

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Śląski

„Bunt się uczuła”

Katarzyna Kuczyńska-Koschany: „*Все поэты жиды*”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych.*

Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013, ss. 360.

Zniesienie podziału na centrum, wokół którego skupiają się badania nad Zagładą, i niezagospodarowany margines skutkuje w publikacji Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany dostrzeżeniem tego, co poboczne, dopisane i nieprawomocne, a więc poddane dyktatowi zacierania, zanikania w obliczu działań mających na celu domknięcie kanonu. Tyle że kanon poznańskiej badaczki przestaje rościć sobie prawo do totalności i skończoności. Jest to projekt otwarty i dzięki wrażliwości na zjawiska, które pojawiły się w sferze publicznej i poetyckiej stosunkowo późno (na przykład wiersz Adama Zagajewskiego *Jedwabne* został zamieszczony w tomie *Anteny* z 2005 roku), za sprawą publikacji Jana Tomasza Grossa¹, wciąż podatny na zmiany, przemodelowania i reinterpretacje. Jego zaletą jest także dostrzeżenie tych warstw znaczeń, które po upublicznieniu sprawy Jedwabnego stały się jeszcze bardziej widoczne oraz mocniej zaakcentowane w polskiej historii literatury, między innymi w tekstach Czesława Miłosza, które wcześniej, bo już w 1944 roku i latach 50., diagnozowały polską świadomość zbrodni. Komentator noblisty Jan Błoński zdawał się w 1987 roku tej świadomości pozbawiony. Pisał bowiem o Bożej Opatrzności, która obroniła Polaków przed udziałem w zbrodni ludobójstwa².

Autorka do istniejącego już kanonu, do którego przynależność gwarantowały: data powstania danego dzieła (*Campo di Fiori* Miłosza), skutkująca przybraniem sytuacyjnego, interwencyjnego charakteru (*Biedny chrześcijanin patrzy na getto* Miłosza), przełomowa poetyka (minimalistyczna dykcja

¹ J.T. GROSS: *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny 2000.

² J. BŁOŃSKI: *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2.

Tadeusza Różewicza) bądź intersubiektywny punkt widzenia uzyskiwany za pomocą empatii oraz uwrażliwienia na wszelkie przejawy dyskryminacji, zaniechania, opresji i zniewagi (poezja Zbigniewa Herberta), dopisuje dzieła rzucające nowe światło na problem społecznej (nie)pamięci i pominięcia w narracji narodowej sprawy Jedwabnego, które funkcjonuje również jako emblemat działań rabunkowych, moralnie dewiacyjnych i prawnie nierozstrzygniętych. Jest więc otwartą raną w kanonie, która przywołuje koncepcję pamięci neurotycznej Franka Ankersmita i niedokonaną, a nawet odrzuconą pracę żałoby.

Niewielu autorów stawia sobie za cel eksplorację marginesów, a zatem sięganie poza granice kanonu, dekonstruowanie go i unieważnienie. Nieliczni stawiają pytania o możliwość jego trwania w stanie niezmiennym bądź o możliwość ożywczej rewizji i transformacji w obliczu nadchodzących poetyk, pojawiających się konstelacji nowych poetów/prozaików, a także stale krzyżujących się gatunków literackich, które nie tylko destabilizują ponawiany wzór, lecz przede wszystkim powstają pod panowaniem zniszczenia, śmierci i sytuacji granicznych. W obliczu Zagłady genologia przeżywa swój renesans, co potwierdzają artykuły Katarzyny Wądolny-Tatar³ i Beaty Stefaniak-Maślanki⁴.

Takim właśnie przedsięwzięciem jest rozprawa analityczno-interpretacyjna Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany. Przekracza ona mur wzniesiony wokół holokaustowego kanonu, ale również bariery językowe, dzięki czemu czytelnik, będący pod wrażeniem kunsztu interpretacyjnego autorki, poznaje dzieła, do których dostępu broni mu brak znajomości języka niemieckiego. Kuczyńska-Koschany, poruszając się w kręgu prac niemieckojęzycznych (jest autorką świetnego studium *Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego* (Gdańsk 2010)), sprawnie wydobywa najdrobniejsze szczegóły, które dla głównego wywodu okazują się niepoślednie i kluczowe.

Jej czuła, hermeneutyczna lektura poezji zagładowej i pozagładowej ujawnia gradacyjnie usystematyzowany, światopoglądowy i etyczny imperatyw ciszy w powojennej dykcji poetów mierzących się z Szoa. Badaczka dzieli ich wedle kryterium intensywności i frekwencji pojawiania się tematu Zagłady oraz sposobu jego opracowania. Silnie akcentowaną dykcją celanowską reprezentują: Tadeusz Różewicz, Ryszard Krynicki oraz „minimaliści”: Artur Szlosarek, Jakub Ekier, Tomasz Stawiszyński. Z kolei do poetów doświadczenia abisalnego (termin Barbary Engelking-Boni⁵) autorka zalicza: Stanisława Wygodzkiego, Jerzego Ficowskiego, Henryka Grynberga oraz Irit Amiel.

³ K. WĄDOLNY-TATAR: *Maskowanie gatunku: kołysanka w liryce współczesnej*. „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2011, nr 17, s. 253–255.

⁴ B. STEFANIAK: *Groza wyszana z piersi – uwagi o kołysankach, potworach i traumie*. „Świat i Słowo” 2012, nr 1, s. 81–90.

⁵ B. ENGELKING: *„Czas przestał dla mnie istnieć...”. Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*. Warszawa 1996, s. 240–241.

Świetnie rozwiązana koncepcyjnie, trójdzielna struktura książki obejmuje zjawiska od ogólnospołecznych, narodowych, związanych z genologią oraz ogólnopoetyckich (eufemizacja Jedwabnego, polaryzacja sfery niewyraźności przejawiająca się w twórczości Różewicza, Anny Kamińskiej, Krynickiego oraz Agnieszki Kuciak, Miłoszowa oskarżycielska dykcja, zawarta w wierszach *Campo di Fiori* i *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, wobec zbrodni w Jedwabnem, połączona z wykładnią prawną i koegzystencją zwaśnionych stron oraz pamięci: polskiej, hołdującej chlubnej historii i padającej ofiarą spisku, oraz zranionej, „obcej”, niezabliźnionej, żydowskiej), przez struktury i opowieści rodzinne, które w obliczu dwudziestowiecznej historii podlegają traumatycznemu pęknięciu i rozdwojeniu (poezja Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego), tropy innego, w strukturze nazistowskiego społeczeństwa wyobcowanego, którego bunt (do tej kategorii przyjdzie jeszcze powrócić) w postaci zapisków dziennikowych Victora Klemperera, silnej manifestacji niezależności intelektualnej Andrzeja Bobkowskiego, Fritza Sterna i Marca Blocha oraz najdrastyczniejszego z gestów wolnościowych wydestylowanych w procesie rzetelnej analizy osobowości artysty, stale transponowanej na idiom poetycki bądź prozatorski – samobójstwa Améry’ego, okazują się trzonem postaw sprzeciwu i manifestowania woli charakteru, suwerenności aktywności pisarskiej.

Na ostatnią część składają się mikrologiczne interpretacje „gestów poetyckich” czołowych poetów XX wieku: Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego oraz niedoczytanego, pozostającego w cieniu wymienionych poetów, Juliana Kornhausera. Kuczyńska-Koschany, budując konstelacje intertekstualnych adresów, nie popada w „szaleństwo katalogowania”. Drobną sugestią interpretacyjną, intertekst, cytat czy reminiscencja nie zaburzą toku wyводу: otwierają za to możliwość dostrzeżenia tego, co pojawia się i zostaje niezauważone „na obrzeżach Zagłady”. Cenny odprysk znaczeń i powiązań często prowadzi w stronę ustaleń genologicznych, będących dziś na antypodach dyskursu literaturoznawczego. Szczególnie ważna okazuje się refleksja dotycząca kłopotliwego epitetu organizującego i porządkującego interpretacyjnie częśćkę omawiającą *Żydowską piosenkę* Kornhausera. Wraz z wkroczeniem w poetyckie pole oddziaływań Zagłady zmienia się funkcja gatunku, którym sygnowany jest utwór liryczny; zasada zawiedzionych oczekiwań dotyka również piosenki. Jej atrybucja w konfrontacji z Zagładą ulega transformacji: z „piosenki życiodajnej”, której fundatorami są Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora lub Jonasz Kofta, zmienia się w „piosenkę śmiercionośną”, w dodatku śmiercionośną podwójnie: umiera bowiem jej bohater – Seweryn Kahane, i społeczna pamięć o nim, a więc napędza ją brak i poczucie pustki po tych, których w sposób brutalny (pogrom kielecki, do którego doszło 4 lipca 1946 roku) wyrugowano z przestrzeni miejskiej oraz memorialnej. Mogą oni egzystować (a zatem po trosze jest ona „życiodajna”) na obrzeżach kultury dzięki cyklowi Kornhausera, a więc za sprawą poezji oprzeć się opresyjnemu działaniu zjawisk wykluczenia, antysemityzmu,

nienawiści i podżegania do zbrodni. Na podobnych zasadach organizowana jest lektura oraz recepcja kołysanek zagładowych i wojennych, które akcentują nie idylliczną przestrzeń i eskapizm, lecz wrogą oraz niebezpieczną rzeczywistość. Stają się zatem „czarnymi kołysankami” (termin Dariusza Pawelca⁶), gdyż poza odkształconą treścią wchodzą w skomplikowane powinowactwa z innymi gatunkami (tremem, elegią, planktem, testamentem, modelem poezji obywatelskiej czy nekrologiem). Przypisy odwołujący się do ustaleń Pawelca i Ireneusza Opackiego⁷ okazałyby się nie tyle przytłaczającym naddatkiem, ile wytrychem, otwierającym nowe możliwości interpretacyjne związane z funkcjonowaniem gatunku w horyzoncie Zagłady (problem ten pojawia się w szkicu dotyczącym erotyku *Es stand* Paula Celana).

W części ostatniej, zbudowanej niemal z liryczną precyzją, dominującą optyką pozostaje mikrologiczna lektura i bazowanie na toposach. To właśnie od toposu niewyraźności rozpoczyna się kunsztowna podróż przez wyobraźnię poetycką czołowych poetów, którzy ulegają widmu Zagłady w postaci reminiscencji „pociągu śmierci”. Oczywiście tekstem założycielskim okazuje się *Lokomotywa* Juliana Tuwima, której przekształcenia, kolażowy montaż cytatów i dekonstrukcja przez kolejnych poetów doprowadzają do ukonstytuowania i od-pominania (czy to postpamięciowego, czy za sprawą bezpośredniego doświadczenia ze względu na przynależność do pokolenia świadków pierwszego stopnia) toposu POCIĄGU ŚMIERCI. Jego nośność związana jest z silną obecnością pierwowzoru w kulturze wysokiej (pierwodruk zamieszczony w „Wiadomościach Literackich” z 12 kwietnia 1936 roku). Badaczka ujawnia, że lokomotywa, będąca synekdochą transportu śmierci, funkcjonuje w trzech grupach autorów, których ukonstytuowanie ufundowane jest na pamięci pogromowej i autobiograficznej, gdzie prym wiedzie figura *anagnorismos* (Wygodzki), postpamięć (Piotr Paziński) oraz pamięć ocalonego (Jonathan Barkai). Mowa toposów jest drugą po śnie strategią uobecniania zagładowej tematyki. Konwencja oniryczna jako komponent poetyki Białoszewskiego pozwala, zdaniem badaczki, ustrzec poetę przed pokusą tabuizowania i fetyszyzowania relacji polsko-żydowskich (s. 294).

Autor *Rozkurzu* wielokrotnie powracał do tematu Zagłady oraz jej skutków w świadomości Polaków poprzez badanie jakości wspomnień i rejestr pęknięć pamięci o żydowskich mieszkańcach stolicy. Jedną z takich rys jest mikroproza *Kirkut*, w której wspomina o ruchu tranzytowym odbywającym się w granicach getta po 16 listopada 1940 roku:

⁶ D. PAWELEC: *Kołysanka*. W: TENŻE: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006, s. 51.

⁷ I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: TENŻE: *Odwrócona elegia: o przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 7–69.

W 1941 i 42 roku, kiedy zamknęli część Okopowej, bo getto, a można było tramwajem tranzytem, ale nie było na tramwaj, ja z Leszna, kolega z Dzikiej odwiedzaliśmy się, raz ja jego, raz on mnie, i wieczorem odprowadzaliśmy się tyłami cmentarzy: Młynarską, Ostroroga, Tatarską, Powązkowską, zawsze do połowy drogi, do piątej bramy, od Tatarskiej. Tyle było śniegu, wiatru i puchu. Wywieźli go do Oświęcimia. Zginął⁸.

Spacer po cmentarzu na ulicy Okopowej (największej żydowskiej nekropolii w stolicy, która stała się również miejscem poszukiwania zwłok Braxmeiera, czeskiego Żyda, byłego sportowca, pojawiającego się w kuchni prowadzonej przez Rachelę Auerbach) ujawnia filiacje polsko-żydowskie oraz wrażliwość Białoszewskiego na sztukę nagrobną i to, co z niej pozostało.

Najlepszym przykładem świadomości wyczulonej na oddzielenie i segregację jest *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, którego fragmenty nie pojawiają się w rozbudowanej partii zbierającej egzemplifikacje związane z Szoa. Już w czwartym akapicie Białoszewski wspomina o getcie:

Wiedzieliśmy, że hitlerowcami byli nie tylko Niemcy. Nawet widzieliśmy. W 1942 roku po likwidacji małego getta pamiętam Łotyszów. Z karabinami. Cali na czarno. Stali wzdłuż Siennej. Gęsto. Na aryjskim chodniku. I całymi dniami i nocami wypatrywali w oknach żydowskiej strony Siennej. To były resztki szyb w futrynach, zatkanie pierzynami. Trupie puchy⁹.

Widać tu wyjątkową ostrość straumatyzowanego spojrzenia, które rozpoznaje oprawców i krzywdzonych (z ulgą chciałoby się westchnąć: nie-Polaków) oraz sztuczny podział terytorium stolicy, generujący także podział i gradację cierpienia, lokując je raz po stronie aryjskiej, raz żydowskiej. Białoszewski żyje również w otoczeniu rzeczy pożydowskich: „Krzeseł, na którym Stefa siedziała, też było pożydowskie, tylko nie z tego domu, ale z kamienicy, która chyba stoi do tej pory [...] W bramie tej kamienicy licytacyjnej pożydowskiej było pełno kramu. Gratów. Rejwachu. Ludzkiego”¹⁰. Gdy do owych dwóch przykładów dodamy nieocenzurowaną wersję *Pamiętnika...*, do której dotarła Katarzyna Bojarska¹¹, oraz tę nagrany dla Polskiego Radia jako powieść w odcinkach, okaże się, iż Białoszewski przyswoił bardzo duży bagaż przeszłości żydowskiej (o czym zresztą informuje w wydzielonym epimythionie), cudzej, obcej, a jednak po części wspólnej, ponieważ rozgrywała się na jego oczach i z jego aktywnym udziałem. W rękopiśmiennej wersji utworu znajdziemy wiele traumatycznych urywków, które nie weszły do oficjalnego wydania ze względu na ostrość wy-

⁸ M. BIAŁOSZEWSKI: *Szумы, zlepy, ciągi*. Warszawa 1989, s. 20.

⁹ M. BIAŁOSZEWSKI: *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Warszawa 1979, s. 6.

¹⁰ Tamże, s. 16.

¹¹ K. BOJARSKA: *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012, s. 42–43.

głaszanych sądów o pozbawionych empatii warszawiakach: „Tam spadali ludzie. Z murów takich wielkich, ślepych z okienkami. I z tych okienek. A tu zebrała się publika – łobuzeria i bili brawo temu Niemcowi”¹². Białoszewski widzi samo epicentrum Zagłady i reakcje warszawiaków na jej przebieg; jego oko wychwytuje sytuacje, które niepokoją, drażnią i sytuują się na granicy życzliwości/niechęci ludzkiej (rewizja napotkanej rodziny żydowskiej przez wartownika na barykadzie). Przeczulenie i nadwrażliwość na te sytuacje zostały więc oddane w wierszu bez tytułu z *Namysłów i rozmysłów*. Likwidacja getta warszawskiego jest dla autora *Oho* doświadczeniem najważniejszym i to przez doświadczenie powstania warszawskiego traumatyczny potencjał zarejestrowanych obrazów, zapachów i dźwięków zostaje uaktywniony. Warto zatem oddać głos Bojarskiej, która stawia przekonującą tezę:

Powstanie warszawskie jawi się w niej [kronice – A.J.] jako wydarzenie „drugie”, które *ex post* nadaje traumatyczny wymiar doświadczeniu powstania warszawskiego 1943 roku, powstania w getcie warszawskim. Opisane przez Sigmunda Freuda zjawisko *Nachträglichkeit* (w polskiej terminologii „naznaczenie wsteczne”) pozwala skonceptualizować zaburzony model linearnej przyczynowości: powstanie warszawskie oddziałuje wstecznie na dawniejsze wydarzenia, uaktywniając je albo – jeszcze mocniej – dopiero czyniąc zeń wydarzenie traumatyczne¹³.

Tak więc w formule: „Niedobrze mieć przeszłość, nawet cudzą”¹⁴, zdeponowane zostały wszystkie naoczne sytuacje zarejestrowane przez Białoszewskiego, sam pomysł zaś okazał się próbą koegzystencji wypracowanych strategii poetyckich i sprawnej cyrkulacji doświadczenia Zagłady, bez szaleństwa identyfikacji i patologicznej substytucji na rzecz „niehiperbolizowanej empatii” (s. 298). Do długiej listy stanu badań dodałbym potwierdzającą intuicję badaczki rozprawę Bojarskiej (szczególnie rozdział *Ekskurs o snach*, w którym tropi ona powroty powstania warszawskiego w wizjach sennych), ponieważ w kilku miejscach pomysły analityczno-interpretacyjne pozostają zbieżne i komplementarne.

Ostatnim – i bodaj najwymowniejszym – przykładem okazuje się zapis snu, który na prawach metonimii zbliża się do doświadczenia ofiar:

Z półtora roku temu śni mi się jako zupełna rzeczywistość, że jesień, zimno, mokra rudoczarowa ziemia, dużo gliny, lepi się, rowy. Jakies ciuchy, straszne. Szary dzień. Ja wychodzę chyłkiem z rowu. Widzę, że tam gdzieś angażują do robót, do kopania. Zależy mi na tym, żeby się do tych robót dostać. Omijam leżące podejrzone palta, nie palta, ostatnie łachy, a może to łachy z ludźmi...

¹² Tamże, s. 58.

¹³ Tamże, s. 60.

¹⁴ M. BIAŁOSZEWSKI: „moja głowa była Żydem...”. W: TENŻE: „Oho” i inne wiersze opublikowane po 1980. Warszawa 2000, s. 11.

I podchodzę chyłkiem do faceta, który angażuje, coś spisuje. Chodzi mi o to, żeby mnie nie rozpoznał, żeby się nie kapnął. Bo nim doszedłem do niego, już wiedziałem dobrze, że ja należę do tych w paltach, tych z rowu. Sam jestem taki wykopany, niedogrzebany, po prostu trup, i muszę za wszelką cenę udawać żywego, jako tako zdolnego do kopania łopatą. Nie jestem ani przestraszony, ani zrozpaczony. Pogodzony ze swoim losem¹⁵.

Mamy więc do czynienia z „wejściem w skórę” ofiar, które przeżyły egzekucję i próbują wydostać się z rowu pełnego ciał, oraz tych, którzy chcą uniknąć selekcji i zostać zaklasyfikowani jako zdolni do pracy. Ta kontaminacja i aura koszmaru sennego, określona jako „zupełna rzeczywistość”, świadczą o zaangażowaniu Białoszewskiego i ponownym przepracowaniu obrazów powstania warszawskiego (zakopywanie niemieckich żołnierzy¹⁶, stopy trupów cywilów¹⁷, pospieszne grzebanie powstańców wywiezionych do obozu w Łambinowicach¹⁸, odkrywanie zmasakrowanych ciał w kanałach¹⁹, wyrzucanie chorych „żywcem” przez okna na dziedziniec Szpitala Świętego Stanisława²⁰ oraz odnajdywanie rozczłonkowanych ciał dzieci²¹), podczas którego autor *Pamiętnika...* czuł się odcięty, niepodziwiany, analogicznie do Żydów podczas powstania w getcie²². Widok eksterminacji ludności żydowskiej w getcie wymaga przestrojenia języka zapisu tego doświadczenia w *Pamiętniku...*; Białoszewski, konfrontując się z Zagładą, która według Przemysława Czaplińskiego okazała się „katastrofą zwykłości”²³, stosuje w sposobie przedstawiania oprawców ironię:

Niemiec strzelał chyba spod Garnizonowego, przy Miodowej, z armaty, w getto, w Bonifraterską. Tam spadali ludzie. Z murów takich wielkich, ślepych, z okienkami. I z tych okienek. A on po iluś tam walnięciach zdjął hełm, bo słońce, spocił się, zmęczył – ten bohater – i ocierał się z potu²⁴.

Podkreślanie zwykłości scenerii śmierci potwierdza tezę badacza o „tożsamościowej maszynie wykluczającej”²⁵ i relegującej Żydów poza społeczność polsko-katolicką: „A potem – była słynna późna i piękna Wielkanoc 1943. Aryjczycy – tak zwani jeszcze wtedy my – po kościołach – odświętni –

¹⁵ M. BIAŁOSZEWSKI: *Szумы...*, s. 214.

¹⁶ M. BIAŁOSZEWSKI: *Pamiętnik...*, s. 12.

¹⁷ Tamże, s. 48.

¹⁸ Tamże, s. 213.

¹⁹ Tamże, s. 190.

²⁰ Tamże, s. 22.

²¹ Tamże, s. 48.

²² Tamże, s. 68.

²³ P. CZAPLIŃSKI: *Katastrofa wsteczna*. W: „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”. Nr 25 (45): *Po Zagładzie. Narracje postkatastroficzne*. Poznań 2015, s. 56.

²⁴ M. BIAŁOSZEWSKI: *Pamiętnik...*, s. 68.

²⁵ P. CZAPLIŃSKI: *Katastrofa...*, s. 55.

a tam – to piekło – to wiadome, tylko bez nadziei”²⁶. W zapisie Białoszewskiego umierający Żydzi pozostają blisko, na wyciągnięcie ręki, a jednak zbyt daleko; dystans funduje bowiem osobność cierpienia doświadczanego podczas powstania warszawskiego.

Najciekawszym konceptem są spajające wszystkich wymienionych w książce autorów „antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne”, które Kuczyńska-Koschany rozumie bardzo szeroko: od etycznej i zaangażowanej postawy Miłosza, przez próby przełamania bariery eufemizmów, zniszczoną i strywalizowaną pamięć o Holokauście oraz próbę przeniesienia jej na powrót w przestrzeń *sacrum*, zapiski autobiograficzne i diariuszowe, po tytułowe gesty poetyckie – wypreparowane z bogatej twórczości głósy sprzeciwu i apelu do kruchej pamięci. Kategoria ta okaże się jedną z najważniejszych dominant tematycznych XX wieku (podobnie jak „gest pożegnania”, zaproponowany w latach 90. przez Annę Legeżyńską²⁷), która nie podlega zawężeniu, selekcji i ścisłemu kryterium przynależności ze względu na określone, normatywizowane parametry. Badaczka w centrum swojej refleksji stawia akt kreacyjny w sytuacji granicznej, która rozumiana jest szerzej niż u Karla Jaspersa. Bezpośrednim inspiratorem jest oczywiście Jacek Leociak, który stwierdza: „[...] chodzi o przełamanie stereotypowego myślenia, że makabra jest jedynie czymś strasznym i odstręczającym; że paraliżujący nas lęk przed śmiercią tylko obezwładnia; że to, co w życiu okropne i raniące, jest tylko destrukcją”²⁸. Inspirujący wywód Leociaka i mistrzowskie ukazanie wpływu sytuacji granicznych na świadomość piszących w czasie Zagłady ujawniają „szczeliny śmierci” i groźę nieobecności, które nie tyle paraliżują, ile właśnie ocalają, stabilizują, pozwalają zgłębić tajemnicę ludzkiego życia, ciała i samej śmierci. Nawet tak skrajny przypadek ludobójstwa, jak bombardowanie europejskich miast, postrzega badacz jako *mysterium tremendum et fascinans*²⁹, „świętą groźę”, gdzie prym wiedzie zmysł wzroku poddany obezwładniającej gamie barw i łun ognia. Zmienia się zatem sztafaż zbrodni, której widowiskowość i satysfakcja wzrokowa³⁰ dopełniają groźę zniszczenia. Takich świetnych (i popartych rzetelnym materiałem dowodowym) diagnoz znajdziemy więcej, są one komplementarne wobec poczynąń poznańskiej badaczki, która sytuację graniczną, czyli tortury, utratę statusu obywatela III Rzeszy, deportację, pogrom, a nawet zaburzenie *decorum*, atrofię pamięci, dewaluację aksjomatów, wykorzystanie, uznaje za powód powołania gestów poetyckich i antropologicznych (sa-

²⁶ M. BIAŁOSZEWSKI: *Pamiętnik...*, s. 68.

²⁷ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997, s. 253.

²⁸ J. LEOCIAK: *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009, s. 5.

²⁹ Tamże, s. 163.

³⁰ Leociak dokonuje analizy doświadczenia bombardowania miasta, wydobywając z relacji świadków ambiwalencję obserwowanego widowiska. Por. tamże, s. 158–161.

mobójstwo). Ich siła i nośność semantyczna polegają na próbie przełamania bariery niepamięci, strachu przed innością oraz próbie samoidentyfikacji w obliczu selekcji i wyrugowania z niemieckiego społeczeństwa. Gesty te zostają w książce Kuczyńskiej-Koschany podzielone na dwie grupy: wewnętrzne, przedsiębrane przez uciśnionych artystów (Klemperer, Améry), i zewnętrzne, podejmowane w obliczu czegoś i dla kogoś (Szyborska, Kornhauser, Herbert, Piotr Matywiecki, Miłosz), cechujące się potężnym ładunkiem empatii. Waga aktu sprzeciwu, bez względu na jego charakter akcydentalny lub ściśle umieszczony w centrum światoodczucia Zagłady, pozostaje bezsprzeczna i bezdyskusyjnie obligatoryjna.

Badaczka, podejmując rzetelną próbę rozliczeń polsko-niemiecko-żydowskich, nie pozostaje obojętna na kategorię Innego, która obecnie przeżywa apogeum eksploracji i silnie ciąży na wszelkich projektach literaturoznawczych. Inność w jej wywodzie nie przynosi wstydu, nie hańbi i nie ogranicza, ale przeciwnie: staje się statusem pożądanym i cennym tożsamościowym doświadczeniem, dzięki któremu gest sprzeciwu jest również aktem apologii kondycji poetyckiej i żydowskiej. Te dwie modalności spajane wymkiem z wiersza Maryny Cwietajewej, umieszczonym w nagłosowej partii tytułu („Wsje poety Żydy”), ujawniają wzajemne filiacje oraz uprzywilejowaną pozycję poetów i obcych – fundatorów nowego ładu w planie poetyckiej ekwilibrystyki i intelektualnej niezależności od opresyjnych systemów totalitarnych. W kunsztownych aktach lektury i gestach poetyckich widać dążność do przyzwolenia na to, że ktoś funkcjonuje inaczej, zrywa jarzmo ciężycielskich systemów totalitarnych oraz społecznych psychoz i amnezji (sprawa Jedwabnego i brak rozstrzygnięć w postaci nieprzekłamaney informacji na monumencie, która ukołłaby ból ocalonych z pogromu) oraz że – posługując się tytułem jednego z opowiadań Zofii Nałkowskiej z *Medalionów* – „człowiek jest mocny”, tzn. bez względu na przeszkody i przeciwności partycypuje w bogatej tradycji europejskiej, na której zasadza się *modus* naszego istnienia. Wyrafinowana lektura śladów i wyrw ujawnia (udaną) próbę nawiązania kontaktu z miejscami (*locus communis*, topograficzno-urbanistycznymi oraz sensoproduktywnymi w terminologii Rolanda Barthes’a) chwilowo utraconymi (synagoga przy ulicy Wronieckiej w Poznaniu zaadaptowana na pływalnię, cmentarz żydowski, na którym wzniesiono hale Międzynarodowych Targów Poznańskich), zatartymi i wkomponowanymi w obieg kultury popularnej (neкроlog żydowski spreparowany na ścianie budynku na potrzeby realizacji filmu *Pianista* Romana Polańskiego wykorzystany w *Ramie* Matywieckiego) lub stale budzącymi *tremendum* i *delight* w terminologii Jean François Lyotarda (jak w przypadku antycypującej Zagładę *Lokomotywy* Tuwima). Kuczyńska-Koschany opowiada się za spersonalizowaną lekturą pozagładowego dziedzictwa, nie ukrywa się za naukową instancją wycofanego podmiotu, który krępuje swój emocjonalny stosunek do przedmiotu badań (widać to w autokomentarzach do wywodu o Jedwabnem); wskazuje, piętnuje i wyraża swoje przerażenie, dzięki czemu mamy pewność, że obcujemy nie tyle z rozprawą naukową o wysokich

standardach badawczych, misternie skonstruowanym i przeprowadzonym wywodem, ile przede wszystkim z esejem, na którego idiomie odbija się amplituda emocji autorki i który ze swej natury jest antytotalitarny (s. 184).

W ostatecznym rozrachunku projekt Kuczyńskiej-Koschany nie naświetla żałobnej, ciemnej tonacji gestów granicznych, „gestów sprzeciwu” zebranych w książce. Jest raczej rewersem wymienionych strategii: poszukuje ocalającej mocy słowa i zawsze opowiada się za nieobecnością podniesioną do obecności, restytuuje kategorię Innego i nadaje jej znamiona heroicznego „męstwa bycia” (według terminologii Paula Tillicha), poszukuje pocieszenia w tym, co wydawałoby się skazane na wieczne opłakiwanie i śmierć drugiego stopnia (a więc niepamięć). Jest też szansą na stworzenie kontr-kanonu, gdzie prym wiodą peryferyjne (ze względu na akcydentalność i jednostkowość w danej twórczości) odpryski Zagłady, których waga okazuje się niepoślednia, ponieważ nie wchodzi w szeroką konstelację utworów doświadczenia abisalnego. Do ich powstania skłonił poetów/prozaików impuls, gest, dla którego kontr-gestem, finalnym potwierdzeniem zerwania *désintéressement* w stosunku do stale podżeganej mowy nienawiści i niepamięci Zagłady okazał się wiersz, miniatura, wpis w dzienniku, myśl wodzona na pokuszenie nieśmiertelności (jak zapiski Klemperera) lub samobójstwo Améry’ego – najradykałniejszy, poparty wieloletnimi rozmyślaniami gest samoobrony, dający poczucie panowania nad własną śmiercią. Katarzyna Kuczyńska-Koschany udowadnia, że dziś szczególnie kanon domaga się zmian i pogłębionej refleksji historycznoliterackiej oraz że Zagłada nadal g(ł)odna jest (post)pamięci.

Andrzej Juchniewicz

“Revolt Gets Sensitised”

Katarzyna Kuczyńska-Koschany: „Все поэты жиды”.

Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych.

Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013, ss. 360.

Summary

This text provides an overview of questions presented in Katarzyna Kuczyńska-Koschany’s book, which are connected to the possibility of a literary conceptualization of the gesture of resistance. The reviewer notes the exceptional character of the text, whose author explores the margins of literature of the Shoah via the deconstruction of the canon. Appreciating the author’s conception, the reviewer presents three parts of her work, simultaneously accentuating the last part, comprising micrological analytical-interpretative studies; this part reveals the practical use of the eponymous category in life and works of prominent Polish poets, whose witnessing to the Shoah is based on the ethics of memory. The reviewer stresses the role of “anti-totalitarian poetic and creational gestures” discussed in Kuczyńska-Koschany’s book and points to the approach of the author, who stands for the personalized reading of the legacy of the Shoah.