

**Anna Hajduk**

ORCID: 0000-0002-9926-1264

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

**„Brama piekła otwarta”. *Boska Komedia* Dantego a poezja o Zagładzie**  
**“The Gates of Hell Open”. Dante’s *Divine Comedy* and the Poetry of the Holocaust**

**Abstrakt**

Artykuł jest próbą omówienia tematu związków występujących między *Boską Komedią* Dantego a poetyckimi przedstawieniami doświadczenia Zagłady Żydów podczas drugiej wojny światowej. Dzieło włoskiego mistrza okazuje się punktem odniesienia dla wielu polskich i polsko-żydowskich twórców poszukujących odpowiedniego języka, aby opisać brutalną rzeczywistość Holokaustu, oddać okrucieństwo zbrodni, przedstawić ogrom cierpienia ofiar, zaświadczyć o własnym losie, złożyć hołd pomordowanym. W omawianych tekstach poetyckich, które wyszły, między innymi, spod pióra Michała Maksymiliana Borwicza, Izabeli Gelbard, Janiny Podlódzkiej, Krystyny Żywulskiej czy Andrzeja Bursy, odwołania do *Boskiej Komedii* realizowane są na dwa sposoby i służą dwóm podstawowym celom. Po pierwsze, przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości łądząco podobnej do piekła Dantego, po drugie, przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości znacznie gorszej, bardziej brutalnej i makabrycznej niż piekło Dantego. Drugi ze wskazanych sposobów poetyckiej prezentacji doświadczenia Szoa bardzo często związany jest z charakterystyczną – zwłaszcza dla twórczości żydowskiej – gorzką ironią, niekiedy wymierzoną przeciw

samemu nadawcy komunikatu w szczególnych formach autoironicznych. W toku analiz i interpretacji na pierwszy plan wysuwa się zjawisko uniwersalizacji oraz częściowej dekontekstualizacji pierwotnie religijnych motywów. Autorka opracowania dowodzi, iż rzeczywistość Szoa może być porównywana do diabelskiej otchłani tylko wtedy, gdy otchłań ową przestanie się postrzegać jako miejsce wiecznego i sprawiedliwego potępienia grzeszników. Dwudziestowieczne „piekło” obozów koncentracyjnych czy gett, choć kojarzone z piekłem Dantego, nie stanowi bowiem miejsca zasłużonej kary, lecz okrutnej zbrodni oraz ogromnego, niezawinionego i nieuzasadnionego cierpienia.

**Słowa kluczowe:** *Boska Komedia*, Dante Alighieri, Holokaust, poezja

### Abstract

This paper is an attempt to discuss the connections between Dante's *Divine Comedy* and the poetic representations of the extermination of Jews during World War II. The work of the Italian master proves to be a point of reference for many Polish and Polish-Jewish poets in their search for the right language to describe the brutal reality of the Holocaust, to render the cruelty of this crime and the immense suffering of its victims, to testify about their own experience, and to pay a tribute to the murdered.

The poetry discussed in this text was written, among others, by Michał Maksymilian Borwicz, Izabela Gelbard, Janina Podlowska, Krystyna Żywulska, and Andrzej Bursa. The references to the *Divine Comedy* are made in two ways and serve two basic purposes. Firstly, their aim is to portray the Holocaust as a reality confusingly similar to Dante's inferno, secondly, they are to present the Holocaust as a reality far worse, more brutal and more gruesome than Dante's hell. The second of the above-mentioned ways of poetic presentation of the experience of the Shoah is very often connected with bitter irony, characteristic especially for Jewish art and sometimes directed against the sender of the message itself (in particular self-ironic forms).

In the course of analysis and interpretation, the phenomenon of universalization and partial decontextualization of originally religious motifs comes to the fore. The author argues that the reality of the Shoah can be compared to the devil's abyss only if this abyss is no longer perceived as the place of eternal and just condemnation for sinners. The twentieth-century "hell" of concentration camps and ghettos, though associated with Dante's inferno, is not the place of deserved punishment, but of cruel crime and of immense, blameless and unjustifiable suffering.

**Keywords:** *Divine Comedy*, Dante Alighieri, Holocaust, poetry

Wpływ *Boskiej Komedii* Dantego na literaturę, sztukę<sup>1</sup>, muzykę<sup>2</sup>, a nawet język<sup>3</sup> wydaje się oczywisty i niepodważalny. Wartość artystyczna dzieła i jego status nie budzą dziś wątpliwości i nie są przedmiotem sporów, a o wyjątkowym potencjale poematu, który w uniwersalny sposób przekazuje ponadczasowe, ogólnoludzkie treści, napisano dotychczas wiele prac naukowych. Także wśród wierszy poruszających temat Holokaustu liczną, szczególnie interesującą grupę stanowią te, w których zauważalne są bezpośrednie i (zazwyczaj) rozbudowane nawiązania do jednego z najwybitniejszych dzieł światowego pisarstwa oraz do najsłynniejszej literackiej wizji zaświatów. *Boska Komedia* odegrała niezwykle ważną rolę w kształtowaniu poetyckich narracji o Zagładzie; od wieków bowiem funkcjonuje w kulturze jako domyślny wręcz punkt odniesienia wszelkich rozważań o piekle – rozumianym zarówno dosłownie (jako pojęcie religijne, dotyczące eschatologii, określające miejsce wiecznego potępienia zmarłych grzeszników), jak i metaforycznie (jako doczesny stan ogromnego bólu, cierpienia i nieszczęścia).

Świadomość szczególnej roli *Boskiej Komedii* w kontekście kształtowania poetyckich reprezentacji tragedii Szoa wydaje się jednak o wiele bardziej rozwinięta na gruncie zagranicznego literaturoznawstwa. Andrea Reiter w wydanej w 2000 roku książce *Narrating the Holocaust* sporo uwagi poświęca funkcji, jaką dzieło Dantego pełniło w procesie literackiej rekonstrukcji rzeczywistości Zagłady. Przywołajmy krótki fragment rozważań badaczki:

Dante's *Divine Comedy* [...] occupied a special place among classical works and was quoted on many occasions. It offered itself as a comparative model because it did not depict the individual as sovereign [...], but showed him as the plaything of fate. The titles of several reports from the camps already refer to this explanatory model [...]. And especially in the description of Inferno, many authors see parallels to what they went through<sup>4</sup>.

- 1 Wystarczy wspomnieć dzieła takich artystów, jak choćby William Adolphe Bouguereau, Henry Holiday czy Auguste Rodin.
- 2 Jednym z wielu kompozytorów, których utwory inspirowane były *Boską Komedią*, jest Franciszek Liszt.
- 3 Określenie „dantejskie sceny”, oznaczające straszne, budzące grozę wydarzenia, utrwaliło się w języku i funkcjonuje jako frazeologizm. Vide: Hasło: „Dantejskie sceny”, w *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz, (Warszawa: PWN, 2005), 64.
- 4 Andrea Reiter, *Narrating the Holocaust*, transl. Patrick Camiller, (London–New York: Continuum, 2010), 182. „*Boska Komedia* Dantego [...] zajmowała szczególne miejsce wśród dzieł klasycznych i była wielokrotnie cytowana. Mogła stanowić model porównawczy, ponieważ nie przedstawiała jednostki suwerennej, lecz ukazywała ją jako

Można by polemizować z przedstawioną przez badaczkę interpretacją obrazowania jednostki w *Boskiej Komедии* oraz z zaprezentowaną koncepcją źródeł modelowości dzieła Dantego. Ewentualne uwagi odnośnie do tych (raczej drugorzędnych) kwestii nie zmieniają jednak faktu, że cytowana praca jest niezwykle ważna dla badań nad literaturą Holokautu – w szczególności zaś dla wszelkich studiów dotyczących obecności motywów chrześcijańskich w utworach poświęconych tematowi Szoa.

Omawiając znaczenie *Boskiej Komедии* w kontekście twórczości odnoszącej się do Zagłady, warto (ponownie za Andreą Reiter) wspomnieć o Peterze Weissie – niemieckim dramaturgu, malarzu i eseiście, urodzonym w Nowawes w 1916 roku<sup>5</sup>.

An association with *The Divine Comedy* helped Peter Weiss to assure at least some of the concentration camp texts a place in literary history. In parallel with his writings of the documentary play *The Investigation*, he made a close study of Dante's work, and especially the *Inferno*, trying to get a feel for the details, the specific "aberrations, doubts, longings, fears and hopes" that alone make Dante understandable. [...] Weiss considers that, for writers like himself, Dante's portrayal of the horrors of Hell sets a paradigm: that the problem is still Dante's one of having to convey events and experiences for which there is no language, and only by making of them a work of art is it possible to overcome this lack<sup>6</sup>.

Autor *Dochodzenia* – sztuki teatralnej o tak zwanym drugim procesie oświęcimskim, który toczył się w latach 1963–1965 we Frankfurcie nad Menem – reprezentuje interesujące stanowisko w szeroko omawianej kwestii „braku języka” dla wyrażenia pewnych doświadczeń granicznych.

---

zabawkę losu. Już tytuły kilku raportów z obozów odnoszą się do tego wzorca objaśniającego. [...] Zwłaszcza w opisie piekła wielu autorów dostrzega podobieństwa do swoich własnych doświadczeń” [tłum. – A.H.].

- 5 Pisarz pochodził z rodziny mieszczańskiej. Jego ojciec był żydowskim przemysłowcem, a matka niemiecką aktorką. Do najbardziej znanych sztuk Weissa należą między innymi: *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade* (premiera w 1964 roku) oraz *Dochodzenie* (premiera w 1965 roku).
- 6 Reiter, *Narrating the Holocaust*, 184. „Skojarzenie z *Boską Komедią* pomogło Peterowi Weissowi zapewnić przynajmniej niektórym obozowym tekstom miejsce w historii literatury. Podczas prac nad swoją sztuką dokumentalną *Dochodzenie* Weiss dokładnie zbadał dzieło Dantego, zwłaszcza *Piekło*, usiłując uchwycić szczegóły, specyficzne »aberracje, wątpliwości, tęsknoty, obawy i nadzieje«, które czynią Dantego zrozumiałym. [...] Weiss uważa, że – dla pisarzy takich jak on – wizja okropności piekła Dantego ustanawia paradygmat: problemem jest wciąż to, że Dante musi przekazywać wydarzenia i doświadczenia, dla których nie ma języka, i tylko dzięki uczynieniu z tych doświadczeń dzieła sztuki można przezwyciężyć ów brak” [tłum. – A.H.].

Weiss, który swój dramat strukturalnie upodobnił do *Boskiej Komedii* Dantego<sup>7</sup>, wyraża pogląd, że to właśnie język sztuki umożliwia (przynajmniej częściowe) przedstawienie i zrozumienie „niewyraźnego”.

Peter Weiss gibt Adorno Recht darin, daß Auschwitz als Ganzes nicht faßbar sei, sondern lediglich ein Ausschnitt aus dieser Thematik künstlerisch umgesetzt werden könne. Allerdings ist für Weiss, gerade wegen der Unfaßbarkeit des Holocausts, die künstlerische Darstellung solcher Ausschnitte nötig, da der Fakt, daß die Shoah stattgefunden hat, „Bestandteil unseres Lebens ist”<sup>8</sup>.

Samo przekonanie o totalnej „niewyraźności” doświadczenia Holokaustu w ostatnich latach zdaje się tracić zwolenników<sup>9</sup> – ten wątek

7 *Dochodzenie* oryginalnie składa się z jedenastu głównych części (ich anglojęzyczne tytuły to: *The Platform, The Camp, The Swing, The Possibility of Survival, The End of Lili Tofler, S.S. Corporal Stark, The Black Wall, Phenol, The Bunker Block, Zyklon B, The Fire Ovens*). Każda z całości została podzielona na trzy mniejsze partie. Struktura ta stanowi nawiązanie do trzydziestu trzech pieśni *Boskiej Komedii* Dantego. Warto dodać, że w polskiej wersji spektaklu układ scen wygląda nieco inaczej (dziewięć scen, których tytuły to: *Rzecz o rampie, Rzecz o obozie, Rzecz o huśtawce, Rzecz o szansie przeżycia, Rzecz o Unterscharführerze Starku, Rzecz o czarnej ścianie, Rzecz o fenolu, Rzecz o cyklonie „B”, Rzecz o wielkich piecach*) – formalne podobieństwo do dzieła Dantego nie jest tu już tak łatwo zauważalne. Vide: Peter Weiss, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny), [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013\\_11/51128/docho-dzenie\\_teatr\\_wspolczesny\\_warszawa\\_1966.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_11/51128/docho-dzenie_teatr_wspolczesny_warszawa_1966.pdf) [dostęp: 29.06.2021].

8 Jens Tanzmann, *Die Sprachliche Ästhetisierung des Holocaust in Peter Weiss’ „Die Ermittlung”* (Prag: GRIN Verlag, 2007), 2. „Peter Weiss przyznaje Adornowi rację w tym, że Auschwitz jako całości nie da się uchwycić, jedynie fragment tej tematyki mógłby zostać przedstawiony artystycznie. Jednakże według Weissa artystyczna reprezentacja takich fragmentów jest konieczna właśnie z powodu niewyobraźności/nieuchwytności Holokaustu – ponieważ fakt, że Szoa miało miejsce, »jest częścią naszego życia«” [tłum. – A.H.].

9 O problemie „niewyraźności” doświadczenia Zagłady trafnie pisał Gary Weissman: „The frequency with which the Holocaust is described as unrepresentable, unspeakable, unimaginable, indescribable, and inexpressible may have less to do with the horror of what the victims suffered in the past than with our own limited ability to feel appropriately horrified by ‘the horror’ in the present. [...] Because writings on the Holocaust are replete with such phrases as ‘imagining the unimaginable’, ‘speaking the unspeakable’, and ‘expressing the inexpressible’, considering the subject in these terms has come to seem natural to both authors and readers. But these phrases point to the actual problem facing us, which is not that the Holocaust is unrepresentable, but that it is *only representable*. We can watch a Holocaust movie, visit a Holocaust museum or memorial site, or read a Holocaust book, but we cannot experience or witness the reality of the Holocaust itself; and the more conscious we are of differences between the past reality and its representation, the more elusive the Holocaust seems to be”. „Częstotliwość, z jaką Holokaust jest opisywany jako niedający się przedstawić, ująć w słowa, wyobrazić, opisać i [w jakikolwiek sposób] wyrazić, może w mniejszym stopniu odnosić się do horroru, jakiego ofiary doznały w przeszłości, w większym

rozważań Weissa nie będzie tu zatem rozwijany i szczegółowo omawiany. Warto natomiast skoncentrować się na kontrowersyjnej kwestii „teatralizacji” czy „estetyzacji” Szoa. Autor *Dochodzenia*, przenosząc historię oświęcimskiego procesu na deski teatru i upodabniając swój dramat do dzieła Dantego, jednoznacznie „opowiada się po stronie języka sztuki”. Artystyczna realizacja tematów związanych z Zagładą jest według Weissa nie tylko możliwa, ale także konieczna (*nötig*). W ujęciu niemieckiego pisarza Auschwitz – jako „część naszego życia” – wymaga tego rodzaju reprezentacji właśnie z powodu „niewyobrażalności” Holokaustu.

Co ciekawe, reakcje na przyjętą przez Weissa strategię „mówienia o Szoa” nie zawsze były pozytywne. O częściowo krytycznym odbiorze spektaklu *Dochodzenie* w berlińskim Freie Volksbühne pisał Erwin Piscator, niemiecki reżyser, teoretyk i reformator współczesnego teatru:

Poprosiliśmy widzów, żeby w specjalnym kwestionariuszu zechcieli nam podać przyczyny, które skłoniły ich do opuszczenia sali. [...] Przeszło 25 proc. miało zastrzeżenia co do teatralizacji procesu oświęcimskiego w ogóle<sup>10</sup>.

Powróćmy jednak do *Boskiej Komedii* i jej związków z poezją o Szoa. Na szczególną łatwość porównywania dramatu ofiar Zagłady do ukazanej w dziele Dantego wizji piekła zwraca uwagę nie tylko wspomniana wcześniej Andrea Reiter. O włoskim poecie w kontekście literatury Holokaustu pisali także między innymi: Frieda W. Aaron<sup>11</sup>,

---

zaś – do naszej własnej ograniczonej zdolności adekwatnego odczuwania owego »horroru« w teraźniejszości. [...] Ponieważ pisma o Holokauście są przepełnione takimi zwrotami, jak »wyobrażanie sobie niewyobrażalnego«, »mówienie o niedającym się ująć w słowa« i »wyrażanie niewyraźnego«, rozważanie tematu w tych kategoriach stało się naturalne zarówno dla autorów, jak i dla czytelników. Zwroty te wskazują jednak na rzeczywisty problem, z którym się mierzymy – na fakt, że Holokaust nie jest nieprzedstawialny, lecz że jest wyłącznie »przedstawialny« [że możemy jedynie obcować z jego reprezentacjami]. Możemy obejrzeć film o Holokauście, odwiedzić muzeum lub miejsce pamięci, przeczytać książkę dotyczącą Holokaustu, ale nie możemy osobiście doświadczyć ani być świadkami rzeczywistości Zagłady samej w sobie; im bardziej zaś jesteśmy świadomi różnic między przeszłością a jej reprezentacją, tym bardziej Holokaust wydaje się nieuchwytny” [tłum. – A.H.]. Vide: Gary Weissman, *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust* (Ithaca–London: Cornell University Press, 2004), 208–209.

10 Erwin Piscator, „Po »Dochodzeniu«,” w Weiss, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny, 1966). Wyróżnienie w cytacie – A.H.

11 Frieda W. Aaron, *Bearing the Unbearable. Yiddish and Polish Poetry in the Ghettos and Concentration Camps* (New York: State University of New York Press, 1990).

Jocelyn Hellig<sup>12</sup>, Yochai Oppenheimer<sup>13</sup>, Christian Link<sup>14</sup> czy Ian Kershaw<sup>15</sup>.

Przed przystąpieniem do analizy i interpretacji konkretnych utworów poetyckich warto jednak zaznaczyć, że ewentualne odniesienia do dzieła Dantego mogą być realizowane na dwa sposoby i służyć dwóm podstawowym celom:

1. przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości łądcząco podobnej do piekła Dantego,
2. przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości znacznie gorszej (bardziej brutalnej, makabrycznej) niż piekło Dantego.

Drugi ze wskazanych sposobów poetyckiej prezentacji doświadczenia Szoa bardzo często związany jest z charakterystyczną – zwłaszcza dla twórczości żydowskiej – gorzką ironią, niekiedy wymierzoną przeciw samemu nadawcy komunikatu (w szczególnych formach autoironicznych).

Przykładem takiego tekstu jest utwór *Między drutem kolczastym i gwiazdami*, napisany przez Michała Maksymiliana Borwicza w 1943 roku. W latach 1942–1943 Borwicz (właśc. Maksymilian Boruchowicz) był więźniem obozu janowskiego we Lwowie. Podczas pobytu w lagrze poeta stworzył literacką wizję niezwyklej spotkania, w której zacierają się granice między dwoma porządkami: makabrycznymi realiami Holokaustu i rzeczywistością sprzed Zagłady, reprezentowaną przez najznamienitsze postacie ze świata literatury i filozofii. Wiersz jest opisem nadzwyczajnych odwiedzin – do znajdującego się w obozie bohatera-poety przybywają dawni mistrzowie, widma wybitnych jednostek europejskiej kultury. Wśród niespodziewanych, zmaterializowanych w cudowny sposób gości są choćby: Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Gotthold Ephraim Lessing, Heinrich Heine, Baruch Spinoza, Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki.

Przeciskają się pańsko spokojni wśród ciżby,  
za nic mają ordnerów, przepisów niepomni,

12 Jocelyn Hellig, *The Holocaust and Antisemitism. A Short History* (Oxford: Oneworld, 2003).

13 Yochai Oppenheimer, „The Question of Evil in Israeli Holocaust Fiction”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 178–192.

14 Christian Link, „The Riddle of Evil – the Auschwitz-Question”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 157–167.

15 Ian Kershaw, *To Hell and Back. Europe 1914–1949* (New York: Penguin Books, 2015).



w garniturach sprzed wieku. Zbliżają się... Czyżby?  
Poznaję ich po twarzy. To są goście do mnie.

– Proszę bliżej. Nie szkodzi, że po nocnej grozie  
ciężyc będą powieki. Co, miejsca? Do kata!  
Siadajcie gdzie popadnie! Jesteśmy w obozie!  
Na ziemi i na ceglach. Czym chata bogata!  
[...]  
Krążę między gośćmi, zagaduję czule,  
jak między stolikami w artystów kawiarni<sup>16</sup>.

Obrona przez Borwicza strategia poetycka i niezwykłość prezentowanej w utworze sytuacji zasługują na uwagę. Opisywana wizyta ma oczywiście cudowny, nadnaturalny charakter – odwiedzającymi więźnia-poetę są bowiem zmaterializowane postacie od dawna nieżyjących wieszczów i filozofów. Powracające z przeszłości widma nie reprezentują wszelako niepoznawalnej sfery transcendencji – wydają się konkretne, żywe i „ludzkie”. Charakterystyczna dla przekazu Borwicza jest gorzka autoironia, zauważalna zwłaszcza w końcowych wersach przywołanego powyżej fragmentu. Już samo powiedzenie „czym chata bogata!” – w podstawowym znaczeniu zachęcające gości przy stole do jedzenia<sup>17</sup> – w kontekście obozowych realiów nabiera sarkastycznego wydźwięku. Podobnie odczytywać należy postawę głównego bohatera i „narratora” poematu, który z pozorną swobodą wciela się w rolę gospodarza i niczym organizator kawiarnianego spotkania artystów dba o odpowiednią atmosferę niecodziennego wydarzenia. Warto zauważyć, że o tego rodzaju humorze wspominał sam Borwicz w przedmowie do antologii *Pieśń ujdzie cało*:

Do ostatnich chwil nie zamilkł również ludowy humor – w tych warunkach – piółunowy. „Niektórych – pisze w swojej powieści J. Kozłowska – trzymały się jeszcze dowcipy. Pytali z gorzkim uśmiechem: czy wierzysz w życie pozawagonowe? Albo: nie martw się, spotkamy się jeszcze jako mydełka na wystawie”. Oba te koncepty zaczerpnęła autorka z życia; są autentyczne – były nawet popularne<sup>18</sup>.

16 Michał M. Borwicz, „Między drutem kolczastym i gwiazdami”, w *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. Michał M. Borwicz, (Warszawa–Łódź–Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947), 65.

17 Hasło: „Czym chata bogata (tym rada)”, w *Wielki słownik frazeologiczny...*, 35.

18 Michał M. Borwicz, *Wstęp*, w *Pieśń ujdzie cało...*, 34. Przywołany przez Borwicza cytat to fragment powieści *Zmierzch* Jadwigi Kozłowskiej, opublikowany w „*Twórczości*” w maju 1946 roku.



Wydaje się, że dla przywoływanych anonimowych postaci autoironiczne dowcipy o „życiu pozawagonowym” i „mydełkach na wystawie” mogły być tym, czym dla Borwicza była poetycka fantazja na temat „cudownego” obozowego spotkania literatów. Można przypuszczać, że kluczową rolę odgrywa tu znany w psychologii mechanizm związany z obronną funkcją śmiechu i dowcipu.

Co jednak najistotniejsze dla przedstawionych w niniejszym szkicu rozważań – jednym z tajemniczych przybyszów opisanych przez Borwicza jest autor *Boskiej Komedii*, Dante Alighieri:

Z Dantem trudno rozmawiać, bo czyta gazety,  
z włoskiego frontu komunikat smętny.  
Kiwa głową nad szpaltą, powtarza: niestety!  
Papier dziurawi jego wzrok namiętny.

„*Piekło*”? Dante, jak tamci, patrzy dookoła,  
ręką bezwiednie gest znaczący czyni:  
Kogo śmierć Ugolina tu przerazić zdoła?  
Kogo zgon wzruszy Franceski z Rimini?<sup>19</sup>

Interpretując przytoczony powyżej fragment, warto zwrócić uwagę na jego dwuwymiarowość. Pierwsza strofa dotyczy kwestii politycznych i (najprawdopodobniej) wydarzeń z 1943 roku – wtedy bowiem powstał utwór Borwicza<sup>20</sup>. Poeta, wykorzystując sprawdzoną strategię literacką, „ożywia” światowej sławy jednostkę i za jej pośrednictwem odnosi się do bieżącej sytuacji na włoskim froncie. Słowa i gesty przypisane urodzonemu we Florencji wybitnemu artyście wydają się bardziej wymowne – mogą więc z większą siłą oddziaływać na odbiorcę tekstu.

Druga strofa zacytowanego fragmentu nawiązuje już bezpośrednio do *Boskiej Komedii* – do *Pieśni V*:

W obręb drugiego wstąpiłem koliska  
Które zamyka szczuplejsze obszary,  
Lecz boleśniejszy z duchów jęk wyciska.  
[...]

19 *Ibidem*, 67.

20 Przywołane wersy mogą odnosić się do okupacji terenów włoskich przez wojska niemieckie (po kapitulacji Włoch i zawieszeniu broni z aliantami).

„Poeto – rzekłem – oto chęć mnie bierze  
Przemówić do tych dwojga, co się miecą  
Na wietrze tam i sam, jak lotne pierze.”

[...]

„Franciszko – rzekłem – pokutnico biedna,  
Do łez mię twoje wzruszyły cierpienia. [...]”<sup>21</sup>

oraz do *Pieśni XXXII i XXXIII*:

Gdy odchodzimy, w rowie dwa widziadła  
Spostrzegam taką zwarte zawziętością,  
Że głowa głowie za kaptur przypadła.

[...]

Usta oderwał od okropnej strawy  
Ów potępieniec i z chciwej paszczęki  
Włosami wroga skrzep ocierał krwawy.

[...]

Widzisz przed sobą hrabię Ugolina;  
Ten jest Ruggieri; był arcybiskupem,  
A oto mojej mściwości przyczyna:  
Zbytnią powtarzać, jak stawszy się łupem  
Podstępny, zwabion złudnymi wyrazy,  
Uwięzion, w kaźni z głodu padłem trupem<sup>22</sup>.

Podczas obozowego spotkania Dante z poematu Borwicza wspomina postacie uwięzione w drugim i dziewiątym kręgu piekła przedstawionego w *Boskiej Komедii* – Franceskę da Rimini i Ugolina della Gherardesca. Interpretując utwór *Między drutem kolczastym i gwiazdami* (zwłaszcza w kontekście obecności topiki infernalnej w literaturze o Zagładzie), warto odpowiedzieć na pytanie: jaką funkcję pełnią u Borwicza nawiązania do dzieła słynnego florentczyka?

Tragiczna historia miłosna Franceski czy śmierć głodowa Ugolina i jego dzieci dotychczas mogły przerażać czytelników *Boskiej Komедii*. Jednak w konfrontacji z rzeczywistością Holokaustu, z piekłem obozu, opowieść Dantego traci swój pierwotny wydźwięk – przestaje wzruszać i budzić grozę. Opis męki potępionych dusz nie stanowi już skutecznej przestrogi dla potrzebujących nawrócenia grzeszników. Poetycki przekaz Borwicza zdaje się jasny: tu cierpi się równie mocno, o ile nie bardziej – tu cierpienie dotyka niewinnych, nie jest karą za wyrządzone zło.

21 Dante Alighieri, „Pieśń V”, w idem, *Boska Komedia*, t. I, tłum. Edward Porębowicz, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984), 41, 43–44.

22 Idem, „Pieśń XXII”, „Pieśń XXXIII”, w idem, *Boska Komedia*, 163–164.

W ujęciu Borwicza rzeczywistość Holocaustu jest zatem znacznie gorsza od Dantejskiej wizji piekła. Taki sposób przedstawiania realiów Szoa nie wiąże się wyłącznie z prostym mechanizmem porównania („obóz jest jak piekło”). Przeciwnie, eksponuje się tu „nieprzystawalność” i nieadekwatność tradycyjnych motywów infernalnych, które w czasach Zagłady w pewnym stopniu ulegają dezaktualizacji.

Z nieco innym ujęciem tego problemu mamy do czynienia w kolejnym tekście – w wierszu *Oświęcim* Janiny Podlodowskiej, poetki i nauczycielki urodzonej w 1909 roku w Krakowie<sup>23</sup>. Warto przytoczyć fragment utworu:

Do pieśni masz prawo bunkrze straceń  
i śmierci  
do pieśni jak czarna czeluść nienawiści  
i krzyku  
brama piekła otwarta – wejdź: Arbeit macht frei –

bloki nabrzmiałe brakiem tchu umarłych  
na drutach jaskółki zwisły – łachmany  
oddechu<sup>24</sup>

Centralnym elementem, bezpośrednio związanym z dziełem Dantego, jest w cytowanym wierszu wizja bramy piekielnej otchłani. Warto zauważyć, że ów infernalny motyw wydaje się mieć szczególną „nośność” – pojawia się w wielu literackich przekazach opisujących miejsce wiecznego potępienia. Oczywistym skojarzeniem są w tym przypadku wersy *Pieśni III Boskiej Komедii*:

„Przeze mnie droga w miasto utrapienia,  
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,  
Przeze mnie droga w naród zatracenia.  
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.  
Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna,  
Mądrość najwyższa, Miłość pierwородna,  
Starsze ode mnie twory nie istnieją,  
Chyba wieczyste – a jam niepożyta!

23 Więcej informacji o życiu i twórczości Janiny Podlodowskiej w: *Janina Podlodowska. Rybnicka poetka i nauczycielka*, <http://www.bsip.miastorybnik.pl/podlodowska/Podlodowska.htm> (dostęp: 29.06.2021).

24 Janina Podlodowska, „Oświęcim”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 219.

Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją...”  
Na odrzwiach bramy ten się napis czyta,  
O treści memu duchowi kryjomej<sup>25</sup>.

Wszelako nie tylko Dante odnosił się w swym dziele do wyobrażenia piekielnej bramy. Potężne wrota oddzielające wieczną otchłań od reszty stworzonego przez Boga świata odgrywają istotną rolę także w opowieści Johna Milтона o „raju utraconym”. W *Księdze drugiej* utworu czytamy:

Głową w dół z Nieba spadając, miotani  
W tę otchłań; pośród wielkiego upadku  
Runęłam także, a niemal w tym czasie  
Klucz ów potężny w moją dłoń wsunęto  
I rozkaz dano, aby owe bramy  
Były zamknięte wiekuiście. Nikt ich  
Minąć nie zdoła, gdy mu nie otworzę.  
[...]  
Tak mówiąc, klucz ów odpasuje zgubny,  
Smutny instrument naszego cierpienia,  
I w stronę bramy ciągnąc tren zwierzęcy  
Podeszła, aby wznieść wielką osłonę,  
Której stygijskie wszystkie moce nigdy  
Z miejsca by ruszyć nie mogły; gdy wreszcie  
Klucz obróciła w zamku, wówczas wszystkie  
Rygle i wszystkie zasuwę z żelaza  
Lub z twardej skały otwarła z łatwością;  
Nagle rozwarły się z wielkim impetem  
I grzmotem bramy piekielne, a łoskot  
Zawiasów wstrząsnął Erebem aż do dna.  
Otwarła, jednak nie ma siły zamknąć,  
I pozostały otwarte te bramy [...]<sup>26</sup>

Nie ulega wątpliwości, że znaczenie motywu bramy piekielnej w *Raju utraconym* jest inne niż w przypadku *Boskiej Komedii*. Odmienny jest także cel wprowadzenia tego elementu do tekstu. W dziele Dantego wizja wrót do piekła ma charakter statyczny – oznacza to, że wkomponowanie omawianego tu motywu w niezwykłą historię nie wiąże się z żadnym gwałtownym „zwrotem akcji”; nie wpływa w istotny sposób na rozwój

25 Dante Alighieri, „Pieśń III”, w idem, *Boska Komedja*, 32.

26 John Milton, *Raj utracony*, tłum. Maciej Słomczyński, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 52, 54–55 („Księga druga”, w 941–947, 1060–1073).

opowieści i dalsze losy jej bohaterów. W centrum wizji Dantego sytuuje się złowieszczy napis widniejący nad bramą do otchłani – ma on nie tylko odstraszać, ostrzegać i zapowiadać przyszłe męki potępionych, lecz także zaświadczać o Boskim pochodzeniu zjawiska („Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki”). W utworze Milтона natomiast wizja związana z bramami piekieł ma bardziej dynamiczny charakter. Wrota nie są tu naznaczone żadnym mottem. Uwaga czytelnika skupia się nie na samym wyglądzie bram, lecz na geście ich otwarcia – na ruchu uwalniającym Szatana z otchłani i dopuszczającym do jego wstąpienia w świat ludzi.

Wspomniane tu dwa, najśłynniejsze bodaj, literackie wyobrażenia krainy wiecznego potępienia, w których pojawia się motyw piekielnych wrót, niewątpliwie różnią się pod wieloma względami – nie są wszelako ze sobą sprzeczne. Choć od obu wizji bynajmniej nie oczekuje się spójności<sup>27</sup>, warto zwrócić uwagę na możliwość dopełniającego odczytywania przynajmniej fragmentów tych utworów. Artystyczna refleksja Milтона dotyczy wydarzeń w pewnym sensie pierwotnych – *Raj utracony* to historia buntu Szatana i upadku pierwszych ludzi; to metafizyczna opowieść o początkach świata. *Boska Komedia* opisuje z kolei piekło pełne, spełniające swoją funkcję od tysiącleci<sup>28</sup>.

Powróćmy jednak do wiersza Podlodowskiej. Nie ulega wątpliwości, że utwór ten nawiązuje do dzieła Dantego – do przywołanego powyżej fragmentu dotyczącego piekielnej bramy i widniejącego na niej napisu. Relacja intertekstualna występująca między wierszem a *Boską Komedią* zdaje się wpisywać w kategorię nawiązania tematycznego (by posłużyć się terminologią Henryka Markiewicza), wprowadzającego do utworu zmodyfikowany składnik prototekstowy<sup>29</sup>. Na czym konkretnie polega poetycki zabieg Podlodowskiej?

Słowa opisujące wrota do krainy potępionych, objawiające prawdę o Dantejskim „mieście utrapienia”, w wierszu *Oświęcim* są zastąpione przez nazistowski slogan. Operując językiem metafor, można powiedzieć, że piekło Dantego ustępuje miejsca nowemu „piekłu na ziemi”. Celem autorki jest wywołanie u czytelnika konkretnej reakcji – automatycznego niemal utożsamienia realiów Auschwitz z rzeczywistością zdominowaną

27 Istotną kwestię stanowią tu choćby różnice wyznania występujące między autorami dzieł (Dante był katolikiem, Milton – purytaninem).

28 Obok bohaterów biblijnych czy mitologicznych, w poszczególnych kręgach piekła przebywają postacie aktywne społecznie i politycznie w czasach samego autora *Boskiej Komedii* (na przykład pisarz, polityk i mistrz Dantego Brunetto Latini czy prawnik Francesco d'Accorso).

29 *Vide*: Henryk Markiewicz, „Odmiany intertekstualności”, w idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989), 222–225.

przez demoniczne okrucieństwo i niewyobrażalne cierpienie. Inaczej więc niż w poemacie Borwicza, w tekście Podlodowskiej mamy do czynienia z dość prostym mechanizmem porównania oraz z przekonaniem o swoistej ekwiwalentności dwóch zestawianych „elementów” (obóz = piekło).

Interpretując utwory Borwicza i Podlodowskiej, warto zwrócić uwagę na tę istotną, choć niezaskakującą różnicę – refleksja uwięzionego w obozie poety żydowskiego pochodzenia jest o wiele bardziej gorzka niż przekaz polskiej poetki, odwiedzającej Auschwitz wiele lat po II wojnie światowej. Dla Borwicza język symboliki infernalnej okazuje się niewystarczający, by oddać rzeczywisty charakter wydarzeń z czasów Holocaustu<sup>30</sup>. Tożsamość etniczna i osobiste doświadczenia pisarza wydają się zatem warunkować określony sposób postrzegania wojny i Zagłady – i decydująco wpływać na strategię mówienia o żydowskiej i polskiej martyrologii.

Ostatnim utworem, który w kontekście rozważań o *Boskiej Komedii* i jej związkach z poezją o Zagładzie warto poddać analizie i interpretacji, jest wiersz Andrzeja Bursy zatytułowany *Liryka Rudolfa Hoessa*.

Kiedy czuję się zmęczony pracą  
Gwiazdy obóz otoczą kolczaste  
Pochylony w skrzypiącej kulbace  
Pędzę konno chorowitym laskiem

Czując ciepłą śledzionę na pięcie  
Czując ciosy gałęzi suchych  
Żywy człowiek z żywym zwierzęciem  
W pełzających ciężko dymach trupich

W trupi dym w ostry gąszcz w duszny piach  
Mocny Niemiec w sukno w skórę w stal okuty  
Tam nienawiść ból i strach  
Po imieniu dzwonią na mnie druty

---

30 Wśród pisarzy żydowskiego pochodzenia takie stanowisko nie jest oczywiście regułą. Vide: na przykład Krystyna Żywulska, „Pochód do krematorium”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 336–340; Lena Rapaport, „Mengele – czyli tylko ciało”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 303; Izabela Gelbard, „Pieśń o dziadku moim Isucherze Schwartzu ze Zgierza”, w eadem, *Pieśni żałobne getta*, (Katowice: wyd. Julian Wyderka, 1946), 55–57.

„Brama piekła otwarta”. *Boska Komedia* Dantego a poezja o Zagładzie

Jutro znów pracowicie palili będę  
Trupie buty segregował trupie zęby  
Więc dziś niech mój ogier staje dęba  
Niech zahuśćam się jak diabeł na popręgach

Syn pastora w najgorętszych piekła kręgach<sup>31</sup>.

Napisany w 1955 roku przez zaledwie dwudziestotrzyletniego pisarza tekst został poprzedzony wymownym, dość obszernym mottem:

Rudolf Hoess, komendant oświęcimskiego obozu śmierci, faszystowski rycerz bez skazy, w chwilach szczególnego podniecenia nerwowego siadał wieczorem na konia i galopował wokół obozu. Zdanie z pamiętnika Hoessa: „Uczucie nienawiści jest mi w ogóle obce”<sup>32</sup>.

Motto – podobnie jak tytuł wiersza – zapowiada temat utworu, wprowadza czytelnika w refleksję poetycką Bursy. Nie jest to jednak jedyna funkcja tego szczególnego komentarza. Pisany prozą i uwzględniający wiarygodne źródła wstęp nie stanowi neutralnego komunikatu – świadczy o tym choćby sarkastyczne określenie „faszystowski rycerz bez skazy”, odnoszące się do komendanta obozu Auschwitz-Birkenau. Motto służy więc wywołaniu konkretnych emocji u czytelnika; nie tylko informuje go o treści poetyckiego przekazu, lecz także odpowiednio „nastraja” odbiorcę, uprzedzając ostateczną demaskację bohatera (porównanie Hoessa do istoty demonicznej w końcowych wersach utworu)<sup>33</sup>.

Pierwszym sygnałem ujawniającym prawdziwy charakter przedstawianej rzeczywistości jest motyw trupiego dymu wypełniającego przestrzeń wokół tytułowego bohatera. Śwąd palonych zwłok, ów „pełzający ciężko” zaduch, nie tylko przypomina o istnieniu oświęcimskich pieców krematoryjnych, lecz także (w symboliczny sposób) demaskuje piekielny wymiar obozowych realiów. Potwierdzenie tej tezy przynoszą dwa ostatnie wersy tekstu. Określenie „diabeł na popręgach” nie musi oczywiście odnosić się do samego Szatana, władcy piekieł – może

31 Andrzej Bursa, „Liryka Rudolfa Hoessa”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 49.

32 *Ibidem*.

33 W tym kontekście szczególnie istotny wydaje się cytat z pamiętnika Hoessa – deklaracja groteskowo kontrastująca z tragicznymi efektami działań komendanta. Świadczy ona o pewnego rodzaju znieczuleniu emocjonalnym i zmechanizowanym działaniu, które mogą wydawać się nieludzkie lub wręcz demoniczne.



definiować jakiegokolwiek złego ducha, istotę demoniczną, której cel stanowi wyrządzenie krzywdy człowiekowi. W przypadku utworu Bursy trudno to jednoznacznie rozstrzygnąć. Nie ulega jednak wątpliwości, że makabryczną rzeczywistość obozu kojarzy poeta z piekielną otchłanią – najdobitniej zaświadcza o tym ostatni wers, bezpośrednio nawiązujący do koncepcji kręgów znanej z *Boskiej Komedii*.

Infernalne obrazowanie, motywy piekła i Szatana oraz inne odwołania do wybitnego dzieła Dantego są obecne w wielu tekstach poetyckich poświęconych tematowi Zagłady. Dzięki dokładnej analizie i interpretacji tych wierszy możemy stwierdzić, że różnice występujące między poszczególnymi strategiami prezentacji „piekielnego” wymiaru doświadczenia Holokaustu są nieznaczne – w niektórych przypadkach niemal niezauważalne. Wspólne źródło inspiracji twórców – literatura piękna (zwłaszcza *Boska Komedia* Dantego) – przesądza o zasadniczej zgodności i jednolitości poetyckich przekazów dotyczących „piekła” Szoa.

Analizując związki łączące dzieło wielkiego włoskiego mistrza z poezją podejmującą temat Zagłady, należy zwrócić uwagę na jedną szczególnie istotną kwestię: zjawisko uniwersalizacji / częściowej dekontekstualizacji pierwotnie religijnych motywów. Rzeczywistość Holokaustu może być porównywana do diabelskiej otchłani tylko wtedy, gdy otchłani ową przestanie się postrzegać jako miejsce wiecznego i sprawiedliwego potępienia grzeszników. „Piekło” obozu czy getta, choć kojarzone z piekłem Dantego, nie stanowi bowiem przestrzeni zasłużonej kary, lecz zbrodni – ogromnego, niezawinionego i nieuzasadnionego cierpienia.

## Bibliografia

### Źródła drukowane

Alighieri Dante, *Boska Komedia*, t. I, tłum. Edward Porębowicz, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984).

### Książki i monografie

Borwicz Michał M., „Między drutem kolczastym i gwiazdami”, w *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. Michał M. Borwicz, (Warszawa–Łódź–Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947), 64–69.

Bursa Andrzej, „Liryka Rudolfa Hoessa”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 49.

- Gelbard Izabela, „Pieśń o dziadku moim Isucherze Schwartzu ze Zgierza”, w eadem, *Pieśni żałobne getta* (Katowice: wyd. Julian Wyderka, 1946), 55–58.
- Milton John, *Raj utracony*, tłum. Maciej Słomczyński, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986).
- Podlodowska Janina, „Oświęcim”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 219.
- Rapaport Lena, „Mengele – czyli tylko ciało”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 303.
- Żywulska Krystyna, „Pochód do krematorium”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 336–340.
- Aaron Frieda W., *Bearing the Unbearable. Yiddish and Polish Poetry in the Ghettos and Concentration Camps* (New York: State University of New York Press, 1990).
- Borwicz Michał M., „Wstęp”, w *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. Michał M. Borwicz, (Warszawa–Łódź–Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947), 9–50.
- Hasło: „Czym chata bogata (tym rada)”, w *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz, (Warszawa: PWN, 2005), 35.
- Hasło: „Dantejskie sceny”, w *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz, (Warszawa: PWN, 2005), 64.
- Hellig Jocelyn, *The Holocaust and Antisemitism. A Short History* (Oxford: One-world, 2003).
- Kershaw Ian, *To Hell and Back. Europe 1914–1949* (New York: Penguin Books, 2015).
- Link Christian, „The Riddle of Evil – the Auschwitz-Question”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 157–167.
- Markiewicz Henryk, „Odmiany intertekstualności”, w idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989), 198–228.
- Oppenheimer Yochai, „The Question of Evil in Israeli Holocaust Fiction”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 178–192.
- Piscator Erwin, „Po »Dochodzeniu«”, w Peter Weiss, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny, 1966).
- Reiter Andrea, *Narrating the Holocaust*, transl. Patrick Camiller, (London–New York: Continuum, 2010).

Tanzmann Jens, *Die Sprachliche Ästhetisierung des Holocaust in Peter Weiss' „Die Ermittlung“* (Prag: GRIN Verlag, 2007).

Weissman Gary, *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust* (Ithaca–London: Cornell University Press, 2004).

### Źródła internetowe

Janina Podlowska. *Rybnicka poetka i nauczycielka*, online: <http://www.bsip.miastorybnik.pl/podlowska/Podlowska.htm>, (dostęp: 29.06.2021).

Weiss Peter, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny, 1966), online: [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013\\_11/51128/dochodzenie\\_teatr\\_wspolczesny\\_warszawa\\_1966.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_11/51128/dochodzenie_teatr_wspolczesny_warszawa_1966.pdf), (dostęp: 29.06.2021).