

Magdalena Nowicka

Żyd, czarownica i stara szafa : o konstruowaniu żydowskości autorów piszących o "trudnej" przeszłości

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (136), 251-266

2012

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.

Interpretacje

Magdalena NOWICKA

Żyd, czarownica i stara szafa. O konstruowaniu żydowskości autorów piszących o „trudnej” przeszłości

Ktoś w pracy doktorskiej nazwał mnie „żydowskim pisarzem piszącym po polsku” i „żydowskim poetą piszącym po polsku”. W ten sposób antysemita gryzli Tuwima, głęboko go raniąc. Ja się nie czuję zraniony.

Henryk Grynberg *Monolog polsko-żydowski*

Żydowskość – rozumiana antyesencjonalnie, jako rezultat strategii komunikacyjnych – odsyła do posługiwania się wobec kogoś lub wobec siebie etykietą *Żyda* (rozmaicie zresztą definiowanego). Ten zabieg wydaje się wciąż należeć do grona najczęściej odgrywanych publicznie figur obcości i nieprzynależności do tego, co „tutejsze” i swojskie. Łączy w sobie dawne, przednowoczesne dziedzictwo przeświadczeń społecznych i stereotypów, historycznie uwarunkowane resentymenty oraz aktualne dyskursy poprawności politycznej, winy i rozliczenia przeszłości. W konsekwencji, *żydowskość* staje się pozycją dyskursywną, z której dany autor zabiera głos lub przez pryzmat której jego słowa są interpretowane. Z jednej strony, towarzysząca figurze Żyda obcość marginalizuje głos takiego autora. Z drugiej, osobność owego głosu – odpowiednio eksponowana – może zapewnić mu publiczną widzialność, a niekiedy nawet szerszą recepcję niż autorowi swojskiemu.

W ostatnich kilku dekadach – zarówno w Polsce, jak i w innych krajach europejskich – fenomen konstruowania żydowskości pisarzy, artystów i publicystów ujawnia się w szczególny sposób w sporach dotyczących kształtu pamięci zbiorowej. Pojawiają się wypowiedzi, książki i inne dzieła artystyczne, które kwestionują dominujące w społeczeństwie wyobrażenia o przeszłości oraz o czynach członków własnej grupy etnicznej lub narodowej. Podważane są utrwalone przeświad-

Interpretacje

czenia o tym, kto w toku procesów historycznych był *ofiara*, a kto *sprawcą*. Co znamienne, kiedy próby rekonfiguracji wyobrażeń o przeszłości napotykają na opór części społeczeństwa, debaty publiczne zaczynają ogniskować się wokół postaci autorów kontrowersyjnych treści. Uwaga uczestników i obserwatorów skupia się na pytaniach o etniczną, kulturową i światopoglądową przynależność autora, czyli o jego obcość/swojskość. Jeżeli mowa o Holokauście, to jawnie lub podskórnie poruszany jest problem *żydowskości* „niepokornej” twórcy.

Żydowski wygnańczy intelektualista

Ważną ramę dla niniejszych rozważań stanowi koncepcja wygnańczego intelektualisty (*exilic intellectual*) Edwarda W. Saída. Pojęciem spajającym jego wielowątkową myśl jest *wygnanie*, rozumiane jako stan obcości, powstający w relacji danej jednostki do jej otoczenia. Jest to więc kondycja społecznie konstruowana, powstająca nie tyle w wyniku polityczno-kulturowego przemieszczania, ale w efekcie komunikowania tej migracji. U Saída wygnanie staje się nieomalże metaforą losu współczesnej jednostki. Ten, kto świadomie nosi piętno obcego, zyskuje status *wygnańca*. Często przytaczany cytat z Saída, akcentuje transgresyjny charakter tego doświadczenia: „Wygnaniec wie, że w świeckim i przygodnym świecie domy są zawsze tymczasowe. Granice i bariery, które zamykają nas w ramach znajomego terytorium, mogą przeobrazić się w więzienie; często broni się ich bez powodu i bez potrzeby. Wygnańcy przekraczają granice, przełamują bariery myśli i doświadczenia”¹. Inspiracją dla takiego ujęcia kondycji wygnańca są autobiograficzne prace Theodora W. Adorno, dotyczące paradoksów emigranckiego krytycyzmu, rozdrażniającego różne rany, który nie ustaje mimo swojej znikomej słyszalności.

W perspektywie Saidowskiej publicznym nośnikiem doświadczenia wygnania jest zawieszony w polityczno-kulturowej przestrzeni „pomiędzy” *wygnańczy* intelektualista – nie tylko emigrant, ale ten, kogo oddziela od danego społeczeństwa dystans etniczny, kulturowy czy polityczny, wyrażany poprzez dyskurs – dystans co do swej istoty subiektywny, ale zobiektywizowany w dyskursie. Status wygnańczego intelektualisty wyznaczają trzy osiowe wymiary: a) „bycie na miejscu” – „bycie nie na miejscu”; b) niezaangażowanie – zaangażowanie w sprawy ziemskie; oraz c) perspektywa poznawcza etnocentryczna (hegemoniczna) – świadomość kontrapunktowa. Im bardziej wizerunek danej postaci zbliża się do drugiego bieguna każdej z osi, tym bliżej mu do typu idealnego wygnańczego intelektualisty.

Pierwszy wymiar odnosi się do społeczno-kulturowego niedopasowania, nieprzynależności do sfery norm i konwencji. Said wskazuje na przypadki permanentnego bycia wyrzutkiem w danym społeczeństwie, na brak stabilnego punktu odniesienia w definiowaniu własnej ojczyzny czy domu². „Bycie nie na miejscu” i *wygnanie* stanowi podstawę misji szczególnego rodzaju intelektualisty: „Wygnań-

¹ E.W. Said *Myśli i o wygnaniu*, „Literatura na Świecie” 2008 nr 9-10, s. 55.

² Tegoż *Representations of the Intellectual*, Vintage Books, New York 1996, s. 47.

czy intelektualista nie działa wedle logiki tego, co konwencjonalne, lecz skłania się ku zuchwałości, reprezentuje zmianę, ruch zamiast bezruchu”³. Jednakże Said nie uwzględnił w tej normatywnej koncepcji fenomenu autokreacyjnego i zarazem autoprezentacyjnego aspektu forsowania przez danego autora wizerunku własnej nieprzynależności – prowokowanego często przez medialne formaty dyskusji publicznej.

Drugi wymiar, niezaangażowanie – zaangażowanie, odsyła do zagadnienia społecznej roli intelektualisty. Said próbuje znaleźć wspólny obszar między dwoma, zdawałoby się wykluczającymi się, podejściami: Julienu Bendy i Antonia Gramsciego. W ramach pierwszego ujęcia, sformułowanego na fundamencie wartości judeochrześcijańskich, kluczową kategorią jest klerk, uczony, kapłan i zarazem nauczyciel. Istotą jego misji jest stać na straży tradycyjnej aksjologii oraz kanonów nauki i sztuki, uważanych za uniwersalne i ponadczasowe. Klerk nie chce redefiniować rzeczywistości społecznej ani być stroną zbiorowych sporów. Gromadzi wiedzę dla samej idei jej pomnażania, bez względu na poklask lub jego brak ze strony publiczności. Dla Bendy królestwo klerków jest nie z tego świata. Dla trawestującego i sekularyzującego tę myśl Saida, który wpisuje ją w kontekst wygnania, współczesny spadkobierca klerków, czyli wygnańczy intelektualista, zamiast być „nie z tego świata”, jest zawieszony „między światami” partykularnie rozumianej kultury i polityki.

Natomiast w optyce Gramsciego „wszyscy ludzie są po trosze intelektualistami, ale nie wszyscy pełnią w społeczeństwie funkcje intelektualne”⁴. Ci, którzy je pełnią, czynią to w dwojaki sposób. Intelektualiści organiczni są rekrutowani z danej klasy społecznej i artykułują jej interesy. Intelektualiści tradycyjni odrzucają klasowe afiliacje na rzecz perspektywy zgeneralizowanej. Gramsci wysuwa jednocześnie postulat nowego typu działalności intelektualnej, która „nie może polegać wyłącznie na elokwencji, tym zewnętrznym i chwilowym motorze uczuć i namiętności, ale na aktywnym włączaniu się w życie praktyczne w charakterze budowniczego, «nieustannie przekonywającego» organizatora – a nie tylko mówcy [...]”⁵. W wizji Saidowskiej, zestawiającej wybrane składniki propozycji Gramsciego z koncepcją Bendy, ów nowy typ intelektualisty miałby więc charakteryzować się samorefleksyjnością, która wypływa z orientacji na uniwersalistyczne konkluzje, ale równocześnie odpowiadające na aktualny proces historyczny.

Wymiar trzeci dotyka kwestii etnocentryzmu intelektualistów. Figura wygnańczego intelektualisty oparta jest na założeniu, że jego atrybutem może być tzw. świadomość kontrapunktowa, a więc wieloaspektowa, czerpiąca z nieustannego konfrontowania doświadczeń życia w odmiennych kontekstach politycznych i kulturowych. Uwrażliwia ona na pluralizm ideowy, a jednocześnie daje asumpt do

³ Tamże, s. 64.

⁴ A. Gramsci *Intelektualiści i organizowanie kultury*, w: tegoż *Pisma wybrane*, t. 1, przeł. B. Sieroszevska, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, s. 689-690.

⁵ Tamże, s. 691.

Interpretacje

artykułowania wywrotowych, ekscentrycznych treści. Idąc tym tropem, Said wskazuje też na problem stosunku wygnańczego intelektualisty do pamięci zbiorowej. Terenem jego działania jest pamięć publiczna, a zadaniem – demaskacja białych plam i przyznanie głosu pamięciom do tej pory marginalizowanym. W konsekwencji aktywny w tej przestrzeni intelektualista zaczyna być traktowany nie tyle jako przekaźnik, lecz jako składnik przekazu o przeszłości. Taka rola w sporze o wizerunek przeszłości niemal bezwyjątkowo wiąże się z kontrowersją i z zajmowaniem określonej pozycji, a ta w pewnym stopniu spycha intelektualistę do defensywy⁶.

Wśród wymienianych przez Saida przykładów wygnańczych intelektualistów wielu ów status zawdzięcza swojej żydowskości – ujmowanej zarówno jako piętno, jak i fetysz. Dlatego na potrzeby niniejszej analizy wprowadzona zostanie subkategoria *żydowskiego wygnańczego intelektualisty*. Co więcej, publiczny wizerunek danego autora opiera się bądź na narzuconej mu z zewnątrz etykietce wygnańca, bądź na świadomym samo-wygnaniu. W rezultacie proponuję dwie kolejne zainspirowane pracami Saida kategorie: żydowskości wygnańczej i samo-wygnańczej żydowskości – z tym zastrzeżeniem, że obie stanowią wypadkową relacji władzy, w które uwikłany jest autor, a nie są wyrazem jego suwerennej woli jednostkowej.

Kto jest żydowskim autorem?

Już Jean-Paul Sartre w *Rozważaniach o kwestii żydowskiej*, które przez wiele lat stanowiły istotny punkt odniesienia krytyki antysemityzmu, przekonywał, że Żydem jest ten, kogo otoczenie uważa za Żyda, że antysemita tworzy Żyda – mimo to sam autor jednak nie był w stanie całkowicie odrzucić kryterium pochodzenia w swojej refleksji nad figurą Żyda. Rodzi się zarazem pytanie, czy postulaty bezstronnej świadomości krytycznej można w pełni urzeczywistnić w praktyce badawczej?

Pierwsza wątpliwość powstaje przy wyborze do analizy przypadków konkretnych osób. Kto reprezentuje wygnańczą żydowskość, kto samo-wygnańczą i w jaki sposób te typy się zazębiają? Przywołujący Sartre'a Artur Sandauer, mówiąc o „pisarzach polskich pochodzenia żydowskiego” konfrontuje kryterium wewnętrzne (samookreślenia) z kryterium zewnętrznym (pochodzeniowo-metrykalnym i fizjologiczno-psychicznym). Żadne z nich – nawet to wewnętrzne, wydawałoby się nierasistowskie – nie daje satysfakcjonującej odpowiedzi, kogo można nazwać Żydem. Metoda samookreślenia ignoruje fakty biograficzne, a ujęcie biograficzne lekceważy samoidentyfikację jednostki. Krytyk literacki nie powinien podnosić sprawy pochodzenia pisarza, dopóki on sam nie poruszy jej w swoich wypowiedziach, twierdzi Sandauer⁷. Badacz dyskursu – dopóki kwestia ta nie stanie się

⁶ E.W. Said *On Defiance and Taking Positions*, w: tegoż *Reflections on Exile, and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2000, s. 503-506.

⁷ A. Sandauer *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 5-7.

tematem debaty publicznej, a potem tylko w kontekście dynamiki owej debaty. Co za tym idzie, trzeba wypracować kryteria do pewnego stopnia relatywne. W niniejszym artykule *żydowski* pisarz, czy mówiąc szerzej *żydowski* autor, jest rozumiany, za Sanderem L. Gilmanem, jako „ktoś, kto jest określany jako Żyd, i reaguje na to etykietowanie poprzez medium, które ma największe znaczenie dla każdego pisarza, czyli poprzez literaturę”⁸, oraz media opiniotwórcze albo publikacje specjalistyczne.

Drugi zespół wątpliwości wiąże się z tym, że badając gry figurą Żyda w dyskursie publicznym o przeszłości nie sposób uciec od ich antysemitckiego podszycia. W przypadku społeczeństwa polskiego, a niekiedy także francuskiego, mówi się o antysemityzmie bez Żydów – o antysemityzmie rytualnym w tym sensie, że nie potrzebuje on, aby utrzymać swoją żywotność, ani faktycznej obecności desygnatu symbolu *Żyda*, ani weryfikacji przypisywanych mu cech⁹. Co więcej, współczesny antysemityzm – występujący w wielu europejskich krajach – odwołuje się do zasobów symbolicznych kultury nowoczesnej i przednowoczesnej. Joanna Tokarska-Bakir nazywa ten wariant „antysemityzmem strukturalnym», działającym poprzez aluzje i dwuznaczne sygnały, słowa i czyny «skażone», które [...] korzystają z nadwyżek symbolicznych ukrytych w języku”¹⁰. Figura „Żyda demonicznego”, „ziemskiego przedstawiciela diabła”¹¹, nadal naznaczająca niektóre publiczne reprezentacje *żydowskich* intelektualistów, narodziła się w średniowiecznej chrześcijańskiej Europie Zachodniej i stamtąd dotarła na tereny polskie, podobnie jak legenda o Ahaswerze, Żydzie Wiecznym Tułaczem, „który szydził z Jezusa w drodze krzyżowej i któremu Jezus powiedział, że ma odtąd «wiecznie iść przed siebie, dopóki nie wrócę»”¹². Dlatego Ahaswer stał się symbolem egzystencji pozbawionej ojczyzny, zakorzenienia, dziedzictwa i naznaczonej sprowadzonym na samego siebie piętnem ucieczki.

Badając legendy o krwi, które przywędrowały na ziemię polską z Europy Zachodniej, o przypisywanych Żydom mordach rytualnych na chrześcijanach, oraz ich współczesne spetryfikowane formy, Tokarska-Bakir zwraca uwagę, że te opowieści nic rzeczywistego o Żydach nie mówią. Są natomiast źródłem wiedzy o tych, którzy je przekazują, a więc o grupie stereotypizującej, żyjącej w pewnej kulturze i momencie historycznym, grupie, która poprzez piętnowanie Innego wyraża to,

⁸ S.L. Gilman *Rasse, Sexualität und Seuche*, Hamburg 1992, s. 254.

⁹ Por. m.in. A. Smolar *Tabu i niewinność*, w: *Przeciw antysemityzmowi*, red. A. Michnik, t. 2, Universitas, Kraków 2010, s. 1031, J.B. Michlic *Czy antysemityzm w dzisiejszej Polsce ma jakieś znaczenie – i dla kogo?*, w: *Przeciw antysemityzmowi*, t. 3, s. 952.

¹⁰ J. Tokarska-Bakir *Legends o krwi. Antropologia przesądu*, W.A.B., Warszawa 2008, s. 51.

¹¹ J. Trachtenberg *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda a współczesny antysemityzm*, przeł. R. Stiller, Wydawnictwo URAEUS, Gdynia 1997, s. 22.

¹² Tamże, s. 24.

Interpretacje

o co sama nie chce być nawet posądzona. Przednowoczesna figura Żyda wchodzi więc w relację z innymi wyobrażeniami obcego – m.in. czarownicy (kobiety), zdrajcy, świętokradcy czy porywacza dzieci¹³ – i jest instrumentalnie wykorzystywana do ferowania wytłumaczeń o niepożądanym stanie rzeczywistości społecznej zagrożającym fundamentom wspólnoty. Tokarska-Bakir, przywołując myśl Isaaka B. Singera, zaznacza: „w moc czarownic i ciemne sprawki Żydów wierzy się zawsze, gdy zachodzi taka potrzeba”¹⁴. Bardzo dalekim echem odbija się w tych tropach stwierdzenie Adorna odsyłające do tezy o językowym zakorzenieniu antysemityzmu: „Obce słowa języka to Żydzi”¹⁵.

Od Ophülsa do Littella

We Francji rozrachunek z przeszłością wojenną przybrał zrazu charakter bardziej publicystyczno-jurystyczny niż literacki, co jednak z biegiem dekad uległo zmianie. Publiczną dyskusję na temat moralnego rozliczenia okresu reżimu Vichy rozpoczyna film dokumentalny Marcela Ophülsa *Smutek i litość*, którego premiera zbiega się z końcem epoki Charles’a de Gaulla, kiedy gaullistowski mit Francji-alianta i antynazistowskiemu ruchowi oporu jest wrażliwszy na kwestionowanie. Dokument (mówiący o kolaboracji „zwyczajnych” Francuzów z nazistami w eksterminacji Żydów) oraz jego autor spotykają się z krytyką środowisk sympatyzujących z Vichy. Protagonistą sporu staje się Alfred Fabre-Luce, zwolennik marszałka Pétaina, oddzielający żydowską perspektywę (m.in. Ophülsa, traktowanego tu jako niemiecko-amerykański, „kosmopolityczny Żyd”) od perspektywy administracji Vichy, chcącej, zdaniem Fabre-Luce’a, bronić ogółu francuskich obywateli przed wojennymi prześladowaniami. Takie stanowisko prowokuje z kolei odpowiedzi publicystów i historyków, ujawniających swoje żydowskie korzenie i tragiczne doświadczenia rodzinne z czasów Vichy. Sam Ophüls wykorzystuje przypiętą mu etykietę „typowego” i zarazem „kosmopolitycznego” Żyda, do subwersywnych polemik z oponentami swoich dzieł i obnażania ich antyżydowskich uprzedzeń:

w swoich filmach często prowokuje rozmówców – dawnych nazistów, neonazistów, prawicowych bądź lewicowych antysemitów, przedstawiając się otwarcie jako Żyd, i uzyskując w skutek tego przewidywalną odpowiedź, że to możliwe, albo że jego rozmówca od

13 J. Tokarska-Bakir *Żydzi u Kolberga*, w: teje *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Pogranicze, Sejny 2004, s. 62.

14 J. Tokarska-Bakir *Ganz Andere? Żyd jako czarownica i czarownica jako Żyd w polskich i obcych źródłach etnograficznych, czyli jak czytać protokoły przesłuchań*, w: *Imny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004, s. 112.

15 T.W. Adorno *Minima Moralia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 127.

Nowicka Żyd, czarownica i stara szafa

początku się tego domyślał. Ophüls pyta zazwyczaj wówczas z czytelnym dla nas sarkazmem, jakie to cechy jego, Ophülsa, wyglądu bądź zachowania, naprowadziły rozmówcę na tę myśl.¹⁶

Jednakże najdonioślejszym echem na świecie odbija się ponad dziewięciogodzinnny dokument Claude'a Lanzmanna *Shoah*, który powstawał w latach 1974-1985. Na jego recepcję wpływa nie tylko treść i rozmaicie interpretowane przesłanie, ale także warstwa formalna. W filmie nie użyto żadnych zdjęć archiwalnych, gdyż zdaniem Lanzmanna niszczą one wyobraźnię widza i nie wywołują emocji. Co więcej, jak zaznacza Tomasz Majewski, warunkiem przeobrażenia obrazu z kamery w fantazmat współtowarzyszenia śmierci Żydów, było to, iż *Shoah* „jest cały czas rodzajem operacji dokonywanej na konkretnej, realnej przestrzeni”¹⁷ – empatia wobec ofiar projektowana jest na fizyczną przestrzeń dawnych pustych obozów i tras transportu więźniów. Lanzmann absolutyzuje więc świadectwa ofiar: „wybory formalne w *Shoah* [...] posłużyły za alibi całemu dyskursowi – tak moralnemu, jak estetycznemu – o nieprzedstawialnym, niewidzialnym, niewyobrażalnym...”¹⁸. Autor stawia przed kamerami świadków i sprawców Zagłady mówiących różnymi językami, tłumaczonymi zarówno bezpośrednio, jak i w formie napisów: „W efekcie, Lanzmann wyraźnie pokazuje, wykorzystując metaforę przekładu, że Europa, nie tylko Niemcy, jest kontekstem dla faszyzmu”¹⁹.

Właśnie to rozszerzenie tła i zasięgu Holokaustu, ukazanie Polaków, często prymitywnych, wyrażających obojętność lub nawet zadowolenie z eksterminacji Żydów wywołuje dyskusję wokół filmu wśród polskich elit symbolicznych. Skupia się ona wokół rzekomego „antypolskiego” charakteru *Shoah*, „pomijając w ten sposób wymiar uniwersalny tego dzieła” i sprowadzając spór do konfrontacji konstruktyw „polskiego antysemityzmu” i „antypolonizmowi Żydów”²⁰. Po projekcji okrojonej wersji *Shoah* w Telewizji Polskiej w 1986 roku, Jerzy Turowicz polemiki

-
- 16 T. Majewski *Pamięć, ironia, polityka historyczna. Wokół Hotelu Terminus Marcela Ophülsa*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. E. Domańska, B. Krupa, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009. W latach 1984-1988 Ophüls zrealizował kolejny głośny dokument pt. *Hotel Terminus. Life and Times of Klaus Barbie*, opowiadający o karierze i zbrodniach Klause Barbiego, tzw. „rzeźnika z Lyonu”, szefa tamtejszego Gestapo, sądownego następnie za zbrodnie wojenne w 1987 roku.
- 17 T. Majewski *Sub specie mortis. Uwagi o „Shoah” Claude’a Lanzmanna*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna, Łódź 2009, s. 874.
- 18 G. Didi-Huberman *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2008, s. 35, 132.
- 19 V.M. Patra *Spectacular Suffering. Theatre, Fascism and the Holocaust*, Indiana University Press, Bloomington 1999, s. 23.
- 20 P. Zawadzki *Polska*, w: *Historia antysemityzmu 1945-1993*, red. L. Poliakov, Universitas, Kraków 2010, s. 215-216.

Interpretacje

zuje z twórcą dokumentu: „[...] film Lanzmanna – jeśli chodzi o «sprawę polską» – jest zdecydowanie nieobiektywny, tendencyjny, jest odzwierciedleniem dość powszechnego na Zachodzie, uproszczonego i krzywdzącego stereotypu myślenia na tematy polsko-żydowskie, i w ostatecznej wymowie antypolski”²¹. Redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”, a wraz z nim duża część umiarkowanych publicystów, sugeruje, że intencją Lanzmanna było ukazanie Polaków w niekorzystnym świetle, że dobrał specyficznych świadków Zagłady, a ze zgromadzonego materiału filmowego wybrał szczególnie „antypolskie” sekwencje, nie uzasadniając tego wyboru. Zarzut antypolonizmu ma charakter podwójny: z jednej strony Lanzmann ukazuje właściwie tylko Polaków-antysemitów i przede wszystkim chłopów-katolików, a nie Polaków ratujących Żydów (wycina też ten wątek z wywiadu z Janem Karskim); z drugiej strony nie unaczni wojennego cierpienia samych Polaków. Lanzmann jawi się zatem jako stronnicy „mściciel” ofiar, żywiący antypolskie przesady, w tym antychłopskie i antykatolickie²².

Sam Lanzmann odrzuca wszelką krytykę *Shoah* (często nazywa to dzieło „pomnikiem”): „Wszystkie [artykuły w światowej prasie po projekcji filmu w Oksfordzie – przyp. M.N.] były hołdem dla *Shoah* i sposobu, w jaki moja wiedza historyczna i cała wcześniejsza praca przygotowawcza dosłownie zapędziły w kozi róg tych, którzy na początku przedstawiali się jako moi najzacieklejsi wrogowie i którym udowodniłem, że kieszenie mają puste, a naboje ślepe”²³. Co więcej, Lanzmann twierdzi, że to on sprawił, że termin *Holokaust* coraz częściej bywa w dyskursie zastępowany pojęciem *Shoah* (warto jednak zaznaczyć, że określenie to funkcjonowało wśród członków diaspory wiele lat wcześniej): „Walczyłem, żeby narzucić nazwę Shoah, nie zdając sobie sprawy, że dokonuję radykalnego aktu nadania nazwy [...]”²⁴.

W wypowiedziach publicznych i w autobiografii pt. *Zajac z Patagonii* (notę na okładkę napisał m.in. Jan Tomasz Gross) Lanzmann gra swoją przynależnością grupową i narodową. Z jednej strony nazywa siebie „starym Francuzem, należącym do francuskiej wspólnoty [...] dłużej niż wielu francuskich Żydów”. Z drugiej, zdarza mu się akcentować swoją narodowo-kulturową odrębność: „[...] jestem niewątpliwie Francuzem, ale Francuzem przypadkowym, bynajmniej nie «rdzennym»”²⁵. Pochodzenie, świadectwo doświadczenia, status *emisariusza ofiar* Holokaustu – wszystkie te elementy, ale w różnych konfiguracjach są wykorzystywane przez Lanzmanna do legitymizacji jego głosu.

Kiedy w 2006 roku ukazuje się powieść Jonathana Littella pt. *Laskawe* – pierwszoosobowa narracja byłego SS-manna spokojnie dożywającego swoich dni w po-

21 J. Turowicz „*Shoah*” w polskich oczach, w: *Przeciw antysemityzmowi*, s. 826.

22 Tamże, s. 827-835.

23 C. Lanzmann *Zajac z Patagonii*, przeł. M. Ochab, Czarne, Wołowiec 2010, s. 478.

24 Tamże, s. 482.

25 Tamże, s. 217-218.

wojennej Francji – w prasie opiniotwórczej zainicjowana zostaje debata nad prawem autora młodej generacji do pisania fikcji o czasach historycznych, których pisarz sam nie doświadczył. Zabiera w niej głos Lanzmann. Przekonuje, że kaci nie powinni mieć głosu nawet w literaturze, i sugeruje, że skutkiem ubocznym sukcesu *Łaskawych* może być odebranie opracowaniom naukowym najwyższej rangi wśród źródeł wiedzy o Zagładzie na rzecz subiektywnej literackiej fikcji²⁶. Pierwszy dylemat Lanzmannowski dotyka więc moralnego prawa do przekazania sprawy mównicy. Nie pierwszy raz w literaturze i innych sztukach kat staje się narratorem²⁷, który w konfrontacji z Innym (w tym przypadku z Żydami) zawłaszcza całą przestrzeń narracyjną i czyni Innego niemym. Problem tkwi w tym, iż zgodnie z tego rodzaju genre'em zetknięcie mordercy z ofiarą, choćby anonimową, powinno wyzwać dialektykę *katharsis* i prowadzić do wewnętrznej przemiany bohatera. Natomiast w *Łaskawych* są zbrodnie, a nie ma kary ani nawet wyrzutów sumienia. Drugi dylemat stawia pytanie o konkurencyjność świata fikcji literackiej i świata pozatekstowego. W ujęciu Lanzmanna są to wizje nieprzystawalne do siebie, ponieważ dokument historyczny traktuje jako wyrażający „rzeczywistość realną”, zaś fikcję o Holokauście jako niebezpieczną *diegesis* – rzeczywistość wtórną, a więc zbędną²⁸.

Obrona *Łaskawych* i Littella biegnie dwutorowo. Pierwszy zabieg polega na akcentowaniu rzetelności i erudycji *młodego* autora. Podkreśla się długość zbierania materiałów (kilkanaście lat), podróże w miejsca kaźni, wizyty w archiwach, rozmowy z historykami oraz konsensus krytyków i zwolenników Littella, że ten

²⁶ M. Etchegoin *Lanzmann juge «Les Bienveillantes»*, „Nouvel Observateur” 21.09.2006.

²⁷ Jako najbliższy „Łaskawym” utwór wskazuje się na *La mort est mon métier* („Śmierć jest moim rzemiosłem”) Roberta Merle’a z 1952 r., pierwszoosobową opowieść zainspirowaną pamiętnikami Rudolfa Hössa.

²⁸ *Diegesis* w ujęciu Platońskim byłaby *mimesis* niedoskonałą, polegającą na imitowaniu zdarzeń realnych poprzez ich relacjonowanie. *Diegesis* bywa uznawana za niebezpieczniejszą od *mimesis*, gdyż nie wyróżnia się formalną kreatywnością, nie maskuje tego, że naśladuje rzeczywistość i przez to trudniej oddzielić w niej „prawdę historyczną” od fikcji. Obawa przed zniekształceniami zarówno mimetycznymi, jak i diegetycznymi jest neutralizowana przez wiele teorii konstrukcjonistycznych, semiotycznych oraz przez hermeneutykę. M. Riffaterre uważa, że spór toczy się wokół niewłaściwie postawionego pytania – zamiast roztrząsać zgodność fikcji z rzeczywistością pozatekstową, należy pochylić się nad semiotyczną analizą zgodności znaków i znaczeń w obrębie fikcyjnego świata. Z kolei P. Ricoeur wskazuje, iż skoro wciąż kreowane są nowe tekstualne wersje światów pozatekstowych, widocznie istnieje potrzeba na kolejne, opisane ewoluującym językiem reprezentacje. Groźba bezkrytycznego zawierzenia fikcji przez czytelnika również jest w tych nurtach podważana. Utrzymuje się, iż świadomy genre’u odbiorca zawiesza zewnętrzne wobec fikcji kryteria rozstrzygnięcia o prawdzie tylko na czas lektury. Por. A. Łebkowska *Między teoriami a fikcją literacką*, Universitas, Kraków 2001, s. 88-90, 135-142, 155-157; U. Eco *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Znak, Kraków 1995.

Interpretacje

„przeczytał wszystko” o eksterminacji Żydów. Media we Francji doprowadzają wręcz do konfrontacji Littella z Lanzmannem, a ten zmienia pierwotną ocenę powieści. Popiera pisarza, zaznaczając, że widział te miejsca i wiele z tych osób, które Littell opisuje, i może własnym doświadczeniem potwierdzić historyczną wierność fabuły utworu. Drugi zabieg odnosi się do podkreślania moralno-etnicznych zobowiązań Littella, jego żydowskiego pochodzenia – dzięki czemu włącza się go retorycznie do grupy Żydów – spadkobierców ofiar, którym w obszarze pamięci o Holokauście wolno powiedzieć więcej niż komukolwiek innemu. „Być może tylko Żyd może sobie na to pozwolić. Littell wynajduje prawdę”²⁹ – tak Jorge Semprún komentuje debatę wokół *Laskawych* dla „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. W rezultacie tożsamość Littella jest *rozrzedzana*³⁰, czyli wyłuskuje się te jej cechy, które mają przesądzać o dopuszczeniu głosu do dyskursu, a więc jego żydowskość.

Littell w nielicznych wywiadach podejmuje tę grę, ale wyjaskrawiając jej absurdy i odwracając skalę problemu (to krytycy Littella mają problem z jego żydowskością, dla niego ma to być kwestia obojętna):

Co pomyślał pan, gdy Claude Lanzmann powiedział, że ma pan „naprawdę porządny żydowski łeb”?

Uznałem to za groteskowe i bardzo ostro się broniłem. Rzekłem mu, iż to, co mówi, jest bzdurą. Napisał też do mnie list, w którym stwierdził, że mam wspaniałe żydowskie dzieci. Odpowiedziałem, że mam wspaniałe [dzieci], ale nie wspaniałe żydowskie dzieci. On ma obsesję na tym punkcie.

Dlaczego tak to panu przeszkadza, kiedy nazywa się pana Żydem?

Ponieważ odrzucam przynależność do grupy, jakiegokolwiek. Nie powinno się też o mnie mówić ani Amerykanin, ani Francuz, chociaż jestem oboma. Potrafię świetnie się obejść bez takich określeń. Okay, moje korzenie są żydowskie, moi przodkowie, i mam żydowską fizjonomię, jak pan widzi... (*odchyła głowę*) Mam żydowski nos i żydowskie usta. To jest genetycznie uwarunkowane. Ale co z tego! [...].³¹

Littell podejmuje grę z Lanzmannem, przypisując mu fiksjację na punkcie żydowskości. Jednakże we francuskiej sferze publicznej pozycja Lanzmanna jako niedebatowalnego „autorytetu prawdy” w kwestii tego, co i jak można powiedzieć o Zagładzie, wciąż jest bardzo wysoka. Kiedy powieść Yannicka Haenela pt. *Jan Karski* trafia do francuskich księgarń we wrześniu 2009 roku, początkowo zbiera pochlebne komentarze w prasie głównego nurtu. Jedną z części książki ma formę omówienia fragmentu wywiadu z Karskim włączonego do *Shoah*, druga to streszczenie publikacji Karskiego *Tajne państwo*, trzecią stanowi fikcyjne wyznanie tytułowego bohatera, polemizujące z obrazem Polaków przedstawionym przez Lan-

²⁹ J. Altwegg, J. Semprún *Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung*, FAZ, 08.02.2008.

³⁰ Rozrzedzanie podmiotów mówiących jest kategorią zaproponowaną przez Michela Foucaulta.

³¹ J. Littell, A. Müller *Mögen Sie Käse?*, „FR” 24.06.2008.

zmanna i sugerujące celowe wybiórcze zaprezentowanie w filmie wywiadu z Kar-skim³². Jednak po tym, jak Lanzmann zarzuca Haenelowi fałszowanie faktów, opinia części krytyków zmienia się na niekorzyść książki, a dyskusja ulega polaryzacji³³.

Lanzmann, Ophüls, Littell są przykładami intelektualistów świadomie odno-szących się do imputowanej im *żydowskości*. Tak jak poprzez nią są tłumaczone w dyskursie znaczenia i cel ich działalności, tak samo oni wykorzystują, często ironicznie, figurę Żyda do legitymizowania wyjątkowości i wiarygodności własnego przekazu lub do polemiki z krytykami. Można tutaj mówić o strategii samowynnania służącej tworzeniu wrażenia, że atrybutem tychże autorów jest kontra-punktowa świadomość – ofiary, świadka i pośrednika zarazem. Nie można jednak zapominać, że takie gry figurą obcego/Żyda są uwarunkowane społecznymi zasobami antysemityzmu i stanowią rodzaj przewrotnej, subwersywnej odpowiedzi na te zasoby.

Od Kosińskiego do Grossa

Wkrótce po II wojnie światowej wypowiedzi niuansujące postawę Polaków wobec Zagłady trafiają do szerokiej publiczności przede wszystkim za pośrednictwem pisarzy i poetów. Historiografia i publiczna dostępność jej dokonają się w tym obszarze upóźdzone głównie ze względów politycznych. Bezcenne źródło, jakim jest odkopane w ruinach getta w roku 1946 i 1950 Archiwum Oneg Szabat Emanuela Ringelbluma i jego zespołu, dokumentującego w latach 1940-1943 Zagładę, czeka kilka dekad na pełną prezentację. Co prawda, pojedyncze artykuły Ringelbluma i jego współpracownicy Racheli Auerbach, która przeżyła wojnę, ukazują się w wydawnictwach specjalistycznych, ale to dzieła literackie mają szansę dotrzeć do szerokiego odbiorcy.

Utwory Zofii Nałkowskiej i Tadeusza Borowskiego wpisują problematyczne zachowania wobec Żydów we wspólny los okupowanego społeczeństwa oraz w uniwersalny lament nad kryzysem kondycji ludzkiej. Wiersze Czesława Miłosza, *Campo di Fiori* i *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, Jerzego Ficowskiego *Odczytanie popiołów* czy proza Jerzego Andrzejewskiego *Wielki Tydzień* stanowią już próbę rozgraniczenia pamięci zbiorowej Żydów i Polaków, jednak zatrzymują się na obrazie obojętności w stosunku do umierających w getcie czy w obozach koncentracyjnych, nie stawiając pytania o czynny współudział w ludobójstwie. Na kartach książek pojawiają się szmalcownicy i szukający złota w mogiłach Żydów kopacze, lecz występują w roli marginesu polskiego społeczeństwa. Natomiast opisująca cały wachlarz relacji między polskim a żydowskim podziemiem na wpeł biograficzna

³² Por. Y. Haenel *Jan Karski*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 170-178.

³³ J.-Y. Potel *Koniec niewinności. Polska wobec swojej żydowskiej przeszłości*, przeł. J. Chimiak, Znak, Kraków 2010, s. 321.

Interpretacje

powieść Leon Urisa *Miła 18*, wydana w 1961 roku w USA, w PRL znana jest głównie z dyskredytujących ją przekazów „z drugiej ręki”, produkowanych przez propagandę generała Moczara – jako antypolski paszkwil „Żyda z Ameryki”, umyślnie godzącego w wizerunek Polski na świecie i podsycającego stereotyp Polaka-antysemity.

Poruszając fenomen *polskich pisarzy żydowskiego pochodzenia*, trzeba zaznaczyć, że ta etykieta szczególnie silnie przylgnęła do autorów emigracyjnych. To oni, a mówiąc dokładniej ich publiczne wizerunki, stanowią grupę szczególnie predestynowaną do pozycji *wygnanego intelektualisty*.

Jedną ze strategii stosowanych przez twórców żyjących na emigracji jest traktowanie pobytu za granicą jako okazji do kultywowania marginalności i świadomego intensyfikowania własnego wyobcowania. Jej odwrotnością jest strategia aktywnego uczestnika życia kulturalnego nowego otoczenia, która wiąże się z koniecznością zaistnienia w nowym języku i odpowiadających mu instytucjach kulturalnych.³⁴

– pisze Halina Stephan m.in. o Jerzym Kosińskim. W świetle perspektywy Saidowskiej te dwie strategie nie wykluczają się, mogą współistnieć w figurze *wygnanego intelektualisty*, który publicznie pielęgnuje swoją nieprzynależność i czyni ją przesłanką do aktywnej obecności w cudzym życiu kulturalnym.

Malowany ptak Jerzego Kosińskiego (wyd. amerykańskie 1965) pozostaje najbardziej znaną emigracyjną powieścią o Holokauście. Ukazuje się w momencie, gdy zachodnia publiczność wciąż żywi rozbudzone procesem Eichmanna zainteresowanie sprawcami i ofiarami Zagłady. Ponadto autor daje sygnały, że jego powieść ma charakter autobiograficzny, co w kontekście antyżydowskiej nagonki w Polsce przełomu lat 60. i 70. zostaje instrumentalnie zinterpretowane jako głos ze „zgniętego” Zachodu, który chce zarzucić Polakom współodpowiedzialność za Holokaust. W dyskursie reżimowej propagandy Kosiński stał się figurą kalającego własne gniazdo, nielojalnego emigranta, natomiast w dyskursie antyreżimowych obrońców – ofiarą cenzury. „Nie ten gniazdo kala co je kala, / Ale ten co mówić o tym nie pozwala”³⁵ – przywołuje słowa Norwida Aleksander Hertz, mówiąc właśnie o sytuacji Kosińskiego.

Narracja *Malowanego ptaka* nie daje jednoznacznego wskazania, czy chłopiec-główny bohater jest Żydem. Pojawiają się aluzje do jego semickiego wyglądu i specyficznego języka, którym się posługuje³⁶, ale tym, co przesądza o *żydowskości* chłopca jest stosunek, jaki mają do niego nie-Żydzi. Bohater, bez względu na to, kim faktycznie jest, uważany jest za obcego w społeczności dotkniętej wojenną anomią. Powstaje ciąg interpretacyjny: Żyd = Cygan = obcy = wróg. Motyw żydowskiej obcości jest więc u Kosińskiego do pewnego stopnia uniwersalizowany, a mi-

³⁴ H. Stephan *Wprowadzenie*, w: *Życie w przekładzie*, red. H. Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 10.

³⁵ A. Hertz *O ptaku, który kala...*, w: *Przeciw antysemityzmowi*, s. 553, 564.

³⁶ J. Kosiński *Malowany ptak*, Czytelnik, Warszawa 1989, s. 8.

mo to osadzenie w rzeczywistości Holocaustu pozostaje czytelne dla odbiorców powieści. Gry „nieoczywistością” żydowskiego pochodzenia dotyczą nie tylko chłopca z *Malowanego ptaka*, ale także samego pisarza, który kwestię swojej tożsamości etnicznej zakrywał inscenizowanym tabu.

Najjaskrawiej autobiograficzną powieścią Kosińskiego jest *Pustelnik z 69 ulicy*, gdzie narrator, Norbert Kosky, to *alter ego* autora. Ma świeże amerykańskie obywatelstwo i problemy z określeniem swojego pochodzenia: polskie, żydowsko-huculskie czy amerykańskie; „utrzymuje też stanowczo, że mieści się zarówno w żydowskim, jak i w chrześcijańskim nurcie polskiej tradycji kulturalnej i literackiej”³⁷. Być może jednak to nie bohater Kosińskiego ma kłopot z własną tożsamością, ale chce, by to inni mieli trudności z zaklasyfikowaniem Kosky’iego-Kosińskiego.

„Kosiński najpierw był Żydem, który udaje nie-Żyda, a później Żydem, który udaje nie-Żyda, który udaje Żyda”³⁸ – pisze Henryk Grynberg, krytykując tę żonglerkę tożsamościami i sugerując koniunkturalne, wykalkulowane na rynek amerykański kreowanie przez pisarza swojej enigmatycznej przynależności etniczno-kulturowej. Nie dostrzega jednak drugiego uczestnika tej swoistej gry, a więc krytyków i komentatorów, budujących stanowiska wobec twórczości Kosińskiego właśnie poprzez pryzmat etniczności tego autora. „Na stole leżała moja *Żydowska wojna*, którą przysłała mi z Łodzi jego matka, ale nie padło ani jedno słowo na żydowski temat, więc po wyjściu spytałem Shneidermana: Czy Kosiński jest Żydem?”³⁹ – wspomina Grynberg i tym samym bierze udział w konstruowaniu dyskursywnej figury Kosińskiego-Żyda. Po latach, w kontekście powieści Janusza Głowackiego *Good night, Dżerzi*, ożywają w dyskursie elit symbolicznych fantazmatyczne wyobrażenia o demonicznym Żydzie – z tą różnicą, że jego nadzwyczajność nie jest łączona ze zdradą kraju czy żądzą pieniądza, lecz ze sferą seksualności. „Zobaczyłem Kosińskiego [po przeczytaniu *Good night, Dżerzi* – przyp. M.N.] w niesamowitych barwach: pół diabeł, pół Polak, pół Żyd...” – mówi Wojciech Staszewski na łamach „Gazety Wyborczej”, by następnie spytać Urszulę Dudziak o jej romans z Kosińskim w ten sposób: „To jaki był ten seks z Kosińskim. Dziki, szatański, bliski, czuły?”⁴⁰. Demoniczna żydowskość Kosińskiego pozostaje więc w oczach publiczności *differentia specifica* wszelkich jego działań i postaw.

Także Henryk Grynberg staje się przedmiotem kontrowersji po publikacji w 1965 roku *Żydowskiej wojny* prezentującej konkurencyjną wobec oficjalnej wizję żydowskich i polskich postaw w czasie okupacji. Co prawda, PRL-owska cenzura nie zapobiegła wydaniu książki, ale blokuje jej recenzje. W rezultacie *Żydowska wojna* nie funkcjonuje w świadomości potencjalnych czytelników do 1966, kiedy

³⁷ T.S. Gładsky *Jerzy Kosiński – polski imigrant*, w: *Życie w przekładzie*, s. 127.

³⁸ H. Grynberg *Monolog polsko-żydowski*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2003, s. 87.

³⁹ Tamże, s. 80.

⁴⁰ U. Dudziak, W. Staszewski *Dudziak: Jak kochaliśmy się z Kosińskim*, „Gazeta Wyborcza” 3-4.03.2012.

Interpretacje

Jarosław Iwaszkiewicz poświęca jej swoją rubrykę *Rozmowy o książkach* w „Życiu Warszawy”. Kontynuacją *Żydowskiej wojny* jest *Zwycięstwo* wydane już na emigracji – w Stanach Zjednoczonych w 1968 roku. Wątek żydowskiej tożsamości w Polsce i konfrontacji z nią jest obecny w niemal każdej książce tego autora, m.in. w *Ojczyźnie*, *Dziedzictwie*, *Prawdzie nieartystycznej* i *Memorbuch*.

Grynberg często w swoich powieściach i esejach używa inkluzywnego (ja-Żyd) i zarazem ekskluzywnego (oni-nie-Żydzi) sformułowania: „my, Żydzi”.

Sam akt stawania twarzą w twarz z problemem tożsamości i przyznawanie się do obsesji sprawia, że jest on w dużo mniejszym stopniu napiętnowany syndromem wygnania niż ci pisarze żydowskiego pochodzenia, którzy nigdy otwarcie nie stawali wobec kwestii przynależności do narodowej literatury. [...] Grynberg natomiast zawsze czuł, że jego temat nie potrzebuje zewnętrznego uzasadnienia. Nigdy nie stosował eskapizmu. Eksponował swoją obsesję, nie zważając na literackie mody.⁴¹

– przekonuje Anna Frajlch. Grynberg, dokonując w swoich utworach autowiwisekcji, stara się mówić w imieniu podmiotu zbiorowego to, co do tej pory pozostawało niewypowiedziane⁴². Z tym przekazem zwraca się pozornie przede wszystkim do amerykańskich Żydów, „ale w rzeczywistości czytany jest przede wszystkim w Polsce”⁴³. Akcentuje swoje wygnanie, swoją zewnętrżność wobec społeczeństwa polskiego, lecz jednocześnie nie zrywa relacji z nim, wręcz rytualnie celebryje jej ciemne karty.

Dyskusja nad dziełami Grynberga, wraca na początku lat 90., kiedy na podstawie autobiograficznych wątków *Żydowskiej wojny* powstaje z udziałem autora film dokumentalny w reżyserii Pawła Łozińskiego. Osią fabuły *Miejsca urodzenia* jest powrót pisarza do miejscowości, gdzie przyszedł na świat i przeżył w ukryciu część wojny. Po latach próbuje zrekonstruować losy ojca i brata, którzy padli ofiarami eksterminacji. Scena, w której antyżydowsko nastawiony chłop (prawdopodobny współnik zabójców krewnych pisarza) mówi o polskich mordercach Grynbergów, została wycięta z wersji pokazywanej w TVP. Grynberg prezentuje się w filmie jako duchowy, ale także biologiczny dziedzic żydowskiego losu i pamięci o nim, który nie potrafi wybaczyć oprawcom w imieniu ofiar⁴⁴, co w odbiorze filmu zostaje spe-

⁴¹ A. Frajlch *Henryk Grynberg: w poszukiwaniu artystycznej i nieartystycznej prawdy*, w: *Życie w przekładzie*, s. 247.

⁴² J. Tokarska-Bakir *Skandalista Henryk Grynberg*, w: teje *Rzeczy mgliste*, s. 118.

⁴³ H. Stephan *Życie w przekładzie*, s. 14.

⁴⁴ P. Litka *Odzyskiwanie pamięci. „Miejsce urodzenia” Pawła Łozińskiego i „Sąsiedzi” Agnieszki Arnold*, w: *Pamięć Shoah*, s. 852-854. Grynberg jest także autorem kontrowersyjnych esejów publikowanych m.in. w „Res Publice Nowej”, wymierzonych w neofitów Edytę Stein i kardynała Paryża Jean-Marie Lustigera lub o słabości Europejczyków do autokratów faszystowskich. Por. H. Grynberg *W obliczu nowego Holokaustu*, „Res Publica Nowa” 2002 nr 1, s. 77-78; *Winię Europę*, „Res Publica Nowa” 2002 nr 8, s. 4-9.

cyficznie przetworzone. Dla krytyków *Miejsca urodzenia* Grynberg jawi się jako antypolski rzecznik i członek strony żydowskiej, stronnicy „mściciel” ofiar; dla admiratorów (m.in. Jana Karskiego) jest Żydem „miłosiernym” – tym, który nie odrzuca polskiej części własnego dziedzictwa kulturowego.

Kosiński, Grynberg czy szerzej doceniani dopiero od niedawna Marian Pankowski dokonują poprzez swoje powieści świadomej „autodemonizacji” (określenie Adama Sandauera) figury *polskiego pisarza żydowskiego pochodzenia*, aby nagłośnić i, paradoksalnie, legitymizować swój przekaz. Dwuznaczna tożsamość ukazywana jest jako wy tłumaczenie tego, że zabierają głos na niewygodnie, drażliwe tematy – tylko parias, osoba „nie na miejscu” może się podejmować takiego zadania.

W tak złożonym dyskursywnym „krajobrazie” żydowskości, ujmowanej jako figura wygnania lub samo-wygnania intelektualisty, pojawił się na początku XXI wieku Jan Tomasz Gross z książką pt. *Sąsiedzi*, która wywołała bodaj najgwałtowniejszą i najszerszą do tej pory debatę o kształcie polskiej pamięci zbiorowej w powojennej Polsce. Spór o tę i kolejne publikacje Grossa oraz o samą postać autora koncentruje się wokół przypisywanej mu żydowskości. W rezultacie dochodzi do *etniczacji sporu* (pojęcie użyte w analizach sporów o książki Grossa przez Marka Czyżewskiego). Polega ona na strategicznym forsowaniu tożsamości uczestników kontrowersji. Kwestionowana jest polskość Grossa i zarazem bezstronność jego spojrzenia. W mediach radykalnie prawicowych określany jest jawnie jako Żyd. W umiarkowanych mediach prawicowych Gross nie jest nazywany literalnie Żydem, ale – wraz ze swoimi zwolennikami – *środowiskami żydowskimi* lub *stroną żydowską*. To z kolei prowokuje *kontr-etniczację* dokonywaną głównie w mediach centrowych i lewicowych przez sprzyjających Grossowi komentatorów, eksponujących jego kulturowe i narodowe więzi z Polską.

Podsumowanie

Figura żydowskiego wygnańczego intelektualisty przybiera szereg formuł w sporach publicznych – zwłaszcza tych, których przedmiotem jest przeszłość i pamięć o niej. Te formuły stanowią wypadkową imputowanej lub amputowanej figurze żydowskiego wygnańczego intelektualisty nieprzynależności, zaangażowania w sprawy publiczne i kontrapunktowej świadomości. Niekiedy dana figura pełni przede wszystkim funkcję publicznej prezentacji (a więc jest stymulowana przez autora, który sam „naznacza się” żydowskością), niekiedy reprezentacji (publiczne naznaczanie jest wywoływane przez otoczenie autora, a bezpośrednio przez krytyków i komentatorów jego pracy). Nierzadko samo-wygnańcza prezentacja autora to jednocześnie kontra wobec reprezentacyjnych zabiegów jego otoczenia. Co więcej, niektóre warianty figury wygnańczego żydowskiego intelektualisty można – zależnie od kontekstu komunikacyjnego – uznać zarówno za formułę wygnańczej żydowskości, jak i samo-wygnańczej, np. figura *emisariusza ofiar* może być pozycją dyskursywną przypisaną danemu autorowi przez otoczenie, jak i pozycją, którą sam autor sobie rości.

Interpretacje

Należy podkreślić, że autor zajmujący pozycję żydowskiego wygnanego intelektualisty, pozostaje przedmiotem władzy dyskursywnej. Wygnanie i samo-wygnanie zawsze bowiem zachodzi w ideologicznym kontekście anty- lub filosemityzmu. Nie oznacza to jednak, że autor musi stać się bezwolnym obiektem publicznego uprzedmiotowienia. W perspektywie Saidowskiej można by mówić o ograniczonym upodmiotowieniu autora w dyskursie. Wydaje się, że może on do pewnego stopnia współkontrolować interpretacje swojego przekazu oraz swój publiczny wizerunek, o ile krytycznie odniesie się do reguł rządzących przestrzenią publiczną lub subwersywnie je wykorzysta.

Abstract

Magdalena NOWICKA
University of Łódź

The Jew, the witch and the wardrobe. On the construction of Jewish identity of the authors writing on “difficult” past

The article analyses the construction of Jewishness of the writers and artists in the public discourse. Jewishness, understood as an outcome of communicative strategies, becomes a discursive standpoint from which the author speaks or through which his/her statements are being interpreted. The framework for the analysis is provided by Edward W. Said's concept of the public intellectual aware of his/her otherness, in the face of the public he/she addresses. The strategies discussed gain an exceptional meaning in public debates on the so-called difficult past, i.e. discussions provoke by texts and statements which question the dominant image of the past and historical attitudes of compatriots. The analysis includes French and Polish debates over the Jewish authors and their oeuvres.