

Teksty Drugie 2017, 5, s. 177-184



# Punktowo o Zagładzie

Marta Tomczok

---

## Punktowo o Zagładzie

---

Marta Tomczok

---

TEKSTY DRUGIE 2017, NR 5, S. 177–184

---

DOI: 10.18318/td.2017.5.11

### Pytanie

Spośród opublikowanych w 2016 roku w Polsce opracowań literatury o Zagładzie książka Beaty Przymuszały *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci* wyróżnia się nieoczywistością spojrzenia<sup>1</sup>. Pozostałe publikacje<sup>2</sup> tworzą w jakimś sensie narrację oczekiwaną (Elżbieta Janicka i Tomasz Żukowski rozwijają ważną koncepcję przemocy filosemickiej<sup>3</sup>, Piotr Krupiński proponuje połączenie *holocaust* i *animal studies*<sup>4</sup>, Agnieszka Gajewska zamyka długoletnie badania nad

---

**Marta Tomczok** – pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej UŚ. Opublikowała m.in. *Metonimie Zagłady. O literaturze polskiej 1987–2012* (2013). Zajmuje się najnowszymi narracjami o Zagładzie, popkulturą i jej wpływem na społeczny odbiór Zagłady oraz jej związkami z postmodernizmem. Redaktor naczelna rocznika naukowego „Narracje o Zagładzie”. Kontakt: martaculber@interia.pl

- 1 B. Przymuszała *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2016. Dalej strony z książki podaję w nawiasie po cytatach.
- 2 Piszę przede wszystkim o książkach autorskich, chociaż w 2016 roku ukazały się także ważne monografie wieloautorskie poświęcone Zagładzie w literaturze, m.in. *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.
- 3 E. Janicka, T. Żukowski *Przemoc filosemicka. Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.
- 4 P. Krupiński „Dlaczego gęsi krzyczały?” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.

twórczością Stanisława Lema<sup>5</sup>, Anna Mach rekapituje tematykę postpamięci<sup>6</sup>, Małgorzata Wójcik-Dudek tworzy monografię zagładowych narracji dla dzieci i młodzieży<sup>7</sup>, a Sławomir Buryła daje szeroki, choć autorski przegląd tematów holokaustowych w starszej i nowszej literaturze<sup>8</sup>). Tożsamość *Smug Zagłady*... opiera się na zerwaniu z oczekiwaniami i przyzwyczajeniami współczesnego dyskursu naukowego o Holokauście, obejmującymi zazwyczaj książki syntetyczne i podsumowujące. I to zarówno w typie dużych syntez historycznoliterackich, jak i opracowań szczegółowych. Publikacja Przymuszała nie ma ani charakteru historycznoliterackiego, ani syntetycznego, nie jest też opowieścią o jednym, wiodącym problemie. Zerwanie, o jakim myślę, paradoksalnie bierze się z chęci ugruntowania przez autorkę oczywistego problemu: aby pokazać, że zapis przeżyć niedoszłych ofiar Zagłady od początku był zapisem ich cierpień. One same natomiast, bodaj od pierwszego zapisu, układały się w literacką opowieść. Ta prosta konstatacja dla interpretatorki poezji Tadeusza Różewicza nie jest jednak oczywista. Oczywista konstatacja przewiduje co innego: mówienie o przeżyciach niedoszłych ofiar poza ich cierpieniem i literaturą. W przywróceniu niedoszłym ofiarom i ich twórczości tego, co od samego początku wydawało się zrozumiałe i konieczne, nie ma więc żadnego zaskoczenia. Fakt, że Przymuszała upomniała się o emocje w literaturze o Zagładzie, należy raczej przyjąć z ulgą i zapomnieć o czasach, w których przedstawiano ją za pomocą wymownego milczenia.

Beneficjentami tej fundamentalnej zmiany są przede wszystkim bohaterowie *Smug Zagłady*..., np. znana z afektywnych wspomnień Halina Birenbaum i mistrz zwięzłości, Różewicz. Ujęcie ich w klamrę wspólnej narracji – powtórzę – wymagało istotnej wolty badawczej. Podobnie zresztą jak uczynienie z literatury o Zagładzie przestrzeni, w której można mówić swobodnym, a nie napiętym do granic artystycznej możliwości głosem. Trzeba było prawie siedemdziesięciu lat (licząc od końca wojny), aby literatura zebrała się na odwagę i sięgnęła po swoje. Jednak gest, który powinien zostać wykonany wiele dekad wcześniej i wówczas rzeczywiście wydawałby się rewolucyjny,

5 A. Gajewska *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2016.

6 A. Mach *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo UMK, Warszawa–Toruń 2016.

7 M. Wójcik-Dudek *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2016.

8 S. Buryła *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Universitas, Kraków 2016.

dzisiaj okazuje się nieco spóźniony. Emocje zastąpiły afekty, a od konwencji ciekawsze okazały się retoryczne i narratologiczne mechanizmy działania tekstu. Autorka sięgnęła jednak po ów anachronizm – co wynika z jej wywodu – świadomie. Świadomie również podjęła decyzję o zastąpieniu nowszej i rozbudowanej metodologii (teoria afektów) niejednorodnymi metodami psychologicznymi, przesuwając pole badań z obszaru literaturoznawstwa na obszar kulturoznawstwa, a przede wszystkim psychologii. Czy był to ruch, na którym więcej straciła, czy zyskała? Chciałabym zasygnalizować, że nie będę zastanawiała się nad tego typu oceną, zwłaszcza że pewna część artykułów powstała jeszcze przed zwrotem afektywnym w polskiej humanistyce i została włączona do książki bez gruntownych zmian i przeróbek. Otrzymaliśmy zatem pracę interesującą w sensie koncepcyjnym, która reprezentuje rzadki w polskim myśleniu o Holokauście nurt psychologiczny, oparty na kategoriach takich jak cierpienie czy empatia, a nie afekt i trauma, i jednocześnie dystansująca się wobec zagadnień uwikłanych w mówienie o konkurencyjności czy współzawodnictwie cierpienia Żydów i Polaków. W *Smugach Zagłady...* ożyła jednak także chęć do zastępowania, a poniekąd i symplifikacji pewnych pojęć badawczych, takich jak afekt, trauma czy – niespotykana dzisiaj prawie w ogóle, a niegdyś istotna – martyrologia. W świetle rozważań nad publikacją Przymuszały dobrze jest zastanowić się, czy tego typu działania są dzisiaj potrzebne i możliwe, a zatem czy pisząc o Zagładzie, można uciec od nowej humanistyki z jej afektywnym, postzależnościowym, popkulturowym i coraz częściej również forensycznym spojrzeniem. „Jak bowiem przedstawić i zachować w pamięci coś, co istnieje momentalnie, opiera się bądź uchyla reprezentacji, nie pozostawia trwałego śladu albo istnieje wyłącznie w jednowymiarowym, często negatywnym przedstawieniu zacierającym wielowymiarowość doświadczenia?” – pytał Marek Zaleski<sup>9</sup>. Odpowiedź Beaty Przymuszały brzmi: za pomocą tradycji. Ale czy może to być tradycja niewzbogacona o wspomnianą, nowohumanistyczną wrażliwość?

### Metoda

Materiałem badanym w *Smugach Zagłady...* są teksty ofiar i ich dzieci. Dla porządku należałoby dodać: „niedoszłych ofiar”, autorka sięga bowiem do

9 *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 4 okładki.

opowieści tzw. przeżywców<sup>10</sup> i osmalonych<sup>11</sup>, pomija więc te wszystkie utwory, które wyszły spod ręki autorów, którym nie udało się przeżyć Zagłady. Interesują ją dwa zespoły tekstów: tych, którzy ocaleli i spędzili życie pozagładowe w otoczeniu swoich rodzin, oraz wybranych przedstawicieli następnej generacji. Kluczowym problemem okazało się dla nich dzieciństwo w cieniu „osmalenia”, także wtedy, gdy ów cień pozostawał długo niewidoczny. W książce analizowane są również dwie inne narracje: *Wielki tydzień* Jerzego Andrzejewskiego i *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza. Lista omawianej literatury nie jest długa. Oprócz pojedynczych wierszy Stefani Ney, Izabeli Czajki-Stachowicz, Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Irit Amiel znajdziemy na niej prozę reportażową, komiksową, fikcyjną i dokumentarną Jurka Beckera, Idy Fink, Michała Głowińskiego, Henryka Grynberga, Hanny Krall, Piotra Matywieckiego, Arta Spiegelmana, Władysława Szpilmana, Magdaleny Tulli, Szymona Wiesenthala oraz opracowane i spisane przez Joannę Wiszniewicz nagrania z anonimowym Ocalonym zatytułowane *A jednak czasami miewam sny. Historia pewnej samotności*.

Przymuszała ogranicza się przede wszystkim do literatury polsko-żydowskiej, napisanej przez autorów należących do pierwszego i drugiego pokolenia. Nie układa jej jednak chronologicznie (książkę otwiera omówienie kilku wierszy z antologii *Pieśń ujdzie cało...* Michała Borwicza, a zamyka refleksja na temat twórczości Birenbaum), nie śledzi napięć między tekstami i ich otoczeniem (wyjątkiem jest tu rozdział o Różewiczu), nie interesują jej też całości większe, takie jak nurty czy prądy, a nawet dekady, co z jednej strony sprawia wrażenie narracji wyabstrahowanej z – obecnego w tego typu pracach – kontekstu (który autorka zresztą zapowiada we wstępie), a z drugiej ustawia książkę po przeciwległej stronie publikacji Przemysława Czaplińskiego, Piotra Foreckiego czy Bartłomieja Krupy. Ów brak myślenia o dyskursie pohołokaustowym w ramach dynamicznie rozwijającej się idei został zamarkowany także bibliograficznie. Spośród wielu opracowań Czaplińskiego na temat literatury o Holokauście autorka sięgnęła jedynie do *Zagłady i profanacji*<sup>12</sup>. Myślę, że rozszerzając swoją lekturę także o inne artykuły poznańskiego krytyka, Przymuszała rozwinęłaby i własne propozycje, jak

10 Por. A. Dauksza *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 2016.

11 Por. M. Głowiński *Posłowie do: I. Amiel Osmaleni*, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2010, s. 107-109.

12 Por. P. Czapliński *Zagłada i profanacje*, „Teksty Drugie” 2009 nr 4.

choćby trafną intuicję o roli horroru w kształtowaniu polskiego myślenia o przeszłości. „Ostachowicz opowiada o horrorze niewidocznym – o toczącej się walce o pamięć, o sporach o ratowanie Żydów. Wizualizuje przerażającą historię po to, by czytelnik mógł dostrzec to, co wypierane dosłownie (nie-pamięć o sąsiadach), jak i maskowane przez inne opowieści w taki sposób, by uniemożliwiały one dotarcie do całego tła zdarzeń...” (s. 185). U Czaplńskiego z kolei czytamy, że nie chodzi tylko o wizualizację (to wszakże dość oczywista właściwość horroru). Epatowanie holokaustową obrzydliwością, coraz częstsze w narracjach popularnych, oznacza przede wszystkim kolejną fazę, w jaką wkroczyła polska kultura: „uznania obrzydliwości Zagłady jako warunku sensownego mówienia o polskiej rzeczywistości”<sup>13</sup>. Gra toczy się więc o połknięcie i przetrwanie Zagłady, dlatego opowieść Ostachowicza, na co zwracał uwagę Jan Borowicz, ma charakter symbolicznego *intro*, otwiera w literaturze o Zagładzie nową fazę<sup>14</sup>.

Przymuszała snuje swoją narrację wokół metafory „smug Zagłady”. Rozumie ją jako „obraz niejasny, który jednocześnie pozwala coś zobaczyć i zarazem to, co dostrzeżone zniekształca. Obraz [...] nieostry, zamazany” (s. 9). Figura smug oznacza więc reprezentację i jej odbiór, a zatem zjawisko zróżnicowane i złożone. Smugowata może być zarówno opowiedziana Zagłada, jak i nasze jej widzenie. W obu przypadkach chodzi wszakże o – wspomnianą na początku omówienia – nieoczywistość zaproponowanej przez Przymuszałą koncepcji opisu literatury o Zagładzie. Wzmaga to wrażenie fakt, że autorka nie odnosi się do tej atrakcyjnej metafory w swoim wywodzie zbyt często, choć przecież pisząc o zacieranej przez Juliana Tuwima żydowskiej tożsamości i rekonstruując jej kształt w pisarstwie Piotra Matywieckiego czy

13 P. Czaplński *Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985-2015*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2016 nr 12 s. 393. Zob. także: *Czas horroru. Jak literatura odlatania społeczne emocje* [z Przemysławem Czaplńskim rozmawia Jacek Żakowski], „Polityka” 28.07.2015; *Koniec wstydu, czas na horror* [z Przemysławem Czaplńskim rozmawia Grzegorz Sroczyński], „Gazeta Wyborcza. Duży Format” 25.05.2016. Warto jednak pamiętać, że teza o horrorze jako gatunku wyrażającym ducha naszych czasów pojawiła się w druku w 2004 r. w artykule Petera Sloterdijka *Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder. Von antiken Mythologie zur postmodernen Bildindustrie*, [2004], w: Ch. Maar, H. Burda *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Du Mont Literatur und Kunst Verlag, Köln 2004, s. 333–348. Wyd. pol. P. Sloterdijk *Obrazy przemocy – przemoc obrazów. Od mitologii antycznej do ponowoczesnego przemysłu wizualnego, w: Języki przemocy*, wyb., wstęp i oprac. Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2014, s. 489–505.

14 J. Borowicz *Holocaust Zombies: Mourning and Memory in Polish Contemporary Culture*, w: *Revisiting Holocaust. Representation in the Post-Witness Era*, ed. by T. Schult, T.I. Popescu, Palgrave Macmillan, London 2015, s. 132–148.

analizując nieoczywiste obrazy Zagłady u Różewicza i Wata, pisze jednocześnie o smugach. Uczynić tę metaforę pojęciem pracującym w tekście można byłoby jednak w jeszcze inny sposób.

Nawiązując do pracy Eugenie Brinkema *The Forms of The Affects*, dotyczącej przede wszystkim łez, płaczu i filmu, Katarzyna Bojarska pokazała, że wyczytać afekt z tekstu oznacza zobaczyć go w określonej formie<sup>15</sup>. Pośrednikiem między nimi najczęściej jest właśnie obraz, poprzez który podmiot kontaktuje się z traumatycznym wspomnieniem. Nasuwająca się analogia z teorią Jill Bennett, do której odwołuje się Przymuszała, i wynikającym z niej rozumieniem afektu jako efektu interakcji między odbiorcą i sztuką<sup>16</sup>, pozwala zobaczyć smugi Zagłady w charakterze obrazu wywołującego wtórną pamięć traumy. Jak dalece jednak jest to skomplikowane rozumowanie, tłumaczy Bennett w opisie działania obrazu afektywnego. „Obraz afektywny nie wciąga w narrację, której celem jest ustawienie nas w miejscu strauatyzowanego podmiotu, nie osiąga też pełni oddziaływania wyzwalając w nas szczególnie rodzaj reakcji «moralnej». W gruncie rzeczy, dzięki wydobyciu afektu z narracji czy oddzieleniu ucieleśnionego doznania od postaci obrazowanie afektywne sprzyja takiemu rodzajowi myślenia, który ma swój początek w ciele, który bada naturę naszego afektywnego zaangażowania i który ma wreszcie potencjał, by wyzwolić nas z zamknięcia tworzonego przez naszą osobowość i wzorce postrzegania”<sup>17</sup>. Nie upieram się przy twierdzeniu, że wymiana afektów na emocje musi prowadzić do uproszczonego widzenia sztuki. Zaznaczam jedynie, że Przymuszała, przejmując od Bennett nieprocesualne rozumienie afektu i nadając mu charakter „wszelkiego typu odczuć” (s. 27), odcięła swój dyskurs prawie w całości od obserwowania tego, co dzieje się z afektem w reakcji na oddziaływanie traumatycznego obrazu oraz funkcjonowania jego poszczególnych części. Z całą pewnością „smugi Zagłady” jako obrazy afektywne wywołują innego typu reakcje językowe w narracjach pierwszego i drugiego pokolenia. Podejrzewam również, że źródła smug w obu przypadkach także są zasadniczo różne. Szanuję jednak wybór autorki, aby o nich nie pisać i zamiast tego oddzielić od siebie emocje w poezji Ney czy Różewicza

15 Por. E. Brinkema *The Forms of The Affects*, Durham 2014. Zob. także: K. Bojarska *Historia szarpana afektywnie*, w: *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 195-197.

16 J. Tabaszewska *Afektywne interpretacje. Afekt w koncepcjach Jill Bennett oraz Valerie Walkerdine*, w: *Pamięć i afekty...*, s. 224.

17 J. Bennett *Wnętrza, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*, w: *Pamięć i afekty...*, s. 177-178.

granicami rozdziałów. Mimo to szkoda, że tytułowa metafora nie została doprecyzowana. Szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę zasadnicze różnice, jakie niesie ze sobą wybór dyskursu metaforycznego i metonimicznego, z których jeden – zdaniem Davida Lodge'a – odpowiada bardziej spojrzeniu poetyckiemu, drugi bliższy jest prozie<sup>18</sup> (co zresztą mogłoby mieć kapitalne przełożenie na rozważania Przymuszały o wierszach).

### Poezja i to, co zostaje

Autorka ma tzw. rękę do poezji. Jej intuicje na temat badania twórczości Różewicza, tłumaczące, dlaczego tak długo pomijano w jego przypadku wątek Zagłady, są niezwykle inspirujące. Podobnie jak lektury zagładowych wierszy Wata, które przeczytała jako pierwsza w Polsce, wydobywając z nich symbolikę Holokaustu. Jednocześnie to, co pozwala autorce jednakowo sprawnie interpretować tak różne utwory, czyli świadomość ich konwencjonalizacji, opisywanej przez Michała Borwicza, Michała Głowińskiego, Katarzynę Kuczyńską-Koschany czy Piotra Mitznera, wynika z jej dystansu wobec ulubionych języków poetyckich. Z książki tylko z rzadka wychylają się prywatne preferencje Przymuszały. Lektury prozy, może z wyjątkiem szkiców o Tulli, są inne. Nie ma w nich tej samej, co wcześniej, temperatury, brakuje analiz retorycznych. O prozie autorki *Trybów* coraz trudniej powiedzieć coś nowego. Perspektywa czytania jej utworów, a szczególnie *Skazy*, jako przypowieści wydaje się jednak intrygująca. Narracja paraboliczna pozbawiona konstrukcji, którą czytelnik *Smug Zagłady*... chciałby zobaczyć w przybliżeniu, prowadzi niestety w zbyt wielu kierunkach jednocześnie. Trudno bowiem zgodzić się z rozpoznaniem, że *Skaza* „to również książka o zabijaniu sąsiadów. W tym znaczeniu to utwór o pogromie kieleckim, o Jedwabnem” (s. 146). Narracje pojedwabieńskie mają swoją matrycę i pewne stałe cechy struktury, których powieść Tulli nie posiada. Określanie jej mianem metonimii, idiomu czy alegorii wydaje się szczęśliwsze, zdejmując bowiem ze *Skazy* obowiązek opowiadania kilku historii naraz, a czytelnikowi jasno sugeruje, że oto ma do czynienia z pisarskim sekretem, a nie z drugą czy trzecią fabułą, w sensie historycznym od pozostałych całkowicie różną. Podobne uwagi można zgłosić pod adresem „motywu (toposu) życia w szafie”, który streszcza doświadczenia wielu ukrywających się po aryjskiej stronie Żydów. Ale przede wszystkim odnosi

18 D. Lodge *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and The Typology of modern Literature*, Bloomsbury, London–New York 2015, s. 89–152.



się do czegoś, co Przymuszała określa mianem „tekstu jako «wyjścia z szafy»”, pomijając fakt, że to samo określenie oznacza także co innego, opisywany chociażby przez Eve Kosofsky Sedgwick lesbijski bądź gejowski *coming out*, który wraz z Zagładą i jej następstwami stał się tematem znakomitych *Kręgów obcości* Michała Głowińskiego, a jeszcze wcześniej, bez wątków tożsamościowych, pojawił się w *The Voice in the Closet* Raymonda Federmana. Świadczenie kilkugodzinnego pobytu w szafie, który pisarzowi, wówczas małemu chłopcu, pozwolił uniknąć deportacji z Francji do Auschwitz<sup>19</sup>.

Obraz, jaki wyłania się z tej książki, daleki jest od historycznoliterackiej dynamiki. Składa się z pojedynczych ujęć (które można by nazwać punktowymi) i tytułowych smug, tworzących – niekoniecznie prawdziwe – wrażenie, że dzisiejszy dyskurs pohołokaustowy przenika zgodne sąsiedztwo literatury pierwszego i drugiego pokolenia. Książka Przymuszały wypełnia jednak przede wszystkim puste miejsca tego dyskursu, które już dawno powinny zostać uzupełnione, i w tym sensie, jako praca o „re-lekturze” emocji, pełni ważne badawcze zadanie.

## Abstract

---

**Marta Tomczok**

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

*On the Holocaust in Points*

Review: B. Przymuszała, *Smugi Zagłady: Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci* [Trails of the Holocaust: Emotional and Conventional Aspects in Written Expression by Victims and Their Children], Adam Mickiewicz University Press, Poznań 2016.

## Keywords

---

Holocaust, affect, emotions, narratives by victims and their children

---

<sup>19</sup> Por. R. Federman *The Voice in the Closet*, Kellner, Hamburg 1989.