

Bogusław Gryszkiewicz

Kultura Holocaustu jako macierzysty kontekst literatury o zagładzie Żydów : (przykład "Tworek" Marka Bieńczyka)

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 9, 166-185

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria IX (2009)

Bogusław Gryszkiewicz

Kultura Holocaustu

jako macierzysty kontekst literatury o zagładzie Żydów (przykład *Tworek* Marka Bieńczyka)

W 1998 roku na łamach „Die Zeit” ukazał się obszerny artykuł Imre Kertésza *Do kogo należy Auschwitz?* Pisarz podkreślał, że zabiera głos w imieniu odchodzących, bardzo nielicznej już w tamtym czasie i dramatycznie malejącej grupy ludzi, którym udało się przetrwać Holocaust i hitlerowskie obozy koncentracyjne. W słowach byłego więźnia eksplodowała mieszanina goryczy i złości – emocje człowieka, kto czuł się ograbiany z przeszłości i „jedynego majątku: wiarygodnych przeżyć”:

O wiele częściej Holocaust odbiera się jego depozytariuszom i czyni z niego tani towar. Albo zamienia w instytucję, wokół której tworzy się moralno-polityczny rytuał, wypracowuje – najczęściej fałszywy – język, uczy opinię publiczną słów, które automatycznie kojarzą się słuchaczom i czytelnikom z Holocaustem: najróżniejszymi sposobami doprowadza się zatem do alienacji pojęć związanych z Holocaustem. Uczy się tych, którzy przeżyli, jak *mają* myśleć o tym, co przeżyli, bez względu na to, że takie myślenie nie zawsze ma coś wspólnego z prawdziwymi przeżyciami [...]. Ukształtował się obozowy konformizm, narodził się Holocaust sentymentalny, powstał kanon Holocaustu, tabu związane z Holocaustem i rytualny świat języka, powstał gotowy do spożycia produkt Holocaustu. I narodziło się zaprzeczenie Auschwitz. Powstał zakłamany Auschwitz¹.

Mniej więcej w tym samym czasie, kiedy niemiecki tygodnik ogłaszał diatribę Kertésza, w Stanach Zjednoczonych powstawały dwie książki, które, jak się później miało okazać, otwierały serię krytycznych publikacji na temat kształtowania się świadomości Holocaustu oraz roli, jaką jego krzewiące się w mnogości różnych form i mediów reprezentacje odgrywają w kulturze, życiu społecznym i politycznym środowisk żydowsko-amerykańskich, ale także Żydów w Izraelu oraz w niektórych krajach Europy Zachodniej. W 1999 roku ukazało się obszerne, mające nie tylko zewnętrzne cechy rozprawy naukowej opracowanie profesora historii Petera Novicka *The Holocaust in American Life*, dowodzące, że „amerykanizacja” Holocaustu służyć miała nie tyle upamiętnieniu ofiar, ile zaspokojeniu symbolicznych potrzeb żywych – amerykańskich Żydów. Rok później Norman G. Finkelstein ogłosił jedną

¹ I. Kertész, *Do kogo należy Auschwitz?* („Die Zeit”, 1998), [w:] idem, *Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2004, s. 123.

z najbardziej kontrowersyjnych książek publicystycznych ostatnich lat *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*. Przetłumaczony na wiele języków (przekład polski ukazał się już w 2001 roku) pamflet Finkelsteina to – najkrócej rzecz ujmując – zbiór trafnych w większości obserwacji, które zostały dobrane i zinterpretowane w taki sposób, by wspierać tezę, że międzynarodowe organizacje żydowskie wykorzystują instrumentalnie pamięć Holocaustu w celu wymuszenia odszkodowań od firm niemieckich i szwajcarskich. W środowiskach antysemitów i antyizraelskich *Przedsiębiorstwo Holocaust* nabrało cech dzieła kultowego, a będący retorycznym majstersztykiem tytuł zleksykalizował się szybko w języku ekspresji i perswazji w dyskursie antysemitkim (ale również w niemających z tym dyskursem nic wspólnego protestach przeciwko przekształcaniu cierpienia w towar lub narzędzie gry politycznej), zaś autor książki, zapewne wbrew swej woli, stał się pupilem antysemitów upowszechniających mit o „wszechpotężnym lobby żydowskim”. Nie ulega kwestii, że bestseller Finkelsteina okazał się być książką szkodliwą, i to szkodliwą z wielu powodów. Między innymi poważnie zaszkodził reputacji wcześniejszych (Novick) oraz późniejszych prób obiektywnej oceny niepokojących tendencji, a także jawnych nadużyć w sferze tego, co właśnie Novick nazywał instytucjonalizowaniem się pamięci o Holocaustcie.

Przypomniane tutaj wystąpienia Kertésza, Novicka i Finkelsteina były czymś nieuniknionym, podobnie jak wiele innych, nie zawsze jak tamte krytycznych i polemicznych, a ogłaszanych od początku lat 90. ubiegłego wieku książek i artykułów dotyczących kształtowania się świadomości Holocaustu w Stanach Zjednoczonych i na świecie. Wymienić by tu można prace Jamesa E. Younga, Edwarda Linenthala, Dominicka LaCapry, Jeffreya Shandlera, Michaela Rothenberga, Evy Hoffman, Tima Cole'a (nawiasem mówiąc, jedyne w tym gronie autora nieżydowskiego pochodzenia²), wreszcie Gary'ego Weissmana, młodego profesora anglistyki, który w 2004 roku opublikował *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust*, przenikliwą analizę Holocaustu jako „doświadczenia” – tych zwłaszcza, którzy ze względu na datę urodzenia nie mogli stać się świadkami Zagłady. Dający się obserwować w ciągu minionych ponad 40 lat niezwykle rozwój zainteresowań Holocaustem, którego świadomość, początkowo spychana na margines, w stosunkowo krótkim czasie zajęła centralne miejsce w kulturze żydowskiej oraz w niektórych sektorach kultury amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej, domagał się wszechstronnej analizy i obiektywnej oceny. Z czasem, zważywszy na tendencje, które budziły ostry sprzeciw Kertésza, a które część publicystów żydowskich bagatelizowała, pisząc o „ubocznych efektach” instytucjonalizowania się pamięci o Zagładzie³, oceny niezwykle krytycznej.

Taką ocenę znajdujemy nierzadko w bogatej „literaturze przedmiotu”, charakterystyczne jednak, że przedmiot nie doczekał się jeszcze względnie ustabilizowanej

² O swobodzie wyrażania zastrzeżeń wobec kultury Holocaustu decyduje zdaniem Alana Mintza właśnie „rodzinny”, tzn. ograniczony w zasadzie do społeczności żydowskiej charakter polemik i sporów. Por. jego *Popular Culture and the Shaping of Holocaust Memory in America*, Seattle 2001, s. 161.

³ Jednym z przykładów takiego podejścia może być recenzja książki Novicka opublikowana przez Jeremego D. Popkina: *Holocaust Memory: Bad for the Jews?*, „Judaism” 2001, vol. 50:1.

nazwy, w której zakresie mieściłby się kompleks zjawisk określanych dotychczas rozmaicie, na ogół w formie dającej się interpretować jako wyraz lęku przed powtórzeniem retorycznego sukcesu Finkelsteina. Mówi się najczęściej o rozwoju świadomości Holocaustu, o instytucjonalizacji jego pamięci czy rezultatach upamiętniania, czasem o „amerykanizacji”. Oszczędność nomenklatury stosowanej przez badaczy i publicystów, którzy tę rzeczywistość opisują krytycznie z perspektywy zewnętrznej, widać najlepiej w porównaniu z niepowściągliwością nazwotwórczą, jaką wykazują się w ostatnim zwłaszcza czasie ci, którzy tę rzeczywistość tworzą. Pod tym względem szczególną produktywnością pochwalić się mogą postmodernistyczni pracownicy słowa. Ich przeciwnicy hołdują raczej ideałowi attyckiemu – Gary Weissman np. zadowala się terminem „Holocaust”, tłumacząc, że

For my purposes, the “Holocaust” is the perfect term. It appears in the title of this study and is used throughout; for variation, I refer to “the event”, although [...] the Holocaust is not a single event but an umbrella term for a multiplicity of events. As a term, “the Holocaust” suggests not only the Jewish genocide but its Americanization, not only the event but the attempt to name or represent it. It is for these reasons, and because its usage is entangled in a contest over who and what comes closest to realizing the event, that this term so perfectly encapsulates the complex of issues examined in this book⁴.

Decyzja Weissmana jest z oczywistych względów ryzykowna, ale też godna uwagi dlatego, że pokazuje niezwykle semantyczne obciążenie słowa – nazwy nazi-stowskiego ludobójstwa, ale i jego amerykanizacji, nazwy Zdarzenia oraz prób jego nazwania i reprezentacji.

Zdecydowanie mniej kontrowersji musi budzić wybór Jeffrey Shandlera, posługującego się konsekwentnie określeniem „kultura pamięci o Holocaustu”, przy czym tę „kulturę pamięci” badacz pojmuje konwencjonalnie jako „[...] the range of practices a community uses to recall its past”⁵. Nazwa ta ma jednak dwie poważne wady, z których jedna wynika ze zbyt wąskiego zakresu znaczeniowego, w którym nie mieszczą się np. zjawiska z zakresu „polityki pamięci”, druga natomiast łączy się z sugestią służebności wobec tego, co minione i niezmienne, podczas gdy w interesującej nas dziedzinie ważniejsza wydaje się być dynamika, o której decydują związki z teraźniejszością i bieżącymi potrzebami życia zbiorowego. Z tych powodów najlepszym wyborem wydaje się być „kultura Holocaustu”, ale w znaczeniu szerszym i bardziej złożonym niż to, jakie podczas wykładu na Uniwersytecie Wiedeńskim w 1992 roku przekazywał Kertész, mówiąc o „pewnej wspólnocie uczuć i ducha”, związanej w „sprzeciwie wobec zapomnienia i rosnącej z upływem lat potrzeba pamięci”⁶. W mojej definicji „kultury Holocaustu” mieści się zarówno

⁴ G. Weissman, *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust*, Ithaca 2004, s. 26.

⁵ J. Shandler, *While America Watches: Televising the Holocaust*, New York 1999, s. XIV. Dalej możemy przeczytać: „Much of Holocaust memory culture is produced by individuals with a personal connection to this period of history – its victims, persecutors, and witnesses, and their descendants – or is the work of scholars and artists. Even so, the American familiarity with the Holocaust extends well beyond the confines of elite or parochial circles”.

⁶ I. Kertész, *Holocaust jako kultura (Wykład na Uniwersytecie Wiedeńskim, 1992)*, [w:] idem, *Język...*, op. cit., s. 59.

ten ideał, jak i rzeczywistość, którą sześć lat później w przytaczanym artykule dla „Die Zeit” piętnował jako jego wypaczenie. Zanim przedstawię własne rozumienie „kultury Holocaustu”, dodać powinienem, że określenie to pojawia się sporadycznie w dyskursie o miejscu Holocaustu w kulturze współczesnej, używane m.in. przez Michaela Rothenberga, Alana Mintza czy Lawrence’a Langer. Jednakże o znaczeniu, w jakim posługiwali się nim wymienieni badacze, daje się wnioskować jedynie na podstawie kontekstu ich wypowiedzi. Poprzestanę na stwierdzeniu, że moja definicja nie jest z tymi użyciami sprzeczna. Rzecz jasna należy ją traktować jako teoretyczny konstrukt, narzędzie opisu i analizy, którego przydatność ocenić będzie można w praktyce badań nad zjawiskami zachodzącymi również we współczesnej kulturze polskiej (o czym świadczą *Tworki* i toczące się wokół powieści Bieńczyka dyskusje).

Pojmuję więc „kulturę Holocaustu” jako system wzajemnych powiązań między zjawiskami kulturowymi, wynikającymi z indywidualnych lub zbiorowych dążeń do poznania, interpretacji i upamiętniającego przedstawienia (także w formie symbolicznej i rytualnej) Zagłady i jej świadectw, a także sformułowania sądów normatywno-dyrektywalnych, określających cele, funkcje i zasady tego rodzaju działań zgodnie z kodem wartości religijno-moralnych lub/i aktualnymi potrzebami zbiorowości, której członkowie uznają pamięć Holocaustu za istotny element swojej tożsamości etnicznej lub kulturowej. Chodzi zwłaszcza o takie zjawiska i relacje między nimi, które mają charakter instytucjonalny lub mechanizmom instytucjonalizacji podlegają⁷.

Historię kształtowania się tego, co nazywam kulturą Holocaustu, prześledził uważnie Novick. Dzięki niemu wiadomo na pewno, że miejscem, w którym się narodziła, były Stany Zjednoczone, siłą sprawczą środowiska Żydów amerykańskich, a czasem gwałtownie przyspieszonego rozwoju lata 1967–1973, a więc okres pomiędzy wojną sześciodniową a wojną Jom Kippur. Identyfikacja dat w związku z historią państwa Izrael nie jest zabiegiem przypadkowym, nie ma bowiem wątpliwości, że dramatyczny zwrot w stosunku Żydów amerykańskich do Izraela oznaczał, podkreśla to Novick⁸, również istotne zmiany w nastawieniu do Holocaustu. Wojna sześciodniowa obudziła dawne lęki, wywołując lawinę dyskursów, które aktualną sytuację Izraela, a nierzadko również Żydów w diasporze, łączyły z doświadczeniem Zagłady⁹. Nasiliło się to podczas mającej bardziej dramatyczny przebieg wojny Jom

⁷ Nawiązuję w ten sposób do obserwacji Novicka. Por. P. Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston 1999, zwłaszcza w III części: *The Years of Transition*, s. 127–203.

⁸ *Ibidem*, s. 148.

⁹ O tym, że było to odczucie wśród Żydów powszechne i spontaniczne świadczą słowa Aleksandra Wata z listu do londyńskich „Wiadomości”: „Kiedy niedobitkom narodu żydowskiego, nareszcie osiadłego na z dawien dawna obiecanej mu ziemi, grozi monstrualna zagłada, w warunkach, gdy Polacy w kraju mają usta zakneblowane, wszystkie organizacje polskie i wszyscy Polacy na emigracji powinni zmanifestować całkowitą solidarność z Izraelem. Słowem i czynami. Obowiązek to również, a nawet szczególnie, narodowców i byłych antysemitów, których zawołaniem przecież przez kilka dziesiątków lat było «Żydzi do Palestyny!». Poza racją moralną, zachodzą tu szczególne racje historyczne: analogia między geopolitycznym położeniem oraz losem Polski i Izraela; mistrzowie Nassera, niemieccy naziści, masakrą milionów Żydów skalali ziemię polską, i elementarna «pietas» wymaga aktu oczyszczenia; wciąż ten sam wróg – nacjonal-bolszewizm moskiewski, który w r. 1939 rozpętał, a co naj-

Kippur, zwłaszcza że tym razem Izrael odczuwał boleśnie skutki izolacji na arenie międzynarodowej. Zważywszy na fakt, że w okresie późniejszym oficjalna izraelska propaganda często wykorzystywała Holocaust w celu – z jednej strony – uzyskania poparcia dla swych politycznych interesów, z drugiej – do zdyskredytowania arabskich przeciwników, należy tym mocniej podkreślić, że na początku lat 70. zeszłego stulecia przywoływanie Holocaustu było nie tylko propagandową sztuczką, ale również spontaniczną reakcją wielu ludzi, którzy nie mieli nic wspólnego z polityką, jej celami i retorycznymi strategiami. Powszechny wśród Żydów amerykańskich niepokój o bezpieczeństwo Izraela stawał się – jak zaznacza Novick – najpoważniejszym katalizatorem procesu¹⁰, który doprowadził do tego, że Holocaust znalazł się w centrum żydowskiej zbiorowej świadomości, czemu towarzyszyło powstawanie niezliczonych instytucji oraz formowanie się kadr fachowców, a także ciał, które koordynowały działalność edukacyjną i komemoracyjną różnych organizacji żydowskich.

O ile na początku lat 70. kultura Holocaustu była zjawiskiem ograniczonym do świata żydowskiego, z ośrodkami w Stanach Zjednoczonych oraz w Izraelu, to z czasem następowało jej umiędzynarodowienie, przy czym o tempie oraz charakterze jej przyswojenia w poszczególnych krajach decydowały lokalne warunki historyczno-kulturowe¹¹. W Australii np. stałym punktem odniesienia dla dyskusji o zagładzie Żydów jest eksterminacja ludności aborygeńskiej, u nas – specyficznie polskie doświadczenie ofiar nazizmu i komunizmu, przy czym w sprzecznościach nastawień do dramatu narodu żydowskiego odzwierciedla się nierzadko konflikt ideowy między narodowo-katolickim tradycjonalizmem i liberalnym progresywizmem. W rezultacie globalizacji i umiędzynarodowienia kultury Holocaustu identyfikacja z nią przestała znaczyć wyłącznie jako deklaracja tożsamości etnicznej czy narodowej (Izrael). W różnych krajach i środowiskach przekazywać może komunikat specyficzny, ale dający się dość łatwo zdekodować. Ma to pewne znaczenie dla refleksji nad literaturą i jej społecznym funkcjonowaniem: u nas sygnał potraktowanego z empatią „tematu żydowskiego” prowadzić może do mobilizacji czytelników, którzy już samym wyborem książki będą chcieli zademonstrować swą nowoczesność, liberalizm i otwarcie na świat.

Za największe zagrożenie dla pamięci (a więc także i dla kultury) Holocaustu uważa się najczęściej jej wykorzystanie w celach komercyjnych. Te obawy są uzasadnione, a streszczają się w sarkastycznym kalamburze z piosenki Lisy Lipkin i Moshe Waldoksa: „there’s no business like Shoah-business, like no business I know”. Ekspansywność czy wręcz agresywność przemysłu kulturowego jest na

mniej umożliwił najazd Hitlera na Polskę, tym razem reżyseruje zagładę Izraela, szantażem militarnym neutralizując mocarstwa Zachodu”. *O solidarność z Izraelem. Do redaktora „Wiadomości”, „Wiadomości” 1967, nr 1109 (z 2 lipca), s. 6.*

¹⁰ P. Novick, *The Holocaust...*, op. cit., s. 168.

¹¹ W opublikowanej w „El País” z 14 września 2002 rozmowie z J.M. Ridao I. Kertész zauważył: „Holocaust nie miał względu na język. Każdy, kto to przeżył, zachował w pamięci opowieść w swoim własnym języku. Wnioski, jakie można wyciągnąć z poszczególnych biografii, ich oddziaływanie na wspólnotę wszystkich ludzi, zależą od języków, w jakich spisano te opowieści. Ważne jest też to, czy dany krąg kulturowy jest w stanie uznać to doświadczenie za swoje. Na przykład na Węgrzech Holocaust nie jest częścią narodowej kultury czy pamięci” (cyt. wg: *Jestem obcy, więc piszę*, „Forum” 2002, nr 42, s. 48).

tym terenie szczególnie widoczna i szczególnie niepokojąca. Żywi się on chętnie pamięcią o Zagładzie poddając jej treści opracowaniu, którym rządzą trzy zasady: trywializacja, osładzanie i uniwersalizacja (idąca albo w kierunku dejudaizacji albo zatarcia historycznej specyfiki tych treści i nadania im charakteru symbolicznego lub archetypicznego)¹². Nie trzeba dodawać, że tak spreparowane treści stanowią główne źródło potocznej wiedzy o Zagładzie.

„Amerykanizacja” Holocaustu jest problemem niezwykle ważnym, jeśli jednak analizujemy zależności między kulturą Holocaustu a twórczością wysokoartystyczną (*Tworki* Bieńczyka są dla niej pod wielu względami szczególnie reprezentatywne), należy więcej uwagi poświęcić zjawiskom, w których manifestuje się – równie niepokojąca – bardzo silna tendencja do sakralizowania Holocaustu, jego świadectw i symboli, w tym również symboli osobowych.

Choć trudno w to uwierzyć, wielu poważnych badaczy i krytyków kultury Holocaustu łączy tę tendencję z wpływem jednego człowieka – Elie Wiesela. Peter Novick chyba całkiem serio zadaje w swojej książce pytanie, czy sposób, w jaki mówi się dziś w Ameryce o Holocaustie, byłby taki sam, gdyby głównym interpretatorem żydowskiej tragedii został sceptyczny racjonalista Primo Levi, a nie religijny mistyk Elie Wiesel¹³. Przypomina się, że to Wiesel upowszechnił nazwę Holocaust, która zachęca do odczytywania Zagłady w kategoriach religijnych¹⁴. W jego *Nocy*, obok *Dziennika* Anny Frank najbardziej popularnym świadectwie Holocaustu, pojawiła się symbolika ukrzyżowania¹⁵ oraz religijna interpretacja cierpienia, zachęcająca do tego, by w ofiarach i ocalonych widzieć współczesnych świętych. We fragmencie książki poświęconym Wieselowi Novick z cokolwiek udawanym zdumieniem zauważa, jak bardzo nie-żydowskie, jak bardzo chrześcijańskie są dzisiejsze żydowskie formy upamiętniania Holocaustu, włącznie z organizacją przestrzeni w najważniejszych muzeach, dla której wzorem stały się stacje Drogi Krzyżowej¹⁶. To Wiesel, obok równie wpływowego wśród Żydów amerykańskich rabina Irvinga Greenberga,

¹² G. Weissman nazywa je trzema aspektami popularyzacji czy też amerykanizacji Holocaustu: „*Trivializing* or cheapening the Holocaust involves treating the subject in ways that are judged inappropriate because they fail to honor the gravity or magnitude of the Nazi genocide. [...] *Sweetening* or sugar-coating the Holocaust involves depicting it as a story with a happy ending, thereby denying its true horror. [...] The most complicated form of Americanization involves *universalizing* the Holocaust, which occurs when the historical specificity of the Nazi persecution of the Jews is compromised or neglected” (G. Weissman, *Fantasies...*, op.cit., s. 12).

¹³ P. Novick, *The Holocaust...*, op. cit., s. 351.

¹⁴ O dyskusjach toczących się wokół określenia „Holocaust” pisze interesująco G. Weissman. Por. *Fantasies...*, op. cit., s. 24–26. Warto dodać, że na upowszechnienie tego terminu wpłynął również w znacznym stopniu emitowany w 1978 przez telewizję NBC serial *Holocaust*, nb. jaskrawy przykład uproszczonego i zabarwionego sentymentalizmem obrazu Zagłady. Ciekawe spostrzeżenia na temat roli, jaką serial ten odegrał w kształtowaniu zachodniemieckiej kultury Holocaustu, znaleźć można w szkicu A. Huysseña *The Politics of Identification: „Holocaust” and West Germany Drama*, [w:] idem, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington 1986, ss. 94–114.

¹⁵ W tych nawiązaniach do tradycji nowotestamentowej widzi się jedną z głównych przyczyn popularności Wiesela w świecie chrześcijańskim, zwłaszcza wśród katolików.

¹⁶ P. Novick, *The Holocaust...*, op. cit., s. 11.

opowiadał się za tym, by w Holocauście widzieć wydarzenie o randze objawienia na górze Synaj, podkreślając przy tym, że każdy ocalony ma na temat Zagłady więcej do powiedzenia aniżeli wszyscy historycy razem wzięci... (złośliwi dodają, że ten przywilej należy się jemu przede wszystkim jako „emblematycznemu” ocalonemu). „Wieselizacja” Holocaustu, o której słyszeć można często z ust krytyków Wiesela, to tyle samo, co sakralizacja, w której realiach, jak twierdzi rabin Michael Goldberg, autor *Nocy* występuje jako najwyższy kapłan „kultu Holocaustu”¹⁷.

Na dowód sakralizacji czy też mityzacji Zagłady – stającej się nośnikiem niezależnych od historii wiecznych prawd – przytacza się często wypromowaną przez Wiesela ideę nieprzedstawialności Holocaustu. Na temat tej i pokrewnych jej idei dyskutuje się od lat, wylano już morze atramentu, zużyto tony papieru, ale co ciekawe – osoby lansujące ją w rodzimej humanistyce (Bieńczyk pisarz i Bieńczyk esesta mają pod tym względem zasługi nie mniejsze niż piszący o Holocauście realni i potencjalni miłośnicy jego postmodernistycznej prozy) zachowują się tak, jakby znali wyłącznie argumenty jednej strony. Ideę tę traktuje się jak dogmat, jej słowne utrwalenia, które weszły do zasobu topicznego także rodzimych *Holocaust studies*, powtarza niczym zaklęcia, w stylistycznym uniesieniu, które przywodzi na myśl literaturę mistyczno-religijną. Mało kto pyta: Dlaczego, w jakim sensie uważać trzeba Holocaust za niewyraźalny czy nieprzedstawialny? A jeśli pyta, to najczęściej po to, by udzielić odpowiedzi tautologicznej¹⁸.

W strukturze myślowej tzw. ludowego judaizmu (popularnego przede wszystkim w zeświecczonych środowiskach Żydów amerykańskich) w idei niepojmowalności oraz tezie o wyjątkowości (która oznacza coś więcej niż tylko bezprecedensowość) Holocaustu wyraża się przekonanie o świętości Zagłady i jej ofiar, a także o wybraństwie narodu, który tej tragedii doświadczył. Czym natomiast tłumaczyć fakt, że te mity „zastępczej religii” z niezwykłą łatwością opanowują umysły (a być może także serca) rodzimych adeptów literackich *Holocaust studies*? Przecież chyba nie tylko dlatego, że niewiele jest tematów, które tak jak „niewyraźalność” pozwalałyby wygadać się do woli? Dlaczego wspomniani adepci nie chcą wsłuchać się w argumenty badaczy tak poważnych, jak Yehuda Bauer, który po latach studiów nad Zagładą stwierdzał:

¹⁷ Roli Wiesela jako „żywej ikony katastrofy” poświęcony jest rozdział *Reading Wiesel* cytowanej wcześniej książki Weissmana.

¹⁸ Idea niewyraźalności, a także rozmaite tabu otaczające reprezentację Holocaustu rzadziej skłaniają do milczenia, częściej są wyzwaniem i inspiracją dla poetów, pisarzy i artystów, którzy chętnie mówią o potrzebie przeciwstawienia się „złowrogiej amnezji” czy zagrożeniu, jakie stanowią osoby kwestionujące istnienie Holocaustu. Gdyby nie nadmierna społeczna tolerancja, z jaką w postkomunistycznej Europie spotykają się negacjoniści i oficjalne wsparcie, jakie uzyskują w niektórych krajach Bliskiego Wschodu, moglibyśmy pozwolić sobie na stwierdzenie, że ich „rewizjonistyczne” argumenty nie są dla pamięci Zagłady aż tak groźne jak powódź tysięcy publikowanych wierszy i utworów narracyjnych, które – niezależnie od szlachetnych intencji autorów – zamieniają cierpienie w banalną literaturę. Jedno nie ulega wątpliwości – wbrew temu, co sugeruje retoryka niewyraźalności, Holocaust – jak to określił jeden z badaczy – stanowi swojskie (dodałbym od siebie – i bardzo gwarne) miejsce we współczesnej architekturze mentalnej.

Just as the murder of the Jews was not inevitable, it was not inexplicable [...]. An aspect of that discussion belongs here: the inclination of people who take refuge in mysticism to argue that an event of such magnitude – a “tremendum”, as they sometimes call it – cannot ultimately be explained. This retreat into mysticism is usually reserved for the Holocaust, whereas all other events are deemed liable to rational explanation. I am afraid I cannot accept that exception to the rule. The murder was committed by humans for reasons whose sources are found in history and which can therefore be rationally analyzed. The mystifiers, with the best of intentions, achieve the opposite of their presumed aim, which is to achieve identification and empathy with the victims. You cannot identify with what is inexplicable. True, the depth of pain and suffering of Holocaust victims is difficult to describe, and writers, artists, poets, dramatists, and philosophers will forever grapple with the problem of articulating it – and as far as this is concerned, the Holocaust is certainly not unique, because “indescribable” human suffering is forever there and is forever being described. In principle, then, the Holocaust is a human event, so it can be explained, because it was perpetrated for what were unfortunately human reasons. This does not mean that the explanation is easy. On the contrary¹⁹.

Na te pytania spróbuję odpowiedzieć później, tymczasem nieco miejsca poświęcić chciałbym tym składnikom obiektywnej kultury Holocaustu, które ważą w refleksji nad literaturą. Pominę natomiast istotne dla pełnej wiedzy o tej kulturze kwestie instytucji naukowych i edukacyjnych, muzeów, pomników i miejsc pamięci, nie będę rozwodził się nad fundacjami, stypendiami, nagrodami. Wspomnę tylko o licznym personelu osób zajmujących się Holocaustem: przede wszystkim o ludziach-instytucjach, takich jak Wiesel czy Greenberg, o artystach, pisarzach, uczonych, publicystach, edukatorach, politykach, ideologach, duchownych różnych wyznań, działaczach filantropijnych. O „ocalonych” – nie o wszystkich, lecz tylko o tych, którzy w systemie kultury Holocaustu realizują zadania zinstytucjonalizowanego podmiotu pamięci indywidualnej, gwaranta autentyczności narracji eksploatowanej w celach poznawczych, dydaktycznych, propagandowych czy kommemoracyjnych. Wymienię konferencje, sympozja, oficjalne uroczystości i spotkania. Od wzmianki o specjalistycznych czasopiśmie, wydawnictwach seryjnych, stronach internetowych przejdę szybko do sfery rytuałów, ceremonii, symbolicznych geografii i kalendarzy. Podkreślę szczególną rolę zinstytucjonalizowanych wersji wspomnień, a także niezwykle bogactwo form i praktyk estetycznych, włącznie z „kontrkulturą” Holocaustu, czyli przedsięwzięciami zorientowanymi polemicznie wobec konwencjonalizacji i stereotypizacji języka (a więc tego, co Kertész nazwał kiczem Holocaustu), a także uprzywilejowanych dzieł, stylów i poetyk.

Więcej uwagi poświęcić chciałbym natomiast kanonowi literatury Holocaustu. Czymś niezwykłym w warunkach, jakie tworzą „antykanoniczne” tendencje kultury współczesnej, jest jego względna stabilność. W centrum tego kanonu pozostają od dawna dzieła trzech autorów: Wiesela, Leviego oraz Borowskiego. Z feministycznego punktu widzenia będzie to pewnie znak męskiej kontroli nad kanonem, natomiast dla krytyka uzbrojonego w narzędzia marksistowskiej socjologii dowód, że na formowanie się kanonu wpłynęły preferencje ekspertów reprezentujących w pełni

¹⁹ Y. Bauer, *What Was the Holocaust?*, [w:] idem, *Rethinking the Holocaust*, New Haven 2001, s. 7.

zsekularyzowaną część żydowskiej klasy średniej²⁰. Nie lekceważąc takich domysłów, za zdecydowanie ważniejszą uznać musimy interpretację Alana Mintza, który w tekstach tworzących centrum kanonu rozpoznaje wspólną zasadę dyskontynuacji: „The narratives are inverted bildungsromans that recount the story of how the hero *unlearns* what culture has taught and learns the ways of death and survival on the new, concentrationary ‘planet’”²¹. Według Mintza, wszystkie te dzieła, a szczególnie *Noc Wiesela*, to „narratives of rupture” akcentujące moment zerwania ciągłości opowieści o katastrofie, która pochłonęła miliony istnień ludzkich i świat tradycyjnej kultury. Z dominacją tych opowieści łączy się w kanonie marginalna pozycja skądinąd licznej grupy tekstów, które opowiadają o podejmowanych przez ocalałych próbach odbudowania życia oraz wysiłku, by włączyć w to elementy dawnej, przedwojennej tożsamości: „The widespread phenomenon of continuity had been underrepresented and underreported”²².

Wspomniałem wcześniej o względnej stabilności kanonu, a trzeba by jeszcze mówić o jego zamknięciu – w sytuacji, kiedy stosunkowo nieliczna grupa tekstów: wznawianych, omawianych, cytowanych i parafrazowanych, będących przedmiotem nauczania i do tych celów zalecanych, zaspokaja zapotrzebowanie na literackie zapisy żydowskiego cierpienia. Zamknięcie to nie jest jednak całkowite. Ta sama ideologia quasi-religijnie pojmowanej wyjątkowości Holocaustu, która każe ekspozycjonować w kanonie „narracje o zerwaniu ciągłości” i spychać na margines „narracje o zachowaniu ciągłości”, pozostawia, jak się wydaje, lekko uchyloną furtkę dla tych „świadczeń” spoza świata żydowskiego, które potwierdzają przesłanie tekstów kanonicznych. Może o tym świadczyć zaskakująca kariera powieści Jarosława Marka Rymkiewicza *Umschlagplatz*, której narrator składa na początku znamiennej deklarację: „Nawet jeśli Żydzi [...] nie powiedzieli wszystkiego, co mogli powiedzieć, to i tak to, co jeszcze mają do powiedzenia, nie może zastąpić tego, co w tej kwestii mogą i powinni powiedzieć chrześcijanie”²³, a swoje opowiadanie o unicestwionym świecie wschodnioeuropejskiego żydostwa puentuje cytatem z Marka Edelmana: „Żydów już nie ma. I nigdy nie będzie”²⁴.

Tą samą drogą idzie Marek Bieńczyk, organizując narrację w tonacji elegijnej jako „mowę żałoby” adresowaną retorycznie do zgłodzonego świata. (Rzekomy) imperatyw tej narracji zostaje sformułowany poprzez reinterpretację popularnego niegdyś, ale bardzo różnie rozumianego zwrotu „Pisz na Berdyczów”, w której Berdyczów oznaczać ma żydowską Atlantydę, a „pisanie” – dramat pisarza stojącego w obliczu „nieopisywalności”, o której wspólnym głosem mówią postmodernistyczne estetyki oraz pseudoteologiczne wykładnie Holocaustu jako zdarzenia niedostępnego ludzkiej mowie i wyobraźni.

Zauważmy od razu, że *Tworci* realizują kanoniczny wzorzec „narracji o zerwanej ciągłości”, co więcej – czynią to pod dyktando teorii, które zdominowały w ostatnim czasie literaturoznawcze dociekania w ramach *Holocaust studies*.

²⁰ Por. G. Weissman, *Fantasies...*, op. cit., s. 85–86.

²¹ A. Mintz, *Popular Culture...*, op. cit., s. 57.

²² Ibidem, s. 75.

²³ J.M. Rymkiewicz, *Umschlagplatz*, Warszawa 1988, s. 30.

²⁴ Ibidem, s. 189.

Powieść Bieńczyka jest artystycznym korelatem tendencji intelektualnych, których splot oddaje trafnie syntetyczna formuła W.J.T. Mitchella: "The Holocaust industry now combines trauma theory's cult of the unrepresentable with a negative theology discourse to produce a virtual liturgy of the unspeakable and unimaginable"²⁵. Nie mam zamiaru osądzać *Tworek*, ani tym bardziej autora tej powieści – pisarza może nie wybitnego, ale z pewnością nieprzeciętnie utalentowanego. Nie waham się nawet powiedzieć – w jakimś sensie fenomenalnego – gdyż mamy w jego przypadku do czynienia z doskonałym medium kultury Holocaustu na pewnym etapie jej rozwoju – nie jest bowiem łatwo stworzyć powieść, na której spójną artystycznie całość składają się elementy skonstruowane ściśle według modeli i schematów (tzw. norm dyskursu), jakie funkcjonują na tym terenie badań literaturoznawczych *Holocaust studies*, który opanowała postmodernistyczna Teoria.

Tworki potraktować można jako współczesną, lżejszą odmianę *Professorenroman*; uczoność powieści Bieńczyka nie ma nic wspólnego z erudycyjnym nudziarstwem, natomiast bardzo dużo – ze zbiorem na ogół inteligentnie, czasem z komiczną werwą skonstruowanych zagadek literackich i teoretycznoliterackich. Poziom trudności tych zagadek jest zróżnicowany, ale w większości przypadków nie przeraża możliwości zdolnego studenta polonistyki, który sumiennie wypełnia obowiązki lekturowe, wykazując ponadto żywsze niż jego koleżanki i koledzy zainteresowanie problemami współczesnej humanistyki. No i – *last but not least* – dość łatwo ulega czarowi metafor i paradoksów, którymi skrzy się postmodernistyczny dyskurs. W przeciwieństwie do Piotra Mareckiego i cytującego go Arkadiusza Morawca nie uważam, że „[...] czytelnikiem modelowym tej twórczości jest wytrawny intelektualista, «najczęściej filolog-literaturoznawca, który może się poruszać po świecie przedstawionym wraz z przewodnikiem tzn. podręcznikiem z zakresu badań literackich»"²⁶. I nie chodzi tu tylko o różnicę w sposobie rozumienia słowa intelektualista, a powinienem może dodać, że w moim słowniku oznacza ono kogoś, kto z lekturą mniej lub bardziej „uczonej” powieści radzi sobie bez pomocy „podręcznika z zakresu badań literackich”. Zwłaszcza jeśli chce zapracować na miano intelektualisty wytrawnego. Zasadnicza odmiennosc opinii wynika tu raczej z innego pojmowania terminu „odbiorca modelowy” – tenże „odbiorca” nie jest dla mnie iksem bądź igrekiem, którego autor miał na myśli pisząc swą powieść, ale odnoszącą się do tekstu literackiego antropomorfizującą metaforą – nazwą pewnego zespołu warunków, jakie musi spełnić realny odbiorca, by jego odczytanie zostało uznane za fortunne (nie będę wdawał się w dyskusję, czy w świetle domniemanych autorskich intencji, czy też postulatów jakiegoś prominentnego badacza, określonej tradycji interpretacyjnej lub konkretyzacji uznanej za wzorcową w jakiejś wspólnotce interpretacyjnej).

Te warunki powstają w rezultacie świadomych zazwyczaj decyzji nadawcy. Jeżeli zatem Bieńczyk informując, ustami jednej z postaci, o pochodzeniu trzech „dobrych Niemców” (nawiasem mówiąc, zadziwiająca jest ta „hosenfeldyzacja”²⁷

²⁵ W.J.T. Mitchell, *The Unspeakable and the Unimaginable: Word and Image in a Time of Terror*, „ELH” 2005, vol. 72:2, s. 295.

²⁶ A. Morawiec, *Holokaust i postmodernizm. O „Tworkach” Marka Bieńczyka*, „Ruch Literacki” 2005, z. 2(269), s. 194.

²⁷ Czynię tym samym aluzję do kontrowersji wokół osoby nazistowskiego oficera Wilhelma Hosenfelda, pozytywnego bohatera wspomnień Władysława Szpilmana oraz nakre-

Holocaustu – innymi słowy: eksponowanie dobroci i przyzwoitości nazistów we współczesnych fikcjonalnych reprezentacjach Zagłady. Ciekawe, czy to bardziej wpływ Spielberga, czy też euroentuzjazmu?), wymienia nazwy trzech miast: Freiburga (w Schwarzwaldzie), Weimaru i Heidelbergu, to mam prawo przyjąć, że w rezultacie takiego a nie innego wyboru ustanawia warunek (fortunnej) recepcji pewnego składnika alegorycznej struktury powieści. Jeżeli mówiąc o upodobaniach estetycznych jednego z głównych bohaterów, stwierdza „tak samo wołał westerny od doktora Wilczura”, to mogę przyjąć, że pewien warunek recepcyjny nie zostanie spełniony wówczas, gdy czytelnik uzna doktora Wilczura za bohatera powieści Mostowicza, a nie filmowego melodramatu z Junoszą-Stępowskim w roli głównej. Natomiast trudno mi będzie mówić o warunku recepcyjnym w związku z decyzją, w rezultacie której ów Wilczur zostaje przedstawiony (w ramach narracji), wbrew moim oczekiwaniom, jako doktor, a nie jako profesor. Nie używając słowa aporetyczny, będę się w takich momentach zastanawiał, czy autor prowadzi z moimi oczekiwaniami jakąś przewrotną grę, z wykorzystaniem techniki mowy pozornie zależnej, czy też grzeszy ignorancją lub niechlujstwem. Podobnie w przypadku Aleksandryny, który w powieściowym świecie liczy o jedną sylabę więcej niż w moim, oraz w paru innych momentach, świadczących albo o szczególnym wyrafinowaniu pisarza, albo o nielicznych chwilach, kiedy nie panował nad swoim warsztatem twórczym. A mam pewność, że coś takiego się zdarzało, ponieważ nie znajduję żadnego uzasadnienia dla przesunięcia najważniejszej dla powieściowej fabuły daty 25 maja 1943 z wtorku na sobotę. Nie przypuszczam, by właśnie w taki sposób próbował Bieńczyk środkami literackimi wzmocnić retoryczną nośność sentencji Lyotarda, która głosi, iż Holocaust to trzęsienie ziemi tak silne, że zniszczyło także wszelką aparaturę pomiarową.

Te wątpliwości nie mają większego znaczenia wówczas, gdy próbuję ustalić, jakiej wiedzy i kompetencji literackiej wymaga spełnienie większości warunków recepcyjnych, ustanowionych w rezultacie autorskich decyzji Bieńczyka. Sądzę, że nie są to na pewno powinności deszyfracyjne wymagające przygotowania, które zwyczajowo przypisujemy tzw. wytrawnym intelektualistom. Nieco później spróbuję to udowodnić na przykładzie informacyjnej nadmiarowości, bezcelowej przy założeniu wysokiego poziomu wiedzy i kompetencji odbiorcy. Istnieją jednak w strukturze powieści elementy, których poprawna konkretyzacja zależy od znajomości – użyjemy skrótów – „podręcznika z zakresu badań literackich”. Rozwijając ten skrót powiem, że chodzi o podstawową przynajmniej orientację w dziedzinie współczesnej antropologii, lingwistyki i teorii literatury. Ściślej: o znajomość koncepcji i terminów, których wszechobecność w zagranicznych oraz rodzimych *Holocaust studies* świadczy o tym, że spory ich obszar został zawłaszczony przez tych przedstawicieli współczesnej humanistyki, którzy – jak to ujął cytowany wcześniej W.J.T. Mitchell – z połączenia idei pochodzących z dyskursu traumy kulturowej oraz tradycji negatywnej teologii tworzą liturgię niewystawialnego i nieprzedstawialnego.

Sumienny badacz kultury Holocaustu, jakim jest niewątpliwie Peter Novick, zbagatelizował znaczenie *Holocaust studies*. Napisał tylko:

conego na ich podstawie *Pianisty* Romana Polańskiego. Przypomnijmy, że pod koniec 2008 przyznano mu tytuł Sprawiedliwego wśród Narodów Świata, o co przez wiele lat zabiegał syn Władysława Szpilmana, Andrzej, głosząc nie dla wszystkich oczywistą tezę, że rosyjskie oskarżenia o popełnienie zbrodni wojennych zostały wobec Hosenfelda sfabrykowane.

But it is a very academic literature – written by and for academics, almost always published in academic journals, often jargon-ridden, or written with the assumption that the reader is conversant with current academic theories. None of this is a judgment on the intellectual quality of this work, which of course varies. Rather, it's the question of whether all of this writing has influenced either the producers or consumers of mass media representations of the Holocaust. Probably not much²⁸.

Novick miał rację przypuszczając, że ta „bardzo akademicka literatura” ma niewielkie szanse wpływania na reprezentacje Zagłady w kulturze masowej. Ale nie zastanawiał się nad jej dużo większymi możliwościami w oddziaływaniu na literaturę i sztukę obiegów wysokoartystycznych. I nie docenił chyba roli, jaką może odgrywać zarówno w programach nauczania o literaturze Holocaustu, jak i w przygotowaniu kadr, które te programy już realizują i będą realizować w przyszłości. Słusznie brał pod uwagę hermetyczność języka i nieprzystępność teorii, ale nie uwzględnił dwóch właściwości kultury Holocaustu, które mogą temu oddziaływaniu sprzyjać – po pierwsze – że wyrafinowane intelektualnie teorie bywają wulgaryzowane i oddziałują (niekiedy skuteczniej) jako rozwinięte hasła lub związane slogany, zwłaszcza że w „liturgii niewysławialnego i niewyobrażalnego” czynnikiem zwiększającym moc tego oddziaływania jest apel do religijnej wrażliwości odbiorcy. Zauważmy, że w ramach *Holocaust studies* funkcjonują nie tylko teorie, ale i komunały. Quasi-religijne tendencje kultury Holocaustu sprzyjają rytualizacji wypowiedzi, a więc i banałowi językowemu, i myślowemu. Weźmy na przykład dość powszechny zwyczaj powtarzania w wystąpieniach na temat literatury o Zagładzie słynnego orzeczenia Adorna. Bardzo celnie skomentował ten koszmar życia intelektualnego Alain Finkielkraut:

Za sprawą nieszczęsnego zdania Adorna, które zresztą sam następnie odwołał, zawsze znajdzie się ktoś, kto zapyta, z posępną miną, czy po Oświęcimiu możliwe jest jeszcze pisanie poezji. Sformułowanie to, podyktowane początkowo rozpaczą, stało się z czasem towarzyskim frazesem, a odbieramy je dzisiaj jako część nie kończącej się gadaniny o śmierci kultury wraz z Oświęcimiem oraz niemotą tych, którzy go przeżyli²⁹.

Można by się zastanawiać, jak wielu tych „posępnych” przeczytało owo zdanie w jego oryginalnym kontekście? Ilu z powodu tego zdania zaczęło studiować filozofię Adorna? Albo skorygowało swe poglądy na temat poezji? Kiedy czytam, że w Stanach Zjednoczonych opublikowano już – jeśli nie tysiące, to na pewno setki utworów poetyckich polemicznych wobec tego frazesu, zaczynam rozumieć popularność postmodernistycznej filozofii. Ale jednocześnie znacznie mniej bawi mnie pomysł Bieńczyka, który jednemu z pensjonariuszy szpitala psychiatrycznego, zarazem postmodernistycznemu filozofowi *avant la lettre*, kazał wygłosić następującą kwestię: „W Twórkach tak się nie pisze. Tak się pisało przed Twórkami” (s. 15)³⁰. Bieńczyk przekazuje zbanalizowaną myśl z właściwym sobie inteligentnym poczuciem humoru. Ale oryginalnie skonstruowana aluzja nie oznacza opozycji wobec

²⁸ P. Novick, *The Holocaust...*, op. cit., s. 212.

²⁹ A. Finkielkraut, *Zagubione człowieczeństwo*, przeł. M. Fabjanowski, Warszawa 1999, s. 84.

³⁰ Wszystkie cytaty z *Tworek* lokalizuję według wydania: M. Bieńczyk, *Tworek*, Warszawa 2007.

banau i tych, którzy ów banał powielają. Dzięki temu banał spełnia skutecznie swe funkcje komunikacyjne, dając przy tym odbiorcy sposobność do wykazania się filozoficzną erudycją. Uśmiechamy się w reakcji na pomysł Bieńczyka, wybuchamy śmiechem, kiedy jeden z akademickich czytelników jego powieści zaczyna dochodzić filozoficznych źródeł konceptu.

Takich komunałów krąży dużo więcej. Kultura Holocaustu dysponuje bardzo bogatym repertuarem doksalnym, ale nie na tyle obfitym, byśmy czytając jakiś nowy tekst, który zrodził się w kręgu jej wpływów, nie spotkali znajomego cytatu lub nie odnieśli w jakimś momencie lektury wrażenia *déjà-vu* – w konfrontacji z kolejną wersją np. w którejś z midraszowych dygresji Wiesela bądź pompatycznych maksym Lyotarda, choćby tej, która głosi, że sztuka Holocaustu „nie wypowiada niewystawialnego, lecz głosi, że nie jest w stanie go wysłowić” (czego ilustrację tworzy narracja *Tworek*). Do tego dochodzi słownik „niewyraźnego”: niewyobrażalne, niepojmowalne, niewystawialne, nieprzedstawialne, obsceniczne, niesamowite, otchłań, otchłań historii, czarna dziura, *tremendum*, świat poza mową i zasięgiem rozumu. A w związku z radykalną zmianą definicji „świadcstwa” (mam na myśli przejście od rozumienia historyczno-prawnego do retorycznego) i aktu świadczenia, wydłużający się stale szereg synonimicznych wyrażen: świadczenie późniejsze, świadczenie przez adopcję, świadczenie pośrednie, świadczenie z drugiej ręki, świadczenie w zastępstwie, świadczenie zapośredniczone itd.

Znamienny jest przy tym brak krytycznego dystansu do ustabilizowanych (J.E. Skiwski powiedziała by, „zetatyzowanych”³¹) form wypowiedzi i schematów myślowych – kiedy np. spójnym, przejrzystym i logicznie uporządkowanym narracjom „faktograficznym” przeciwstawia się estetyczny ideał „mowy traumy”: rozbitej, fragmentarycznej, rozkawałkowanej, eliptycznej, metaforycznej, pośredniej, a nie chce zauważyć, że ta mowa byłaby kompletnie nieczytelna, gdyby nie wiedza, jaką posiadał odbiorca dzięki kontaktowi z konwencjonalnie zbudowanymi przekazami. Czy Bieńczyk mógłby sobie pozwolić na śmiałe elipsy w reprezentacji powstania w getcie, gdyby jego czytelnik nie znał opracowań historycznych i realistycznych fabuł literackich lub filmowych, włącznie z bezwartościowym dla wyznawców estetyki traumy *Wielkim Tygodniem* Jerzego Andrzejewskiego?

Jak już wcześniej sugerowałem, dla dyskursu naukowego, który upowszechnia się dziś w kulturze Holocaustu, znamienne są bardzo silne impulsy deontyczne. Coś takiego zdarzało się dawniej, a specyfika przedmiotu pozwalała zrozumieć, dlaczego uczeni z tego kręgu mają większą niż gdzie indziej łatwość przyjmowania roli strażników poprawności, przekazujących nie tylko wiedzę, ale i określone zasady postępowania. Jeszcze bardziej zrozumiałe stawało się to wówczas, gdy językiem norm, postulatów, nakazów i zakazów posługiwali się ci badacze Holocaustu, dla których był on doświadczeniem osobistym. Natomiast cechy niesmacznej groteski ma sytuacja, kiedy w rolę prawodawcy autobiograficznej „narracji” ocalonych wchodzi młody specjalista od *Holocaust studies*, który z perspektywy, jaką tworzy kilka teoretycznych książek i garść krążących w środowiskowej mowie frazesów, instruuje ocalonych, jak mają opowiadać o Zagładzie. Albo – co też dość charakterystyczne dla sporej części zagranicznych i rodzimych koneserów Zagłady – zżyma się na myśl o jakimś pamiętnikarzu, który zignorował „standardy dyskursu”, będące

³¹ Por. jego *Z fizjologii komunatu*, [w:] *Na przełaj*, Warszawa 1935, s. 114.

wedle najnowszych akademickich ustaleń jedyną gwarancją autentyzmu przekazywanych treści. Czasem o mentorskich inklinacjach świadczy środowiskowy *façon de parler*: „Jak zapisać głód?” – pyta autorka dysertacji, niewyczuwająca chyba nietaktowności i nietrafności tego sformułowania w odniesieniu do świadectw Zagłady, których społeczna doniosłość nie zależy tylko od literackiej zręczności piszącego. W zetknięciu z takimi formułami i sloganami mam nieodparte wrażenie, że niezależnie od rejestrów patosu, jakie ten język zdolny jest osiągnąć, ludzkie dramaty zostają w nim oswojone i udomowione, zredukowane do wymiarów, z którymi radzi sobie wyobraźnia mola książkowego. Takiej niezręczności nie uniknął nawet Arkadiusz Morawiec, autor poważnego, wartościowego poznawczo studium o postmodernistycznych koneksjach *Tworek*:

Mówienie o Holocauście odbywa się w *Tworkach* poprzez użycie Derridiańskich i dekonstrukcjonistycznych, szerzej: postmodernistycznych „toposów”, a w każdym razie zaczerpniętych z postmodernizmu pojęć, języka – świetnie przystającego do podjętej przez Bieńczyka, prowadzonej na serio gry z tematem Zagłady. Rzecz więc nie tylko w „braku powszechnego referenta”, **lecz także wypożyczonych ze wspomnianego obszaru humanistyki znaczących, współbrzmiących z anihilacją milionów istnień pojemnych treściowo konceptach, takich jak nieobecność, różnica**³² [podkr. BG].

W anihilacji, która współbrzmi z konceptami postmodernistycznej humanistyki, nie potrafię odnaleźć żadnego związku z ludzkim cierpieniem. Metafora „współbrzmienia”, która wyzwala asocjacje z poezją i muzyką, szerzej – ze sferą doświadczeń estetycznych, lokuje tę „anihilację” (przekalkowaną zapewne z anglojęzycznych prac o Holocauście) w dziedzinie zjawisk od życia oderwanych i niegroźnych. Takie niezręczności czy nietakty zdarzać się muszą często w świecie, w którym cechy endemii ma lekko stępiona wrażliwość na różnicę między realnym doświadczeniem a jego językowymi, literackimi, artystycznymi i poznawczymi reprezentacjami. Weźmy inny przykład z zasobnego pod tym względem komentarza krytycznego do *Tworek*: przystępując do interpretacji dzieła Bieńczyka Katarzyna Chmielewska podkreśla: „Zadaniem powieści jest wypowiedzenie nieodwracalnej, głębokiej traumy. Wynika ono z założenia, że nie wolno pozostawić jej bez słów, ponieważ trauma domaga się mowy”³³. Najbliższy kontekst cytowanych zdań nie pozwala stwierdzić z całą pewnością, czy są one wyrazem moralnych roszczeń badaczki wobec literatury o Zagładzie, czy też retorycznym użyciem mowy pozornie zależnej w prezentacji konkretnego zadania (zarówno estetycznego, jak i moralnego), jakie wyznaczył sobie autor *Tworek*. Od tej niepewności uwalnia nas konkluzja rozważań Chmielewskiej, w której zrozumiały w pełni podziw dla sprawności pisarskiej Bieńczyka łączy się z rozczarowaniem, że powieść, która miała „wypowiedzieć traumę”, stała się zaledwie „doskonałym przykładem wykorzystania jej poetyki”³⁴.

Chmielewska ma rację twierdząc, że *Tworki* wiernie reprodukują „mowę traumy”. Teza jest trafna, ale opiera się na przesłance co najmniej nieoczywistej

³² A. Morawiec, *Holokaust i postmodernizm*, op. cit., s. 201–202.

³³ K. Chmielewska, *Kłęska powieści? Wybrane strategie pisania o Szoa*, [w:] *Stosowność i forma...*, op. cit., Kraków 2005, s. 259.

³⁴ Ibidem, s. 263.

– badaczka nie ma bowiem wątpliwości, że Bieńczyk mógł podjąć próbę wyartykułowania tej „nieodwracalnej i głębokiej” traumy. Chmielewska, podobnie jak wielu innych wyznawców poststrukturalistycznej filozofii traumy, nie definiuje kluczowego pojęcia, w antropomorfizującym czy może nawet deifikującym ujęciu jej dyskursu („trauma domaga się mowy”) „trauma” objawia się jako niedostępny dla racjonalnej analizy fenomen pozapsychologiczny³⁵. Patetyczna stylistyka podkreśla tylko, że mamy tu do czynienia z orientacją antyempiryczną, raczej z nastawieniem na sferę filozoficznych abstrakcji niż na konkret ludzkiego cierpienia – ten empiryczny konkret, od którego wychodzi i do którego stale powraca myślenie o traumie rozwijające się na gruncie medycyny i psychoterapii. Mimo takiego nastawienia Chmielewska w żadnym miejscu swego szkicu nie popełnia błędu polegającego na niedostrzeganiu różnic, jakie ujawniają się w indywidualnych doświadczeniach ofiar przemocy. O tym, jak łatwo o taki błąd, gdy zdarzenia traumatyczne rozważa się w ogólnych, filozoficznych (bądź pseudofilozoficznych) kategoriach³⁶, świadczy rozprawa Macieja Lecińskiego, którego w powieści Bieńczyka zainteresowała empatia i „praca żałoby”. Przypomnijmy konkluzję tych rozważań:

Tworki Marka Bieńczyka są powieścią przywracającą wiarę w sens literatury, okazuje się bowiem, że umiejętność współodczuwania, „wsluchiwanie się” w drugiego można wykorzystać w prozie do rozpoznania własnej traumy, własnej utraty. Dla Bieńczyka pisanie, od dawna uznawane za terapię, a dla odbiorcy lektura – okazać się mogą (to kolejna dobra wiadomość) lekiem na „chorobę żałoby”. Aby tak się stało – mówi Bieńczyk – trzeba wpierv „zachorować” na żałobę, to znaczy pojąć, iż każdy z nas w jakiś sposób utracił Innego. Wszyscy powinniśmy to przeżyć, poddać się „chorobie”, by pozbywając się użytecznego języka statystyki, praktycznego języka psychoanalizy, zlikwidować przewagę, odnaleźć indywidualny język Innego, zrozumieć go i ozdrowieć³⁷.

Jeśli dobrze rozumiem to nawiązanie do refleksji etycznej Levinasa, sens lektury i sens twórczości (o Zagładzie) sprowadzają się do rozpoznania własnej traumy,

³⁵ Jeśli przyjrzeć się bliżej metaforom stosowanym w odniesieniu do traumy, okazuje się, że wiele z nich pozostaje w genetycznym związku z językiem religii i mitu. Oczywiście nadużywanie psychiatrycznego terminu „trauma” przez Chmielewską i innych literaturoznawców zajmujących się literaturą o Zagładzie ma znaczące precedensy w kulturze Holocaustu. Słowo weszło do języka *Holocaust studies* w latach dziewięćdziesiątych, a wypromowali je właśnie badacze literatury, z Cathy Caruth na czele. Znamienne, że Caruth pisze nie tylko o traumie, jakiej doświadczają jednostki, ale i o historycznych traumach, które stają się udziałem zbiorowości. Łatwiej będzie nam zrozumieć Chmielewską, jeśli będziemy pamiętać, że Caruth ustanawia związek między traumą jednostkową i kolektywną, wskazując, że traumatyczne przeżycia ocалonych mogą stać się kolektywną traumą dla tych, którzy nie przeżyli osobiście Holocaustu. Zatem doświadczenie, o którym mówią postmodernistyczni egzegeci *Tworek* i sam Bieńczyk, należałoby na wszelki wypadek nazywać *traumą Caruth*, aby nie myłono tego ze stosowaną przez psychiatrów od blisko 30 lat kategorią diagnostyczną PTSD (*post-traumatic stress disorder*).

³⁶ Na ten temat por. *Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)*, [w:] *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. by A. Erll, A. Nünning, Berlin 2008, s. 237.

³⁷ M. Leciński, „Likwidacja przewagi”. *Empatia i praca żałoby w „Tworkach” Marka Bieńczyka*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 166.

własnej utraty... W perspektywie modnego dziś myślenia o Zagładzie, właściwie każde jej bezpośrednie doświadczenie równa się przeżyciu traumy. To uogólnienie nieuprawnione, ale dające się jakoś uzgodnić ze zdrowym rozsądkiem i potocznymi wyobrażeniami o jednostkowych dramatach ofiar. Natomiast dla kogoś, kto nie czytał Cathy Caruth (por. przypis 35) i legionu jej naśladowców, wygłoszone serio i przeznaczone dla „wszystkich” zaproszenie do lektury jako „rozpoznawania własnej traumy” świadczyć może zarówno o łatwości, z jaką nadużywa się pewnych słów, jak i o kompletnym braku wyczucia proporcji między zasadniczo odmiennymi doświadczeniami psychicznymi: w konfrontacji z okrucieństwem życia oraz okrucieństwem jako motywem literackim lub filmowym. Co według badacza spowodowało „traumę” Bieńczyka? „Obejrzone filmy o hitlerowcach, przeczytane książki i własne niemiłe (!) doświadczenia”³⁸. Istnieje oczywiście coś takiego jak „paradoks fikcji”, a więc zjawisko emocjonalnego zaangażowania w odbiór utworu fikcyjnego. Są też różne teorie, których twórcy starają się ten paradoks wytłumaczyć³⁹. Żadnemu z nich, jak sądzę, nie przyszłoby jednak do głowy określać tym samym terminem psychologicznych konsekwencji zetknięcia się – z jednej strony – z grozą, z drugiej – z art-grozą. Powstrzymałby ich przed tym nie tylko wzgląd na różnice ontologiczne, ale i szacunek wobec cierpienia tych, którzy realną grozą zostali porażeni.

Z postmodernistycznego świata zamazanych różnic pochodzi także osobiwa idea „choroby żałoby”, pozostająca w ścisłym związku z zespołem przekonań, które Alison Landsberg nazwała „radykałną polityką empatii”. Polityka ta zakłada, że kontakt z pamięcią Holocaustu nie powinien mieć charakteru intelektualnego, ale emocjonalny – być nastawiony na osobistą empatię oraz identyfikację z ofiarami⁴⁰. Autorytet, jaki w myśleniu o pamięci Zagłady nadano postawom emocjonalnym, wydaje się mieć opłakane skutki dla badań nad literaturą Holocaustu, także w ich rodzimym, ale bardzo wyraźnie od amerykańskich wzorców uzależnionym wydaniu. Z braku miejsca ograniczę się do wskazania tego, co w tym kontekście najważniejsze – przede wszystkim sprzyja zacieraniu różnicy między fikcyjnymi i niefikcyjnymi tekstami literatury Holocaustu. Traktowanie ekspresji jako podstawowego, a nierzadko jedynego kryterium wartości⁴¹ oznacza *de facto* zrównanie statusu fikcji i dokumentu jako medium kontaktu z rzeczywistością Zagłady. Nie trzeba dodawać, że w konsekwencji awansuje fikcja, a w ramach *Holocaust studies* – żywiący się nią dyskurs literaturoznawczy. Ale, jak dowodzą przykłady zaczerpnięte

³⁸ Ibidem, s. 157.

³⁹ Por. N. Carroll, *Filozofia horroru*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 107–151.

⁴⁰ „Dyskurs o przeszłości staje się dyskursem afektywnym” – stwierdza bez wahania Jakub Muchowski w szkicu *Figury czasowości w „Tworach” Marka Bieńczyka*, „Teksty Drukie” 2006, nr 3, s. 140.

⁴¹ Będący jednym z głównych promotorów takiego myślenia Michael Bernard-Donals stwierdza: „The extent to which a discourse has authority depends on its ability to move an audience to ‘see’ an issue or an event that exceeds language’s ability to narrate it. A text’s authority originates in its ability to indicate (though perhaps not produce) knowledge of what lies beyond what can be logically understood, beyond what makes sense” (*Beyond the Question of Authority: Witness and Testimony in the Fragments Controversy*, “PMLA” 2001, vol. 116:5, s. 1305. Cyt. za: A.S. Gross, M.J. Hoffman, *Memory, Authority, and Identity: Holocaust Studies in Light of the Wilkomirski Debate*, “Biography” 2004, vol. 27:1, s. 39–40).

z komentarza krytycznego do *Tworek*, zniesienie granicy jest dla tego dyskursu źródłem poważnego zagrożenia – może nawet nie dlatego, że wzmacnia stale w nim obecną tendencję do ujęć spekulatywnych, ale że rozluźnia dyscyplinę myślową i sprzyja samowoli języka.

Starałem się to pokazać nawiązując do paru odczytań powieści Bieńczyka, których autorzy umacniają na terenie badań nad literaturą o Zagładzie autorytet postmodernistycznych teorii i stylów myślenia. Nietrudno zrozumieć, dlaczego w tym właśnie kręgu *Tworki* spotkały się z przychylnym, niekiedy wręcz entuzjastycznym przyjęciem. Bo nawet Katarzyna Chmielewska, mimo rozczarowania faktem, że Bieńczyk nie zdołał wypowiedzieć głębokiej traumy, stwierdziła bez wahania, że „*Tworki* to powieść filozoficzna. Zbudowana na kategoriach niewyraźności i śladu, które to historia literatury dzieli ze współczesną refleksją filozoficzną”⁴².

Nie ulega wątpliwości, że Levinasowska kategoria śladu Innego musiała odegrać zasadniczą rolę w ukształtowaniu się koncepcji utworu. Mamy tu do czynienia z inscenizacją procesu, który Dorota Głowacka opisywała w związku z twórczością Idy Fink: „W postaci śladu, nieobjawialna twarz Innego towarzyszy zjawisku przedstawiania, lecz tym samym wycofuje się z zachodzącej w tym momencie tematyзації”⁴³. Jeżeli powieścią filozoficzną jest taka, która poprzez właściwe literaturze procedury w sugestywny sposób oddaje charakter tego procesu świadomości niezdolnej zawładnąć śladem Innego, to *Tworki* na miano „filozoficznej” bezwzględnie zasługują. Powtórzyć by to trzeba w związku z kategorią „niewyraźnego”, *Tworki* są bowiem doskonałym przykładem fingowania również tego rodzaju doświadczenia filozoficznego. Zwróćmy uwagę na najważniejsze chwytły tej powieściowej retoryki.

Zacznijmy od redukcji leksyki, która w tradycji realizmu stwarza iluzję tożsamości postaci przedstawionych oraz pozory referencyjności narracji; w podejmującej temat Holocaustu powieści słowo Żyd lub jego synonimy ze słownika oficjalnej bądź nieoficjalnej polszczyzny w żadnym miejscu – ani na płaszczyźnie narracji, ani w obrębie opowiadanego – się nie pojawiają. Podobnie jest ze słownictwem pospolitym i nazwami własnymi, które występują zazwyczaj w dokumentarnych albo stylizowanych na dokumentarne zapisach doświadczenia getta i tzw. strony aryjskiej. W języku *Tworek* nie znajdziemy nawet jednego słowa z listy, którą Mina Tomkiewicz przygotowała jako „Słowniczek wyrażen używanych w getcie”⁴⁴. Nie występuje m.in. szmalcownik, mimo że postaci szmalcowników są w powieściowym świecie przedstawione jako jedyne właściwie bezpośrednie zagrożenie dla ukrywających się Żydów. Oto przykład: „Można by tak: jedzie ciuchcia, jedzie, z Warszawy po obiedzie, a ciuchcią pasażerowie, jedni do *Tworek*, inni do Podkowy. Dwóch takich wysiada, szemrana ich mowa, ojczyzna polszczyzna, topole wzdłuż płotu i wierzby rosną trzy. [...] Budynki mijają, do dobrego trafiają, bo każdy wariat na alejce wie, gdzie Marcel jeszcze żyje” (s. 100). Łatwo również zauważyć, że imiona postaci żydowskich wybrane zostały niezależnie od funkcjonujących stereotypów etnicznych; w jednym przypadku możemy nawet śledzić grę z takim stereotypem, gdy okazuje się, że Żyd posługujący się imieniem Marcel ma w rzeczywistości na imię Jerzy.

⁴² K. Chmielewska, *Kłęska powieści...*, op. cit., s. 262.

⁴³ D. Głowacka, *Znikające ślady: Emmanuel Levinas, literackie świadectwo Idy Fink i sztuka Holocaustu*, przeł. Autorka, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2, s. 112.

⁴⁴ M. Tomkiewicz, *Bomby i myszy. Powieść mieszczańska*, Londyn 1966, s. 7–8.

Znaczący jest w tym kontekście wybór personalnego medium narracji – Jurek (krótkowidz!) nie rozpoznaje różnic rasowych, można również odnieść wrażenie, że w początkowej fazie rozwoju fabularnego, kiedy czas przedstawionych zdarzeń pokrywa się z czasem powstania w getcie, nie wykazuje najmniejszego zainteresowania tym, co dzieje się za murami dzielnicy żydowskiej. A fizyczne oznaki rozgrywającej się tragedii getta nie stanowią w żadnym miejscu autonomicznego lub względnie autonomicznego przedmiotu prezentacji. Pojawiają się jak gdyby przygodnie.

W charakterystykach języka *Tworek* podkreślano wielokrotnie rolę peryfrazy. Słusznie, jest ona bowiem stylistyczną dominantą narracji i nic nie stoi na przeszkodzie, byśmy mówili w związku z tym o stylu peryfrastycznym (mimo niezachwianej wiary w szlachetność intencji pisarza, nie możemy opędyć się od myśli, iż w jego postmodernistycznej strategii jest jakaś kłopotliwa dwuznaczność, którą tworzy bez wątpienia niechciane pokrewieństwo z peryfrastycznym językiem organizatorów *Endlösung der Judenfrage...*). Czasami można odnieść wrażenie, że Bieńczykowy ideał zdania opisującego („na próżno”) kryje się w opartym na peryfrazie dowcipie językowym Lichtenberga: „nóż bez ostrza, w dodatku bez trzonka”⁴⁵, w którym Michael Riffaterre dostrzegł osoblwy mechanizm prezentacji, polegający na tym, że opisywany obiekt zostaje skasowany w akcie jego deskrypcji⁴⁶. Peryfraza jest bez wątpienia głównym źródłem powieściowego antyrealizmu: gra peryfraz odracza bezustannie moment uchwycenia semantycznego konkretnego, wzmacniając wrażenie spiralności narracji i nieosiągalności znaczenia; stylistyczny nadmiar na powierzchni tekstu okazuje się symptomem utajonej niezdolności, zarazem odbiera go można jako kpinę z wszelkiej funkcjonalności języka. Omówienie służy nie tylko neobarokowemu stylowi, ale i bezwstydnemu momentami uwodzeniu czytelnika-konesera, oferując mu szansę potwierdzenia erudycji i literackiej kompetencji; jak u twórców osiemnastowiecznych, tak i tutaj peryfraza bywa zagadką, nierzadko zagadką literacką, przy tym nieszczęśliwie trudną, zapewne dlatego, by nie psuć zabawy odbiorcy.

Zagęszczona, a przy tym nierzadko jawnie dysfunkcyjna intertekstualność radykalnie osłabia iluzję referencyjności, a przy okazji poprawia samopoczucie czytelnika-eksperta, odnajdującego bez większego trudu ślady nawiązań do klasyki polskiej i obcej. Jeśli w sekwencji przedstawiającej zagubioną w Warszawie Żydówkę prowincjuszkę pojawi się porównanie „jak winogrona i oliwki na Campo di Fiori” (s. 70), możemy mieć pewność, że na następnej stronie dziewczyna znajdzie się w pobliżu jakiejś karuzeli. Pojmuję motywy językowego nieumiarkowania, ale nie rozumiem, czemu służyć ma nadmiar sygnałów pozwalających zidentyfikować teksty odniesieniowe. O tym, że nie jest Bieńczyk mistrzem literackiej aluzji, świadczy też końcowa scena „koncertu Marcela”: „Ale już Marcel, jakby sam swojej dziwił się piosence, miechy stulił, i gdy wszystkie pary przystanąły, a Jurek z Janką podbiegli w ciszy zapalić świeczki na urodzinowym torcie, z miechów nagle nowa, lecz znana melodia ku niebu się wzbiła” – na tym Bieńczykowy narrator mógłby poprzestać, ale autor każe mu dodać: „i jeszcze, jeszcze zanucił Heniek z mamą, i nie zgineła, dośpiewali basem Stefek z Witkiem” (s. 85).

⁴⁵ Por. Z. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 75.

⁴⁶ M. Riffaterre, *Fear of Theory*, „Romanic Review” 2002, vol. 93:1/2, p. 196.

Grom intertekstualnym Bieńczyka towarzyszy dość często intencja komiczna, powiedzmy jednak, że ten oparty na skojarzeniach literackich komizm nie osiąga na ogół szczytów wyrafinowania (wariat o przezwisku Schiller podrzuca Soni brudne rękawiczki – myślę, że skarpetki odpowiadałyby bardziej oczekiwaniom „modelowego czytelnika”). Nie zawsze udane bywają dowcipy wykorzystujące grę słów, np. w charakterystyce Marcela-księgowego: „Mistrz wykrywania fałszerstw i zagładania cyfrom w twarz, wróg retuszy na bilansie i nadmiernych odchodów” (s. 49). Finezji brakuje niekiedy temu, co Chmielewska nazywa „czarnym humorem”: „Chłopaki strzelają i kopią jak mało kto, lepiej niż gestapo leżącego” (s. 38). Ale trzeba koniecznie dodać, że jedno przynajmniej zastosowanie konwencji ciemnego komizmu zasługuje bezwzględnie na miejsce w jakimś suplemencie do *Antologii Bretona*. Chodzi o modyfikację frazeologizmu we fragmencie narracji rejestrującym wewnętrzny monolog Marcela, który postanawia porzucić bezpieczne schronienie i z pełną świadomością gestapowskiej prowokacji dołączyć do żony, która znalazła się w pułapce Hotelu Polskiego: „Lecz w myślach już stukał tam do wskazanych mu drzwi, tam już lichą walizeczkę z pizamą Jurka i parą własnych gatek składał w kącie, tam już ścisnął dłoń Anny i tulił Annę głowę w zamkniętym wagonie, w powietrzu niezupełnie świeżym, jak to u Pana Boga w piecu” (s. 114).

Stosunkowo najciekawsze rezultaty artystyczne uzyskuje Bieńczyk dzięki różnym odmianom gry słów, przede wszystkim paronomazji i poliptotonowi. Peryfraza i gra słów służą najlepiej ewokowaniu „nadmiaru, który skrywa brak” – niezdolność do wypowiedzenia czegoś, co „niewypowiedzialne”. W tej samej funkcji wprowadza zdania metaforyczne, rozbija frazeologizmy, figuruje ułomności stylistyczne i różne typy błędów językowych, angażuje szeregi synonimów (zarazem tautologii), operuje rymem i rytmizacją obszernych partii narracyjnych, sens nieosiągalnej dla języka rzeczywistości stara się również przekazać poprzez mnożenie i mieszanie rozmaitych odmian stylistycznych polszczyzny. Rezultaty w postaci swoistej groteski językowej są rewelacyjne jako dowód kłęski języka, a zatem także kultury i ludzkiej racjonalności. Przez analogię do Barthesowskiego „l'effet de réel” możemy operować tu pojęciem „efektu niewyraźnego”. Nie sądzę jednak, by udany rezultat eksperymentu literackiego przekonał wszystkich, że świadcząc o Holocauście świadczymy wyłącznie o niemożliwości świadczenia i że jedyną autentyczną mową może być mowa naznaczona przez traumę. Bieńczyk umocnił w tym przekonaniu już przekonanych. Przypuszczam, że znaczną część pozostałych przekonał wyłącznie do swego literackiego talentu.

Kiedy kończymy lekturę jego powieści, rodzi się pytanie ogólniejszej natury, stawiane z myślą o twórcach współczesnej literatury o Zagładzie: Dlaczego piszą? Wydaje się, że to jedno z najdonioślejszych, a zarazem najbardziej trudnych pytań, jakie pojawić się mogą w związku z tym, co dzieje się dzisiaj w literaturze światowej, w tym również w literaturze polskiej. Potrzeba odpowiedzi na to pytanie staje się jeszcze bardziej nagląca wówczas, gdy stawiamy je z myślą o pokoleniu twórców urodzonych po drugiej wojnie światowej, a więc tych, którzy „świadczą” mogą jedynie poprzez akt reprezentacji. Jeżeli pytanie tej treści sformułujemy w czasie przeszłym – w odniesieniu do żydowskich ofiar i świadków Zdarzenia, odpowiedzi nie będą wymagały szczególnego namysłu, choć może nie od razu uda nam się wymienić wszystkie motywy z listy, którą sporządził Jacek Leociak: z religijno-moralnego

nakazu świadczenia o Zagładzie, w akcie oporu i walki z wrogiem, by zaalarmować świat i wstrząsnąć jego sumieniem, by przyszłym sędziom dostarczyć materiału dowodowego, utrwalić pamięć po sobie, wreszcie – w zgodzie z tradycją judejską: dla utrwalenia pamięci jako ocalenia i formy narodowej tożsamości⁴⁷. Odpowiadamy w tym przypadku bez wahań i wątpliwości (również natury moralnej), których gwałtownie przybywa, jeżeli mamy do czynienia z literackim „świadczeniem z drugiej ręki”, szczególnie w sytuacji, gdy świadczący nie pochodzi ze świata żydowskiego lub nie identyfikuje się z żydowską wspólnotą religijno-kulturową. Rzecz jasna możemy z dziecinną ufnością przyjąć deklaracje autora (lub upoważnionego przezeń narratora), uwierzyć w wewnętrzny nakaz moralny lub potężną potrzebę wrażliwego serca. Ale kiedy przypomnimy sobie o osobliwym zjawisku nadprodukcji rozpoznawalnym w dziedzinie twórczości o Holocaustie, stan dziecinnej ufności wobec wszystkich takich lirycznych deklaracji będzie trudny do utrzymania na dłuższą metę. Jest jeszcze sporo innych możliwości, włącznie z taką, że autor w sposób niezakłamanym i niekoniunkturalnym odczuwający zagładę żydostwa jako tragedię osobistą i wydarzenie katastrofalne dla przyszłości swojego narodu, uzna ten temat za szczególnie przydatny w dziele projektowanym w taki sposób, by w jak największym zakresie i jak najskuteczniej zaspokajało bieżące potrzeby intelektualne i estetyczne własnej wspólnoty interpretacyjnej, a może również wspólnot, z którymi tę własną łączy rodzinne podobieństwo. A wydaje mi się, że o tym podobieństwie przesądzają nie tylko zbliżone doświadczenia lekturowe, ale i zdeterminowany przez nie styl myślenia o Holocaustie, jego zbiorowej oraz indywidualnej pamięci i literackich reprezentacjach.

Holocaust culture as the matrix context for the literature on extermination of the Jews (on the example of Marek Bieńczyk's "Tworki")

Abstract

The article, investigating the relations between the development of the modern literature on the extermination of Jews and the so-called Holocaust culture, is divided into two parts. The first section refers to the history of formation and the present stage of the Holocaust culture, and critically exposes the influence on this culture, exerted by the postmodern philosophy and literary theory, which reinforce the long-existing tendency to sacralize the Holocaust, its testimonies and symbols. The second section of the article concentrates on the novel "Tworki", by Marek Bieńczyk. The novel is read as an artistic correlate of these postmodern ideas, concepts and thinking styles, which dominate the modern reflection on the literature of the Extermination.

⁴⁷ Por. J. Leociak, *Dlaczego pisali?*, [w:] idem, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997, s. 97–129.