

## JÓZEF HEN O POLSCE ŻYDÓW POLSKICH, KTÓREJ JUŻ NIE MA, ALE WCIĄŻ JEST (NOWOLIPIE, 1991)

HANNA GOSK

Wydział Polonistyki UW  
Faculty of Polish Philology, University of Warsaw  
h.gosk@uw.edu.pl  
ORCID 0000-0002-9336-6989

Mówią, że każdy może opowiedzieć jedną historię – historię własnego życia. Józef Hen opowiedział w *Nowolipiu* więcej niż jedną, choć na pierwszy rzut oka to po prostu opowieść o jego własnym dzieciństwie i bardzo wczesnej młodości dedykowana wnukom. Jakie historie łączy w sobie ten utwór? Ta usytuowana na samej powierzchni kilkuwarstwowego przekazu zawiera pierwsze wtajemniczenia w życie, przygody szkolne, podwórkowe zabawy, relacje z najbliższą rodziną, dziecięce, a potem młodzieńcze fascynacje literaturą, sportem i kinem, pierwsze zauroczenia dziewczętami, chłopięce sukcesy i porażki. Opowiadana przez dojrzałego mężczyznę wykazuje pewne cechy dyskursu, komentarza, który czasem ma charakter mądrości życiowych przekazywanych wnukom przez dziadka, a czasem zbliżony jest do autoprezentacji doświadczonego przez los człowieka, pisarza, zawsze pragnącego uznania ambitnej krytyki literackiej. Uwagę zwraca kompulsywna szczegółowość tej opowieści, wprowadzająca na strony wspomnień dziesiątki nazwisk lub choćby opisów sylwetek osób, z którymi autor zetknął się w latach 1923–1939, stanowiących ramę czasową przekazu. Ludziom wydobytym z przeszłości towarzyszą rzeczy, zwyczaje, słowa, zachowania, charakterystyka przestrzeni przedwojennej Warszawy, której centrum stanowi dla bohatera-narratora rodzinny dom i jego podwórko przy ulicy Nowolipie 53, a także okoliczne sklepy, parki, szkoły, kina. Ta pierwsza historia – prezentująca dzieciństwo i lata szkolne chłopca w przedwojennej Warszawie – jest opowiadana z dwóch perspektyw: wewnętrznej, starającej się przywołać w pamięci świat takim, jakim jawił się bohaterowi-narratorowi wówczas, gdy miał kilka, kilkanaście lat, i zewnętrznej, terażniejszej, uwzględniającej

sytuację narracyjną powstającego tekstu oraz towarzyszącą jego narodzinom świadomość późniejszych doświadczeń życiowych autora oraz losu opowiadanych ludzi i przestrzeni po 1 września 1939 roku. W tym miejscu z pierwszą historią przenika się druga, łącząca perspektywy mikro i makro. Członkowie rodziny majstra z Nowolipiek, koledzy i koleżanki jego najmłodszego syna-bohatera-narratora opowieści, ich sąsiedzi i znajomi występują w tych połączonych perspektywach jako polscy Żydzi starający się znaleźć własne miejsce w młodej niepodległej II Rzeczypospolitej. Żydzi, którzy stają w obliczu zagrożenia nazizmem, gdy kampania wrześniowa 1939 roku kończy się polską klęską. Opowieść ciągle urywa się po klęsce wrześniowej i zamienia w mroczny, pełen pustych miejsc przekaz fragmentaryczny, którego lejtymotywywem staje się fraza „nie wiem, co się z nim/z nią/z nimi stało” – zamiennik szczegółowej relacji na temat Zagłady.

Hen przeżył Holocaust w Związku Radzieckim. Ten etap jego życia nie znalazł się w utworze dedykowanym wnukom, bowiem *Nowolipie* miało przekazywać opowieść o świecie, którego fizycznie już nie ma, a który w pamięci nadawcy tekstu wciąż żyje i wydaje się prawdziwszy niż terażniejszość. W swoich eseistycznych zapiskach z tomu *Nie boję się bezsennych nocy* autor tak o tym mówi:

My, którym dzieciństwo przypadło na lata przedwojenne, mamy większe wyczulenie na szczegól obyczajowy terażniejszości niż ludzie, którzy w tej terażniejszości wyrosli [...]. Bo w gruncie rzeczy jesteśmy w tej terażniejszości turystami – w czasie. [...] nam się wydaje, że wszystko wokół dzieje się na niby, czujemy w sposób niejasny, że po gościnie w terażniejszości w końcu wrócimy do swoich, do przedwojnia i opowiemy im, tym swoim, jak to za granicą czasu było<sup>1</sup>.

W *Nowolipiu* odbywa się podróż do przeszłości po to, by ją wskrzesić i upamiętnić, przekazać jej ożywiony obraz następnym pokoleniom. Hen z powodzeniem uzyskuje efekt terażniejszości przeszłości, jak powiedziała Reinhart Koselleck<sup>2</sup>. Razem z bohaterem-narratorem utworu

<sup>1</sup> J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy*, Warszawa 1987, s. 5–6.

<sup>2</sup> R. Koselleck, *Warstw czasu. Studia z metahistorii*, przeł. K. Krzemieniowa, J. Marecki, Warszawa 2013. W przedmowie do tego wydania pióra Jerzego Szackiego tak referowane są rozpoznania Kosellecka: „Granice między przeszłością i przyszłością

czytelnik wchodzi do przedwojennych warszawskich mieszkań i sklepów, przeżywa święta: późną jesienią Chanukę, wczesną wiosną Purim, poznaje litery polskiego alfabetu, przechodzi szkolne wtajemniczenia, porusza się w przestrzeni życia rodziny i sąsiadów małego chłopca oraz trójki jego starszego rodzeństwa.

Po zasygnalizowaniu spłotu trzech warstw opowieści zawartej w utworze – przypomnę: tej skoncentrowanej na teraźniejszości przeszłości Nowolipia, tej dotykającej wspomnienie cieniem Zagłady i tej, która dotyczy autoprezentacji nadawcy tekstu – warto poświęcić uwagę ich konstrukcji literackiej.

### 1. „POMACHAŁEM DZIEWCZĘTOM RĘKĄ [...] WCIĄŻ TAM SĄ [...] NA TYM TARASIE, KTÓREGO JUŻ NIE MA, ALE KTÓRY WCIĄŻ JEST”<sup>3</sup> (178)

Józef Hen wraca pamięcią do przedwojennej Warszawy i własnego rodzinnego domu, bowiem są to dla niego bardzo żywe wspomnienia, a to, co zawierają, domaga się upamiętnienia, ponieważ wszystko – zarówno ludzie, jak i rzeczy – co składało się na tamtą rzeczywistość, przestało istnieć, przemocą skrócono mu żywot. Stąd pietyzm wobec szczegółu przywracanego do istnienia w słowie. Opis podwórka domu przy ulicy Nowolipie 53 z dozorcą Janem Śniochem i tego, co na owym podwórku się działo, zasługuje na odrębną rozprawkę analityczną. Katalog okolicznych sklepów spożywczych czy spis wędrownych handlarzy i podwórkowych artystów, jeden i drugi w trybie niemal enumeracyjnym wyliczające elementy tamtej rzeczywistości w jej wymiarze powszednim, to swoiste przewodniki i mikropamiętniki dobrych wspomnień. Dzięki nim czytelnik poznaje choć z imienia albo nawet z imienia i nazwiska dzieci z podwórka, szkolnych kolegów, nauczycieli, lekarzy, pomoce domowe, sąsiadów, pracowników

---

ulegają relatywizacji; jest miniona przyszłość [...], ale jest też przeszła i przyszła teraźniejszość; równie dobrze można mówić o teraźniejszej, przyszłej przeszłości” (kursywa pochodzi od autora). J. Szacki, *W poszukiwaniu czasu historycznego*, w: R. Koselleck, op. cit., s. XX.

<sup>3</sup> J. Hen, *Nowolipie*, Warszawa 1991. Wszystkie cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony. Wyróżnienia w przywołaniach pochodzą ode mnie.

firmy hydraulicznej ojca bohatera-narratora, członków jego bliższej i dalszej rodziny. Opowieść przywraca ich do życia, upamiętnia, wystawia swoisty pomnik. Sprawia, że okazują się ważni, nie przemijają bez śladu. Autor nie pomija również osób bezimiennych.

W tym kontekście Hen formułuje retoryczne pytanie:

Doprawdy nie wiem, dlaczego o nim piszę. Kogo to obchodzi, że był jakiś stary gruby mężczyzna, który utrzymywał siebie i kilkunastoletnią córkę (jak nam opowiadał) z tego, że roznosił w walizeczce herbatę i czekoladę? Dlaczego czuję potrzebę, żeby o nim tu wspomnieć?

Należał do krajobrazu mego dzieciństwa, do krajobrazu Nowolipia. Należał też do niego przysadzisty, wąsaty mężczyzna, który przynosił węgiel w koszu uwiązanym do pleców. [...] Nie wiem, kto to był, jak się nazywał, czy miał rodzinę, dzieci, nie pamiętam jego głosu i chyba nigdy nie słyszałem, żeby cokolwiek powiedział (29).

Dzięki temu zapisowi wiadomo, że węglarz istniał, wiadomo, jak wyglądał i jak pracował. To niedużo i bardzo wiele zarazem. Można go sobie wyobrazić, a więc uobecnić. Nie całkiem bezinteresownie, co wyjaśnię w *post scriptum*, zwrócę uwagę na jeszcze jeden obraz, znakomicie reanimujący teraźniejszość przeszłości. Pojawia się na nim willa letniskowa, którą ojciec bohatera-narratora wybudował w Michalinie na linii kolejki do Otwocka. Opisy letnich pobytów w tej przestrzeni to opisy raj u pachnącego sosnową żywicą, idylli, azylu, miejsca, w którym można było czuć się szczęśliwym.

Michalin to było letnisko na linii do Otwocka, to znaczy najpierw była stacja Wawer – nazwę wykrzykiwał konduktor – potem Radość, Miedzeszyn, Falenica (którą przyjaciółki Stelli [najstarszej siostry bohatera-narratora – przyp. H.G.] nazywały ironicznie Faliniceą) – teraz trzeba się szykować, na następnym wysiadamy – dalej właśnie Michalin [...] – a za Michalinem, co przez długi czas w ogóle mnie nie interesowało, Józefów, Świder i wreszcie Otwock. Cały ten ciąg stacyjek nazywano „Linia” – Żydzi upodobali sobie letniska właśnie na Linii (69).

Do katalogów, spisów, przewodników, mikroportretów anonimowych i nieanonimowych postaci Hen dodaje elementy rozkładu jazdy pociągu zawierającego nazwy stacji prowadzących do wakacyjnego raj. Ale też ów raj od razu zyskuje w opowieści mroczne dopowiedzenie, bowiem kolejne

zdania tej szczególnej informacji dworcowej brzmią tak: „Jechało się wtedy [do Michalina – przyp. H.G.] z Dworca Gdańskiego. Podczas wojny niedaleko dworca znajdował się Umschlagplatz, skąd warszawscy Żydzi jechali do Trebłinki. A w 1968 roku znowu na Dworcu Gdańskim pojawili się Żydzi, już ci ostatni, stąd odchodziły pociągi przez Wiedeń do Izraela” (70).

Gdyby *Nowolipie* zawierało tylko w ten sposób skonstruowane (tj. z mrocznym dopowiedzeniem lub bez niego) wędrówki pamięci po przestrzeniach dzieciństwa autora, już zasługiwałoby na uwagę ze względu na inwencję wykazaną w doborze nieoczywistych mikro-gatunków literackiego dyskursu wspomnieniowego. Ale ten utwór charakteryzuje coś jeszcze, czego nie da się znaleźć w pamięci, a o czym autor utworu wie i nie wie zarazem, o czym pisze w ostatnim zdaniu powieści: „Nie wróciłem nigdy na swoje Nowolipie. Nie widziałem, jak ono umiera” (218).

## 2. „NIC NIE WIEM” (58)

Jaki skutek ma fakt, że autor utworu wspomnieniowego coś wie i czegoś nie wie zarazem o ludziach i miejscach, które przechował w pamięci i nie jest w stanie zaktualizować minionej teraźniejszości ich przyszłości (jeśli użyć innego terminu Kosellecka), która nadeszła po klęsce wrześniowej 1939 roku?

Oto w utworze pojawia się pusta przestrzeń potencjalnych epilogów losu społeczności żydowskiej złożonej z członków rodziny, przyjaciół, znajomych, sąsiadów bohatera-narratora. Hen potrafi uobecnić pustkę, wypełnić ją ujemną treścią, by tak rzec, poprzez przywołanie z imienia czy nazwiska osoby, o której śmierci niczego konkretnego nie wie, poza tym, że ktoś taki po wojnie nie dał o sobie znać – nad całą pustą treścią opowieści unosi się długi cień Zagłady.

Więc dowiadujemy się na przykład od narratora, że „ogółem było nas [uczniów żydowskiego gimnazjum Kelermana – przyp. H.G] w klasie pięćdziesięciu dwóch. Przeżyło kilku” (152). Albo o sklepikarzu Hochgelernterze: „stary, zmęczony, zawsze był gotów sprzedawać. Nie wiem, jak zginął – on, jego żona i córki” (37); czy o buchalterze Borensztajnie: „Pan Borensztajn znikł nam później z oczu. Zdaje się, że mówiono, iż się w końcu ożenił, i to wcale dobrze. Nie wiem, co się ostatecznie z nim stało. Nie wiem, jak zginął” (38). O kolegach ze szkoły, takich jak Icek Fiszer, czytamy: „nie wiem, co się stało z moim rywalem. Może przeżył i wspomina czasem

nasze współzawodnictwo” (85) albo o braciach Rajsach, którzy „mieszka-  
kali na Nalewkach. Zdaje się, że ich rodzice mieli sklep z konfekcją. Nie  
wiem, co się z nimi stało. [...] Nie wiem, nic nie wiem. Nie ma po  
nich śladu” (143).

W podobny sposób Hen przywołuje postacie: kolegi z gimnazjum,  
Menachema Dobosza, własnego brata, Hipka, który zginął bez śladu  
w Związku Radzieckim, gimnazjalnego profesora Ratha, którego we Lwowie  
powiesili Niemcy, ciotek i kuzynów, których wywieziono do Treblinki,  
stryja Mojszego i jego rodziny. W końcu pisze o ludziach z sąsiedztwa *in  
gremio*: „I wszyscy ci znajomi krawcy zginęli i ich żony, i te córki [...]”  
(173), jakby stawiał wielki kwantyfikator, nie mogąc sporządzić pełnej li-  
sty tych, którzy wojny nie przeżyli. Owo powtarzające się refrenowo „nie  
wiem” funkcjonuje na prawach krzyku, protestu przeciwko zapomnieniu,  
wrzucaniu w niebyt tylu niepowtarzalnych ludzkich losów, wymazywaniu  
osób, z których każda miała i ma prawo do własnej opowieści. Toteż zza  
każdego „nie wiem” wyłania się zarys potencjalnej opowieści o szczęściu  
rodzinnym, sukcesach zawodowych, karierze, dziesiątkach ludzkich spraw  
godnych zapisu kronikarza. Henowe „nie wiem” to najbardziej pojemna se-  
mantycznie fraza w utworze tego pisarza, jeśli mówić o potencjale, skrytych  
za jej metonimicznym kształtem, treści.

### 3. „[...] JA JESTEM CHOLERNIE NORMALNY, WRĘCZ PRZYZIEMNY, NIC Z «ARTYSTY» [...]” (162)

Wykorzystując w utworze elementy autobiografii (a *Nowolipie* jest powieścią  
autobiograficzną), twórca prezentuje się czytelnikowi takim, jakim chce sam  
siebie widzieć. Hen nie prowadzi otwartej gry z paktem autobiograficznym  
i referencjalnym<sup>4</sup>. Szkicując autoportret, przedstawia własną prawdę –  
w pierwszym odruchu chciałam napisać prawdę „żydowskiego chłopca”,  
rekonstruowaną przez dojrzałego polskiego pisarza, polskiego Żyda. Jednak  
o tym, że mały bohater opowieści żyje w środowisku polskich Żydów i jest  
kimś szczególnym, a właściwie gorszym, dowiaduje się on przypadkiem od  
ośmioletniej polskiej rówieśnicy. Ta scena zarysowuje dwie kolejne warstwy

<sup>4</sup> Zob. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Wit Labuda, „Teksty: Teoria  
Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1975, nr 5(23), s. 3–49; M. Beaujour, *Autobiografia  
i autoportret*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 317–336.

opowieści składającej się na ten utwór dedykowany wnukom. Jedna z tych warstw dotyczy ważnych dlań osobiście relacji polsko-żydowskich nie tylko przed wojną, ale i w Polsce powojennej; druga – właśnie wątku autoprezentacji Hena, człowieka i pisarza. Warto przytoczyć ową scenę w całości:

[...] życie od razu się postarało, żebym za dobrze o sobie nie myślał [to *à propos* wątku autoprezentacji – przyp. H.G]. Stałem w bramie domu, w którym mieściła się szkoła Kelermana, chyba na kogoś czekałem, miałem na plecach tornister, kiedy przebiegająca obok mnie dziewczynka warknęła: „Ty parszywy Żydzie...”. Od razu zniknęła mi z oczu, tak że nawet nie mogłem zapytać, o co jej chodzi. [...] Musiałem się zdziwić – przecież ona mnie nie zna – czego ode mnie chce? Domyśliłem się jednak, że to dlatego, że jestem kimś gorszym. Nie wiem, dlaczego, ale jednak gorszym. Właściwie musiałem się z tym od razu pogodzić. Że to taki wyróżnik – na całe życie. Przekleństwo od dzieciństwa. [...] [Tu wraca autoprezentacja dorosłego „ja” – przyp. H.G.] Tłumaczy to niejedno moje zachowanie. Nieraz czegoś zaniechałem, za czymś nie poszedłem. Właśnie dlatego. Były potem straszniejsze rzeczy, ale ja słyszę wciąż warknięcie tej ośmioletniej dziewczynki, która mnie nie znała (54).

W sierpniu 1939 roku szesnastoletni Hen przekonuje się, co znaczyło / może znaczyć bycie w Polsce Żydem, gdy jest świadkiem bicia przypadkowego człowieka. Przemocy wobec Żyda użył w jego obecności chłopak, z którym się przyjaźnił podczas ostatnich przedwojennych wakacji w Świdrze, pod którego urokiem pozostawał. Gdy szli razem wąskim trotuarem, przyjaciel nagle zaczął coś mówić do stojącego naprzeciw wątlęgo mężczyzny, „sięgnął za pazuchę wiatrówki, wyjął z niej rurkę gumową i zaczął nią okładać tego człowieka, [...] mężczyzna [...] nic nie mówił, nie bronił się, zasłaniał tylko twarz rękami. »Zostaw – wykrztusiłem wreszcie” – czytamy. – „[...] pociągnąwszy mnie za sobą powiedział: »Muszą znać respekt«” (185).

Ów przemocowy wątek stosunków polsko-żydowskich zostanie domknięty klamrowo pod koniec całej opowieści, gdy pisarz wspomni bezrefleksyjnie wypowiedziane słowa innego przyjaciela, do których wróć w *post scriptum* swojego wywodu. Słowa te musiały głęboko zapaść w pamięć Hena, bowiem w nieco innej wersji powtórzył mi je w prywatnej rozmowie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. W *Nowolipiu* wspomnienie tych słów tak zostało zapisane:

Pamiętam, jak pewien dobry mój przyjaciel, już po wojnie, przywoity człowiek, świątły, powiedział kiedyś, chcąc mi tym sprawić przyjemność, że jestem inny, „nie masz pewnych cech”. Poczulem cierpki smak w ustach. [...] Dla mnie Żydzi nie mają „pewnych cech”. Podobnie jak nie ma dla mnie w żydostwie nic fascynującego, żadnej tajemnicy, dla mnie Żydzi są zwyczajni (186).

Żydzi są zwyczajni, ja jestem normalny, a nawet przyziemny, powiada pisarz, zarysowując perspektywę, zgodnie z którą snuta jest cała opowieść. To zarazem obiektywna i subiektywna, wewnętrzna, perspektywa, do której ma prawo każdy autobiografista. Nie zamierzam dokonywać psychoanalitycznej wiwisekcji fragmentów *Nowolipia*, zawierających autocharakterystykę autora jako człowieka i pisarza, ponieważ nie takie jest oficjalne przeznaczenie utworu, w którym twórca prowadzi na swój sposób walkę dobra ze złem, proponując nawet własną definicję polskiego antysemity, która brzmi: „mnie się czasem zdaje, że antysemita to jest taki nieprawdziwy Polak. Że on tylko udaje Polaka” (186). Zgadzam się z sugestią Hena, że jest to definicja nie tyle racjonalna, ile emocjonalna, wynikająca z pragnień autora. Uważam, że *Nowolipie* powstało nie tylko dla wnuków, ale też – a może przede wszystkim – dla samego pisarza. Powstało z potrzeby zrozumienia siebie, w czym pomaga pamięciowa wędrówka wśród najwcześniejszych wspomnień. Twórca sam to poniekąd przyznaje na początkowych stronach powieści, pisząc: „Po co utrwalam? Nikomu to przecież niepotrzebne, tylko mnie, autorowi tej książki” (16). To czytelnik poznaje autora, takiego, jakim chce on siebie widzieć, jakim się czuje. W utworze pojawiają się zdania zawierające charakterystykę owego autora. Czytamy na przykład: „Niech będzie, że jestem naiwny [...] podoba mi się ta rola. Trwam przy niej do dzisiaj. Bronię swego prawa do zadawania naiwnych, pełnych zdziwienia pytań” (93). Albo dowiadujemy się, że za przykładem dyrektora swego gimnazjum, który był dżentelmenem, Józef Hen stara się w życiu zawsze grać *fair*, co, jak puentuje, „spowodowało niejedno rozczarowanie” (123). Albo że żywi „niechęć do przejawów hysterii. Do wszelkiej egzaltacji – religijnej czy politycznej – wszystko jedno” (129). Albo czytamy całkiem współczesny komentarz do sukcesu sprzed lat, gdy „Mały Przegląd” Korczaka zamieścił jego opowiadanie o Janklu-kalece, a młodzi czytelnicy pisma wypowiadali się o nim w samych superlatywach. Komentarz pisarza sformułowany w ostatniej dekadzie XX wieku brzmi: „miałem pierwsze w życiu recenzje – jak



dotąd, najlepsze” (111). Hen często daje wyraz rozczarowaniu głosami krytyki literackiej, która jego twórczość sytuowała najczęściej w kręgu literatury popularnej, gdy on sam postrzegał rzecz inaczej, więc ta lekko ironiczna fraza odnosi się tak naprawdę do całkiem poważnego problemu. Nawet gdy pisał utwór dedykowany wnukom, autor cały czas pamiętał, iż tekst musi sprostać wymaganiom stawianym dobrze skonstruowanym powieściom. Buntuje się przeciwko restrykcyjnym regułom sztuki pisarskiej i jednocześnie potwierdza swoje do nich przywiązanie, gdy w zakończeniu *Nowolipia*, wplatając dygresję o dwu Ukraińcach, którzy w 1939 roku przeprowadzili go przez granicę na radziecką stronę, pisze: „Wiem, że dygresja mąci moją opowieść, jest błędem z punktu widzenia kunsztu narracyjnego. Ale do diabła z kunsztem! Niech to będzie gorzej opowiedziane, ale niech padną słowa istotne. Co tu ostatecznie jest ważniejsze: zręczność literacka czy nasza ludzka tragedia?” (217).

To retoryczne pytanie, w którym od razu zawiera się jego na nie odpowiedź, świadczy o dobrej intuicji Hena. Ludzka tragedia zawsze będzie ważniejsza, tyle że zręczność literacka pomaga uchronić tę tragedię od zapomnienia, zakomunikować tak, by odbiorca zrozumiał, że wobec tragedii nie przechodzi się obojętnie, szczególnie jeśli dotyczy zwyczajnych ludzi, a do takich należały/należą postaci *Nowolipia*.

\* \* \*

Jeszcze wspomniane wcześniej *post scriptum*, które dotyczy jak najbardziej zwyczajnych ludzi.

Józef Hen jest rówieśnikiem moich rodziców. Nie tylko żydowskie rodziny miały przed wojną letniskowe wille na linii otwockiej. Mój dziadek, podobnie jak ojciec Hena, też wybudował taką w stylu świdermajer, tyle że w Józefowie sąsiadującym z Michalinem, a jako że przetrwała okupację, gdy warszawskie mieszkanie dziadków zostało zniszczone – spędziłam tam, w sosnowym lesie, pierwszych 12 lat życia. W Józefowie, a potem w Michalinie, zaczęłam chodzić do szkoły. Rzeczka Świder, w której – jak pisze Hen – woda sięga czoła, gdy stanąć na głowie, to rzeczka także mojego dzieciństwa. Tak więc z Józefem Henem niezaprzeczalnie mamy jednak oboje „pewną cechę” wspólną, ważną cechę – oboje na pewno jesteśmy stąd.

## **Bibliografia**

- Beaujeu Michel, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.
- Hen Józef, *Nie boję się bezsennych nocy*, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Hen Józef, *Nowolipie*, Iskry, Warszawa 1991.
- Koselleck Reinhart, *Warstwy czasu. Studia z metahistorii*, przeł. K. Krzemieniowa, J. Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2013.
- Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Wit Labuda, „Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1975, nr 5(23).

### **Józef Hen about Poland of Polish Jews, the Country which doesn't Exist Anymore, but Still Exists (*Nowolipie*, 1991)**

The article discusses *Nowolipie* – an autobiographical work written by Józef Hen. This prose is a kind of a journey into the past to resurrect and to commemorate it for the author himself and for others. Hen successfully achieves in this text the present of the past effect (R. Koselleck's term). The analysis presents an interesting interweaving of three narrative layers: the first is focused on the pre-war present of *Nowolipie* (a part of Warsaw area), the second is connected with the shadow of the Shoah, and the third deals with the self-presentation of the author – a writer and a Polish Jew.

**Keywords:** Józef Hen; *Nowolipie*; Reinhart Koselleck; The Present of the Past; Polish-Jewish relations

Data przesłania tekstu: 25.11.2021

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 28.02.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 19.03.2022