządkowanym, chaotycznym, budzącym grozę przepływem połamanego języka, w zasadzie: z ruiną języka. Autorka często używa przerzutni: wers się kończy, urywa nagle. Uderzające, natomiast, jest to, że mamy dźwiękowe zamknięcie wersu (w wersji oryginalnej rymem), które nie pokrywa się z semantycznym zamknięciem, co wywołuje wrażenie konfuzji<sup>37</sup>.

Te finezyjne i bezwzględnie świadome zabiegi językowe Kijanowskiej zdają się dość logiczne: bezprecedensowa masakra kijowskich Żydów mogła znaleźć odbicie tylko w języku szczególnym, nienormalnym, w języku odległym od zwyczajowej poprawności. Bo tylko rozbita i połama-



na składnia tych wierszy była w stanie pomieścić w sobie i odpomnieć grozę i cierpienie tamtych wydarzeń. To za sprawą wiersza, za sprawą dokonywanych na jego czułym organizmie odkształceń i zniekształceń mamy szansę zobaczyć coś, co w innym języku byłoby nie do pomyślenia i nie do zobaczenia. To właśnie poezja, oskarżana czasem nierozumnie o liryczne uniesienia i genetyczne odklejenie od rzeczywistości, dosięga tu najczarniejszego rdzenia *r e a l n e g o*. Jest – do najkrwawszego bólu – realistyczna. To dzięki „widzącym łzom” ukraińskiej poetki mogliśmy spojrzeć w otchłań.

Wiersze Kijanowskiej ustanawiają osobliwą strefę czasową: w tej mieszanej zonie, całkiem nieoczekiwanie, współistnieją ze sobą zgodnie przeszłość z teraźniejszością. To, co minione i zamordowane, zostaje ożywione i przeciągnięte na stronę obecnego. To dzięki chropawym, okaleczonym syntaktycznie wierszom mord w Babim Jarze został wyciągnięty z muzealno-rocznicowych kontekstów i zaczął na nowo rezonować w naszych głowach. To poetycki lament sprawił, że staliśmy się – mimowolnie – obserwatorami tamtych wydarzeń. *Babi Jar* przerzuca pomost nad wydarzeniami z przeszłości i czyni nas, w pewnym sensie, świadkami kijowskiej masakry. Słowa tych wierszy zostaną w nas na długo, będą uwierać jak drzazga wbita w ciało. Nikt już teraz nie może powiedzieć, że nie słyszał. Że nie wie.

\* Tekst ukazał się w książce *Iluminacje. Sztuka jako forma poznania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2025.

#### Przypisy

- 1 Marianna Kijanowska, *Babi Jar. Na głosy*, przeł. Adam Pomorski, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2022.
- 2 Por. Jacques Derrida, *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*, przeł. Pascale-Anne Brault, Michael Naas, Chicago–London 1993, s. 129.

- <sup>3</sup> Wszystkie te informacje pochodzą z kilku moich prywatnych rozmów z Marianną Kijanowską w Ośrodku Pogranicze (Krasnogruda, sierpień 2024).
- <sup>4</sup> Timothy Snyder, *Czarna ziemia. Holocaust jako ostrzeżenie*, przeł. Bartłomiej Pietrzyk, Znak Horyzont, Kraków 2015, s. 277.
- <sup>5</sup> W poniższej rekapitulacji podstawowych faktów korzystam z kompetentnego opracowania Vladysławy Moskalets, *Babi Jar: pamięć i zapomnienie*, [www.jhi.pl/artykuly/babi-jar-pamiec-i-zapomnienie,4570](http://www.jhi.pl/artykuly/babi-jar-pamiec-i-zapomnienie,4570), dostęp: 2.09.2025.
- <sup>6</sup> „Prawykonanie odbyło się 18 grudnia 1962 roku w Wielkiej Sali Konserwatorium w Moskwie. Dla tych, którzy mieli szczęście być na koncercie, pozostanie on w pamięci przez wiele lat. Z najwyższym wzruszeniem słuchano tej tragicznej, pełnej siły i dynamizmu muzyki. Owacjom nie było końca. Wielu słuchaczy miało łzy w oczach, łzy pojawiły się też na twarzy Jewtuszenki”; Krzysztof Meyer, *Szostakowicz*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1986, s. 223.
- <sup>7</sup> V. Moskalets, *Babi Jar*, dz. cyt.
- <sup>8</sup> M. Kijanowska, *Babi Jar*, dz. cyt., s. 89.
- <sup>9</sup> Tamże, s. 32.
- <sup>10</sup> Tamże, s. 55.
- <sup>11</sup> Tamże, s. 115.
- <sup>12</sup> Tamże, s. 21.
- <sup>13</sup> Tamże, s. 115.
- <sup>14</sup> Tamże, s. 18.
- <sup>15</sup> Tamże, s. 127.
- <sup>16</sup> Tamże, s. 21.
- <sup>17</sup> Tamże, s. 93.
- <sup>18</sup> Tamże, s. 91.
- <sup>19</sup> Tamże.
- <sup>20</sup> Tamże, s. 51.
- <sup>21</sup> Tamże.
- <sup>22</sup> Tamże, s. 117.
- <sup>23</sup> Tamże.
- <sup>24</sup> Tamże, s. 137.
- <sup>25</sup> Tamże, s. 43.
- <sup>26</sup> Tamże, s. 117.
- <sup>27</sup> Tamże, s. 105.
- <sup>28</sup> Tamże, s. 129.
- <sup>29</sup> Tamże, s. 125.
- <sup>30</sup> Tamże, s. 143.
- <sup>31</sup> Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. Henryk Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1989, s. 30.
- <sup>32</sup> Pouczające jest porównanie tomu Kijanowskiej z dokumentem Siergieja Łożnicy, *Babi Jar. Context* (2021). Ten „niemy”



- film, skomponowany z propagandowych materiałów archiwalnych (niemieckich i sowieckich) pozwala zobaczyć masakrę w Babim Jarze w jeszcze innej optyce. Przy okazji: nie mogę się zgodzić ze zdaniem poetki (wyrażonym w trakcie panelu w Krasnogrudzie, 2024), że film ten niewiele wnosi do sprawy, bo prezentuje punkt widzenia oprawców. To zupełne nieporozumienie. Użycie materiałów wyprodukowanych przez zbrodniarzy nie oznacza przecież akceptacji fundujących je ideologii! Przez swoją formalną surowość (brak komentarza, świetny montaż) film odwraca znaki: nie jest pochwałą zbrodni, ale jednoznacznym i mocnym oskarżeniem obydwu totalitaryzmów. Pozwala też zobaczyć miejsce zbrodni: widzimy obrazy wąwozu z roku 1941, jak i z lat powojennych. Zapewniam, że współczucie widza dla ofiar masakry nie cierpi na tym ani przez chwilę.
- <sup>33</sup> Alice Oswald, *Memorial. An Excavation of the Iliad*, Faber & Faber, London 2011.
- <sup>34</sup> Taż, *Monument. Wykopaliska z Iliady*, przeł. Magdalena Heydel, Pogranicze, Sejny 2020, s. 7 (wydanie dwujęzyczne).
- <sup>35</sup> Oksana Maksymchuk, Max Rosochinsky, „The Voices of Babyn Yar” in the Poetry of Marianna Kijanovska, <https://poetryinternationalonline.com/the-voices-of-babyn-yar-in-the-poetry-of-marianna-kiyanovska/>.
- <sup>36</sup> M. Kijanowska, *Babi Jar*, dz. cyt., s. 95.
- <sup>37</sup> Polina Barskova, *Writing the Disaster in Tongues: Marianna Kijanovska's „Voices of Babyn Yar”*, [w:] Marianna Kijanovska, *Voices of Babyn Yar*, przeł. Oksana Maksymchuk, Max Rosochinsky, Harvard University Press, Cambridge 2022, s. 17.

Wszystkie zamieszczone tu zdjęcia są autorstwa Johanna Hählego (1906–1944), członka NSDAP, żołnierza Wehrmachtu, nazistowskiego propagandysty. Paradoks tych obrazów polega na tym, że w intencjach autora miały zapewne dokumentować zwycięstwa niemieckiego wojska; oglądane dzisiaj stanowią przejmujące świadectwo nazistowskiego ludobójstwa. Jego fotografie są wiarygodnym zapisem zbrodni w Babim Jarze i mimowolnym aktem oskarżenia faszystowskiej władzy. Zdjęcia znajdują się w zbiorach Hamburger Institut für Sozialforschung.