

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 11 (2015)

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

Paweł Wolski, Tadeusz Borowski – Primo Levi, Prze-pisywanie literatury Holocaustu

Aleksandra Ubertowska
Zakład Polskiej Literatury Współczesnej, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Gdański

redakcja@holocaustresearch.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6465-321X

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.494
Strony/Pages: 643-647

CC BY

OPEN ACCESS

Paweł Wolski, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, 362 s.

Tadeusz Borowski i Primo Levi są autorami, których opowieści i opowiadania obozowe na stałe weszły do kanonu literatury Holokaustu. Ich randze odpowiada objętość i jakość biblioteki sekundarnej poświęconej twórczości obu autorów, zawierającej monografie Tadeusza Drewnowskiego, Andrzeja Wernera, Sławomira Buryły, Giorgia Agambena, Miriam Anissimov. Jednak o ile mi wiadomo, nie podjęto jeszcze próby porównania dzieł i dykcji pisarskich Borowskiego i Leviego – z tych właśnie powodów na uważną lekturę zasługuje książka Pawła Wolskiego opublikowana – co istotne – w teoretycznoliterackiej serii „Z Piórem" Wydawnictwa IBL PAN.

W rozdziale pierwszym pt. „W jaki sposób literatura Holocaustu prze-pisała literaturę Holocaustu?" autor prowadzi istotne rozróżnienia w ramach nauki o literaturze, ukierunkowane na opatrzenie formuły „literatura Holokaustu" wyrazistym kwantyfikatorem historycznoliterackim. Rozdział ten przyjmuje formę rekapitulacji najważniejszych debat pisarskich i literaturoznawczych oscylujących wokół pytania, jak uspójnić sprzeczne jakości, do których odnoszona bywa literatura o Zagładzie: wymóg faktograficzności, dokumentaryzmu (który, jak powiada autor, jest w literaturze wojennej „awatarem autentyczności"[1]) i nieuchronny konstruktywizm, popadanie w schematy literackie i narracyjne, które – w myśl ortodoksji estetycznej Berela Langa – odwodzą od „prawdy o Zagładzie". Wolski formułuje więc tezę, że to prawda literacka modeluje „prawdę faktograficzną", o czym świadczy historia motywu karuzeli na placu Krasińskich (część historyków i świadków epoki zaprzecza, jakoby w czasie trwania powstania w getcie bawili się tam mieszkańcy Warszawy). Powołując się na sądy Sławomira Buryły, Jamesa E. Younga, Jerzego Jedlickiego, Arkadiusza Morawca, Justyny Kowalskiej-Leder i innych, autor rozprawy neutralizuje nieco zwyczajowe utożsamianie literatury Holokaustu z literackim świadectwem (jako terminem „pseudonimującym nieokreśloność"[2] badanego działu literatury), wybiera zaś ujęcie tej literatury jako kategorii rozpiętej między klasyfikacją genologiczną a modalnością literacką (i – to śmiałe stwierdzenie – przyjmującą ostatecznie status gatunku), pisząc, co następuje:

> Gdy używam tego terminu „literatura świadectwa", mam na myśli ogół oczekiwań stawianych literaturze Holocaustu, to, jak metonimizuje

[1] Paweł Wolski, *Tadeusz Borowski – Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 31.

[2] *Ibidem*, s. 37.

> sprzeczne oczekiwania wobec świadka, który – powtórzę – ma dawać jednocześnie świadectwo osobiste i obiektywne. Innymi słowy: jak świadectwo jako modalność literatury Holocaustu staje się jej odpowiednikiem traktowanym jako kategoria genologiczna. Większość przemian tej literatury, zachodzących pod wpływem wielu politycznych, socjologicznych i tym podobnych okoliczności, na poziomie tekstu odbywa się właśnie według tego przejścia (lub przeciwstawia się mu)[3].

Drugim wektorem badawczym określającym horyzont badawczy Wolskiego jest komparatystyka i wywiedziona z niej kategoria paraleli. Autor ma potrzebne ku temu kompetencje – będąc teoretykiem literatury i italianistą, świetnie porusza się w polu badań literatury Holokaustu jako zjawiska ponadnarodowego.

Rozdział pierwszy w sposób niezwykle oryginalny spełnia funkcję konwencjonalnego „przeglądu stanu badań" na temat twórczości Borowskiego i Leviego, a na mapie stanowisk wyłaniających się z tego przeglądu autor zaznacza swoją postawę naukową i przesłanki, na jakich się opiera. Może nie inicjuje nowych wątków interpretacyjnych, ale z pewnością doprowadza już istniejące (i często zawieszone w próżni) do konkluzji, stawiając mocną kodę. Porządkuje też w sposób wielce użyteczny dla czytelnika zależności pomiędzy centralnymi dla literatury Holokaustu pojęciami: świadectwo, dokumentaryzm, niefikcjonalność, gatunki holokaustowe, referencjalność itp.

Druga, najobszerniejsza część książki poświęcona została twórczości Tadeusza Borowskiego. Autor niejako dokonuje adaptacji swoich założeń sformułowanych w rozdziale wstępnym, poszukując w wewnętrznej dynamice pisarstwa autora *Proszę państwa do gazu* egzemplifikacji swoich tez. Podstawowym zabiegiem pisarskim Borowskiego (charakteryzującym również dzieło Prima Leviego) jest, zdaniem Wolskiego, praktyka autocytatu, automodyfikowania swoich tekstów – rangę tej procedury podkreśla „prze-pisywanie" zaakcentowane w tytule całej rozprawy. Rytm owych zmian, modyfikacji podporządkowany jest przemianom mechanizmów recepcji, „projektów kulturowych" określających sposób odbioru literatury o Zagładzie w Polsce. Wolski szczegółowo bada więc, jak przebiegała ewolucja autorskiej wersji świadectw obozowych od autentycznych listów do Marii Rundo przez oficjalny debiut prozatorski Borowskiego, jakim był tom *Byliśmy w Oświęcimiu* i pierwsze opublikowane w Polsce opowiadania *Dzień na Harmenzach* i *Transport Sosnowiec–Będzin*, do najbardziej wyrafinowanej, „lirycznej" formy testymonialnej, za jaką uznaje *U nas w Auschwitzu...* Istotą i punktem dojścia tych przemian jest wykrystalizowanie się nowego typu bohatera autoironicznego, występującego pod „niewolniczym imieniem" (Tadek-Vorarbeiter).

> Wyjątkowość narracji Borowskiego na tak zarysowanym tle polega na tym, że literacka kreacja narratora quasi-autobiograficznego, gdzie indziej

[3] *Ibidem*, s. 40.

> wynikająca z niemocy, nieprzystawalności środków wyrazu do potrzeb ekspresji i wymagań stawianych przed świadkiem, w jego przypadku była wynikiem – niekoniecznie zdefiniowanej, ale z pewnością konsekwentnej – literackiej kreacji. Jednocześnie stanowiła sposób zareagowania na zalegitymizowany brak odpowiedzialności za własną narrację, przemycaną pod postacią kreacji obiektywnego, czyli nieobecnego w narracji „ja"[4].

Borowski jawi się zatem w książce Wolskiego jako literacki konstruktywista, który zrywa „pakt autobiograficzny", uderza w potoczne, ale powszechnie przyjęte atrybuty dokumentaryzmu i naoczności, takie jak przewaga „oryginału" wobec „fikcjonalnego falsyfikatu", materialność świadectwa (tekst jako reistyczny świadek, owinięty we fragment obozowego „pasiaka"), chronologiczna uprzedniość, np. autentycznych listów do Marii Rundo wobec opowiadania *U nas w Auschwitzu...* W rezultacie zamiast pedantycznego, legitymizowanego instytucjonalnie świadectwa oferuje czytelnikowi „powieść epistolarną", „nowelę", mocno komplikującą referencjalną relację tekst–doświadczenie.

Podobny tryb lektury i interpretacji zdominował rozdziały poświęcone twórczości Prima Leviego. Dzieło autora *Rozejmu* objawia się tu jako „rozciągnięte" pomiędzy „naukowością" a „literackością", referencjalnością *Raportu* napisanego na polecenie władz sowieckich a narastającym subiektywizmem *Czy to jest człowiek*, którą to książkę Wolski nazywa zamaskowanym diariuszem, operującym konsekwentnie narracją pierwszoosobową. Proces „beletryzacji świadectwa" znajduje swoje zwieńczenie w pierwszej powieści Leviego *Jeżeli nie teraz, to kiedy?* Formułując konkluzję zamykającą tę część książki, Wolski stwierdza: „w tym właśnie kierunku – od metafory naukowej do literackiej alegorii – zmierzać będzie całe, kształtujące się pod wpływem literatury Holocaustu, pisarstwo Leviego"[5].

Niczego nie ujmując autorowi niezwykle inspirującej książki o Borowskim i Levim, warto zdać relację z przemyśleń, do których ona skłania; przemyśleń krytycznych wobec metody zastosowanej przez Wolskiego. Niejako na marginesie finezyjnych analiz szczecińskiego filologa nasuwa się czytelnikowi taka oto myśl, że wywiedzione z teorii intymistyki czy prozy niefikcjonalnej kategorie, zwłaszcza nieustanne powracanie do napięcia „faktografizm–fikcjonalność" i do narratora jako quasi-fikcjonalnej konstrukcji, wydają się dzisiaj niewystarczające. Stwarzają one dość ograniczone pole manewru, stąd poczucie pewnej jałowości, powracania do tych samych „deziluzyjnych" odkryć badawczych, w gruncie rzeczy dość już opatrzonych. Są to też kategorie i słowniki w moim odczuciu zbyt uniwersalne, używane przez badaczy różnych odmian prozy niefikcjonalnej: reportażu (Magdalena Horodecka pisząca o Kapuścińskim), analityków diarystyki (Paweł Rodak o Nałkowskiej i innych pisarzach), eseistyki autobiograficznej (Małgorzata Czermińska analizująca *Rok myśliwego* Miłosza). Nie jest

[4] *Ibidem*, s. 76.
[5] *Ibidem*, s. 296.

to instrumentarium badawcze dostosowane swoiście do tak odseparowanego i kwestionowanego zjawiska, jakim przecież jest literatura Holokaustu; a może właśnie należałoby taką swoistą metodologię stworzyć, podążając za myślą feministyczną i genderową, która podobne, całkowicie oryginalne zaplecze terminologiczne dla siebie zbudowała, wytrącając tym samym z ręki argumenty swoim przeciwnikom?

Drugi tryb postępowania badawczego, po który chętnie sięga autor rozprawy, ma charakter edytorsko-tekstologiczny i spełnia się w pracy porównywania różnych wersji tekstów Borowskiego i Leviego. Co z tego wynika? – chciałoby się zapytać. I czy rzeczywiście u obu pisarzy automodyfikacje są w tym samym stopniu istotne… W przypadku Prima Leviego stanowią atrybut pierwszoplanowy, „rzucający się w oczy" w lekturze i niezbędny do uwzględnienia w interpretacji; u Borowskiego chyba nie mają aż tak formacyjnego charakteru. Trochę za mało w rozważaniach Wolskiego konkluzji, syntez, brakuje jakiejś meta-kategorii, która szaleńczo, ale i bardziej efektywnie otwierałaby dostęp do tak subwersywnej aksjologicznie i egzystencjalnie prozy Borowskiego. Może Tadek-Vorarbeiter jako widmo, fantazmat, „abiektalny sobowtór" (albo i „potwór")? Postać w estetycznej grze komputerowej, zainspirowanej instalacją *Lego. Obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery?

Paweł Wolski niewątpliwie doprowadza do perfekcji wspomnianą wewnątrztekstową metodę interpretacji, jednak, jak już powiedziałam, ma ona swoje ograniczenia. Wydaje się, że nie można opisywać literatury Holokaustu bez uruchomienia interdyscyplinarnych obszarów badań (historiografii, teorii historii, psychologii i psychoanalizy, socjologii, filozofii); innymi słowy, proza obydwu pisarzy powinna być (powtarzam – w moim odczuciu) badana bardziej „antropologicznie" niż „tekstowo", bardziej przez odniesienie do kategorii „doświadczenia (granicznego)" i jego ponowoczesnych interpretacji niż do konwencji literackich, w jakich jest ono ujmowane.

Zabrakło mi również w rozprawie Pawła Wolskiego bezpośredniego i bardziej wnikliwego odwołania do książki, którą w pierwszym odruchu przywodzi ona na myśl – mówię oczywiście o klasycznej już dziś monografii Jamesa E. Younga *Writing and Rewriting the Holocaust*[6] (bo chyba zbieżność w tytule nie jest przypadkowa). Pozycja ta zmieniła świadomość wielu badaczy tej problematyki (w tym niżej podpisanej), pokazując, że można w tak błyskotliwy i odkrywczy sposób stosować w opisie tekstów o Zagładzie narzędzia badawcze z zakresu narratywizmu historycznego (Hayden White), teorii literatury (Jacques Derrida, Terry Eagleton), ponowoczesnej antropologii i socjologii literatury. Jednak książka Younga ukazała się prawie czterdzieści lat temu (*sic*!), kiedy to pantekstualizm święcił triumfy poznawcze, a dominującą metodą było właśnie dekonstrukcjonistyczne *close reading*, które tak perfekcyjnie stosuje w swojej

[6] James E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

książce Paweł Wolski. Zresztą w książce Younga przedrostek „re-" (prze-) przywoływał całą sieć asocjacji postmodernistycznych („przepisywanie" to wszak termin Jeana-François Lyotarda), czego nie zaznacza w swojej książce Wolski. Jego metodologia w ogóle naznaczona jest sprzecznościami, a charakter finezyjnych analiz określiłabym raczej jako późnostrukturalistyczny. To samo dotyczy rozumienia pojęć i kategorii badawczych, jak „obiektywny model naoczności", „naukowość", które ujmowane są bardzo anachronicznie, niejako z perspektywy naukowo-teoretycznej samych autorów (a bogata, wieloaspektowa interpretacja powinna, jak sądzę, wyznaczać horyzont rozumienia zjawisk współczesnych interpretatorowi, „ahistoryczny" w rozumieniu tradycyjnej filologii). Sam James Young zresztą już wówczas, w latach osiemdziesiątych, znacznie poszerzał swój horyzont interpretacyjny o konteksty – dzieła sztuki z innych dziedzin: rzeźby (pomniki), kinematografię i sztukę wideo. Ujmował również, już w pierwszym rozdziale, praktyki poznawcze w ramach „narratywizacji Holokaustu" jako procesy, w których „przedmiot postrzegany" jest zrośnięty z ramą poznawczą i formą reprezentacji; nie są one oddzielone lub sztucznie do siebie dodane (fikcja do „neutralnego" obrazu rzeczywistości), lecz postrzegane (zwłaszcza przez straumatyzowaną ofiarę Holokaustu) jako organiczna metafora czy narracja (dlatego u Younga jest mowa o „przepisywaniu Holokaustu", a nie „literatury Holokaustu"). Tu w moim odczuciu zaznacza się rozziew między koncepcjami Younga a metodą Wolskiego, co oczywiście nie jest zarzutem pod adresem tego ostatniego.

Przeciwnie, książka autorstwa Pawła Wolskiego jawi się jako monografia komparatystyczna dotykająca istotnych kwestii metodologicznych, budzących żywy oddźwięk, jako książka prowokująca do ciekawych, inspirujących przemyśleń. Jej zaletą jest ponadnarodowy rozmach przywoływanej literatury przedmiotu, głębia intelektualna, przenikliwość interpretacyjna i edytorska. Z pewnością stanie się ona ważną pozycją w ramach historii literatury Holokaustu.

Aleksandra Ubertowska