

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 12 (2016)

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

Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015

The Holocaust as a Horror. A Handful of Comments on Polish Literature during 1985–2015

Przemysław Czapliński
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

redakcja@holocaustresearch.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4805-6471

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.423
Strony/Pages: 375-394

CC BY

OPEN ACCESS

Przemysław Czapliński

Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015

Historyk literatury polskiej ostatniego okresu przygotowujący się do uporządkowania piśmiennictwa związanego z Zagładą staje przed ogromnym zbiorem: ponad dwieście książek reprezentujących wszystkie warianty prawdziwości – od dokumentów i historiograficznych analiz, przez studia filozoficzne, eseje, teksty apokryficzne, prozę autobiograficzną i jawnie fikcyjną, aż po poetyckie refleksje o języku. W obliczu tak zróżnicowanego zbioru trudno wyobrazić sobie syntezę, której nie cechowałaby znaczna doza arbitralności.

Mimo zagrożenia ryzyko trzeba podjąć ze świadomością, że subtelności znikną. Postąpię wedle zasady „mniej znaczy wyraźniej", rozumiejąc przez to poświęcenie mnogich zróżnicowań na rzecz przejrzystości.

Proponuję zatem, by potraktować polskie piśmiennictwo dotyczące Zagłady jako o d k r y w a n i e h o r r o r u. Odkrywanie w podwójnym sensie: dochodzenie do nieludzkich prawd i testowanie przydatności estetyki horroru do celów poznawczych. Nie chodzi przy tym o jednorazowość odkrycia, lecz o proces: mamy do czynienia z eksperymentem, który trwa, służąc poszerzaniu horyzontów poznawczych i odkrywaniu środków ekspresji.

Za moment inicjalny nowego okresu uznaję połowę lat osiemdziesiątych. Rok 1989 i jego implikacje niewiele dla reprezentacji Zagłady w polskim piśmiennictwie znaczą. Rozmowy okrągłego stołu i wybory do sejmu kontraktowego, upadek muru berlińskiego i zjednoczenie Niemiec, rozpad Związku Radzieckiego i implozja systemu sowieckiego nie stanowią dla interesującego mnie tematu cezury tak ważnej, jak połowa lat osiemdziesiątych. Właśnie wtedy, w latach 1985–1987, nastąpiła w Polsce prawdziwa erupcja tekstów poświęconych Żydom, kulturze żydowskiej i Zagładzie.

Cezura

Coś poruszyło lawinę. Między rokiem 1985 i 1988 pojawiło się więcej tekstów na temat Żydów i Zagłady niż w całym poprzednim dwudziestoleciu[1].

[1] Oto wstępny wykaz:
1984 ▪ pierwsze wydanie zbioru esejów Henryka Grynberga *Prawda nieartystyczna* (Berlin: Biblioteka Archipelagu) zawierającego tekst *Ludzie Żydom zgotowali ten los*; **1985** ▪ emisja

Zjawisko to, wyraźne z punktu widzenia dziejów literatury, pozostaje zagadkowe w perspektywie społecznej. Zagadkowy jest nie tylko historyczny moment (dlaczego akurat wtedy?), lecz także generacyjny skład pisarzy (dlaczego akurat oni?) i zbieżności estetyczno-formalne (dlaczego akurat tak?). W innych okolicznościach powiedziałbym, że co nie da się wyjaśnić prosto, powinno zostać powierzone opowieści. Ponieważ jednak nie ma tu miejsca na rozbudowaną narrację, poprzestanę na krótkich hipotezach.

Po pierwsze zatem, kultura polska początku lat osiemdziesiątych znajdowała się w głębokim kryzysie symbolicznym i komunikacyjnym. Kryzys ów był związany z reakcją na stan wojenny; po grudniu 1981 r. społeczeństwo wytworzyło wąski i jednolity wizerunek własnej tożsamości. Dawało to, co prawda, poczucie silnego oparcia w kulturze, jako że romantyczna zsyłka na Syberię okazywała się tożsama z sowieckimi łagrami i z zimowym pobytem w obozie dla internowanych, a rewolucja solidarnościowa stawała w jednym ciągu polskich powstań XIX i XX w. Zarazem właśnie ta heroiczna ciągłość, która pozwalała społeczeństwu uznać się za prawego dziedzica wszystkich wcześniejszych walk niepodległościowych i dorobku patriotycznego minionych stuleci, blokowała możliwość wypowiedzenia społecznych różnic. W obliczu wspólnego wroga, jakim było państwo komunistyczne, znikały różnice płci, wyznań religijnych, światopoglądów, statusu społecznego czy pochodzenia. Ujednolicony Polak nie był jednak uniwersalny, czyli nie kumulował w sobie wszelkich odmienności społecznych. Przeciwnie: przy bliższym oglądzie okazywał się heteroseksualnym mężczyzną polskiego pochodzenia i katolickiego wyznania o nastawieniu antykomunistycznym. Była to więc – coraz uciążliwsza z upływem kolejnych lat po stanie wojennym – uzurpacja do uniwersalności, która tłumiła prawdę społecznych tożsamości, blokująca ujawnianie prawdziwego pochodzenia (społecznego czy etnicznego), prawdziwego wyznania religijnego (bądź indyferencji wyznaniowej), orientacji seksualnej czy poglądów politycznych. W połowie lat osiemdzie-

---

pełnej wersji filmu Claude'a Lanzmanna *Shoah* we Francji; na łamach „Liberation" ukazuje się artykuł *La Pologne sur les bancs des accusees* (*Polska na ławie oskarżonych*); ▪ na łamach podziemnego pisma „Czas" ukazuje się wywiad Anki Grupińskiej z Markiem Edelmanem *To wszystko nie miało znaczenia* („Czas" 1985, nr 2); Stanisław Benski, *Cesarski walc*; ▪ Hanna Krall, *Sublokatorka*; ▪ emisja w TVP okrojonej wersji filmu Claude'a Lanzmanna *Shoah*; krytyczne reakcje w prasie polskiej; **1986** ▪ Andrzej Szczypiorski, *Początek*; ▪ Stanisław Benski, *Ocaleni*; ▪ Paweł Śpiewak, *Szoah, drugi upadek* („Więź" 1986, nr 7/8; w tym samym numerze także dyskusja redakcyjna *Między antysemityzmem a Holocaustem*); **1987** ▪ esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* („Tygodnik Powszechny" 1987, nr 2); ▪ esej Jerzego Jedlickiego *Dziedzictwo i odpowiedzialność zbiorowa* („Res Publica" 1987, nr 1); ▪ Paweł Huelle, *Weiser Dawidek*; ▪ Piotr Szewc, *Zagłada*; ▪ Henryk Grynberg, *Kadysz*; ▪ Tadeusz Konwicki, *Bohiń*; ▪ Stanisław Benski, *Strażnik świąt*; ▪ Wacław Bielawski, *Zbrodnie na Polakach dokonane przez hitlerowców za pomoc udzielaną Żydom*; ▪ Adolf Rudnicki, *Teatr zawsze grany*; ▪ Ida Fink, *Skrawek czasu*; **1988** ▪ Jarosław Marek Rymkiewicz, *Umschlagplatz*; ▪ Hanna Krall, *Trudności ze wstawaniem*; ▪ Julian Stryjkowski, *Echo*.

siątych wszyscy Polacy mówili o sobie, że działają w opozycji, że pochodzą z Kresów, że wywodzą się z rodzin AK-owskich i regularnie czytają paryską „Kulturę".

W takiej sytuacji konieczne stało się przywołanie różnic, czyli rozbudzenie wewnątrzspołecznego porozumienia. Jednakże polskie społeczeństwo tamtego okresu nie tylko zbudowało symboliczny wizerunek własnej identyczności, lecz również pod wieloma względami było identyczne – monojęzykowe, jednowyznaniowe, normatywnie heteroseksualne. Dlatego jedynym obszarem, z którego można było różnice importować, okazała się przeszłość. Pisarze sięgali więc do wieku XIX (Konwicki), międzywojnia (Rymkiewicz, Szewc), czasów okupacji (Rymkiewicz, Szczypiorski, Krall) czy okresu tuż po drugiej wojnie światowej (Huelle, Benski). Kiedy jednak pisarze czterech pokoleń przywołali świat, w którym różnice jeszcze istniały, wówczas na scenie społecznej pojawili się Żydzi.

Po drugie, oparcie tożsamości zbiorowej na etosie antykomunistycznym, zapewniające trwałość i powszechność oporu, wpędzało kulturę w jałowość i niosło ze sobą niebezpieczeństwo podwójnych standardów moralnych. Zagrożenie to sygnalizował już Adam Zagajewski w książce *Solidarność i samotność* (1986), w której pisał o antytotalitaryzmie jako postawie heroicznej i zarazem manichejskiej; opór wobec zła, odwaga nazywania świata po imieniu, opowiedzenie się po stronie wolności – to najważniejsze zalety owej postawy, a skłonność do sytuowania zła po stronie władzy, auto-angelizacja i osłabienie samokrytycyzmu – to niebezpieczeństwa[2]. Rewizji antykomunizmu domagał się także Jacek Trznadel: w głośnej *Hańbie domowej* (1986) skompletował wywiady z najważniejszymi przedstawicielami opozycji demokratycznej, którzy niegdyś, trzydzieści lat wcześniej, współtworzyli kulturę stalinowską. Trznadel składał zatem podobną propozycję, co Błoński rok później, a mianowicie sugerował konieczność wyznania winy (dotyczącej współpracy z komunizmem). Do refleksji nad rzeczywistymi i złudnymi wartościami powojennej kultury namawiał także Andrzej Werner w książce *Polskie, arcypolskie* (1987). Wszystko to, jak można sądzić, było wstępem do najważniejszej debaty tamtego momentu historycznego, dotyczącej podstaw tożsamości i moralności zbiorowej. W tym kontekście zrozumiały staje się wstrząs wywołany przez esej *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987). Gwałtowna reakcja wynikała stąd, że Błoński przedefiniował podstawy zbiorowego życia. Jego tekst nie stawiał pytania, jak obalić ustrój, ani też nie formułował rad, jak przejść do demokracji. W artykule ani razu nie padały słowa „komunizm", „socjalizm" czy „PRL", więc można było odnieść wrażenie, że

[2] „Niepokoi mnie w antytotalitaryzmie, że jednym z najważniejszych źródeł jego wielkiej siły, jego wspaniałego napięcia duchowego jest umieszczenie całego zła świata w jednym miejscu: w totalitaryzmie. […] Antytotalitaryzm nie pozwala mi myśleć przeciwko sobie. Ofiarowuje mi wielką wolność, tkwiącą w wyzwaniu rzuconym potężnemu wrogowi, ale odbiera mi mniejszą wolność wymierzania sprawiedliwości samemu sobie. Bo przecież wiem dobrze, że nie mogę być aż tak dobry, jakby to wynikało z wierszy, w których anioł prawuje się z szatanem. Zło jest także we mnie, nie tylko w totalitaryzmie" (Adam Zagajewski, *Solidarność i samotność*, [Kraków]: Oficyna Wyd. Margines, 1986, s. 46–47).

historia PRL dobiegła końca i że antykomunizm jako postawa zbiorowa i jako główna więź wspólnoty wyobrażonej straciły znaczenie. Podłożem, na którym Polacy powinni oprzeć tożsamość zbiorową, miało stać się powszechne wyznanie grzechu obojętności wobec Żydów w czasie Zagłady. Dzięki takiemu postawieniu sprawy Błoński wymyślił początek polskiej historii postkomunistycznej, uzależniając moment inicjalny od prośby o przebaczenie skierowanej do Żydów. Wezwanie sformułowane przez autora wywołało akceptację i krytykę, ale każda reakcja pociągała za sobą mówienie o relacjach polsko-żydowskich czasu okupacji. To zaś lokowało Żydów w centrum polskiej debaty publicznej.

Po trzecie wreszcie, wielość tekstów poświęconych Żydom i Zagładzie staje się zagadkowa nie wtedy, gdy patrzeć będziemy na pisarzy starszych, którzy już wcześniej poruszali tę tematykę, lecz wtedy, gdy uwzględnimy debiutantów (Grupińska – rocznik 1956, Huelle – rocznik 1957, Szewc – 1961). Pisarze młodsi, nie odnajdując się w martyrologicznej wersji historii, szukali własnych korzeni i własnej tożsamości. Dlatego w debiutanckich tekstach zaprojektowali swoją odrębność; *Weiser Dawidek*, rozmowa z Markiem Edelmanem przeprowadzona przez Ankę Grupińską czy powieść Piotra Szewca *Zagłada* świadczyły, że autorzy nie ufają historii wspólnej i że szukają w niej miejsca zajmowanego przez inność. Jeśli wybierali „mniejszą ojczyznę", to ukazywali ją nie jako miniaturę ojczyzny wspólnej, lecz jako specyficzną kulturę lokalną, tworzoną przez żywych i przez już-nieobecnych. Dzięki temu Huelle i Szewc wprowadzali do polskiej kultury narracyjnej postpamięciowe obsesje związane z Zagładą, dostarczając gwarancji, że tematyka ta nie zniknie, nawet jeśli zabraknie świadków i ich dzieci. Składana przez nich deklaracja dobrowolnego dziedziczenia traumy była jak otwarcie tożsamości zbiorowej na żydowskiego dybuka.

Oto więc trzy uwarunkowania cezury, jaką lata 1985–1987 stanowią dla zmienionego pisania o Zagładzie: przywołanie inności w celu wyjścia z kryzysu nadmiernej identyczności, uznanie prośby o wybaczenie skierowanej do Żydów za warunek prawdziwego rozstania z komunizmem, wytworzenie postpamięciowej więzi ze zmarłymi Żydami przez pisarzy młodego pokolenia. Zjawiska te zainicjowały bezprecedensowy proces rozprzestrzeniania się Zagłady jako ponadpokoleniowego i ponadregionalnego problemu, przenikającego odtąd całą kulturę polską. Współdzielonego przez całe społeczeństwo i wprowadzającego weń podziały.

Horyzonty potworności

Cezura początkowa i podziały wewnętrzne całego okresu 1985–2015 wiążą się bezpośrednio z centralną kategorią horroru, odpowiadają bowiem odkrywaniu kolejnych aspektów grozy.

Omawiany okres dzielę na trzy krótsze: od filmu Claude'a Lanzmanna *Shoah* (1995) i eseju Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987) do schyłku lat dziewięćdziesiątych; od *Tworek* Marka Bieńczyka (1999) i *Sąsiadów* Jana To-

masza Grossa (2000) do schyłku pierwszej dekady XXI w., i wreszcie od *Złotych żniw* Grossa (2011) do dziś. Specyfikę pierwszego z tych okresów definiuje zakłócanie reguł istnienia, drugi określa zakłócenie reguł widzialności, trzeci natomiast stoi pod znakiem zakłócenia reguł dystansu. Wszystkie trzy quasi-terminy można przełożyć na słownik bardziej specyficzny dla horroru; mówilibyśmy wtedy o grozie zaburzonej ontologii dla okresu pierwszego (1985–1999), o grozie deformacji epistemologicznej w przypadku okresu drugiego (1999–2010) i wreszcie o grozie wstrętu w okresie aktualnym (od 2011 r. do dziś).

Zaznaczyć przy tym wypada, że poznawcze i estetyczne zdobycze poszczególnych okresów nie wykluczają się wzajemnie – groza dziwnej ontologii, cechująca okres pierwszy, nie znika w okresie późniejszym, choć zostaje wzbogacona przez grozę poznawczą, która później wchodzi w swoisty sojusz z przedstawianiem wstrętu.

Horror w niniejszej minisyntezie funkcjonuje nie jako konwencja literacka, lecz jako poznawczo-oceniający system w toku. Rozumiem go jako praktykę dociekliwości, a także modyfikowany w seriach dzieł system artykulacji wchłaniający rozliczne gatunki i konwencje. Jego realizacją może być pastisz horroru lub powieści o duchach, film grozy, reportaż, dokument, analiza historyczna, ale najważniejszą funkcją poszczególnych dzieł jest przeprowadzenie swoistego eksperymentu z zakresu wyrażalności tego, co przerażające. Dziesiątki, a może nawet setki dzieł konwencjonalnych nie powinny przy tym zasłonić możliwości, które w horrorze tkwią – możliwości podważania granic oddzielających bezpieczne od niebezpiecznego.

Wprowadzenie kategorii horroru do refleksji historycznoliterackiej niesie jeszcze jedną korzyść – pozwala mianowicie mówić o Zagładzie z uwzględnieniem uczuć. Noel Carroll, autor monografii *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć* (prdwr. 1990; wyd. polskie 2004) stwierdza, że „podstawą wyróżnienia horrorów jest właściwa im umiejętność wzbudzania określonych emocji”[3], a emocją kluczową jest groza. Zgadzając się z autorem, muszę równocześnie dodać, że różni nas kwestia zasadnicza: według Carrolla horror wzbudza poczucie grozy dzięki zasugerowaniu lub dosłownemu przedstawieniu czegoś potwornego; oznacza to, że potwory – nawet jeśli zostały wymyślone przez danego autora – należą do systemu wyobraźni i przedstawień w danej kulturze. Tymczasem polska literatura Zagłady zaczyna od niepewności fundamentalnej, związanej właśnie z samymi emocjami. Horror Zagłady w polskiej literaturze zaczyna się od ukazywania ludzi, którzy zdają się znieczuleni – pogrążeni w apatii, obcy samym sobie, spoglądający na swoje życie z martwej perspektywy. Horror, który wyłania się z tekstów, polega na podważeniu ich emocjonalno-poznawczego systemu immunologicznego: dzieła nie tyle chcą wzbudzić uczucie grozy, ile obudzić życie.

[3] Noel Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. Mirosław Przylipiak, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2005, s. 35–36.

Inwazja nieobecności

Literatura polska połowy lat osiemdziesiątych, na kilka dobrych lat przed przełomem politycznym roku 1989, zaczęła przemawiać językiem pluralizmu. Pluralizm ten miał jednak charakter szczególny, bo tworzyła go mowa widm. Najwięcej życia zdawało się tkwić w nie-życiu, najwięcej różnic gnieździło się w przestrzeniach ontycznie niejasnych, rozpościerających się między byciem i niebyciem. Na tych widmowiskach literatura umiejscowiła społeczną agorę. Pojawiali się tam Żydzi, Ukraińcy, Cyganie, Łemkowie, Kaszubi, a chwilę później także odmieńcy płciowi, seksualni i religijni. Różnice reprezentowane przez bohaterów były wyraźne, lecz bytowość podmiotów przemawiających w imieniu różnic nie dawała się jasno określić.

W filmie Lanzmanna *Shoah*, wyemitowanym w wersji skróconej w Polsce pod koniec roku 1985, występuje Mordechaj Podchlebnik – jeden z dwóch ocalałych z obozu w Chełmnie nad Nerem, gdzie w latach 1941–1943 i 1944–1945 zamordowano czterysta tysięcy Żydów. Mordechaj mówi o sobie per „on". Na pytanie reżysera: „Czy przeżył pan jako żywy czy…", odpowiada: „Kiedy tam był, przeżył jako umarły, ponieważ nie myślał, że przeżyje, ale teraz jest żywy"[4]. Podobną niejasność dotyczącą „życia po śmierci" napotkamy w powieści *Weiser Dawidek* Pawła Huellego. Tytułowy bohater namawia grupkę szkolnych kolegów do eksperymentu z wykorzystaniem materiałów wybuchowych i tuż po eksplozji znika; nie „ginie", „umiera", „zostaje rozerwany", lecz właśnie „znika", bo nikt nie znajduje jego ciała czy choćby kawałków ubrania; w związku z tym Weisera nie można uznać ani za martwego, ani za żywego. Niejasny jest również status postaci powieści Piotra Szewca *Zagłada*: nie mamy pewności, czy są one wytworem fantazji narratora, czy dokumentarną rekonstrukcją fotografii – duchami, które nawiedziły narratora, czy żywymi osobami utrwalonymi w kronikach Zamościa.

Postaci o dziwnym statusie ontycznym pojawiały się wówczas także w dziełach teatralnych (spektakl *Dybuk* wyreżyserowany przez Andrzeja Wajdę w krakowskim Teatrze Starym z 1988 r.) czy filmowych (*Ucieczka z kina „Wolność"* w reżyserii Wojciecha Marczewskiego z roku 1990). Wszystkie te przykłady świadczą, że polską kulturę na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaczęły zaludniać zróżnicowane widma przeszłości[5].

---

[4] Caude Lanzmann, *Shoah*, tłum. Marek Bieńczyk, Koszalin: Oficyna Wydawnicza „Novex", 1993, s. 18.

[5] Stało się poniekąd to, co wyprorokował Tadeusz Konwicki, który w *Kalendarzu i klepsydrze* (1976) pisał: „Nie ma już Żydów polskich, lecz ciągle jeszcze żyje ich problem. Problem, mimo wszystko, nierozwiązany. Nierozwiązany w najistotniejszym aspekcie: w aspekcie naszego sumienia. I choćby rozsypały się w żwir kamienne tablice żydowskich cmentarzy, choćby w ostatnich ocalałych synagogach nowe pokolenia urządziły sale koncertowe albo pinakoteki, choćby ostatni Europejczyk zapomniał, że nad Wisłą mieszkał liczny naród żydowski, w naszych domach będą straszyć nocą duchy pomordowanych Żydów. A jeśli któregoś

W proliferacji widm – która pojawiła się w literaturze i kulturze polskiej u schyłku lat osiemdziesiątych – istotna była nie sama kwestia rozprzestrzeniającego się wątku, lecz warunki i konsekwencje tego rozmnożenia. Analiza dzieł literackich pokazuje, że pojawieniu się widm towarzyszyło rozszczepienie wszystkich instancji pośredniczących w komunikacji literackiej. Podwojeniu bądź rozdwojeniu ulegają zatem narratorzy – jak w mikropowieści Hanny Krall *Sublokatorka* (1985)[6]. Autorka przedstawia historię żydowskiej dziewczynki, która przeżyła wojnę na aryjskich papierach i z tego powodu „nabawiła się" podwójnej tożsamości; dziewczynka, a później dorosła kobieta, tak głęboko utożsamiła się z polskością, pozostając Żydówką, że ocenia powojenne wydarzenia na przemian z perspektywy większościowej, czyli antykomunistycznej, katolickiej i antysemickiej, oraz z perspektywy żydowskiej, konstytuowanej przez dojmujące pragnienie równości. Rezultatem okazuje się męcząca podwójność – jako że „nie wiadomo dokładnie […], której z nas nie było"[7]. Podwójności tej nie da się ani usunąć, ani uspójnić: bohaterka nie może pozbyć się ze swojej świadomości żadnej z identyfikacji, ale też nie jest w stanie ich połączyć. Może być albo Żydówką, która chciałaby być Polką, albo Polką, która pogardza własną żydowskością[8]. Pierwsza z podwójnych tożsamości jest niemożliwa, bo żydowskość skazuje na niedostatek szacunku, druga natomiast zawsze będzie destrukcyjna, bo opiera się na zaprzeczeniu własnej żydowskości i przekształceniu jej w byt widmowy[9].

---

dnia lub którejś nocy przestaną straszyć, to od tej pory będą przychodzić w wielkiej procesji naszych dziadów i naszych wnuków, naszych krewnych grzeszników i naszych powinowatych świętych" (Tadeusz Konwicki [1976], *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa: Czytelnik, 1989, s. 219). W tym fragmencie najciekawsza wydaje się końcowa niejasność, mieszcząca się w słowach o przychodzeniu duchów żydowskich „w wielkiej procesji naszych dziadów i naszych wnuków". Ze zdania tego wynika bowiem, że Żydzi istnieli wśród naszych przodków i że z tej racji istnieć będą wśród naszych potomków. Nie znikną nigdy. Albo nawet więcej: będą się rozmnażać.

[6] Hanna Krall [1985], *Sublokatorka*, Warszawa: Iskry, 1989.

[7] *Ibidem*, s. 132.

[8] Dlatego w 1968 r., podczas demaskowania Żydów na uniwersytetach, bohaterka wyobraża sobie, że jest Polką i zwraca się do jednego z osądzanych w trybie arcypolskim: „Ty głupi Żydu […]. Teraz dopiero cię boli, co? Jak po mojego ojca przyszli, to cię nie bolało. Jak chłopi i jak AK, to była nieuchronność historii, prawda? A jak ciebie wreszcie ugryźli w dupę, to zauważyłeś…" (*ibidem*, s. 106).

[9] W posłowiu do powieści Wacław Sadkowski napisał: „Nie było dotąd w literaturze takiej postaci, w najdosłowniejszym sensie zespalającej w artystyczną całość los «jasnych» i los «ciemnych» – w całość, którą można by nazwać losem polsko-żydowskim, czy też losem tej wspólnoty, której rozcięcie jest zbrodnią" (Wacław Sadkowski, *Posłowie* [w:] Krall, *Sublokatorka*, s. 138). Interpretacja ta zakłada, że „zespolenie" i „całość losu polsko-żydowskiego" były kiedyś faktem, rozcięcia dokonała zaś zbrodnia Holokaustu; powieść Krall przekonuje chyba jednak, że Zagłada była tylko przypieczętowaniem osobnego istnienia dwóch społeczności, które nigdy nie tworzyły „całości" czy „jedności".

Podwojenia i rozdwojenia narratora, występujące w wielu tekstach i wynikające z wkroczenia w obszar widmowy, pociągały za sobą rozszczepienie akcji. Akcję tworzy przede wszystkim śledztwo w poszukiwaniu ontologicznej stabilności. Śledztwo okazuje się jednak nieskuteczne, ponieważ oczywistości istnienia raz zakwestionowanej nie sposób odzyskać. Nigdy nie odpowiemy na pytanie, czy Weiser Dawidek był żywym człowiekiem, czy widmem. Ponadto wszystkie wydarzenia są przedstawiane jako proces, który po uruchomieniu wymyka się spod kontroli i zaczyna dziać się wedle innej logiki. Już nie przyczynowo-skutkowej, lecz odrealnionej logiki męczącego snu. „Po kilku tygodniach czy kilku miesiącach czytania relacji [o Umschlagplatzu] – stwierdza narrator powieści Rymkiewicza – popada się w coś, co da się określić jako rodzaj psychozy będącej efektem poruszania się po terytoriach śmierci. Ciekawość, czyli chęć dowiedzenia się czegoś […] rychło ustępuje miejsca chęci porzucenia tego tematu, którego jednak z niejasnych przyczyn nie da się już porzucić. Można to porównać do uczucia kogoś, kto znajduje się w środku koszmaru sennego […]"[10].

W rezultacie świat przedstawiony polskiej literatury przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych uległ ontycznemu przemieszaniu: najście żydowskich duchów urealniło nierealne, a obcowanie z owymi duchami odrealniło realne. Mówiąc inaczej, martwi Żydzi okazali się mniej martwi, a żywi Polacy okazali się mniej żywi.

Z tej perspektywy dekada lat osiemdziesiątych jawi się jako czas ubywania pewności istnienia. Pierwszą i od razu fundamentalną książką z zakresu ontologii ujemnej pozostaje *Kamień graniczny* Piotra Matywieckiego (1994) – apofatyczne studium życia autora urodzonego po zagładzie getta; Matywiecki, znakomity poeta polski i znawca polskiej literatury, stara się w sylwicznym eseju zdefiniować własną egzystencję w kontekście śmierci sprokurowanej przez historię – śmierci wspólnoty i tożsamości żydowskiej, zagłady miejsca i zniknięcia języka pozytywnej ontologii. Autor analizował skutki wniknięcia nicości w życie polskiego Żyda i równocześnie posługiwał się językiem, który sam został poddany owemu przenicowaniu. Matywiecki wprowadzał w ten sposób do kultury polskiej Zagładę jako wydarzenie, które zniszczyło język służący orzekaniu, że człowiek istnieje. Po Holokauście o żywych ludziach można mówić tylko w trybie apofatycznym jako o nieumarłych.

Kolejne książki pokazywały stopniową utratę człowieczeństwa, na jaką skazani byli Żydzi; miejsca ich ukrycia (piwnica, ziemianka, dół, studnia) nadawały dosłowność procesowi wykluczania ze społeczeństwa i z człowieczeństwa[11], a literatura „spóźnionego świadectwa" (Głowiński, *Czarne sezony*, *Magdalenka z razowego chleba*; Wilhelm Dichter, *Koń Pana Boga*) przedstawiała kolejne

[10] Jarosław Marek Rymkiewicz, [1987], *Umschlagplatz*, Gdańsk: Oficyna Wydawnicza JMJ, 1992, s. 41.

[11] Zob. poświęconą temu monografię: Marta Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*, Warszawa: IPN, 2012.

etapy na drodze do nieludzkiego zobojętnienia. Symetrycznie względem owego procesu utraty człowieczeństwa sytuowały się narracje, które podważały polskie opowieści o solidarności z Żydami. Jeśli *Początek* (1986) Andrzeja Szczypiorskiego przekazał Polakom prawo do czerpania melancholijnej wzniosłości z narracji o powszechności odruchu ratowania Żydów, to literatura lat dziewięćdziesiątych stopniowo odbierała nam tę rozkosz (Ida Fink, *Podróż*; Henryk Grynberg, *Drohobycz, Drohobycz*; Alina Margolis-Edelman, *Ala z elementarza*). Widzieliśmy w tych opowieściach przede wszystkim powszechność polskiego antysemityzmu, który nie wykluczał codziennej przyzwoitości ograniczonej do relacji między Polakami bądź do rzadkich przypadków niesienia pomocy Żydom. Wyłaniał się przed nami świat podwójny, przecięty na pół: odruchy ludzkie obowiązywały w odniesieniu do „swoich", a wobec Żydów dozwolone okazywało się nieludzkie.

Ubywanie pewności istnienia, zwątpienie w człowieczeństwo ofiar, nadwątlenie narracji o ratowaniu Żydów w czasie Zagłady – wszystkie te ubytki sygnalizowały szerszy problem. Po pierwsze, inwazja duchów i widm w kulturze była symptomem zwątpienia w samowystarczalność polskości – w zdolność do odnowienia kultury i komunikacji społecznej bez pomocy sublokatorów polskiej historii. Kiedy jednak dzieła literackie i eseistyczne zakwestionowały narodową autarkię, odsłoniła się niekompletność głębsza. Dziura po Żydach przestawała być fizyczną pustką po ludziach, nabierała zaś charakteru wyrwy w tożsamości zbiorowej. Tajemnicą stawało się zarówno całkowite zniknięcie, jak i kompletne wymazanie Żydów z pamięci zbiorowej. Okrutny paradoks nowej sytuacji polegał więc na tym, że od połowy lat osiemdziesiątych kultura polska próbowała zapełnić dziurę w tożsamości przy użyciu pustki, jaka pozostała po Żydach. Warunkiem rozwiązania tego dylematu z ontologii ujemnej stawało się uznanie podwójnej winy: związanej z zachowaniem w czasach Zagłady i z zapomnieniem po jej zakończeniu.

Tak przedstawiają się trzy aspekty pierwszej fazy horroru: zwątpienie w polską autarkię kulturową, konieczność włączenia Zagłady (zniknięcia Żydów i ontologii znikania) do polskiej tożsamości zbiorowej oraz pojawienie się obowiązku wyznania win. Horror, który z tego się wyłaniał, był, by tak rzec, biały, bezkrwawy: duchy kwestionowały kompletność narracji powojennych i podważały niewinność Polaków, ale należały raczej do eumenid niż erynii. Nie żądały krwi, nie przemawiały językiem odwetu czy zemsty. Upominały się o miejsce w pamięci, o uznanie faktyczności koszmaru, o urealnienie widmowej części nowoczesnej historii polskiej. Prowadziło to jednak do horroru, ponieważ uznanie nawet skromnych roszczeń oznaczało wpuszczenie duchów pomiędzy żywych. Wymogiem naczelnym stało się ustąpienie miejsca zmarłym w znaczącej przestrzeni śmierci. „Ustąpienie miejsca", czyli: przyznanie, że w zniknięciu Żydów nie było ich winy; oznakowanie grobów i zaopiekowanie się miejscami kaźni; włączenie wspomnień o Żydach do narracji zbiorowych; poszerzenie obrządku zaduszek i wypracowanie rytuałów zbiorowego opłakiwania Żydów w godnej

przestrzeni publicznej. Pierwsza faza horroru polegała więc na wejściu nieobecnych w przestrzeń cmentarną. Wydawało się, że kiedy społeczność dopełni obowiązku Antygony – odnajdzie ciała i godnie je pochowa – horror dobiegnie końca.

Inwazja widzialności

Od eseju Jana Błońskiego (*Biedni Polacy patrzą na getto*, 1987) do schyłku lat dziewięćdziesiątych narracje o Zagładzie odwoływały się zasadniczo do kategorii winy i kierowały ku możliwemu zadośćuczynieniu – moralnemu lub materialnemu. Teksty proponowały przede wszystkim poszerzenie pamięci zbiorowej i umieszczenie w niej Żydów jako składnika polskiej historii i polskiej społeczności. Doniosłą – pod wieloma względami kluczową, choć wielce zwodniczą – rolę odgrywała wówczas topika żałoby: polskie narracje o Zagładzie usiłowały poszerzyć obrzęd dziadów, dopisując do polskiej pamięci żałobnej społeczność żydowską; jednakże chcąc zaświadczyć o konieczności takiego procesu, przedstawiały konkretnych bohaterów (*Weiser Dawidek* Huellego, *Początek* Szczypiorskiego, *Zagłada* Szewca, *Umschlagplatz* Rymkiewicza), którzy opłakują Żydów i którzy nie potrafią owego opłakiwania pogodzić z powojenną codziennością. Za sprawą takiej reprezentacji punkt ciężkości przenosił się z ofiar Zagłady na ofiary świadkowania Zagładzie, z Żydów na Polaków, z zamordowanych na pamiętających. A ponieważ zniknięcie Żydów z Polski okazywało się niewyrażalne, żałoba – niemożliwa do przeprowadzenia, upamiętnienie – niewykonalne, wobec tego praca żałoby zmieniała się w pracę melancholii. Czyli w niekończące, neurotyczne, powtarzane w sekwencji tych samych ruchów rozpoczynanie obrzędu, który nie potrafi przedstawić obiektu żałoby ani określić powinności żywych wobec zmarłych.

Zachwianie proporcji doprowadziło do wyeksponowania relacji do tej pory pozostającej w ukryciu – stosunków między Żydami i Polakami w czasie okupacji. Przez moment na scenie pamięci znajdowali się reprezentanci trzech wierzchołków Hilbergowskiego trójkąta: Niemcy byli katami, Polacy świadkami, a Żydzi ofiarami; jednakże szczególna rola, jaką przypisali sobie Polacy – rola inicjatorów budowania poszerzonej tożsamości zbiorowej – przesuwała Niemców na plan dalszy. Nadal występowali oni jako prześladowcy, ale ich wizerunki były stereotypowe, role zaś – oczywiste i określone (zabić wszystkich Żydów). Wypełnienia domagały się role Polaków.

Treścią zaczęły je napełniać książki Grynberga, Dichtera, Głowińskiego czy Idy Fink w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. Pojawiły się więc portrety zróżnicowanych – heroicznych i podłych – zachowań. Uświadamiało to jednak, że los Żydów zależał nie tylko od sprawności niemieckiej machiny Zagłady, lecz także – a wielokrotnie: przede wszystkim – od postawy Polaków. Pytanie o reguły owych postaw, o fundamenty obyczajowości, kierowało ku analizie polskiej normalności.

Tak docieram do hipotezy, która mówi, że literatura pierwszej dekady XXI w. obiera za przedmiot reprezentacji – przedstawienia i rozumienia – polską normalność czasów Zagłady. W tym kontekście za wyjściowe uznać należy *Tworki* Marka Bieńczyka (1999), *Ojczyznę* (1999) i *Memorbuch* Henryka Grynberga (2000) oraz *Sąsiadów* (2000) Jana Tomasza Grossa, czyli książki, które przedstawiały obyczajowe i poznawcze uwarunkowania relacji polsko-żydowskich[12].

Memorbuch, spisany na podstawie pamiętników Adama Bromberga, twórcy nowoczesnej encyklopedystyki w Polsce powojennej[13], interpretować można jako polemiką z *Nowoczesnością i Zagładą* Zygmunta Baumana. Grynberg objął swoją narracją ponad siedemset lat, ukazując cywilizację europejską jako formację, która rozwój i spoistość zawdzięczała powtarzanej, lecz nieodmiennie oszukańczej obietnicy asymilacyjnej składanej Żydom. Miasta i społeczności wchłaniały zatem Żydów, czerpiąc z ich gospodarności i wiedzy, korzystając obficie z ich pieniędzy, by w przypadku kryzysu (bądź nadmiernego zadłużenia) przechodzić do natychmiastowego wykluczenia. Okresy zgodnego współżycia kończyły się nieodmiennie pogromem, gettem lub wygnaniem – którym każdorazowo towarzyszyło zagarnięcie żydowskiego mienia. Zarówno uniwersalistyczne założenia nowoczesności, która dążyła do stworzenia społeczeństwa bez dyskryminacji etnicznej, jak i uniwersalistyczne hasła religii chrześcijańskiej, okazywały się podszyte antysemityzmem. Z perspektywy *Memorbuchu* Auschwitz był zatem zwieńczeniem wielowiekowej nienawiści, nie zaś chwilowym – i trudnym do wyjaśnienia w kategoriach racjonalnego rachunku – rezultatem nowoczesnego eksperymentu[14].

[12] Wstępny spis najważniejszych książek pierwszej dekady XXI w. związanych z tematyką Zagłady: Mieczysław Abramowicz, *Każdy przyniósł, co miał najlepszego* (2003); Anna Bikont, *My z Jedwabnego* (2004); Ida Fink, *Wiosna 1941* (2009); Michał Głowiński, *Magdalenka z razowego chleba* (2001), *Historia jednej topoli* (2003), *Kładka nad czasem. Obrazki z miasteczka* (2006), *Fabuły przerwane* (2008); Hanna Krall, *To ty jesteś Daniel* (2001), *Wyjątkowo długa linia* (2004), *Spokojne niedzielne popołudnie* (2004), *Król kier znów na wylocie* (2006); Ewa Kuryluk, *Goldi, Apoteoza zwierzaczkowatości* (2004); Roma Ligocka, *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* (2001); Joanna Olczak-Roniker, *W ogrodzie pamięci* (2001); Marian Pankowski, *Była Żydówka, nie ma Żydówki* (2008); Piotr Szewc, *Zmierzchy i poranki* (2000), *Bociany nad powiatem* (2005); Agata Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku* (2005).

[13] Oto zwięzła charakterystyka bohatera książki: „Adam Bromberg – dziecko bardzo zamożnej rodziny, młody komunista, więzień polityczny, zesłaniec i niewolnik strojbatu, oficer frontowy Pierwszej i Drugiej Dywizji, wybitny wydawca na skalę międzynarodową, oskarżony, więzień kliki moczarowskiej, wygnaniec – pod koniec życia nagrał na taśmach dźwiękowych i wideowych wiele gawęd o doświadczeniach swojego burzliwego życia" (Henryk Grynberg, *Memorbuch*, Warszawa: W.A.B., 2000, s. 5). Wydaje się, że przez biogram Grynberg chciał podkreślić nie tylko uczestnictwo Bromberga w doświadczeniach historycznych uznawanych za ściśle polskie, lecz także zaznaczyć uniwersalność mechanizmu „pozbywania się Żyda".

[14] Właśnie to nadmierne uogólnienie zarzucił Grynbergowi Bronisław Świderski, pisząc: „Dążąc do uprawdopodobnienia tezy o całkowitej zbrodniczości chrześcijańskiej kultury

Powieść Bieńczyka z kolei to próba opowiedzenia Zagłady językiem młodego inteligenta czasów wojny. Bohater sprawia wrażenie, jakby zszedł z kart *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza: to zgrywus, potencjalny kumpel Syfona, wiecznie silący się na dowcipy i wierszyki[15]. Niedawno zdał maturę, teraz zaś historia zmusiła go, aby – za pomocą języka wyniesionego ze szkoły, zapamiętanej literatury i przyswojonych pojęć – zrozumiał Zagładę. Aby stworzyć rozumieniu czyste warunki, Bieńczyk odizolował swojego bohatera od reszty wojennych realiów, osadzając go w szczególnym azylu (praca w administracji Tworkowego domu dla psychicznie chorych, arkadyjskie majówki urządzane przez grupkę przyjaciół i miłość do Żydówki). W szczelnie zabudowanej Arkadii pojawia się jednak śmierć, jako że kolejne osoby z kręgu przyjaciół znikają. Ich znikaniu nie towarzyszy walka, huk wystrzałów, ucieczka czy pościg. Dlatego właśnie język, którym przemawia Zagłada – język rasowego ludobójstwa i znikania – okazuje się dla inteligenckiej mentalności szyfrem nie do złamania. Bohater nie widzi Zagłady, ponieważ tradycja, która go wychowała, nie przekazała mu kategorii, pojęć i pytań zdolnych sprostać nowej postaci zabijania. Jurek, patrzący na świat przez pryzmat przedwojennego języka liberalnej inteligencji, jest ślepy i głuchy: od czasu do czasu pozwala sobie na antysemicki dowcip, kocha się w Żydówce, widząc w niej fascynującą kobietę, która wprowadzi go w tajemnice życia, alegoryzuje nieobecność ludzi, którzy znikli[16]. A ponieważ główny bohater należy do pokolenia Kolumbów, więc nie on sam, lecz polska przeciętność z maturą nie jest w stanie zobaczyć tego, co się dzieje, ani zrezygnować z alegoryzowania i sterotypizowania Żyda. Rok później, pozwólmy sobie na fantazję, bohater powieści Bieńczyka pewnie wziął udział w Powstaniu Warszawskim. Walczył, bo tak nauczyła go literatura i tradycja. Wcześniej nie widział Zagłady, bo nie nauczyły go tego tradycja i literatura[17].

---

autor zaciera różnice pomiędzy konkretnymi, żydowskimi – i chrześcijańskimi – twarzami i postaciami, by ulepić dwie tylko: kata i ofiary" (Bronisław Świderski, *Gdzie jest moja twarz?* „Przegląd Polityczny" 2001, nr 48, s. 73).

[15] Kazimiera Szczuka nazwała to „podśpiewywaniem o Zagładzie" – przez analogię do „podśpiewywania o Powstaniu", zastosowanego przez Mirona Białoszewskiego (*eadem*, *Miłość w czasach Zagłady*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 27).

[16] Aleksandra Ubertowska uznała te właśnie cechy tekstu za naganne. Stwierdziła, że w powieści Bieńczyka pojawiają się niebezpieczne stereotypy (pięknej, tajemniczej i typowo żydowskiej kobiety), że „oglądamy tu żydowską śmierć z polskiej, by nie powiedzieć polonocentrycznej perspektywy, przez klisze kulturowe, które oddalają i zacierają niepowtarzalność Zagłady" (*eadem*, *Świadectwo – trauma – głos*, Kraków: Universitas, 2007, s. 293), i że autor stosuje zabieg alegoryzacji, podczas gdy „etyczne pisanie o Zagładzie powinno zmierzać do rozbrojenia uniwersalizującego sensu alegorycznego, do zakorzenienia opowieści na powrót w bycie, w realności cierpienia" (*ibidem*, s. 295). Sądzę, że autorka całkiem trafnie odnalazła kluczowe elementy tekstu, nie dostrzegła natomiast, że celem Bieńczyka było właśnie opisanie Zagłady z „polonocentrycznej perspektywy".

[17] Inną interpretację nienazwanej nieobecności zaproponował Marek Zaleski. Autor pisze: „Gdyby jednak narrator chciał oddać sprawiedliwość nieobecności Soni, gdyby miał dać jej wy-

Powieść Bieńczyka to dzieło postpamięci, oparte na przyjętym przez autora zobowiązaniu do włączenia Zagłady w życie własne. Spełnienie tego wyzwania wymagało od pisarza wyeksponowania roli języka i obyczajowości jako ramy określającej rozumienie świata i etyczne zaangażowanie.

W tym sensie *Tworki* to preludium do *Sąsiadów*. Gross powiązał bowiem masową zbrodnię z socjologiczną kategorią zwykłości, co nadało *Sąsiadom* charakter książki paradygmatycznej.

Swoje studium Gross rozpoczyna od opisu pewnego wydarzenia powojennego:

> Ósmego stycznia 1949 roku na Mazowszu, w miasteczku Jedwabne położonym 19 kilometrów od Łomży, UB zatrzymało piętnastu mężczyzn. Wśród aresztowanych, przeważnie chłopów małorolnych i robotników, znalazło się też dwóch szewców, murarz, stolarz, zegarmistrz, dwóch ślusarzy, listonosz, były woźny magistratu i agent skupu jaj; byli między nimi ojcowie rodzin obdarzeni licznym potomstwem (jeden miał siedmioro dzieci, inny czwórkę, jeszcze inny dwoje) i ludzie samotni; najmłodszy miał 27 lat, najstarszy zaś 64. W sumie więc, ot tacy sobie, całkiem zwykli ludzie[18].

Wprowadzając kategorię „zwykłych ludzi", autor upoważnia nas do postawienia pytań, co – z punktu widzenia socjologii historycznej – wchodzi w skład „zwykłości". Zacytowany opis oraz liczne charakterystyki w późniejszych partiach książki pozwalają stwierdzić oczywistości. Oto ludność Jedwabnego, jak zdecydowana większość prowincjonalnej, choć może nie tylko prowincjonalnej Polski, budowała swoje życie na podstawie czterech zasadniczych norm: rodzinności, pracy, pobożności i patriotyzmu. Kwadrat tych wartości wytyczał pole biografii jednostkowej i ustalał zbiorowe kryteria oceny człowieka. Trzeba było być wpisanym w sieć relacji pokrewieństwa, wykonywać jakąś pracę (nie być darmozjadem), uczestniczyć w praktykach religijnych i nieść pomoc w sprawach ojczyzny – spełnienie tych warunków czyniło członkiem wspólnoty, a więc człowiekiem dysponującym pełnią wspólnotowych praw. Kluczowego znaczenia w tym zestawie nabierało ksenofobiczne praktykowanie pobożności i patriotyzmu, czyli uznawanie katolicyzmu i polskości za wartości zagrożone przez obcych. Splot ten nadawał „zwykłości" charakter tożsamościowej maszyny wykluczającej, która Żydów najpierw sytuowała poza społecznością polsko-katolicką, by potem czynić z nich członków „anty-społeczności".

Paradygmatyczność książki Grossa na tym więc polega, że ukazała ona, po pierwsze, jak wszystkie aspekty polskiej zwykłości – praca, rodzina, patriotyzm, religia – utrzymywały społeczność żydowską w stanie izolacji upodrzędniającej.

---

raz, musiałby użyć całkiem – jak powiada – «odwrotnego» języka. […] Lepiej pozostać w ludzkiej przestrzeni, zakończyć opowieść gestem afirmacji, niż zaciekle drążyć nieobecność […]" (*idem*, *Jedyna instancja. O „Tworkach" Marka Bieńczyka* [w:] *Narracja i tożsamość*, t. 1: *Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycza, Warszawa: IBL PAN, 2005. s. 294).

[18] Jan Tomasz Gross, *Sąsiedzi*, Sejny: Fundacja Pogranicze, 2000, s. 9.

Po drugie, żaden z wymienionych aspektów z osobna ani też wszystkie razem nie zawierały w sobie hamulców moralnych, które powstrzymałyby akty okrucieństwa i upokarzania. Po trzecie, analiza Grossa dowodzi, że hierarchicznie ułożone składniki zwykłości – od pracy aż do religii – działały na siebie legitymizująco: jeśli narracje rodzinne wykluczały pokrewieństwo z Żydami, narracje pracownicze przedstawiały Żydów jako złodziei polskich miejsc pracy, a patriotyzm czynił z nich ludzi obcych, to religia, pełniąca dla zwykłości rolę metadyskursu, uzasadniała odmówienie Żydom przymiotów ludzkich.

Książka Grossa – a także inne opracowania[19] – pozwala stwierdzić, że struktura przedwojennej i okupacyjnej codzienności była porządkowana przez narracje izolujące. Odkrycie owej reguły i jej umocowania w świecie tworzy drugi etap horroru: omawiane książki ukazały, że w relacjach polsko-żydowskich zła normalność była tradycją, dobra – wyjątkiem; struktury codzienności segregowały, upodrzędniały i wykluczały Żydów, a długowieczność czyniła owe struktury niewidzialnymi. Mówiąc inaczej: historia długiego trwania (Grynberg) znormalizowała wykluczenie odczłowieczające, którego ani obyczajowość prowincjonalna (Gross), ani miejsko-inteligencka (Bieńczyk) nie dostrzegały. W okresie powojennym – co analizował Gross w *Strachu* (2003) – struktury owe pracowały na rzecz pozbawienia Żydów podmiotowości, czyli usuwania ludzi, śladów materialnych i wspomnień. Przedstawienie owej normalności w działaniu pozwalało współczesnemu czytelnikowi zobaczyć w a r u n k i n i e w i d z i a l n o ś c i sytuacji Żydów. Po ujawnieniu owych warunków następowała i n w a z j a w i d z i a l n o ś c i – odsłonięcie struktur językowo-poznawczych decydujących o sposobach tworzenia (i zrywania) więzi międzyludzkich.

Pierwsza faza horroru – lata 1985–1999 – odsłoniła fenomen zniknięcia Żydów z kultury polskiej, a wkroczenie nieobecnych doprowadziło do ujawnienia niekompletności powojennego społeczeństwa. Horror fazy drugiej (1999–2010) polegał na ukazaniu p o m o c n i k ó w z n i k a n i a, czyli struktur codzienności odpowiedzialnych za izolację Żydów w czasie Zagłady i późniejsze ich wymazanie z pamięci. Na horror zniknięcia i wezwanie do wyznania winy kultura polska w pierwszej fazie odpowiedziała intensywną pracą melancholii. Z kolei odpowiedzią na horror odsłoniętej nieludzkiej normalności stała się socjologiczna analiza jej warunków i praktyka empatyzowania z ofiarami. Ale tak jak obraz znikania Żydów popchnął do analizowania warunków towarzyszących znikaniu i unieważnił melancholię, tak empatyczne wejście w normalność pogłębiło horror zamiast go osłabić.

[19] Zob. np. Alina Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Warszawa: WUW, 1992; Tomasz Szarota, *U progu Zagłady. Zajścia antyżydowskie i pogromy w okupowanej Europie*, Warszawa: Sic!, 2000; Bożena Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w literaturze polskiej*, Warszawa: Sic!, 2001; Joanna Tokarska-Bakir, *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa: W.A.B. 2008; *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946*, Wołowiec: Czarne, 2012.

Inwazja obrzydzenia

W wywiadzie dotyczącym etycznych granic pisania reportażu Hanna Krall powiedziała: „jeśli to, co piszę, ma zrobić wrażenie na czytelniku, muszę nadać temu formę. Tragedie pozbawione formy są czymś bezwstydnym. Forma oddala na odległość, która pozwala w ogóle opowiadać”[20].

Literatura drugiej dekady XXI w. sprawia takie wrażenie, jakby twórcy, zamiast oddalenia, rozmyślnie wybierali n a d m i e r n e z b l i ż e n i e i b e z w s t y d n ą n a o c z n o ś ć. Rezultatem okazuje się wkroczenie estetyki obrzydliwości do obrazowania Zagłady.

Być może faza ta tkwiła w Zagładzie już wcześniej, ale przejawiała się sporadycznie. Przykładowo Błoński w eseju *Biedni Polacy patrzą na getto* pisał: „Poezja, literatura – albo ogólniej, pamięć, zbiorowa świadomość – nie może o tym krwawym i ohydnym znaku zapomnieć”[21]. Użycie określenia „ohydny znak” sygnalizowało taki aspekt Zagłady, który nie mieści się w zwykłej pokucie, deformując chrześcijańską ramę winy i odkupienia: obrzydliwość, zbezczeszczenie, skalanie, zbrukanie, które dotknęły również Polaków, wymagają innego jeszcze oczyszczenia niż tylko prośba o wybaczenie. W tym samym czasie Jarosław Marek Rymkiewicz próbował zablokować skojarzenia łączące Zagładę z „nieczystością”; napotkane w albumie *Polish Jews: the Final Chapter* (1977) określenie „infamous Umschlagplatz” Rymkiewicz skomentował następująco; „chodziło mu [autorowi albumu] o to, że na Umschlagplatzu dokonywano rzeczy haniebnych. […] Można rozumieć to również i tak, że było to miejsce haniebnej śmierci. Lub że jest to miejsce zhańbione przez haniebną śmierć”[22]. Tymczasem kiedy pisze się o Zagładzie, należy, według Rymkiewicza, unikać „słów wieloznacznych”. Miniony stosunek do tego miejsca „czyni nas takimi, jakimi teraz jesteśmy”[23], więc wpuszczenie wieloznaczności związanej z hańbą do przeszłości hańbiłoby naszą tożsamość dzisiejszą.

Istniała zatem już u początków okresu świadomość związku Zagłady z „hańbiącą nieczystością” – niektórzy jednak próbowali włączyć ową kategorię

[20] *Dramaturgia uczuć.* Z Hanną Krall rozmawia Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza”, 13 VI 1997; przedruk w: *Lekcja pisania*, red. Monika Sznajderman, Wołowiec: Czarne 1998, s. 111–112.

[21] Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto.* W tegoż: *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996, s. 10. Tłumaczka eseju Błońskiego na język angielski wzmocniła wymowę tego zdania, oddając je jako: „That collective memory which finds its purest voice in poetry and literature cannot forget this bloody and hideous defilement” („nie może zapomnieć o tym krwawym i ohydnym skalaniu”) (Jan Błoński, *The Poor Poles look at the Ghetto*, tłum. Irina Livezeanu, http://www.ucis.pitt.edu/eehistory/H200Readings/Topic4-R1.html [dostęp 10 VII 2014 r.]).

[22] Jarosław Marek Rymkiewicz, *Umschlagplatz*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1988, s. 10.

[23] *Ibidem*.

w szerszy dyskurs, inni zaś starali się wykluczyć związek, by zachować czystą wzniosłość żydowskiej śmierci jako podstawę czystej melancholii opłakiwania. Pośrednicząca rola drugiej fazy polegała jednak na tym, że hańba – hańba zabijania, okradania, okłamywania, wydawania w ręce Niemców – rozlała się szeroko i nic już owej fali nie mogło zatrzymać. Dystans zapewniany przez wspominanie znikał na rzecz dokumentów, które przybliżały śmierć naoczną i cielesną. W miejsce tajemniczego znikania wdarło się dosłowne unicestwianie – fizyczne, namacalne, widoczne z bliska. Istotną rolę odegrały tu zeznania Szmula Wasersztajna umieszczone w *Sąsiadach* Grossa. Napełniły one postpamięć czytelników konkretnymi obrazami grozy: w obrazach tych ciało styka się z ciałem, narzędzia wnikają w żywą tkankę, w powietrzu roznosi się smród palonego mięsa. Aby się uwolnić od obsesji, trzeba ją wypowiedzieć, dlatego postpamięć zarażona widziadłami zmierzała do pełniejszej artykulacji cudzych traum.

Dodatkową zachętą do zgłębienia obrzydliwości Zagłady stwarza współczesna kultura, która nakazuje nam uznawać za realne tylko to, co jest widzialne, stawiając artystów przed obscenicznym wymogiem unaocznienia wydarzeń i osób. Trudno zarazem odmówić obrazowości walorów, skoro dążenie do zobaczenia czegoś jest związane z pragnieniem poznania prawdy, a dążenie do przekazania obrazu wiąże się z pragnieniem nawiązania kontaktu. Zaznaczyć przy tym należy paradoksalną wstrzemięźliwość sztuk obrazowych (filmu, fotografii) i rozpustę słów: polskie filmy o Zagładzie respektują zasady stosowności, natomiast polska literatura nie zna granic w ekfrastycznym unaocznianiu cielesności zabijania.

Być może należałoby wymienić jeszcze inne okoliczności. Te jednak, które powyżej skompletowano, służyć mogą jako wstępne wyjaśnienie kolejnej fazy w dziejach przedstawiania Zagłady w literaturze polskiej, fazy stojącej pod znakiem obrzydliwości.

W makabrycznej scenie dramatu Tadeusza Słobodzianka *Nasza klasa* (2009) widzimy zabójstwo Jakuba Kaca. Kac jest kozłem ofiarnym (jako Żyd poniesie karę za zdradę, której w rzeczywistości dopuścił się Polak), a zabójstwo na nim dokonane uruchamia (bo legitymizuje wstecznie) łańcuch przemocy. Kiedy ofiara jest już w stanie agonalnym, staje nad nią Rysiek:

> RYSIEK: Wziąłem kamień. Tak na oko dziesięć, może piętnaście kilo. I z całej siły, z wysokości, rzuciłem mu na głowę. Chrupnęło i coś ciepłego chlupnęło mi na twarz. Wziąłem na palec. To był mózg Kaca.
> WŁADEK: Rysiek oblizał palec, na którym miał krew i mózg Kaca.
> HENIEK: Zwymiotowałem[24].

I druga – głośna i najdalej w obrzydliwości posunięta – scena zjadania dziwnej zupy: „szara, wodnista, za to w smaku dość wyrafinowana, trudna, a między nami mówiąc, strasznie cuchnie. Pływają w niej białe srebrzyste krążki, kal-

[24] Tadeusz Słobodzianek, *Nasza klasa*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009, s. 35–36.

mary chyba, jakaś taka łykowata odmiana, co mi się udało przeżuć, przeżułem, a czego nie, połknąłem, bo nieładnie wypluwać"[25]. Chwilę później gospodarz piwnicznego spotkania mimochodem opowiada o licznych Polakach i Niemcach, których pozbawił napletka („Takie im się ważne te napletki wydawały, a tu ciach i nie ma"), lecz na niespokojne pytanie konsumenta zupy: „I co pan robi z tymi wszystkimi napletkami?"[26], pada wymijające: „Nieważne, nie marnują się, jedz".

Między tymi dwiema scenami – zlizaniem kawałka mózgu żydowskiej ofiary i zjedzeniem zupy z gojowskich napletków – ciągnie się cała seria sytuacji utrzymanych w poetyce obrzydliwości. Znajdziemy je w *Kieszonkowym atlasie kobiet* (2008) i w *Dzidzi* (2009) Sylwii Chutnik, w dramacie *Książę Niezłom* Mateusza Pakuły (2011) oraz w scenariuszu *III Furie* (2011) Sylwii Chutnik, Magdy Fertacz i Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk (sporządzonym na podstawie *Dzidzi* i na motywach *Egzekutora* Stefana Dąmbskiego), w filmie *Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego, a przede wszystkim w *Złotych żniwach* (2011) Jana Tomasza Grossa i Ireny Grudzińskiej-Gross.

Łączy te dzieła, po pierwsze, specyficzny pasaż wykonywany przez Żydów. Sposób, w jaki pojawiali się w tekstach pierwszej fazy można określić jako baśniowy – „nagły", „nieoczekiwany" – miejsce zaś, z którego przybywają, choć niekonkretne, znajduje się gdzieś powyżej świata przedstawionego. W *Ucieczce z kina „Wolność"* Żydzi przebywają na strychach i dachach, ponad poziomem życia codziennego, zawieszeni między śmiercią i nieokreślonym niebem. Za paradygmatyczny pod tym względem uznać można moment pojawienia się Weisera Dawidka: „kiedy szary dym opadł, zobaczyliśmy Weisera stojącego na małym wzgórku po lewej stronie ołtarza i przypatrującego się wszystkiemu z nieukrywaną dumą"[27]. W *Bohini* Tadeusza Konwickiego czytamy po prostu: „Wtedy znalazł się nie wiadomo skąd ten rudzielec"[28]. Żydzi w pierwszej fazie pojawiają się zatem z góry, sponad. W fazie drugiej, obejmującej codzienność, Polacy i Żydzi znajdują się na jednym poziomie: zamieszkują te same ulice i domy, chodzą do pracy, prowadzą sklepy. Stopniowe zstępowanie Żydów w dół – do piwnic, ziemianek, schowków pod schodami – staje się metonimią nieludzkiej degradacji, jakiej zostali poddani w czasie wojny. W fazie trzeciej wychodzą właśnie stamtąd: z dołów, w których zostali naprędce pochowani, z piwnic, rowów, ze zbiorowych grobów, ze zbezczeszczonych cmentarzy. Czyli spod. Spod powierzchni, na której żyjemy, spod warstwy życia, która przykryła ich śmierć, spod osiedli i bloków, którymi zakryto ich trupy.

Implikuje to kolejną różnicę, dotyczącą statusu ontycznego Żydów; w fazie pierwszej byli widmami, w drugiej widmom próbowano przywrócić na moment

[25] Igor Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Warszawa: W.A.B., 2012, s. 201.
[26] *Ibidem*, s. 202.
[27] Paweł Huelle [1987], *Weiser Dawidek*, Londyn: Puls, 1992, s. 11.
[28] Tadeusz Konwicki, *Bohiń*, Warszawa: Czytelnik, 1987, s. 36.

normalną cielesność, w trzeciej zmaterializowane widma pojawiają się jako nieumarli. Jako żywotne trupy. Gnijące, z widocznymi śladami rozkładu, śmierdzące stęchlizną. Niespełnialna nadzieja na romans, nadzieja na połączenia ciała polskiego i żydowskiego przyświecająca melancholijnym fabułom *Bohini*, *Początku* czy *Weisera Dawidka*, w licznych wspomnieniach i świadectwach fazy drugiej przemieniła się w opowieść o izolacji – przestrzennej, obyczajowej, religijnej, pracowniczej. W trzeciej fazie rozegrana zostaje upiorna sekwencja spotkania żywych ciał Polaków z nieumarłymi ciałami Żydów.

Skąd bierze się ten inscenizowany na naszych oczach nekrofilski wariant polsko-żydowskiego współżycia? Dlaczego Rysiek zjada kawałek mózgu Jakuba Kaca, a bohater *Nocy żywych Żydów* zostaje poczęstowany zupą z napletków? Sądzę, że w ten sposób spełnia się czarny scenariusz pokuty, którą w wersji chrześcijańskiej proponował polskiemu społeczeństwu Jan Błoński. W momencie publikacji eseju *Biedni Polacy…* wydawało się, że możliwe jest wyznanie grzechu obojętności i oczekiwanie na akt wybaczenia. Jednakże w ciągu niespełna trzydziestu lat, jakie minęły od publikacji, dowiedzieliśmy się, że obojętność była najłagodniejszym z grzechów[29]. Odpowiedź kultury polskiej na nową wiedzę nadal jest jednak chrześcijańska, lecz sacrum, które w centrum tej religii się pojawia, nosi znamiona archaiczne. Kala ono każdego, kto go dotknie, ale nie użyczy swojej świętości temu, kto cofnie się z obrzydzeniem. Jest brudne i odrażające, jak zbezczeszczone zwłoki, którym wyrywano zęby; jak gnilna ziemia rozgrzebywana w poszukiwaniu złota; jak zwierzęcy skowyt ludzi palonych w stodole. W odpowiedzi na wszystko, czego się dowiedzieliśmy, kultura zareagowała zatem po chrześcijańsku, poszerzając pokutę i włączając do pokutnego obrządku obowiązek dotknięcia ohydnego sacrum.

Sztuka nie podsuwa nam jednak rzeczy, nie kontaktuje nas z ciałami. Pomysł twórców polega na tym, by pobudzić całe sensorium ludzkie. Dzieła alarmują więc zmysł wzroku, słuchu, węchu, smaku i dotyku. Jeśli Zagłada była potwornością, to współczesny odbiorca zostaje w ową potworność wciągnięty jak w gęstą maź rozkładających się ciał: ohyda puka do naszego zmysłu smaku, gdy ktoś zjada mózg, wdziera się do naszych uszu, gdy słyszymy krzyki, atakuje węch, gdy wyobrażamy sobie swąd palonych ciał.

Dostęp do obrzydliwego sacrum jest przy tym związany z deregulacją języka: wyobrażamy sobie „te małe ciałka, o których się nie da ludzkim językiem, można tylko zwierzęcym rykiem ich matek”[30], i rozumiemy, dlaczego do naszych uszu docierają jęki. Komunikaty – zwłaszcza sceniczne – składają się ze szlochu,

[29] Błoński sądził, że największym zagrożeniem było zło bezinteresowne – obojętność i nienawiść – pomijał więc motywy materialne. Tymczasem w relacjach polsko-żydowskich odegrały one ogromną rolę (zob. np. *Klucze i Kasa. O mieniu żydowskim pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych 1939–1950*, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2014).

[30] Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 43.

bełkotu i wycia. Niewyrażalność osiąga najprostszą postać – mowy cofniętej do etapu nieartykułowanych dźwięków, pozbawionej jasnych intencji, przepełnionych za to skrajnymi emocjami.

Złote żniwa jako pierwsze w nowym okresie[31] uświadomiły, że jednym z warunków możliwości Zagłady było naruszenie granic obrzydliwości. Jeśli dzieła pierwszej fazy mówiły, że zapomnienie o Żydach było spowodowane wyparciem winy obojętności, a dzieła drugiej fazy ujawniły, że zapomnienie wynikało z próby wyparcia polskiej normalności, która pomogła Zagładzie, to dzieła trzeciej fazy dopowiadają, iż kłopoty z przypomnieniem Zagłady wiążą się z odrazą. Polacy byli świadkami odrażającej zbrodni dokonanej przez Niemców, niektórzy Polacy byli współsprawcami tej ohydy, polskie ziemie zaś stały się zbezczeszczonym domostwem. Granica obrzydzenia została przekroczona, bariera wstrętu – złamana, dlatego warunkiem zrozumienia Zagłady jest przeżycie wstrętu. Inwazja obrzydliwego, która nastąpiła w sztuce polskiej, stanowi jednak nie tylko kolejny etap rozwoju literatury dotyczącej Zagłady. Chodzi również o tożsamość zbiorową i pojemność społecznej komunikacji. W najnowszej fazie horroru dostrzec można projekt zmienionej wspólnoty wyobrażonej. Jest to wspólnota, która musi – w sensie symbolicznym – p o ł k n ą ć o b r z y d l i w o ś ć Z a g ł a d y, całą odrażającą jej treść, od której usiłowała się odizolować przez liczne działania separujące Polaków i Żydów. Sztuka mówi zatem: nawet jeśli obrzydliwość Zagłady wiąże się wyłącznie ze zbezczeszczeniem naszej ziemi dokonanym przez Niemców, nawet wówczas nic już owej obrzydliwości nie usunie; każda próba odizolowania się od tej ohydy prowadzić będzie do tworzenia fantomowej społeczności obcej wobec własnej historii i obsesyjnie wytwarzającej narracje o polskiej czystości.

Dlatego ohydne znaki niegdyś wyparte powróciły jako z w i e l o k r o t n i o n a g r o z a o b r z y d l i w o ś c i, k t ó r ą n a l e ż y z a a b s o r b o w a ć. Oznacza to konieczność akceptacji Zagłady nie jako treści wzniosłej, lecz jako treści odrażającej. Nadal chodzi więc o poszerzenie przestrzeni cmentarnych i włączenie Żydów do żałobnych obrzędów upamiętniających, o uwzględnienie żydowskich miejsc pamięci, o wyznanie prawdy dotyczącej zagrabionych majątków i zamordowanych osób, o uzupełnienie podręczników historii, o nowe treści kazań. Wszystko to pozostaje w mocy, ale nasączone obrzydliwością. Teraz gra toczy się o uznanie obrzydliwości Zagłady jako warunku sensownego mówienia o pol-

[31] Sławomir Buryła pisze: „Nie ma racji Gross. Krzywdząco dla powojennej prozy polskiej brzmią słowa, w których stwierdza on, że Bogdan Wojdowski w *Nagiej ziemi* dał jeden z nielicznych «obrazów kopania w poszukiwaniu ‘żydowskiego złota’». Określenie «nieliczny» jest mało precyzyjne" (*idem*, *Tematy (nie)opisane*, Kraków: Universitas, 2013, s. 169). Na poparcie swojego stwierdzenia autor wymienia utwory z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (m.in. takich autorów, jak Tadeusz Hołuj, Pola Gojawiczyńska, Jalu Kurek, Jarosław Iwaszkiewicz), w których mowa jest o „kopaczach", a także kilkanaście kolejnych dzieł przedstawiających „żydowskie złoto" i niemoralne (zbrodnicze) postępki Polaków.

skiej rzeczywistości. Dlatego prawdy historyczne, społeczne i moralne muszą zostać odniesione do Zagłady jako rzeczy odrażającej[32].

Alternatywa budowana przez dzisiejszą sztukę wygląda zatem chyba następująco: albo pozostaniemy „czyści" za cenę odizolowania się od własnej historii, samowiedzy społecznej i warunków odkupienia, albo odzyskamy do tego wszystkiego dostęp za cenę przyswojenia obrzydliwej materii Zagłady. Tym samym trzecia faza horroru podnosi próg zobowiązań: w fazie pierwszej chodziło „zaledwie" o wyznanie winy obojętności, dzieła fazy drugiej podpowiadały konieczność przebudowania struktur normalności, faza najnowsza zaś mówi, że powinniśmy zaakceptować odrażające sacrum jako warunek zrozumienia samych siebie i wypracowania innej wspólnoty wyobrażonej.

Słowa kluczowe
Zagłada, horror, groza, obrzydliwość

Abstract
The author suggests that the depictions of the Holocaust in Polish literature of 1918–2014 should be categorized as horror. From the chronological perspective, Czapliński divides those thirty years into three shorter periods: 1) the initial period (from Claude Lanzmann's *Shoah* and Jan Błoński's essay "The Poor Poles Look at the Ghetto" to Wilhelm Dichter's and Michał Głowiński's memoirs) was dominated by white horror, which presented Jews as ghosts demanding a place in the Polish memory; 2) during the second period (from Marek Bieńczyk's *Tworki* and Jan Tomasz Gross' *Neighbors* until the end of the 2010s) the horror poetics was used to reveal those principles of pre-war and occupation-period normality which helped the Germans conduct the Holocaust and which conditioned the exclusion of Jews from the Polish circle of 'normal humanity'; 3) during the third period (from Gross's *Golden Harvest* until now) Jews return as the undead, violating the rules of distance and obliging Poles to physically touch the disgusting topic of the Holocaust. The contact with the Holocaust as something abhorring becomes a condition for self-knowledge, purging, and establishment of a new imaginary community.

Key words
Holocaust, horror, dread, disgust

[32] Dotyczy to również sacrum. Po Holokauście wcieliło się ono bowiem w to, co najgorsze uczyniono człowiekowi. Za sprawą Zagłady sacrum zostało wypełnione przez odrażające – masowe, a nie indywidualne, hańbiące, a nie heroiczne, odczłowieczające, a nie uwznioślające – doświadczenie umierania w osamotnieniu i w niepewności własnego człowieczeństwa.