

Fikcjonalnie o Zagładzie – literatura polska, czeska i słowacka

Antoni Zając

Rec.: Handbook of Polish, Czech and Slovak Holocaust Fiction. Works and contexts. Edited by Elisa-Maria Hiemer, Jiří Holý, Agata Firlej and Hana Nichtburgerová. Berlin- Boston 2021

FIKcjONALNIE O ZAGŁADZIE – LITERATURA POLSKA, CZESKA I SŁOWACKA

HANDBOOK OF POLISH, CZECH, AND SLOVAK HOLOCAUST FICTION. WORKS AND CONTEXTS. Edited by Elisa-Maria Hiemer, Jiří Holý, Agata Firlej, and Hana Nichtburgerová. Berlin–Boston 2021. Walter de Gruyter GmbH, ss. 506.

Nakładem wydawnictwa De Gruyter ukazał się obszerny tom wieloautorski zatytułowany *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. Works and Contexts*. Anglojęzyczna publikacja stanowi efekt końcowy 10-letniej pracy dużej grupy badaczy i badaczek, którzy zajmują się literaturą fikcjonalną poświęconą Zagładzie. Koncepcja książki powstawała stopniowo w trakcie lat seminariów, warsztatów i dyskusji, te zaś, jak czytamy we wprowadzeniu, zaowocowały fundamentalnym wnioskiem: w międzynarodowej, bogatej i dynamicznie rozwijającej się refleksji naukowej nad tekstami literackimi dotyczącymi Zagłady zaskakująco niewiele mówi się o utworach pisanych po polsku, czesku i słowacku – a przecież właśnie w literaturach tych języków odnaleźć można reprezentacje o paradygmatycznym czy przełomowym charakterze. Niektóre z nich zasługują na uwagę choćby dlatego, że powstawały w trybie bezpośredniego, natychmiastowego zapisu *hic et nunc*, jako pozbawione czasowego dystansu próby opowiedzenia o doświadczanych lub obserwowanych wydarzeniach. Ich bezprecedensowa monstrualność wymagała stworzenia nowych (lub radykalnego przetworzenia dotychczasowych) literackich form, technik i języków.

Znaczenie Zagłady dla pamięci zbiorowej społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej jest nie do przecenienia. Nie dziwi więc, że aż do dzisiaj wiele utworów fikcjonalnych powstających we wspomnianych językach odnosi się do wydarzeń związanych z Szoa. Zadaniem szczególnie ważnym jest śledzenie zmian w sposobie ich reprezentacji (z uwzględnieniem aspektów fabularnych, estetycznych i aksjologicznych). Istotne jest również określanie relacji między tymi zmiennymi taktykami a ogólnokulturowymi koniunkturami kolektywnego pamiętania i zapominania, ideologicznego konstruowania historii i poszukiwania narracji ściśle indywidualnych. Zagłada mogła (może) stawać się obiektem tyleż społecznego, co literackiego „prześnienia” czy „retuszowania” (modusem jej reprezentacji jest wtedy znaczący brak)¹, mogła nawracać jako fantomowy przekaz o kryptyczno-aluzyjnym charakterze bądź też jako skrajny, perwersyjny rezultat *memory boom* – narracja naddatkowa, przesadnie aktywna w dostarczaniu szokujących obrazów, zafiksowana na okrucieństwie i przemocy, przewrotnie manipulująca czytelniczymi afektami. Taki tryb opowiadania o Zagładzie określa się mianem „kiczu holokaustowego”².

¹ Zob. A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014. – T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Warszawa 2018.

² Zjawisku temu poświęcono dwa numery tematyczne rocznika „Zagłada Żydów” – nr 6 (2010) i 17 (2021).

Strategie fikcjonalnego pisania o Szoa są w recenzowanym tomie ukazywane kompleksowo i wyczerpująco, co pozwala wypełnić znaczącą (a dostrzeżoną przez członków i członkinie zespołu badawczego) lukę w światowej literaturze przedmiotu, ponadto zaś krytycznie zrewidować pokutujące w niej uproszczenia i nieścisłości. Opisując je, redaktorzy podkreślają m.in. przekonanie o słabości i sztuczności powojennej kultury żydowskiej w krajach postkomunistycznych oraz hipotezę, zgodnie z którą „kultura pamiętania” (w domyśle: o Zagładzie) zaistniała w Europie Środkowo-Wschodniej dopiero po 1989 roku. Warto zwrócić uwagę na przeprowadzoną w przedmowie krótką polemikę ze szkołami badawczymi, które w analizie literatury dotyczącej Szoa przyjmują kryteria „stosowności”, „autentyczności” czy „prawdziwości”. Podważenie prymatu tych kategorii w obliczu fundamentalnej (i tylko zwiększającej się) roli eksperymentu, fikcjonalizacji czy literackich „gier w Zagładę”³ to ważny symptom strategii metodologicznej przyjętej w tomie. Odwołuje się ona – co postrzegam jako dużą zaletę – do kluczowych tendencji i kompleksów tematycznych w najnowszych badaniach nad literaturą zagładową i postzagładową, takich jak „postmodernizowanie Zagłady”⁴, historia środowiskowa⁵ czy narracje o nieheteronormatywnych więźniach obozów koncentracyjnych⁶. Z tego względu *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction* można zestawzić z innymi najnowszymi publikacjami typu *handbook*, *reference guide* czy *companion*, których celem jest zwykle zaprezentowanie aktualnego stanu badań w danej dziedzinie i zagwarantowanie fundamentu dla dalszych dociekań (tu warto wyróżnić *A Companion to the Holocaust* pod redakcją Simone Gigliotti i Hilary Earl oraz *The Palgrave Handbook of Holocaust Literature and Culture* pod redakcją Victorii Aarons i Phyllis Lassner⁷). O nowatorskim charakterze kompendium przesądzą ponadto dwie okoliczności – jego zakres czasowy (obejmuje ono lata 1943–2018, podczas gdy w przełomowej, niedawno przełożonej na język angielski pracy *Literatura polska wobec Zagłady* – pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej i Jacka Leociaka – *terminus ad quem* przypada na rok 1968⁸) oraz fakt, że w światowej

³ Zob. M. Cuber, *Gry w Zagładę. O poezji i prozie Radostawa Kobierskiego i Agnieszki Kłos*. W: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.

⁴ Zob. M. Tomczok, *Realizm postmodernistyczny, abiektałość, wartościowanie. Korzyści z krytycznej refleksji nad postmodernizmem i Zagładą*. „Teksty Drugie” 2019, nr 4.

⁵ Zob. „Teksty Drugie” 2017, nr 2. – J. Małczyński, *Krajobrazy Zagłady. Perspektywa historii środowiskowej*. Warszawa 2018.

⁶ Zob. J. Ostrowska, *Oni. Homoseksualiści w czasie II wojny światowej*. Warszawa 2021.

⁷ *A Companion to the Holocaust*. Ed. S. Gigliotti, H. Earl. Hoboken, N. J., 2020 (zob. też recenzje tej publikacji: A. Ubertowska, *Nowe geografie, podmioty i media w studiach nad Zagładą*. „A Companion to the Holocaust”. „Zagłada Żydów” nr 17 (2021)). – *The Palgrave Handbook of Holocaust Literature and Culture*. Ed. V. Aarons, Ph. Lassner. Cham 2020.

⁸ *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak. Wyd. 2, popr. Warszawa 2016. – *Polish Literature and the Holocaust (1939–1968)*. Ed. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak. Transl. J. Giebułtowski, A. Brzostowska, K. Kaszorek. Berlin 2020. Szerszy zakres czasowy obejmują dwa następne tomy, powstałe w ramach tego samego projektu badawczego: *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)*. 1: *Problematyka Zagłady w filmie i teatrze*. Red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2021. – *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)*. 2: *Problematyka Zagłady w sztukach wizualnych i popkulturze*. Red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2021.

literaturze przedmiotu jak dotąd rzadko podejmowano równie ambitne próby komparatystyczne w odniesieniu do zbiorczo traktowanych literatur polskiej, czeskiej i słowackiej.

Pracę otwiera zwięzłe wprowadzenie podzielone na dwie części. Pierwsza z nich prezentuje ramę teoretyczną całości, ponadto zaś określa kryteria doboru tekstów literackich analizowanych w partii zasadniczej, która ma strukturę leksykonu. Znajdziemy tam przeszło 100 haseł, a każde z nich stanowi omówienie jednego utworu, cyklu utworów lub tomu zbierającego większą ich grupę (przeważnie opowiadań bądź wierszy). Redaktorzy podkreślają, że zależało im przede wszystkim na przedstawieniu dorobku autorek i autorów (zarówno żydowskiego, jak i nieżydowskiego pochodzenia), którzy tworzyli w językach rodzimych – to właśnie ich piarstwo nie znalazło bowiem wystarczającej reprezentacji w światowej literaturze przedmiotu ze względu na barierę językową. Sytuacji nie poprawiły nawet liczne przekłady, a przecież niektóre teksty przedstawiane w *Handbook* w ogóle nie doczekały się tłumaczenia (naliczyłem 19 takich utworów). To kryterium wyboru jest zasadne i wyróżnia recenzowaną publikację na tle rozmaitych prac wieloautorskich, które rażą wtórnością lub niewłaściwie dopasowanym zakresem omawianych zjawisk. Na uwagę polemiczną zasługuje jednak stwierdzenie redaktorów, że „pisarze emigracyjni (tacy jak Jerzy Kosiński, autor *Malowanego ptaka*) cieszyli się międzynarodowym zainteresowaniem, ponieważ [w ich przypadku – A. Z.] nie występowała bariera językowa” (s. 1). Nie jest bowiem tak, że każdy autor emigracyjny, który zdecydował się tworzyć w obcym dla siebie języku, torował sobie tym drogę do uznania krytyków, a w konsekwencji – do kanonu literatury współczesnej. Komplikacji tego prostego obrazu dostarcza chociażby twórczość dwóch pisarzy języka francuskiego: Piotra Rawicza i Brunona Kamińskiego-Durochera. Obaj podjęli decyzję o tworzeniu w języku właściwie sobie nieznanym, który zaczęli przyswajać dopiero wraz z przyjazdem do Francji – ich pozycja była zatem marginalna. Kamiński zdecydował się wręcz na wyraźne podmiotowo-tożsamościowe cięcie, przybierając nazwisko Durocher i zrywając z „samym sobą tamtego języka», a więc z ukrywającą żydowskie korzenie rodziną, z Krakowem lat 30. i w końcu: z traumą wojny”⁹.

Dalszy fragment wprowadzenia nosi nazwę *Why Eastern European Literatures and Why Fiction?* (Dlaczego literatury wschodnioeuropejskie i dlaczego fikcja?). Dla redaktorów szczególnie ważne jest to drugie pytanie¹⁰, które umożliwia im refleksję nad stopniowo słabnącym imperatywem ścisłej literackiej wierności faktom historycznym i trzymania się zasady *decorum* w ich reprezentacji. Bez omówienia pozostaje za to kategoria pozornie oczywista, a fundamentalna dla całości, czyli *Holocaust fiction*. Czy istnieje jakiś zbiór cech, który umożliwia przypisanie konkretnego utworu do tego gatunku lub formy wypowiedzi? Czy przyjęte są jakieś kryteria wewnątrz- lub zewnątrztekstowe? Tymi pytaniami nie zgłaszam zapotrzebowania na poetykę normatywną bądź na drobiazgową typologię *Holocaust fiction*, bo jest to

⁹ J. Bodzińska-Bobkowska, *Polski Rimbaud albo poeta zaginiony*, „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8, s. 149.

¹⁰ W odniesieniu do pytania pierwszego warto byłoby zastanowić się nad zastosowaniem samego pojęcia Europy Wschodniej – czy nie mamy tu do czynienia raczej z Europą Środkową bądź Środkowo-Wschodnią?

zadanie arcytrudne i przekracza ramy analizowanej przedmowy (ponadto może uchodzić za relikwyt strukturalizmu). Mam raczej na myśli refleksję nad możliwością zastosowania tej kategorii do tekstów, które odnoszą się do Zagłady w sposób niedosłowny: poprzez szyfry, parabole, aluzje czy metonimie, a nawet – znaczące braki, przemilczenia. Tę strategię pisania o Szoa można określić mianem reprezentacji negatywnej lub apofatycznej. Czy do *Holocaust fiction* moglibyśmy zatem zaliczyć np. *Nawrócenie* Andrzeja Kuśniewicza, gdzie w opowieściach o dżumie czy o wielkim wietrze zakodowane są narracje zagładowe?¹¹ Albo *Księgę rozbitków* Sydora Reya, u którego Szoa przedstawione jest jako katastrofa naturalna?¹² Co zaś z powieściami Stanisława Lema, pisarza zarazem pozostawiającego i zacieraającego ślady Zagłady jako wydarzenia istotnego również dla jego biografii?¹³ Szczególnym przypadkiem mogłaby być *Akademia Pana Kleksa* Jana Brzechwy – w tym utworze z 1946 roku badacze odnajdują nieoczywiste aluzje do wojennego losu Żydów¹⁴. Zadane tu pytania nie muszą znaleźć jasnej i konkretnej odpowiedzi. Wydaje się jednak, że precyzyjniejsze zdefiniowanie pojęcia *Holocaust fiction* (które najwyraźniej uznano za intuicyjne i bezsporne) uczyniłoby ramę teoretyczną całego projektu jeszcze bardziej przekonującą¹⁵.

W drugiej części wprowadzenia znajdziemy z kolei zajmujące kilkustronicowe syntezы poświęcone literaturze polskiej oraz (potraktowanym łącznie) literaturom czeskiej i słowackiej. Autorzy tych krótkich artykułów o encyklopedycznym charakterze zarysowują tło historyczne, opisują specyfikę przebiegu zdarzeń składających się na Zagładę, analizując przy tym jej (często odległe w czasie) następstwa. Śledzą również kolejne zależności między zbiorową pamięcią o Szoa (w omawianym

- ¹¹ A. Kuśniewicz, *Nawrócenie*. Kraków 1987. Zob. M. Tomczok, *Klimat Zagłady (w perspektywie powieści Pawła Huellego, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i Piotra Szeuwa)*. „Wielogłos” 2021, nr 2. – A. Zajac, „Deformacje pamięci wstecznej”. *Nawroty, nawracania i konwersje w „Nawróceniu” Andrzeja Kuśniewicza*. Jw.
- ¹² S. Rey, *Księga rozbitków*. Warszawa 1959. Zob. S. Buryła, *Zagłada widziana zza oceanu*. W: *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*. Kraków 2016.
- ¹³ Zob. A. Gajewska: *Gwiazdy i zagłada. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*. Poznań 2016; *Stanisław Lem: wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*. Warszawa 2021.
- ¹⁴ Zob. M. Wójcik-Dudek, *Trylogia, która nie krzyczy. Alternatywna lektura „Pana Kleksa” Jana Brzechwy*. W: *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice 2016. – A. Lipszyc, *Sekret (M)ateusza. Sen, przebudzenie i marańska tożsamość ocalańca w „Akademii Pana Kleksa”*. W zb.: *Marani literatury polskiej*. Red. A. Lipszyc, P. Bogalecki. Kraków 2020. – P. Paziński, *Pamięć Alojzego*. W: *Atrapy stworzenia*. Kraków 2020.
- ¹⁵ W kontekście propozycji takich rozróżnień i dystynkcji warto przytoczyć rozważania Tomczok (*Metonimie Zagłady*, s. 5) – zresztą autorki kilku haseł w *Handbook* – która posługuje się podziałem na „literaturę Zagłady” i „literaturę o Zagładzie”: „W największym skrócie: literatura Zagłady to pewien zbiór dzieł napisanych przez ludzi, którzy uczestniczyli w tragedii Holokaustu. To literatura świadków i ocalałych. Zarówno sprzed kilkudziesięciu lat (na przykład Bogdana Wojdowskiego), jak i z czasów nieodległych (Irit Amiel czy Michała Głowińskiego). Literaturę o Zagładzie tworzy wielu bardzo różnych autorów, najczęściej pośrednio związanych z Holokaustem lub niezwiązanych z nim w ogóle. Przed prozą o Zagładzie nie stawiam twardych warunków. Z Zagładą powinien łączyć ją temat. To natomiast, czy jest on traktowany przez pisarza ze szczególną atencją, czy skróto-wo, jest sprawą drugorzędną. Między innymi dlatego ten właśnie obszar – tekstów związanych z Holokaustem najróżniejszymi więzami – stanowi najatrakcyjniejsze pole sztuki właśnie dla czytelnika. To właśnie w tej grupie najczęściej dochodzi do przesunięć, przemieszczeń i przetasowań”.

okresie kształtowaną głównie przez politykę społeczną i historyczną czasów komunizmu) a formami jej reprezentacji w literaturze fikcjonalnej. Warto docenić szczególnie fragmenty poświęcone: świadectwom drugiego i trzeciego pokolenia ofiar Zagłady; Porajmos (czyli eksterminacji ludności z mniejszości etnicznej Romani) oraz konsekwentnemu wymazywaniu tego wydarzenia w ramach polityki historycznej Czech; wreszcie – klerofaszystowskim rządowi słowackiego kolaboranta Hitlera, księdza Jozefa Tisy.

W końcowym podrozdziale przedmowy autorzy wyróżniają „wspólne tematy, motywy i strategie” polsko-czesko-słowackiej literatury zagładowej. Sam zamysł tego fragmentu jest bardzo słuszny, a stworzenie mapy takich *loci communes* może stanowić istotny zaczątek dla szerszej, konstelacyjno-mozaikowej narracji (co zauważył Buryła w eseju *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*¹⁶). Ta dwustronicowa częśćka pozostawia jednak niedosyt – nawet przy wzięciu poprawki na konieczne ograniczenia objętościowe – szczególnie ze względu na wcześniejszą deklarację redaktorów o dużym znaczeniu komparatystycznego aspektu ich badań (s. 3). Dobrze więc, że w publikacji znalazł się indeks „tematów, motywów, obrazów, miejsc i chwytów narracyjnych”. To jeden z przykładów potwierdzających ogólną metazasadę strukturalną całej publikacji – raczej enumeracja niż narracja. Jak czytamy:

Redaktorzy chcą nie tyle oceniać literaturę, ile dać wam, czytelnikom, kompilację literatury fikcjonalnej dotyczącej Zagłady napisanej w ciągu ostatnich ośmiu dekad i zaprosić was do czytania, porównywania i wyciągania własnych wniosków. [s. 2–3; podkreśl. A. Z.]

Widać to dobrze w kompozycji głównej części książki: poszczególne czterostrońnicowe wpisy na temat utworów (ewentualnie cykli lub zbiorów utworów) ułożone są w porządku alfabetycznym wedle anglojęzycznej wersji tytułu. Taki wybór determinuje kształt całości, sprawiając, że staje się ona zestawem *de facto* niezależnych od siebie artykułów encyklopedycznych. Wyjątek stanowią jedynie pojawiające się co jakiś czas w hasłach odsyłacze do innych wpisów (np. w sytuacji, gdy dany utwór cechuje się podobną tematyką lub powstawał w zbliżonych okolicznościach). Nawigację zapewniają więc przede wszystkim liczne indeksy i zestawienia, umożliwiające odnalezienie interesującego nas tekstu. Bez wyraźnego podziału (który byłby zagwarantowany dzięki układowi chronologicznemu) sąsiadują ze sobą bezpośrednio literackie świadectwa Szosa i zupełnie współczesne, skomplikowane formalnie zmagania z postpamięciowymi widmami autorstwa pisarzy z drugiego lub trzeciego pokolenia po Zagładzie. Faktycznie więc dostajemy do rąk kompilację, w której samodzielnie musimy sobie wytyczyć lekturowe ścieżki.

Handbook jest nie tyle podręcznikiem, ile publikacją podręczną, czyli taką, do której możemy zajrzeć w toku prowadzenia własnych badań, choćby poszukując nowych sugestii lekturowych, analizując konkretne motywy, rozważając wyjątkowość bądź uniwersalność określonych rozwiązań narracyjnych. Sprawdza się więc doskonale jako rodzaj przewodnika w stylu *reference guide*, strukturalnie podobnego zresztą np. do *Reference Guide to Holocaust Literature* pod redakcją Thomasa Riggsa (znajdziemy tam ułożone alfabetycznie sylwetki pisarzy i pisarek, a następnie krótkie eseje o poszczególnych utworach, uporządkowane

¹⁶ S. Buryła, *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*. W: *Wokół Zagłady*.

wedle tego samego klucza)¹⁷. Ten układ jest uzasadniony i charakteryzuje się funkcjonalnością – zarazem jednak nie potrafię pozbyć się wrażenia, że jeszcze ciekawsze rezultaty mogłoby dać skorzystanie z formuły cechującej się większą narracyjnością, predylekcją do historycznoliterackiego storytellingu. Byłaby to wówczas ryzykowna, ale potrzebna próba opowiedzenia o ewolucji jednego z najważniejszych kompleksów tematycznych (środkowo)europejskiej literatury powojennej, o pisarskich poszukiwaniach odpowiednich form, stylów i technik, które pozwolą na reprezentację bądź przynajmniej odniesienie się do wydarzeń Zagłady. Można wyobrazić sobie ją jako mozaikową, ale chronologicznie uporządkowaną kolekcję esejów (jak w przywoływanym tomie pod redakcją Aarons i Lassner), rzecz zbliżoną do tradycyjnej syntezy historycznoliterackiej (to przypadek prac pod redakcją Leociaka, Buryły i Krawczyńskiej) bądź prezentację naśladującą strukturę słownika (przykład mogą stanowić *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, złożone z artykułów-haseł takich jak „mur”, „papiery” czy „pierzyna”, albo szczególnie ciekawy *The Oxford Handbook of Holocaust Studies*, w którym artykuły monograficzne podzielono na pięć kategorii: *Enablers* – „katalizatory” Zagłady; *Protagonists* – bohaterowie; *Settings* – umiejscowienia; *Representations* – reprezentacje; *Aftereffects* – następstwa¹⁸).

Żadnych wątpliwości nie pozostawiają za to układ i treść samych haseł wchodzących w skład głównej części recenzowanej publikacji. To przeszło 100 bardzo udanych mikroanaliz, które przybliżają najistotniejsze utwory polskiej (51 haseł), czeskiej (38 haseł) i słowackiej (23 hasła) literatury mierzącej się z Szoa. Każdorazowo otrzymujemy podstawowe informacje bibliograficzne, esencjonalne streszczenie, zbiór kontekstów istotnych dla zrozumienia utworu oraz omówienie jego podstawowych tematów i zagadnień przewodnich. Znajdziemy tu rzetelne analizy tekstów kanonicznych (*Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Pożegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego, *Śmierć pięknych saren* Oty Pavla czy prozy Arnošta Lustiga, zaskakuje za to brak wiersza *Non omnis moriar* Zuzanny Ginczanki), ale na wyróżnienie zasługują w szczególności artykuły dotyczące utworów mniej znanych i rzadziej tłumaczonych.

Jednym z nich jest hasło autorstwa Marty Tomczok poświęcone powieści *Puste pole* (zapomnianego w Polsce i nieznanego za granicą) Tadeusza Hołuja. Badaczka nadaje tej książce szczególny status, uznając ją za rzadki przykład podważania aksjomatu o „niewinności ofiar nazistowskiego terroru”, stanowiącego polskie *tabu* narodowe (s. 172). Ta opowieść o byłych więźniach Treblinki, którzy po kilkunastu latach poszukują złota na terenie obozu żydowskiego, jest według Tomczok próbą przedstawienia „zagmatwanych przenikań pamięci i rzeczywistości” (s. 173). Autorka wydobywa też wątek ekipy filmowej kręcącej w Treblince film dokumentalny o Zagładzie, zasadnie przywołując zarówno powieść *Pierwsza świętość* Leopolda Buczkowskiego (także nieobecna w recepcji międzynarodowej, zawierająca podobny motyw), jak i *Shoah* Clauda Lanzmanna – film, który wywołał burzę i sprowokował dyskusję o współudziale Polaków w eksterminacji ludności ży-

¹⁷ *Reference Guide to Holocaust Literature*. Ed. Th. Riggs. Detroit, Mich., 2002.

¹⁸ *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*. Red. J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska. Warszawa 2017. – *The Oxford Handbook of Holocaust Studies*. Ed. P. Hayes, J. K. Roth. Oxford 2010.

dowskiej. W haśle znajdziemy również cenne metodologicznie nawiązanie do badań nad środowiskową historią Zagłady (bohaterowie Hołuja zastanawiają się bowiem, czy poobozową przestrzeń powinny zarosnąć drzewa, czy też należałoby ją zabetonować). W fascynującym opracowaniu Tomczok brakuje jedynie odniesienia do niedawnej „postkatastroficzej” lektury *Pustego pola* zaprezentowanej przez Katarzynę Adamczak¹⁹.

Zmagania z przeszłością naznaczoną przez deformującą pracę pamięci zajmowały również słowackiego pisarza Juraja Špitзера. Jego powieść *Nechcel som byť žid* (Nie chciałem być Żydem) rozpięta jest między narracją autobiograficzną a opowieścią o wielkiej Historii, którą autor snuje, podpierając się faktami, danymi, cytatami z dokumentów. Špitzer konfrontuje się z niewystarczalnością języka, a zarazem paradoksalnie zdobywa się na pewien dystans wobec traumatycznych wydarzeń, prowadząc ironiczną „rozmowę z samym sobą” czy tworząc „sceptyczną parafrazę *Psalmów*, w której podmiot nie zwraca się już do Boga”, jak pisze autorka hasła, Zora Prušková. W jej ujęciu Špitzer to twórca nieustannie nawracający ku przeszłości, który usiłuje zrozumieć sens składających się na nią wydarzeń – jako ich uczestnik, świadek, ale i oryginalny, przepełniony sceptycyzmem myśliciel.

Ironia, choć raczej w jej postmodernistycznej odmianie, chętnie posługuje się Radek Mały, najmłodszy spośród czeskich pisarzy prezentowanych w tomie (rocznik 1977). W tomie poetyckim *Vraní zpěvy* (Wronie śpiewy) Mały wykorzystuje tropy i techniki charakterystyczne dla literatury wysokiej – nawiązuje przy tym do twórczości Georga Trakla czy Paula Celana – a jednocześnie przeplata je ludyicznymi rymami, humorem ocierającym się o rubasność czy groteska przekraczająca zagładowe *decorum*. Štěpán Balík zauważa, że choć podobne zabiegi kojarzą się z twórczością powstającą w ostatnich dekadach, wykorzystywano je także wcześniej, by za pomocą dysonansów i szokujących zestawień wzbudzić w czytelniku niepokój, uniemożliwiający mu swobodną, płynną lekturę. Prowokacyjne wiersze Malego wpisują się zatem w tradycję tych reprezentacji Zagłady, które wzbudzają kontrowersje jako bezceremonialne, operujące radykalnymi środkami i naruszające *tabu*. Balík odnotowuje również publiczną debatę o utworze Malego *Buchenwald, 28.11.2000*, który otrzymali do interpretacji uczniowie podczas egzaminu maturalnego. Szczególne poruszenie komentatorów wzbudził wers brzmiący „*Je v tobě žida půl / a půlka esesáka* [Jesteś w połowie Żydem i w połowie esesmanem]”, na podstawie którego poeta został oskarżony o „relatywizację cierpienia ofiar Szoa” (s. 119). Mamy tu do czynienia z kolejną odsłoną sporu o relację między wolnością artystyczną a etyką pisania (p)lo Zagładzie, który na przestrzeni recenzowanego tomu powraca wielokrotnie. Jego ostatnim wcieleniem, jeśli chodzi o literaturę polską, była gorąca dyskusja o epatujących brutalnością wierszach Grzegorza Kwiatkowskiego, wykorzystującego zresztą podobne chwytły co Mały²⁰.

¹⁹ K. Adamczak, *Postcatastrophic Re-Reading of Tadeusz Hołuj's „Puste pole”*. „Poznańskie Studia Slawistyczne” t. 12 (2017). Na stronie: <https://presssto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/9276> (data dostępu: 7 I 2022).

²⁰ Zob. przede wszystkim M. Tomczok, *Czyściciel grobów*. „Wizje. Aktualnik”, 15 VI 2020. Na stronie: <https://magazynwizje.pl/aktualnik/tomczok-kwiatkowski> (data dostępu: 7 I 2022). –

Nawet te trzy hasła mogą dać pojęcie o imponującym zakresie zagadnień, które poruszają autorzy *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction*. To publikacja, która nie tyle proponuje syntezę, ile raczej zapewnia wszelkie narzędzia do prowadzenia własnego namysłu nad związkami między fikcją (czy fikcjonalnością) a Zagładą w literaturach Europy Środkowej. Szczególną zaletą prekursorskiego tomu jest wprowadzenie do międzynarodowego obiegu naukowego tekstów pozostających dotychczas poza dostępem badaczy. Decydując się na ich przybliżenie, autorzy *Handbook* poszerzają zastany kanon o nowe spektrum tematów, tropów i zjawisk. W ten sposób powstał rodzaj literaturoznawczego niezbędnika. Następny ruch – porównania, syntezy, a może próby snucia opowieści – należy do tych, którzy zdecydują się trzymać *Handbook* pod ręką, by towarzyszył im w ich własnych eksploracjach.

Abstract

ANTONI ZAJĄC University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-8430-5455

FICTIONALLY ABOUT THE HOLOCAUST: POLISH, CZECH, AND SLOVAK LITERATURE

The review examines an English language collaborative publication *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. Works and Contexts* (2021). The reviewer explores the basic threads of the book and discusses its place against the background of other recent academic publications about the Holocaust literature in Central and Central-Eastern Europe. Essential role in the article is played by an analysis of methodological framework of the volume and the functionality of its structure in reference to the models of an encyclopaedia, lexicon, or dictionary.

<http://rcin.org.pl>