

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

Aleksandra Ubertowska, Holokaust Auto(tanato)grafie

Paweł Wolski

redakcja@holocaustresearch.pl

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.495
Strony/Pages: 648-655

CC BY

OPEN ACCESS

Aleksandra Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, seria „Nowa Humanistyka", t. 15, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014, 367 s.[1]

Kolejna książka Aleksandry Ubertowskiej, po świetnym *Świadectwie – traumie – głosie*, to pozycja równie jak poprzednia interesująca. Bardziej jednak ze względu na to, co zdaje się jej zamierzeniem, niż to, czego dokonuje jakby wbrew niemu. Jest to bowiem pozycja, która deklaratywnie celuje w metodologię humanistyki współczesnej (zresztą metodologiczną ramę modalną tej publikacji dookreślił wydawca, umieszczając ją w serii „Nowa Humanistyka"), ale dowartościowuje raczej – jakby niechcący – nurty uznawane (niesłusznie) za mniej produktywne, niemal archaiczne.

Perspektywa deklaratywnie przyjęta przez badaczkę to spojrzenie metadyscyplinarne (s. 7), prowadzące do konkluzji, że „Estetyka i literatura o Holokauście jest jednak na swój sposób anachroniczna, wprowadza usztywnienie reguł, ich schematyzację". Schematyzacja zaś ustala kanon (jak się można domyślać: zarówno w sensie Encyklopedii – listy kanonicznych tekstów, jak i Metody – zestawu dopuszczalnych technik narracyjnych), który organizuje strukturę tego obszaru dyskursywnego. W związku z tym autorka deklaruje: „opozycja centrum – marginesy wydaje mi się użyteczna jako model interpretacji" (s. 8).

Istotą konstrukcji książki Ubertowskiej jest tym samym opisanie trzech takich właśnie marginalnych obszarów w piśmiennictwie o Zagładzie: „eseistyki, literackiego zapisu kobiecego doświadczenia Zagłady i autobiografii historyków Holokaustu" (s. 9). Materiał badawczy, który na tym wcale nie wąskim marginesie umieściła autorka, jest imponujący. Eseistami na użytek tej rozprawy są Jean Améry, Rachela Auerbach, Primo Levi, Kazimierz Wyka, doświadczenie kobiece prezentują m.in. Janina Bauman, Cywia Lubetkin (choć w pewnej mierze również Icchak Cukierman), Leokadia Szmidt, Bożena Umińska-Keff i inne autorki i autorzy. Ostatni margines reprezentują Saul Friedländer, Michał Głowiński (jako historyk literatury), Geoffrey Hartman, Raul Hilberg oraz kooperatywa Marianne Hirsch i Leo Spitzera. Imponujące jest także orientowanie się Ubertowskiej w dorobku wymienionych autorów, ich komentatorów i wreszcie twórców tekstów o Zagładzie w ogóle, czytanych ponadto w co najmniej trzech językach. Ten szeroki zakres zainteresowań badaczki tym bardziej jednak uwidocznia pewne luki, jakie pojawiają się w materiale tak świetnie w innych obszarach przez nią opanowanym – tym bezwzględniej, że luki te wpływają na wysuwane

[1] Artykuł powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/D/HS2/02781.

przez nią tezy, a w efekcie, jak już wspomniałem, czynią książkę raczej hołdem tradycyjnym niż „poprzełomowym" narzędziom badań humanistycznych. Niezależnie jednak od źródła ten subwersywny gest – nieważne: zamierzony czy nie – należy bezwzględnie docenić.

W ukazaniu tej subwersywności posłużę się przede wszystkim częścią pierwszą, dotyczącą eseju, pozostałe poddające się takiej interpretacji wątki przywołam jedynie na zasadzie przykładów. W części tej autorka dość wcześnie w porządku swoich rozważań (już w podrozdziale poświęconym Améry'emu) przeciwstawia esej świadectwu (s. 22), oba pojęcia zaś (esej i świadectwo) traktuje jako określenia gatunkowe. Co prawda, cytując na tę okoliczność stanowisko Romy Sendyki, wspomina też o eseistycznej „amorficzności" (s. 20) – ale jest to amorficzność, jak dopowiada natychmiast, eseju „jako gatunku" (tamże; nawiasowy dopisek dodaje jeszcze: „a właściwie anty-gatunku", co nie zmienia jednak genologicznej perspektywy, z jakiej ta forma pisarstwa jest oglądana). Z kolei świadectwo w tej rozprawie zdaje się bytem jeszcze mniej z genologicznego punktu widzenia problematycznym: „Świadectwo w ujęciu, jakie reprezentują Robert Eaglestone i Aleida Assmann, również zyskało status gatunku, stając się być może jednym z najmłodszych zjawisk genologicznych w teorii literatury" (s. 22). Otóż ani genologiczny status tych dwóch form pisarstwa, ani ich konfliktowość nie są bytami tak jednoznacznymi, jak twierdzi Ubertowska. Zacznijmy od genologii: Maria Delaperrière, pisząc o świadectwach literackich Mirona Białoszewskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Władysława Szpilmana, i, pobocznie, Tadeusza Borowskiego, pokazuje oscylacje tej formy pisarstwa, jej obecność w passusach pamiętnikowych, powieściowych i innych – zawsze jednak gatunkowo niejednorodnych. Istotą tak rozumianego świadectwa jest taki oto zawikłany układ: „Pisarz ma nie tylko «świadczyć» o tym, co się wydarzyło, ale także «zaświadczać» o prawdzie własnego przekazu"[2]. Badaczka zauważa, że ta i inne okoliczności nie wyróżniałyby może świadectw spośród innych form pisarstwa, czyni to jednak fakt, że „zapis świadka wyróżnia się jego cielesnym zaangażowaniem w opisywaną przeszłość"[3]. Ubertowska nie powołuje się jednak wcale na Delaperrière, ale, jak wynika chociażby z przytoczonego cytatu, np. na Roberta Eaglestone'a, autora m.in. książki *The Holocaust and the Postmodern.* To z niej pochodzi właśnie polski przekład cytowanego przez badaczkę tekstu *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*[4], w którym autor rzeczywiście – wprost i kilkakrotnie, w tym w tytule – nazywa świadectwo gatunkiem. Eaglestone

[2] Maria Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie" 2006, z. 3, s. 60.

[3] *Ibidem*, s. 61.

[4] Robert Eaglestone, *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*, tłum. Tomasz Łysak, „Teksty Drugie" 2007, z. 5. Tekst stanowi kompilację dwóch rozdziałów z książki: *„Not Read and Consumed in the Same Way as Other Books": Identification and the Genre of Testimony* oraz *Traces of Experience: The Texts of Testimony*, spośród których pierwszy użyczył kilku słów wstępu, drugi został zaś przytoczony niemal w całości.

problematyzuje jednak sprawę, zdecydowanie używając pojęcia gatunku jako „umownego", co w polskim przekładzie przybiera m.in. taką oto formę: „konflikt pomiędzy siłami odśrodkowymi i dośrodkowymi [tj. negocjacjami identyfikacyjnymi pomiędzy czytelnikiem i odbiorcą – P.W.] w tekstach świadectw jest rozgrywany, lecz nierozwiązany, i to on właśnie określa świadectwo jako gatunek"[5], a w nieprzytoczonych w polskim przekładzie fragmentach oryginału nie pozostawia już żadnych wątpliwości: świadectwo można nazwać mianem gatunku jedynie wówczas, gdy założyć, że jego wyznaczniki „są zakodowane w tekstach do tego gatunku należących"[6]. Jest to zatem „gatunek" zdyseminowany, rozsiany w tekstach należących do wielu gatunków (tym razem rozumianych w sposób tradycyjny)[7]. Eaglestone tropi więc charakterystyczne cechy narracji Zagłady, w których nić świadectwa objawia się jego zdaniem w sposób najwyraźniejszy. Ich lista jest w tej chwili mniej ważna[8] niż fakt, że za jej pośrednictwem Eaglestone udowadnia, że świadectwo dla niego to w rzeczywistości forma rozproszona, przejawiająca się w innych gatunkach literackich, sama zaś gatunkiem będąca tylko w rozumieniu znacznika horyzontu oczekiwań, pewnej modalności, która określa sposób funkcjonowania literatury Zagłady. Co charakterystyczne, to jednocześnie takie stanowisko, jakie jest właściwe rozumieniu eseju przez Romę Sendykę, na którą przecież, jak wspominałem, Ubertowska się powołuje. Stanowisko Sendyki w tej sprawie jest zresztą na tyle wyraźne, że stało się obiektem krytyki dla niektórych komentatorów: „Roma Sendyka woli mówić o «zjawisku» eseju (s. 88), a nie o eseju jako rodzaju lub gatunku"[9]. W efekcie trudno nie zauważyć takiej oto niezborności: w odczytaniu Ubertowskiej to, co interesujące w pisarstwie np. Améry'ego, dzieje się właśnie w napięciu między eseistycznością jego pisarstwa a świadectwem („Eseistyka w formule uprawianej przez Jeana Améry'ego nie jest wolna od opisanych wyżej napięć, co sprawia, że ona również stanowi wyzwanie wobec tradycji składania świadectwa", s. 23), takie napięcie jednak, zarówno w myśl odczytań pomijanych (Delaperrière), jak i przytaczanych przez autorkę (Sendyka), nie istnieje. Świadectwo i esej, a raczej modalność świadectwa i eseistyczność, łączy zresztą we wszystkich tych odczytaniach różnie nazywana fragmentaryczność, niepełność, a zatem to, co właściwe dla eseistyczności w ogóle, a co Ubertowska uznaje za „antyświadectwowy" wymiar eseju:

> […] w najbardziej nas tu interesującej konfiguracji „esej *versus* świadectwo (relacja autobiograficzna ocalałych z Zagłady)" forma eseistyczna

[5] *Ibidem*, s. 13.

[6] *Idem*, *The Holocaust and the Postmodern*, Oxford: Oxford University Press, 2004, s. 41.

[7] *Ibidem*, s. 38.

[8] Omówienia kilku z nich dokonuję w tekście *Zagadywanie katastrofy. O literaturoznawstwie Holocaustu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne" 2015, nr 25.

[9] Piotr Śniedziewski, *Nieistniejący gatunek*, „Teksty Drugie" 2008, z. 3, s. 134.

> ujawnia przeciwstawne cechy: całościowość, spoistość, wreszcie swoistą arogancję uniwersalizującej syntezy[10].

Ostatecznie jednak Ubertowska tej arogancji spójności przywraca wartość, świadoma, że dezintegracja doświadczenia może być oddana jedynie formułą integrującą, niezależnie od tego, na jakiej płaszczyźnie: gatunkowej, modalnościowej, intencyjnej, odbiorczej itd. W ostatnich zdaniach rozdziału o eseistyce Améry'ego pisze bowiem:

> Strażnikiem i komentatorem tak rozumianego rozpadu świata może stać się jedynie esej; nie tyle jego narrator, a w każdym razie, jakaś personalistycznie zdefiniowana kategoria, ile sama forma – otwarta, a zarazem obiektywizująca i organizująca warunki komunikowania o odczuciu „wyrzucenia poza ramy rzeczywistości", które nieustannie towarzyszy ocalonym[11].

Tyle tylko, że jeśli do tej konkluzji ma prowadzić badanie narracji Améry'ego, to trudno o niej nie myśleć jako o celnym wniosku opartym na błędzie, który logicy nazywają ekwiwokacją, tj. przywołaniem terminu w co najmniej dwóch odrębnych znaczeniach.

Otóż taki Améry, który wyłania się z przywołanego przed chwilą cytatu, to Améry „modalnościowy", tj. taki, który potwierdza, że zarówno esej, jak i świadectwo w literaturze Zagłady to nie gatunek, a modus pisarstwa. Dzieje się tak wbrew opisanym przeze mnie przed chwilą teoretycznym założeniom Ubertowskiej, ale w zgodzie z jej praktyką interpretacyjną. Oto ukazujący to cytat:

> Ciało w ujęciu Améry'ego zagarnia różne obszary egzystencji i odczuć człowieka. Często bywa pozbawione cech osobowych, niejako należy do świata, pomijając człowieka czy wręcz nadając mu rangę nośnika cielesności, wtórnego i podporządkowanego temu żywiołowi. Ciało przejmuje pewne aspekty po Kantowsku rozumianej świadomości, poszerzając jej granice: staje się swoistym „filozofemem", myślą, którą rozwija filozof, doświadczony przez tortury i głód; proces ten działa jednak w obie strony – myśl „odciska" się w ciele, nabiera materialności, nierozerwalnie związanej z fizycznością człowieka[12].

Jest to bardzo ważny, bardzo wnikliwy fragment rozprawy Ubertowskiej, został osadzony jednak w łonie gatunkowego odczytania zjawisk takich jak świadectwo i esej, które przez pomijanych tu lub czytanych wyrywkowo badaczy prowadzi – powtórzmy za Delaperrière – do wniosku, że „zapis świadka wyróżnia

---

[10] Aleksanda Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, seria „Nowa Humanistyka", t. 15, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014, s. 22.

[11] *Ibidem*, s. 43. Cytowane przez Ubertowską słowa pochodzą z: Sławomir Buryła, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Kraków: Universitas, 2003.

[12] *Ibidem*, s. 39.

się jego cielesnym zaangażowaniem w opisywaną przeszłość", a zatem, że to ciało świadka jest tym, co spaja jego wypowiedź, nie zaś, jak pisze Ubertowska, „sama forma – otwarta, a zarazem obiektywizująca i organizująca warunki komunikowania o odczuciu «wyrzucenia poza ramy rzeczywistości», które nieustannie towarzyszy ocalonym". Wnikliwe obserwacje Ubertowskiej należy zatem uznać za tym większą zaletę książki, że dokonywane są nie w wyniku, ale mimo przyjętego przez nią horyzontu badawczego: deklarując czytanie eseju jako marginesu dyskursu, jako rozproszonych wątków nowoczesnej, w tym przede wszystkim powojennej literatury oddającej doświadczenie dezintegracji (a zatem niepoddającej się odczytaniu według klucza genologicznej spoistości w sposób nieniweczący jej racji bytu), w rzeczywistości przywraca Ubertowska jego status jak najbardziej centralny, genologicznie legitymizowany i legitymizujący.

Bardzo podobnie wygląda sprawa Prima Leviego odczytywanego przez Ubertowską. Levi rzeczywiście jak mało który pisarz Zagłady jest doskonałym przykładem poetyki i formy eseju, jego książki bowiem składają się z mikroopowieści oddających doświadczenie Zagłady w sposób fragmentaryczny, czyniący fragment, logoreę naznaczoną nieciągłością, zasadą konstrukcji tej prozy. Tak właśnie – jako mikroopowieści – Marco Belpoliti określa wszystkie jego dzieła, z wyjątkiem powieści *Se non ora quando?* [Jeśli nie teraz, to kiedy?], dowodząc, że „są to mikroteksty zawarte w makrotekście"[13]. Podobnie piszą o tym Ernesto Ferrero w książce zbierającej najważniejsze jego komentarze na temat Leviego[14] i Giovanni Tesio w artykule o charakterystycznym tytule *Primo Levi tra ordine e caos*[15]. Jest to jednak dokładnie ta sama eseistyczność, o której pisałem na marginesie rozważań o Amérym: stanowiąca, jak świadectwo, raczej postawę epistemologiczną niż jej twarde gatunkowe ramy. Zadeklarowana przez autorkę na początku rozprawy genologiczność stosowanego przez nią pojęcia eseju ruguje lub zaciera te elementy, które są wynikiem gestu świadczenia, ze swojej natury zbliżonego do eseju jako nowoczesnej praktyki i opierającego się na fragmentaryzacji doświadczenia, jego nieteleologicznej modulacji i modyfikacji. U Ubertowskiej szczególnie ta ostatnia okoliczność zasługuje na uwagę. Otóż badaczka słusznie wskazuje na zjawisko „przepisywania" przez Leviego kluczowych scen z jego opisu obozowej rzeczywistości. Śledząc te przemiany, Ubertowska dochodzi do wniosku, że „Dynamika rozwoju narracji Leviego przebiega zatem od fabularności i zdarzeniowości znamionującej autobiograficzną książkę *Czy to jest człowiek?* [*sic*!][16] do eseistyczno-filozoficznych tomów *Układu okresowego*

[13] Marco Belpoliti, *Il centauro e la parodia* [w:] Primo Levi, *Tutti i racconti*, red. Marco Belpoliti, Torino: Einaudi, 2005, s. VIII.

[14] Ernesto Ferrero, *Primo Levi: la vita, le opere*, Torino: Einaudi, 2007.

[15] *Primo Levi: un'antologia della critica*, red. Ernesto Ferrero, Torino: Einaudi, 1997.

[16] Zarówno w oryginale, jak i w polskim przekładzie ten tytuł jest pozbawiony znaku zapytania, co z interpretacyjnego punktu widzenia istotne, bo ta formuła, zaczerpnięta z wiersza Leviego Shema, jest daleka od takiego erotemicznego stawiania zawartej w tytule wątpliwości.

i *Pogrążonych i ocalonych* (s. 53). Jest jednak dokładnie odwrotnie. *Układ okresowy* (wespół z nieprzetłumaczoną na język polski powieścią *Se non ora, quando?*, o której nie będę tu pisał, szczegółowo omówiłem bowiem jej miejsce w porządku autobiograficznego pisarstwa Leviego gdzie indziej[17]) to właśnie najbardziej autobiograficzny tekst Leviego. Fabularność i zdarzeniowość *Czy to jest człowiek* jest jednak konstrukcją całkowicie zależną od okoliczności wytworzonych przez imperatyw świadectwa jako modalności pisarstwa zdolnej udźwignąć sprzeczne postulaty świadczenia prawdzie i poświadczania prawdy własnego świadectwa (na innej płaszczyźnie krzyżujące się w skonfliktowanym splocie wymogu pamięci afektywnej, tj. obciążonej logiczną, spójnościową itp. niekonsekwencją, i pamięci dokumentarnej, opartej na imperatywie etycznym – przekazania całej prawdy o zjawisku tak tragicznym, jak Zagłada). Spójność tej powieści („fabularność") w formie, jaką znamy dziś, tj. z późniejszej wersji z roku 1958, stanowi wynik głębokich ingerencji autora, przepisującego pod wpływem rodzących się w tym okresie wymogów tworzenia świadectwa Zagłady wersję z roku 1947. Spójność ta, co ciekawe, nie ma przy tym nic wspólnego ze spójnością w sensie gatunkowym, opartą np. na jakichś powszechnych technikach powieściowych, te bowiem zostały w kolejnych wersjach porzucone na rzecz spójności świadectwa jako dominującej modalności w pisarstwie Zagłady, na co wskazują istotne różnice między obiema wersjami, mającymi zupełnie inne początki, różniące się zestawem bohaterów itp. Są to różnice na tyle istotne, że pisanie o *Czy to jest człowiek* jako jednej książce, wskazującej na początek procesu ewolucji pisarstwa Leviego, jest istotnym nadużyciem. Tym bardziej że tak naprawdę obie poprzedzał jeszcze – mocno „fabularyzowany" – *Raport o organizacji higieniczno-sanitarnej obozu koncentracyjnego dla Żydów w Monowitz (Auschwitz, Górny Śląsk)*[18]

[17] Paweł Wolski, *Tadeusz Borowski–Primo Levi. Prze-pisywanie literatury Holocaustu*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2013 (przede wszystkim w rozdziale „Jeśli nie teraz, to kiedy?" jako trzecia pierwsza powieść Prima Leviego).

[18] *Raport* został opublikowany po raz pierwszy jako: Leonardo De Benedetti, Primo Levi, *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)*, „Minerva Medica" 1946, t. 2, nr 37. Jest to włoski pierwodruk tekstu przygotowanego pierwotnie na prośbę przedstawicieli Armii Czerwonej przez Leviego i De Benedettiego podczas ich pobytu w obozie przejściowym dla byłych więźniów obozu w Auschwitz. Oryginalny raport, o ile wiem (i jak potwierdza Fabio Levi, dyrektor Międzynarodowego Centrum Badań nad Primem Levim), ukazywał się w różnych wydaniach dzieł zebranych, jako autonomiczny tekst w krytycznym wydaniu opublikowany został dopiero w roku 2013 (Primo Levi, Leonardo De Benedetti, *Rapporto su Auschwitz*, Torino: Einaudi, 2013). W cytowanej przed chwilą książce, m.in. w rozdziale „Czy to jest *Raport*" bronię tezy (znanej, choć wcale nie powszechnej, we włoskiej debacie wokół pisarstwa Leviego – zob. np. Giovanni Tesio, *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento. Da Giovanni Faldella a Primo Levi*, Roma: Bulzoni, 1991), że w *Raporcie* znaleźć można zalążki niektórych wątków z *Czy to jest człowiek*.

oraz prawdopodobnie opowiadania *Crescenzago*[19], *Ołów*, *Rtęć*[20], *I mnemagoghi*[21]. W efekcie, gdy autorka jest w stanie ujrzeć we wspomnianej dynamice rozwoju tego pisarstwa drogę ku „znakom i afektom", „emotywom w funkcji pierwotnych ludzkich dyspozycji" jako „punktom dojścia" (s. 52), jest to możliwe tylko, gdy patrzeć na polską recepcję twórczości Leviego (a biorąc pod uwagę wczesne wydanie w Polsce „opowieści fantabiologicznych" turyńskiego pisarza, i to nie byłoby łatwe w dowodzeniu).

Takie zamierzenie jednak – zbadanie wpływu Leviego na nasz obraz Zagłady – to rzecz ze wszech miar potrzebna (co nie znaczy, że niemająca precedensów[22]). Być może zresztą taki jest właściwy cel tej książki: autorka, pisząc na przykład o doświadczeniu kobiecym Zagłady, objaśnia swoją decyzję o nieangażowaniu wypowiedzi archiwalnych, ponieważ interesuje ją „intencjonalny moment przekroczenia granicy pomiędzy przestrzenią prywatną a dyskursem publicznym" (s. 139). Deklarując zaciekawienie marginesem, Ubertowska przygląda się więc właśnie przestrzeni publicznej raczej niż prywatnej, tj. obserwuje centrum: w sensie genologicznym, przywracając esejowi (i świadectwu), wbrew nowoczesnemu jego pojmowaniu, niezachwianą gatunkowość; w sensie metodologicznym, przywracając (w części poświęconej narracjom kobiecym) dziedzinie *women studies* klasyczną już i może niesłusznie krytykowaną opozycję kompetytywnej męskości i wspólnotowej kobiecości[23], czy – jak wreszcie robi to w ostatniej, poświęconej pisarstwu historyków Zagłady części – ukazując wbrew

[19] Jest to wiersz opublikowany w zbiorze *Ad ora incerta* (wybór poezji z tego tomu znaleźć można w: Primo Levi, *Ocalały/Superstite. Wybór wierszy/Poesie scelte*, tłum. Jarosław Mikołajewski, przedmowa Ugo Rufino, posłowie Paweł Wolski, Kraków–Budapeszt 2014; niestety brak w nim wiersza *Crescenzago*). Wiersz powstał w roku 1943.

[20] Oba opowiadania znaleźć można w: Primo Levi, *Układ okresowy*, tłum. Zofia Koprowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011. *Ołów* i *Rtęć* zostały zamieszczone w *Układzie pierwiastków* na zasadzie autocytatu z okolic 1941 r.: tekst obu, zarówno w oryginale, jak i w przekładzie, zapisany jest kursywą i wprowadzony narracją opowiadania *Nikiel*.

[21] To nietłumaczone na język polski opowiadanie zostało opublikowane w zbiorze *Storie naturali* z 1966 r., ale powstało, zdaniem Giuseppe Grassana, „na chronologicznym poziomie" *Czy to jest człowiek* (Giuseppe Grassano, *La „musa stupefatta". Noti sui racconti fantascientifici* [w:]: *Primo Levi: un'antologia*…, s. 120); Ernesto Ferrero datuje je na czas o wiele wcześniejszy, tj. na rok 1941 (Ferrero, *Primo Levi: la vita*…, s. 23)

[22] Patrz np. Joanna Teklik, *Recepcja dzieł Primo Leviego w Polsce* [w:] *Nie tylko Zachód. Recepcja literatur obcych w czasopismach polskich XX wieku*, red. Agata Zawiszewska, Aneta Borkowska, Łask–Szczecin–Toruń: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2007

[23] Choć może wyjątkowo akurat ta matryca – znana chociażby już z tekstu Joan Ringelheim *Women and the Holocaust. A Reconsideration of Research* („Signs" 1985, t. 10, nr 4) – nieco klasycznej interpretacji szkodzi, bo ustala „męską" zwięzłość tekstu Cywii Lubetkin i „kobiece" przegadanie narracji Icchaka Cukiermana jako przykłady „interesującego zatarcia binarnych podziałów Genderowych" (s. 179), mimo że – przynajmniej w przypadku *Nadmiaru pamięci* Cukiermana – pierwszym (jeśli nie jedynym) powodem takiej, a nie innej kompozycji jest fakt, że powstał on, podobnie jak *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, jako zapis magnetofonowy, później przeniesiony na papier (o czym zresztą Ubertow-

praktyce współczesnych badaczy, chcących objaśniać wpływ teorii na konstruowanie (auto)biografii teoretyków[24], raczej to, jak biografie historyków wpływają na ich teorie, czyli uprawiając niemal tradycyjną biografistykę. Jest w tym chyba ironia badaczki, która pisząc niby o „peryferiach", a w istocie uprawiając humanistykę w jej tradycyjnym wcieleniu, sugeruje, że *Holocaust studies* dawno już przemieściły się z obszaru badań marginalnych do mainstreamu (a może raczej po prostu swoją marginalność umieściły w centrum) i stanowią dziś zwartą – choć wielowątkową – siłę dyscyplinarną. Świadczy o tym zarówno wybór nazwisk badanych pisarzy (intymistów, literatów, badaczy), wśród których trudno znaleźć takie, które nie należą do ścisłego kanonu, jak i pojawiające się tu i ówdzie wzmianki o topice (s. 141: „topos utraty bliskich"; s. 149: „topika kobieca"; s. 154: „topos *puella senilla*"; s. 174: „topos naocznego świadka" itd.). Niezależnie bowiem od tego, czy tę ostatnią można traktować jako narzędzie odwołujące się do retorycznych, zamierzchłych tradycji filologicznych (a oczywiście nie można, bo w pewnym sensie leży ona u podstaw nurtów sygnowanych nazwiskami Assmannów, Foucaulta, Luhmanna, Schmidta i wielu innych), gest ten oznacza jedno: Zagłada i jej okoliczne dyskursy osiągnęły stan, w którym generują własne miejsca wspólne, a więc ostatecznie utraciły swoją marginalność, przesuwając się w obszary, z których marginesy stały się już trudno dostrzegalne. Książka Ubertowskiej jest zaś tego stanu doskonałym dowodem.

Paweł Wolski

ska wspomina na s. 167, jest to chyba zatem raczej wynik opisywanych przeze mnie, bardzo kunsztownych negocjacji między metodologiami niż błąd).

[24] Na przykład: Małgorzata Juda-Mieloch, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literaturoznawczych*, Kraków: Universitas, 2009; Maciej Michalski, *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner*, Gdańsk: Słowo/obraz Terytoria 2010.