

„... by o nich opowiedzieć”

Sławomir Buryła

„...by o nich opowiedzieć”

Książka *Holocaust. Problemy przedstawiania*¹ stanowi ważną próbę przyswojenia polskiej literaturze przedmiotu podstawowych pytań, jakie przed badaczami stawia doświadczenie Zagłady. Prezentacyjna wartość rozprawy Ziębińskiej-Witek jest bezsporna. Autorka odwołuje się do licznych publikacji angielskojęzycznych, szeroko zakreśla konteksty interpretacyjne i metodologiczne.

W zakończeniu swej książki Anna Ziębińska-Witek reasumuje:

Centralny problem niniejszej pracy może być zdefiniowany jako konfrontacja kwestii podnoszonych przez historyczny relatywizm i estetyczne eksperymenty w obliczu silnej potrzeby powiedzenia „prawdy” i problemów spowodowanych nieprzezroczystością wydarzeń oraz języka, którym się posługujemy, by o nich opowiedzieć.

W zgodzie ze stanowiskiem narratywistycznym Ziębińska-Witek rozpoczyna od zwrócenia uwagi na niezbywalną wartość i zarazem nieuniknioność stosowania tropów stylistycznych w opisie Zagłady. Zaskakiwać może skuteczne rugowanie metafory przez historyków Holokaustu. Rozmija się to z nazistowską praktyką, która – jak wiemy – nader często sięgała po przekazy zmetaforyzowane. Miast „eksterminacji” i „egzekucji” nagminnie stosowano pojęcia „ostatecznego rozwiązania” i „specjalnego traktowania”. Jest to jedna z cech wyróżniających język III Rzeszy – ujawniająca się zarówno w tajnych, jak i w oficjalnych wypowiedziach o „kwestii żydowskiej”. Wiele już napisano na temat „zbawczej” funkcji eufemizmów i omówień dla kondycji psychicznej oprawców. Nazywając mord na ludziach walką z insektami, czyniono go łatwiejszym w realizacji. Dokonujący się w ten sposób proces dehumanizacji więźnia odegrał trudną do przecenienia rolę w uczy-

^{1/} A. Ziębińska-Witek *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2005.

nieniu z niego kogoś, kto zasługuje na swój los. Ale metafory nie tylko znieczulały sumienia zbrodniarzy. Doskonale też – co uświadamiamy sobie ostatnio coraz bardziej – usypiały czujność aresztowanych. Każdy segment totalitarnej rzeczywistości był pomyślany tak, aby skazany sam dochodził do przekonania, iż ocalenie jest możliwe. W konstruowaniu maszynierii oszustwa hitlerowcy zachowywali rzadko spotykaną konsekwencję. Od pojmania po komorę gazową – którą nazwano łaźnią – ofiary ani na moment nie opuszczały rewiru kłamstwa. Mówiące o potrzebie zachowania czystości napisy umieszczone w przedsionku komory podtrzymywały złudzenia. Franz Stangl, komendant Treblinki, wspomina o wybudowaniu atrapy stacji kolejowej, by nie wzbudzać podejrzliwości nowo przybyłych transportów².

W opowiadaniu Jana Józefa Szczepańskiego *Oswald, czyli Daniel* bohater ostrzega współplemieńców przed zbliżającą się akcją likwidacyjną. Nikt jednak nie chce dać temu wiary. Nikt również nie wierzy Bolkowi ze *Szmuglerów*. „Nie można wystrzelać trzech milionów ludzi ani utopić w Wiśle [...] – Komory gazowe?! Cóż za chora wyobraźnia!”³. Rola językowego kamuflażu w *Endlösung*, analogicznie jak psychologicznych mechanizmów obronnych wywarzanych przez ofiarę, wciąż jest w niedostatecznym stopniu uwzględniana przez znawców zagadnienia. W Polsce pionierską pracę na ten temat jest przywoływana przez Ziębińską-Witek książka Alicji Grochowskiej *Elementy prania mózgu w procesie zagłady Żydów*.

Do odmiennych przymysłów skłania fragment zatytułowany *Historiografia wobec traumy*. Za Janem Pomorskim Ziębińska-Witek pojmuje historiografię jako zapis samowiedzy kulturowej każdego pokolenia oraz sposobu, w jaki radzi sobie ono z własną przeszłością. Pojawia się niezwykle kusząca propozycja, aby spojrzeć nie tylko na świadectwa Zagłady, ale i na ich naukową „obróbkę” jako na wypadkową dwóch czynników zewnętrznych: języka i poziomu samowiedzy epoki. Szkoła narratystyczna niejednokrotnie przekonywała, iż „żadne wydarzenie historyczne nie jest [...] gotową historią”. Na tym tle badaczka ukazuje braki klasycznego modelu historycznego, który postęp poznawczy kojarzy z gromadzeniem faktów. Historyk-kolekcjoner – jak go określa Pomorski – hołduje naiwnemu realizmowi epistemologicznemu i programowemu obiektywizmowi. Nie dostrzega, że ocalałe do naszych czasów świadectwa Holokaustu są już interpretacją rzeczywistości. Milcząco zakłada, że świadek Zagłady jest zaledwie medium, przez które przemawia samo wydarzenie. To pułapka, w jaką wpada historyk przyjmujący, iż rzeczywistość „posiada określoną, gotową postać istniejącą zanim jeszcze stała się obiektem poznania”. Być może jednak historia klasyczna i historiografia to dwie ścieżki, które nigdy się nie spotkają.

W części *Fikcjonalne a niefikcjonalne dyskursy historyczne* autorka stara się wykazać bliski związek dwóch dziedzin poznania przeszłości: literatury i historiografii. W poważnym stopniu za ich oddzielenie odpowiedzialność ponosi dzie-

^{2/} O sposobach kamuflażu stosowanych przez hitlerowców zob. m.in. C. Lanzmann *Shoah*, przeł. M. Bieńczyk, Novex, Koszalin 1993, s. 123-136.

^{3/} H. Grynberg, J. Kostański *Szmuglerzy, Twój Styl*, Warszawa 2001, s. 77.

więtnastowieczny pozytywizm i jego paradygmat naukowości. W drugiej połowie XX wieku – w jakimś stopniu na pewno za sprawą doświadczeń ostatniej wojny – dokonała się rehabilitacja świadectw literackich. Wybitni teoretycy literatury prawdę definiują jako „zgodność wypowiedzi literackiej ze społecznymi wyobrażeniami o tym, co jest prawdopodobne oraz ze społecznie aprobowanym typem wypowiedzi” zakładającym odpowiedniość rodzaju literackiego i powiązanej z nim koncepcji świata. Koncepcja ta akcentuje kwestię wytwarzania a nie odnajdywania prawdy.

Wielka literatura, do jakiej niewątpliwie należą opowiadania oświęcimskie, stawiająca sobie za cel diagnozę i opis rzeczywistości, często wyprzedza rozpoznania filozoficzne i socjologiczne. W swej przenikliwości zdolna jest oddać fenomen zjawisk umykających nauce. Mieszając „fikcję” i „prawdę” dociera do rejonów często niedostępnych innym dziedzinom poznania. O ile jednak wolno uznać te dwie płaszczyzny – literacką i historiograficzną – za równoległe w odsłanianiu tajemnic przeszłości, o tyle nie sposób przystać na to, że są one całkowicie kompatybilne i wymienne. Odwołanie się do pewnego faktu z prozy Borowskiego pozwoli nam łatwiej dostrzec niewspółmierność zadań historyka i pisarza. W *Proszę państwa do gazu* słyszymy o czterech i pół milionach spalonych w krematoriach Auschwitz. Dziś wiemy, że liczba pomordowanych jest o wiele mniejsza, ale i tak wystarczająca, by budzić grozę. Pomyłka ta niczego nie ujmuje wielkości znakomitej prozy autora *Pożegnania z Marią*. Czy jednak ten sam błąd powtórzony przez badacza dziejów II wojny światowej nie umniejsza jego kompetencji?

Omawiając literackie wizje Holocaustu Ziębińska-Witek skupia się przede wszystkim na jednej egzemplifikacji – opowiadaniach obozowych Borowskiego. Trzeba w tym miejscu powiedzieć, że twórca *Dnia na Harmenzach* nigdy nie negował zasadności, potrzeby ani możliwości przedstawiania Zagłady. Choć pojawiają się u niego sądy – na przykład w *Ojczyźnie* – podważające kompetencje literatury w zetknięciu z rzeczywistością „czasów pogardy”, to jednak opinie te funkcjonują bardziej na zasadzie chwytu retorycznego niż jako świadectwo autentycznego dramatu artysty. U Borowskiego nie znajdziemy zwątpienia w sens sztuki po „epoce pieców”. Nie jest on zresztą wyjątkiem. Również u Henryka Grynberga i Hanny Krall – by wymienić tylko dwóch żyjących kronikarzy Zagłady – ani przez moment nie powstaje myśl każąca odłożyć pióro. Przeciwnie, mamy raczej do czynienia z dramatem wynikającym z lęku, że tak wielu ludzkich biografii nie uda się utrwalić.

Zbyt łatwo badaczka przechodzi nad stwierdzeniem, że Holocaust objawił brak zaufania do konwencji realistycznej. Gdyby pozostać przy Borowskim, to z jego korespondencji wynika coś dokładnie odmiennego:

Kupiłem Miłoszowe *Ocalenie* i „Twórczość” Wyki, ale jestem zbyt zmęczony, aby to uczciwie przeczytać. Uderzył mnie przerost klasycyzmu i w ogóle symboliki w „Twórczości”. Nie jest to zdrowy objaw. Ucieczka od zwykłego, współczesnego realizmu świadczy o nie rozwiązanych kompleksach i obawach pisarzy, o organicznej ich wadzie, o daltonizmie.⁴

^{4/} T. Borowski *Niedyskrecje pocztowe. Korespondencja Tadeusza Borowskiego*, zebrał, objaśnił, skomentował T. Drewnowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 92.

Wypada oczywiście zgodzić się z Ziębińską-Witek, że tradycyjny dziewiętnastowieczny realizm nie ma już zastosowania w odniesieniu do literatury o Zagładzie. Naiwnością byłoby jednak sądzić, że można go przejąć z całym dobrodziejstwem inwentarza wprost z Tolstoja lub Prusa. Zabieg tego typu skazany jest na klęskę, o czym przekonują dzieła niektórych naszych prozaików podejmujących temat wojny. Należało zatem poszerzyć „realizm” o kategorie, które uczyniłyby go – mówiąc kolokwialnie – bardziej realistycznym. Korzystano więc z dobrodziejstw groteski, ironii, czarnego humoru, makabreski, ujęć na poły onirycznych (na przykład tytułowy *Kamienny świat*), jak i dokumentalnej, suchej, reportażowej narracji. Realizm pohołokaustowy zamyka się między dosłownością relacji Gustawa Morcinka w *Listach spod morza* a metaforą i poetyckim skrótem opowiadań Rudnickiego oraz *Chleba rzuconego umarłym* Bogdana Wojdowskiego. Ale metafora w służbie realizmu pohołokaustowego może mieć różne postacie. Dość powiedzieć, że mieści w sobie niektóre nowele Borowskiego razem z obrazami – iście lirycznej proveniencji – z *Czarnego potoku*. Powieść Buczkowskiego pozwala zbudować też inną opozycję, którą wyznacza stosunek do zastanych konwencji. Utworom Borowskiego, Nałkowskiej, Szmaglewskiej, *Z otchłani* Kossak-Szczuckiej, *Przeżyłam* Oświęcim Krystyny Żywulskiej, *Pięciu latom kacetu* Stanisława Grzesiuka, *Anus mundi* Wiesława Kielara, opowiadaniom Stanisława Wygodzkiego, *Trzeba głęboko oddychać...* Ryszarda Kozińskiego i wielu innym blisko jest do dziewiętnastowiecznego wzorca prozy (mniej lub bardziej przetransponowanego). Na przeciwnym biegunie umieścić wypada eksperymentatorskie poczynania Buczkowskiego (*Czarny potok*, *Dorycki krążanek* i *Pierwszą świetność*).

W *Oglądaniu historii. Filmowych opowieściach o Zagładzie* Ziębińska-Witek dowodzi:

Film, podobnie jak narracja pisana, nie jest przeszłością samą. To, co się dzieje na ekranie, jest co najwyżej przybliżeniem tego, co w przeszłości zostało powiedziane, czy zrobione. Film zawsze zawiera obrazy, które są jednocześnie i wymyślone, i prawdziwe. Prawdziwie w tym sensie, że symbolizują, kondensują lub streszczają większą liczbę danych oraz w tym, że przekazują ogólne znaczenie przeszłości.

Jest on równoległą do innych – pamięci, tradycji oralnej – formą mówienia o przeszłości:

Różnica polega na tym, że film wkroczył w świat, gdzie „naukowa” historia, zaufanie do słowa, dokładność opisu i kult detalu mają swą własną długą tradycję. I dlatego – podobnie jak historyczna narracja pisana – film nie może egzystować ignorując wyniki badań, stwierdzeń i argumentów znanych z innych źródeł. Tak jak każda inna praca historyczna jest oceniany w świetle wiedzy o przeszłości, którą już posiadamy, i musi sytuować się wśród innych prac oraz w trwających w multimedialnych debatach nad ważnością wydarzeń i znaczeń przeszłości.

Do postawienia pytań o to, jak opowiadać o Shoah, prowokują filmy z nurtu głównego albo „kina stylu zerowego”, jak je określa Mirosław Przylipiak⁵. Są to

^{5/} M. Przylipiak *Kino stylu zerowego. Z zagadnień estetyki filmu fabularnego*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1994.

zwykle dzieła o największej oglądalności, cieszące się uznaniem widzów. Dzieje się to kosztem uproszczeń i ujęć stereotypowych ucieleśniających swoiste zamówienie społeczne. Składa je, naturalna z punktu widzenia psychologii, potrzeba oglądania zwycięstwa sił dobra nad złem. Z reguły nie lubimy smutnych zakończeń, o wiele bardziej przypada nam do gustu *happy end*. Potrzebujemy choćby namiastki pocieszenia. Dotyczy to w równym stopniu odbiorców i twórców:

Film taki oferuje widzom historię jako opowieść zamkniętą, kompletną i prostą. Nie dostarcza alternatywnych możliwości, nie pyta o to, co mogłoby się zdarzyć, nie ma wątpliwości, promuje każde historyczne twierdzenie z tym samym stopniem pewności. Filmy nurtu głównego napełniają historię emocjami, personalizują ją i dramatyzują.

Obok realizowania powszechnych wyobrażeń o przeszłości, stanowią one wypadkową zapotrzebowania politycznego. Do projektów spełniających większość wspomnianych warunków należy *Lista Schindlera* Stevena Spielberga. Na jej przykładzie doskonale widać, jak rozmiągają się prawda historii i ludzkie pragnienie wyniesienia moralnego zwycięstwa z przeszłości. Kino Spielberga to narzędzie uszczęśliwiania ludzi. Bardzo dobrze nadaje się do tego konwencja bajki (zwroty akcji, cudowne ocalenia, pomyślne zakończenie, świat bohaterów i nikczemników, które nigdy się ze sobą nie spotkają).

Przypadek drugiego filmu – *Życie jest piękne* – tylko pozornie wygląda identycznie. Niewątpliwie łączy go z *Listą Schindlera* sukces komercyjny. Ale na tym podobieństwa się kończą. Mimo iż dzieło Begniniego odbierano jako realistyczną reprezentację przeszłości, nie było to zamierzeniem reżysera. W związku z obrazem Begniniego pojawić się musi pytanie o stosowność użycia komizmu do opowieści o Zagładzie. To jedno z najtrudniejszych zagadnień generowanych przez problem wyrażalności Holokaustu. Bez wątpienia, śmiech odgrywał doniosłą rolę w „epoce pieców”. Zwykle przy tej okazji mówi się o obronnej funkcji humoru, który pozwalał zdystansować się do świata pozbawionego dawnych paradygmatów. Był tarczą moralną i *sui generis* kompensatorem minionego, umożliwiającym przetrwanie w nieludzkiej rzeczywistości⁶. Ziębińska-Witek odwołuje się do ujęcia Bachtinowskiego. Nie można go pomijać ani lekceważyć. Gdy jednak zastanawiam się nad stosownością Zagłady i śmiechu, przychodzi mi na myśl inna optyka i inna tradycja. Odnajduję ją u Wolfganga Kaysera.

Czy jest miejsce na śmiech w Kayserowskiej spekulacji? Autor nazywa go „niezamierzonym [...] i otchłanie piekieł rozwierającym”⁷; niechcianym, dobywającym się jakby wbrew woli. Theodor Adorno powiada o nim, iż jest to śmiech „bez kanonu tego, z czego należałoby się śmiać; bez jakiegoś miejsca pojednania, które pozwoliłoby się śmiać, bez czegoś niefrasobliwego pomiędzy niebem a ziemią, co

6/ Zob. na ten temat ciekawy szkic *Śmiech w piekle*, w: *Oświęcim nieznanym*, red. Z. Jagoda, S. Kołodyński, J. Masłowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.

7/ W. Kayser *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 4, s. 278.

pozwoilioby być obśmianym”⁸. Nie ma w sobie nic ze spontaniczności przynależnej „wybuchowi uczuć”, niekontrolowanej, naturalnej. Za to „najmniejsza refleksja wnet zmienia [go] w niepokój”⁹. Lee B. Jennings praźródł dwóch sprzecznych odruchów – lęku i śmiechu – doszukuje się w doświadczeniu chaosu i absurdu¹⁰. A jednak w tym na poły demonicznym śmiechu tkwi niezwykła moc wyzwolicielska i opanowująca. Dlatego też „u kształtowanie czegoś groteskowego jest próbą zaklęcia i okiełznania wszystkiego, co w świecie demoniczne”¹¹. Groteska wraz z absurdem, niealternatywnością wyboru i perspektywą ostatecznego tryumfu zła, to istotne komponenty tragizmu po Zagładzie¹².

I jeszcze jedna uwaga. We *Wstępie* autorka dokonuje bodaj najpełniejszego w polskiej literaturze przedmiotu przedstawienia problemów konotowanych przez zagadnienie wyjątkowości Holocaustu. Tematyka ta nie dała asumptu do poważniejszej wymiany poglądów wśród naszych historyków. Warto jednak przypomnieć, że była ona przyczyną sporu w gronie literaturoznawców. Chodzi o dyskusję między Henrykiem Grynbergiem a Markiem Zaleskim (w jej tle znajdują się teksty Borowskiego i Nałkowskiej oraz refleksja socjologiczna Zygmunta Baumana). Jest to – o ile wiem – jedyna debata na ten temat, która zatoczyła u nas szersze kręgi (nawiazywali do niej w swych szkicach między innymi Andrzej Leder¹³, Stanisław Stabro¹⁴, Andrzej Werner¹⁵, Kinga Dunin¹⁶).

Poszukiwano i poszukuje się najróżniejszych argumentów przemawiających za wyjątkowością Zagłady: demoniczny, ludobójczy światopogląd (Daniel Goldhagen), uprzednie zaplanowanie i dokładność mordu oraz zaangażowanie do tego przedsięwzięcia maszyny biurokratycznej, przemysłowej i medycznej na równi z ośrodkami akademickimi (Alan S. Rosnebaum), planowość, logiczność, maso-

8/ T. Adorno *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemień-Ojak, PIW, Warszawa 1990, s. 267.

9/ J. Onimus *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 4, s. 321.

10/ L.B. Jennings *Termin „groteska”*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 4, s. 301.

11/ W. Kayser *Próba określenia...*, s. 279.

12/ Zob. S. Buryła *Holocaust i nowa sytuacja tragiczna*, „Ruch Literacki” 1999 z. 6.

13/ A. Leder *Okrucieństwo*, „Res Publica Nowa” 1994 nr 9.

14/ S. Stabro „*Ten nie jest z ojczyzny mojej...*” *Polacy i Żydzi w zwierciadle Holocaustu*, w: tegoż *Od Emila Zegadłowicza do Andrzeja Bobkowskiego. O prozie polskiej XX wieku*, Universitas, Kraków 2002.

15/ A. Werner *Ponowoczesność i zagłada*, w: tegoż *Krew i atrament*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

16/ K. Dunin *Polacy ludziom*, „Krytyka Polityczna” 2003 nr 3.

wość zbrodni i towarzyszące jej prometejskie ambicje hitlerowskich pomysłodawców (Michael R. Marrus). Jeśli nawet zgodzić się, że dyskusja wokół wyjątkowości Holocaustu jest intelektualnie pusta, bo „każde wydarzenie historyczne jest w jakiś sposób podobne do innych wydarzeń”, to o wiele trudniej – idąc tym tropem – przystać na konstatacje, które zupełnie usuwa żydowskość Shoah. Mówiąc inaczej, nie można zakładać, że ofiarą nazistowskich praktyk ludobójczych mogła być równie dobrze inna grupa narodowościowa. Historia Europy i dzieje wielowiekowego antysemityzmu jawnie dowodzą, że Żydzi byli predestynowani do stania się ofiarą podobnej zbrodni. Uformowana przez stulecia wyobraźnia społeczna pełna antyżydowskich stereotypów i miazmatów czyniła ich najodpowiedniejszymi do wyładowania agresji hitlerowców. Zapominanie o tym jest aktem uniwersalizacji Zagłady; wygodnym dla dobrego samopoczucia Europejczyków. Związek bowiem między antysemickimi fobiami, jakie nękały stary kontynent przez dwadzieścia wieków, a *Endlösung* jest niewątpliwy.

Sławomir BURYŁA