

Izabella Śliwińska
(Uniwersytet Jagielloński)

Pęknięcie w krajobrazie. Ciało i twarz w *Kazachstańskich nocach* Herminii Naglerowej

Niniejszy artykuł dotyczy utworów, które są świadectwem pobytu w łagrze. Tło, a także źródło inspiracji do omówienia opowiadań Naglerowej stanowią wiadomości z dziedziny psychiatrii dotyczące traumy oraz antropologii filozoficznej związane z twarzą.

Aktualnie stresor (trauma) jest definiowany jako bezpośrednia konfrontacja z zagrożeniem utraty życia lub ciężkimi obrażeniami fizycznymi albo naruszeniem integralności fizycznej własnej lub innych osób [...]. Bezpośredniość oznacza, że konfrontacja nie może się dokonać poprzez np. czyjeś opowiadanie, oglądanie reportażu itp. Ofiara sama musi doznać zagrożenia. W chwili przeżywania urazu zagrożenie utratą życia lub ciężkimi obrażeniami musi być realne, możliwe. Nie jest istotna późniejsza ocena zagrożenia¹.

Ponadto „niedożywienie i głód przyczynia się [...] do zwiększenia reakcji na traumę”². Ewa Jackowska, autorka prowadząca podobne badania, również doszła do wniosku, że „źródłem największego stresu dla osób badanych był brak pożywienia. Odczucie głodu zapamiętali badani jako najbardziej dokuczliwy i najczęściej występujący stresor w czasie zsyłki”³. Do głównych stresorów na zesłaniu psycholog zalicza także zimno i ciężką pracę. W utworach Naglerowej znajdziemy opisy głodu ludzi zmuszanych do ciężkiej pracy oraz warunków klimatycznych dla człowieka uciążliwych. Zakładam, że głód jako doświadczenie traumatyczne wpłynął na taką percepcję podmiotu, że postrzega on cały otaczający świat jako pęknięty, ulegający rozkładowi. W wyniku tego powstaje obraz przyrody i człowieka złożony z elementów, które nie przy-

¹ K. Rutkowski, *Opis urazów* [w:] K. Rutkowski, *Następstwa urazów psychicznych doznanych w dzieciństwie*, Kraków 2006, s. 61.

² Tamże, s. 38.

³ Zob. E. Jackowska, *Syberyjskie stresory* [w:] tejże, *Psychiczne następstwa deportacji w głąb ZSRR w czasie drugiej wojny światowej*, Szczecin 2004, s. 123–135.

legają do siebie zbyt ściśle i płynnie, tak żeby nie było widoczne przechodzenie od przedmiotu do przedmiotu. Sprawia to wrażenie, jakby patrzyło się na stary obraz, na którym od wyschnięcia farby pojawiły się drobne pęknięcia. Gdybym miała namalować obraz do *Kazachstańskich nocy*, startabym farby lub pokolorowałabym na czarno przestrzeń między postacią a stepem.

Interpretację opierającą się na wiadomościach o traumie uzupełniam o inspiracje antropologiczne związane z myśleniem o twarzy.

Człowiek, którego widzę czy o którym myślę, jest dla mnie pewną sylwetką, pewną twarzą. Wiem, że jego ciało, również jego sylwetka, może się zmieniać: może on urosnąć, utyć, zgarbić się, a jednak dla mnie pozostaje on przynajmniej tą oto twarzą. Kiedy przywołuję go w pamięci, to prezentuje mi się właśnie obraz tej twarzy. Nie mogę nawet pomyśleć możliwości przypisania mu innej twarzy, bo wtedy istniałoby ryzyko, że on sam stałby się kimś innym. Jeśli nie ma on *tej oto twarzy*, to nie jest już *on*. To tę właśnie twarz lubię, a to znaczy, że inny człowiek prezentuje się cieleśnie mojemu spojrzeniu: *on jest swoim ciałem*⁴.

Ciało, a w tym przede wszystkim twarz, jest „nieodłączną składową kondycji ludzkiej”⁵ i dodałabym – tożsamości. Narratorzy literatury o łagrach zwykle inaczej postrzegają osobę ludzką, niż chcieliby antropolodzy. Zazwyczaj opisują postaci bez twarzy bądź zaledwie szkice portretu. Taką percepcję ukazują *Po wyzwoleniu...* Barbary Skargi, *W domu niewoli* Beaty Obertynskiej. W tym kontekście świadectwo Naglerowej stanowi wyjątek. Jej postaci mają twarz. Twarz naznaczoną głodem.

Są to twarze kobiet, które odchodzą, gdy narratorka odkrywa ich najskrytsze tajemnice. Historia Szury zaczyna się, tak jak wiele życiorysów w *Innym świecie*, od tajemniczego przecucia: kiedy Szura „wypadła” z domku Nataszy „zostawał po niej niepokój”⁶. Inżynierka Natasza mieszkająca w osobnej izdebce „weszła w bezludzie moich nocy, abym znowu ćwiczyła się w spostrzegawczości, w wysnuwaniu wniosków, w wiązaniu akcji”⁷. „Natasza zaludniła mój nocny, księżycowy, gwiazdny albo zaciemniony świat nie tylko sobą”⁸, ale przez siebie przede wszystkim aktorką Szurą, namiętnie deklamującą wiersze w izdebce Nataszy. Strzał rewolwerowy kazał spełnić się tajemnicy, w ogródku obozowym kogoś zabił – zapewne za kradzież jarzyn, to była Szura; „Przecież wiedziałam o tym wczoraj w nocy, wiedziałam o tym już dawniej, już od tam-

⁴ F. Chirpaz, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 14.

⁵ M. Drwięga, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2005, s. 9.

⁶ H. Naglerowa, *Kazachstańskie noce*, Londyn 1980, s. 115.

⁷ Tamże, s. 113.

⁸ Tamże.

tej chwili, kiedy pierwszy raz zobaczyłam Szurę w białym fartuchu!⁹. Szura jest podobna do przekupki u Herlinga, z tą jednak różnicą, że jej towarem wymiennym są wiersze. Szura „deklamowała tylko wtedy, kiedy była głodna”¹⁰. Nie wiadomo, czy coś jeszcze, reszta chowa się za drzwiami izdebki Nataszy. Na zewnątrz wydostają się odgłosy i zapachy. A ciała dwu kobiet mówią bezgłośnie o tym, co się działo w domu, „spękane wargi [Szury] były zwilżone”¹¹. Natasza miała ciepłą rękę. Warzywa nie są soczyste, a zwłaszcza te kazachstańskie, uprawiane w wysuszonym stepie. I jest mało prawdopodobne, że można nimi zwilżyć usta. Chociaż w odczuciu dotkniętej głodem narratorki „[...] marchew, cebula, ogórki, kapusta, buraki, kartofle – surowe, soczyste [...]”¹². To, co widać na zewnątrz domu, jest zmysłowe, postrzega się wzrokowo lub dotykowo, co odsyła do sfery erotycznej. Można domniemywać, że Szura handlowała także ciałem, a choć sprzedaż wierszy wydaje się czymś bardzo niewinnym, jednak i ona staje się znieważaniem sztuki. Przypuszczam, że Grudziński nisko ocenił świadectwo pisarki, gdyż w sposób mało wyrazisty i niejednoznaczny ukazała zjawisko prostytucji obozowej. „Naglerowa pisała nowelki, które moim zdaniem, były bardzo słabe, zbyt sentymentalne”¹³, ale przecież pisarka nie czuje sentymentu do łagrów, tylko do Ukrainy, gdzie spędziła sporą i lepszą część swojego życia. Raczej są podstawy do tego, żeby za wadę uznać tę cechę świadectwa, którą określam mianem łagodności.

Jej bohaterowie nie robią wielkiego wrażenia na czytelniku, za to budzą współczucie. U Szury następuje redukcja cielesności: „Szura była drobna i tak chuda, że biały fartuch zdawał się mieścić w sobie tylko rozwidloną gałązkę”¹⁴. Najbardziej wyeksponowaną częścią jej ciała są ręce, „jakby rozplaszczone pod kowalskim młotem”¹⁵, dłonie złodziejki. Być może tak postrzegali je oprawcy, a nie Naglerowa, ona jedynie odzwierciedliła ich punkt widzenia. Szura jest bezpłciowa i niepociągająca seksualnie. Pisarka odtworzyła zaledwie zarys jej twarzy: „jej zgrubiała cera była chropawa i cynobrowego koloru, jakby natarta cegłą”¹⁶. O wiele dokładniej w *Kazachstańskich nocach* zostaje opisana twarz Nataszy. Dziwi zatem, że jest to twarz oprawcy, któremu pozwala się zaistnieć bardziej niż ofierze:

⁹ Tamże, s. 122.

¹⁰ Tamże, s. 120.

¹¹ Tamże, s. 118.

¹² Tamże, s. 111.

¹³ W. Bolecki, G. Herling-Grudziński, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 125.

¹⁴ H. Naglerowa, dz. cyt., s. 114.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

Natasza była jeszcze młoda i miła wzrokowi. Miała okrągłą, przepaloną od słońca twarz, niebieskie oczy o zaczerwienionych białkach, włosy pszennego koloru, splecione obficie wokół głowy, która przez to robiła wrażenie zbyt dużej. Żyjąc w nieco lepszych warunkach, zachowała czerstwość jakby wieśniaczka¹⁷.

Twarz ta nie przywołuje skojarzeń z twarzą oprawcy. Jej szczegółowy opis można interpretować na kilka różnych sposobów. W pamięci narratorki zapadła ze względu na przykrości, które jej sprawiła Natasza. Do Szury narratorka czuje niechęć, ale ukazuje ją w sposób pośredni. Więźniarka powinna być z więźniarką solidarna. W tekście pojawia się sygnał, który wskazuje na to, że narratorka nie ma takiego nastawienia do kobiet – jedna z nich jest oprawcą, a druga jej ofiarą. Po zjedzeniu skradzionych warzyw z Szurą „Natasza wyniosła obierki, żeby je zakopać w ziemi. [...] Przydeptała starannie ziemię, jak zbrodniarz [podkr. I.Ś.], który zakopuje swoją ofiarę [podkr. I.Ś.] i zaciera ślady”¹⁸.

Krytyczną uwagą o nowelach Naglerowej Herling-Grudziński odżegnywał się od jakiegokolwiek artystycznego z nią pokrewieństwa. Tymczasem ich świadectwa są do siebie podobne, bo ukazują zmysłowy, a także seksualny wymiar głodu i jedzenia. U obojga autorów pojawia się marchewka jako warzywo bardzo pożądane. W poprzedzającym *Kazachstańskie noce* opowiadaniu *Człowiek umiera tam dwa razy* obiekt erotycznego zainteresowania Wasilija staje się jednocześnie źródłem zaspokojenia głodu.

Chuda już była, ale w swoich łachmanach wydawała się jeszcze rozłożysta, kiedy tak przykuciała koło kociołka u stóp Wasilija wrzątek bulgotał, parował, i te kuchenne odgłosy dawały Wierze pozór gospodyni [...]. Od tych urojonych potraw sphywała Wasilijowi ślina aż na brodę...¹⁹.

Zdobycie jedzenia staje się równoznaczne ze zdobyciem kobiety. Wasilij prosi Wierę o dostarczenie z pola skradzionych warzyw, co jest szalenie niebezpieczne:

wstyd jej było przyznać się Wasilijowi, że idących z pracy w ogrodach obszukiwano po wszystkich zakamarkach ciała. Wyłupiaste jej oczy były jeszcze ciągle pełne zdumienia nad brutalnością dotyków, choć przecież nie umiała już doliczyć się lat przebytych w „dalekich” kar-łagrach²⁰.

¹⁷ Tamże, s. 112.

¹⁸ Tamże, s. 118.

¹⁹ Tamże, s. 96.

²⁰ Tamże, s. 99.

Tekst Naglerowej nie upoważnia do tego, aby relacje Wiery i Wasilija ujmować jako wymianę żywności na miłość.

Miłość [...] niczym nie osłaniana, niewstydliva, obliczała tylko swoją wieloraką korzyść. Wiera nie liczyła już na nic [podkr. I.Ś.]. Jedyne na tego drugiego człowieka, który czegoś od niej potrzebował²¹.

Sprawia to wrażenie dobrowolnej umowy, czy „zmowy”, jak nazywa ją pisarka. Nie wywołuje konotacji z gwałtem. Wiera nie jest odpowiednikiem Polenki, choć ma dostęp do warzyw, ale nie posiada takiej jak on władzy. Ponadto profesor Wasilij jest interesujący dla Wiery ze względu na to, kim był na wolności. „Strapiona mówiła już tylko do mnie: – Nie wiesz, kim jest Wasilij, nie wiesz, czym był i co robił na wolnym świecie”²². Bohaterowie tak są przedstawieni, że to, co robią, nie uszlachetnia ich. Nawet przyniesiona przez Wierę do szpitala kapusta dla umierającego Wasilija jest bezwartościowa, niepotrzebna:

powiedziałam nielitościwie, że przecież Wasilij umiera, że mu już tych jarzyn nie trzeba. Ale Wierze nie o to szło, czy Wasilij umrze, nie skosztowawszy tego, co przyniosła. Chciała tylko, żeby wiedział, że dotrzymała przyrzeczenia. Ukrywszy dary Wiery w jakimś zakamarku ustępu, rozważałam gniewnie, że te odruchy etyki czy też honoru, które powodowały Wierę, były czymś niestosownym w tych warunkach. Dlatego też, kiedy później skłamałam Wierze, że dałam burak i kapustę Wasilijowi, nie miałam wyrzutów sumienia²³.

W tym postępowaniu bardziej szlachetne i słuszne jest według narratorki kłamstwo niż ofiarność Wiery.

W nowelach Naglerowej głównym wrogiem ciała są głód i praca:

zżarte pracą w kopalniach miedzi, porośle śniedzią bezzębne straszdyła. Dosychały tu w żarze słonecznym, a kiedy omdlewając padały twarzą, między rozkrzewioną lucernę, wyglądały jak szmaty zetlałe od wiatru i słońca²⁴.

Wykonujący wraz z innymi kobietami ciężką pracę w młynie Tatar miał twarz „wyschłą z głodu”, która „przypominała ciemną twarz mumii. I on także umiera z gwałtownego przejedzenia, bo był gotów zrobić niemal wszystko dla zdobycia żywności. Takich przykładów jest jeszcze wiele w tej książce, ale ich przytaczanie wydaje się zbędne. Erotyczne życie więźniów w żaden sposób

²¹ Tamże s. 97.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 103.

²⁴ H. Naglerowa, *Czaplin w łagrze* [w:] tejże, dz. cyt., s. 80.

nie pogłębia ich destrukcji fizycznej, to głód do niej doprowadza. Stały brak podstawowych produktów żywnościowych jest przyczyną śmierci, a także, podobnie jak w *Innym świecie*, prostytucji, powoduje choroby, urazy i zniekształcenia ciała więźniów. Sama autorka *Kazachstańskich nocy* najbardziej dotkliwie odczuwa ciężką pracę. O swoich spracowanych w młynie rękach napisała:

mnie bolały, mnie doprowadzały do szaleństwa, kiedy śliskie, zapudrowane pyłem, niemal grały suchym szelestem, czy nawierzchnim dreszczem. Całe ciało pokrywa gęsia skóra, ślina napływa do ust i już nic innego tylko biec w step, tarzać się, krzyczeć²⁵.

Głód także jest tak dokuczliwy, że mąci jej realne rozeznanie w rzeczywistości: „[...] zapadłam w długie, niezdolne majaczenia głodowe”²⁶, ale wyobraźnia pomaga zapomnieć o tym, że „osłabiony z głodowania żołądek spełniał urojoną pracę aż do omdlałego zmęczenia”²⁷. Pracy nie da się wykonać w wyobraźni, poczucie głodu zaś można zepchnąć na plan drugi. Tym bardziej że jego zaspokojenie dla narratorki nie było najważniejsze, być może dlatego ocalała. Nie zjadała wszystkiego, co miała, resztki wkładała do swojego „płóciennego woreczka”²⁸. Tak postępowała nie z zapobiegliwości i ostrożności, a raczej z braku apetytu. I jednocześnie sygnalizuje, że odczucie głodu jest nieprzekazywalne, bo:

Kiedyś w dzieciństwie podpatrzyłam żebraka, siedząc pod drzwiami kuchni, żuł leniwie jakieś wyniesione mu jadlo. Przetykał je dławiąc się. Resztki rzucił do worka. Pomyślałam wtedy, że nie jest znowu tak bardzo głodny, skoro nie zjadł wszystkiego²⁹.

Idąc tropem porównania do *Innego świata*, warto wspomnieć o roli literatury w *Kazachstańskich nocach*. W opowiadaniach Naglerowej utwory literackie są narzędziem tortur bądź ideologicznej manipulacji. Nękanie literaturą polega tu na tym, że sędzia cytował pisarkę, krzyżąc. Nie sama literatura jest istotna, lecz poglądy polityczne pisarzy. Konieczność zachowania ostrożności w wymienianiu nazwisk a także wystawianiu ocen artystycznych, które są równoznaczne z oceną polityczną, wywołują duże napięcie psychiczne. Sędzia interesował się opinią pisarki o Broniewskim, Salzmanie i Peiperze³⁰. Rozmowy o literaturze, a raczej niepoprawne politycznie wypowiedzi przesłuchiwanej, oszpecają twarz oprawcy.

²⁵ H. Naglerowa, dz. cyt., s. 87.

²⁶ Tamże, s. 111.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 119.

²⁹ Tamże.

³⁰ Piszę tu o „Rozmowach literackich” na śledztwie [w:] H. Naglerowa, dz. cyt., s. 147–156.

Twarz Kiwmana wydawała mi się najwstrętniejszą twarzą na świecie. [...] Nigdy też nie doznawałam wyrzutów sumienia z powodu niesprawiedliwości oceny twarzy Kiwmana³¹.

Kiedy na kolejnym śledztwie powiedziała:

– I kilku innych pisarzy przepadło u was. Drzewiecki, Jasiński, Stande, Wandurski... Szpakowata bródka nastroszyła się, za binoklami rozzarzyły się dwa czerwone węgielki, głos, tak spokojny dotąd, przeszedł we wrzask: Swołocz³².

Oczywiście to nie literatura odmienia twarz oprawcy, lecz to, co się dzieje, to znaczy brak oczekiwanych i mile widzianych komentarzy Naglerowej, żądanej pochwały Związku Sowieckiego, niezgoda na przyjęcie propozycji współpracy pisarskiej z NKWD w zamian za arkusz papieru i maszynę do pisania. Praca ta najprawdopodobniej polegałaby na kłamstwie o kraju rad, o humanitarnym traktowaniu w nim więźniów. „Kiwman jeszcze mocniej nacisnął: »Nie bijemy«”³³. Sędzia powiedział Naglerowej „– Trzeba to, co napisało się nieprawdziwego o Sowieckim Sojuszu, odwołać. Pisemnie odwołać. Przeprosić trzeba, ukorzyć się trzeba”³⁴.

Pozbawianie więźniów książek z kolei stosuje się też jako torturę, jako środek uśmiercający.

Odebrano mi jednak głos, mowę, książkę. Umierałam rozpaczliwie trzeźwo, z poczuciem klęski już ostatecznej. Płacz, dawno nie stosowany ani w cierpieniu, ani w gniewie, wybuchł jak krew z chorych płuc, jak krew z przekłutego nożem serca³⁵.

Jak widać, autorka nie redukuje twarzy oprawcy. Wyróżnia to jej piarstwo spośród innych, bo w większość autorów-więźniów Gułagu unika przedstawiania twarzy kata.

W *Kazachstańskich nocach* ludzie, ich twarze i ciała są związane ze stepem. Natomiast step bez człowieka jest piękny i spokojny.

Noc, która pięknem nie zawiniła ludzkiej krzywdzie, spełniała swoje czary według nakazanego programu. Gwiazdy, mocno osadzone na niebie, przetaczały się wraz z nim w miarę posuwającego się czasu. I te, które tworzą rysunek grup, i te trwające samotnie, i te drobiazące się w miriady. Niektóre opalowe w rozmrzaniu, inne mie-

³¹ Tamże, s. 150.

³² Tamże, s. 164.

³³ H. Naglerowa, *Duch Borysa Pilnika* [w:] tejsze, dz. cyt., s. 168.

³⁴ Tamże, s. 162.

³⁵ H. Naglerowa, *Ratunek* [w:] tejsze, dz. cyt., s. 217.

dziane lub mosiężne, zastygłe w punkty i kulki. Natomiast widziałam, jak bladły, gdy księżyc zamrażał swoim światłem niebo i ziemię³⁶.

Księżyc jest pęknięciem w krajobrazie stepu, z kolei głód powoduje zadrapania w krajobrazie ludzkich twarzy. Postacie zesłańców kładą się cieniem na stepie, a dokładniej mówiąc, powodują to, że światła kazachstańskiego nieba rzucają na nie swój cień.

W porze truskawkowego zmierzchu, który nie sięgał już grządek pietruszki, a postaci idących wyrzucał [podkr. I.Ś.] z siebie jako czarne sylwetki [podkr. I.Ś.], szli do loszku po naftę³⁷.

Księżyc „tracąc czerwień, choćby był tylko rąbkiem, rozjaśniał ziemię, odsłaniając daleko obszar stepu aż do jego zetknięcia się z ciemną [podkr. I.Ś.] ścianą północy”³⁸. Jego promienie napotykają opór rzucających cień ścian domku Nataszy. Strzały z karabinów, szum silników wywołujący wycie wilków „rozdierało wtedy noc, która na pewien czas stawała się piekłem pełnym żalobnej wściekłości”³⁹. Głosy ludzkie były zaś „podobne do wilczych, tym tylko się różniące, że brzmiał w nich ponadto strach”⁴⁰. Światy ludzi i przyrody są tu sobie zupełnie obce, oderwane od siebie, współistnieją z sobą w dysharmonii. Większe zagrożenie stanowi człowiek niż surowa przyroda stepowa, aczkolwiek trudne „warunki klimatyczne – niskie temperatury”⁴¹ w badaniach psychologicznych i psychiatrycznych zalicza się do jednego z głównych i najsilniejszych stresorów na zesłaniu. W nowelach mowa jest o lecie, ale pogoda o tej porze roku w Kazachstanie sprawia wiele cierpień silnym wiatrem chłostającym przechodniów drobkami piasku oraz suszą. I to człowiek zawinił stepowi swym pięknem, krzywdą mu wyrządzoną. Przyroda ta Europejczykowi może się wydawać brzydka lub budzić niepokój ze względu na swą dziwność, mimo to wzbudzała zachwyt u Naglerowej. Narratorka czuje największą przynależność właśnie do świata roślinności i ziemi, a nie do świata ludzi. Oni jak na step rzucali na nią cień i do pewnej chwili nie było ich „w mojej wyobraźni i świat zdawał się ich nie potrzebować”⁴². Wyjątkowy stosunek do przyrody ucłowiecza ją, a także samą przyrodę.

³⁶ Tamże, s. 108.

³⁷ Tamże, s. 107–108.

³⁸ Tamże, s. 109.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże, s. 110.

⁴¹ E. Jackowska, dz. cyt., s. 104.

⁴² Tamże, s. 109.

Z kolei do stepu upodabniają się twarze więźniów, wchłaniają w siebie otaczający ich świat, same niejako stają się ziemią i roślinami. Kułaczka Marfa, zawsze porządna, ale w Kazachstanie niewyrabiająca norm, towarzyszy-ka niedoli narratorki wygląda jak zorany step: „Jej opalona, p o b r u d z o n a [podkr. I.Ś.] twarz, jej jasne oczy były jak piękna królewska jesień”⁴³. Włosy wyrabiającej normę Oksany stają się jak spalona słońcem trawa. „Mysi kolor jej włosów także płowiął na słońcu i pewnego dnia stwierdziłam, że żółtkły na kolor słomy”⁴⁴. Swoje dłonie porównuje do liści: „Spalone od słońca, podobne były do skurczonych, rudych liści, odpływających za wichrem jesiennym”⁴⁵. Wcześniej w celi pietropawłowskiego więzienia „ciała leżących przypominały rozkopisko rudej ziemi [podkr. I.Ś.]”⁴⁶. Postrach więźniarek, agresywna, niebezpieczna Dunia ma ciało roślinno-zwierzęce: „Ogromne, guzowate stopy i łydki szare, jak pnie odarte z kory”⁴⁷. „Z wielkiej uciechy zmierzwiła rękami włosy płowe jak lwia grzywa. Była jak gdyby dziwotworem o cechach rozmaitych zwierząt”⁴⁸. Twarz spokojnego i cichego Wasilija jest „żłobion[a] w doły i rowki”⁴⁹. W agonii jego usta stają się jak wyschnięte, małe jezioro kazachstańskie, porośnięte chwastami: „wpadły głęboko i zarost krzewił się nad nimi spletanym gąszczem”⁵⁰. Te przypadki można interpretować jako gest przyswojenia stepowi, a także człowiekowi obcych mu ludzi, próbę zaadaptowania do nowych warunków. Metafory opisujące ludzki wygląd posiłkują się leksyką przyrodniczą, roślinno-zwierzęcą, oddając tym samym stopień degradacji człowieka pozbawionego uczuć wyższych i intelektualnego rozumienia świata, upodabniającego się do zdehumanizowanego otoczenia. W Kazachstanie bądź na Kółymie nawet roślinność jest bezsilna, występują tam tylko skarłowaciałe akacje i topole. Sam suchy liść nakazuje myśleć o kruchości istnienia, postać, która ma przypominające go dłonie, jest w stanie rozpadu.

Podmiot w ujęciu Naglerowej traci tożsamość swej cielesności, z kolei przyroda ulega podobnemu procesowi, tracąc swe charakterystyczne właściwości. Natomiast twarze ginących i bezsilnych osób lepiej da się scharakteryzować za pomocą opisu, a nie postawienia filozoficznego problemu związanego ze spotkaniem Innego. Spotkanie można sobie wyobrazić „jako odbicie Ja w Drugim, w doświadczeniu jego twarzy – tak bohater rozpoznaje samego

⁴³ H. Naglerowa, *Chaplin w łagrze* [w:] tejsze, dz. cyt., s. 70.

⁴⁴ Tamże, s. 71.

⁴⁵ Tamże, s. 75.

⁴⁶ H. Naglerowa, *Dunia* [w:] tejsze, dz. cyt., s. 63.

⁴⁷ Tamże, s. 56.

⁴⁸ Tamże, s. 59.

⁴⁹ H. Naglerowa, *Człowiek umiera tam dwa razy* [w:] tejsze, dz. cyt., s. 95.

⁵⁰ Tamże, s. 102.

siebie i wówczas spotkanie jest pretekstem do przeniknięcia sekretów własnej tożsamości⁵¹. W analizowanych utworach ukazuje ona To lub Inne, a nie tego Drugiego. W twarzy bohaterów *Kazachstańskich nocy* narratorka widzi odbicie przyrody, nie siebie. Sariusz-Skąpska uważa, że spotkanie w rozumieniu Buberowskim jest możliwe w łagrze. Buber wyobraża je jako wzajemną relację Ja–Ty, relację, „dzięki której Ja doświadcza i odkrywa Ty. Według filozofa bowiem tak wytłumaczyć można”⁵².

Odwieczny początek sztuki: jakiemuś człowiekowi wychodzi naprzeciw jakaś postać i chce przed nim stać się dziełem. Nie jest to wytwór jego duszy, lecz przejaw, który zbliża się do duszy i domaga się od niej działającej siły. Chodzi tu o istotowy akt człowieka; jeśli go spełni, jeśli całą swoją istotą wypowie podstawowe słowo do zjawiającej się postaci, wówczas tryska twórcza moc, powstaje dzieło⁵³.

Czy z takim spotkaniem mamy do czynienia w *Kazachstańskich nocach*?

⁵¹ I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie Gulagu*, Kraków 1995, s. 247–248.

⁵² Tamże, s. 250.

⁵³ Martin Buber, *O Ja i Ty* [w:] *Filozofia dialogu*, Kraków 1991, s. 40, [cyt. za:] I. Sariusz-Skąpska, dz. cyt., s. 250.