

SŁAWOMIR BURYŁA

*Instytut Polonistyki i Logopedii, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie*

## POCIĄGI ŚMIERCI – kilka uwag o konstrukcji hasła słownikowego

Motyw POCIĄGÓW ŚMIERCI z różnych względów zajmuje pozycję wyjątkową w topice Zagłady. Po pierwsze, mieści się wśród tych *loci communes*, które mają wysoką frekwencję – pojawiają się bardzo często u autorów dzieł literackich i naukowych traktujących o Zagładzie. Po drugie, należy do grona najstarszych i najwcześniej zanotowanych w literaturze Holokaustu, ale i do tych najtrwalszych. Prekursorskie realizacje poetyckie POCIĄGU ŚMIERCI przynoszą: *Lokomotywa* i *Zona* – dwa liryki Stanisława Wygodzkiego z tomu *Pamiętnik miłości* – oraz *Jeszcze Wisławy Szymborskiej* (ze zbioru *Wołanie do Yeti*). Najnowsza – czasowo nam najbliższa – egzemplifikacja to *Lokomotywa* (z tomu *W słońcu listopada*) Anny Frajlich. Polsko-izraelska pisarka umieszcza w *Pożegnaniu mojej martwej klasy* zdanie, które – jak u Wygodzkiego – zrównuje dwa konteksty historyczne i kulturowe: „Uczyli się na pamięć i deklamowali sobie nawzajem *Piotra Płaksina* i *Lokomotywę* Tuwima, a potem ta lokomotywa zabrała ich bezpowrotnie”<sup>1</sup>. Wojciech Tomasiak natomiast dokonał ciekawej analizy znanego utworu Tuwima przez pryzmat doświadczenia Zagłady<sup>2</sup>.

W prozie bodaj pierwszą złowrogą wizję POCIĄGÓW ŚMIERCI znajdziemy w powstałej w 1942 roku powieści *Daleka Północ* Alfreda Rogalskiego. Oto jeden z obrazów: „Wojny ostatnich dziesiątek lat zrodziły nie podróże a – transporty. Ludzie stawali się towarem, gorzej: balastem. [...] Transport mięsa ludzkiego

---

<sup>1</sup> I. AMIEL: *Pożegnanie mojej martwej klasy*. W: TAŻ: *Osmaleni*. Izabelin 1999, s. 82.

<sup>2</sup> Zob. analizę tego wiersza w książce Wojciecha TOMASIKA (*Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007, s. 227–235). Znakomitej interpretacji – niezwykle bogatej w konteksty literackie – *Lokomotywy* Tuwima dokonał Arkadiusz MORAWIEC. Zob. TENŻE: *Lokomotywa (do Bełżca) Janki Hescheles*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” (w druku).

płynął nie tylko ku frontom...<sup>3</sup>. I drugi fragment: „Pociąg widziany od dołu, gdy pędzi po moście, odsłania nagi brzuch potwora wysmarowanego smołą. Mury stykają się bezpośrednio z niebem, ostrymi zębami ukazują dalekie perspektywy krajów bezgranicznych – wieczności<sup>4</sup>. Wizja pociągów przecinających przestrzeń powraca u Rogalskiego z regularnością budzącą grozę. Niepokojąco brzmi fraza: „Transport mięsa ludzkiego płynął nie tylko ku frontom...”. TRANSPORT stanowi bowiem modyfikację POCIĄGU ŚMIERCI. To POCIĄG ŚMIERCI oglądany z perspektywy oprawców, ale i więźniów obozów. Dla lagrowców oznacza on dostawę waluty i kosztowności, za które obóz będzie mógł żyć przez najbliższych kilka tygodni. Wzorcowe przedstawienie tego motywu znajdziemy u Tadeusza Borowskiego (*Proszę państwa do gazu*)<sup>5</sup>.

Czy Rogalski mógł być Żydów uczynić pasażerami POCIĄGÓW ŚMIERCI? Swój utwór musiał ukończyć w roku 1942 lub 1943. Teoretycznie mogły więc do niego docierać informacje o ludności żydowskiej wypełniającej wagony pędzące do ośrodków zagłady. A może ten labilny status wagonów (wypełnionych Żydami? Polakami? Ludźmi?) stanowił świadomy wybór autorski? Jakkolwiek było, należy pamiętać, że – przy całej różnicy skali – POCIĄGI ŚMIERCI przewoziły na miejsce kaźni również nie-Żydów. To trzeci powód szczególnego wymiaru tego toposu. Tak jak kilka innych (na przykład KREMATORIUM) mieści on w sobie cierpienie także pozostałych ofiar nazizmu (na przykład rosyjskich żołnierzy zagazowanych na terenie Auschwitz, prawdę o losie Romów). Po czwarte, POCIĄGI ŚMIERCI są jednym z ikonicznych przedstawień Zagłady. Za sprawą choćby prac Raula Hilberga, Zygmunta Baumana czy Enzo Traverso kolej stała się synekdochą „ciemnej strony” nowoczesności<sup>6</sup>. Tym jej komponentem, który najlepiej zdaje się oddawać istotę tego, co nazywamy Holocaustem.

Przywołane nazwiska wybitnych badaczy Szoa odsłaniają wewnętrzną dynamikę POCIĄGÓW ŚMIERCI. Tak jak w przypadku wielu innych toposów literatury Holocaustu stanowią one wypadkową między innymi zainteresowania świata akademickiego. Koncepcje naukowe eksponują określone koncepty myślowe. Tym samym wydobywają na światło dzienne pewne obrazy, sytuują je na kluczowym miejscu w myśleniu o sztuce Zagłady.

Trzeba pamiętać, że artystyczne realizacje danego toposu nie są równoważne wobec siebie. Istnieją wszak przedstawienia emblematyczne. Dla POCIĄGU ŚMIERCI takim jest wspomniane już opowiadanie *Proszę państwa do gazu* oraz *Ludzie, którzy szli* Borowskiego. Przywołajmy ważny sąd: „Jeśli pomnikiem XIX

<sup>3</sup> Cytuję za wydaniem: A. ROGALSKI: *Daleka Północ*. Warszawa 1972, s. 18.

<sup>4</sup> Tamże, s. 31.

<sup>5</sup> TRANSPORT obecny jest w przeważającej części tekstów wspomnieniowych z kręgu literatury lagrowej.

<sup>6</sup> Zob. R. HILBERG: *Zagłada Żydów europejskich*. Przeł. J. GIEBUETOWSKI. Warszawa 2014; Z. BAUMAN: *Nowoczesność i Zagłada*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2009; E. TRAVERSO: *Europejskie korzenie przemocy nazistowskiej*. Przeł. A. CZARNACKA. Warszawa 2001.

stulecia, epoki pary i elektryczności, pozostanie parowóz, to stulecie następne, jakie przeszło do historii pod nazwą wieku totalitaryzmów, może być wyobrażone [...] w formie towarowego wagonu, którego stacją przeznaczenia był nazistowski obóz śmierci<sup>7</sup>. Wojciech Tomasik – niestrudzony tropiciel obrazów kolejnictwa w polskiej prozie i poezji – w *Ikonie nowoczesności...* poświęca około trzydziestu stron na omówienie kilku literackich świadectw symptomatycznych dla związku kolei, procesów modernizacji i zbrodni. Tematyka ta jest jednak nazbyt skromnie reprezentowana w monografii bydgoskiego badacza. W swojej najnowszej publikacji *Szalony bieg. Kolej i ciemna nowoczesność* Tomasik zaś w ogóle jej nie podejmuje, a przecież – gdyby trzymać się tej metafory – to właśnie wydarzenia z połowy XX stulecia najlepiej przekonują o „ciemnej nowoczesności”<sup>8</sup>.

Zatrważającej koincydencji masowego mordu i jednego z pomników cywilizacyjnego przyspieszenia (*nomen omen*) nie da się sprowadzić jedynie do dziejów nazizmu. Wszak niewyobrażalne w swej skali deportacje ludności Europy Wschodniej były dziełem sowieckiej inżynierii społecznej. „Natychniastowość” śmierci w nazistowskich lagrach nie może nam przesłaniać zwykle rozłożonej w czasie eksterminacji całych narodów i klas społecznych. POCIĄGI ŚMIERCI służyły do przemieszczania olbrzymich mas ludzkich. Timothy Snyder relacjonuje:

Pewnego lutowego wieczora 1940 roku, gdy słupek rtęci spadł do prawie czterdziestu stopni poniżej zera, NKWD zebrało 139 794 ludzi wyprowadzonych po zmierzchu z domów pod lufami karabinów i załadowało ich do pozbawionych jakichkolwiek udogodnień pociągów towarowych, które podążyły do osad specjalnych w odległym Kazachstanie lub na Syberii. [...] Już po drodze umrzeć miało około pięciu tysięcy ludzi; następnego lata nie dożyło kolejnych jedenaście tysięcy<sup>9</sup>.

POCIĄGI ŚMIERCI zwolennikom tezy o podobieństwie między stalinowskim komunizmem i hitlerowskim faszyzmem dostarczają jednego istotnego argumentu: oba zbrodnicze systemy wykorzystywały zdobycze nowoczesnej techniki do realizacji swych ludobójczych praktyk.

Tu jednak powstaje pytanie, które muszą rozważyć autorzy przyszłego syntetycznego opracowania o topice Zagłady: czy POCIĄGI ŚMIERCI sunące przez bezkresne przestrzenie Związku Radzieckiego winny się znaleźć w hasle słownikowym? A jeśli tak, to na jakich zasadach? Ten problem kieruje naszą uwagę w stronę fundamentalnej wątpliwości. Jeżeli pamiętać choćby o tym, jak

<sup>7</sup> W. TOMASIK: *Maszyna na wystawie. Szlakiem Tuwimowskiej „Lokomotywy”*. W: TENŻE: *Ikona nowoczesności...*, s. 235.

<sup>8</sup> W. TOMASIK: *Szalony bieg. Kolej i ciemna nowoczesność*. Warszawa 2015.

<sup>9</sup> T. SNYDER: *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*. Przeł. B. PIETRZYK. Warszawa 2015, s. 151.

zakres pojęcia Holokaustu wyznaczają badacze z Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, to ludobójstwo dokonane w latach 1939–1945 na Wschodzie może być rozpatrywane przynajmniej jako jeden z kontekstów historycznych (kulturowych) dla Szoa. Wychodząc poza obraz POCIĄGÓW ŚMIERCI, wypadałoby analogicznie zapytać: czy termin „Holokaust” może objąć eksterminację Romów, los homoseksualistów, ludzi psychicznie chorych (Akcja T4)? Tym samym, czy będziemy sięgać po artystyczne artykulacje ich losu i wprowadzać zrodzone na tym gruncie tematy oraz motywy do przyszłego słownika topiki Szoa?

Wyznamy jeszcze dwa inne „punkty graniczne”. Na pierwszy wskazuje literatura lagrowa. Transport do obozu koncentracyjnego stanowi znaczący komponent wszelkich relacji o aresztowaniu i drodze do lagru (analizują go bliżej między innymi Bartłomiej Krupa oraz Arkadiusz Morawiec w swoich publikacjach<sup>10</sup>). Autorzy przyszłego opracowania słownikowego o topice Zagłady będą zmuszeni poruszać się po terenie, po którym przechodzą płaszczyzny literatury Holokaustu i literatury obozowej. Nie da się bowiem – jak próbowałem już to wykazać – oddzielić tych dwóch porządków<sup>11</sup>. Byłby to akt sztuczny i zafałszowujący rzeczywistość historyczną, ale też nie liczący się z prawami pamięci społecznej.

Los ocalałych po wojnie każe odnotować kolejny punkt graniczny. Ponownie dotykamy fundamentalnej kwestii: pytania o granice chronologiczne zjawiska, które nazywamy Szoa. POCIĄGI ŚMIERCI – na płaszczyźnie symbolicznej, ale i poprzez sąsiedztwo w czasie – spotykają się bowiem z tzw. akcjami pociągowymi. Czy akcje pociągowe były częścią tego, co nazywamy Holokaustem, czy jego pokłosiem? A może trzeba je sytuować poza obrębem Szoa (ku czemu skłania się większość badaczy)? Odpowiedź pozytywna lub negatywna na tak sformułowane pytanie nie musi wszakże rzutować na to, czy uwzględnimy ciąg świadectw autobiograficznych i tekstów literackich związanych z powojennymi przypadkami wyrzucania Żydów z pociągów, czy nie. Wydaje się bowiem, że można uchylić takie pytanie, a stojące za nim obrazy włączać do hasła słownikowego jako pomniejszy, ale ważny kontekst poznawczy. Nawet jeśli nie były to POCIĄGI ŚMIERCI pojmowane dosłownie, to śmierć czała się w nich na Żydów jako zagrożenie, wywoływała lęk i zdawała się przedłużać w nieskończoność atmosferę „czasów pogardy”. Przywołane akcje pociągowe odsyłają do zbrodni dokonywanych na Żydach w latach 1945–1947. Przez wielu świadków były – w perspektywie psychologicznej – traktowane jako kontynuacja *Endlösung*.

POCIĄGI ŚMIERCI należą do tej grupy toposów Zagłady, która ma swoje „przedłużenie” przedmiotowe. Fragment wagonu umieszczony w Muzeum Yad Vashem, a przede wszystkim wagon „otwierający” ekspozycję w Muzeum

<sup>10</sup> B. KRUPA: *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*. Kraków 2006; A. MORAWIEC: *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009.

<sup>11</sup> Zob. S. BURYŁA: *Literatura lagrowa i literatura Holokaustu*. W: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. S. BURYŁA, D. KRAWCZYŃSKA, J. LEOCIAK. Warszawa 2012, s. 459–464.

Holokaustu w Waszyngtonie to tyleż namacalne dowody zbrodni (i dowody w sprawie, w akcie oskarżenia), ile materialne znaki z przeszłości, pozwalające nam wejść w rolę ofiary. Tomasiak słusznie przypomina wątpliwości, jakie rodzi wykorzystanie POCIĄGU ŚMIERCI w Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie:

Droga do sal ekspozycyjnych rozpoczyna się przejściem przez wagon towarowy, taki sam, jakim do obozów śmierci transportowane były ofiary. Przez parę chwil zwiedzający odgrywają role ofiar, w Muzeum zainscenizowana zostaje „zabawa w Holocaust”. Dla wielu osób ten sposób przypomnienia o ludobójstwie oznacza przekroczenie granicy przyzwoitości, dla innych jeszcze jest przejawem wynaturzeń współczesnego konsumpcjonizmu, szukającego dla ludzkiego cierpienia jak najatrakcyjniejszych form sprzedaży<sup>12</sup>.

Zasygnalizowane przez Tomasiaka zagadnienie dowodzi, że POCIĄGI ŚMIERCI łączą również dwa porządki: sztuki i przeszłości. Ta ostatnia za ich sprawą odzyskuje swoją materialność, o którą dopomina się Ewa Domańska w swoich publikacjach<sup>13</sup>.

Każdy topos ma określone pole semantyczne. W jego bliższym i dalszym sąsiedztwie znajdują się motywy pokrewne, dopełniające go logicznie i myślowo. W kontekście POCIĄGÓW ŚMIERCI wypada przywołać co najmniej trzy takie obrazy: RAMPĄ, LAGER, KREMATORIUM. Na antypodach topiki POCIĄGÓW ŚMIERCI z jednej strony znajduje się UMSCHLAGPLATZ, jako obraz inicjalny, z drugiej – RAMPĄ, LAGER, KREMATORIUM, jako obrazy „zamykające”. „Pośrodku” spotkamy inne. Do najbardziej wyrazistych należy topos ŻYDOWSKIEGO ZŁOTA. W przypadku POCIĄGÓW ŚMIERCI jego znakiem (a może samodzielnym toposem?) staje się szklanka wody ofiarowana uwięzionym w wagonach za pierścionek (biżuterię). Pomiędzy UMSCHLAGPLATZEM a RAMPĄ, LAGREM a KREMATORIUM jest też co najmniej jeszcze jedno ważne miejsce wspólne literatury o Zagładzie: wyobrażenie ucieczki z pociągu śmierci. Wielokrotnie czytamy o niej w tekstach beletrystycznych i wspomnieniowych (na przykład Stanisława Wygodzkiego). Arcydziełem jest tu nowela *Przy torze kolejowym* Zofii Nałkowskiej. Wybitna pisarka (między innymi z Tadeuszem Borowskim, Jerzym Pytlakowskim, Janem Józefem Szczepańskim) wprowadza temat polskiej winy, rozmycia granic między katem a ofiarą. Wielkość *Przy torze kolejowym* polega wszakże na tym, że jest to dzieło niepoddające się prostej i jednoznacznej interpretacji. Niezależnie od tego, jak spojrzymy na arcydzieło Nałkowskiej<sup>14</sup>, powstaje wątpliwość, czy ucieczki z pociągów śmierci traktować

---

<sup>12</sup> W. TOMASIAK: *Stacja końcowa: Auschwitz. O pociągach i śmierci przemysłowej*. W: TENŻE: *Ikona nowoczesności...*, s. 238–239.

<sup>13</sup> Zob. E. DOMAŃSKA: *Historia o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006.

<sup>14</sup> Zob. tom *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*. Red. T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2016.

jako samodzielne *loci communes*, czy raczej jako część składową zajmującego nas toposu.

Hasło słownikowe powinno dać odpowiedź na pytanie o przekaz, jaki ze sobą niesie dany topos. Co zatem skrywają POCIĄGI ŚMIERCI? Wyjdźmy od najprostszej, i może nawet banalnej, odpowiedzi: bezmiar ludzkiego cierpienia. Jednak ta trywialna konstatacja odsyła od razu do fundamentalnego wyznacznika doświadczenia Zagłady – cierpienie ofiary jest nie-ludzkie i samotne. Wprawdzie każde cierpienie jest w swym podstawowym wymiarze indywidualne, jednostkowe i niekomunikowalne, ale żydowskie było wyalienowane, wyjątkowe – nie tylko przez skalę, ale przez to, jak wiele uczyniono, by je wyizolować spośród innych, by je stygmatyzować. To między innymi WAGON, KOMORA GAZOWA i KREMATORIUM znaczą ślady owej wyjątkowości. Choć wiemy, iż w TRANSPORTACH do obozów przewożono nie tylko Żydów, podobnie jak i to, że jedne z pierwszych ofiar komór gazowych to rosyjscy jeńcy, to nikt nie może zaprzeczyć, iż narodem, dla którego zbudowano potężną maszynę zagłady, byli Żydzi.

Analizowany topos odsyła do jeszcze innego wymiaru żydowskiej śmierci. Była już o nim mowa: masowa eksterminacja przywodząca na myśl nowoczesne zakłady przemysłowe – dopracowana i zsynchronizowana na każdym etapie, w imię surowych praw ekonomii doprowadzona do perfekcji, idealna w zamyśle i wykonaniu. Zauważmy, że POCIĄGI ŚMIERCI konotują topos HITLEROWSKIEGO KATA. Wszak nie da się go pominąć w tym kontekście. Oczywiście, POCIĄGI ŚMIERCI aktywują tylko jeden z aspektów fenomenu nazistowskiego oprawcy. Ten, który ukazała swego czasu Hannah Arendt. O nim mówią najwięcej, choć w ostatnich latach koncepcja „banalnego zła” jest poddawana krytyce z różnych stron (głównie przez historyków, psychologów i socjologów)<sup>15</sup>. Przywoływany już Tomasiak stwierdza: „Segmentacja procesu uśmiercania i udział w tym procesie nowoczesnych technologii komplikują klasyczne pytanie o odpowiedzialność za zło. [...] To rozproszenie sprawstwa [...] przekładane bywa na obrazy poruszających się pociągów z niewidoczną obsługą”<sup>16</sup>. Czy skądś już nie znamy tego obrazu? Identyczny pojawia się w powieści Rogalskiego. Ma on tylko bardziej oniryczną aurę. W prozie Holokaustu dominuje jednak ujęcie realistyczne POCIĄGÓW ŚMIERCI. Przywołajmy jedynie *Dokąd oczy poniosą*

<sup>15</sup> Polemizował z nią ostatnio David Cesarani. Autor najlepszej obecnie biografii Eichmanna pisał, że szefa „departamentu żydowskiego” „ukazywano jako symbol tego, jak działający w strukturach biurokratycznych człowiek dysponujący nowoczesną technologią – nawet w systemach demokratycznych – przebywając w bezpiecznej odległości od swych ofiar, może doprowadzić do niewyobrażalnej katastrofy ludzkości. Wyobrażenie to zniszczyli historycy podkreślający fizyczny, krwawy i brutalny charakter prześladowań i masowych mordów dokonywanych w czasie II wojny światowej” (D. CESARANI: *Eichmann – jego życie i zbrodnie*. Przeł. J. LANG. Zakrzewo 2008, s. 471). Więcej na ten temat zob. S. BURYŁA: *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013, s. 393–405.

<sup>16</sup> W. TOMASIAK: *Stacja końcowa: Auschwitz...*, s. 261.

(z tomu *Człowiek z wózkiem*) Wygodzkiego, *Oblężenie Hippony* (ze zbioru *Sezon w pełni*) Władysława Terleckiego, *Tango* (z książki *Wszystko zasypie śnieg*) Mieczysławy Buczkówny. Konwencja metaforyczna jest rzadziej obecna, czego przykładem są *El Pelele* (z tomu *Szpica*) Zygmunta Haupta czy *Pociągi* (ze zbioru *Czasy małego szczęścia*) Anny Kamińskiej. Bywa jednak, że metafora wdziera się w narrację dokumentalną (jak w *Pustej wodzie* Krystyny Żywulskiej)<sup>17</sup>.

Pośród innych powodów, dla których POCIĄGI ŚMIERCI zajmują miejsce szczególne w topice Holocaustu, trzeba wymienić i ten, który każe przemyśleć jej związki nie tylko z systemem GUŁag, ale i z innym doświadczeniem, historycznie późniejszym. Chodzi o analogie do Marca '68. DWORZEC GDAŃSKI i odchodzące z niego pociągi z przymusowymi emigrantami z Polski to jedno z najważniejszych, a może najważniejsze miejsce wspólne sztuki oraz pamięci zbiorowej o tamtych czasach. Marzec '68 konotował niekiedy skojarzenia z Szoa, a ich najbardziej widowym znakiem był obraz pociągów odjeżdżających z DWORCA GDAŃSKIEGO<sup>18</sup>. Powraca on zarówno w tekstach wspomnieniowych, jak i w literaturze artystycznej. W tych pierwszych stanowi punkt kulminacyjny, moment przełomowy w narracji o prześladowaniach, w poprzedzających dylematach, rozstaniach, procesie spieniężenia posiadanego majątku. POCIĄGI ŚMIERCI stały się znakiem rozpoznawczym Szoa, na tyle wyrazistym i mocno zakotwiczonym w świadomości powszechnej – wcześniej uformowanej za sprawą przedstawień literackich i filmowych – że wszelkie (nawet pośrednie) aluzje drugowojenne do kolei wywołują skojarzenia z Zagładą (tak jak w *Dworcu w Monachium* Stanisława Dygata<sup>19</sup>).

Jak zdecydowaną większość innych toposów Zagłady POCIĄGI ŚMIERCI konstituują głównie obrazy zaczerpnięte z literatury. To na jej kartach powstały najważniejsze „miejsca wspólne” holokaustowego imaginarium. Jednak niemal równocześnie – choć nie tak frontalnie – topika zagładowa pojawia się w sztukach wizualnych. Mam tu na myśli fotografię, film, malarstwo, rzeźbę i rysunek. POCIĄGI ŚMIERCI stanowią o tyle wdzięczne egzemplum, że z racji silnego zakotwiczenia w zmyśle wzroku niemal natychmiast odsyłają w warstwie wizualnej do filmu i fotografii. WAGON, LOKOMOTYWA znajdują się już w najwcześniejszych dokumentalnych oraz fabularnych świadectwach filmowych i fotograficznych. Nie ma potrzeby przywoływać ich tu literalnie. Sięgnijmy tylko po jeden obraz – wyrazisty i znany. To zdjęcie Henryka Gawkowskiego z okładki polskiego wydania *Shoah* Claude'a Lanzmanna<sup>20</sup>. Nie zamierzam teraz analizować owej fotografii. Idzie mi o odnotowanie sprawy fundamentalnej. Hasło słownikowe (a zwłaszcza takie jak POCIĄGI ŚMIERCI) nie może powstać bez zrekonstruowania kontekstu, jaki uruchamiają inne – poza literaturą – dziedziny

<sup>17</sup> K. ŻYWULSKA: *Pusta woda*. Warszawa 1963, s. 97.

<sup>18</sup> S. BURYŁA: *Proza epoki Marca i wokół Marca '68*. „Ruch Literacki” 2013, z. 2, s. 219–237.

<sup>19</sup> Zob. S. DYGAT: *Dworzec w Monachium*. Warszawa 1973, s. 69.

<sup>20</sup> C. LANZMANN: *Shoah*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Koszalin 1993.

sztuki i teksty kultury. Jak wyważyć proporcje między nimi? Czy literatura – na co wskazywałaby często jej prymarna rola – winna być ośrodkiem centralnym refleksji i tym, wokół którego krążą pozostałe teksty kultury? Odpowiedź na te pytania nie jest tylko „sprawą techniczną” – pozornie drugorzędną. Rzutuje bowiem na charakter przyszłego zespołu naukowego. Znaczniejsza rola egzemplifikacji z obszaru historii sztuki zakłada większy udział w przyszłym projekcie badawczym przedstawicieli innych dyscyplin badawczych niż jedynie literaturoznawstwo. Pośród najbardziej oczywistych trzeba wymienić: filmoznawców i kulturoznawców, medioznawców, historyków sztuki, teatrologów.

Kolejna kwestia: jeśli słownik topiki Holokaustu miałyby – a tak rozumiem jego ideę – wychodzić poza grupę twórców polskich, to na jakich prawach (i w jakich proporcjach) miałyby się w nim znaleźć dzieła zagranicznych artystów? Być może należałoby tę wątpliwość rozstrzygać indywidualnie w związku z każdym z haseł i przyjmując jakąś ogólną zasadę porządkującą. Mamy jednak pewność, że w konstruowaniu hasła słownikowego konieczne jest odniesienie do dzieł autorów europejskich i światowych.

Wreszcie sprawa ostatnia, którą jedynie odnotowuję w tym miejscu. Zagadnienie to muszą rozważyć wszyscy przygotowujący podobne kompendium: objętość i stylistyka haseł. Wydaje się, że optymalnym rozwiązaniem byłby miniszkie, minieseje, a nie typowa, „sucha” adnotacja encyklopedyczna. Poetyka leksykonu raczej nie służy takim przedsięwzięciom, jak słownik topiki holokautowej. Problem języka otwiera zresztą kolejny krąg tematów do rozważań.

Nie jest to z pewnością pełny rejestr wątpliwości, przed jakimi staną przyszli autorzy haseł. Jednakże – niezależnie od możliwych trudności metodologicznych czy choćby tych związanych z dotarciem do źródeł – powstanie słownika topiki Holokaustu należy dziś do bardziej palących zadań w badaniach nad sztuką i literaturą Zagłady.

### Bibliografia

- AMIEL I.: *Osmaleni*. Izabelin 1999.
- BAUMAN Z.: *Nowoczesność i Zagłada*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2009.
- BURYŁA S.: *Proza epoki Marca i wokół Marca '68*. „Ruch Literacki” 2013, z. 2, s. 219–237.
- BURYŁA S.: *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013.
- CESARANI D.: *Eichmann – jego życie i zbrodnie*. Przeł. J. LANG. Zakrzewo 2008.
- DOMAŃSKA E.: *Historia o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006.
- DYGAT S.: *Dworzec w Monachium*. Warszawa 1973.
- HILBERG R.: *Zagłada Żydów europejskich*. Przeł. J. GIEBUŁTOWSKI. Warszawa 2014.
- KRUPA B.: *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*. Kraków 2006.
- LANZMANN C.: *Shoah*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Koszalin 1993.
- Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. S. BURYŁA, D. KRAWCZYŃSKA, J. LEOCIĄK. Warszawa 2012.



- MORAWIEC A.: *Literatura w łagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009.
- MORAWIEC A.: *Lokomotywa (do Bełżca) Janki Hesseles*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” (w druku).
- ROGAŁSKI A.: *Daleka Północ*. Warszawa 1972.
- SNYDER T.: *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*. Przeł. B. PIETRZYK. Warszawa 2015.
- TOMASIK W.: *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007.
- TOMASIK W.: *Szalony bieg. Kolej i ciemna nowoczesność*. Warszawa 2015.
- TRAVERSO E.: *Europejskie korzenie przemocy nazistowskiej*. Przeł. A. CZARNACKA. Warszawa 2001.
- Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. *Tekst i konteksty*. Red. T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2016.
- ŻYWULSKA K.: *Pusta woda*. Warszawa 1963.

Sławomir Buryła

## DEATH TRAINS – Some Notes on the Construction of the Dictionary Entry

### Summary

The article discusses the topos of the death train in Polish literature and collective imagination. In the first part, the author presents the genesis of the topos and reconstructs its meanings. In the second part, he focuses on the specific problems related to including the entry in the future dictionary of the topos of the Holocaust. The topos of the death train is one of the oldest ones in the collection of the Holocaust-related themes. It is often perceived as a synonym to the Shoah. The author of the article enumerates and briefly interprets the most significant literary and cultural examples of the death trains.

Key words: Literary topos, Holocaust, Holocaust literature