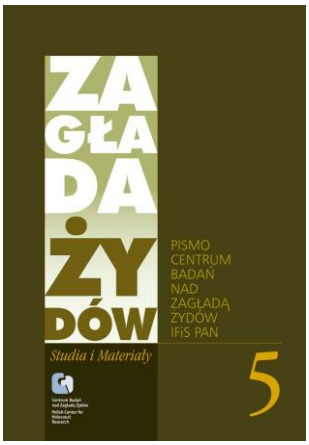


Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 5 (2009)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Tekst – autor – świadectwo. Na marginesie lektury Patrzyłam na usta... Dziennik z warszawskiego getta

Text – Author – Testimony. Reader's notes – I Looked At The Lips ... Diary from the Warsaw Ghetto

Paweł Wolski
Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Śląski

redakcja@holocaustresearch.pl

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.322
Strony/Pages: 357-363

CC BY

OPEN ACCESS

Paweł Wolski

Tekst – autor – świadectwo. Na marginesie lektury *Patrzyłam na usta… Dziennik z warszawskiego getta*

Patrzyłam na usta… Dziennik z warszawskiego getta stanowi, by posłużyć się kategoriami z innej sytuacji komunikacyjnej, „drugi debiut" anonimowej autorki. Dziennik Maryli – bo tak miała ona prawdopodobnie na imię – funkcjonował co prawda w obiegu badawczym od dawna: odnaleziony po wojnie, stał się obiektem naukowego zainteresowania Franciszki Marciak, doktorantki KUL[1], potem wspominał o nim m.in. Jacek Leociak[2]. Krytycznego wydania doczekał się jednak dopiero nakładem Homini w roku 2008.

Warstwa narracyjna (czy też wymiar tekstowy dziennika, jak to określa Paweł Rodak, aby podkreślić wyjątkowość genologiczną dzienników) wpisuje się w schemat, który w dziennikach z getta wskazał Jacek Leociak: „typologia sytuacji i okoliczności pisania w getcie odsłania znamienny kierunek ewolucji. Od biurka we własnym mieszkaniu, przez zaimprowizowany kąt w obcym, zatłoczonym pokoju, przynależnym do jakiegoś szopu, po przypadkowe schowki lub pieczołowicie przygotowane bunkry. Kierunek jest wyraźny – schodzenie w dół, pod ziemię"[3]. Historia Maryli – w takiej niepełnej formie, w jakiej dotarła do redaktorów wydania książkowego[4] – zaczyna się od wpisów dokonywanych w jej pokoju, coraz silniej postrzeganym jako azyl tymczasowy i złudny, następnie toczy się przez opowieści z szopu Többensa, przetykane przytoczeniami cudzych historii z kryjówek po stronie aryjskiej[5], aż po ostatnie, nagle przerwane wpisy dokonywane w zbiorowym bunkrze na terenie warsztatu[6].

---

[1] *Patrzyłam na usta… Dziennik z warszawskiego getta*, red. P. Weiser, Kraków–Lublin 2008, s. XIX. W dalszej części tekstu numer cytowanej strony z tej książki podaję w nawiasach.

[2] J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997, s. 52, 72.

[3] *Ibidem*, s. 73.

[4] Część dzienników, jak donosi Piotr Weiser (s. XX), uległa zniszczeniu.

[5] Nie jest jednak pewne, czy te cudze opowieści nie szyfrują doświadczeń własnych Maryli (s. VIII).

[6] Nagłe przerwanie narracji w pół zdania można znaleźć także w innych opowieściach dziennikowych, co pozwala myśleć o urwanym opowiadaniu diarystycznym jako topicznym w dziennikach z gett.

Rodak w swoim projekcie badania dzienników postuluje uznawanie materialności zapisu za centralny, a nie peryferyjny składnik ich znaczenia[7]. Ewa Domańska z kolei pokazuje, jak materialność – w znaczeniu podmiotowości rzeczy – staje się jednym z ważnych nurtów pisania historii[8]. Wydawcy dziennika Maryli zdają się podzielać świadomość materialności zapisu z obojgiem badaczy (którzy – trzeba zastrzec – odnoszą ją do nieco innych obszarów badawczych). Tym, co wyróżnia *Patrzyłam na usta…* spośród innych wydań dzienników czasu wojny, jest bowiem znana z filologicznych edycji np. tekstów łacińskich lub hagad[9] – ale raczej nie z publikacji dzienników – transkrypcja zapisu w układzie, jaki został stworzony w rękopisie, tj. wiersz tekstu drukowanego na nieparzystej stronie odpowiada w zupełności wierszowi tekstu rękopisu, którego każda zachowana karta jest przytaczana w reprodukcji na stronie parzystej. „W zupełności" w wydaniu Homini oznacza, poza zachowaniem układu stronic i wierszy, również niepoprawianie popełnionych pomyłek i zaznaczanie skreśleń (np. s. V). Wspomniane filologiczne wydania nie zawsze przy tym zamieszczają obrazy rękopisów, a częściej tylko przedruki oryginałów. Rękopisy owszem, bywały reprodukowane w książkowych wydaniach dzienników z getta[10], konwencja edytorska zakładała też niemal zawsze zasadę minimalnej ingerencji w tekst oryginału[11], chyba nigdy jednak nie przewidywała pełnej transkrypcji *ad litteram*[12]. Wreszcie sposób zapisu wraz z materiałem, na którym zapisu tego się dokonuje, bywał obiektem postulowanego przez Rodaka stylu analizy dzienników (Justyna Kowalska-Leder w toku omawiania dziennika Dawidka Rubinowicza uznaje za element interpretacji zarówno jego zapis w szkolnym

[7] Jest to jeden z trzech, obok tekstowości i performatywności, wymiarów badań zapisów dziennikowych proponowanych przez Rodaka (P. Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki" 2006, z. 4, s. 34). Gdzie indziej, w odniesieniu do dzienników wojennych, autor proponuje termin „wymiar egzystencjalno-pragmatyczny" (*idem*, *Wojna i zapis. O dziennikach wojennych* [w:] S. Buryła, P. Rodak, *Wojna: doświadczenie i zapis: nowe źródła, problemy, metody badawcze*, Warszawa 2006, s. 40).

[8] E. Domańska, *Ku historii nieantropocentrycznej* [w:] *eadem*, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.

[9] Na lekturze dwujęzycznego wydania hagady na Pesach (choć nie porównuje rękopisu z tłumaczonym przedrukiem, a po prostu dwa – jakże jednak różne – style zapisu) opiera swoją opowieść o chiazmatycznych związkach kultur polskiej i żydowskiej Władysław Panas (W. Panas, *Zamach pióra* [w:] *idem*, *Pismo i rana*, Lublin 1996, s. 75–76).

[10] Np. J. Poznański, *Dziennik z łódzkiego getta*, Warszawa 2002.

[11] Np. w znanej antologii dzienników z getta „w opublikowanych fragmentach pozostawiono na ogół bez większych zmian stylistykę, zdając sobie sprawę z faktu, że i ten element ma często swoistą wymowę, wskazującą zwłaszcza na uwarunkowania towarzyszące powstawaniu tych relacji" (M. Grynberg, *Pamiętniki z getta warszawskiego. Fragmenty i regesty*, Warszawa 1988, s. 18).

[12] U tegoż Grynberga czytamy dalej, że jednak: „usunięto […] rażące odstępstwa od norm gramatycznych" (*ibidem*).

zeszycie[13], jak i formę tekstu w jego cyrograficznym kształcie[14]), zaś zaburzenia przekazu stanowią pewien stały punkt odniesienia w literaturze Zagłady, na tyle, że uznać je można za jeden z integralnych wymiarów estetycznych tej literatury[15]. Ale nawet na tle tych rozpowszechnionych praktyk badawczych i wydawniczych opisany przeze mnie kształt edytorski dziennika stanowi akt precedensowy nie tylko jako zebranie tamtych pojedynczych waloryzacji materialności zapisu w jedną zamierzoną strukturę książkową, lecz także jako manifest dokonywania tego aktu w sposób świadomy i programowy. W nocie edytorskiej czytamy bowiem, że „wygląd autografu został potraktowany jako wartość sama w sobie" (s. V), z posłowia zaś poznajemy charakter owej wartości: „materialna strona dziennika, namacalne, zmysłowe istnienie, ma wymiar moralny" (s. 163).

Na czym ów wymiar moralny ma polegać? Otóż na tym, że „Maryla nie tylko należy do tekstu, ale także od tekstu zależy" (s. 163), dlatego też „odpowiedzialność depozytariuszy takiego tekstu nawet trudno ocenić. Na świadectwo Maryli wpływa nie tylko czytelnik, który je puentuje, ale także redaktor i wydawca, który chroni przed zniszczeniem i wystawia przed publicznością" (s. 163), bowiem „książka staje się częścią umierania autora, gdy umieranie autora staje się częścią książki"[16] (s. 156). W owej edytorskiej deklaracji dość wyraźnie zarysowuje się postawa najdobitniej może wyrażona w *Podwójnej śmierci* Alvina Rosenfelda, który odrzuca wszelkie pisarstwo przedstawiające Zagładę inaczej niż jako relację naocznych świadków. Badacz zdaje się przy tym sugerować, że pamięć jest wypadkową tekstu i jego odbioru, współtworzącego przekaz[17]. Ta sugestia doprowadza go jednak do wykluczenia ze zbioru dzieł wartościowych takich, które zbytnio wykraczają poza ramy prozy, jaką w Polsce zwykło się nazywać „martyrologiczną". A nie na tym polega chyba zamiar wydawców dziennika Maryli. Ich gest jest o wiele bardziej

---

[13] J. Kowalska-Leder, *„Gdybym chciał nawet część wpisać to nie jestem w stanie…" Dziennik Dawida Rubinowicza* [w:] eadem, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009, s. 123.

[14] „Miarą towarzyszących [Dawidowi] emocji jest narastająca liczba »zgubionych« liter" (*ibidem*, s. 124, dopowiedzenie P.W.).

[15] O czym w odniesieniu do nieco innego medium przekonywał wspomniany już Jacek Leociak (J. Leociak, *Okaleczone obrazy. Uszkodzone fotografie (z) Zagłady jako wyzwanie interpretacyjne* [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Poznań 2009). Rozpoznanie Leociaka ma swoje przedłużenie w książce Georges'a Didi-Hubermana (G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008) opisującej szczególny przypadek obrazów z Zagłady: fotografii zrobionych przez członków Sonderkommando.

[16] Figura życia-pisania jest wyraźna nie tylko w powojennych opracowaniach dzienników, ale w samych ich zapisach, por.: „[k]ończę pisać swój pamiętnik, bo teraz – jako wolny człowiek – zaczynam zupełnie inne życie. Po tych [przejściach] zupełnie inaczej niż dotychczas patrzę na życie", *Z pamiętnika Dawida Fogelmana* [w:] *Pamiętniki z getta warszawskiego…*, s. 310.

[17] A. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu* tłum. B. Krawcowicz, Warszawa 2003, s. 29

finezyjny i zbliża się raczej do koncepcji Amy Hungerford, która w książce *The Holocaust of Texts*[18] opisała proces poholokaustowego „uosobiania tekstu" (*personification of text*[19]), tj. traktowania tekstów Zagłady jak autonomicznych świadków, którym przypisywane są cechy ludzkie, takie jak np. śmiertelność. Autorka łączy to zjawisko z powojennymi nurtami filozofii i teorii literatury będącymi jej zdaniem wyrazem tego samego procesu autonomizacji tekstu. Być może tak silnie podkreślany w redaktorskich metatekstach wymiar moralny materialności zapisu i redaktorska odpowiedzialność zań również się wpisują w ów nurt (do którego w Polsce, już poza dyskursem *stricte* holokaustowym, można dołączyć także projekt liBeratury). Tyle tylko, że nie stanowią tym samym depersonalizacji autora samego tekstu na rzecz autorskiej autonomizacji zapisu, tj. jakiejś strywializowanej wersji Barthesowsko-White'owskiego zapisu w stronie zwrotnej[20], ale czynią autorstwo tropem wewnątrztekstowym, tj. instancją znaczącą na równi z innymi tekstowymi tropami. Dzienniki, a jeszcze bardziej ich wymiar materialny, są najwyraźniejszym być może obrazem takiego układu referencji osobowej w literaturze Zagłady.

W literaturze tej miejsce „ja" piszącego jest zagadnieniem centralnym. Andrzej Cieński wskazuje na mnogość form autobiograficznych w pisarstwie okresu napięć społecznych[21]. Doświadczenie Zagłady nie wpisuje się jednak chyba bez reszty w ciąg owych społecznych napięć, którymi dla Cieńskiego są wojna, przesiedlenie, rewolucja. A w każdym razie z pewnością jest ono napięć tych ekstremum, zmuszającym do uwzględniania „ja" piszącego – a także czytającego[22] – za każdym razem, gdy narracja dotyczy Holokaustu. Stąd też eksponowana pozycja, jaką zajmują w niej narracje najpełniej realizujące konwencję przejrzystego, „autentycznego" ja, takie jak wspomnienia, pamiętniki, dzienniki. Cała książka Zimanda o dzienniku Czerniakowa jest o tym, jakie „ja" narracyjne rysuje się w nim na tle „ja" w owej narracji deklarowanego, i traktuje „tekst dziennika" – jak zauważa w cytowanej wcześniej książce Leociak – „nie tyle jako źródło historyczne, ile sposób manifestowania się autora"[23]. Leociak pisze przy tym dalej: „[i]dąc tym samym tropem stajemy w centrum rozważanego tu zagadnienia: napięcia między osobowym i bezosobowym sposobem opowiadania"[24]. Na dodatek, oprócz niepewnego statusu kategorii narracji „bezosobowych", wskazać trzeba na fakt, że autor rozprawy o get-

[18] A. Hungerford, *The Holocaust of Texts. Genocide, Literature and Personification*, Chicago–London 2003.

[19] *Ibidem*, s. 5.

[20] H. White, *Fabularyzacja historyczna a problem* prawdy, tłum. Ewa Domańska [w:] *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, Kraków 2000, s. 229 i n.

[21] A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 54–55.

[22] Nie znaczy to, że każde piszące „ja" staje się tekstowym tropem (nie dzieje się tak np. u Kossak-Szczuckiej), stanowi jednak punkt odniesienia dla opisu danej narracji. W istocie kontrowersje wokół „sprawy Borowskiego" i pisarstwa Szczuckiej można sprowadzić do zasadniczego kryterium ujmowania autorskiej narracyjnej pozycji w tekstowej narracji.

[23] J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady…*, s. 162.

[24] *Ibidem*.

towych dziennikach traktuje samego siebie jako element tekstu o tekstach Zagłady, pisząc: „[w]arszawski Muranów (czyli obszar dawnego getta) jest moją ojczyzną domową. Nie wiem, czy mógłbym napisać tę książkę bez spotkania z owym jedynym w swoim rodzaju miejscem”[25].

Podobny gest czyni wydawca *Patrzyłam na usta…* za pośrednictwem wstępu i posłowia autorstwa Piotra Weisera, piszącego z wyczuwalną i osobistą pretensją o zaniedbaniach muzeum na Majdanku, „które dopuściło do rozpadu pierwszego z ocalałych zeszytów”[26] (s. XX). To porównanie jest jeszcze wyraźniejsze, gdy przypomnieć przytoczone wcześniej cytaty, w których redaktor kreśli także własną odpowiedzialność za tekst, który stał się Marylą i który ją – parafrazując posłowie – w związku z tym ocalił (s. 164). Moralna odpowiedzialność za dziennikowe „ja”, to zatem – zdaniem redaktorów dziennika Maryli – m.in. przekazanie tekstu w jak najmniej zmienionej formie obrazów rękopisu. Tym samym jednak świadkiem czynią oni tekst, sama Maryla zaś staje się tekstu tego wewnętrznym tropem, ponieważ tym, co ma poświadczać „autentyzm”, jest ciało pisma, nie ciało świadka. Przy czym rzecz komplikuje się jeszcze bardziej, gdy przyjrzeć się bliżej transkrypcji drukowanej. Otóż – siłą rzeczy – nie może być ona dokładna[27]. Zamiast więc obrazować, indeksuje rękopis, który i tak czytany będzie w przedruku, gdyż trud odszyfrowania ręcznego pisma jest, owszem, doświadczeniem mogącym w refleksji czytelnika stać się symbolem przepracowywanej w lekturze traumy[28], ale rzeczywista lektura w całości prowadzona w ten sposób będzie raczej eksperymentem, nie zaś podstawową formą czytania tego tekstu. Tym samym materialność jest tu monumentalizowana i staje się z czasem ilustracją, poświadczającą fotografią, a nie zmianą zapisu „pośredniczącego” (tj. druku) w zapis „materializujący”. Jest to więc zjawisko, o którym tak pisała Ubertowska: „[o]becność fotografii jest literacko celebrowana za pośrednictwem starannej, pedantycznej deskrypcji, która staje

[25] *Ibidem*, s. 11.

[26] Obecnie jego treść może być w przybliżeniu poznana jedynie dzięki *Streszczeniu zniszczonej części dziennika* autorstwa wspomnianej Franciszki Marciak, zamieszczonemu w omawianym wydaniu *Dziennika* Maryli (*Patrzyłam na usta…*, s. XXI–XXIII).

[27] Np. na stronie 91 dopisek „na oznaczoną godzinę” wpisany przez Marylę nad tekstem ze względu na ograniczenia arkusza drukarskiego został umieszczony w wierszu głównym, a zatem – pod przemocą edytorskich ograniczeń – poprawka stała się tekstem wyjściowym, ten ostatni zaś (fragment słowa „przygoto-[wać]”) wygląda na dopisek.

[28] A przy tym – co dodaje nowy kontekst do odczytania tej świetnie wydanej książki – lektura taka staje się doświadczeniem cielesnym, o którym w odniesieniu do przywoływanego już przykładu czytania dwujęzycznej hagady (pamiętając także o przywoływanych różnicach wynikłych z innych systemów zapisu) tak pisał Panas: „A więc czytamy – i taki jest ruch głowy, oczu, praca mięśni – kolejne wersy od lewej do prawej, a strony […] – od prawej do lewej. […] dwa typy ruchów […] z punktem oporu, który trzeba w sobie przezwyciężyć. Niby ciekawostka edytorska, techniczna, lecz nie tylko. Doświadczenie cielesne, ale i duchowe”, W. Panas, *Zamach pióra*, s. 76.

się obsesją, by nie powiedzieć »stylistycznym natręctwem« narratorów opowieści o Zagładzie"[29].

Redaktorowi owego projektu wydawniczego udało się zatem coś na wydawniczym rynku dzienników wyjątkowego. Ukazał, jak tekst staje się autonomicznym uczestnikiem literackiego i historycznego dyskursu, uczestnikiem, który obraca empirycznego autora w tekstowy trop. Udało się nawet coś więcej, bo książka ta ukazuje, jak i wydawca, i czytelnik stają się częścią owego tekstowego układu[30]. Nie trzeba chyba dodawać, że nie umniejsza to wartości tekstu jako przekazu doświadczenia – a tekst ten skądinąd przedstawia się nader interesująco: świadomość narracyjna (ironiczne wprowadzanie litoty po fragmencie patetycznym na s. 31), kulturowa (*passus* o nieświadomości Żydów holenderskich na s. 71) i historyczna (z bardzo wielu względów frapujące przywołanie na wiele lat przed współczesnymi dyskusjami na temat precedensów Holokaustu rzezi Ormian na s. 97[31]) to zagadnienia, na które w niniejszym omówieniu brak niestety miejsca. Powtórzmy: nie umniejsza, lecz czyni raczej tekst bliższym doświadczeniu. Takiemu jednak, które każe zastanowić się nad własną pozycją wobec zdarzenia Holokaustu. To zastanowienie natomiast czerpie z tych samych pokładów świadomości ontologicznej i epistemologicznej, której wyrazem jest współczesna filozofia i literatura. Kreślona przez Domańską linia rozwoju tendencji w badaniu historii od lektury źródeł, poprzez źródeł tych utopienie w chaosie bezosobowego i bezprzedmiotowego pantekstu, po powrót do rzeczy[32] (w wersji narratywistycznej linii rozwoju kreślonej przez Annę Burzyńską: do osoby i jej ciała[33]) znajduje swój dowód w postaci wydanego przez Homini dziennika z warszawskiego getta, w którym tekst traktowany jako

---

[29] A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty* [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005, s. 271.

[30] Warto w tym punkcie zasygnalizować jedynie pewne szersze zagadnienie – sprawę cytatu w tytule tego dziennika. Zaznacza on tyleż pietyzm dla słowa jako świadka, któremu należy stworzyć jak najprzejrzystsze, niezmącone pośrednictwem warunki dawania świadectwa, jak i – paradoksalnie – rozmywa referencję autorską, włączając w układ tejże referencji wydawcę. Cytaty w tytułach dzienników to zresztą praktyka wcale nie najczęstsza, choć z pewnością oswojona w dyskursie badawczym diarystyki czasów wojny (zob. np. R. Zimand, *„W nocy od 12 do 5 rano nie spałem". „Dziennik" Adama Czerniakowa – próba lektury*, Paryż 1979 czy cytowany już artykuł J. Kowalskiej-Leder, *„Gdybym chciał nawet część wpisać to nie jestem w stanie…"*).

[31] James Young sugeruje, jakoby rzeź Ormian stała się punktem odniesienia dla Holokaustu dopiero na fali powojennej refleksji na ten temat (J.E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust*, Bloomington–Indianapolis 1988, s. 86 i n.) – punktem odniesienia szczególnym, bo w myśl koncepcji Younga to raczej późniejszy Holokaust wyznaczał paradygmat dla chronologicznie wcześniejszej rzezi dokonanej przez Turków. Ślady takich porównań w tekstach Zagłady nie tyle podważają, ile problematyzują i komplikują tę myśl.

[32] E. Domańska, *Ku historii nieantropocentrycznej*, s. 110.

[33] A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratywistycznym w humanistyce* [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.

świadcząca materia zawiera w sobie autora jako swój własny trop, ucieleśnionego jednak – w tekście. Dziennikowe „ja" czasów wojny można by jednocześnie uznać za najwyraźniejszy emblemat roli osoby w najnowszej komunikacji literackiej[34]. W charakterystycznym zaś dla dyskursu Zagłady odwróceniu hierarchii początku i końca, jako gest założycielski miejsca tego „ja", postrzegać można takie oto zakończenie dziennika gettowego Jury Riabinkina: „I teraz ja, ja, ja…"[35], które znajduje swój analogon na pierwszej stronie *Dziennika* Gombrowicza, tekstu zasadniczego dla współczesnego pojmowania własnej podmiotowości.

Słowa kluczowe
getto, materialność zapisu, indeksalność i ikoniczność tekstu, literatura dokumentu osobistego, nowy historyzm, narratywizm, doświadczenie w literaturze

Abstract
The review of the book *I Looked at the Lips… Diary from the Warsaw Ghetto* describes the editorial form of the text, preserving transcription of the writing in the same position as it was written in the original (a line of printed text on the odd-numbered page completely corresponds with the line of the manuscript on the even-numbered page). The reviewer notices that the editorial form of the diary fits in those currents of contemporary humanities, which on the one hand recognize the physical appearance of the text as a crucial element of the content, but on the other hand – they emphasize the ethical dimension of the testimony's appearance as a unique literary genre, together with a complicated attribution of the text's authorship. The author of the review also underlines the limitations, which an editor faces when he wishes to preserve the physical appearance of the testimony, which (in a present-day editorial form) must take the form of an index of the testimony's appearance, not its icon.

Key words
the ghetto, materiality of the text, the indexicality and the iconic character of the text, personal document literature, New Historicism, narrativism, experience in literature

[34] Współbrzmi z tą intuicją taka oto wypowiedziana przy innej nieco okazji uwaga Pawła Rodaka: „[p]rzepisywanie dziennika jest dla mnie jedną z najważniejszych operacji, w wyniku której powszedni, codzienny osobisty zapis przekształca się w literaturę" (P. Rodak, *Dziennik pisarza…*, s. 43).

[35] Za: M. Janczewska, Mię*dzy fizjologia a kulturą. Jak zapisać głód? Na podstawie dzienników Ireny Hauser i Jury Riabinkina* [w:] *Stosowność i forma…*, s. 76.