

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 10 (2014)

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

Wirus Auschwitz

Auschwitz Virus

Przemysław Czapliński
Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

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

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.556
Strony/Pages: 874-884

CC BY

OPEN ACCESS

Przemysław Czapliński

Wirus Auschwitz

Sławomir Buryła – jeden z najbardziej kompetentnych badaczy Zagłady w polskim literaturoznawstwie, konsekwentny eksplorator głównych i nieopisanych problemów Holokaustu – opublikował książkę, która stanowi odkrycie i zagadkę.

Tematy (nie)opisane[1] to – jak pisze autor we wstępie – próba „syntetycznego omówienia kilku znaczących motywów pojawiających się w piśmiennictwie Shoah" (s. 11). Do motywów wybranych przez autora należą trzy: losy żydowskich Kolumbów, korzyści ekonomiczne czerpane z Zagłady oraz portret oprawcy.

Kolumbowie rocznik nieczysty

Zanim krótko omówię zawartość merytoryczną poszczególnych części, chciałbym zaznaczyć, że choć każdy z podjętych tematów cechuje się różnym stopniem odkrywczości – największym w przypadku żydowskich Kolumbów, najmniejszym w przypadku portretu oprawcy – to każdy z nich został opracowany w sposób charakterystyczny dla Sławomira Buryły. Charakterystyczny i ośmieliłbym się powiedzieć, niepowtarzalny. Składa się na ów styl umiejętność włączania rozmaitych kontekstów, erudycja, konfrontowanie literatury z pozaliterackimi dziedzinami, a przede wszystkim tytaniczna praca przygotowawcza. Suma tych cech sprawia, że Sławomir Buryła jest w Polsce jedynym chyba badaczem, który przeczytał wszystko, co w naszym piśmiennictwie ukazało się na temat Zagłady, a także jedynym, który ową całość próbuje zsyntetyzować.

Cechuje też Buryłę umiejętność wynajdywania miejsc pustych. Autor potrafi dostrzec problem oczywisty, a zarazem nieopisany – skryty więc nie tyle przed naszym patrzeniem, ile widzeniem, umiejscowiony poza zestawem klasycznych pytań. Takim problemem jest los żydowskich Kolumbów, czyli generacji żydowskiej młodzieży urodzonej w pierwszej połowie lat dwudziestych XX w. Pokolenie to miało bardzo zróżnicowane biografie, a jednocześnie doczekało się nader nielicznych i mocno ujednoliconych wizerunków.

[1] Sławomir Buryła, *Tematy (nie)opisane*, Kraków: Universitas, 2013, 440 s.

Pomysł Sławomira Buryły – by zrewidować genealogię nazwy własnej – zaowocował odkryciem jawnej tajemnicy, tajemnicy znajdującej się na publicznym widoku. Oto bohater powieści Bratnego, który użyczył imienia całej generacji, okazuje się Polakiem pochodzenia żydowskiego, ukrywającym swoją podwójną tożsamość. Najbardziej znana w XX w. polska formacja pokoleniowa zawdzięcza zatem nazwę własną młodemu Żydowi, który został w pamięci społecznej utrwalony tylko dzięki temu, że wyparto jego pochodzenie. Ów cień pochodzenia, niewpisany do rejestru polskiego pokolenia Kolumbów, staje się przedmiotem zainteresowania badacza.

Dlaczego nikt nie pamiętał, że powieściowy Kolumb był Żydem? Główne powody, omawiane przez autora, wydają się okrutnie proste: powstanie warszawskie trwa w pamięci jako powstanie polskie, a nie polsko-żydowskie, więc polska mitologia narodowa – autarkiczna i zazdrosna o wyłączność – usunęła pamięć o „obcych"; po wtóre, funkcjonujący w polskiej wyobraźni stereotyp Żyda tchórza kłóci się z jawnymi dowodami odwagi Żydów; po trzecie, powstanie w getcie warszawskim zdominowało myślenie o młodzieży żydowskiej i stłumiło świadomość istnienia innych wariantów jej biografii. Formułując owe wyjaśnienia, Sławomir Buryła nie zapomina, jak zwykle, wskazać tych zadań, które w związku z odkrytym i opisanym przez niego przypadkiem trzeba wykonać. Stwierdza: „Historia małych gett jest do napisania. Wraz z nią odtworzenia domagają się biografie roczników dwudziestych. Roczników, w których brakuje wielu żydowskich metryk" (s. 109).

Za sprawą książki Buryły historia Kolumbów (polskich, żydowskich, a może jeszcze innych) została po raz kolejny otwarta. „Znalezisko" autora podważa przekonanie o istnieniu czysto polskich wydarzeń w polskich dziejach.

Gnijące złoto

W części drugiej autora zajmują „trzy sfery znaczeń przybierające postać toposów – «pożydowskie», «rzeczy» i «żydowskie złoto». Złożone w jedną całość konstytuują temat inny – zasygnalizowane w tytule «nowe Eldorado»" (s. 119).

Buryła przedstawia w związku z tym spektrum ekonomiczne Zagłady, uwzględniając wszelkie wartości/walory i ich cyrkulację: od wczesnych spisów majątkowych sporządzanych w Niemczech, poprzez przymusową aryzację, przekazywanie przez Żydów swoich dóbr Polakom, późniejszą, coraz bardziej brutalną grabież na etapie gettoizacji i wywózki do obozów, obozowe rewizje, przeszukiwanie trupów i przekopywanie ziemi wokół obozów, aż po odpłatne ukrywanie Żydów, mordowanie Żydów dla zysku, a także przejmowanie mienia po wojnie w ramach nacjonalizacji i kolejnych fal antysemickiego czyszczenia Polski.

W podsumowaniu tej części stwierdza autor: „Nikt do tej pory nie oszacował wielkości zagrabionego mienia żydowskiego w Polsce (nie uczyniono tego i w Europie – we Francji, Holandii, Czechach, na Węgrzech). Nie tylko nie określono

majątku zagarniętego przez państwo komunistyczne na mocy uwłaszczenia, ale też tego, który – najróżniejszymi drogami – dostał się w ręce obywateli polskich" (s. 234). Obliczenie korzyści materialnych osiągniętych w wyniku Zagłady przez Polskę i Polaków nie jest łatwe ze względu na niejasny status prawny niektórych dóbr i/lub ze względu na trudną do precyzyjnego określenia ich wartość (czy opłaty za przechowywanie Żyda należy wliczyć do kosztów utrzymania, czy do zysków?). Sławomir Buryła nie stawia sobie jednak zadania buchalteryjnego – które z pewnością ktoś (zespół złożony z historyków, ekonomistów, historyków sztuki, historyków kultury materialnej etc.) mógłby w przybliżeniu wykonać.

Rozważania autora koncentrują się na topice zysku, a więc na wszelkich formach artykulacji korzyści – spodziewanej, przejmowanej, utrzymywanej i wreszcie legitymizowanej. Pod tym względem – związanym z topiką zysku wynikającego z Zagłady – znaczącą wartością rozważań Sławomira Buryły jest uświadomienie, że temat ów nigdy nie zniknął z literatury polskiej: „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" (s. 169). Na poparcie swojego stwierdzenia autor wymienia utwory z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (m.in. Tadeusz Hołuj, Pola Gojawiczyńska, Jalu Kurek, Jarosław Iwaszkiewicz), w których mowa jest o „kopaczach", a także kilkanaście kolejnych dzieł przedstawiających „żydowskie złoto" jako przyczynę działania bohaterów, motyw literacki, zobrazowanie relacji między Polakami i Żydami czy metaforę przemian człowieka w czasie Zagłady. Cały rozdział z książki *Tematy (nie)opisane* przekonuje jednak, że rozmiary owego zjawiska – czyli suma żydowskiego mienia przewłaszczonego przez Polaków – do dziś nie znalazły proporcjonalnego miejsca w literaturze i w dyskursie publicznym.

Omawiając kolejne utwory literackie (raczej właśnie omawiając, niż interpretując, jako że poszczególne teksty pojawiają się w charakterze *exemplum*), autor rekonstruuje topikę korzyści funkcjonującą w polskim imaginarium i artykułowaną przez polską literaturę. W topice tej „złoto" jest motywem literackim i motywacją działań ludzkich, należy do zysków spodziewanych, acz niewygodnych, widzimy więc, jak wyobraźnia społeczna pracuje usilnie przede wszystkim nad jednym – nad uzasadnieniem prawa do przejęcia dóbr. Prawo to (rozumiane jako *doxa*, a nie *lex*) powinno oczyścić zysk, wyposażając go w moralną zasadność. Część rekonstruowanej przez Sławomira Buryłę topiki miała więc w istocie proste zadanie: przemienić wszelkie mienie żydowskie w „szczere złoto", czyli dobro nieskażone żadnymi wątpliwościami moralnymi.

Topika jest jednak zawsze mnoga. Pisze Sławomir Buryła, że „literatura polska od początku zdecydowanie potępiała nie tylko «kopaczy», ale wszystkich tych, którzy dorabiali się na żydowskim nieszczęściu" (s. 191). Ogromny jest zatem zbiór utworów literackich, które wykorzystują topos „żydowskiego złota"

do pokazania, iż transmutacja w „szczere złoto" nie jest możliwa – że zawsze zostanie osad zła, który obróci się przeciw nowym właścicielom. Właśnie ów aspekt moralny zdaje się odgrywać w rozważaniach Sławomira Buryły coraz większą rolę w kolejnych partiach części drugiej, zwłaszcza końcowych, w których autor prowadzi nas do oczywistego skądinąd stwierdzenia, że zyski w wymiarze ekonomicznym prowadziły do strat w wymiarze etycznym.

W tak sformułowanej konkluzji dostrzegam ślad kłopotów, jakie autor sam sobie sprawił, inwestując ogromne siły w kwerendę, zaniedbując zaś kwestię uporządkowania wywodu i zróżnicowania wniosków. W rezultacie część „Nowe Eldorado" sprawia wrażenie tekstu poskładanego raczej z osobnych artykułów, z kolejnych podejść do tego samego zagadnienia niż z planowo poukładanego materiału. W tym porządku wyczuwa się niedostatek precyzji pojęciowej, metodologii i planu wywodu. Autor utożsamił bowiem temat z problemem, a zgromadzony materiał z metodą.

Niedostatek precyzji pojęciowej pociąga za sobą niejasną pozycję literatury. Autor traktuje ją z jednej strony jako źródło wiedzy i świadectwo, z drugiej jako konieczny wyraz moralnych wątpliwości czy osądów moralnych kierowanych ku ludziom, którzy czerpali korzyści z Zagłady. To drugie podejście nadaje jednak rozważaniom charakter normatywny, a więc z konieczności redukcyjny, ponieważ kieruje autora nieodmiennie w stronę poszukiwania racji moralnej. Pisze na przykład autor w zakończeniu części drugiej, że sumienie „stanowi znaczący (a może i jedyny) punkt odniesienia dla współczesnej refleksji nad problematyką żydowskiego złota i żydowskiej własności" (s. 239). Równocześnie jednak stwierdza, że zadaniem badacza jest „ważenie racji, komplikowanie obrazu, próba uchwycenia całości" (s. 240). Otóż wydaje się, że między tymi dwoma założeniami istnieje dość poważny konflikt: uznanie sumienia za kontekst ostateczny Zagłady nakazuje badaczowi być stronniczym (stawać po stronie moralności), natomiast dążenie do całości i obiektywizowanie stanowisk wymusza na autorze wielostronność. Pierwsze prowadzi do preferowania tekstów zawierających moralny osąd procederu, drugie wymaga, by szukać tekstów literackich w stopniu maksymalnym problematyzujących moralny osąd czerpania korzyści z Zagłady. Z tego konfliktu wynika nie tyle konieczność rezygnacji z którejś z tych rzeczy – moralności bądź obiektywności – ile wymóg definiowania jednego i drugiego, czyli konieczność rekonstruowania własnych kryteriów „stronniczości" i „bezstronności" w odniesieniu do interpretacji. Gdyby do takiego sprecyzowania doszło, autor ujrzałby rzeczywisty problem, do którego nas prowadził i którego nie nazwał: z jednej strony literatura odnotowuje wszechobecność mienia „pożydowskiego" (domów, złota, obrazów, sprzętów, ubrań), z drugiej – odmawia jakiejkolwiek akceptacji dla czerpania zysku z Zagłady.

Wynika z tego przeoczony przez autora konflikt między etyką a egzystencją, konflikt, w którego ramach racja moralna staje przeciwko życiu w ogóle, nie zaś tylko przeciw życiu ludzi, którzy skorzystali na Zagładzie. Jeśli wyjdziemy poza rozważania zawarte w omawianej książce, zauważymy, że im bliżej przełomu XX

i XXI w., tym usilniej sztuka (tak polska, jak i europejska) podważa możliwość osiągnięcia równowagi między żywymi i zmarłymi. Wszystkie systemy etyczne – chrześcijański, (neo)pogański, świecki – wchodzą w stan kryzysu. Jeśli żadna pokuta, żadna chęć poprawy, żaden żal za grzechy, żadne zadośćuczynienie nie mogą doprowadzić do rozgrzeszenia, to chrześcijaństwo okazuje się bezradne wobec „pożydowskiego" mienia. Podobnie jednak w poglądach (neo) pogańskich: we współczesnej sztuce europejskiej złożenie ofiary, przebłaganie, poświęcenie niektórych żywych czy powtórne zabicie zmarłych nie są w stanie powstrzymać samoczynnego wydobywania się „pożydowskich" rzeczy spod ziemi i rosnącego naporu trupów. W ujęciu szerszym prowadzi nas to do obrazu kultury polskiej (albo nawet europejskiej), który uświadamia nam wszechobecność zysków zaczerpniętych z Zagłady i równocześnie niemożność przebłagania zmarłych. Długi wobec nich zaciągnięte okazują się nie do spłacenia. Dlatego kultura europejska zamienia się w buchaltera własnej katastrofy – katastrofy nieuniknionej, nieodwracalnej i pełzającej.

Nie ma bowiem ani w porządku etycznym, ani ekonomicznym takich działań, które pozwoliłyby odseparować „brudne pieniądze" i zwrócić je – w akcie sprawiedliwości – wierzycielom. W sensie ekonomicznym zwrot okazuje się niemożliwy, jako że dług jest tu zmieszany z ludobójstwem i nigdy nie osiągnie postaci czystej wartości rachunkowej. W sensie etycznym, ponieważ ani chrześcijaństwo, ani świeckie systemy etyczne nie potrafią określić powinności, która doprowadziłaby do oczyszczenia moralnego. W tej sytuacji, gdy „złota" nie da się ani oczyścić, ani zwrócić, do głosu dochodzi estetyka obrazująca proces niepowstrzymanego naporu śmierci na żywych. W kulturze europejskiej ostatnich dwóch dekad jest to estetyka grozy. W należącej do niej dziełach filmowych, literackich, teatralnych żydowskie mienie powraca właśnie jako zmaza, piętno, przekleństwo, które stopniowo pochłania powojenne życie i zamienia żywych w nieumarłych.

Wskazując na estetykę grozy, wcale nie wmawiam książce Sławomira Buryły kontekstu, który byłby jej obcy. Komentując utwory, w których pojawia się motyw żydowskiego złota, autor pisze: „Żydowskie złoto kryje w sobie […] magiczną moc. Staje się przedmiotem powszechnego pożądania, a niekiedy manii. Powoduje, że owładnięci nią osobnicy przypominają zombie – bezwolne stworzenia poddane presji natury. Złoto inicjuje i stymuluje przemianę w mordercę" (s. 184).

Ponadto kilkakrotnie Buryła cytuje dzieła wyraźnie nawiązujące do tej estetyki. Horror jako XX-wieczna kwintesencja grozy nie jest więc obcy rozważaniom autora. Kiedy jednak posługuje się on określeniem „zombie" do nazwania opętańczej manii poszukiwania złota, wprowadza do swojej książki kontekst, który działa wywrotowo wobec jego rozważań.

Kluczowe dla drugiej części *Tematów (nie)opisanych* jest założenie, że istnieje koncepcja dobra, która pozwala określić i dopełnić powinności moralne żywych względem ograbionych i zamordowanych Żydów. Horror tymczasem pokazuje

nie tyle, że śmierć jest potężniejsza, niż sądzimy, ile że nieszczelne są granice oddzielające rozkład od życia. Groza Zagłady rozpatrywanej od strony ekonomicznej polegałaby więc na tym, że zyski z niej zaczerpnięte cyrkulują – zgodnie z logiką kapitału – wszędzie, rozpuszczając granicę oddzielającą korzyści powiązane z Holokaustem od korzyści z nim niezwiązanych. Im usilniej Sławomir Buryła szuka dzieł literackich potępiających czerpanie wszelkich zysków z Zagłady – czyli dzieł przedstawiających grabież/przejęcie żydowskich mieszkań, mebli, kołder, płaszczy, futer, obrazów… – tym bardziej powiększa się obszar cyrkulacji kapitału pośrednio powiązanego z Zagładą.

Jest więc tak, jakby autor chciał umknąć nemezis, o której pisze. Jeśli gospodarka po Zagładzie nigdy już nie oczyści się z zysków, jakie z niej zaczerpnięto, to ich potępianie jest w istocie próbą ustanowienia obszaru moralnie czystego – tego mianowicie, z którego wypowiada się taki osąd. Problem polega na tym – co opisał w *Złotych żniwach* Jan Tomasz Gross – że konwersja Zagłady w wartości ekonomiczne objęła zbyt rozległy obszar życia, byśmy mogli udawać, że możliwe jest odbudowanie czystej aksjologii. Jeśli pisanie o Zagładzie nie ma podtrzymywać owego złudzenia czystego obszaru, to powinno uwzględnić teksty, które k w e s t i o n u j ą a l b o n a w e t o d w r a c a j ą c y r k u l a c j ę w a r t o ś c i.

Z punktu widzenia kapitalizmu takie odwrócenie wartości jest jak przemiana towaru, który nabyliśmy, w nieaktualny pieniądz: odgryziony kawałek chleba w naszych ustach zamienia się w banknot wycofany z obiegu, buty okazują się papierowym czekiem, dom nie składa się z cegieł i ścian, lecz z przedawnionych obligacji i weksli. Pieniądz taki zdradza właściciela w podwójnym sensie: odsłania genezę towaru i odmawia reprezentowania czystej wartości rynkowej. Cofa czas, ale zamiast młodości oferuje rozkład. To jest właśnie ekonomiczny horror – niemożność wydzielenia czystej wartości wymiennej z pieniądza. Dlatego, jak sądzę, sztuka teatralna *III Furie* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, Magdy Fertacz i Sylwii Chutnik (2011), a także *Noc żywych Żydów* (2013) Igora Ostachowicza eksponują wątek ekonomiczny w kontekście Zagłady: w *III Furiach* wątek ten prowadzi do decyzji oddania niegdyś zagrabionego płaszcza duchowi kobiety, która go nosiła, natomiast w powieści Ostachowicza – do wydawania pieniędzy na zachcianki żydowskich dzieci-zombie. W obu tekstach, co ważne, w odwróconą ekonomię wchodzą osoby, które z Zagładą nie mają nic wspólnego. Nie płacą własnych długów, lecz cudze. A odwrócona ekonomia oznacza celową utratę wartości, inicjowanie transakcji biegnącej w przeciwnym kierunku. Jest to targowanie się z duchami, które ma na celu tylko jedno – zatrzymanie cyrkulacji ekonomicznej uruchomionej przez Zagładę.

Wzmiankując o *III Furiach* czy powieści Ostachowicza, nie zarzucam Buryle niekompletnej kwerendy. Sporządzone przez niego spisy tekstów są zawsze więcej niż bogate i pouczające. Dodaję nowe tytuły, by zasygnalizować, że w polskiej literaturze następuje swego rodzaju udosłownienie paradoksów ekonomii po Zagładzie. W poemacie *Zawsze fragment. recycling* (1998) – przywołanym

przez Buryłę (s. 237) – Różewicz pisał o „gnijącym złocie". Ten doskonały oksymoron nazywa działanie kruszcu, który mnoży rozkład, a nie zysk.

Nieczysta groza

Budząca grozę – ale i opisywana z wykorzystaniem grozy – odwrócona ekonomia staje się wyzwaniem dla interpretacji literatury. Uświadamia bowiem, że po Zagładzie żyjemy nie tylko, jak pisał Czesław Miłosz, na ziemi, która jest „obciążona, skrwawiona, zbezczeszczona"[2], lecz także w ekonomii, która podtrzymuje cyrkulację gnilnej waluty.

Estetyka grozy jest jednak ważna z innego jeszcze powodu. Należy ona do rozległego zaplecza sztuki popularnej, choć jest oczywiste, że patronuje poważnym pytaniom i lękom, fascynacjom i fantazmatom, nie zaś rozwiązaniom artystycznym i określonemu poziomowi dzieł. Horror jako kategoria egzystencjalna i estetyczna nie pociąga z konieczności konwencjonalnych dzieł. Tymczasem Sławomir Buryła, przystępując w części trzeciej do rozważań na temat portretu oprawcy, jakby obawiając się owej trywialności, uznał, że sztuka dzieli się na wysoką i niską. I właśnie ten podział stanowi o ukrytym porządku ostatniej partii książki.

Temat nie zapewnia takiej spójności, ponieważ został określony niedostatecznie precyzyjnie. Pisze autor: „Zadaniem niniejszego studium jest ukazanie motywu nazistowskiego mordercy w prozie lat 1939– 1989" (s. 241); „Niedawno Arkadiusz Morawiec […] wskazywał na nieobecność syntetycznego opracowania wizerunku oprawcy. Całościowe omówienie tej tematyki w kontekście przedstawień literackich wymaga obszernej monografii" (s. 242); „Brak takiej syntezy może dziwić […]" (s. 243). Takie sformułowanie zadania okazuje się jednak pozorne, ponieważ – podobnie jak w części drugiej – autor nie problematyzuje kluczowych pojęć (czy „portret" to kategoria teoretycznoliteracka? Jak należy pojmować „ukazanie motywu mordercy" oraz „syntetyczne opracowanie wizerunku oprawcy"?) i nie określa celu. Równie dobrze można by stwierdzić, że nie istnieje synteza postaci Polaka w powojennej prozie polskiej. Albo synteza „kobiety". Albo „zwierzęcia". Nie istnieje, ponieważ jest niemożliwa. Synteza jako taka jest hipostazą – kiedy powstaje, zawsze jest syntezą pewnego aspektu, dokonywaną z określonej perspektywy.

Synteza oprawcy mogłaby objąć zmienność i warunki zmienności jego portretu; styl portretowania i efekt retoryczno-emocjonalny; charakterystykę etniczną, socjologiczną, ekonomiczną, płciową lub seksualną. Ponieważ autor nie nazywa warunków wyjściowych i nie dookreśla celów, sporządza – znowu to podkreślę: imponujący pod względem szczegółowości – spis cech i kolejnych typów portretowania oprawcy. Rysuje przed nami przy okazji pewien porządek,

[2] Ewa Czarnecka [Renata Gorczyńska], *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, New York: Bicentennial Publishing Corporation, 1983, s. 119.

w którego ramach widzimy, jak w polskiej literaturze rośnie złożoność portretu literackiego i maleje prostota ocen moralnych. Oznacza to, że w kolejnych dekadach cech jest coraz więcej i że ich wielość oraz złożoność zyskują coraz większe znaczenie, słabnie zaś retoryka osądu oprawcy z okresu tuż po wojnie. W miejsce stereotypowych ciągów metonimii „Niemiec – nazista – żołnierz – oprawca – sadysta – istota nieludzka (zwierzę/szatan)" pojawia się ciąg niewspółmierności: nie każdy Niemiec był nazistą, nie każdy nazista był żołnierzem, nie każdy żołnierz był oprawcą, nie każdy oprawca sadystą…

Rozważania zawarte w części trzeciej są oczywiście o wiele bogatsze od zaprezentowanych przeze mnie wniosków. Wywód autora opiera się jednak w tej części na substytucji, w której ramach następuje nieustanna zmiana przedmiotu rozważań (od portretów ukazujących nazistów jako diabły do estetyzacji Zagłady). Stosunkową spójność zapewnia tej części nie sylwetka oprawcy, lecz wspomniany wcześniej podział na wysokie i niskie – na sztukę ambitną i popularną.

Regularnie przy omawianych tekstach pojawiają się więc wyraźne etykiety, informujące, że wartościowa sztuka o Zagładzie potrafi zdobyć się na: „całkowicie wolne od uprzedzeń spojrzenie na nazistę i Niemcy" (s. 358); „głębię ujęcia" (s. 359); sięgnięcie do „tajemnicy zła" (s. 361). Jest to także sztuka, która prowadzi nas do „zdziwienia" i sprawia, że „musimy się zgodzić na tajemnicę" (s. 390). Z kolei sztukę gorszej jakości poznajemy po tym, że: brakuje jej „artystycznej głębi" (s. 363–364), nie ma w niej „spojrzenia w sposób oryginalny i nowy" (s. 364), „szafuje uproszczonymi konkluzjami, nie wychodząc poza poziom publicystycznych rozważań" (s. 372), „bezradność wobec okrutnego fenomenu zła" może się w niej objawiać „w nieporadności formułowanych eksplikacji" (s. 377), wnioski dzieł należących do niej „kryją w sobie prawdę frazesów" (s. 378).

Chciałbym wyraźnie podkreślić, że nie kwestionuję prawa autora do ocen estetycznych – kwestionuję prawo do ocen, które nie służą interpretacji, a więc nie są uzasadniane. Wydaje się, że gdyby autor zrekonstruował własny system aksjologiczny, szybko odkryłby, że ów system powstał dzięki rozłożeniu opozycji „wysokie – niskie" na aspekty. Stąd serie zestawień: głębia – powierzchowność; oryginalność – konwencjonalność; bezinteresowność – merkantylność. Taki zestaw pozwala stawiać sztuce poświęconej Zagładzie najwyższe wymagania poznawcze, czyli oczekiwać od niej odkrywczej odpowiedzi na pytanie: „Kim jest oprawca?".

Autor posługuje się jeszcze inną parą ocen: „autentyczna – zapośredniczona/medialna", co komplikuje sprawę, ponieważ „autentyzm" może dawać sztukę „powierzchowną", a „zapośredniczenie" – sztukę głęboką. Najistotniejsza niespójność pojawia się jednak wówczas, gdy w końcowej partii książki autor prowadzi nas do „zgody na tajemnicę" (s. 390) jako pożądanego rezultatu wysiłków portretowych i interpretacyjnych. W opozycji do „jawności", „wyrażalności", „zrozumiałości" występuje „tajemnica". I jest to podważenie ocen mówiących o głębi portretu czy oryginalności jako wymogów poznawczych, jako że „tajemnica" kwestionuje możliwość ostatecznego poznania.

Sprzeczne kryteria wynikają, jak można sądzić, z niedostatecznej autorefleksji nad stosowaną w książce aksjologią i estetyką Zagłady. A także z nadmiernego zaufania do modernizmu. Sławomir Buryła zdaje się bowiem zakładać, że Zagłada ma swoją estetykę kanoniczną. Poprawnie mogą Zagładę przedstawiać tylko dzieła etyczne (omówione w części drugiej) oraz dzieła sztuki wysokiej (w opozycji do dzieł popularnych), oryginalne (a nie konwencjonalne), autentyczne (w opozycji do zmyślonych). Kłopot polega jednak na tym, że o ile pary „wysokie–niskie", „oryginalne–konwencjonalne", „etyczne–estetyczne" miały charakter hierarchiczny, o tyle opozycja „wyrażalne–niewyrażalne" mieści się w obrębie wysokiego modernizmu. Opozycje hierarchiczne można rozwiązać, wskazując na dzieła wartościowsze (głębsze, oryginalniejsze, bardziej etyczne), podczas gdy opozycji między wyrażalnością a niewyrażalnością rozstrzygnąć nie można, jako że jest to opozycja między Borowskim a Różewiczem, między Buczkowskim a Hanną Krall, między Primo Levim a Samuelem Beckettem. Niewyrażalność to swoisty sobowtór nowoczesności, jej upiór, stawiający pod znakiem zapytania referencyjne zdolności języka i związek słowa z rzeczywistością.

Sławomir Buryła – mający w swoim dorobku edytorskie opracowanie *Dziennika wojennego* Buczkowskiego (2001) oraz dwóch tomów prozy Tadeusza Borowskiego (2004, 2005) – z pewnością nie chce nikogo stawiać przed alternatywą „Borowski albo Różewicz". Jeśli wprowadził do swoich rozważań pochwałę niewyrażalności, to dlatego, że poznawcze i etyczne aspekty wyrażania Zagłady podległy konwencjonalizacji. Znaczna część dzisiejszej sztuki poświęconej Holokaustowi opiera się właśnie na obscenicznym dążeniu do pełnego ukazania wnętrz wagonów i komory gazowej, wyliczenia ofiar i nazwania oprawców, odsłonięcia i wyjaśnienia mechanizmu Zagłady. Aby zablokować przeświadczenie o naoczności prawdy Zagłady Jean Baudrillard napisał, że w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych obrazy medialne podmieniły Zagładę i dokonały jej powtórnej inscenizacji (a w istocie obscenizacji). Sławomir Buryła powołuje się na esej *Holokaust* Baudrillarda (s. 415), by wzmocnić wywód o wartości niewyrażalnego. W ten sposób może zasugerować, że nigdy nie zrozumiemy Zagłady – że jej prawda będzie zawsze umykała poznaniu i przedstawieniu. Niewyrażalność tworzy przeciwwagę dla żądania, by Zagłada objawiła się pod postacią wyrazistych i wyjaśniających wszystko obrazów, a także pod postacią słów orzekających prawdę i wyznaczających zobowiązania moralne wobec przeszłości.

Przywołując tę koncepcję, Sławomir Buryła popadł jednak w sprzeczność – przeszedł od najwyższych oczekiwań poznawczych do oczekiwań tajemnicy. Domyślać się można, że i w tym przypadku – podobnie jak we wcześniejszych rozważaniach na temat żydowskiego złota – autor chciał uzyskać ową cząstkę życia niedotkniętą przez Zagładę. W części drugiej ową cząstką była moralność, która miała zawdzięczać swoje odrodzenie jasnemu i wyraźnemu potępieniu zysków z Zagłady. W części trzeciej cząstką tą ma być nienazywalna prawda, stająca się warunkiem poznawczej i językowej pokory. W obu przypadkach chodzi więc o oczyszczoną grozę Holokaustu.

Tymczasem niewyrażalność, podobnie jak pieniądz z części drugiej, okazuje się tym, co nieczyste – jest zjawiskiem zamazującym podziały, zakłócającym porządki, podważającym granice. Jeśli gnijące złoto wraca do nas pod postacią odwróconej ekonomii, to estetyka niewyrażalności Zagłady oddaje nam język pod postacią bełkotu, krzyku, nieartykułowanych dźwięków. Niewyrażalność to widmo, które wypełnia żywych, odbierając im panowanie nad językiem i podważając realność ich istnienia. Odtąd żywy upiór mówi coś, co może zostać zrozumiane tylko w przybliżeniu i tylko jako odniesienie do czegoś, co samo w sobie ciągle umyka nazwaniu. Znaki, które upiór nam przekazuje, są zarazem ludzkie i niezrozumiałe, podważają więc wiarę w językową zdolność radzenia sobie z rzeczywistością i sygnalizują, że język podległ temu samemu procesowi wyługowania z sensu, jaki przydarzył się ludzkiemu życiu w czasie Zagłady.

Kiedy jednak Buryła w zakończeniu książki pisze o niewyrażalności, zmierza w inną stronę. Wydaje mi się, że rozumiem intencję autora. Więcej nawet: wydaje mi się, że w jakiejś mierze ją podzielam. Sławomir Buryła chciałby bowiem dokonać retabuizacji Zagłady – przywrócić jej status *sacrum*. Wtedy Zagłada byłaby równocześnie fundamentem powojennej kultury i jej warstwą nietykalną, źródłem zasady poszanowania życia i aksjomatem niepodlegającym debacie. Wszelako rozważania zawarte w *Tematach (nie)opisanych* świadczą, że Zagłada pojawia się jako *sacrum* nieczyste – brudne, przerażające, budzące wstręt. Jest to wcielenie realnego, czyli tego, co powraca w każdym z możliwych światów i w każdym z nich pokonuje życie.

W gruncie rzeczy książka Sławomira Buryły właśnie takich powrotów realnego dotyczy. Część pierwsza mówi o tym, że kiedy Polacy uznali powstanie warszawskie za arcypolskie, Zagłada powróciła pod postacią żydowskiego Kolumba, który przed swoim zniknięciem nadał imię całemu pokoleniu AK-owców i na zawsze już związał polskie z żydowskim. W części drugiej autor chce nas przekonać, że powojenna moralność usiłuje się ufundować na akcie potępienie zysków osiągniętych z Zagłady, w istocie jednak „Nowe Eldorado" pokazuje, że próbom odbudowy moralności literatura polska przeciwstawia gnijące złoto jako rozkładowy fundament całego życia, a więc jako niezawinioną nieczystość, roznoszoną przez powojenną cyrkulację dóbr i oblepiającą wszystkich. I wreszcie część trzecia zmierza ku utrzymaniu sakralnej pozycji Zagłady przez nadanie jej statusu niewyrażalnego; „Portret oprawcy" przekonuje jednak, że w rezultacie przywrócenia niewyrażalności żywi tracą panowanie nad językiem i zamieniają się w zombie niezdolne do nazwania rzeczywistości. Sławomir Buryła przedstawia zatem procesy powrotu Zagłady, ale w interpretacjach dąży do uzyskania czystej grozy. Tymczasem omawiane powroty są kwintesencją tego, co nieczyste, a więc tego, co zamazuje podziały między winą i zmazą, żywymi i zmarłymi, językiem i bełkotem.

W tym sensie *Tematy (nie)opisane* dowodzą, że grozy Holokaustu nie da się oczyścić. A zrozumieć nieczystą grozę to zobaczyć humanistykę, która na niczym nie może oprzeć rozważań zmierzających do jasnego określenia granic Zagłady.

W stosowanych przez naukę podziałach – na ludzkie i pozaludzkie, językowe i nieartykułowane, wysokie i niskie, etyczne i ekonomiczne – zagnieździł się wirus rozkładu, który rozpuszcza granice. Tak właśnie rozumiem wirus Auschwitz, powodujący, że żadna wartość życia współczesnego nie może oddzielić się od Zagłady.

Słowa kluczowe
Kolumbowie, zyski z Zagłady, niewyrażalne, estetyka grozy, realne, wirus Auschwitz

Abstract
The article presents – basing on a review of Sławomir Buryła's book *Tematy (nie)opisane* – a polemic with the approach to the Holocaust as an element of the historical process, an element which can be isolated from modernity and to which loftiness can be assigned. Czapliński contrasts it with the conception of the "Auschwitz virus," according to which morality, economy, and science after the Holocaust will never be able to separate themselves from it.

Key words
Polish lost generation, profits from the Holocaust, the inexpressible, horror aesthetics, the real, Auschwitz virus