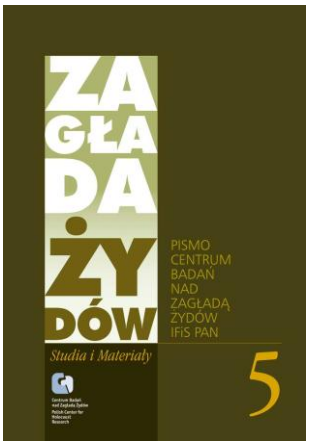


Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 5 (2009)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Głos ofiary i estetyka melodramatu w historii

The Victim's Voice and Melodramatic Esthetics in History

Amos Goldberg
Uniwersytet Hebrajski w Jerozolimie

redakcja@holocaustresearch.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6361-3232

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.313
Strony/Pages: 221-240

CC BY

OPEN ACCESS

Amos Goldberg

Głos ofiary i estetyka melodramatu w historiografii*

W dwutomowym dziele *Nazi Germany and the Jews* Saul Friedländer pokazuje znakomity, nowatorski sposób przedstawiania tak ostatecznych wydarzeń jak Zagłada. Udało mu się stworzyć coś, co można określić jako wiarygodną i syntetyczną opowieść historyczną o Holokauście, wywołującą zachwyt historyków wszystkich nurtów i orientacji, począwszy od Jeffreya Herfa, Dana Dinera i Richarda Evansa, a skończywszy na Ulrichu Herbertcie, Hansie Mommsenie, Karlu Schleunesie, a także izraelskiej pisarce i krytyczce literackiej Adzie Pagis, oraz wielu innych[1]. Książka zdobyła również kilka najbardziej prestiżowych nagród literackich, takich jak nagroda Pulitzera, nagroda Targów Książki we Frankfurcie nad Menem czy nagroda Lipskich Targów Książki. Panuje powszechna zgoda co do tego, że zarówno wiele z napisanych przez niego syntez historycznych, jak i jego technik literackich, stało się punktem odniesienia dla wszystkich przyszłych narracji historycznych o Zagładzie, oraz że Friedländer jest autorem najlepszej jak dotąd naukowej publikacji na ten temat. „Stworzył arcydzieło, które przetrwa próbę czasu" – napisał Richard Evans. „To arcydzieło wśród dzieł historycznych, które wykazuje trafność i przeszywającą intensywność dzieła sztuki" – pisał Klaus-Dietmar Henke[2]. Warto wspomnieć, że autorem jedynej liczącej się krytycznej oceny tej książki jest Daniel Jonah Goldhagen[3], od którego Friedländer stale się dystansuje, być może z powodu rzekomego podobieństwa. Podobnie jak wszyscy inni recenzenci, Goldhagen wyraził uznanie dla dzieła Friedländera, scharakteryzował je jednak jako „niewiele więcej niż zakamuflowaną kronikę", która – w jego przekonaniu – „w sposób

---

* Tekst ukazał się w nr 48 *HistoryandTheory.org* z 2009 r. Dziękujemy autorowi i redakcji *HistoryandTheory.org* za zgodę na tłumaczenie i przedruk artykułu.

[1] J. Herf, *The Whole Horror*, „New Republic", 9 X 2007; D. Diner, *Jahre der Vernichtung*, „Die Welt", 30 IX 2006; R. Evans, *Whose Orders?*, „New York Times", 24 VI 2007; U. Herbert, *Die Stimmen der Opfer*, „Süddeutsche Zeitung", 29 IX 2006; H. Mommsen, *Fassunglosigkeit, die sich mitteilt*, „Frankfurter Rundschau", 4 X 2006; K. Schleunes, *The Years of Extermination: Book Review*, „Holocaust and Genocide Studies" 2008, nr 22, s. 340–342; A. Pagis, *Martwi nie powstrzymają żywych*, „Haaretz", 12 XII 2007 (w języku hebrajskim).

[2] R. Evans, *Whose Orders*; K.-D. Henke, *Die Stimmen der Opfer*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 4 X 2006.

[3] Zob. V. Ullrich, *Brandstifter Hitler*, „Die Zeit", 8 III 2007; K. Wiegrefe, M. Doerry, *Der Holocaust verschwindet nicht*, „Der Spiegel", 8 X 2007.

nieuchronny traktuje temat powierzchownie, pomijając pewne rzeczy". Goldhagen uskarżał się również, że Friedländer zlekceważył kwestię nieżydowskich ofiar nazizmu[4]. Nie umniejszając wagi osiągnięć Friedländera, których dokonał w swoim *opus magnum*, spróbuję przy użyciu dostępnych historykowi narzędzi krytycznych i analitycznych poddać je kontekstualizacji i historyzacji, by lepiej ocenić ich znaczenie. W pierwszej części recenzji umieszczę książkę Friedländera w kontekście różnych sposobów podchodzenia historiografów do źródeł żydowskich. W drugiej części poddam kontekstualnej analizie i krytyce pojęcie „niedowierzania" (*disbelief*) – przez które Friedländer definiuje rolę „głosów ofiar". Na koniec podam kilka krótkich wskazówek co do alternatywnego podejścia do współczesnych żydowskich źródeł na temat Zagłady.

Porównanie historiograficzne

Według większości recenzentów, jedną z największych innowacji i osiągnięciem Friedländera jest włączenie w ogólną relację historyczną głosów ofiar i ich przeżyć – w większości spisanych podczas wojny w postaci dzienników, listów i innego rodzaju tekstów. Zatem autorytatywny głos historyka-narratora Saula Friedländera, który w stanowczy sposób wyjaśnia dane historyczne, jest stale przetykany głosami ofiar. Co więcej, losy ofiar/świadków wydarzeń stanowią ramy dla narracji historycznej. Rozpoczyna się ona historią Davida Moffie, który 18 IX 1942 r. ukończył medycynę w okupowanym przez nazistów Amsterdamie i niedługo później został wysłany do Auschwitz; kończy zaś opisaniem losów tych wszystkich autorów żydowskich, których głosy słyszeliśmy przez całą opowieść[5]. Świadkom tym złożono hołd, czyniąc z nich głównych bohaterów książki, a ich losy nie zostały jedynie włączone do narracji, ale stanowią też jej ramy.

Friedländer podaje kilka powodów, dla których użył tej techniki literackiej. Te głosy – twierdzi – „są jak błyskawice oświetlające skrawki krajobrazu: potwierdzają nasze przeczucia; przestrzegają nas przed łatwo popełnianymi, nieprecyzyjnymi uogólnieniami. Czasem po prostu z niezrównaną mocą powtarzają to, co już wiemy"[6]. Friedländer podaje jednak kolejny powód, dla którego włączył do opowiadania te głosy. Podobnie jak Alon Confino[7] uważam, że jest to uzasadnienie najodważniejsze i najciekawsze ze wszystkich: „Pojedynczy głos ofiary, nagle wyłaniający się z ciągu zwykłej narracji, może przekłuć balon (całkowicie mimowolnego) samozadowolenia z naukowego dystansu i »obiektywności«" – pisze Fried-

[4] D.J. Goldhagen, *The War Years*, „Washington Post", 13 V 2007.

[5] Na temat ram narracji historycznych dotyczących ostatecznego rozwiązania zob. A. Goldberg, *One from four: on what Jaeckel, Hilberg and Goldhagen have in common and what is unique about Christopher Browning*, „Yalkut Moreshet" 2005, nr 3, s. 55–86.

[6] S. Friedländer, *The Years of Extermination: Nazi Germany and the Jews 1939–1945*, New York 2007, s. xxv.

[7] A. Confino, N*arrative Form and Historical Sensation. On Saul Friedländer's* The Years of Extermination, „History and Theory", X 2009.

länder. „Celem wiedzy historycznej – kontynuuje – jest oswojenie niedowierzania (*disbelief*), wyjaśnienie go. W tej książce przedstawiam szczegółowe studium historyczne eksterminacji europejskich Żydów, nie eliminując przy tym ani nie łagodząc tego początkowego odczucia niedowierzania”[8]. Ale gdy szczelina „niedowierzania” pozostaje otwarta, zatrzaskuje się przepaść oddzielająca niemiecką i europejską historię nazistowskiego ludobójstwa od żydowskiej historii Zagłady. „Historia Żydów pozostała samowystarczalnym światem i jest domeną głównie żydowskich historyków”[9] – przypomina nam Friedländer, starając się zarazem połączyć w jedną całość obie perspektywy – historię sprawców i historię ofiar.

Żydowskie źródła rzeczywiście odgrywają w jego książce ważną rolę, niemniej zawsze pojawiają się jako „głosy”. W przeciwieństwie do osobistych relacji sprawców włączonych do narracji, dzienniki i relacje świadków prawie w ogóle nie zostały uporządkowane według jakichś ram syntetycznych, analitycznych czy pojęciowych. Po prostu tam są, w pewien sposób przetykając czy też akcentując pewne elementy opowieści. W tej relacji historycznej reprezentują zatem odarte ze zbędnych szczegółów przeżycia ofiar. Tak więc sprawcy mają swoją narrację i historię, natomiast ofiary jedynie przeżycia i głosy[10]. Innowacyjność tego zabiegu literackiego, polegającego na włączeniu w nią głosów ofiar, staje się oczywista, gdy porównamy ją z innymi nurtami w historiografii Zagłady. Większość niemieckich i anglosaskich historyków „ostatecznego rozwiązania” zdradza tendencję do całkowitego pomijania punktu widzenia ofiar. Rzadko odwołują się do żydowskich źródeł, których zresztą często nie potrafią przeczytać. Historycy ci uważają, że zadaniem historiografii jest wyjaśnianie; starają się więc wytłumaczyć, w jaki sposób i dlaczego wydarzenia się rozgrywały (na co Żydzi mieli przecież wpływ niewielki – jeśli w ogóle go mieli).

Nie oznacza to, że historycy ci nie mają pojęcia o żydowskiej perspektywie i źródłach albo że zupełnie je ignorują. Prawdę mówiąc, takie „głosy” często umieszcza się w narracji, by podkreślić lub plastycznie zilustrować fundamentalną tezę przedstawianą przez historyka. Co więcej, niektórzy historycy „ostatecznego rozwiązania” poświęcali całe dzieła, by ukazać „punkt widzenia ofiar”. Na przykład druga książka Raula Hilberga zawiera analizę konkretnych kwestii dotyczących trzech głównych bohaterów tamtych wydarzeń: sprawców, ofiar i świadków[11]. Christopher Browning poświęcił znaczeniu świadectw całą książkę, w której obszernie omówił również perspektywę żydowską[12]. Zredagował też i opatrzył wstępem zbiór listów, które w ogarniętej wojną Polsce wymienili między sobą członkowie pewnej żydow-

[8] S. Friedländer, *The Years of Extermination…*, s. xxvi.

[9] *Ibidem*, s. xxiii.

[10] *Ibidem*, s. xxv, xxvi, 4, 64.

[11] R. Hilberg, *Perpetrators, Victims, Bystanders*, New York 2007 [wyd. pol. *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, tłum. J. Giebułtowski, Warszawa 2007].

[12] Ch.R. Browning, *Collected Memories: Holocaust history and postwar testimony*, Madison 2003.

skiej rodziny[13]. Götz Aly jest autorem biografii jedenastoletniej Marion Samuel – żydowskiej dziewczynki deportowanej z Berlina do Auschwitz w 1943 r.[14] Jednakże te prace, i im podobne, stanowią jedynie pomniejsze pozycje w dorobku tych historyków i w żadnym wypadku nie zaliczają się do kanonu dzieł historycznych. O niektórych z nich mówi się, że stanowią interesujące metodologicznie rozważania; inne postrzega się jako swego rodzaju hołd założony pamięci i człowieczeństwu ofiar[15]. Żadna z tych publikacji nie jest systematyczną rekonstrukcją doświadczeń ogółu czy danej grupy Żydów. Pod tym względem książka Friedländera wyróżnia się jako nowatorskie opracowanie całościowe. Niemniej dzieło Friedländera odbiega też od żydowskiej i izraelskiej historiografii Zagłady. Historiografia ta wywodzi się od żydowskich historyków z Europy (przede wszystkim z Polski), Stanów Zjednoczonych i Izraela, działających w latach czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych[16]. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, dzięki historykom takim, jak Yehuda Bauer, Israel Gutman i Leni Yahil, stała się usystematyzowaną dziedziną badań. W przeciwieństwie do Friedländera oraz niemieckich i anglojęzycznych historiografów Zagłady, izraelska szkoła badań skupia się głównie na systematycznej rekonstrukcji wewnętrznego życia społeczności żydowskiej pod władzą nazistów w latach 1933–1945. Szkoła ta stosuje się do wytycznych wyłożonych już w 1957 r. przez pochodzącego z Polski Philipa Friedmana, jednego z pierwszych żydowskich historyków Zagłady: „Potrzebujemy historii Żydów z okresu władzy nazistowskiej, w której główną rolę grać będą *Żydzi*, nie tylko jako ofiary tragedii, ale również jako kluczowe postacie życia społecznego, ze wszystkimi jego rozlicznymi i zróżnicowanymi aspektami. W skrócie: nasze podejście powinno być zdecydowanie »judeocentryczne«, a nie »nazicentryczne«, jak to miało miejsce do tej pory"[17].

Ta szkoła historiografii broni Żydów przed sprowadzeniem ich do roli biernych przedmiotów eksterminacji poprzez umocnienie ich roli historycznego, samodzielnego czynnika, zarówno na poziomie zbiorowym, jak i indywidualnym. W Izraelu ten nurt w historiografii rozwijał się w ramach syjonistycznego paradygmatu historii narodowej jerozolimskiej szkoły studiów żydowskich (*the Jerusalem school of Jewish studies*)[18], która postrzega Żydów nie jako grupę religijną, kulturową czy

[13] *Every Day Lasts a Year: A Jewish family's correspondence from Poland*, red. Ch.R. Browning, Cambridge 2007.

[14] G. Aly, *Into the Tunnel: The Brief Life of Marion Samuel 1931–1943*, New York 2007.

[15] Ta sama marginalność stała się udziałem wielu lokalnych historii pisanych, począwszy od wczesnych lat dziewięćdziesiątych w Niemczech i Austrii.

[16] Wśród wczesnych historyków znaleźli się Isaiah Trunk, Phillip Friedman, Gerald Reitlinger, Lucy Dawidowicz, Joseph Kermish, Nachman Blumental i inni. Na temat wczesnej izraelskiej historiografii Holokaustu zob. D. Michman, *Holocaust Historiography: A Jewish Perspective*, London–Portland 2003; B. Cohen, *The Birth Pangs of Holocaust Research in Israel*, „Yad Vashem Studies" 2005, nr 22, s. 203–243.

[17] P. Friedman, *Problems of Research on the European Jewish Catastrophe* [w:] *The Catastrophe of European Jewry*, red. Y. Gutman, L. Rothkirchen, Jerusalem 1976, s. 643.

[18] Mam tu zatem na myśli uczonych pracujących na wydziałach historii Izraela na izraelskich uniwersytetach i w Yad Vashem. Uczeni ci postrzegają Żydów jako grupę narodową

nawet etniczną, lecz jako grupę narodową, i która zakłada – według jednego z jej założycieli Icchaka Beera – że historia jest „organicznym rezultatem działania sił wewnętrznych”[19]. Rzeczywiście, w przeciwieństwie do historiografii Zagłady powstającej w Niemczech, Stanach Zjednoczonych i innych krajach, która skupia się przede wszystkim na sprawcach i świadkach, historiografia ta w centrum zainteresowania umieszcza Żydów. Zajmuje się głównie instytucjami. Do najczęściej poruszanych przez nią kwestii należą: getta, gminy żydowskie, wewnętrzne życie społeczności i jej instytucji pod rządami nazistów, żydowscy przywódcy, żydowskie ruchy ideologiczne i młodzieżowe, opieka społeczna oraz działalność artystyczna gmin żydowskich, kluczowe postaci życia żydowskiego, powstania i wojna partyzancka, próby ratunku, reakcje Żydów i społeczności niebędących pod władzą nazistów na prześladowania i egzekucje Żydów, antysemityzm i relacje między populacją żydowską a różnymi europejskimi nieżydowskimi grupami etnicznymi i narodowymi w czasie Zagłady; ponadto reakcje pozaeuropejskich państw i instytucji na los Żydów w latach trzydziestych i czterdziestych itp. Historiografia izraelska porusza również rozmaite kwestie dotyczące pamięci o Zagładzie i jej następstw. Wszystkie te tematy rozpatrywane są w ramach albo przynajmniej w odniesieniu do takich pojęć, jak „żydowska reakcja”, „żydowski opór” i *amida* (co można przetłumaczyć jako „opór duchowy”)[20].

Yehuda Bauer, którego książka *Rethinking the Holocaust* (2001) jest najnowszą konceptualizacją izraelskiej szkoły badań nad Zagładą, podkreśla we wstępie: „Sedno mojej interpretacji pojawia się [...] tam, gdzie zajmuję się żydowskimi reakcjami w okresie Zagłady”. Autor przyznaje, że na inne tematy niewiele nowego ma do powiedzenia. Podczas gdy Friedländer skupia się na *przeżyciach* Żydów, a główną metaforą żydowskiego punktu widzenia są „głosy”, Yehuda Bauer używa słownictwa opartego na pojęciach oporu i reakcji oraz dwóch ściśle żydowskich terminach: *amida* i „uświęcenie życia” (*Sanctification of Life*); najbardziej też interesuje go funkcjonowanie instytucji i społeczności.

Amida, jak przyznaje Bauer, „jest pojęciem właściwie nieprzetłumaczalnym [...]. Oznacza ono dosłownie stawanie przeciw czemuś, jednakże nie oddaje to głębszego sensu tego słowa”[21]. Według Bauera, *amida* oznacza zarówno zbrojny, jak i bierny opór, a także szmugiel żywności, działalność kulturalną, edukacyjną i religijną oraz wszystkie inne działania mające na celu umożliwienie przetrwania

---

i dlatego piszą ich historię z takiej właśnie perspektywy: D. Michman, *Holocaust Historiography: A Jewish Perspective*, s. 374.

[19] Artykuł wstępny, *Megamatenu*, „Zion” 1936, nr 1, s. 1–5 (w języku hebrajskim). Więcej o tej szkole historiografii zob. D. Myers, *Re-Inventing the Jewish Past: European Jewish Intellectuals and the Zionist Return to History*, New York 1995.

[20] Warto wspomnieć, że istnieje grupa uczonych, głównie Żydów wykładających na amerykańskich uniwersytetach, którzy są zaangażowani w badania nad kulturą i literaturą żydowską podczas i po Holokauście. A. Mintz, *Popular culture and the shaping of Holocaust memory in America*, Seattle 2001, s. 36–84.

[21] Y. Bauer, *Rethinking the Holocaust*, New Haven 2001, s. 120.

jednostkom i grupom. „Uświęcenie życia", czyli drugi termin użyty przez Bauera, został podobno ukuty przez rabina Icchaka Nissenbauma, jednego z rabinów getta warszawskiego, by nadać aktom przetrwania religijny i transcendentalny sens[22].

Wybór tych dwóch ściśle żydowskich terminów jest przejawem tendencji tej szkoły do postrzegania Żydów jako zbiorowego podmiotu historycznego posiadającego immanentny wewnętrzny język i pojęcia. Co więcej, terminologia oporu, reakcji i *amida* przekształca zbiorowość żydowską w pełnoprawny i autonomiczny podmiot historyczny, nawet podczas najbardziej traumatycznych wydarzeń. Te „termodynamiczne" „kontrmetafory" oporu sugerują, iż mamy do czynienia ze zderzeniem dwóch bytów fizycznych. Niemcy wprowadzają ucisk, a Żydzi reagują, sprzeciwiają się lub stawiają opór[23].

Nacisk kładziony na terminy takie, jak walka, opór, reakcja, *amida* i im podobne, jest w dużej mierze reakcją na pochodzące z różnych źródeł zarzuty, według których Żydzi nie przeciwstawili się swoim oprawcom i poszli „jak owce prowadzone na rzeź"[24]. Dawniejsi, niezwykle wpływowi historycy Zagłady, tacy jak Philip Friedman, Raul Hilberg i Henri Michel[25], twierdzili, że Żydzi nie stawiali oporu ze względu na swoją tradycję przetrwania na wygnaniu, która wykluczała walkę zbrojną z wrogiem. Bardzo podobne stwierdzenia padały często z ust ocalałych, przede wszystkim bojowników gett i partyzantów lub ideologów syjonistycznych. Historiografia izraelska rozwijająca się w takim klimacie podejmowała wszelkie wysiłki, by dowieść czegoś zgoła przeciwnego, mianowicie, że Żydzi w takim stopniu, w jakim pozwalały na to okoliczności, stawili opór: obywatelski, kulturalny, społeczny i religijny, dostrzegalny we wszystkich dziedzinach życia, oraz że stosowali opór zbrojny, kiedy to było możliwe[26]. Tak więc termin „opór" przybrał niemal paradoksalne rozmiary – właściwie każdy akt istnienia został uznany za akt oporu[27].

---

[22] Rabin Icchak Nissenbaum, który reprezentował w getcie warszawskim partię Mizrachi, rozróżniał Kidusz ha-Szem (*uświęcenie Imienia*) i Kidusz ha-Chaim (*uświęcenie życia*). Rabin Szymon Huberband, współpracownik Emanuela Ringelbluma w „Oneg Szabat", dokonał znaczącego przeformułowania tradycyjnego rozumienia Kidusz ha-Szem w traktacie pod tym właśnie tytułem. Zob. Sh. Huberband, *Kiddush Hashem. Jewish Religious and Cultural Life In Poland During the Holocaust*, tłum. D.E. Fishman, Hoboken–New York 1987, s. 247–259 (przyp. red.).

[23] Zob. A. Goldberg, *If this is a man: The Image of Man in Autobiographical and Historical Writing during and after the Holocaust*, „Yad Vashem Studies" 2005, nr 33, s. 381–429.

[24] Należy podkreślić, że slogan ten nie był, jak się teraz powszechnie uważa, obelgą wypowiadaną przez bojowników z gett podczas wojny i przez syjonistów po wojnie, skierowaną do ofiar oraz tych, którzy przeżyli Holokaust. Wyrażenie to można znaleźć w każdym niemal pamiętniku. Było ono wyrazem beznadziei, a czasem wstydu.

[25] I. Gutman, *Reflection on Jewish Resistance under the Nazi German Occupation*, „Studies in Contemporary Jewry" 2002, nr 18, s. 109–125.

[26] *Ibidem*.

[27] *Encyclopedia of the Holocaust*, red. I. Gutman, Jerusalem–NewYork 1990, s. 1265–1272.

Przedstawiciele tej szkoły historiografii przyznali ostatnio – tak jak to zrobił Bauer w swojej książce – że wizja historii, w której brakuje, jak pisze, „żydowskich zdrajców, zdesperowanych przywódców; mas zdezorientowanych ludzi itd. nie przystaje do rzeczywistości". Mimo wszystko jednak skupia się ona na „pozytywnych" aspektach życia Żydów pod władzą nazistów. Przedstawia czynnik żydowski – zarówno jednostki, jak i społeczności – jako aktywny i reaktywny podmiot historyczny, którego wewnętrzne „ja" jest mentalnie, kulturowo i duchowo ciągłe, silne, a nawet – niezniszczalne. Żydzi są podmiotem historycznym, który zawsze „stawiają opór"...

Israel Gutman, kolejna kluczowa postać tej szkoły historiografii, daje dobry przykład takiego podejścia, pisząc o działalności Żydów polskich pod władzą nazistów: „Straszliwe rozporządzenia spadły na żydostwo polskie. Ich celem jest upokorzenie Żyda [...], sprowadzenie go do statusu podczłowieka [...]. Okazało się jednak, że te poniżające rozporządzenia nie miały aż tak dotkliwego wpływu ani na społeczność, ani na jednostki [...]. Im bardziej poniżano je z zewnątrz, tym bardziej umacniała się wewnętrzna, żydowska duma"[28].

Jest to oczywiście skrajny przykład znacznie bardziej złożonej i zróżnicowanej tendencji. Wiele monografii napisanych w Izraelu przez Gutmana, Bauera i ich uczniów, poświęconych rekonstrukcji żydowskiego życia pod władzą nazistów, przedstawia również negatywne aspekty owej egzystencji, takie jak brak ciągłości, bezsilność, demoralizacja i rozpacz[29]. Uczeni ci jednak, koncentrując się na funkcjonowaniu instytucji i gmin oraz pozostając pod wpływem takich pojęć, jak „opór/reakcja", nieuchronnie tworzą wizerunek Żydów – pełnoprawnych, ciągłych, aktywnych i dumnych podmiotów historycznych. Inne, dysonansowe kwestie spychane są niejako na margines. Tak więc tylko jedno większe studium naukowe poruszyło problematyczną kwestię policji żydowskiej w gettach: był to doktorat napisany przez Aharona Weissa w 1973 r., który jednak nie został nigdy opublikowany w formie książkowej, ani po hebrajsku ani w żadnym innym języku[30].

Historiografii tej nie udało się pokazać tego, co jest podstawą książki Friedländera, tj. przeżyć pojedynczych ofiar i całych ich grup ani ich rozbitego na kawałki i zdestabilizowanego świata „wewnętrznego". Zgroza, wstyd, bezsilność, poczucie zdruzgotania, zmiany poznawcze, zanik solidarności, strukturalna dezintegracja, której poddany został ich *habitus*, codzienna walka o przetrwanie – to wszystko pominięto. Braki te są jeszcze bardziej jaskrawe, jeśli weźmiemy pod uwagę dzieła pisane przez samych Żydów w tym czasie. Ich teksty zawierają te kwestie, a czę-

[28] I. Gutman, *Walka w ciemności*, Tel-Aviv 1985, s. 81 (w języku hebrajskim).

[29] Zob. np. następujące wybitne monografie: M. Unger, *Lodz: The Last Ghetto in Poland* (w języku hebrajskim), Jerusalem 2005; S. Bender, *The Jews of Bialystok during World War II and the Holocaust*, tłum. Y. Murciano, Waltham–Hanover 2008; D. Blatman, *For our Freedom and Yours: The Jewish Labour Bund in Poland 1939–1949*, London 2003.

[30] A. Weiss, *Policja żydowska w Generalnym Gubernatorstwie i na Górnym Śląsku w czasie Holokaustu*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Hebrajski w Jerozolimie 1973 (w języku hebrajskim).

sto nawet odruchowo i obszernie je komentują i rozważają, niekiedy z imponującą ostrością analityczną. Donoszą o dramatycznym i katastrofalnym wpływie rzeczywistości zewnętrznej na podstawowe pojęcia kulturowe w świecie ofiar. Staje się zatem jasne, że w dziełach owych historyków brakuje ważnych i zasadniczych aspektów doświadczenia ofiar i że w pewnym sensie zostały one ocenzurowane[31].

Friedländer, który nie stosuje się do struktury ani założeń właściwych dla tej szkoły historiografii, lecz mimo to pragnie włączyć do swojej narracji punkt widzenia Żydów, zdołał uniknąć kilku wspomnianych pułapek „apologetycznych". Dzięki uwzględnieniu tak wielu pomniejszych żydowskich głosów i przeżyć czytelnik zdaje sobie sprawę z kruchości, destabilizacji, cierpienia, strachu i bezsilności, charakterystycznych dla ofiar traumatycznych wydarzeń, jak również pozostaje pod wrażeniem przenikliwości i wyrafinowania ich utworów oraz przemożnego poczucia godności.

Co prawda Friedländer już na samym początku książki odcina się od izraelskiej i żydowskiej szkoły historiograficznej. Wbrew założeniu integralności historii Żydów zakorzenionemu w izraelskiej szkole historiografii Holokaustu[32], Friedländer pisze: „żaden oczywisty, wspólny mianownik nie łączy kłębowiska partii, towarzystw, grup i dziewięciu milionów osób, które mimo wszystko uważają się za Żydów (lub są za takich uważani)"[33]. To jeden z powodów, dla których Żydzi w dziele Friedländera – jak już wspomniałem – nie mają historii, lecz jedynie głosy. Żydzi w tej książce to w zasadzie jednostki.

Niedowierzanie

Jak już była mowa wcześniej, podstawowym celem włączenia przez Friedländera do narracji źródeł żydowskich, wyrażających głos ofiar, nie jest rekonstrukcja żydowskiego życia, ale – jak przekonywająco wyjaśnia Alon Confino[34] – podtrzymanie odczucia niedowierzania. Moim zdaniem pojęcie niedowierzania w pracy Friedländera jest ściśle powiązane ze znacznie szerszym pojęciem „nadmiaru" (*excess*). Z ontologicznego punktu widzenia, głosy ofiar są ucieleśnieniem nadmiernych (*excessive*) aspektów wydarzeń, które uniemożliwiają prowadzenie racjonalnej, wyjaśniającej narracji historycznej. Biorąc rzecz epistemologicznie, głosy ofiar dzięki ich stale obecnej „nadmiernej" naturze, która uniemożliwia ich osłabienie bądź redukcję do „znaczenia", pozostają szokującą reakcją niedowierzania. Sugerowałbym zatem, żeby przynajmniej w pewnym stopniu nacisk Friedländera na niedowierzanie

[31] Autorem, który był niezwykle świadomy tej tendencyjności i który zginął, był Josef Zelkowicz. Zob. Y. Zelkovitsh, *In Those Terrible Days: Writings from the Lodz Ghetto*, tłum. N. Greenwood, Jerusalem 2002.

[32] Zob. np. O.D. Kulka, *The 'Reichsvereinigung' of the Jews in Germany 1938/9–1943* [w:] *Patterns of Jewish Leadership in Nazi Europe 1933–1945*, red. Y. Gutman, C.J. Haft, Jerusalem 1979, s. 45–58.

[33] S. Friedländer, *The Years of Extermination…*, s. 5.

[34] A. Confino, *Narrative Form and Historical Sensation…*

rozpatrywać w kontekście tego, co Dominick LaCapra określa jako jego „częściową przynależność do postmodernizmu”[35], który zajmuje się przede wszystkim kwestią nadmiaru.

Istotnie, Friedländer używa pojęcia nadmiaru, które jego zdaniem jest cechą charakterystyczną wydarzenia historycznego, jakim była Zagłada: „Zagłada niesie ze sobą nadmiar, który nie może zostać zdefiniowany inaczej, jak za pomocą ogólnego stwierdzenia o czymś, »co musi dać się wyrazić werbalnie, [ale] nie jest to możliwe«”[36]. Tu i ówdzie, w różnych kontekstach Friedländer mówi o innych pokrewnych terminach, takich jak np. nazistowski termin *Rausch* (ekstaza, szał), który jest tak zagadkowy, że historyk nie jest w stanie go wyjaśnić[37]. Ów nadmiar, w najróżniejszych jego przejawach, leży u podłoża historiograficznego spojrzenia Friedländera na Zagładę. Jak słusznie podkreśla Dan Stone, jest to również podstawowa kwestia w dyskusji na temat stylu literackiego odpowiedniego do historycznej relacji na temat Szoa. Stone cytuje znaną wypowiedź Friedländera na ten temat, pochodzącą z 1994 r., w której przyjmuje on postmodernistyczny sposób pisania: „Głos komentatora musi być dobrze słyszalny. Komentarz powinien przerywać lekką, linearną nić narracji, wprowadzać alternatywne interpretacje, kwestionować niepełne konkluzje, powstrzymywać potrzebę konkluzji. Ze względu na potrzeby niektórych form porządku narracyjnego w pisaniu o historii taki komentarz, używając dowolnej liczby różnych punktów widzenia, może wprowadzać rozszczepione lub stale nawracające refleksy traumatycznej przeszłości”[38].

Stone jednakże dokonał następującej wnikliwej obserwacji na temat wydanego w 1997 r. pierwszego tomu książki *Nazi Germany and the Jews*: „Jeśli chodzi o zadanie, które, jak się wydaje, Friedländer wyznaczył sobie na początku lat dziewięćdziesiątych, książka ta jest zaskakująco konwencjonalna [...] pod względem łamania linearnej narracji, wtrącania głosu historyka i poniechania teleologii, książka Friedländera właściwie nie spełnia jego własnych wymagań”[39]. Zamiast więc destabilizującej opowieści, która mogłaby u czytelnika wywołać to, co LaCapra nazywa „empatycznym niepokojem”[40], już pierwszy tom Friedländera był rzeczą konwencjonalną i upewniającą. Zanim powrócę do tej kwestii, zajmijmy się ponownie pojęciem „niedowierzania” u Friedländera.

---

[35] D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2000, s. 95–138.

[36] S. Friedländer, *Introduction* [w:] *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, red. S. Friedländer, Cambridge 1992, s. 19–20.

[37] Zob. np. S. Friedländer, *The Final Solution: On the Unease in Historical Interpretation* [w:] *Lessons and Legacies: The Meaning of the Holocaust in a Changing World*, red. P. Hayes, Evanston 1991, s. 23–35. Ostra krytyka takiego stanowiska historiografii zob. I. Clendinnen, *Reading the Holocaust*, Cambridge 1999, s. 83–88.

[38] Cyt. za: D. Stone, *Constructing the Holocaust*, London 2003, s. 162. Ustęp ten pojawił się pierwotnie w S. Friedländer, *Trauma, Memory and Transference* [w:] *Holocaust Remembrance*, red. G. Hartman, Cambridge 1995, s. 261.

[39] D. Stone, *Constructing the Holocaust*, s. 164.

[40] D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, rozdz. 2.

Akcent na nadmiar i niedowierzanie, osiągany w narracji poprzez włączenie do niej głosów ofiar, ma oczywiście również wymiar etyczny, który został jasno sformułowany przez Shoshanę Felman w innym, choć istotnym dla rozważanej tu kwestii kontekście. W słynnym eseju na temat procesu Eichmanna Felman broni (przed zaciekłą krytyką Arendt) decyzji Gideona Hausnera, by proces odbywał się przede wszystkim na podstawie świadectw ofiar, a nie formalnej dokumentacji: „Historia z definicji odbiera ofierze głos. Poniżenie i cierpienie, których doświadczają maltretowane ofiary, to problemy z natury niedostępne historii [...]. Jednak moim zdaniem proces Eichmanna to próba wykorzystania prawa do poszerzenia pola rozważań moralnych. Proces ten dowodzi, że bezprecedensowy rozmiar krzywd wyrządzonych ofiarom nie może zostać wyrażony w istniejącym już języku [...]; proces ten stanowi próbę stworzenia nowej przestrzeni, nieistniejącego dotychczas języka. Ten nowy język prawa i nowa przestrzeń, w której zachodnia racjonalność jako taka zmienia i poszerza swoje horyzonty, zostały – jak się wydaje – stworzone po raz pierwszy w historii właśnie dzięki bezpośrednim świadectwom ofiar”[41].

Można by pomyśleć, że Friedländer, dokładnie tak jak Hausner (w rozumieniu Felman), rozszerza normy uniwersalistycznej metody obiektywnej w historiografii, rozciągając reguły tej dyscypliny i pozwalając wybrzmieć „nadmiernym” głosom ofiar, tak by nie zatraciły przy tym swej „nadmiernej” natury, bez ich całkowitego tonowania.

Czy jednak faktycznie tak jest? Czy Friedländerowi udało się uczynić na polu historiografii to, co Hausner osiągnął na polu prawa podczas procesu Eichmanna?

Mam co do tego pewne wątpliwości. Oba wydarzenia dzieli czterdzieści siedem lat. Czterdzieści siedem lat, podczas których status świadka i jego historii zmienił się w kulturze radykalnie! To, co można było uznać za odważny, przełomowy ruch w latach sześćdziesiątych, nie musi być tak postrzegane w pierwszej dekadzie trzeciego tysiąclecia.

Żyjemy w „erze świadectwa”, jak trafnie ujęła to francuska historyczka Anette Wieviorka[42] – w której każde historyczne lub warte wzmianki w mediach wydarzenie jest przekazywane ludziom poprzez ofiary i naocznych świadków tych wydarzeń. Widać to na każdym kroku – w popularności programów Oprah Winfrey, w sposobie, w jaki media donoszą o atakach terrorystycznych, w filmach dokumentalnych i w muzeach Holokaustu na całym świecie. „Jednostka i tylko jednostka stała się dla społeczeństwa ucieleśnieniem historii”[43] – konkluduje Wieviorka. Wydaje się, że z powodu tej zmiany głosy ofiar i świadków straciły swą radykalną wymowę polityczną i etyczną. Nie niosą już nadmiaru historii i dlatego raczej nie można powiedzieć, by stały na straży niedowierzania. Innymi słowy, w kulturze uzależ-

[41] S. Felman, *Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust*, „Critical Inquiry”, zima 2001, t. 27, nr 2, s. 201–238. Krytyczna analiza zaangażowania Felman w kwestię nadmiaru zob. D. LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca 1998, s. 95–138.

[42] A. Wieviorka, *The Era of the Witness*, Ithaca 2006.

[43] *Ibidem*, s. 97

nionej od „nadmiaru" głosy te zapewniają jak najbardziej przewidywalny nadmiar i kreują najzupełniej wiarygodne i konwencjonalne niedowierzanie. Nadmiar i niedowierzanie stały się najbardziej powszechnymi toposami kultury. Twierdzę więc, że w naszej dzisiejszej kulturze nadmierne głosy ofiar do pewnego stopnia zmieniły swoją funkcję epistemologiczną, ontologiczną i etyczną na funkcję estetyczną. Działają zgodnie z zasadą przyjemności, by dostarczyć nam – odbiorcom obrazów Zagłady – najbardziej oczekiwany obraz tego, co „niewyobrażalne", i tym samym wywołać uczucie melancholijnej przyjemności.

Zakładam tu, że w „głosach ofiar" nie ma jakiegoś istotnego elementu, który sam z siebie wywoływałby u odbiorcy niedowierzanie, zawsze wszak zależne od czynników kulturowych. W latach sześćdziesiątych głosy wywoływały wśród odbiorców podobny efekt, jaki formaliści rosyjscy przypisywali oddziaływaniu chwytu – fundamentalnej dla nich kategorii. Użycie chwytu powodowało dezautomatyzację nawyków odbiorcy, a dokonywało się to przede wszystkim dzięki operacji „uniezwyklenia" (*ostranienije*)[44]. W tym kontekście można powiedzieć, że głosy ofiar Zagłady przywracały zgrozę zgrozie... (to parafraza postulatu Szkłowskiego, by poezja mogła „przywrócić kamieniowi jego kamienność" („*to return the stone its stoneness*"). Jednakże w dzisiejszej kulturze głosy ofiar dają skutek dokładnie odwrotny, mianowicie przyjemną identyfikację z ludzkim cierpieniem, osiąganą zgodnie ze znanymi i oczekiwanymi zasadami postępowania. Ta estetyka zdaje się mieć wiele wspólnego z melodramatem, który według Petera Brooksa wykorzystuje właśnie nadmiar[45]. Twierdzę więc, że książka Friedländera zmierza w pewnym sensie ku estetyce melodramatu.

Książka Friedländera ma charakter melodramatyczny również w innym znaczeniu. Aby to wyjaśnić, zacytuję fragment wstępu autorstwa Alona Confino: „[Książka ta] jest swego rodzaju historią totalną (nie uznaje się takowej w erze historiografii), »docierającą do wszystkich zakamarków rzeczywistości europejskiej«"[46]. Osnowę narracji stanowi centralna ideologia jako jej siła napędowa i motyw scalający. Albo, prościej mówiąc, narracja jest przyczynowa. Na pytanie „dlaczego to się stało?" książka Friedländera daje definitywną odpowiedź: otóż z powodu tego, co autor nazywa „odkupieńczym antysemityzmem" (*redemptive anti-Semitism*), który zdominował ideologię nazistowską[47]. Jak słusznie twierdzi Confino: „w książkę tę wbudowany jest konflikt między przekonywającą dla czytelnika interpretacją a staraniami Friedländera, by podtrzymać niedowierzanie. Im bardziej przekonywająca jest odpowiedź na pytanie, jaka była tego przyczyna, tym bardziej »oswojone« staje się niedowierzanie. To samo można powiedzieć o schemacie interpretacyjnym Zagłady

[44] V. Shklovsky, *Art as Technique* [w:] *Modern Criticism and Theory: A Reader*, red. D. Lodge, London 1988, s. 16–30.

[45] P. Brooks, *The Melodramatic Imagination*, New Haven 1976.

[46] S. Friedländer, *The Years of Extermination...*, s. xix.

[47] Pojęcie „odkupieńczego antysemityzmu" (*redemptive anti-Semitism*) omawia obszernie Friedländer w pracy *Nazi Germany and the Jews: The years of Persecution 1933–1939*, London 1997, s. 73–112.

jako zintegrowanej historii. Rezultat jest przekonujący. Ale nieodparte odtworzenie owych ram interpretacyjnych przyczyniłoby się do »oswojenia« niedowierzania, pomimo zadeklarowanych we wstępie intencji autora".

Ten precyzyjnie zarysowany obraz konfliktu zakorzenionego w projekcie Friedländera jest zaskakująco podobny do cytowanej przeze mnie uprzednio krytyki wyrażonej przez Dana Stone'a wobec pierwszego tomu dzieła Friedländera o nazistowskich Niemczech i Żydach. W obu tekstach zwraca się uwagę na zasadniczą różnicę między zamiarami Friedländera a ich rzeczywistym, dosłownym rezultatem. Z jednej strony Friedländer zwraca naszą uwagę na kwestię nadmiaru, która niesie ze sobą „karnawałowy" styl pisarstwa historycznego, podważający autorytet linearnej, przyczynowo-skutkowej, harmonijnej narracji. Ale to, co rzeczywiście sam odważnie podejmuje, daje rezultat odwrotny. Umacnia autorytet, przyczynowe wyjaśnienia i jednogłosową narrację. Zupełnie inaczej niż Bachtinowska polifonia, do której Friedländer zdawał się czynić aluzje, i w której głos narratora nie dominuje nad innymi głosami, lecz wchodzi z nimi w dialog[48], mamy tu *de facto* do czynienia z dobrze zorganizowaną i harmonijną narracją, w której autorytatywny głos narratora ustawia wszystko na swoim miejscu. Zamiast polifonii dostajemy harmonię, mistrzowsko dyrygowaną przez wszystkowiedzącego narratora-historyka.

Tak więc narracja historyczna również w tym przypadku sprowadza się do tego, co można by uznać za estetykę melodramatyczną, ponieważ melodramat, według wielu jego krytyków, jest takim rodzajem przedstawienia, które wyraża wielki kryzys i zgrozę, ale jednocześnie natychmiast przywraca porządek moralny, wraz z jego potęgą. Dobre jest dobre, a złe jest złe; czarne jest czarne, a białe – białe. Wraz z żądaniem od widza, by dokonał bezwarunkowej identyfikacji – co wywołuje efekt, który Heilman nazywa „monopatią" (*monopathy*)[49] – następuje natychmiastowe przywrócenie porządku moralnego. Właśnie dlatego, według Petera Brooksa, melodramat rozkwitł po rewolucji francuskiej, gdy porządek moralny legł w gruzach, gdy okazało się, że ciało króla z jego głową łączyła jedynie szyja, i gdy wskutek tego transcendentalny sposób postrzegania króla jako gwaranta porządku etycznego i politycznego został zdezawuowany. Melodramat kwitnie w takich czasach, potwierdza bowiem katastrofę, a jednocześnie natychmiast uspokaja odbiorcę, że wszystko jest w porządku[50]. Władza i moralność zostają przywrócone. Dlatego czę-

[48] M. Bakhtin, *The Dialogical Imagination: Four Essays*, Austin 1982.

[49] R. Heilman, *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Seattle 1968.

[50] Pod tym względem logika melodramatu przypomina logikę fetyszu, według definicji Sławoja Žižka: „symptom jest wyjątkiem, który zaburza fałszywą powierzchowność, momentem, w którym wybucha stłumiona Inna Scena (*Other Scene*); podczas gdy fetysz jest ucieleśnieniem Kłamstwa, które umożliwia nam wytrzymanie prawdy nie do zniesienia. Weźmy na przykład śmierć ukochanej osoby: w przypadku symptomu »tłumię« tę śmierć, staram się o niej nie myśleć, jednak ta stłumiona trauma powraca pod postacią symptomu; w przypadku fetyszu wręcz przeciwnie – »racjonalnie« i całkowicie akceptuję tę śmierć, a jednak kurczowo trzymam się fetyszu, czegoś, co jest uosobieniem mojego zaprzeczenia owej

sto odnosi się wrażenie, że emocje wywołane przez melodramat są w jakiś sposób płytkie i nieszczere[51].

To właśnie znajdziemy w książce Friedländera. Chociaż potwierdza katastrofalną naturę i ogromną skalę tego wydarzenia, włączając tym samym do narracji element nadmiaru, czytelnik ani przez sekundę nie ma poczucia, że spowodowane nadmiarem niedowierzanie jest w stanie zaburzyć pewność siebie narratora, który dokładnie wie nie tylko jak, ale i dlaczego. Autorytet i porządek są przywrócone natychmiast. Wydaje się, że dowodzi tego jednogłośna pochwała krytyków, z jaką spotkała się ta historiografia. Niedowierzanie wywoływane przez tę narrację jest źródłem niezmiernej przyjemności; jest łatwe do strawienia, bo przecież przywraca porządek bez niepokojenia czy podważania jakichkolwiek naszych podstawowych założeń, włącznie z tak teraz powszechnym imperatywem moralnym nakazującym nam słuchać „głosów ofiar", z którymi to ofiarami czytelnicy automatycznie się identyfikują. Albowiem w naszej kulturze ofiary nie są już „innymi", którzy – by użyć terminu Lacana – zawierają w sobie ziarnko nieprzyswojonej Rzeczywistości (*unabsorbed Real*)[52], lecz ważnym bohaterem kultury, który niemal automatycznie, czasami z ogromną łatwością, spotyka się z czymś, co parafrazując LaCaprę, można nazwać „*niezasłużoną* identyfikacją" („*unearned" identification*)[53].

Taki rodzaj melodramatycznej estetyki, który opiera się na całkowitej identyfikacji i dychotomii, jest diametralnie różny od np. estetyki tragedii. Według Olivera Taplina, tragedia (grecka) również wywołuje w odbiorcach pewien rodzaj emocjonalnej identyfikacji, ale tu „niepokoimy się o *innych* ludzi, którzy nie mają z nami bezpośredniego związku i należą do innego świata niż my". Co więcej, „emocje powstałe w trakcie przeżywania tragedii są *złożone* i oczywiście stale ulegają zmianom". W przypadku tragedii ta złożoność emocji", kontynuuje Taplin, „skłania odbiorców do krytycznej oceny zawiłości życiowego porządku moralnego, jako że wywołuje ona nie tylko reakcję emocjonalną, lecz pociąga też za sobą krytyczne, zdystansowane spostrzeżenia. Jakość tragedii zależy *zarówno* od jej zdolności budzenia w nas emocji, *jak i* od ułożenia tych emocji w sekwencję problemów moralnych i intelektualnych, która to sekwencja zostaje przedstawiona i zbadana". Kiedy do tego nie dochodzi, jest to „jedynie tragedia mierna, sensacyjna i melodramatyczna [podkreślenia oryginalne – przyp. aut.]"[54]. Doskonałym przykładem takiego

---

śmierci". S. Žižek, *On Belief*, London–New York 2001, s. 13–14. Zob. też S. Žižek, *Looking Awry*, Cambridge 1995, s. 27, 34–39.

[51] P. Brooks, *The Melodramatic Imagination*.

[52] Warto też wspomnieć, w myśl krytyki Golhagena, że w tej narracji nie ma prawie żadnych nieżydowskich ofiar, które jako „inni" pozostają poza nią. Zob. D.J. Goldhagen, *The War Years*, „Washington Post", 13 V 2007.

[53] Dominick LaCapra o „niezasłużonym pokrzepieniu duchowym" („*unearned spiritual uplifting*") i „niezasłużonym rozsądku" („*unearned judiciousness*") w przedstawianiu traumy zob. *Writing History, Writing Trauma*, rozdz. 1.

[54] O. Taplin, *Emotions and Meaning in Greek Tragedy* [w:] *Oxford Readings in Greek Tragedy*, red. E. Segal, Oxford 1988, s. 10–11.

kontrowersyjnego przedstawienia tragiczności stała się ostatnio książka Jonathana Littella *Łaskawe*[55], której tytuł pochodzi od jednej z najsłynniejszych greckich tragedii, traktującej właśnie o zemście i sprawiedliwości. Publiczne kontrowersje, jakie wzbudziła, jak i bardzo złożone identyfikacje, które nasuwa, łączą ją raczej z estetyką tragedii niż melodramatu.

Pojawiły się wątpliwości, czy tragedia jest odpowiednim gatunkiem literackim do przedstawiania wydarzeń Zagłady. Debata ta rozgorzała już w czasie Holokaustu. Na przykład Fela Szeps, pisząc swój dziennik w obozie pracy przymusowej Gruenberg, odrzuciła możliwość użycia słowa „tragedia" do opisania rzeczywistości obozowej. „Nie – pisze Szeps – nie ma jeszcze odpowiednich słów do opisania naszych przeżyć. Musimy znaleźć nowe pojęcie, które będzie tak mrożące krew w żyłach, jak ta rzeczywistość"[56]. Późniejsza i znacznie ostrzejsza krytyka wyszła pod pióra Sławoja Žižka: „Tragedia pozwala jej bohaterom na zachowanie godności [...]. Postrzeganie Zagłady w kategoriach tragedii umniejsza prawdziwą skalę grozy i redukuje ją do normalnych rozmiarów. To swego rodzaju zaprzeczenie ogromu tej katastrofy"[57]. Podobnie jak Sidra Ezrahi i inni, Žižek rozwiązuje problem tragiczności, wydobywając pewne elementy komizmu[58]. Moim zdaniem jednak, problem tragiczności i w ogóle przedstawiania wydarzeń historycznych rozwiązuje się w narracji Friedländera sam, za sprawą lekkiej skłonności do estetyki melodramatu. Ten odwrót od tragiczności w kierunku melodramatyczności jest związany w szerszymi zmianami kulturowymi.

Można powiedzieć, że wkrótce po wojnie dyskurs o Zagładzie skłaniał się ku tragedii, choć w dość wulgarnej odmianie. Takie narracje tragiczne skupiały się na „stawiających opór" – bojownikach z gett oraz na partyzantach, którzy zaakceptowali swój tragiczny los po heroicznej, desperackiej i bezskutecznej z nim walce, podczas gdy reszta Żydów szła na śmierć „jak owce na rzeź". Ten rodzaj tragicznego mitu narodowego powielał inne popularne europejskie narracje, traktujące o narodach stawiających opór podczas II wojny światowej i rzeczywiście „pozwalał ich bohate-

---

[55] J. Littell, *Łaskawe*, tłum. Magdalena Kamińska-Maurugeon, Kraków 2008. Porównując teksty Friedländera i Littella, można dostrzec, jak narracja historyczna staje się bardziej literacka, zorientowana na ofiary i „melodramatyczna", podczas gdy powieść zmierza w kierunku realizmu historycznego. Drugi z tekstów jest zorientowany na sprawców i „tragiczny", zupełnie jak gdyby historia i literatura zamieniły się miejscami i rolami.

[56] F. Szeps, *A Blaze from Within*, Jerusalem 2002, s. 78 (w języku hebrajskim, tłumaczenie z polskiego).

[57] Wywiad z „Ha'aretz", 20 IV 2006.

[58] S. DeKoven Ezrahi, *After such Knowledge, What Laughter?*, „Yale Journal of Criticism" 2001, t. 14, nr 1; *idem*, *Acts of Impersonation: Barbaric Spaces as Theater* [w:] *Mirroring Evil: Nazi Imagery/Recent Art*, red. N.L. Kleeblatt, New Brunswick 2001, s. 17–38. *S. Zizek, Laugh Yourself To Death: The New Wave Of Holocaust Comedies!*, www.lacan.com/zizekholocaust.htm. Najbardziej przekonujące rozważania na temat gatunków odpowiednich do historycznego przedstawienia wydarzeń Holokaustu zob. H. White, *Historical Emplotment and the Problem of Truth* [w:] *Probing the Limits of Representation*, red. S. Friedländer, Cambridge 1992, s. 37–53.

rom na zachowanie godności osobistej", jak ujął to Žižek. Jednak stopniowo estetykę tragedii zastępowano narracją znacznie bardziej demokratyczną i melodramatyczną, dzięki której można było usłyszeć znacznie większą liczbę głosów zwykłych ofiar.

Odtąd historia przedstawień Zagłady konsekwentnie naznaczona jest melodramatycznością: sztuka o Annie Frank; Yehiel Dinur (kacetnik) przewracający się na podium dla świadków w czasie procesu Eichmanna; miniserial o Zagładzie z 1978 r., który według wielu obserwatorów spowodował amerykanizację Holokaustu; *Lista Schindlera*, przez wielu oskarżana o melodramatyzm; występ Elie Wiesela w programie Oprah Winfrey. Są to przykłady melodramatyzmu, które nie tylko ukształtowały ogólną świadomość Zagłady, ale też zaznaczały najważniejsze punkty zwrotne w historii Szoa. W przeciwieństwie do Jeffrey'a Alexandra[59] uważam, że na początku była tragiczność, która potem stopniowo utorowała melodramatowi drogę na środek sceny[60].

Zmierzch narracji heroicznej i jej nieodzownego głównego bohatera – bojownika z getta/partyzanta – a potem zastąpienie jej narracją melodramatyczną, w której protagonistą jest świadek, odzwierciedla szerszy kontekst kulturowy. Jest to ściśle związane z czymś, co Eva Illouz nazywa *homo sentimentalis*, narodzonym w kulturze, która przyswoiła całkowicie terapeutyczną narrację własnego ja. Według niej, jest to jedna z najbardziej rozpowszechnionych cech współczesnej kultury Zachodu[61].

W dwóch ostatnio wydanych książkach: *Cold Intimacies: Emotions and Late Capitalism* oraz *Oprah Winfrey and the Glamour of Misery*[62], Illouz przedstawia ten okres w kulturze jako skoncentrowany na cierpieniu jednostki, stającym się najważniejszym budulcem w konstruowaniu jej własnego ja. Program Oprah Winfrey odniósł taki wielki sukces, gdyż prezentuje osobiste narracje o cierpieniu i samodoskonaleniu, ukazując jednocześnie ją samą u szczytu kariery, jako delikatną kobietę, która ma za sobą traumatyczne doświadczenia. Taki obraz własnego ja jest tak powszechny i fundamentalny w naszych czasach, ponieważ „jednostka jest osadzona w kulturze przesiąkniętej pojęciem praw. Zarówno jednostki, jak i grupy coraz częściej domagają się »uznania« (*recognition*), tj. żądają, by instytucje zauważyły i położyły kres ich cierpieniom"[63], lub też, jak ujął to Robert Hughes: „Nasza kultura ma coraz bardziej konfesyjny charakter. Demokracja bólu sprawuje w niej niepodzielną władzę"[64].

Uważam, że w takiej kulturze głos ofiary nie jest niczym więcej, jak nośnikiem niedowierzania. Jest częścią naszej epoki melodramatu. W tym kontekście łatwo

---

[59] J.C. Alexander, *On the Social Construction of Moral Universals: The 'Holocaust' from Mass Murder to Trauma Drama*, „European Journal of Social Theory" 2001, t. 5, nr 1, s. 5–86.

[60] Jednym z pisarzy, którzy bez wątpienia dokonali takiego zwrotu – od tragicznego egzystencjalizmu do melancholijnego, postmodernistycznego melodramatu – jest Imre Kertész. Por. np. *Los utracony* i *Kadysz za nienarodzone dziecko*.

[61] E. Illouz, *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, Cambridge 2007.

[62] *Eadem*, *Oprah Winfrey and the Glamour of Misery*, New–York 2003.

[63] *Eadem*, *Cold Intimacies…*, s. 56.

[64] Cyt. za *ibidem*, s. 57.

zrozumieć popularność, jaką cieszą się ofiary w nowych przedstawieniach Zagłady: co roku wydaje się dziesiątki tomów wspomnień osób, które przeżyły Zagładę; archiwa wideo znajdują się w centrum zainteresowania; nowo wzniesione muzea, takie jak muzeum Yad Vashem, berliński Pomnik Pomordowanych Żydów Europy i ostatnio otwarty dla zwiedzających teren obozu Bergen-Belsen, w dużej mierze korzystają z głosów ofiar i ich relacji.

Można być krytycznym wobec tendencji do melodramatyzacji dyskursu o Zagładzie, należy jednak dostrzec pozytywne tego aspekty, takie jak upowszechnienie i demokratyzacja narracji o Szoa, empatię, jaką społeczeństwo odczuło wobec ofiar oraz rosnącą świadomość dotychczas ignorowanych aspektów psychologicznych i psychoanalitycznych – by podać jedynie kilka z przykładów. Prawdę mówiąc, począwszy od lat dziewięćdziesiątych, wielu krytyków bardziej przychylnie traktuje melodramat jako gatunek, o czym nie powinniśmy zapominać[65].

Chciałbym jednak zwrócić uwagę na jedną problematyczną cechę melodramatu. Według Charlesa Maiera, dwie narracje walczą o prawo do wyjaśnienia XX wieku – narracja o Zagładzie i narracja antykolonialna zastąpiona przez postkolonialną[66]. Ogólnie rzecz biorąc, można powiedzieć, że w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych obie narracje pełniły funkcję polityczną i były ze sobą ściśle związane. Widać to dokładnie w dziełach Franza Fanona, Hannah Arendt, Alaina Renais'a, Jeana-Paula Sartre'a, Charlotte Delbo i wielu innych[67]. Później jednak doszło do rozdzielenia tych dwóch narracji. Podczas gdy narracja postkolonialna nadal krytykowała zachodnie społeczeństwa i ich liberalne demokracje za ich strukturalne zaangażowanie w akty dominacji, rasizmu, straszliwej przemocy i zbrodnie, narracja o Zagładzie nabrała pokrzepiającego charakteru. To „ci źli" – naziści – są wszystkiemu winni i dopóty będziemy kultywować nasze wartości, umacniać nasze społeczeństwo obywatelskie, jednocześnie łagodząc radykalne nurty ideologiczne, unikniemy pogrążenia się w zbrodni i umocnimy nasz wizerunek „tych dobrych" – strażników demokracji i wolności. Jest to zaiste melodramatyczna oprawa.

Pisząc o Annie Frank, Adorno wspomina Niemkę, która powiedziała, że przynajmniej ta dziewczynka powinna była przeżyć. Kobieta zasugerowała tym samym, że inne mogły były zginąć. To najbardziej niebezpieczny skutek melodramatu[68]. Według izraelskiego krytyka literackiego Icchaka Laora, autora kompleksowego studium angielskiego melodramatu, gatunek ten skupia się na nieszczęściu poje-

---

[65] Zob. np. *Melodrama: Stage, Picture, Screen*, red. J. Braton i in., London 1994; *Melodrama: The Cultural Emergence of a Genre*, red. M. Hays i in., New York 1996.

[66] Zob. C.S. Maier, *Consigning the Twentieth Century to History: Alternative Narratives for the Modern Era*, „American Historical Review", VI 2006, t. 165, nr 3, s. 807–831.

[67] M. Rothberg, *Multidirectional Memory and the Universalization of the Holocaust Memory* [w:] *Remembering the Holocaust: A Debate*, Oxford 2009, rozdz. 4; *idem*, *Between Auschwitz and Algeria: Multidirectional Memory and the Counterpublic Witness*, „Critical Inquiry", jesień 2006, t. 33, nr 1, s. 158–184.

[68] T.W. Adorno, *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*, „Eingriffe", Frankfurt am Main 1968, s. 143–144.

dynczej jednostki bądź rodziny, czym „doprowadza odbiorcę do łez, przemilczając jednocześnie większe nieszczęście panujące dookoła. Wynika to z identyfikacji tego rodzaju, która nie wymaga żadnej rzeczywistej reakcji moralnej”[69]. W pewnym sensie sama Zagłada poddaje się takiemu rodzajowi interpretacji. Jakże łatwo jest identyfikować się z żydowską ofiarą, gdy już nie jest ona ofiarą, ale raczej potężnym podmiotem historycznym, i nie dopuścić do głosu empatii wobec innych cierpiących dzisiaj ofiar – empatii, która wymaga moralnej i politycznej wytrzymałości oraz znacznie odważniejszego i bardziej złożonego zaangażowania[70].

Uważam, że przy ocenianiu znaczenia, jakie ma włączenie głosów ofiar do narracji historycznej, powinno się mieć na uwadze ów szerszy kontekst.

Alternatywne podejście do źródeł żydowskich

Dotychczas omówiłem trzy historiograficzne podejścia do kwestii włączania punktu widzenia ofiar do historii Zagłady. Pierwsze to podejście historyków „ostatecznego rozwiązania”, takich jak Hilberg, Browning, Mommsen, Ali, Herbert, Heim i inni, którzy w większości ignorują przeżycia Żydów. Drugie, to podejście izraelskich i żydowskich historiografów, którzy mają niebagatelne osiągnięcia w dziedzinie rekonstrukcji żydowskiego życia podczas Zagłady, ale stronią od „nadmiaru”, pomijając ówczesną totalną destabilizację życia Żydów. Trzecie, to podejście Friedländera, który w błyskotliwy sposób wprowadza głosy ofiar (w większości jednostek) do narracji historycznej, w celu zachowania nadmiaru niedowierzania. Ale jak wykazałem, Friedländer również napotyka kilka poważnych problemów.

Chciałbym zaproponować czwarte podejście, które przykłada metodologię historii kultury[71] do historiografii Żydów w czasie Zagłady[72]. Aby wyjaśnić mój

---

[69] Y. Laor, *Description of the development of a Genre for Mass Consumption: The English Melodrama during the Early 19th Century*, Tel Aviv 1983 (w języku hebrajskim).

[70] Idę tutaj za przykładem Petera Novicka i innych, którzy nie widzą w świadomości Holokaustu prawdziwego zaangażowania w wartości takie, jak prawa człowieka i wolność. Zob. P. Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston–New York 1999, s. 239–262. W żydowskim i izraelskim kontekście można by dowieść czegoś zgoła przeciwnego. Zob. np. S. DeKoven Ezrahi (w przygotowaniu) i I. Zertal, *Israel's Holocaust and the Politics of Nationhood*, Cambridge 2005. Bardzo problematyczna książka, która jednak zawiera więcej niż ziarno prawdy zob. N. Finkelstein, *The Holocaust Industry: Reflection on the Exploitation of Jewish Suffering*, London–New York 2001 (wyd. pol. *Przedsiębiorstwo holokaust*, tłum. M. Szymański, Warszawa 2001).

[71] Znaczenie historii kulturowej dla badań historycznych nad Holokaustem zob. D. Stone, *Holocaust Historiography and Cultural History*, „Dapim” 2009, nr 23 oraz forum dyskusyjne będące odpowiedzią na tę książkę, na którym wypowiadają się Dominick LaCapra, Dan Michman, Carolyn Dean, Wendy Lower and Federico Finchelstein (w przygotowaniu). Zob. też: A. Confino, *Fantasies about the Jews: Cultural Reflections on the Holocaust*, „History & Memory” 2005, nr 17.

[72] Owo szerokie pojęcie historii kulturowej opiera się na R. Chartier, *The Cultural History: Between Practices and Representations*, Ithaca 1988.

zamiar, posłużę się fragmentem dziennika Oskara Rosenfelda z łódzkiego getta, pochodzącym z 1 grudnia 1943 r. Mówi on o inicjatywie, w której Rosenfeld brał udział, mającej na celu stworzenie encyklopedii getta łódzkiego. Otwarcie odnosi się do przyszłej historii kulturowej getta i zakłada trzy rzeczy. Pierwsza związana jest z przedmiotem badań:

Zmiana w życiu społecznym, intelektualnym i ekonomicznym pociągnęła za sobą zmianę najzwyklejszych pojęć. Pojęcia, które wcześniej były jednoznacznie rozumiane w całej Europie, uległy całkowitemu przekształceniu[73].

Rosenfeld mówi tu o „przekształceniach" i moim zdaniem to pojęcie jest kluczowe. Zamiast bauerowskich pojęć, takich jak reakcja, opór i *amida*, czy głosów, przeżyć i niedowierzania Friedländera, chciałbym wzorem Rosenfelda uczynić pojęciem kluczowym właśnie „przekształcenia" („*transformations*")[74]. Uważam, że badania historyczne nad kulturą Żydów podczas Zagłady powinny skupić się na podstawowych przemianach, jakie podczas Holokaustu przeszli Żydzi w gettach (i gdzie indziej) – jako społeczeństwo i jednostki.

Drugie założenie wynikające z tekstu Rosenfelda dotyczy tego, że owa przemiana zaszła głęboko na poziomie podstawowych pojęć, które kształtują infrastrukturę każdej kultury. Pojęcia te, uznawane według Rosenfelda przez współczesnych Europejczyków za oczywiste, stanowią kontekst, w którym można zidentyfikować i zanalizować przemiany kulturowe wśród ludności getta. Używając obecnej terminologii, możemy odnieść się do „głębokich kategorii" kultury, które kształtują jej „obraz świata", jak ujął to historyk kultury średniowiecza Aaron Guriewicz[75], czy do *episteme* Michela Foucaulta lub *habitus* Pierre'a Bourdieu. Te trzy terminy, choć bardzo od siebie odmienne, mają jednak pewną wspólną cechę: wszystkie opisują pewne głębokie struktury, które są warunkiem istnienia kultury w ogóle. To właśnie kierunek, w którym moim zdaniem powinny pójść badania historii kultury Żydów.

Trzecie założenie Rosenfelda dotyczy wielkiego nacisku, który kładł on na język. Twierdził, że przemiana kulturowa i pojęciowa, którą przeszli mieszkańcy gett, zawiera się w języku getta. Tak więc np. słownictwo dotyczące podstawowych ludzkich potrzeb, takich jak odżywianie, uległo znacznemu poszerzeniu, podczas gdy „potrzeby intelektualne [zostały] zepchnięte na margines. Wymagają one użycia tylko kilku słów, pojęć czy skojarzeń słownych [...]. Zbiór tych lingwistycznych i zasobów leksykalnych stanowi część historii kulturowej getta" – twierdzi Rosen-

[73] O. Rosenfeld, *In the Beginning was the Ghetto*, Evanston 2002, s. 229.

[74] W pewnym sensie idę tutaj za przykładem Hannah Arendt, która o ile wiem, jako pierwsza po wojnie użyła tego pojęcia w takim kontekście, a konkretniej w problematycznym kontekście totalitaryzmu. Zob. H. Arendt, *The Origins Of Totalitarianism*, New York 1979 [1951]), s. 437–479, a szczególnie s. 438–439, 458–459 [wyd. pol. *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 1993; wyd. 3, Warszawa 2008].

[75] A.J. Gurjewitsch, *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, München 1996 [wyd. pol. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1976].

feld. „[Ów] język jest znacznie bardziej wiarygodnym świadkiem i źródłem prawdy niż jakikolwiek inne, materialne artefakty”[76].

Zgadzam się z założeniem Rosenfelda, że badacze powinni przywiązywać ogromną wagę do języka, który według niego znacznie lepiej oddaje kondycję ludzką niż jakikolwiek inny dowód rzeczowy czy opis faktów. Chyba nie odejdę zbyt daleko od zamysłu Rosenfelda, jeśli poszerzę pojęcie języka tak, by objęło ono inne praktyki symboliczne, że użyję terminu lubianego przez historyków kulturowych, poczynając od Clifforda Geertza. Dokładniej rzecz ujmując, poszerzyłbym to pojęcie tak, by objęło ono praktyki i procedury, dzięki którym Żydzi przekazywali znaczenie, choć niekiedy bez powodzenia[77]. Chcąc więc zrozumieć kondycję ludzką Żydów pod władzą nazistów, powinniśmy zwrócić się ku gałęzi nauki, która rozwinęła się, czerpiąc z dziedzin pokrewnych historii, a mianowicie literatury, językoznawstwa i antropologii – nauki o praktykach symbolicznych.

Włączenie takiej perspektywy kulturowej do badań historycznych nad Żydami podczas Zagłady nie spowoduje pominięcia radykalnych, nadmiernych aspektów przeżyć ofiar, jak to miało miejsce w przypadku historiografii izraelskiej. Wręcz przeciwnie, zaowocuje bezpośrednią z nimi konfrontacją. Z drugiej zaś strony punkt widzenia ofiar nie zostanie zredukowany do zwykłych, „surowych” głosów jednostek, tak jak to jest u Friedländera. Teksty te powinny być wynikiem rygorystycznych badań, nie tylko po to, by wywoływać niedowierzanie, ale też by konceptualizować i lepiej zrozumieć, z czego bierze się to niedowierzanie. Ta konceptualizacja umożliwi rozpoczęcie prac nad studiami porównawczymi dotyczącymi cierpienia i zła, jakie stały się udziałem ofiar innych niż Holokaust wydarzeń granicznych. Uważam, że takie studium porównawcze jest rzeczywistym etycznym i politycznym imperatywem naszym czasów, jest to jednak kwestia, która wykracza poza zakres tego tekstu.

Z języka angielskiego przełożyli *Anna Brzostowska* i *Jerzy Giebułtowski*

Słowa kluczowe
historiografia Zagłady, świadek, Saul Friedländer

Abstract
Saul Friedländer’s recent Nazi Germany and the Jews: The Years of Extermination offers a brilliant new literary mode for historical representation of extreme events such as the Holocaust. The article offers a comparative assessment of Friedländer’s achievement with regard to the integration of Jewish sources into the historical account. It begins with a contextualization of Friedländer’s book within a framework that compares the ways in which Jewish sources are addressed by different historio-

[76] O. Rosenfeld, *In the Beginning was the Ghetto*, s. 230–231.
[77] D. Chaney, *The Cultural Turn*, London 1994.

graphical approaches. In the second part it seeks to contextualize analytically and critically Friedländer's concept of „disbelief" – a concept by which he defines the role of the „victims' voices" in his narrative. The article concludes by briefly suggesting some guidelines for an alternative approach to the study of contemporary Jewish Holocaust sources.

Key words
Holocaust historiography, witness, Saul Friedländer