

Narracje o Zagładzie Otwarcie

„Powieść o Holokauście albo nie jest powieścią, albo nie jest o Holokauście”; „Pisanie poezji po Auschwitz to barbarzyństwo”; „Nie ma metafory Auschwitz, bo płomienie krematoriów nie były przenośnią” – te parafrazy najsłynniejszych wypowiedzi na temat przedstawialności Zagłady określają granice, w jakich porusza się bodaj każdy odbiorca tego typu opowieści. Nawet ten, który tak ustalone ramy postanawia przekroczyć albo nawet pokazać, że ich przekroczenie jest konieczne. Albo niemożliwe. Albo niepotrzebne, nieprzyzwoite, inspirujące, bezmyślne... Tak czy inaczej: narracje o Zagładzie bez wątpienia jakieś ramy mają – być może nawet wyrazistsze niż w przypadku tekstów innego typu. Jednym z ważnych elementów owego obramowania jest kategoria stosowności.

Ramy pojęcia „narracja” są o wiele mniej wyraziste. W czasach tylko najnowszych – XIX, XX, XXI wieku – narracja jako podstawa ludzkiej autoidentyfikacji bywała czasem raczej historyczna niż literacka, a czasem literacka właśnie dlatego, że fikcyjna – a wcześniej jeszcze fikcyjna dlatego, że historyczna; czasem bywała opowieścią o bardzo precyzyjnie określonej strukturze (ze skończoną liczbą elementów – np. nie mniej ani nie więcej niż 31), która do tego pozwalała ująć w ramy nie tylko bajki magiczne i mity, opowieści kryminalne i filmy sensacyjne, ale także struktury małych wspólnot, wielkich społeczeństw, miast, wsi i osiedli od Europy po Triobrandy i dalej. Bywała też jednak – odwrotnie – obszarem fikcjonalno-filozoficznych opowieści (pozornie) nieskrępowanych ograniczeniami gatunkowymi lub konwencjonalnymi. Mimo tych oscylacji stosowność bodaj nigdy nie stanowiła dla narracji twardej ramy, nieprzekraczalnej granicy, a najwyższej wartościujący punkt odniesienia.

Czy zatem zderzenie terminów reprezentujących tak odmienne żywioly w tytule prezentowanego Państwu pierwszego numeru pisma „Narracje o Zagładzie” nie jest konfrontacją dwóch aż do nie pogodzenia odmiennych figur egzegezy

tekstu? Wielu komentatorów reprezentujących środowisko badaczy Zagłady byłoby być może skłonnych tak twierdzić (fundamentalne dla tej dziedziny *Nazistowskie ludobójstwo: akt i idea* Berela Langa opiera się na tezie, że teksty Zagłady należy czytać w sposób absolutnie niezapośredniczony pryzmatem teoretycznoliterackim). A jednak mimo to kulturoznawczo-literaturoznawcza kategoria narracji zdaje się coraz bliższa także tym komentatorom, którzy w binarnym (a więc z konieczności uproszczonym i poniekąd sztucznym) rozróżnieniu na „etyków” (tj. uznających kryterium stosowności za nadrzędne w przypadku narracji o Zagładzie) i „estetyków” (a zatem nieuznających kryterium etycznego za obowiązujące bardziej niż w jakimkolwiek innym typie pisarstwa) odnaleźliby się raczej pośród tych pierwszych niż drugich. Na przykład Alvin H. Rosenfeld w *Podwójnej śmierci. Rozważaniach o literaturze Holocaustu*¹ (tj. jeszcze w roku 1980) twierdził, że „pisarstwo, któremu poświęcona jest niniejsza praca nie domaga się w pierwszej kolejności oceny pod względem estetycznym”², odzegnując się dalej od powszechnie stosowanych narzędzi i kategorii literaturoznawczych – w tym teorii narracji (np. „Literatura Holocaustu jest sama w sobie niemal zbyt mocna i żadne krytycznoliterackie³ zabiegi nie są potrzebne, by jej siła stała się wyraźna”⁴). Ale już w roku 2011 stanowisko tego samego badacza jest już nieco mniej zasadnicze. W *Kresie Holokaustu* Rosenfeld pisze: „Nacisk na narrację – na samo opowiadanie w takim samym stopniu, jak na przedmiot opowieści – jest tutaj zamierzony, ponieważ tylko przez jej uznanie możemy w ogóle mieć nadzieję na zrozumienie tego, w jaki sposób przeszłość dotyczy większości z nas”⁵.

Złagodzenie stanowiska i rehabilitacja kategorii narratologicznych w opisie tekstów Zagłady nie jest w przypadku Rosenfelda wynikiem uznania tego czy innego narzędzia poznawczego za przygodnie stosowne, ale efektem zasadniczego przesunięcia na płaszczyźnie immanencji tych tekstów (i doświadczenia, które sygnują). *Kres Holokaustu* jest książką, która powstała w reakcji na biologiczną nieuchronność odchodzenia świadków stanowiących cielesny łącznik doświadczenia z jego reprezentacją – oraz, tym samym, choćby symbolicznie

¹ A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003 (pierwodruk: A.H. ROSENFELD: *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. Bloomington 1980).

² Tamże, s. 22.

³ „Literary criticism” w anglojęzycznej terminologii jest odpowiednikiem raczej polskojęzycznej „teorii literackiej”, tj. szkół egzegezy tekstów kultury, niż „krytyki literackiej”, czyli praktyki ich wartościowania. Dowód na to, że chodzi tu właśnie o takie rozumienie pojęcia „literary criticism”, spoczywa w dalszej części tekstu, w którym czytamy, że autor ma na myśli odczytania „freudowskie, marksistowskie, formalistyczne, strukturalistyczne czy lingwistyczne” (tamże, s. 19).

⁴ Tamże.

⁵ A.H. ROSENFELD: *Kres Holokaustu*. Przeł. R. CZEKALSKA, A. KUCZKIEWICZ-FRAŚ. Kraków 2013, s. 11.

gwarant ram stosowności. Pozbawienie narracji o Zagładzie tego gwarantu wywołuje niepokój, który redaktorzy książki *After Representation? The Holocaust, Literature, and Culture*⁶ diagnozują jako wynikłe właśnie z tego faktu powszechne i ostateczne zerwanie z iluzją modernistycznej ciągłości. Wkrótce więc auratyczna jakość ciała świadka będzie musiała zostać całkowicie przeniesiona na świadectwo (jako tekst kultury) – a do tego świadectwo w bardzo szerokim rozumieniu, bo nie tylko już komponowane przez świadków, a nawet nie tylko przez ich dosłownie rozumianych potomków. Tym samym przesunięcie w stronę narracji jest zatem gestem ze wszech miar zgodnym z wyznacznikiem stosowności, jaki sygnują przywołane na wstępie parafrazy, w tym szczególnie *dictum* Alvina H. Rosenfelda: „Nie ma metafory Auschwitz. Dlaczego? Ponieważ płomienie były prawdziwymi płomieniami, popiół tylko popiołem a dym zawsze tylko dymem”⁷, w myśl którego to rzeczywistość doświadczona warunkuje jej przedstawienie, nie zaś przedstawienie określa ramy pojmowania rzeczywistości. Odchodzenie świadków jest właśnie tym doświadczeniem, które sprawia, że jedynym symbolicznym gwarantem stosowności opisu Zagłady pozostaje narracja – i to na nią przenieść trzeba odpowiedzialność za etyczną formę. Albo, by ująć tę rzecz w nieco innych kategoriach: narracja transcenduje rzeczywistość, zachowując jednak i uwzględniając ślad tej transcendencji jako ramy jej istnienia.

W efekcie przekładalność tego stanowiska na, zdawałoby się, obce sobie języki („etyzujący” i „estetyzujący”) dowodzi, że opozycja między nimi rysuje się przede wszystkim na poziomie deklaratywnym i światopoglądowym, metodologicznie zaś ich wspólnota jest znacznie mniej kontrowersyjna. Nie znaczy to przy tym, że narracje o Zagładzie należy zrównywać z opowieściami wszelkiego innego rodzaju. Posiadają one bowiem przynajmniej jedną (ale niejedyną!) cechę odmienną od innych: głębokie przekonanie, że ich przedmiotem jest doświadczenie wyjątkowe. Narracje o Zagładzie muszą bowiem radzić sobie z inną zasadniczą trudnością ontologiczną: uniwersum koncentracyjne wytwarzało świat, w którym ślad transcendencji gubił swój deiktyczny wektor – doświadczenie nie było już jedynie obiektem opisu, bo to (mityczna) opowieść stawiała się samym doświadczeniem. Nachman Blumental opisuje, jak „[Komendant Auschwitz – P.W.] dał rozkaz rymarzom, żeby sporządzili dla obojwóch *Brandmeistrów* [palaczy zwłok w piecach krematoryjnych – P.W.] czapeczki z rogami, tak jak dla prawdziwych diabłów. Od tego dnia kroczą oni we dwójkę na czele brygady, jak symbol”⁸. W obliczu doświadczenia Holocaustu narracyjne figury (piekło, diabły, „dantejskie sceny”) stanowiły często raczej granice funkcyjnowa-

⁶ R.C. SPARGO, R.M. EHRENREICH: *After Representation? The Holocaust, Literature, and Culture*. New Brunswick 2010.

⁷ A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć...*, s. 5.

⁸ Za: J. TOKARSKA-BAKIR: „Słowa niewinne”. *Czytając Nachmana Blumentala*. „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2, s. 232.

nia niż pojmowania rzeczywistości. Przekonanie, że narracje te muszą stanowić porządek odmienny od jakiegokolwiek innego, wynika zatem właśnie z takiego nieprawdopodobnego układu referencji, czy może raczej – nieustannego gubienia się referencji, ciągłej i wywołującej wrażenie odrealnienia oscylacji referenta. Sam jednak sposób pojmowania zjawiska doświadczenia i jego narratywizacji opiera się na mechanizmie opisanym między innymi przez poetykę kultury.

To na tak rozumianej odrębności – będącej w istocie wspólnotą – opiera się to, co rozumiemy przez „narracje o Zagładzie”, pojmowane jako odrębna, ale w swojej wspólnotowości fundamentalna i nieodzowna dla funkcjonowania całości część współczesnych tekstów kultury. W kolejnych wydaniach pisma pragniemy więc przyglądać się tym narracjom z takiej właśnie perspektywy, tzn. kładąc nacisk na relacje szeroko rozumianych badań nad Zagładą jako autonomicznego obszaru naukowego z innymi nurtami nauki, w tym szczególnie aktualnymi zagadnieniami humanistycznymi. Te ostatnie bowiem, co pokazuje opisany tu wcześniej gest otwierania się badań nad Holocaustem na zagadnienia narratologiczne oraz nowohumanistyczne (*LGBT studies, women studies, animal studies*, badania nad sprawczością przedmiotów itd.; będą one przedmiotem rozważań w kolejnych numerach pisma), w toku coraz wyraźniejszej autonomizacji coraz bardziej zbliżają się do dziedzin okolicznych, obdarzając (być może między innymi z powodu opisanej pokrótce biologicznej konieczności) coraz większym zaufaniem metodologiczne narzędzia ukazujące nieodczytane dotąd aspekty zagładowych narracji.

Granicząca z hermetycznością, z jednej strony, autonomia i, z drugiej, wyraźnie zauważalne otwarcie na inne dyskursy to jednocześnie cechy, które charakteryzują jedno z, być może, najistotniejszych zagadnień badań nad tekstami Zagłady: kanon. Kanon bowiem, jak wiadomo z klasycznych definicji, opiera się na paradoksie hermetycznego zamknięcia (bo granice kanonu/kanonów, aby ten mógł/te mogły funkcjonować, powinny być wyraźne i dobitnie zarysowywać jego/ich różnicę wobec innych kanonów lub zjawisk niekanonicznych), ściśle łączącego się z jego potencjalnie nieograniczonym otwarciem (bo kanon odradza się i redefiniuje nie tylko poprzez wchodzenie doń nowych tekstów kultury, ale także przez włączanie tych, które uprzednio do niego nie należały). Kanon Zagłady wyodrębnia jednak – znów! – okoliczności, które są udziałem każdego innego obszaru twórczości. Jego otwartość jest bowiem niemal absolutna: pod egidą etycznej odpowiedzialności każde świadectwo doświadczenia Holocaustu, każda wzmianka o ofiarach, każda dyskusja o uczestnikach okazują się dla tej debaty istotne, niezależnie od wartości estetycznych, od nośnika i od języka, w którym zostały przekazane. Jest to jednak jednocześnie kanon pod pewnymi względami niemal absolutnie zamknięty, ponieważ na przykład nigdy nie wejdą do niego teksty negacjonistyczne. Jeśli więc w odniesieniu do kanonu w ogóle można usłyszeć dziś zdania takie jak to, którym swój apel o powrót twardych jego (aksjologicznych i metodologicznych) granic kończy Jakub Lichański: „Nie

ma sensu mówić o kanonie literackim, gdy nie ma jednoznacznie określonej hierarchii wartości⁹, to w przypadku kanonu tekstów Zagłady zyskują one status apriorycznych wyznaczników (stosowności) gatunku. Warto więc jednak o nim mówić, mając na uwadze fakt, że podstawowa wartość, którą gotowi jesteśmy przyjąć dla zagładowych tekstów kultury – tj. rozmaicie nazywana etyczna wrażliwość – jest kategorią kontyngentną i że sposób jej funkcjonowania przechodzi zauważalne ewolucje (czego przykładem opisany przed chwilą przypadek Alvina H. Rosenfelda). I to właśnie tym ewolucjom oraz ich współczesnemu efektowi poświęcamy pierwszy, niejako programowy numer „Narracji o Zagładzie”.

Na koniec niniejszego wstępu do prezentowanego Państwu pierwszego numeru naszego pisma należałoby poruszyć pewien poboczny problem, stanowiący niemal topiczny już element wszelkich wstępnych rozważań dotyczących Holocaustu – problem nazwy zjawiska, a tym samym obszaru tekstów kultury, o którym chcemy na jego łamach dyskutować. Praktyka badań nad Zagładą podpowiada bowiem, że równie uprawnione byłyby następujące (i zapewne przeliczne inne) wersje: narracja zagładowa, holokaustowa, Zagłady, Holocaustu, o Zagładzie lub o Holokauście. Jest to przy tym problem co najmniej dwójaki. Po pierwsze, wybór terminu „Zagłada”, a tym samym rezygnacja z upowszechnionych w debacie określeń, takich jak: Shoah, Holocaust, Khurban i innych, jest zagadnieniem, które domaga się osobnego omówienia (a którego z pewnością doczeka się w kolejnych numerach pisma; jeden z nich, poświęcony topizacji Zagłady, poruszy między innymi sprawę upowszechniania się pewnych nazw tego zdarzenia kosztem innych). Tymczasem warto nadmienić jedynie, że wybór polskojęzycznego określenia nie jest przypadkowy, ale jednocześnie wcale nie sygnalizuje zamiaru zamknięcia się tylko na polskie narracje. Nie oznacza też, że nie będą nas interesować traumatyczne i graniczne doświadczenia, których specyfika odzwierciedla się w osobnym nazewnictwie (np. Porajmos, męczeństwo księży itd.). W niniejszym numerze pisma to zagadnienie nie stanowi co prawda tematu osobnych rozważań, pewne jego wątki wynikają jednak z poszczególnych artykułów, budujących obraz kanonu tekstów Zagłady i jego funkcjonowania na różnych dyskursywnych płaszczyznach. Problemem drugim, z poprzednim ściśle związanym, jest niepozorne „o” stojące pomiędzy i tak już kłopotliwymi terminami: „narracja” i „Zagłada”. Czy „narracje Zagłady” są tym samym, co „narracje o Zagładzie”? Czy na przykład *Badenheim 1939* Aharona Appelfelda, książka, w której Zagłada jest niestematyzowana, jest opowieścią „o” Zagładzie, czy też tekstem implikującym Zagładę, a więc – narracją (kogo? czego?) Zagłady (tym bardziej że przecież związek przynależności jest uprawniony przez osobiste doświadczenie autora)? Czy *Reisepass*, powieść Brunona Franka z roku 1937, mówiąca o emigracji i wyalienowaniu człowieka odmienniej

⁹ J.Z. LICHAŃSKI: *Prezcz z kanonami. Tekst świadomie polemiczny*. W: *Europejski kanon literacki*. Red. E. WICHROWSKA. Warszawa 2012, s. 67.

„rasy”, może być opowieścią „o” Zagładzie, skoro w tekście nie ma wzmianki o Holokauście, pogromach itd.; albo czy może być opowieścią (kogo? czego?) Zagłady, skoro powstawała na długo przed konferencją w Wannsee, a nawet przed wojną? Na tak postawione pytania odpowiadać trzeba nie w słowie wstępnym, ale w przestrzeni osobnego wydania pisma (planowany numer poświęcony gatunkom holokaustowej narracji z pewnością poruszy kilka kluczowych kwestii związanych z holokaustową geneologią), tymczasem zaledwie sygnalizujemy motywację tego wyboru. Otóż rozdzielenie obu pojęć niepozornym przyimkiem „o” otwiera, naszym zdaniem, możliwość objęcia ramami tego typu pisarstwa także takich tekstów, które nie są narracjami (z) Zagłady, tj. które nie powstały jako bezpośrednia odpowiedź na to doświadczenie w postaci dzienników, pamiętników, zapisków, ustnych opowieści ocalałych, obrazów malowanych w obozach itd. Żywo będzie nas bowiem interesować to, jak narracje te funkcjonują współcześnie i jaki obraz doświadczenia budują retroaktywnie.

Fonetyczną jakość przyimka, którym zdecydowaliśmy się połączyć tytułowe, ważne dla współczesnej kultury kategorie: narracji i Zagłady, określa status „głoski otwartej”. Przeciwwstawiając tę symboliczną otwartość zamknięciu, które w sposób niebezpieczny dla dyskusji o Zagładzie sygnuje głoska „z” (ponieważ oparcie się na tekstach „z” Zagłady zamknęłoby kanon na wszelkie głosy powstałe po roku 1945), zapraszamy Państwa do lektury pierwszego i współtworzenia kolejnych numerów międzynarodowego czasopisma naukowego „Narracje o Zagładzie”.

Paweł Wolski