

Teksty Drugie 2002, 3, s. 199-211



# **Wielkie zderzenie**

Michał Głowiński

## Michał GŁOWIŃSKI

### Wielkie zderzenie

Książka zbiorowa *Literatura polska wobec Zagłady*<sup>1</sup> zawiera materiały konferencji, nie stanowi wszakże syntezy (i stanowić nie mogła), nie zarysowuje całościowego obrazu zjawiska rozległego i skomplikowanego, istniejącego w najróżniejszych uwikłaniach, przynosi jednak rozprawy niezmiernie dla tej problematyki ważne – zarówno gdy ma się na uwadze zagadnienia ogólne, jak i poszczególne dokonania literatury, która swym przedmiotem uczyniła wydarzenia najstraszniejsze ze strasznych. W rozważaniach tych pojawiają się kwestie o wadze podstawowej. Jacek Leociak we wstępnym szkicu pyta, jak w ogóle można pisać o Zagładzie, jak można o niej opowiadać, by nadać sens temu, co się na nią składa. Dorota Krawczyńska i Grzegorz Wołowicz we wspólnie napisanym artykule zastanawiają się nad wartościowaniem, mimowolną literackością, a także nieprzekazywalnością doświadczeń:

Motyw nieprzekazywalności doświadczenia Holocaustu, bezradności słów wobec tego, co chcą nazwać, pojawia się nie tylko w zapisach będących bezpośrednią reakcją na doznane cierpienia [...], lecz także w próbach ich późniejszych, literackich przekazania. Imperatywowi świadczenia o Zagładzie towarzyszy przekonanie, iż dotychczasowe formy literackiego wyrazu nie są w stanie unieść podejmowanej problematyki, że nieodwołalny i przerażający w swej gwałtowności rozpad istniejącego ładu doprowadził do upadku wszelkich tradycyjnych pojęć i kryteriów, w tym także dotąd funkcjonujących sposobów literackiego opisu rzeczywistości (s. 16).

---

<sup>1</sup> *Literatura polska wobec Zagłady*, praca zbiorowa pod redakcją A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka, Warszawa 2000. Cytaty z tego zbiorowego dzieła lokalizuję w tekście.

Pisanie o Zagładzie jest w jakiejś mierze, a może – na pierwszym miejscu, problemem języka, tego języka, któremu także w latach dawniejszych przyszło opowiadać o różnego rodzaju strasznościach, ale do tej – mimo wszystko nieoczekiwanej – roli nie był przygotowany, nie miał środków i możliwości. Zjawisko to świetnie pokazuje w omawianej książce Tomasz Żukowski na przykładzie poezji Rózewicza, te inspirujące rozważania ważne są nie tylko ze względu na twórczość tego poety, mają szerszą doniosłość, trzeba zatem brać je pod uwagę, gdy poddaje się analizie tę kwestię.

W tomie dominują rozważania szczegółowe, by wymienić studium Hanny Kirchner, porównujące miejsca poświęcone Zagładzie w okupacyjnych dziennikach Nałkowskiej i Dąbrowskiej czy artykuł Marty Młodkowskiej o pisarstwie Hanny Krall. Nie będę jednak ich omawiał, książka ta stanowi jedynie punkt wyjścia do uwag o polskiej wizji Zagłady i – zarazem – podstawowy punkt odniesienia. Jeśliby ktoś chciał się zająć tak zwaną literaturą przedmiotu, musiałby stwierdzić, że nie jest ona zbyt wielka, choć składa się na ogół z pozycji cennych i godnych zastanowienia. Chodzi mi tu zresztą nie o omówienia poszczególnych utworów, nie o recenzje pojawiające się po ogłoszeniu takiej czy innej książki, mają tu one mniejsze znaczenie, ale o prace zmierzające do ogarnięcia całego zjawiska i wypunktowania tego, co w nim najistotniejsze. Przede wszystkim należy zauważyć, że przez długie lata na ten temat się nie pisało, pogrążono go w milczeniu tak jakby był wstydliwy lub przynajmniej niestosowny. Milczenie to przerwała w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Irena Maciejewska, a więc wówczas, gdy nikt o pisaniu na ten temat nie myślał. Trzeba jej tu złożyć wyrazy hołdu, albowiem „prace Maciejewskiej – jak powiada Ryszard Low – były w swoim czasie pionierskie” (s. 73)<sup>2</sup>.

W ostatnim kilkunastoleciu pojawiły się studia nowe, co się łączy z szerszym zainteresowaniem literaturą związaną ze sprawami żydowskimi, zaświadczonej między innymi publikacjami Jana Błońskiego i Eugenii Prokop-Janiec. Wśród nich miejsce szczególne zajmuje doniosła i nowatorska praca Jacka Leociaka<sup>3</sup>. Wymienić tu należy choćby dwie książki, mające w dużej mierze charakter przeglądowy: Józefa Wróbla<sup>4</sup> oraz Natana Grossa<sup>5</sup>. Wśród prac mniejszych rozmiarów chciałbym zwrócić uwagę na esej Władysława Panasa *Zagłada od zagłady*,

---

<sup>2/</sup> O przełomowym znaczeniu opracowanej przez Irenę Maciejewską antologii pisze M.C. Steinlauf w dziele *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 2001, s. 122.

<sup>3/</sup> J. Leociak *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Warszawa 1997.

<sup>4/</sup> J. Wróbel *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*, Kraków 1991. Zob. także encyklopedyczny artykuł I. Maciejewskiej *Getta doświadczenia w literaturze*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.

<sup>5/</sup> N. Gross *Poeci i Szoa, Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993. Książka ta ukazuje ogromny zakres zjawiska, a przecież nie ogarnia jego całości. Gross nie uwzględnił utworów Białoszewskiego, pomija utwory Czachorowskiego.

## Głowiński Wielkie zderzenie

*Szoah w literaturze polskiej*, będący jednym z najgłębszych i najbardziej sugestywnych ujęć tej problematyki (przyjdzie mi się jeszcze do niego odwoływać<sup>6/</sup>).

### 2

Temat Zagłady przechodził w piśmiennictwie polskim przez różne fazy, z początku pojawiał się w utworach będących bezpośrednią reakcją na wydarzenia, gorącym świadectwem – także wówczas, gdy chodziło nie o relacje dokumentarne, lecz o utwory literackie, w tym – wiersze. Reakcją utrwaloną przez ofiary prześladowań – jakże często osoby, które końca wojny nie doczekały, ale też przez świadków i tych wreszcie, którzy czuli potrzebę wypowiedzenia współczucia, oburzenia, szoku, od jakiego nie można się wyzwoić, skoro wiadomo, że to ludzie ludziom zgotowali ten los. Ta faza pierwsza, niezmiernie ważna, faza, w której – odwołuję się do znakomitej, klasycznej już, pracy Jerzego Jedlickiego – dzieje doświadczone przemieniały się w dzieje zaświadczone, nie mogła trwać długo. Przekształcenia tej literatury, jej formowanie się i funkcjonowanie, zależały jednak nie tylko od woli pisarzy, pamiętnikarzy, a w ogólności tych wszystkich, którzy czuli potrzebę wypowiedzenia się na temat tego, co się stało, przede wszystkim zaś nie zależało od nich funkcjonowanie społeczne tych tekstów, to, w jaki sposób trafiają do publicznej wiadomości. Wpływ decydujący miały tu meandry polityki kulturalnej – i nie tylko kulturalnej – praktykowanej w kolejnych okresach w Polsce Ludowej. To, co mogło być przede wszystkim *requiem* dla zamordowanych, holdem dla nich, świadectwem, ale też swoistą psychoterapią, stało się przedmiotem politycznej manipulacji, poświadczającym zresztą regułę, że totalizm nie uznaje żadnych terenów za neutralne. Rzecz jest interesująca i wymaga wyjaśnienia. Mieczysław Jastrun stwierdzał w artykule, napisanym w roku 1956 i przeznaczonym do książki zbiorowej, która miała się ukazać w roku następnym, ale to się nie stało, bo zatrzymała ją cenzura:

Redaktor Erzengel miał szczególną niechęć do utworów, których tematem było męczeństwo Żydów za okupacji niemieckiej. Uważał, że przypomnianie tej jedynej w dziejach tak masowej eksterminacji ludzi za fakt pochodzenia plemiennego jest co najmniej niepotrzebne. „W czym to może pomóc socjalizmowi?”. Nie miał racji. Mogło pomóc. Ale redaktor Erzengel nie mógł wówczas wiedzieć, że w roku, gdy te słowa wypowiadał, z rozkazu Stalina zginęło od salwy plutonu egzekucyjnego 26 pisarzy żydowskich.<sup>7</sup>

<sup>6/</sup> W. Panas *Zagłada od zagłady, Szoah w literaturze polskiej*, w: tenże, *Pismo i rana, Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.

<sup>7/</sup> M. Jastrun *Z pamiętnika pisarza*, w nieopublikowanym tomie *Rachunek pamięci*, który miał się ukazać w roku 1957 nakładem „Czytelnika”. Znajomość tomu zawdzięczam redaktorowi „Przeglądu Politycznego”, panu Wojciechowi P. Dudzie. Fragmenty tego tomu zostały przypomniane w numerze „Przeglądu Politycznego” 2001 nr 52–53. Towarzyszy im omówienie przeze mnie napisane. Nawiasem mówiąc, intencje ujawniające się w zakończeniu przytoczonego wywodu Jastruna nie wydają mi się zbyt jasne. Czy gdyby pisano o Zagładzie Stalin nie nakazałby zamordowania żydowskich intelektualistów?

Nazwisko Erzengel jest fikcyjne, z wywodów Jastruna, w tym z przywoływanych realiów, nie trudno się jednak domyślać, jaka konkretnie stalinowska osobistość pod nim się kryje. Ten komunista, któremu opowiadanie o Zagładzie wydawało się czymś zbytecznym, niestosownym lub wręcz nagannym, pochodzenia był żydowskiego. Jest to ważne, bo świadczy, że w tym przypadku nie chodziło o antysemickie uprzedzenia czy o konkurencję w cierpieniu – i jedno, i drugie stanie się ważne nieco później. Jacek Leociak przedstawia w doskonale udokumentowanym szkicu, jak traktowano rocznicę powstania w getcie warszawskim w PRL-owskiej prasie, a Marcin Zaremba w swej książce doniosłej także dla omawianej tutaj problematyki przywołuje dokument z kwietnia 1951, podpisany przez Artura Starewicza, w którym ten komunistyczny dygnitarz przeciwstawiał się organizowaniu akademii z okazji rocznicy gettowego powstania<sup>8</sup>. Owe stalinowskie zalecenia rozmaicie mogą się tłumaczyć, w grę wchodzi również założenie, że o niczym, co żydowskie, mówić nie należy, by społeczeństwa polskiego nie drażnić. Tendencja ta trwała i w latach następnych, choć inne miała motywacje. Zaremba stwierdził, że w oficjalnym dokumencie partyjnym wydanym w roku 1963 z okazji dwudziestej rocznicy powstania, słowo Żyd w ogóle nie występuje<sup>9</sup>.

Wydaje się wszakże, iż mamy tu do czynienia ze zjawiskiem nieco innym niż opisywane przez Jastruna. Ta narastająca tendencja, która kulminację zyskała w roku 1968, a potem, przez długie lata, niewiele straciła na aktualności, wiązała się przede wszystkim – co między innymi doskonale pokazuje w przywoływanej książce Zaremba – z narastaniem swoiście kształtowanych tendencji nacjonalistycznych (swoiście, bo nie kwestionowały one pozycji satelickiej kraju, godziły się na nią – i opierały na gorącej miłości do Związku Radzieckiego). A także z wizją własnego społeczeństwa i własnej historii, jak też z przekonaniem, nigdy wprawdzie wówczas bezpośrednio nie formułowanym, ale nader rozpowszechnionym, że cierpienie uszlachetnia. Społeczeństwo polskie zajmować miało pierwsze miejsce w cierpieniu – i tego osobliwego, nieco masochistycznego wawrzynu nikt nie miał prawa mu odebrać. A przede wszystkim nie mieli prawa odebrać Żydzi, toteż ich męki albo się przemilczało, albo zapisywało na polskie konto. Łączyło się z tym jeszcze jedno – zwłaszcza w marcu i w okresie pomarcowym: oficjalny dyskurs o Zagładzie miał być przede wszystkim, a w pewnych wypadkach niemal wyłącznie, opowieścią o polskiej pomocy. Pewien zaprzyjaźniony amerykański sławista zapytał mnie przed laty, dlaczego w oficjalnych publikacjach z okazji rocznicy powstania w warszawskim getcie tak niewiele mówi się o Żydach, albo – w pewnych przypadkach – nie mówi się nic.

Trzeba wszakże podkreślić, że inaczej sprawy się mają, gdy obserwuje się zabiegi propagandowe i ideologiczne aberracje ówczesnych władców Polski, inaczej, gdy bierze się pod uwagę literaturę. Jest bowiem faktem, że nawet w czasach naj-

---

<sup>8/</sup> M. Zaremba *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm, Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2001, s. 327 (przypis).

<sup>9/</sup> Tamże s. 328.

## Głowiński Wielkie zderzenie

większego ucisku cenzuralnego i maksymalnej niechęci do przedstawiania nie-szczęścia, jakie spadło na europejskich Żydów, pisano wybitne utwory mówiące o Zagładzie. Stało się tak nawet w latach stalinowskich, kiedy powstawały wartościowe opowiadania Adolfa Rudnickiego czy – całkowicie dzisiaj zapomnianego – Stanisława Wygodzkiego, a w roku 1954 opublikowany został wspaniały *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego (ukończony zresztą kilka lat wcześniej; ogłoszenie tej książki stało się jednym z pierwszych sygnałów odwilży). Nie można pominąć faktu, że wybitna i ważna powieść opowiadająca o żydowskim wyniszczeniu – *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego – opublikowana została trzy lata po szaleństwach marcowych. Szczęśliwie również w tej materii i zakazy, i aberracje nie były w Polsce Ludowej tak konsekwentne, jak można byłoby się spodziewać. Wątki holocaustowe zdecydowanie rzadko kształtowane były tak, by służyć propagandzie antysemickiej (w literaturze, w publicystyce było inaczej, o czym świadczy produkcja marcowa), można tu wymienić jakieś kawałki Romana Bratnego, niewiele więcej.

### 3

Twierdzi Panas w przywoływanym już szkicu: „Szoah i literatura polska to słowa w interakcji, w zderzeniu”<sup>10</sup>. Sformułowanie uważam za trafne, chciałbym wszakże rozszerzyć jego zakres, wydaje mi się bowiem, iż w tym przypadku zderzenie ma charakter w jakimś sensie uniwersalny. Zagłada na swój sposób zderzała się z wszystkimi innymi literaturami, w których o niej mówiono, więcej, zderzała się z językiem – w istocie niezależnie od tego, jaki był to język. Bo żadna literatura i żaden język nie stawały dotąd przed takim zadaniem: mówić o tego rodzaju serii wydarzeń, o tego rodzaju stężeniu zła, o tego rodzaju zbrodniach na zimno planowanych, których umotywowaniem była ideologia raistowska. Skłonny byłbym utrzymywać, że chodzi ogólnie o wielkie zderzenie: literatura opowiadająca o Holokauście z takiego właśnie zderzenia powstaje i w jego obrębie funkcjonuje. Nawet gdy jest tradycjonalistyczna i konwencjonalna, nie stanowi prostego odwzorowania konstrukcji istniejących i społecznie aprobowanych (przynajmniej w tych utworach, które się liczą), wobec takiego kataklizmu wszelkie stare formy rozpadają się, powstaje konieczność szukania nowych<sup>11</sup>.

Zjawisko ma wagę podstawową, chodzi bowiem o szukanie żywiołu elementarnego – odpowiedniego języka. Ostatnimi czasy pojawia się w różnego rodzaju uwikłaniach problematyka niewyraźności, to właśnie jej poświęcona została po-

---

<sup>10/</sup> W. Panas *Pismo i rana...*, s. 93.

<sup>11/</sup> Tą sprawą, jak też innymi kwestiami poruszonymi w tym szkicu, zajmuję się także w rozmowie z Anką Grupińską (jej wkład do tego dialogu jest ogromny, co z przyjemnością podkreślam): *Zapisywanie Zagłady*, Z Michałem Głowińskim rozmawia Anka Grupińska, „Kontrapunkt, Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” nr 1/2 (50/51) z 25 marca 2001.

każnych rozmiarów książka zbiorowa<sup>12</sup>. W zgromadzonych w niej rozprawach jednakże – zgodnie zresztą z tradycją i z tym, co się na ogół o tym myśli – niewyraźność jest odnoszona do zjawisk psychologicznych i metafizycznych, do sfery przeżyć intymnych i estetycznych, w niewielkim zaś stopniu do tego, co składa się na życie społeczne, by nie wspominać już o historii. Jestem przekonany, że również w tym przypadku problem niewyraźności ma znaczenie podstawowe. A to z tej racji, że i mowa, i literatura, rozumiana jako zespół konwencji i form, były nieprzygotowane do werbalizowania i utrwalania tego rodzaju doświadczeń, nie miały gotowych środków, by dawać świadectwo zbrodni, której ofiarą stały się miliony ludzkich istnień, zbrodni o nieznaną dotąd skali, precyzyjnie zaplanowanej, tworzącej nieustannie nowe sytuacje i nowe uwikłania. Problem tak pojmowanej niewyraźności zarysowywał się zresztą nie tylko przed literaturą w tradycyjnym sensie, także – przed pierwszymi relacjami dokumentarnymi – w opowiadaniach tych wszystkich, którzy tuż przed śmiercią, niemal w ostatnim odruchu, chcieli mówić o losie swoim i swojej społeczności, czyli przechodzić bez żadnego dystansu (w wielu przypadkach był on niemożliwy) od tego, co doświadczone do tego, co zapisywane<sup>13</sup>. W myśl formuły Krawczyńskiej i Wołowca mamy tu do czynienia z nieprzekazywalnością doświadczeń. Ale z ową niemożnością przekazywania sprzężone jest od samego początku poczucie, że przekazywanie jest obowiązkiem, od jakiego nie należy się uchylać, towarzyszy jej zatem wysiłek, podejmowany w różnych okolicznościach i w różnych postaciach, by zostawić ślad, towarzyszą próby, zmierzające ku temu, by to, co niewyraźne uczynić wyraźnym. To tutaj właśnie mamy do czynienia z wielkim zderzeniem. Gdy patrzy się na literaturę mówiącą o Zagładzie z pewnego punktu widzenia, powiedzieć można, iż toczy się w niej dramat języka. Dramat, który ma wymiary nie tylko literackie, jest także dramatem rozumienia. Wiadomo przecież, że ci, którzy nie stali się ofiarami i nie byli świadkami, ci, którzy znajdowali się od wydarzeń daleko, z początku po prostu nie rozumieli języka, w jakim przekazywano relacje o Zagładzie, wydawał im się on w jakiejś przynajmniej mierze językiem fikcji, mało wiarygodnym narzędziem wojennej propagandy<sup>14</sup>.

Kiedy rozpatruje się wielkie zderzenie doświadczeń składających się na Zagładę z konwencjami języka i literatury, nie można pominąć problemu opowiadania. Kształtują się tu niezwykle kwestie narratologiczne, wynikające zarówno

<sup>12/</sup> Zob. *Literatura wobec niewyraźnego* red. W. Bolecki i E. Kuźma, [Warszawa, 1998?]. Zob. także studium R. Nycza „Wyrażanie niewyraźnego” w literaturze nowoczesnej (*Wybrane zagadnienia*), w jego książce: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

<sup>13/</sup> Przywołuję tutaj wspomniany już świetny esej J. Jedlickiego *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978.

<sup>14/</sup> W jakiejś mierze świadczą o tym reakcje w krajach zachodnich na napływające wiadomości o tym, jaki los zgotowano Żydom. Zob. dzieło D. S. Wymana *Pozostawieni swemu losowi. Ameryka wobec Holocaustu 1941–1945*, przeł. W. Sadkowski, Warszawa 1994.

## Głowiński Wielkie zderzenie

z tego, że nie istniały gotowe formy relacji, jakie mogłyby sprostać nowemu zadaniu, jak i z tej racji, że równocześnie z wydarzeniami pojawiły się opowiadania, ustne i pisane, przekazywane konkretnej osobie bądź kierowane do publicznej wiadomości. Primo Levi w swej książce o Auschwitz wspomina o tym, że więźniowie nieustannie opowiadali sobie swoje przerażające, nasycone straszościami dzieje. W związku z historią opowiedzianą przez pewnego prostego polskiego Żyda pisze:

dziś już ją zapomniałem, lecz na pewno była to historia bolesna, okrutna i wzruszająca, takie bowiem są wszystkie nasze historie, setki tysięcy historii, każda z nich jest odmienna, lecz każda wstrząsająca swą tragiczną nędzą. Opowiadamy je sobie wzajemnie wieczorami, te sprawy przeżyte w Norwegii, Italii, Algierii, na Ukrainie; są równie proste i niezrozumiałe, jak historie biblijne. Ale czy te historie nie są nowoczesną Biblią?<sup>15</sup>

Myślę, że włoski pisarz wyraził istotę rzeczy, choć w relacjach holokaustowych raczej niewiele jest bezpośrednich stylizacji biblijnych. Na Holocaust można spojrzeć jako na makabryczną ramę narracyjną, obejmującą opowieści o wydarzeniach, które jeszcze niedawno wydawały się niewyobrażalne. Należy podkreślać, że potrzeba opowiadania pojawiała się w sytuacjach najstraszniejszych, nie tylko w oświęcimskiej umieralni, jak u Leviego, lecz także w różnego rodzaju ukryciach, w bunkrach, w piwnicach czy na strychach, a zapewne opowieści powstawałyby także w pociągach wiozących skazanych do gazu, gdyby były po temu warunki. Opowiadanie o własnych doświadczeniach lub losach osób najbliższych stało się swojego rodzaju artykułem pierwszej potrzeby.

Być może ktoś, kto będzie patrzył na to zjawisko z odległej perspektywy, już nie półwiecza, ale o wiele odleglejszej, ujrzy w tym Wielkie Opowiadanie, wspaniałe i zróżnicowane wewnętrznie zbiorowy przekaz, tworzony natychmiast lub niemal natychmiast, przekaz, który utrwala coś, co nawet w swym najbardziej niespodziewanym kształcie jest wynikiem funkcjonowania piekielnych mechanizmów, jakie w ruch wprowadzili zhitleryzowani Niemcy. Niewykluczone, że się okaże, iż analogie są tu faktem o znaczeniu podstawowym, analogie, o których zdecydowała nie jednolitość narracyjnych ujęć i koncepcji, nie – pierwotny zamiysł, ale wspólnota doświadczenia. Wspólnota mimo kolosalnych różnic indywidualnego losu. Sądzę, że te pierwsze relacje, te opowiadania, o których pisał Levi, tworzą punkt wyjścia całej dotychczasowej literatury zajmującej się Zagładą, lub przynajmniej jej dużej – najwartościowszej – części.

Dzieje się tak dlatego, że – by tak powiedzieć – scenariusz z reguły ma pewne ogólne ramy, wyznaczone przez eksterminację, rasizm, bezwzględne okrucieństwo i ich konsekwencje. W scenariuszu tym role z góry zostały rozdane, ale wypełnia się on jednostkowym losem, nasycy się sytuacjami niezwykle i często jedynymi w swoim rodzaju, tak nieprzewidywanymi, że aż nieprawdopodobnymi. Biografia holokaustowa ze wszystkimi swoimi elementami typowymi i niezwykłościami

---

<sup>15/</sup> P. Levi *Czy to jest człowiek?*, przeł. H. Wiśniowska, Kraków 1978, s. 63.



stała się podstawową formą opowiadania o losie tych, których życie zakończyć się miało w gettach i w obozach śmierci, jeśli zaś zostało uratowane, to za sprawą niezwykłych wysiłków i zbiegów okoliczności, niekiedy graniczących z cudem. Wspomniała opowiadaczką życiorysów z czasów Zagłady, niekiedy z ich antecedencjami i konsekwencjami w latach późniejszych, jest Hanna Krall. To ona właśnie pokazała niezwykłą przydatność i nośność tej formy, jest to literackie odkrycie. Dlatego też jej twórczość w literaturze poświęconej Zagładzie zdobyła szczególną pozycję i zajmuje miejsce osobne.

Literackie opowieści o Zagładzie na ogół nie stanowią rozległych konstrukcji epickich, stały się domeną form mniejszych – opowiadań, nowel, wspomnień<sup>16</sup>. A jeśli już zrównały się z narracją rozleglejszą, bardziej rozbudowaną, to na ogół dalekie są – jak *Czarny potok* Buczkowskiego – nie tylko od wzorca powieści klasycznej, ale nawet od wszelkiej powieści dobrze zrobionej. Dzieje się tak nie z tej racji, że chodzi o awangardowy modelunek gatunku, te względy nie odgrywają żadnej (lub prawie żadnej) roli, ważne jest to, że narracja o Zagładzie niemal ze swej natury nie mieści się w tym, co można byłoby nazwać opowiadaniem arystotelesowskim, w którym fabuła zbudowana jest według klasycznych reguł, respektując wszelkie wymagania łączące się z prawdopodobieństwem. Opowiadania holocaustowe zarówno w wersji dokumentarnej, jak literackiej, mówią o wydarzeniach niezwykłych, odbiegających od normy historycznej, sytuacyjnej, czy po prostu ludzkiej (rozmaicie można ją nazywać, mimo że chodzi w istocie o jedno) – i nie mieszczą się w tym, co w *Poetyce* Arystotelesa określane było jako prawdopodobieństwo, choć respektują kryteria prawdy – zarówno w rozumieniu dosłownym, jak w dużo bardziej skomplikowanym ujęciu literackim. Decyzja wymordowania całej społeczności, określanej według kryteriów rasowych, stanowiąca punkt wyjściowy, niewątpliwie kwestionowała kategorię prawdopodobieństwa i mogła być traktowana jako wynik majaczeń kogoś niespełna rozumu, należała jednak do sfery prawdy strasznej i trudnej do pojęcia.

Z faktu, że w realnym świecie zakwestionowano kategorię klasycznego prawdopodobieństwa, dla piśmiennictwa holocaustowego wyniknęły ogromne konsekwencje. Z negacji tej wyłaniają się rzeczy najróżniejsze, nie dające się przedstawić w terminach pozytywnych. Może jest to wynik faktu, że patrzymy na to ze zbyt bliskiej perspektywy, choć minęło więcej niż półwiecze, a rany i rozmaite wątpliwości moralne są wciąż zbyt świeże, by dostrzec reguły, jakie się wykrystalizowały, by stwierdzić, co się w tej narracji sprawdziło, co zaś stało się ujęciem nie do przyjęcia, jakie procedury narracyjne okazały się adekwatne, jakie zaś ujawniły swą pełną dysfunkcjonalność. To pewne, że do tych drugich należą te formy opowiadania, które doświadczenia bezprecedensowe sprowadzają do tego, co znane, utarte, uschematyzowane, by nie wspominać o tych, które włączają się w sferę kultury masowej i ze strasznych wydarzeń czynią przedmiot sensacyjnych fabuł (a takich przypadków pojawiło się sporo). Chodzi wszakże o to, że w tej dziedzinie nie spo-

---

<sup>16/</sup> Zwrócił na to uwagę w przywoływanej już książce Wróbel.

## Głowiński Wielkie zderzenie

sób wyznaczyć tego, co jest stosowne, co odpowiada kryterium *decorum*, rozumianego nie tylko jako wierność faktom, ale także respektowanie pewnych wyznaczników moralnych, czy – ogólnie – pewnych zasad przyzwoitości. Kryterium stosowności jest tu podstawowym problemem, choć jej wyznaczenie w sposób generalny jest wciąż niemożliwe. Liczą się w istocie indywidualne przypadki, wszystko zresztą wskazuje już teraz, że jej sfera będzie się przekształcać i poszerzać.

Zanim wszakże zajmę się tą kwestią szerzej, chciałbym podkreślić, że problematyka ta dotyczy nie tylko literatury czy nie tylko dokumentu osobistego, ujawnia swą ważność we wszystkich dziedzinach sztuki. Także w muzyce. Wspomnę o niej, bo tutaj mamy do czynienia ze zjawiskiem niezwyklej. W roku 1947 Arnold Schoenberg napisał krótką, trwającą mniej niż dziesięć minut, kantatę *The Survivor from Warsaw*, na chór i orkiestrę symfoniczną oraz głos recytujący, opowiadający o przeżyciach Żyda uratowanego z warszawskiego getta. Jest to muzyka agresywna, ostra (ktoś powiedziałby może: ekspresjonistyczna), surowa – i wyzbyta wszelkich pięknośtek. Kompozytor w sposób genialny stworzył tu nowy język, którym udało mu się powiedzieć wiele o tym, co się stało. Kilku kompozytorów próbowało nawiązywać do wielkiego odkrycia, jakim jest *Ocalony z Warszawy*, lub tak czy inaczej je kontynuować, za każdym razem bez liczącego się rezultatu.

W latach sześćdziesiątych Krzysztof Penderecki napisał utwór *Brygada śmierci*, który wkrótce po publicznym zaprezentowaniu wycofał (niestety go nie słyszałem). Badaczka twórczości Pendereckiego, nie wspominając zresztą, że jest to kompozycja nawiązująca do Zagłady, pisze, że chodzi o dzieło, „w którym fragmenty autentycznych listów z obozów zagłady zostały połączone z muzyką. Jednak to bezpośrednie zderzenie dokumentów rzeczywistych, tragicznych doświadczeń z kręgiem sztuki wzbudziło szereg wątpliwości natury artystycznej i zostało usunięte na margines dorobku kompozytora (utwór wycofany)”<sup>17</sup>. Jak się można domyślać, Penderecki zdał sobie sprawę, że muzyka, jaką stworzył, nie przylega do tematu, że nie udało mu się znaleźć języka, który pozwoliłby dać świadectwo czy też wyrazić hołd zamordowanej społeczności. Decyzja taka, niewątpliwie dla artysty dramatyczna, świadczy zarówno o jego wysokiej samoświadomości estetycznej, jak też – wzmocnionym poczuciu odpowiedzialności. Holocaust jest wydarzeniem, stawiającym szczególnie wymagania przed pisarzami i kompozytorami, przed filmowcami i malarzami.

### 4

Są to zawsze wymagania najwyższe, swoiste, jedyne w swoim rodzaju, ale też podlegające ewolucji, zmieniające się pod wpływem różnych czynników, w tym także najprostszyc czy wręcz oczywistych. O jednym z nich decyduje nieubłagany upływ czasu. Być może będą z prywatnych i publicznych archiwów wypływać niedostępne dotąd relacje i nieznanne utwory, pisane na gorąco, ich liczba, ale także

---

<sup>17/</sup> R. Chłopicka *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalnoinstrumentalną*, Kraków 2000, s. 171.

rola – można orzec bez obawy, że popełni się omyłkę – zmniejszać się będzie z biegiem lat. W ostatnich czasach pojawiły się książki tych, którzy przeżywali Zagładę jako bardzo młodzi ludzie bądź dzieci na tyle już świadome, że mają dane, by opowiadać o swoich doświadczeniach (można tu wymienić na przykład opowieści Irit Amiel i Adama Sikory), ale ocaleni młodszy, urodzeni na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych, już podjąć takiego zadania nie są w stanie. Panas w przywoływanym eseju mówi o literaturze ofiar i literaturze świadków, proces ten dotyczy jednych i drugich. Ci autorzy, którzy korzystali wyłącznie z własnych doświadczeń, na ogół już to źródło wyczerpali, skazani są zatem albo na milczenie, albo na przemodelowanie własnej twórczości, co często kończy się klęską; to przesunięcie nie oddziałuje negatywnie na twórczość tych pisarzy, którzy umieją opowiadać dzieje różnych osób. Najwybitniejszą przedstawicielką tego kierunku w holocaustowych narracjach jest Hanna Krall, mistrzyni w sztuce opowiadania o strasznych losach ludzi, których egzystencję określiła Zagłada.

Ta zmiana, można ją scharakteryzować jako pokoleniową, określoną rytmem starzenia się i przemijania, choć wielkiej wagi, nie jest zmianą jedyną. Równie doniosłe są zmiany inne. Wiedza o Zagładzie ma nie tylko charakter indywidualny i osobowy, jest – co oczywiste – elementem społecznej pamięci. Tej pamięci, która nigdy w miejscu nie stoi, znajduje się w stanie permanentnej przemiany, a w jej obrębie ewolucjom ulegają wizje i obrazy wydarzeń składających się na historię. Nie chodzi tu o takie czy inne aktualizacje bądź modernizacje, o bezpośrednie dostosowywanie tego, co minione, do bieżących potrzeb, wyobrażeń, skali wartości. Te czynniki również ujawniają swoje znaczenie, ważny jest tu jednak pewien immanentny proces, samo istnienie społecznej pamięci zakłada wyłanianie się zmieniających się wizji tych wydarzeń, które wprawdzie przeminięły, ale nie tracą swej realności i konturów. Maurice Halbwachs pisał w swej klasycznej książce:

historia nie ogranicza się do odtwarzania opowieści ludzi współczesnych minionym wydarzeniom, ale z epoki na epokę retuszuje je, nie tylko dlatego, że dysponuje innymi świadectwami, ale i po to, by przystosować te opowieści do sposobów myślenia i przedstawić sobie przeszłość ludzi teraźniejszych.<sup>18</sup>

Historia zachowuje cechy pamięci, a ona kształtowana jest w jakiejś mierze przez język<sup>19</sup>. Język się zmienia, zmienia się pamięć – a z nią w sposób nieuchronny literatura, sięgająca po wydarzenia historyczne. Dzieje się tak nawet wtedy, gdy nie oddaje się ona fantazjowaniu i zamierza w tych przypadkach, gdy operuje fikcją, respektować historyczną faktyczność. Pamięć Zagłady nigdy nie stała w miejscu, jednakże jej przekształcenia i ewolucje zaczęły się ujawniać ze szczególną siłą, gdy opowiadania o niej nie ograniczają się do relacji ofiar i świadków, gdy podejmują je przedstawiciele pokolenia młodszego, nie tylko zresztą ci jego członkowie,

---

<sup>18/</sup> M. Halbwachs *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969, s. 249.

<sup>19/</sup> Odwołuję się tutaj do koncepcji K. Pomiana z jego rozprawy *De l'histoire, partie de la memoire, à la memoire, objet d'histoire*, w tomie: *Sur l'histoire*, Paris 1999, s. 294 i 274.

którzy obciążeni zostali ciężarem holocaustowych wspomnień za sprawą tradycji rodzinnych bądź środowiskowych. Literatura bardziej niż inne formy narracji jest na tego rodzaju zmiany wyczulona, nic przeto dziwnego, że w niej są one dużo wyraźniej widoczne niż w narracji ściśle historycznej czy w tekstach publicystycznych (w nich bowiem na ogół są przedmiotem osobnego komentarza). Mimo że od wydarzeń minęło ponad pół wieku, jesteśmy dopiero u progu tego procesu, możemy obserwować jego załóżki, w żadnym razie nie należy tu stosować Braudelskiej kategorii długiego trwania. W istocie mamy do czynienia – by tak powiedzieć – z pierwszą fazą rozwoju literatury poświęconej Zagładzie i dopiero wchodzimy w drugą. Podkreślić warto, że proces ten dzieje się na naszych oczach.

W jego toku zmienia się wszystko, nie tylko inaczej kształtują się indywidualne biografie autorów, którzy nie mogą już czerpać materiałów i pomysłów ani z biografii własnej, ani z historii przedstawianych przez krewnych, znajomych, sąsiadów czy inne osoby dotknięte przez historyczny kataklizm. W odmienny sposób kształtuje się owo wielkie zderzenie dyskursu na temat Zagłady z możliwościami języka i z tradycyjnymi formami literatury (lub – ogólnie – sztuki), które ma tu zawsze znaczenie podstawowe, a z tego wynika, że inaczej będzie pojmowana kategoria stosowności. *Decorum* (stosowność) jest podstawową kategorią klasycystycznych estetyk, ale ma też zasięg uniwersalny. Wyznacza ono i wskazuje to, co wydaje się właściwie użyte, co znajduje się na właściwym miejscu. Oczywiście, nikt nie skodyfikował zasad, jakim powinna zostać wierna narracja holocaustowa (lub – w ogólności – holocaustowe piśmiennictwo); byłoby to niemożliwe, trudno jednak zaprzeczyć, że istniał i w jakiejś mierze istnieje nadal pewien zespół reguł, który sprawia, że ta literatura może funkcjonować – i liczyć na aprobatę. Zespół reguł nie tylko pisarskich, także moralnych, ideowych i – nie boję się użyć tej formuły – dobrego smaku. W pewnych, chyba raczej rzadkich, przypadkach bezkrytyczne trzymanie się tych reguł prowadziło do skonwencjonalizowania relacji, ale samo istnienie zjawiska stosowności, która zresztą miała, bardziej niż pozytywny, sens negatywny – to znaczy wykluczała pewne sposoby mówienia, eliminowała pewne literackie procedury – było faktem o znaczeniu podstawowym. Jeśli rzecz się rozpatruje w perspektywie literackiej, to trzeba powiedzieć, że owo *decorum* nie wprowadzało ściśle sprecyzowanych ograniczeń, otwierało szerokie możliwości, świadczy o tym cała dotychczasowa literatura odnosząca się do Zagłady, tak fikcyjna, jak dokumentarna. Kwestionowanie tych zasad, czy ich nieudolne realizowanie ujawniało się raczej nie w płaszczyźnie ogólnej, ale w poszczególnych tekstach. Nie ma obowiązującego wzorca literatury holocaustowej; od jej początków przypadających jeszcze na czasy wojny, od tekstów, będących pierwszymi reakcjami, mamy do czynienia z różnorodnością i różnorodnością: od lamentu do chłodnej relacji kronikarskiej, od opowiadania psychologizującego, wykorzystującego klasyczne modele do awangardowych form artystycznych<sup>20</sup>, choć takich odkryć otwie-

<sup>20/</sup> Jedną z najwybitniejszych polskich książek o Zagładzie, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, w sposób wyraźny korzysta z osiągnięć awangardowej powieści lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Swoistą próbą w tej dziedzinie jest także powieść

rających nowe możliwości jak *Ocalony z Warszawy* Schoenberga nie było wiele. Jakkolwiek owe formy mówienia o Zagładzie się podejmowało, była ona taktowana jako temat jedyny w swoim rodzaju.

I traktowana jest tak nadal – z tym, że wiele się zmieniło. Upływający czas sprawia, że to, co jeszcze do niedawna było niemożliwe, staje się możliwe. Kiedy przed kilku laty dowiedziałem się, że w Stanach Zjednoczonych powstał komiks opowiadający o Zagładzie, nie chciałem wierzyć, wydawało mi się, że chodzi o aberrację i – z natury rzeczy niestosowny – wybryk (lub wręcz wygłup). Okazało się, że jest to rzecz poważna, jak najdalsza od wprowadzania wielkiej tragedii w obręb tematów, którymi może się zajmować ten wytwór kultury masowej. Podobnie zareagowałem na wieść o tym, że we Włoszech powstała filmowa komedia opowiadająca o żydowskich losach w czasach hitleryzmu – i znowu chodziło o utwór zasługujący na traktowanie serio. Zmieniała się postać stosowności, to, co jeszcze niedawno określane było jako niemożliwe, stało się możliwe. Nie zamierzam się zajmować tutaj tego rodzaju utworami, nie mogę wszakże przemilczeć ich istnienia, skoro pojawienie się tego rodzaju ujęć i przekazów świadczy o przemianie zasadniczej: temat Zagłady upodobnia się do innych tematów i może być przedstawiany na wszelkie sposoby.

Zmiana ta jest nieuchronna, choć trudno z nią się pogodzić tym, dla których Zagłada stanowi sprawę osobistego doświadczenia lub doświadczenia osób bliskich. Moja pełna nieufności i wręcz przerażenia reakcja na wiadomość o tym, że pojawił się holocaustowy komiks, wydaje się charakterystyczna i znacząca. Ostatnio (piszę ten szkic wczesną wiosną roku 2002) prasa doniosła o protestach tych, którzy Wyniszczenie przeżyli, a także zrzeszających ich stowarzyszeń, przeciw organizowaniu w amerykańskim Muzeum Holocaustu wystawy, bo zaproszeni do udziału w niej artyści ujmują wydarzenia w sposób daleki od konwencjonalności i przyjętych stylów, za pomocą różnych środków medialnych i artystycznych, jakimi operuje się w sztuce najnowszej. Protest dawnych ofiar wydaje mi się psychologicznie zrozumiały, w takim potraktowaniu tematu dostrzegli oni niestosowność, poczuli się dotknięci, podejrzewali nawet, że kpi się z ich cierpień. To kolejne wielkie zderzenie ocenione zostało negatywnie przez tych, którzy mają wszelkie po temu dane, by się uważać nie tyle za znawców tematu, ile jego strażników. Nawet jeśli protesty owe skłonią dyrekcję Muzeum do rezygnacji z tej wystawy (co zresztą wydaje się mało prawdopodobne), nie powstrzymają procesu, który wydaje się nieuchronny.

Jego rezultatem jest to, że Zagłada staje się takim przedmiotem, jak wszystkie inne, a zwłaszcza – jak wszystkie inne nieszczęścia w historii. Jak rzezie dokonywane w czasie wypraw krzyżowych, wyniszczenie Albigenów, katastrofa indiańskich plemion, czy – by przywołać wydarzenie z czasów nowszych – wymordowa-

---

J.M. Rymkiewiczza *Umschlagplatz*, budząca wśród czytelników – o ile wiem – nie zawsze przychylnie reakcje. Wysiłku pisarza zmierzającego do wypracowania własnego stylu opowiadania o Wyniszczeniu nie można wszakże bagatelizować.

## Głowiński Wielkie zderzenie

nie przez Turków półtora miliona Ormian. Za tym procesem, który sprawia, że to, co było odczuwane jako jedyne w dziejach, staje się porównywalne z innymi zjawiskami, kryją się jednak niebezpieczeństwa. Na pierwszym miejscu niebezpieczeństwo banalizacji, zatarcia tego, co indywidualne i ze swej istoty niepowtarzalne; zagrożenie stanowi to również, że Zagłada eksploatowana będzie przez kulturę masową, stając się źródłem sensacyjnych fabuł lub innych niezwykłych i na ogół bezsensownych opowieści (to, co się stało dotychczas w tej dziedzinie, niczego dobrego nie zapowiada). Niebezpieczeństwo ujawnia się zresztą w samym operowaniu słowem „Holocaust”. Jego zakres jest bezpodstawnie rozszerzany – i odnoszony do zjawisk, które z Zagładą nie miały i nie mają nic wspólnego, a często staje się przedmiotem demagogicznych manipulacji<sup>21</sup>.

Tak czy owak, jesteśmy obecnie świadkami zasadniczej zmiany sytuacji sztuki mówiącej o Zagładzie, zmiany nieuchronnej, o kolosalnym znaczeniu. Znajdujemy się u początków doniosłego procesu, w którym przekształcają się reguły stosowności, nie wiadomo jeszcze zatem, co z niego wyniknie. Jeśli się zważy na obecne szerokie zainteresowanie wyniszczeniem Żydów i poważne o nim myślenie, można mieć nadzieję, że ze zmiany tej zrodzą się rzeczy ciekawe, oryginalne, doniosłe skutkach. Już teraz jednak można być pewnym, że pojawi się wiele dyskusów, reguł, rozwiązań, które trudno byłoby aprobować.

---

<sup>21/</sup> W szkicu tym nie zajmuję się piśmiennictwem antysemitycznym mówiącym o Zagładzie, choć z pewnych powodów byłoby to zjawisko warte opisu. W Polsce ukształtowało się ono w okresie marcowym, a jego klasycznym przykładem może być fabularyzowany na wzór sensacyjnego romansu cykl artykułów Ryszarda Gontarza o bezceństwach Żydów węgierskich w czasie okupacji, publikowany w roku 1968 w odcinkach w tygodniku „Walka Młodych”. Taki dyskurs o Zagładzie trwa do dzisiaj, a często z niego wynika, że Żydzi zostali wymordowani na własne życzenie, albo też świadomie się przyczynili do katastrofy swej społeczności. Z różnymi aberracjami spotykamy się w publikacjach najnowszych, reprezentujących skrajną prawicę. Przeglądam „Arcana” (nr 1/43 z roku 2002), a w nich natrafiam na artykuł niejakiego Tadeusza Witkowskiego *Misterny plan pojednania*. Już u początków znajduję w nim wiele mówiącą o autorze formułę: „spółka akcyjna «Holocaust – Komintern»”. Od Gontarza, marcowego klasyka ubeckiej publicystyki, do owego nikomu nieznanego Witkowskiego, jak wynika z tekstu dziennikarza polonijnego ze Stanów Zjednoczonych, droga jest zaiste niewielka, mimo różnicy (przynajmniej pozornej) barw politycznych.