

Arkadiusz Morawiec

"Holocaust. Problemy przedstawiania", Anna Ziębińska-Witek, Lublin 2005 : [recenzja]

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (1), 237-242

2007

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.

Arkadiusz Morawiec

ANNA ZIĘBIŃSKA-WITEK

HOLOCAUST. PROBLEMY PRZEDSTAWIANIA

Lublin 2005, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 153, [3] s.

Niemожność przedstawienia Holocaustu i niewyraźność związanej z nim traumy stały się toposem współczesnej humanistyki. Zagłada Żydów jest nie tylko historycznym zdarzeniem, uznawanym często w naszym kręgu cywilizacyjnym za najważniejsze w XX stuleciu, rzutującym na kształt obecnej kultury i jej przyszłość, ale także problemem, który podlega filozoficznemu, teologicznemu, historiozoficznemu, estetycznemu etc. przepracowaniu, jest intelektualnym wyzwaniem dla współczesności. Holocaust jest również jedną z badawczych mód (słowo to nie musi mieć negatywnych konotacji), która jak zwykle trafia do nas z pewnym opóźnieniem z Zachodu. Książka Anny Ziębińskiej-Witek *Holocaust. Problemy przedstawiania* stanowi aplikację owej mody w dziedzinie metodologii historii. Holocaust w polskiej historiografii obecny jest od samego początku, od zakończenia wojny, istotne *novum* omawianej pracy tkwi zatem nie w temacie, lecz w odniesieniu się do żywo dyskutowanej na Zachodzie, a wciąż praktycznie nieobecnej w polskiej historiografii, refleksji na temat wyjątkowości Zagłady, a w szczególności w przyjętej przez autorkę – podejmującą problem reprezentacji Holocaustu – metodologii, jaką jest narratywizm. Metoda ta wprawdzie

znana jest naszej historiografii (choć bardziej metodologii historii), jednakże odnoszona do Zagłady – jako inspiracja, głównie poprzez prace Haydena White’a i Franka Ankersmita – częściej bodaj znajduje zastosowanie w pracach literaturoznawców¹. O tym, że Holocaust stał się jednym z najistotniejszych obszarów badawczych polskiej wiedzy o literaturze, świadczy nie tylko wyraźny w ostatnim czasie przyrost publikacji z tego zakresu², ale także powstanie Zespołu Badań nad Literaturą Holocaustu w ramach Instytutu Badań Literackich, seminarium poświęcone literaturze polskiej mówiącej

¹ Zob. np. niektóre szkice w tomie *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. Głowiński [i in.]. Kraków 2005. Na gruncie rodzimej metodologii historii kwestię związków narratywizmu z problematyką Holocaustu sygnalizował Jerzy Topolski: *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*. Warszawa 1996, rozdz. *Narracja historyczna wobec problemu holocaustu: niewystarczalność konwencji językowych*; autor kończy swój wywód następującą konkluzją: „Coraz wyraźniej staje się oczywiste, że historyk, szczególnie spraw trudnych, musi mieć talent pisarza” (s. 405).

² Zob. m.in.: N. Gross: *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993; *Literatura polska wobec Zagłady*. Pod red. A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka. Warszawa 2000; „Kultura Współczesna” 2003, nr 4: *Memory of the Shoah. Contemporary Representations: Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, dz.cyt.

o Zagładzie, prowadzone w ostatnich latach przez Michała Głowińskiego w Szkole Nauk Społecznych przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, oraz funkcjonujące w ramach tegoż instytutu Centrum Badań nad Zagładą Żydów.

Spożytkowująca narratywistyczne dokonania w badaniach nad dyskursami przeszłości praca *Holocaust. Problemy przedstawiania* jest w intencji badaczki zaproszeniem do dyskusji nad „wartościami, koncepcjami poznania i metodami, zwłaszcza w środowisku naszych rodzimych historyków” (s. 141). Spodziewam się, że dyskusja taka zostanie przez nich podjęta. Bez wątplenia natomiast do propozycji Ziębińskiej-Witek odwoływać się będą literaturoznawcy zajmujący się tekstami dotyczącymi Zagłady. Nie tylko bowiem prezentowana metodologia, akcentująca figuratywny charakter każdego dyskursu, zrodzona zresztą nie bez literaturoznawczych inspiracji (m.in. prac Kennetha Burke’a, Rolanda Barthesa, Northropa Frye’a, Paula de Mana), bliska jest ich własnej praktyce badawczej (której przedmiotem są utwory fikcjonalne, paraliterackie, jak i dokumentarne), ale też interesujący dla nich okazać się może rozdział poświęcony „literackim wizjom Holocaustu”.

W kwestii „wyjątkowości Zagłady” Ziębińska-Witek zajmuje stanowisko wyważone. Mia­nowicie przychyła się do opinii badaczy, takich jak choćby Peter Novick, uznających, iż każde wydarzenie historyczne jest w jakiejś mierze podobne do innych i pod jakimś względem od nich różne. Dopiero te – wyliczane i komentowane w związku z omawianymi we *Wstępie* teoriami dążącymi do wyjaśnienia Holocaustu – podobieństwa i różnice stanowią mogą odpowiedni temat do dyskusji. Nie ona jednak stanowi istotę rozważań podjętych w *Holocaustie*. Głównym zamierzeniem Ziębińskiej-Witek jest pokazanie, w jaki sposób historiografia „radzi sobie z zadaniem »przełożenia« traumatycznego doświadczenia przeszłości, jakim pozostaje Holocaust, na język narracji historycznej” (s. 11). Analizując kategorię „doświadczenia historycznego”, autorka wskazuje (za Ankersmitem) na istniejący „pomost między rzeczywistością fizyczną a realnością emocji i uczuć” (s. 9), na wpisane w to doświadczenie osobiste zaangażowanie się historyka. Z kolei odwołując

się do koncepcji White’a, badaczka uznaje fakt za zjawisko czysto językowe, poddane opisowi zdarzenie, przy czym fakt i zdarzenie należą do różnych porządków: zdarzenie do przeszłości, a fakt do porządku dyskursu. Historyczka (a w istocie metodolog historii) zajmuje się więc nie bezpośrednio przeszłością, Holocaustem, lecz traktującymi o niej tekstami, narracjami. Podejmuje refleksję nad „strategiami językowymi wykorzystywanymi, bardziej lub mniej nieświadomie, przez badaczy podejmujących próby znarratywizowania Zagłady” (s. 22).

Zagadnieniu temu poświęcony jest zwłaszcza rozdział *Metafora w funkcji poznawczej: doświadczenie Holocaustu*, poddający analizie metafory najczęściej wykorzystywane przez historyków w ich narracjach dotyczących problematyki Zagłady. Przyjęta przez autorkę koncepcja metafory (będąca aplikacją ustaleń Maxa Blacka, George’a Lakoffa i Marka Johnsona, a także White’a) eksponuje funkcję poznawczą tego tropu w opisach wydarzeń oraz jego znaczenie dla naszego myślenia i pojmowania zjawisk. Metafora traktowana jest tutaj jako narzędzie poszerzania obszaru naszych doświadczeń, a jednocześnie je warunkujące. Tak oto poszukiwanie nazwy dla eksterminacji Żydów jest próbą uchwycenia w kategoriach znanych czegoś, co wydaje się bezprecedensowe i wyjątkowe; wszelako okazuje się, iż określenia takie, jak „churban”, „Shoah”, „Holocaust”, tyleż pomagają uchwycić rzeczywistość, co modelują sposób naszego o niej myślenia. Autorka odwołuje się do opinii Wojciecha Wrzoska, wedle której „zmiennosc lub trwała obecność metafor w kulturze warunkuje charakter i swoistosc historycznego myślenia, a więc w konsekwencji »nature« historiograficznych obrazów świata” (s. 28). Zdaniem badaczki, w sytuacji, gdy metaforyczny charakter języka, myślenia i pojmowania jest badawczą oczywistością, zaskakujące jest to, że historycy zajmujący się Holocaustem, pisząc o obozach i gettach, unikają metafor. Ta postawa niechęci wobec metafory wywodzi się z tradycji pozytywistycznej, uznającej ów trop za ozdobnik pozostający bez wpływu na narrację; w konsekwencji metaforę uznaje się za nieefektywną, ale także niebezpieczną dla reprezentowania Holocaustu.

Tymczasem – jak słusznie zauważa badaczka – „Auschwitz był poznawany, rozumiany i odczuwany metaforycznie przez jego ofiary, był wyrażany i interpretowany metaforycznie przez pisarzy i teraz jest pamiętany i komentowany metaforycznie przez uczonych i poetów nowej generacji” (s. 28–29)³. Należałoby także dodać, że zarówno lager, jak i Holocaust stają się metaforami (np. patriarchalnej opresji – w powieści *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak; obrońcy praw zwierząt używają określenia „Auschwitz zwierząt”, zaś przeciwnicy aborcji mówią o „holocaustie dzieci”⁴). Tak więc zamiast szukania Holocaustu poza metaforami, znaleźć go można w metaforach, gdyż – zgodnie z założeniami narratywizmu – są one „jedynym naszym dostępem do faktów, a nie zagrożeniem dla nich” (s. 29). Autorka pokazuje, sięgając do klasycznych analiz języka Trzeciej Rzeszy (m.in. Victora Klemperera), w jaki sposób sami naziści wykorzystywali funkcję myślenia metaforycznego w języku propagandy – przeciwko Żydom, prowadząc do sytuacji, w której różnica między językiem symbolicznym a literalnym została zatarta; metafora zamiast wyzwalać, przede wszystkim ujarzmiała wyobraźnię, tyranizowała myślenie (oraz, dodajmy – emocje). Szczególnie destrukcyjna była tu metafora wynikająca z „nazistowskiej wizji biomedycznej”, każąca widzieć w Żydach insekty, pasożyty, szkodniki – które należy wytepić. Pisze badaczka: „To, jak ofiary i sprawcy pojmowali wydarzenia rozgrywające się wokół nich, było [...] zależne od rodzaju dostępnych im metafor. Tak samo nasze rozumienie tamtego okresu jest uwarunkowane obecnością w rozmaitych narracjach takich, a nie innych metafor” (s. 36–37). Autorka poddaje analizie metafory – jej zdaniem – najczęściej spotykane w narracjach historycznych: przedstawianie Holocaustu jako maszyny zagłady, traktowanie go jako efektu spiskowej teorii dziejów i – co jest tego

konsekwencją – jako mitu (w sensie zwykłego kłamstwa), jako efektu kozła ofiarnego, jako procesu prania mózgu (s. 48). Należy wszakże zauważyć, że jeśli „mechanizm” i „pranie mózgu” są niewątpliwie metaforami (w sensie tropu), tak „spiskowa teoria dziejów” jest raczej koncepcją czy właśnie teorią. Te terminologiczne obiekcje znikną jednak, gdy zgodzimy się, że skoro natura języka jest metaforyczna, metaforą... jest wszystko.

Rozdział II, *Historiografia wobec traumy*, poświęcony jest kwestii zderzenia historiografii z tak traumatycznym wydarzeniem, jakim był Holocaust. Zagłada Żydów jawi się jako doświadczenie nie dające się opisać dotychczas stosowanymi metodami⁵. Autorka poddaje tutaj analizie takie zagadnienia, jak prawda historyczna, wartościowanie i obecność sądów moralnych, retoryka narracji historycznych. Skupiając się na wybranych pracach polskich historyków zajmujących się opisywaniem Zagłady – na artykule Feliksa Tycha oraz pracy Tatiany Bernestein i Adama Rutkowskiego – poddaje krytyce, a w istocie wątpi w skuteczność wyznawanego przez nich, a dominującego w rodzimej historiografii, ideału nauki, stawianych celów badawczych, stosowanych procedur metodologicznych. Obie prace przynależą do tzw. klasycznego stadium rozwoju historiografii, zaś typ historyka określony jest tutaj (za Janem Pomorskim) mianem kolekcjonera faktów. Podstawowymi znamionami jego praktyki badawczej są: kumulatywna wizja nauki, naiwny realizm epistemologiczny i programowy obiektywizm. White uczy jednak (w czym nie jest zresztą prekursorem), że w żadnym historycznym dyskursie nie sposób oddzielić faktów od interpretacji, dodaje przy tym (to już jego własna lekcja), że analizując „konkretny spłot wydarzeń, historyk zaczyna dostrzegać możliwą formę narracyjną, w którą wydarzenia te mogą się ułożyć” (s. 54).

³ W dalszej partii rozprawy przytoczony jest trafny pogląd Joan Ringelheim (w zasadzie banalny, ale chyba ze względów etycznych – Holocaustu nie wolno z niczym porównywać! – głośno nie artykułowany), wedle którego „język nigdy nie »chwycił« doświadczenia. Język przedstawia, ale nie kopiuje i powinniśmy o tym pamiętać niezależnie od tego, czy mówimy o Holocaustie, śmierci dziecka, fragmencie muzyki czy śpiewie ptaka” (s. 91).

⁴ Por. G.H. Hartmann: *Ciemność widoma*. Przeł. J. Kazik. „Literatura na Świecie” 2005, nr 9–10, s. 284.

⁵ To powszechne mniemanie dotyczy zwłaszcza badaczy, świadkowie bowiem (owszem, sięgający po retorykę „niewyraźnego”) z reguły korzystali z form wypowiedzi silnie zakorzenionych w tradycji. Odnosi się to także do pisarzy-profesjonalistów. Te formy to np. powieść realistyczna (*Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej), *Bildungsroman* (*Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego i *Los utracony* Imre Kertésza), gawęda (*Szopa za jaśminami* Tadeusza Nowakowskiego), a także dziennik czy wspomnienia.

W konsekwencji zaś dokonuje fabularyzacji swego opisu jako określonego rodzaju opowieści. W tej perspektywie historiografia zdaje sprawę przede wszystkim z tego, jak współcześni traktowali poznawczo własną przeszłość. I tak narracją pokazującą inne podejście do źródeł, zdaniem Ziębińskiej-Witek, „dużo bogatszą i pełniejszą” (s. 69) od analizowanych wcześniej (metodolog-konserwatysta zapytałby: czy jednak prawdziwszą?), ma być artykuł Pawła Bortkiewicza, sięgający do wspomnień, pamiętników, a nawet literackich relacji i poezji. Badaczka podkreśla, że opozycja historii i literatury jest stosunkowo nową ideą, wywiedzioną z pozytywistycznego ideału nauki obiektywnej. Powołując się na autorytet White’a, przypomina, że dawniej historiografia była uważana „za sztukę literacką, a wręcz za gałąź retoryki, i jej fikcyjna natura była uznawana” (s. 74). Śledząc wywód badaczki, można wszak odnieść wrażenie, że zbyt łatwo narratywiści utożsamiają fikcję z literackością⁶, posługując się tymi kategoriami zamiennie, podstawiając w ich miejsce także fabularyzację i retoryczność (obecne one są w sposób oczywisty w każdej narracji, fikcja jednak – niekoniecznie)⁷. Autorka rozprawy, pokazująca i uruchamiająca (po)nowoczesny paradygmat w historiografii, zdaje się przeoczać fakt, że fikcja jest istotnym, zapewne najistotniejszym wyznacznikiem literatury, jednak nie jest ani wyznacznikiem jedynym, ani koniecznym⁸. Niewątpliwie

jednak przyjęcie konstruktywistycznego punktu widzenia, zakładającego, że fakty nie istnieją w sposób niepodważalny, konieczny i uniwersalny, zmusza historiografa (stymulując zarazem historyka literatury, zwłaszcza zajmującego się „literaturą świadectwa”) do rewizji takich pojęć, jak fakt historyczny, źródło historyczne, prawda, do przemyślenia relacji zachodzących między faktem a fikcją.

W rozdziałach pracy III i IV, *Fikcjonalne a niefikcjonalne dyskursy historyczne: literackie wizje Holocaustu* oraz *Oglądanie historii: filmowe opowieści o Zagładzie*, znalazły się analizy literackich i filmowych reprezentacji Holocaustu. Autorka, zgodnie z założeniami społeczno-regulacyjnej teorii kultury (Jerzego Kmity), w świetle której nauka i sztuka są dwiema z wielu form świadomości społecznej, traktuje literaturę i film jako równorzędne z historiografią próby oswojenia rzeczywistości Zagłady. Wskazuje, że dotychczasowe rozważania nad związkami literatury i historiografii dotyczyły głównie zagadnienia służebnej roli literatury (jako sztuki) wobec historii (jako nauki), użyteczności literatury jako źródła historycznego⁹. Należy zaznaczyć, że autorka nie uznaje historiografii – jako efektu pracy historyków – za naukę w sensie dziedziny, której sądy „mogą funkcjonować efektywnie pod względem technologicznym” (s. 86); historiografia jest dla niej nade wszystko sposobem społecznego, zorientowanego na przeszłość, poznawania świata: „Zawierając w sobie określone wizje świata i człowieka – rezultat podwójnie zapośredniczonego doświadczenia świata: i przez kulturę przekazów źródłowych, i przez kulturę środowiska historycznego – transmituje je dalej, perswadując w społecznym odbiorze dany światopogląd publiczności czytającej. Wpływa tym samym nie tylko na kształt świadomości historycznej współczesnych, ale także na sam proces społecznego tworzenia rzeczywistości. W tym akcie kreacji i komunikowania wizji świata historiografia bliższa jest sztuce, a przede wszystkim literaturze, gdyż obie przybierają tę samą formę: formę narracji” (s. 86). Traktowanie rzeczywi-

⁶ Por. sformułowanie autorki: „jest to więc operacja właściwa literaturze, to jest tworzeniu fikcji” (s. 112).

⁷ Teoretycy nowej historiografii jednak z premedytacją nadużywają określenia „fikcja”, wykorzystując fakt, że w jego polu skojarzeniowym znajduje się „nieprawda”: „za pomocą asocjacyjnego pola prowadzą wojnę podjazdową z modelem nomotetyczno-prawdziwosciowym” (T. Walas: *Czy możliwa jest inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 80).

⁸ Rozdzielenia literackości i fikcjonalności, składają dwu warunkujących się kategorii, dokonuje Adam Kulawik: *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Warszawa 1990, s. 16–28. Oczywiście granice literatury (i literackości) zmieniają się w czasie, labilne są one także w płaszczyźnie synchronii; w jej obszarze, faktycznie, mieściły się niegdyś dzieła średniowiecznych historyków, często wyposażone w opowieści ewidentnie fikcjonalne, oraz dokonania z zakresu retoryki, z drugiej strony w 2005 roku spekulowano, że nagroda Nobla w dziedzinie literatury przypaść może reportażyście Ryszardowi Kapuścińskiemu.

⁹ Egzemplifikacją jest praca zbiorowa *Dzieła literackie jako źródło historyczne*. Pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego. Warszawa 1978.

stości jako tworu kulturowo zapośredniczonego ma zasadnicze konsekwencje dla fundamentalnej w obszarze historiografii kategorii jaką jest prawda; w ujęciu Ziębińskiej-Witek ujmowana jest ona (za Andrzejem Szahajem) jak rezultat społecznej mediacji i zamyka się całkowicie w obrębie tego, co właściwie wspólnocie ludzkiej, jest więc raczej wytwarzana niż odnajdywana, zależna od miejsca, momentu i historycznych interesów tych, którzy ją kulturowo powołują do życia. Stąd też opowiadania Tadeusza Borowskiego traktowane są przez badaczkę jako wizje równoprawne z historiograficznymi ujęciami przeszłości, jako jedna z wizji przybliżających nam koszmar Zagłady. O wyborze do analizy tego właśnie dokonania zdecydowała jego odmiennosc na tle literatury polskiej oraz godna uwagi, zawarta w nim „wizja świata”, uznana swego czasu przez odbiorców za nieodpowiadającą rzeczywistości i nieprawdziwą, gdyż – jak pisze badaczka – „była ona niezgodna z ugruntowanym już i rozpowszechnionym przez innych autorów systemem twierdzeń i przekonań dotyczących Zagłady” (s. 92).

Prezentowane w *Holocaustcie* uwagi dotyczące prozy Borowskiego nie wnoszą jednak niczego nowego ani do naszej wiedzy dotyczącej Holocaustu czy też jego reprezentacji (owszem, interesujące, choć trop to znany, jest rozpatrywanie dokonywanej przez Borowskiego krytyki kultury w kontekście podobnych oskarżeń wysuwanych przez Zygmunta Baumana¹⁰), ani do wiedzy historycznoliterackiej. Prezentowany wywód, posiłkujący się ustaleniami literaturoznawców, głównie Tadeusza Drewnowskiego i Andrzeja Wenera, zawiera przy tym kilka nieścisłości, które warto wyeksponować. Otóż, po pierwsze. pamiętniki i dzienniki dotyczące Holocaustu zaczęły się ukazywać nie po zakończeniu wojny, jak stwierdza autorka, lecz jeszcze podczas jej trwania¹¹. Po drugie, proste przeciwstawienie: Borowski vs. polska literatura martyrologiczna, oraz twierdzenie, że „tylko Borowski zdecydował się na dra-

styczne naruszenie jednolitej wizji obozów” (s. 111) – której „konieczną” (bo usytuowaną na światopoglądowych antypodach) reprezentacją są wspomnienia Zofii Kossak pt. *Z otchłani* – podległoby komplikacji, gdyby autorce znany był np. dramat Mieczysława Lurczyńskiego *Stara Gwardia*, mający – jak sygnalizuje jego autor – „pretensje [do] odbronzawiania” (pis. oryg.) rzeczywistości obozowej¹². Po trzecie, można mieć wątpliwości, czy rzeczywistość *vorarbeiter* Tadek nikomu nie pomaga (przecież w *Dniu na Harmenzach* oddaje swą zupę Bekerowi) i że „wobec krzywdy oraz śmierci innych pozostaje całkowicie obojętny”, że w sensie psychicznym istnieje tylko w obozie (s. 107); owszem tak bywa, jednak nie we wszystkich opowiadaniach obozowych (krytycy miewają skłonność do „zaokrąglania” wizji Borowskiego – w stronę totalnej lagryzacji). Z pewnością też nie odmówił pisarz swemu bohaterowi uczucia, jakim jest miłość (s. 111). Szkoda także, że autorka nie poddała analizie większej grupy utworów, różnorodnych pod względem gatunkowym, powstałych w różnym czasie (np. antimartyrologicznej twórczości Mariana Pankowskiego, dramatu *Jaselka-moderne* Ireneusza Ireduńskiego, kontrowersyjnej, a na pewno oryginalnej powieści *Tworki* Marka Bieńczyka). Warto by też odpowiedzieć na pytanie, jak opowiadania Borowskiego wpłynęły na „proces społecznego tworzenia rzeczywistości”¹³.

Podobne zastrzeżenia odnieść można do rozdziału poświęconego filmowym opowieściom o Zagładzie. Autorka słusznie wyeksponowała w nim rolę, jaką pełni współcześnie film w kształtowaniu obrazu przeszłości, będący „źródłem pamięci zbiorowej oraz jej ucieleśnieniem” (s. 117). Píše ona: „Wyzwanie – jakie stwarza film dla historii, a kultura wizualna dla pisanej – może być porównane do wyzwania, jakie stworzyła historia pisana dla tradycji oralnej [...]. W postliterackim świecie możliwe jest, że kultura wizualna raz jeszcze zmieni naturę naszych relacji z przeszłością. Może to ozna-

¹⁰ Zob. np. S. Buryła: *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*. Kraków 2003, s. 123–143.

¹¹ Oto kilka przykładów: M.B. [A. Szymanowski]: *Likwidacja ghetta warszawskiego. Reportaż*. [Warszawa 1942]; [A. Trepiński]: *Trzy tygodnie w Majdanku*. [Warszawa 1943]; [J. Wiernik]: *Rok w Treblince*. Warszawa 1944.

¹² M. Lurczyński: *Stara Gwardia*. Hannover 1946, s. 6.

¹³ W tej mierze pewne ustalenia prezentuje socjolog Marek Kucia w książce *Auschwitz jako fakt społeczny. Historia, współczesność i świadomość społeczna KL Auschwitz w Polsce*. Kraków 2005.

czać uświadomienie sobie, że istnieje więcej niż jeden rodzaj historycznej prawdy oraz że prawdy przekazywane przez wizualne media są różne, ale niekoniecznie stoją w konflikcie z prawdami przeroszonymi przez słowa” (s. 119). Autorka mówiąc o medium, jakim jest film, nie wyjaśnia niestety, jaki typ (gatunek) ma na myśli: czy dokument, czy film będący narracją historyczną (np. popularnonaukowy), czy może dzieło fikcjonalne. Typ ostatni – z pewnością tak, zwłaszcza zaś kino głównego nurtu, jako najsilniej kształtujące pamięć i konstruujące „świat historyczny”. Na przykładzie *Listy Schindlera* Stevena Spielberga badaczka ukazuje, w jaki sposób filmy głównego nurtu prezentują przeszłość, wskazuje, że historie o Holocauście (tak jak wszystkie inne) ulegają pewnym modom i mówią tyle samo o Zagładzie, co o czasach, w których się o niej opowiada. *Lista...* jako produkt lat 90. jest efektem przesunięcia uwagi z morderców i ofiar na tych, którzy ratowali oraz na ocalałych. Drugi z analizowanych filmów, komedia *Życie jest piękne* Roberta Benigniego (*nb.* analizy filmowe okazują się tutaj bardziej odkrywcze od literackich), interesuje historyczkę o tyle, że stanowi wyzwanie dla dominujących przez długie lata form reprezentacji Zagłady – tragedii i lamentu – jako jedynie stosownych. Dotąd bowiem uznawano, że historycznej prawdy strzec można wyłącznie przez „powiedzenie »tak« powadze i autorytetowi Shoah” (s. 131). Rozważania dotyczące filmu Benigniego, jego przekonującą obronę (jako dyskursu komicznego), autorka wieńczy wnioskiem, nie popartym wszak badaniami empirycznymi (dla omawianej pracy znamieną jest przewaga rozważań metodologicznych nad materiałowymi): „Bez względu na próby utrzymania wyższego statusu historii, dominującym i głównym narzędziem publicznej pamięci są obecnie media i tak zwana kultura masowa” (s. 135). Owszem, należy się spodziewać, że obraz Holocaustu w świadomości przeciętnego Amerykanina w dużej mierze wymodelowała *Lista Schindlera*. Jednak z punktu widzenia świadomości krytycznej, trudno przypisywać tę samą rangę ujęciom dokumentarnym i fikcjonalnym, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z literaturą, czy filmem. Trudno też zgodzić się, że praca historyka ogranicza się wyłącznie do rekonstruowania świadomości historycznej, że

nie komunikuje o samych zdarzeniach. Zawód historyka – podkreśla Czesław Miłosz – „na tym właśnie polega, że musi on wierzyć w możliwość dotarcia do prawdy obiektywnej, innej niż mity, które na faktach narosły, i grzebiąc się w archiwach, szuka do tej prawdy dostępu. [...] Niestety, ustalić, »jak to naprawdę było«, jest bardzo trudno. Ludzie, którzy niegdyś żyli i ich sprawy nie są zostawione w spokoju raz na zawsze, ale bez ustanku dostarczają materiału przeróbkom i świadomym albo nieświadomym manipulacjom w interesie ludzi żywych”¹⁴.

Narratywizm w ujęciu White’a i jego akolityw wydaje się alternatywą równie zwodniczą (przynajmniej jako ujęcie teoretyczne), jak naiwna (w ten sposób przez Ziębińską-Witek zarysowana) postawa kolekcjonera faktów. Zdrowy rozsądek podpowiada, że istnieją nie tylko różne typy, ale i różne stopnie narratywizacji, bardziej lub mniej odległe od zdarzeń. Narratywizm (nie tylko w ujęciu Ziębińskiej-Witek) jest niewątpliwie metodą (teorią) stymulującą, jednak jako badawcza *praxis* okazać się może azylem dla historyków uczulonych na kurz archiwów. W omawianej – interesującej przecież – rozprawie nieco razi nadużywanie formuły „cyt. za”, brakuje też materiału przykładowego. Nie chodzi przy tym o ilość, ale o narracje, które nieco skomplikowałyby proponowaną metanarrację. Zastanawiam się, dlaczego Ziębińska-Witek wybrała spośród narracji literackich i filmowych narracje kontrowersyjne, a pominęła „standardowe”. A jeżeli już musiały być właśnie takie, warto było dostrzec różne jej odmiany: nie tylko „pogranicze”, jakim są utwory Borowskiego, ale także relacje wspomnieniowe, dzienniki, pamiętniki, z drugiej zaś strony ewidentne fikcje. Na pewno w obszarze filmu dziełem godnym uwagi jest *Kornblumenblau* Leszka Wosiewicza, obraz, który niegdyś wydał mi się groteską, dziś zaś – po dokładniejszym przyjrzeniu się rozmaitym narracjom obozowym (historycznym, dokumentalnym, fikcjonalnym) – jawi mi się bardziej realistyczny od realistycznych w zamierzeniu filmów, takich jak np. *Ostatni etap* Wandy Jakubowskiej. Niewątpliwie jednak okazuje się narracją komplementarną.

¹⁴ Cz. Miłosz: *Do przyjaciół Litwinów*. „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 235, s. 12.