

Dominika Gortych
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Kulturowe topografie Zagłady a tożsamość. O semantyce pustki w najnowszej literaturze polskiej i niemieckiej

Istnieje wiele rodzajów pustki¹, wiele jej znaczeń. Wiele treści ukrywa się w pozornej próżni. Nicość ma wielką moc, bo zawsze bierze się z czegoś, a najczęściej z utraty — mniej lub bardziej uświadomionej, rodzącej ból i osamotnienie. Utrata może jednak być równoznaczna z pozbyciem się czegoś. Początkowo przynosi ulgę i iluzoryczne uczucie wyzwolenia, które jednak, w miarę upływu czasu, zastąpione zostaje przez wyrzuty sumienia i potrzebę zadośćuczynienia, którą próbujemy zaspokoić poprzez rekonstrukcję utraconej rzeczywistości. To właśnie opowieść o doświadczeniach własnych lub wspólnotowych porządkuje przeszłość i wydobywa ją z otchłani niepamięci, nadając jej status najważniejszego elementu (współ)konstituującego tożsamość. Przestrzenia, w której opowieść ta wraz z wszelkimi obliczami wypełniającej ją pustki najpełniej się realizuje, jest przestrzeń literacka.

W teorii kultur pamięci niemieckiej badaczki Aleidy Assmann pismo występuje w roli omnipotentnej metafory pamięci², a literatura, czyli sub-

¹ W swoim najnowszym studium dotyczącym możliwości i sposobów kształtowania pustki niemiecka badaczka przestrzeni miejskiej Christine Dissmann wyróżnia dwa główne typy pustki: materialną, występującą w takich formach, jak pustka treściowa, strukturalna, intencjonalnie stworzona, funkcjonalna i ludzka, oraz niematerialną, zawierającą w sobie pustkę znaczeniową, informacyjną, zdarzeniową i metaforyczną. Por. Ch. Dissmann, *Die Gestaltung der Leere. Zum Umgang mit einer neuen städtischen Wirklichkeit*, Bielefeld 2011, s. 30-42. Przywołuję tę typologię, ponieważ pewne jej elementy będą służyły mi za punkt wyjścia do analizy literackich reprezentacji pustki w dalszej części artykułu.

² A. Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, s. 48. Z uwagi na swoje cechy (przeźroczoność i wizualność), metafora pisma jednoczy właściwości dwóch podstawowych, wywodzących się jeszcze z tradycji antycznej metafor opisujących pamięć i pracę pamięci: są to odpowiednio „magazyn”, w którym przechowywane treści w postaci przeszłych wrażeń i doświadczeń czekają, aż ktoś ponownie je rozpozna,

system kultury składający się z tekstów³ ujmowanych jako kulturowe artefakty i konkretne oferty medialne, spełnia — według kontynuatorki asmannowskiej teorii Birgit Neumann — szczególną funkcję centralnego medium wytwarzania pamięci. Mając możliwość swobodnego kształtowania imaginatywnych przestrzeni, dostarcza innowacyjnych perspektyw spojrzenia na panujące koncepty tożsamości i wizje przeszłości.⁴ Dlatego też niniejszy artykuł, mający na celu ukazanie związku pomiędzy tożsamością a tzw. kulturowymi topografiami⁵ Zagłady, zwraca się ku fikcjom literackim, które — w przeciwieństwie do pozostałych mediów pamięci — mają swoiste przywileje: wytwarzają iluzję bezpośredniego generowania przeszłości, obnażając jednocześnie strategie konstruowania różnych jej wersji. Teksty literackie mogą być traktowane jako swoiste miejsca pamięci ze względu na fakt, iż pod postacią kulturowych obiektywizacji pośredniczą w przekazywaniu

zinterpretuje i nada im sens poprzez wyrycie ich na „woskowej tabliczce”, która w tym kontekście symbolizuje proces wspomniania i zapamiętywania. Por. G. Butzer, *Metaforyka pamięci*, [w:] M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009, s. 185-209 (wyd. oryg.: *Gedächtnismetaphorik*, [w:] A. Erll, A. Nünning, (Hrsg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, Berlin 2005, s. 11-30, tutaj: s. 15.)

³ Pojęciem kultury jako tekstu, wywodzącym się z teorii semiotyki kultury (powstałej w związku z tzw. *interpretative turn* w latach 70. XX w. i ujmującej kulturę jako system znaków symbolicznych), posługuje się w swoich pracach dotyczących antropologicznego zwrotu w kulturoznawstwie i literaturoznawstwie Doris Bachmann-Medick (okazując się przy tym kontynuatorką teorii C. Geertza, zwolennika interpretatywnej antropologii kultury). Z jednej strony pojęcie to traktuje Bachmann-Medick jako metaforę opisującą fakt, iż kultura jest zbiorem tekstów kulturowych, a więc też wychodzących poza słowo pisane bądź mówione (zalicza do nich rytuały, teatr, gesty, święta), a ona sama (metafora) ma na celu umożliwienie dostępu do procesów samoopisu danej społeczności (dopiero wtedy, gdy potraktuje się działania społeczne, wydarzenia i interakcje jako teksty kulturowe, staną się one dostępne kulturowemu procesowi obiektywizacji znaczeń); z drugiej strony badaczka upatruje w nim program badań naukowych, charakteryzujący się interdyscyplinarnością w definiowaniu problemów badawczych, różnorodnością odczytań oraz przejściem od referencyjnej hermeneutyki tekstu do badania stosunków władzy, opierając się na teorii dyskursu. Zob. D. Bachmann-Medick, *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Kulturwissenschaft*, Tübingen 2004; D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006.

⁴ Por. B. Neumann, *Literatur, Erinnerung, Identität*, [w:] A. Erll, A. Nünning (Hrsg.), *op. cit.*, s. 149-178, tutaj: s. 164; B. Neumann, *Literatur als Medium kollektiver Erinnerung und Identitäten*, [w:] A. Erll u.a. (Hrsg.), *Literatur — Erinnerung — Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier 2003, s. 49-78, tutaj: s. 50.

⁵ Pojęcie to zaproponował berliński kulturoznawca Hartmut Böhme przy okazji prowadzenia interdyscyplinarnie ukierunkowanego projektu dotyczącego topograficznych reprezentacji przestrzeni w literaturze. Koncepcja ta zostanie szczegółowo przedstawiona w dalszej części artykułu. Por. H. Böhme (Hrsg.), *Topographien der Literatur: Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Metzler, Stuttgart/Weimar, 2005.

przeszłych kolektywnych wyobrażeń na temat rzeczywistości, a tym samym konstytuują tę przeszłość, stając się podporą samoświadomości członków danej grupy.⁶ Ich działanie w obrębie kultur pamięci odbywa się zarówno na poziomie wewnątrz-, jak i zewnątrztekstowym.

Kulturoznawczo ukierunkowanej analizie⁷ poddane zostaną powieści, które w ostatnich latach wyszły zarówno spod pióra autorów piszących w języku polskim, jak i niemieckim. Część z nich należy do drugiego bądź trzeciego pokolenia po Holokauście (Piotr Paziński, Minka Pradelski,), część stara się dotknąć problematyki tożsamości w kontekście doświadczenia Zagłady z pozycji tzw. intelektualnego świadka (Tadeusz Słobodzianek, Ewa Andrzejewska, Iris Hanika). Teksty te różnią się między sobą znacząco nie tylko ze względu na historię, którą opowiadają, ale też z uwagi na perspektywę, z której to czynią. Wspólna im natomiast jest pustka, której różnorodne warianty semantyczne reprezentuje każdy z nich, a których wydobyć jest celem niniejszego artykułu. Przedtem jednak kilka uwag o charakterze teoretycznym, dotyczących związku pomiędzy pamięcią, przestrzenią i tożsamością.

* * *

Współczesny dyskurs teoretyczny dotyczący tożsamości zrywa z substancjalnym rozumieniem rzeczywistości i tym samym tożsamości. Związane jest

⁶ Por. A. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Metzler, Stuttgart 2005, s. 147.

⁷ Kulturoznawczo ukierunkowane literaturoznawstwo jest konceptem powstałym w toku prowadzonych od lat 80. ubiegłego wieku licznych debat teoretycznych w obrębie nauk humanistycznych i społecznych. Uważane jest za wynik tzw. *cultural turn* postępującego przybliżania się do siebie nawzajem poszczególnych dyscyplin naukowych. Cechą charakterystyczną tego paradygmatu jest próba zbadania tzw. doświadczenia kulturowego oraz porównania poszczególnych kultur między sobą, przy czym sama kultura definiowana jest w duchu semiotyki jako uniwersum tekstów, do których dostęp możliwy jest tylko i wyłącznie poprzez symboliczny kontekst i związek znaczeniowy (kontekstualizacja uznawana jest za metodologiczną podstawę kulturoznawczego literaturoznawstwa). Do głównych kierunków badawczych zalicza się tu — obok historycznej antropologii, kultury medialnej, religioznawstwa połączonego z badaniem mitów, etnologii (ze szczególnym uwzględnieniem *cultural studies*) — również badania nad kulturami pamięci, dopatrując się w dynamice zmian kulturowych przyczyn trwania bądź rozpadu konceptów tożsamościowych, których kulturową wykładnię stanowią teksty literackie. Stąd wydaje się, iż wybór tego właśnie paradygmatu jest najbardziej trafny w kontekście niniejszych rozważań. Por.: D. Bachmann-Medick, *Kultur als Text*; H. Böhme, K. Scherpe (Hrsg.), *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*, Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, Reinbek bei Hamburg 1996; A. Erll, *Was ist kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Was ist... Und zu welchem Ende...?*, [w:] *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*, A. Nünning (Hrsg.), Tübingen 2004, s. 115-128.

to z oddziaływaniem tzw. *linguistic turn*, który w latach 70. XX w. przyznał językowi, jako synchronicznemu systemowi znaków symbolicznych, funkcję głównego czynnika nadającego strukturę rzeczywistości, skutkiem czego pojmowana jest ona jako system reprezentacji i zróżnicowań, konstruowany przez ludzi za pomocą symboli.⁸ Konstruktywny charakter tożsamości wzmacnia fakt, iż powstaje ona w procesie narracji przeszłych doświadczeń, porządkowania strzępów wspomnień w koherentną historię i tym samym nadawania im sensu poprzez interpretację przeszłości z perspektywy aktualnych potrzeb.⁹ Dotyczy to zarówno jej indywidualnego, jak i zbiorowego wymiaru. Zakładając bowiem, iż powstaje ona w wyniku pracy pamięci, nie wolno zapomnieć, iż na kształt każdego indywidualnego wspomnienia wpływ mają tzw. społeczne ramy pamięci¹⁰, które według francuskiego socjologa Maurice'a Halbwachsa nadają mu konkretną strukturę w toku procesów selekcji i perspektywizacji zgodnie z aktualnymi potrzebami danej społeczności. To jednostki są podstawowymi podmiotami pamięci, jednak jej akty opierają się na społecznie zdeterminowanym doborze konkretnych elementów z dostępnych tym podmiotom zasobów. Procesy te nie byłyby możliwe bez zaistnienia interakcji społecznej w postaci komunikacji, podczas której przekazywany jest właściwy danej grupie porządek symboliczny.¹¹ Z tej per-

⁸ Por. D. Bachmann-Medick, *Cultural turns*, s. 8-9 i 34-37.

⁹ Jednym z głównych teoretyków narracji historycznej jako sposobu nadawania sensu przeszłym wydarzeniom jest niemiecki historyk, filozof i literaturoznawca Jörn Rüsen, który upatruje w niej elementarnej kulturowej formy doświadczenia, myślenia, porozumiewania się i tworzenia tożsamości (ta ostatnia powstaje dzięki temu, iż podmioty działania uświadamiają sobie w procesie porządkowania wspomnień fakt upływu czasu, co nadaje sens całej opowieści). Por. J. Rüsen, *Zeit und Sinn. Strategien des historischen Denkens*, Frankfurt am Main 1990, s. 18, 157-164. Fakt, iż każda opowieść dotycząca przeszłości jest jedynie jej swoistą interpretacją, a nie dokładnym odzwierciedleniem, wynika z konieczności obrania perspektywy, z której taką opowieść się konstruuje. Wybór ten najczęściej jest podyktowany aktualną sytuacją i potrzebami podmiotu, który poprzez tę opowieść się autodefiniuje. Opowieść o przeszłości staje się więc *de facto* opowieścią o terażniejszości. O narracji wspomnień jako interpretacji i antropologicznym modusie konstruowania tożsamości patrz: K. Rosner, *Narracja, Tożsamość i Czas*, Universitas, Kraków 2006, s. 116; B. Neumann, *Literatur, Erinnerung, Identität*, s. 150 i n.; H. Welzer, *Das soziale Gedächtnis: Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Hamburg 2001, s. 11.

¹⁰ Por. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

¹¹ W duchu durkheimowskiej wizji świata społecznego (Halbwachs był uczniem Durkheima) pozostaje zaproponowana przez polską socjolożkę Barbarę Szacką definicja pamięci zbiorowej, według której jest ona tożsama z „wyobrażenia[mi] o przeszłości własnej grupy, konstruowan[y]mi przez jednostki z zapamiętanych przez nie [...] informacji [...]”. Są one rozumiane, selekcjonowane i przekształcane zgodnie z własnymi standardami kulturowymi i przekonaniem światopoglądowymi. Standardy te zaś są wytyczane społecznie, a zatem

spektywy tożsamość zbiorowa jawi się jako wynik pracy ponadindywidualnej pamięci, będącej punktem wyjścia dla zorganizowanej praktyki interpretacji przeszłości, podzielanej przez wszystkich członków danej wspólnoty.¹²

Praktyka ta przybiera formę rytuałów mających na celu pielęgnowanie związanych z danym miejscem i zależnych od konkretnego czasu wspomnień. Rytuały te współczesny niemiecki socjolog Bernard Giesen definiuje jako tradycyjne kody¹³ wytwarzania obrazu własnego grupy, a ów obraz własny jako konstrukt złożony z wzorcowych narracji przeszłości, które przybierają formę kulturowych symbolizacji.¹⁴ Symbolizacje te, jako zobiektywizowane i podzielane przez wszystkich członków danej grupy treści w postaci kanonicznych tekstów, wchodzą w skład pamięci kulturowej w rozumieniu Jana Assmanna¹⁵ i odnoszą się do konkretnych wydarzeń należących do wspólnej historii. Tak utrwalony i kulturowo ukształtowany zbiór wspomnień występuje w formie figur pamięci, wśród których Assmann wymienia teksty kanoniczne, rytuały, pomniki, a także takie działania społeczne, jak odwiedzanie miejsc pamięci czy obserwację.¹⁶ Z uczestnictwa we wspólnej praktyce inter-

wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi do ujednolicania wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy” (B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć i mit*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Wyd. Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2006, s. 44).

¹² B. Neumann, *Literatur als Medium kollektiver Erinnerung*, s. 49.

¹³ Obok tradycyjnych kodów wytwarzania tożsamości zbiorowej, które charakteryzują się znajomością reguł zachowania, tradycji i tzw. społecznej rutyny przez członków grupy, a do których obok wspomnianych rytuałów pamięci (opartych na procesach komunikacji) należy też lokalność, Giesen wymienia kody primordialne, takie jak płeć, pokoleniowość, pokrewieństwo, pochodzenie, przynależność etniczną i rasową, oraz kody uniwersalistyczne, związane z ideą zbawienia czy paruzji. Por. B. Giesen, *Kollektive Identität: Die Intellektuellen und die Nation 2*, Suhrkamp, Frankfurt a. Mein 1999, s. 32-54.

¹⁴ Por. *ibidem*, s. 18-25.

¹⁵ O dokonany przez Assmanna rozróżnieniu pomiędzy pamięcią kulturową a komunikatywną czytaj w: J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008. Wydaje się, iż Assmannowska teoria dzięki swojej ogromnej popularności w ostatnich dwóch dziesięcioleciach, i przez to szerokiej recepcji w Niemczech, stała się nieco lepiej znana również polskiemu czytelnikowi (patrz m.in. J. Kałużny, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura współczesna”, nr 3(53), s. 85-103; *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, M. Saryusz-Wolska (red.), Universitas, Kraków 2009; R. Traba, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009), jej treść nie będzie więc w tym miejscu szczegółowo omawiana.

¹⁶ J. Assmann, *Pamięć kulturowa* (korzystałam z oryginalnego wydania: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Baecker, Dirk, Bremen 1999, s. 38)

pretacji i tłumaczenia przeszłości rodzi się poczucie przynależności społecznej, a więc i tożsamość zbiorowa.

Szczególnym jej rodzajem jest tożsamość narodowa, która w świetle nowych badań nad nacjonalizmem straciła status niezmiennej wielkości na rzecz historyczności i konstruktywizmu. Rozumiana jest dziś bowiem przede wszystkim jako wytwór wspólnot wyobrażonych, jako konstrukt i artefakt, który powstaje w oparciu o konkretne reguły autoprezentacji i podlega zmianom historycznym.¹⁷ Narody jawią się jako wymyślone produkty historii (już Hobsbawm pisał o nich jako o „invented traditions”¹⁸), a ich biografie jako narracje zbiorowej tożsamości, które starają się albo aktualizować przeszłość, albo historyzować teraźniejszość. Ich stałą obecność w kulturowym dyskursie danego społeczeństwa cechuje pewna i niezmienna symbolika¹⁹, co jednak nie oznacza, iż tożsamość narodowa przybiera homogeniczny charakter: według Giesena, pluralizm obrazów własnych danego narodu jest fenomenem obserwowanym już od czasów Romantyzmu, a wyraża się poprzez istnienie alternatywnych dyskursów narodowościowych.²⁰ Podsumowując ten wątek należałoby jeszcze raz podkreślić, iż tożsamość narodowa nie jest jedynym rodzajem tożsamości zbiorowej: w obrębie jednej kultury mamy do czynienia z koegzystencją różnych kultur pamięci i tożsamości, które mogą się kształtować nie tylko w oparciu o narodowość, ale też np. o religię, płęć kulturową, rodzinę czy etniczność, co niejednokrotnie prowadzi do konfliktów i walki o władzę symboliczną.

W tle dotychczasowych rozważań o pamięci pojawiła się kategoria przestrzeni. Traktowana w modernistycznym dyskursie po macoszemu, dziś przeżywa swój renesans²¹, również w kontekście teorii kultur pamięci. Pa-

¹⁷ Por. G. Essen, H. Turk (Hrsg.), *Unerledigte Geschichten: Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität*, Göttingen 1999, s. 12-22.

¹⁸ Por. E. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: programme, myth, reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

¹⁹ Są to dwie z pięciu głównych cech narodowych tożsamości wymienianych przez niemieckiego kulturoznawcę Dietricha Hartha. Pozostałe cechy to niemożliwość empirycznego pomiaru narodowej tożsamości oraz fakt, iż dostarcza ona ram definicyjnych dla obrazu własnego grupy oraz odróżnia ją od innych grup. Zob. D. Harth, *Zerrissenheit: Der deutsche Idealismus und die Suche nach kultureller Identität*, [w:] J. Assmann, T. Hölscher, (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis*, Fr. n.M. 1988, s. 220-264, tutaj: s. 222.

²⁰ Por. B. Giesen, *op. cit.*, s. 11.

²¹ Od ok. trzydziestu lat nie do przecoczenia jest wzmożone zainteresowanie kategorią przestrzeni w badaniach kulturoznawczych. W ramach tzw. *spatial turn*, któremu nazwę nadał w latach 80. XX w. przedstawiciel geografii humanistycznej, Edward Soja (pojęcie to pojawia się po raz pierwszy w jego studium z 1989 r. pt. „Postmodern geographies”, jednak rola paradygmatu zostaje mu przydzielona przez tego badacza dopiero w dziele z roku 1996 *Thirdspace*), wyjątkowo dynamicznej dyskusji poddano dzieła takich francuskich myślicieli, jak

mięć bowiem utrzymuje szczególnie bliskie stosunki z przestrzenią, o czym przed trzema laty starał się przypomnieć Krzysztof Pomian²², a o czym już w latach 30. ubiegłego wieku pisał Maurice Halbwachs²³. Teoria francuskiego

Michael Foucault czy Henri Lefebvre. Pierwszy z nich już pod koniec lat 60. XX w. ogłaszał w jednym z wykładów radiowych nastanie epoki przestrzeni (wypierającej tę, której główną kategorię analityczną stanowił czas linearny), w której ludzie zaczynają postrzegać się jako istoty połączone ze sobą za pomocą szczególnych węzłów i tworzące dzięki temu swoistą sieć, w której nie następstwo czasu odgrywa główną rolę, a jednoczesność i relacje przestrzenne — por. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty drugie”, 6/2005, s. 117-125. Lefebvre natomiast przedstawił definicję przestrzeni jako produktu procesów społecznych, która nie tyle stanowi scenę czy tło wydarzeń historycznych, ile bierze czynny udział w ich wytwarzaniu i wpływa na ich kształt, co czyni z niej mentalny, fizyczny i zarazem symboliczny konstrukt — por. H. Lefebvre, *The production of space*, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 410-411 (tytuł oryg.: *La production de l'espace*, Paris 1974). Nastąpiło więc przejście od tradycyjnego, terytorialnego i substancjalnego pojmowania przestrzeni ku rozumieniu jej w kategoriach relacji czy komunikacji (podmioty społeczne biorą czynny udział w procesie jej wytwarzania poprzez podejmowanie działań społecznych i komunikację). Dlatego też coraz częściej w dyskursie można spotkać takie kategorie, jak przestrzeń społeczna, wirtualna, transnarodowa czy tożsamościowa, które niewiele mają wspólnego z tradycyjnym, jeszcze arystotelesowskim wyobrażeniem przestrzeni jako *container*. O samym przewrocie przestrzennym i jego oddziaływaniu w obrębie nauk społecznych, kulturoznawstwa i literaturoznawstwa można przeczytać w licznych opracowaniach z ostatnich lat, m.in. D. Bachmann-Medick, *Cultural turns*, Ch. Berndt, R. Pütz (Hrsg.), *Kulturelle Geographien: zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*, Bielefeld 2007; J. Döring, T. Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008; S. Günzel, *Topologie: Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld 2007; W. Hallet, B. Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung in der Literatur*, Bielefeld 2009; M. Scąky, Ch. Leitgeb (Hrsg.), *Kommunikation — Gedächtnis — Raum: Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“*, Bielefeld 2009.

²² Mówił o tym w swoim wykładzie otwierającym konferencję zorganizowaną w Zamku Królewskim w Warszawie w dniach 11-13 stycznia 2008 r. przez Radę Ochrony Pamięci Walki i Męczeństwa pod hasłem „Miejsca pamięci w Europie Środkowo-Wschodniej. Doświadczenia przeszłości. Przesłanie na przyszłość”.

²³ W swoim drugim studium dotyczącym pamięci zbiorowej z roku 1939 podkreślał zależność wspomnień od miejsca. Przytaczał obraz działacza związku zawodowego, który mijając budynek fabryki, przypomina sobie wszystkie podobne miejsca, w których dotychczas pracował, wszystkie umowy o pracę i kłótnie z pozostałymi robotnikami. Podobnie jest według Halbwachsa z mieszkańcami wsi z tradycyjnych społeczeństw agrarnych, których wspomnienia nierozzerwalnie wiążą się z rodzinnym majątkiem i miejscem, w którym żyją, a którego charakter nie zmienia się mimo upływu czasu, co utrwała wspomnienia i stabilizuje pamięć. Każda rodzina, każda społeczność bowiem tak urządza swoje otoczenie, aby zebrane w nim przedmioty reprezentowały przeszłość i tym samym uchowały ją przed zapomnieniem. Każda zewnętrzna ingerencja w kształt takiego osobistego świata spotyka się z oporem jego mieszkańców. Por. M. Halbwachs, *La memoire collective* (1939), Albin Michel, Paris 1950 (niestety brak przekładu na język polski, korzystałam z niemieckiego wydania: M. Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, Enke, Stuttgart 1967, s. 134-140.)

sojologa jednak nie była całkowicie nowatorska w tym kontekście. Aby uświadomić sobie długość tradycji łączenia obu kategorii, wystarczy przywołać słynną już w kręgu badaczy kultur pamięci antyczną legendę o Symonie z Kreos²⁴, który jako pierwszy zastosował reguły mnemotechniczne, dając tym samym początek tzw. *ars memoria*.

Mainstream nowych teorii rozwijanych w duchu *spatial turn*, dotyczących związku kategorii czasu z kategorią przestrzeni, skupia się na „pisaniu historii miejsc” — tak przynajmniej twierdzi Karl Schlögel, autor obszernego studium *W przestrzeni czas czytamy. O historii, cywilizacji i geopolityce*²⁵. Takie podejście spotyka się ze zdecydowaną krytyką tego niemieckiego historyka jako prowadzące w ślepą uliczkę²⁶, a osławiony zwrot pozbawiony zostaje przez niego wymiaru nowego paradygmatu. Schlögel chce widzieć w nim jedynie przesunięcie akcentów i wzmożone zainteresowanie przestrzenią jako kategorią, która teraz nie tyle została odkryta, ile po prostu zauważona.²⁷ Przestrzeń zawsze była według niego zarówno tłem, jak i znaczącym czynnikiem historycznych wydarzeń („Geschichte findet statt”), sama ją więc kształtowała, ale i sama była jej konstruktem. Jest równoznaczna z zakumulowanym doświadczeniem historycznym i odzwierciedla nakładające się na siebie jak palimpsest warstwy przeszłych wydarzeń, które były na tyle znaczące, że odcisnęły w niej swe piętno i przetrwały w jej układzie. Podobnie więc jak w bachtinowskim chronotopie²⁸, dochodzi u niemieckiego badacza do stopienia się dwóch pozornie przeciwstawnych kategorii, przy czym Schlögel szczególnie podkreśla materialny wymiar przestrzeni i w konkretnych miejscach widzi ślady przeszłych wydarzeń, które właśnie dzięki swej materialności mają moc przenikania do sfery mentalnej członków danej spo-

²⁴ Legenda ta, jak pisze A. Assmann, nie tylko daje początek mnemotechnice, ale uzmysławia moc ludzkiej pamięci: moc pokonania śmierci i zagłady. Por. A. Assmann, *op. cit.*, s. 37.

²⁵ K. Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Carl Hanser Verlag, München 2003. Por. polskie wydanie: *W przestrzeni czas czytamy. O historii i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska i Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009 (Poznańska Biblioteka Niemiecka, t. 30).

²⁶ K. Schlögel, *Räume und Geschichte*, [w:] S. Günzel, *op. cit.*, s. 33-52, tutaj: 33.

²⁷ Szczegółowej refleksji dotyczącej *spatial turn* Schlögel poświęcił jeden z rozdziałów swojego studium noszący tytuł „Spatial turn. Nareszcie” (v. K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 56-68).

²⁸ Jest to według M. Bachtina „istotne wzajemne powiązanie stosunków czasowych i przestrzennych, przyswojonych artystycznie w literaturze” (M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 278).

łeczności.²⁹ Ich rekonstrukcja odbywa się na drodze topograficznego opisu rzeczywistości.

Autorką pojęcia reprezentującego kolejny ze zwrotów (uznawanego za jedną z odmian *spatial turn*) jest Sigrid Weigel, która w roku 2002 ogłosiła tzw. *topographical turn*³⁰ jako projekt przeciwstawiający się substancjalnemu myśleniu o przestrzeni. Zgodnie z założeniami jej teorii, przedmiotem badań kulturo- i literaturoznawczych nie jest (bądź nie powinno być) pojęcie przestrzeni *per se*, lecz jej techniczne i kulturowe sposoby reprezentacji (np. mapy). Topograficzne reprezentacje przestrzeni niemiecka badaczka rozumie jako „pismo danego miejsca”, związaną z przestrzenią metaforykę, kartograficzne diagramy czy „przestrzenny porządek rzeczy”³¹. W tej teorii chodzi więc nie tyle o praktyki konstruowania przestrzeni, ile o techniki jej reprezentacji i ich deskryptywną analizę, do czego najbardziej predestynowane wydaje się literaturoznawstwo — nie tylko z uwagi na fakt, iż literatura jest największą kopalnią metafor, ale także dlatego, iż nauka o niej ma narzędzia umożliwiające rekonstrukcję zmiennej semantyki pojęć związanych z przestrzenią.³² Sama Weigel przyznaje, iż *topographical turn* w literaturoznawstwie doprowadził do postrzegania miejsc już nie tylko jako figur narracyjnych czy toposów, ale również jako konkretnych, możliwych do zidentyfikowania geograficznych lokalizacji.³³

Do koncepcji Weigel bezpośrednio nawiązuje inny współczesny literaturoznawca, Hartmut Böhme, który rozwija pojęcie kulturowych topografii literatury (a samą literaturę definiuje jako przestrzeń mającą własną kartografię).³⁴ Topografiom przypisuje on rolę czynnika konstytuującego kulturę nawet wtedy, gdy nie znają one jeszcze systemów językowych. Rolę *graphé* przestrzeni przyjąć może ścieżka, budynek, ruch, położenie czy łąka, wszyst-

²⁹ Traktuje np. miasta jako najobszerniejsze dokumenty przeszłości, jako jej „kamienne kroniki”, których modus odczytań polega na wędrowaniu ulicami i rekonstruowaniu genezy rozpadu poszczególnych przestrzeni: społecznych, kulturowych, mentalnych. Historyk odczytujący znaki staje się tropicielem, swoistym typem archeologa, którego głównym zadaniem jest przywrócenie teraźniejszości tych niewidzialnych miast i w ten sposób rozpoczęcie dialogu z poprzednimi pokoleniami. Por.: K. Schlögel, *Räume und Geschichte*, s. 34-42.

³⁰ S. Weigel, *Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, „KulturPoetik“, Bd. 2, H. 2 (2002), s. 151-165.

³¹ *Ibidem*, s. 157.

³² Por. T. Anz, *Raum als Metapher. Anmerkungen zum „topographical turn“ in den Kulturwissenschaften*, Literaturkritik.de, Nr. 2 (luty 2008) http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11620 (dostęp 30.07.2011.)

³³ S. Weigel, *op. cit.*, s. 158.

³⁴ H. Böhme, *Einleitung: Raum — Bewegung — Topographie*, [w:] *idem* (Hrsg.), *op. cit.*, s. IX-XXIII, tutaj: IX.

kie bowiem odciskają w niej swój ślad. *Graphé* jest tym, co zostało w przestrzeni wyryte jak w kamieniu czy wycięte jak w korze drzewa, to zarówno znaczone, jak i znaczące. Z tej perspektywy kultury są to teksty zapisane w przestrzeni, to ich uporządkowanie i zorganizowanie za pomocą kulturowych technik. Topografie oznaczają więc zawsze semiotycznie zorganizowaną i kulturowo zorientowaną przestrzeń, są prefiguracjami społecznych działań, wymagają od uczestników kultury kompetencji odczytywania ukrytych w nich znaków i rozumienia znaczeń, wchodzą też w skład relacji władzy i wzmacniają kontrolę społeczną. Związane są ze społecznymi regulacjami, a ich załamanie prowadzić może do powstania poczucia wyobcowania, zaburzeń orientacji, anomii społecznej czy nawet kryzysów tożsamości.³⁵

Znaczenie zwrotu przestrzennego dla literaturoznawstwa objawia się przede wszystkim w momencie przyjęcia założenia, iż semantyka przestrzeni jako produktu kultury składa się z zakodowanych w języku znaczeń. A jak ma się do tego semantyka pustki w kontekście Zagłady?

* * *

Pierwszym rodzajem pustki, o którym należy wspomnieć w kontekście rozważań o Zagładzie, jest pustka dyskursywna, swoista wyrwa w dyskursie publicznym, będąca skutkiem zbiorowego zapominania.³⁶ Pustka ta daje się zaobserwować zarówno w polskim, jak i niemieckim dyskursie publicznym drugiej połowy XX w., aczkolwiek przyczyny takiego stanu rzeczy nie są

³⁵ Por. *ibidem* s. XVIII-XXI.

³⁶ Przekształcanie, pomniejszanie, reinterpretowanie i spychanie do podświadomości pewnych przekonań dotyczących przeszłości, które są zbyt bolesne dla indywidualnej bądź zbiorowej świadomości, powoduje zaniechanie publicznej dyskusji o nich i odbiera im charakter bycia podstawą do jakichkolwiek zbiorowych czy też indywidualnych działań. Por. M. Ziółkowski, *Pamięć i zapominanie: trupy w szafie polskiej zbiorowej pamięci*, „Kultura i społeczeństwo”, 2001, nr 3-4, s. 4-5. Proces ten, jak komentuje Piotr Forecki w kontekście polskiego dyskursu o Zagładzie, wskazuje zazwyczaj na „mniej lub bardziej uświadamianą i celową dyspozycję członków danej wspólnoty do pomijania pewnych aspektów przeszłości i wyrzucania ich poza nawias zbiorowej pamięci. Aspektów, które rodzą wstyd, powodują psychiczny dyskomfort, stanowią powód hańby, a czasami obarczają odpowiedzialnością i oprócz symbolicznego zadośćuczynienia w postaci np. publicznego aktu przeprosin, domagają się także praktycznych działań w formie reparacji bądź restytucji. Nie przystają one do kulturowanych narracji wyłącznie o męstwie, chwale i cierpieniu własnym, lecz układają się w całkiem nową opowieść, której uwzględnienie ukazywałoby przeszłość w jej różnorodnym, złożonym wymiarze, a także nakazywałoby niezbędną korektę w zbiorowej pamięci, wzbogacając ją i wprowadzając do niej spójność pomiędzy dumą i hańbą” (P. Forecki, *Od Shoah do Strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 26).

jednorodne w obydwu krajach, różne są też sposoby i różna dynamika jego przezwyciężania.³⁷ Zdaje się, iż niemieckie społeczeństwo szybciej sobie poradziło z uporaniem się z przeszłością, rozwijając politykę pamięci o jasno określonych regułach. Bezsprzeczna była bowiem rola jego członków w procesie Zagłady. Polski dyskurs natomiast, który zaraz po wojnie miał szansę stać się dyskursem pamięci oddającym należny hołd zarówno prawdzie, jak i ofiarom³⁸, został zahamowany przez całkowite wyparcie żydowskich ele-

³⁷ Niemiecki dyskurs dotyczący Zagłady i roli narodu niemieckiego jako sprawcy tej tragedii został przywrócony świadomości zbiorowej RFN-u dopiero w latach 60. XX w. w ramach tzw. „powstania synów przeciwko swym ojcom”. Pierwsze powojenne pokolenie zaczęło domagać się rozmowy o przeszłości, o roli, jaką poprzednie pokolenia pełniły podczas wojny. Wcześniej dyskusja taka nie istniała, społeczeństwo zachodniemieckie, chcąc odciąć się o traumatycznych doświadczeń i poczucia winy, ogłosiło w latach 50. XX w. nastanie „godziny zero” i skupiło się na przyszłości, na skutkach cudu gospodarczego i budowaniu nowego państwa. Oficjalna polityka pamięci NRD natomiast skupiała się na podkreślaniu walki komunizmu przeciwko nazizmowi i gloryfikacji ofiar politycznych. W skład mitów fundacyjnych obydwu państw niemieckich nie weszła pamięć o śmierci żydowskiej. Dopiero po ich zjednoczeniu rozwinięto pod postacią tzw. polityki pamięci cały system upamiętniania ofiar obydwu totalitarnych reżimów — nazizmu i komunizmu. Por. K. Hammerstein, *Schuldige Opfer? Der Nationalsozialismus in den Gründungsmythen der DDR, Österreichs und der Bundesrepublik Deutschland*, [w:] R. Fritz (Hrsg.), *Nationen und ihre Selbstbilder: Postdiktatorische Gesellschaften in Europa*, Wallstein Verl., Göttingen 2008, s. 39-61. O polskiej narodowej wspólnotce selektywnej pamięci i zapominania pisze natomiast szczegółowo Piotr Forecki, uznając Zagładę za paradygmatyczny przykład tego procesu, którego tabu polityczne, a więc prowadzona przez system władzy w PRL oficjalna polityka instrumentalizacji polsko-żydowskich stosunków, korespondowało z tabu społecznym, wyrażającym oddolną potrzebę zapominania wynikającą z niepokojącego charakteru tego, o czym chciano zapomnieć, z psychicznego odrętwienia i poczucia winy (por. K. Kersten, *Polacy, Żydzi, Komunizm. Anatomia półprawd 1939–1968*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992, s. 150). Zabrakło też wspólnoty samych Żydów — głównego medium pamięci o żydowskiej śmierci. Jej miejsce zajęła polska wspólnota zapomnienia. O szczegółowych przyczynach polskiej amnezji związanych z przedwojennym antysemityzmem, dystansem między obydwoma narodami, niemiecką polityką okupacyjną i powojenną sytuacją naszego społeczeństwa czyt. w rozdziale pt. „Genealogia potrzeby zapomnienia” w: P. Forecki, *op. cit.*, s. 34-62.

³⁸ W pierwszych latach po wojnie pisano — w porównaniu z okresem późniejszym — względnie dużo o Zagładzie, nie pomijając przy tym i kontrowersyjnych tematów. W czasopiśmie takich, jak „Odrodzenie”, „Tygodnik Powszechny”, „Kuznica” czy „Twórczość”, polscy intelektualiści próbowali rozprawić się z duchami niedalekiej przeszłości. Pisali o polskim przedwojennym antysemityzmie, o postawach Polaków wobec Zagłady, o ich obojętności. Ostrą krytykę kierowali w stronę tych członków polskiego społeczeństwa, którzy wspierali nazistów bądź dopuszczali się wystąpień przeciwko Żydom w postaci zbiorowych pogromów czy pojedynczych aktów nienawiści. Także polski film i literatura nie były obojętne wobec tej tragedii. Reagowały na nią dzieła takich autorów, jak Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Stanisław Wygodzki, Jerzy Andrzejewski, Zofia Nałkowska, Krystyna Żywulska, Tadeusz Breza, Adolf Rudnicki, Kazimierz Brandys, Stefan Otwinowski czy Tadeusz Borowski. Tak żywa dyskusja wynikała z braku w tamtym czasie oficjalnej wykładni czasu wojny, pamięć była jeszcze

mentów i zbytnie koncentrowanie się na narodowej martyrologii. Uwzględnienie zgodnej z prawdą pamięci o Zagładzie musiałyby bowiem doprowadzić do zmiany obrazu własnego polskiego społeczeństwa, do zdekonstruowania naszej narodowej tożsamości. A na brzemienne w takie skutki wydobyć „trupów z szafy polskiej pamięci”³⁹ długo jeszcze nie byliśmy gotowi.

Powrót Żyda do kultury polskiej (aby posłużyć się określeniem Przemysław Czaplińskiego)⁴⁰ miał miejsce na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego wieku. Za jego zwiastun Aleksandra Ubertowska uznaje publikację reportażu Hanny Krall *Zdążyć przed panem Bogiem* (1977), co otworzyło drogę do licznych edycji dzienników i pamiętników uczestników Zagłady w latach 80 XX w.⁴¹ Na polskim rynku czytelnicznym pojawiły się książki, które — jak pisze Czapliński — „zdawały się odkrywać odmienność żydowską jako zagubiony i wreszcie odzyskiwany fragment polskiej tożsamości”⁴². Spotkały się one z pozytywną recepcją, co Czapliński interpretuje jako gotowość polskiej pamięci do otwarcia się na nową tożsamość i wyraz tęsknoty, z jaką opowieść o obecności Żydów w niedawnej historii Polski była oczekiwana.⁴³ Niemniej

pamięcią żywą, za Assmannem powiedzielibyśmy — komunikatywną, nieustrukturyzowaną, opartą na własnych wspomnieniach bliskiej przeszłości, obecnej w codziennej komunikacji. Por. wybrane opracowania: P. Forecki, *op. cit.*, 64, przypis 186.

³⁹ Takim określeniem w odniesieniu do naszych narodowych traum posługuje się Marek Ziółkowski (*idem, op. cit.*, s. 9).

⁴⁰ Zob. P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, W.A.B., Warszawa 2009, s. 295.

⁴¹ Podobną dynamikę otwarcia się dyskursu publicznego na tematykę związaną z Zagładą A. Ubertowska dostrzega też w Europie Zachodniej. Kamieniem milowym okazał się w tym kontekście film Clauda Lanzmanna *Shoah* (1985, powstawał jednak w ciągu kilkunastu lat, a więc już od lat 70. ubiegłego wieku). Symptomatyczne dla tego procesu były też edycje kolejnych tomów komiksu *Maus* Arta Spiegelmana (1986, 1991) oraz prowadzona od 1988 r. debata nad budową pomnika pomordowanych Żydów Europy w Berlinie. Por. A. Ubertowska, *Świadectwo — Trauma — Głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 9-10.

⁴² Wymienia wśród nich wydane w roku 1987 powieści takie jak *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, *Umschlagplatz* (1987) Jarosława Marka Rymkiewicza czy *Zagłada* Piotra Szewca (P. Czapliński, *op. cit.*, s. 296).

⁴³ „Razem z [tą opowieścią] — pisze Czapliński — uznawaliśmy, że społeczeństwo powojenne jest jednolite, ale niekompletne, że musimy zrezygnować z fanatyzmu jedynych ofiar II wojny i późniejszego komunizmu oraz że powinniśmy włączyć Żydów do zbiorowego obrządku żałobnej pamięci. Zmarli i zamordowani stawali się naszymi nieobecnymi, ich odejście — zadaniem dla naszych opowieści. Nowy bohater uszczuplał więc stan narodowego posiadania, lecz zarazem go wzbogacał, ponieważ nakłaniał czytelnika do refleksji historycznej i kulturowej i wciągał go w budowanie narracji wspólnej obejmującej Polaka i Żyda. Co więcej, tę samą strategię można było zauważyć w książkach pisarzy żydowskich. *Kadysz* Henryka Grynberga (1987) czy *Skrawek czasu* Idy Fink (1987) opowiadały o zamordowanej społeczności, pozwa-

pewne aspekty związane z Zagładą wciąż pozostawały przemilczane. Mówiliśmy bowiem o odczuwanej po stracie sąsiadów pustce, nie wspominaliśmy jednak o własnej winie.

Pierwszym moralnym głosem w dyskusji, wzywającym do odbudowującego tożsamość zbiorową wyznania „współwiny” za obojętność wobec Zagłady (która graniczyła wręcz z przyzwoleniem na nią), był szeroko komentowany esej Jana Błońskiego⁴⁴. Musiały minąć jednak kolejne dwadzieścia trzy lata, aby w polskim dyskursie zaczęto wyznawać rzeczywistą winę polskiego narodu, aktywny udział jego członków w Zagładzie. Zgodnie z polską narracją o żydowskiej śmierci, w roli sprawców zawsze występowali Niemcy, Polacy natomiast przyjmowali rolę biernych świadków. Dopiero publikacje osiadłego w Stanach Zjednoczonych polskiego socjologa Jana Tomasza Grossa⁴⁵, które wywołały burzliwą narodową dyskusję, zmusiły do redefinicji naszej roli. Wymagało to wytworzenia nowych sposobów narracji. Jak pisze Czaplinski,

[...] [w] książce Grossa sprawca zmienił się w polskiego sąsiada, w człowieka takiego jak my, zdolnego do zjednoczenia się ze swoimi kompatriotami w masowej zbrodni o charakterze rasowym. Trwające w polskiej literaturze włączanie Żydów do narracji żałobnej okazało się niewystarczające [...] przedstawiony przez Grossa „mord na sąsiadach” wymagał narracji pokutniczych bądź samooskarżycielskich. Żydzi zamordowani przez okupanta zasługiwali na tren, ludzie zabici przez współziomków domagają się śledztwa.⁴⁶

Roli takiego śledczego podjął się Tadeusz Słobodzianek. W swoim dramacie zatytułowanym *Nasza klasa*⁴⁷ (za który rok później otrzymał nagrodę literacką Nike) kreśli biografie dziesięciorga uczniów (Polaków i Żydów), należących przed wojną do jednej klasy w prowincjonalnym miasteczku na wschodzie Polski. Czytelnik orientujący się w dyskursie publicznym dotyczącym obrzeży Zagłady natychmiast identyfikuje je jako Jedwabne, gdzie grupa Polaków czynnie uczestniczyła w mordzie na swoich żydowskich są-

lając wszystkim, a więc i Polakom, przeżywać wzniosły żal po stracie i wkomponować ofiary Zagłady w powszechny obrządek lamentacyjny” (*ibidem*).

⁴⁴ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny”, 1987, nr 2. Patrz też komentarz Piotra Foreckiego *O czym Błoński powiedział Miłoszem*, [w:] *idem*, *op. cit.*, s. 149-165.

⁴⁵ J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Pogranicze, Sejny 2000; *idem*, *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008; J.T. Gross, I. Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o Tym, Co się Działo na Obrzeżach Zagłady Żydów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011.

⁴⁶ P. Czaplinski, *op. cit.*, s. 331.

⁴⁷ T. Słobodzianek, *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

siadach w roku 1941.⁴⁸ Postacie dramatu to duchy i upiory uczestników tamtych wydarzeń, które wracają i opowiadają swoje historie, ograniczając się przy tym do prostych odczuć: „Nie ma w nich nic poza agresją lub bólem, które nie podlegają rozumieniu, nie dają się oswoić, dręczą jak niekończący się koszmar”⁴⁹. Mimo zbieżności ich losów z prawdziwymi losami mieszkańców miasteczka, upiory pozostają postaciami fikcyjnymi, skupiającymi w sobie wszelkie możliwe typy zachowań z tamtego okresu.⁵⁰ Słobodzianek daleki jest jednak od dokonywania moralnych ocen i odgórnego, stereotypowego podziału na dobrych i złych, na niewinne ofiary i sprawców zasługujących

⁴⁸ Na trop ten naprowadza sam autor, przyznając w notce zamykającej dramat, iż inspirację czerpał z publikacji i filmów poruszających temat mordu w Jedwabnem. Anna Bikont, autorka książki *My z Jedwabnego* (2004), pisze w jednym ze swoich artykułów o Słobodzianku, założycielu teatru Wierszalin, iż jeszcze w latach 90. ubiegłego wieku przekonywał ją, iż „peryferie mają w sobie moc i że warto mieszkać tam, gdzie można odbudować wartości pogranicza. Później stwierdził, że na polskiej prowincji wytrzymać się nie da, i przeniósł się z Białegostoku do Warszawy”, tłumacząc, iż jego „wyobrażenia o pograniczu to był sen, w który zapadł [...] na wiele lat. Z mitu o Wierszalinie obudziło [go] Jedwabne. Zrozumiał [...], że pogranicze nie było żadną sielanką, że było podszyte nienawiścią, zbrodnią i że trzeba się rozliczyć z przelanej krwi” (A. Bikont, *Słobodzianek: Pójdiesz za mną w ogień*, „Gazeta Wyborcza”, 24.10.2010., źródło: http://wyborcza.pl/1,75480,8546696,Slobodzianek-__Pojdziesz_za_mna_w_ogien.html?as=1&startsz=x [dostęp 25.07.2011.]).

⁴⁹ Jak możemy przeczytać w laudacji wygłoszonej przez prof. Grażynę Borkowską podczas przyznania Słobodziankowi nagrody Nike (*Nike 2010. Co się stało z tamtą klasą?*, „Gazeta Wyborcza”, 3.10.2010., źródło: http://wyborcza.pl/1,75402,8458926,Nike_2010__Co_sie_stalo_z_tamta_klasa_.html [dostęp 25.07.2011.]).

⁵⁰ W zależności od zmieniających się systemów politycznych, których opisem jest każda kolejno przerabiana lekcja, role te stają się coraz bardziej pogmatwane. Spotykamy Jakuba Kaca, młodego intelektualistę, socjalistę i bundowca, który jesienią 1939 r., po wejściu Armii Czerwonej, ze strachu zostaje sowieckim urzędnikiem, co sam uważa za zdradę swoich ideałów. Jego koledzy ze szkolnej ławy, polscy patrioci, konformiści, ubecy i „katole”, pozwalają sobie na osądzenie młodego Żyda, wydanie wyroku i wykonanie najwyższej kary, naruszając tym samym wielki porządek świata i prowadząc do kolejnych tragedii, których pierwszym apogeum staje się płonąca stodoła. Niektórym Żydom z miasteczka udaje się uniknąć pogromu, bo albo przed wojną wyjechali z Polski (jak Abram, którego dziadkowie wysłali do Ameryki, by uczył się na rabinu, a który nieświadom losu swoich przyjaciół pisze zza oceanu listy przepelnione naiwnością i idealistycznymi treściami), albo zostali ukryci przez polskich kolegów (jak Rachelka, uratowana przez Władka podkochującego się w niej już za szkolnych czasów, zmuszona później do przejścia na katolicyzm i ślubu ze swoim wybawicielem, czy ukrywający się na strychu stodoły swej przyjaciółki Zochy, jednoczącej w sobie szlachetną naiwność z pozbawionym moralności pragmatycznym myśleniem, Menachem, postać wyjęta z antysemickiego stereotypu Żyda mszczącego się po wojnie na Polakach, oprawcach swej żony i morderców dziecka, katującego ich w ubeckich kazamatach). Roszady politycznych systemów sprawiają, że wczorajsi kaci stają się ofiarami bądź „porządnymi” obywatelami (jak Heniek, któremu grzechy młodości nie przeszkodziły w powojennej karierze duchownego), a ofiary katami (Menachem).

na potępienie. Jak sam przyznaje w rozmowie z Anną Bikont, „nie chc[e] nikogo oskarżać ani osądzać, kiedy mamy do czynienia z dramatem, tragedią” — chcąc uniknąć niebezpieczeństwa krzywdzących interpretacji, opowiada „zmyślane — choć oparte na prawdziwych wydarzeniach — historie i [buduje] w nich prawdziwe relacje pomiędzy wymyślonymi postaciami”, tworzy więc fikcję, która „jest podobna do rzeczywistości, ale sama do bycia nią nie pretenduje, choć pretenduje do poszukiwania prawdy”⁵¹. I zdaje się, że autor osiąga swój cel: mówiąc o Jedwabnem wprost, bez przemilczeń, ostro, wyraziście i przerażająco, dotyka tajemnicy uczestników tamtych wydarzeń, wydobywa na światło dzienne nie tylko ich proste (by nie rzec: prostackie) motywacje, ale i wyjątkowo fatalny splot historycznych okoliczności, który doprowadził do anomii, przesunięcia akcentów, zatarcia wartości i utraty orientacji.

Dramat Słobodzianka nie dotyczy jednak tylko i wyłącznie mordu w Jedwabnem, nie dzieli czasu na „przed” i „po”. Tragedia ta, pod naporem nowych zdarzeń i problemów, znika w końcu z pola widzenia, zostaje wchłonięta przez czas. Sztuka jest jednocześnie refleksją nad zbiorową pamięcią, nad możliwościami jej instrumentalizacji, nad procesami racjonalizacji i próbą życia z wyrzutami sumienia, wreszcie refleksją nad zbawiennym i zgubnym zarazem zapominaniem. I nie da się zaprzeczyć — jest jednym z pierwszych, zdecydowanych głosów w obrębie literatury, próbującym pogrzebać nasze narodowe trupy.

Nieco łagodniejszym tonem o Zagładzie, a raczej o mentalnej i materialnej pustce, która po niej pozostała, opowiada Ewa Andrzejewska, której literacki debiut, powieść *Obok inny czas. O mieście i Jakubie*⁵², jest relacją ze spotkania z Jakubem M., ostatnim mieszkańcem przedwojennego sztetla na południu Polski.⁵³ Doświadczenie getta i deportacji tamtejszych Żydów stanowi tło relacji, zyskuje jednak w tej wymykającej się gatunkowym klasyfikacjom powieści charakter zdecydowanej cezury, przed którą istniało życie, a po której nie pozostało nic, prócz niewyraźnej płataniny kresek na starych

⁵¹ Tadeusz Słobodzianek w rozmowie z Anną Bikont pt. *Tadeusz Słobodzianek i fikcja, która szuka prawdy*, „Gazeta Wyborcza”, 21.09.2010, źródło: http://wyborcza.pl/1,106971,8403192,Tadeusz_Slobodzianek_i_fikcja_ktora_szuka_prawdy.html?as=1&startsz=x (dostęp: 25.07.2011.).

⁵² E. Andrzejewska, *Obok inny czas. O mieście i Jakubie*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2010 (dalej cyt. jako: OMJ).

⁵³ Pierwowzorem tej postaci jest zmarły pod koniec 2010 r. Jakub Müller, ostatni sądecki Żyd, świadek Holokaustu i opiekun kirkutu przy ul. Rybackiej w Nowym Sączu. Informację tę zawdzięczam stronie internetowej Polskiego Towarzystwa Historycznego w Nowym Sączu (źródło: <http://www.pth.nowysacz.mnet.pl/index.php?function =display&bit=52> [dostęp 25.07.2011.]).

mapach i kupy kamieni w postaci kilku ledwo dostrzegalnych chat na terenie dawnego „piekielnego”⁵⁴ getta. Jakub M. każdej wiosny przyjeżdża do swojego miasta i troszczy się o spokój wszystkich swoich umarłych, leżących na starym kirkucie.⁵⁵ Podczas jednej ze swych przepraw z biurokracją spotyka urzędniczkę Ewę, od lat 80. mieszkającą na Piekle, która staje się wierną słuchaczką jego opowieści: „opowieści o miasteczku w Mieście [...] i o jego śladach” (OMJ, s. 15).

Jakub M. z pamięci widzi wszystko, nawet te domy i kamienie, których już nie ma. Rysuje je parasolem w powietrzu, a każde wspomnienie to dla niego „jakby nóż pchał w serce” (*ibidem*, s. 10). Opowiada jednak dalej, o synagogach i rabinach, o bożnicach, które nadgryzł ząb czasu, o sklepach, szynkach, żydowskich szkołach, placach i targach, piekarniach, zakładach szewskich, ogrodach i stojących w nich kurnikach i kuczkach — „[...] obraca się wokół siebie i kiedy tak powoli kreśli znaki w powietrzu, wszystko wraca na swoje miejsce” (*ibidem*, s. 71). Jesteśmy świadkami ponownego stworzenia świata, wydobycia go z otchłani niepamięci. Stary Żyd wskrzesza też mieszkańców miasteczka, bo z każdym miejscem związany jest ludzki los: szczęście i radość towarzyszące np. zaślubinom czy obchodzonemu przed wojną świętom, ale też smutek, płacz i strach podczas ostatniej wizyty w synagodze, ukrywania się na strychach i w piwnicach, podczas ucieczki z getta. Rozpadające się mury bożnic, dym ulatujący z kominów zapadłych domów, pochyłe macewy starego kirkutu, pochłonięta przez dzisiejszy blok samotna lipa z niegdysiejszego ogrodu, zapach wydobywający się z piekarni, strach na wróble w czerwonej spódnicy, pojedyncze imiona mieszkańców, poźółłkte i cudem uratowane fotografie, nawleczone na sznurek bursztyny z żydowskiego strychu, żydowski tor na łąkach nad rzeką, skrawki wspomnień — wszystko to składa się na melancholijną topografię pewnego sztetla nad Dunajcem. Melancholijną, bo kreśloną słowami ostatniego z żywych, osamotnionego, przekraczającego granice czasu Jakuba M.

Andrzejewska nie tylko rekonstruuje opowieść o tamtym świecie. Tym, co czyni jej książkę wyjątkowo interesującą, jest szkic symptomatycznego dla

⁵⁴ Piekłem, jak dowiadujemy się z opowieści Jakuba M., przedwojenni mieszkańcy nazywali mniej zamożną część miasta, znajdującą się w jego dolnej części, za rzeką okalającą centrum mieszczące zamek. W trakcie wojny w mieście powstały dwa getta, jedno zamożniejsze, w centrum, drugie „na Piekło”.

⁵⁵ „Rok do roku do Miasta przyjeżdża Jakub M. Zwykle na wiosnę [...] pojawia się na cmentarzu żydowskim. W płóciennym kapeluszu otwiera ohel i zabiera się za porządki. Sprawdza, czy nie spalono za dużo kwitków, [...] czy na ścieżce jest nowa trawa. Raz zadzwonił, że jeszcze nie wyrosła za bardzo i dlatego możemy szybko przepuścić kabel elektryczny, tak jakoś bardziej środkiem ścieżki, bo zmarli mogą leżeć już na samym jej skraju, a nawet trochę pod ścieżką. Kto to wie. Trzeba wszystkich pogodzić” (OMJ, s. 9).

polskiej kultury związku między naszą tożsamością a światem, który niegdyś istniał. Narratorka wspomina, iż po przeprowadzce do dawnej żydowskiej dzielnicy „[s]nuła się po nowym mieszkaniu [i] czuła obok inny czas. Poruszała [...] się więc wolno [...], by nie spłoszyć czegoś lub nie zobaczyć” (*ibidem*, s. 52). Później odkryła, że pewne przedmioty w domu nagle znikają, aby pojawić się w zupełnie innym miejscu. Zrozumiała, że „to o n i je zabierali albo przekładali w inne miejsce” (*ibidem*, s. 45), że stała się częścią wspólnoty, o której pamięć powoli zanika. Od tamtej pory, zawsze w drodze do domu, przechodząc obok miejsc, których już nie ma, wymienia ich nazwy, jakby to był jakiś wewnętrzny przymus. Szuka w dzielnicowym krajobrazie śladów przeszłości, a gdy znikają one bezpowrotnie, sama też postanawia opuścić to miejsce, nie mogąc znieść rozkładu świata, postępującego na jej oczach. Okazuje się, że

[...] żydowska śmierć, pamięć i zapomnienie o niej, są — jak pisze Ubertowska — subtekstem polskiej kultury i tożsamości [...], że Holocaust — to „wyparte” i „nieprzepracowane” — dotyczy nas w znacznie większym stopniu, niż chcielibyśmy to przyznać, że zagłada europejskich Żydów była dla nas, być może, najbardziej dojmującą, niewyobrażalnie bolesną utratą.⁵⁶

Podobna w swej konstrukcji, jednak zupełnie inna w wymowie i obrazująca inny rodzaj pustki, niż powieść Andrzejewskiej, jest historia opowiedziana przez niemiecką socjolożkę i od niedawna autorkę prozy należąca do drugiego pokolenia po Zagładzie.⁵⁷ Mowa o Mince Pradelski, której literacki debiut zatytułowany *Und da kam Frau Kugelmann*⁵⁸, to również relacja z nieoczekiwanego spotkania z naocznym świadkiem Zagłady, tytułową panią Kugelmann, starającą się poprzez opowieść o przedwojennym Będzinie wskrzesić możliwie najwięcej jego mieszkańców.⁵⁹ Tak jak Jakub M. z powieści Andrzejewskiej, pani Kugelmann nie może i nie chce zapomnieć, podąża ulicami swego dzieciństwa i wydobywa z pamięci nieskończoną ilość szczegó-

⁵⁶ A. Ubertowska, *op. cit.*, s. 23.

⁵⁷ Jego najbardziej znanymi chyba przedstawicielami w obrębie literatury niemieckojęzycznej są tacy autorzy, jak David Grossmann, Maxim Biller, Robert Schindel, Gila Lustiger czy Viola Roggenkamp.

⁵⁸ M. Pradelski, *Und da kam Frau Kugelmann*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt a. Main 2005 (dalej cyt. jako: FK).

⁵⁹ „Proszę dobrze słuchać tego, co mam Pani do powiedzenia, proszę nie uciekać. Ja muszę opowiadać, w przeciwnym razie umrze moje miasto. [...] Wszyscy nasi nauczyciele i uczniowie pozostają przy życiu. Żyją pośród nas, tutaj, w Izraelu. [...] My, byli uczniowie, jesteśmy tymi, którzy utrzymują ich przy życiu. Opowiadamy sobie o nich historie. Zdmuchujemy kurz lat, polerujemy, wyrabiamy jak plastelinę i masujemy, aż znów wszystko staje się elastyczne i sprężyste, i nagle oni zaczynają się poruszać” (FK, s. 15, przekład D.G. — jak i pozostałe fragmenty).

łów, z których składa od nowa tętniące życiem żydowskie miasteczko na polsko-śląskiej granicy. Opowieść swą snuje jednak nie w Będzinie, a w Izraelu, do którego przywędrowała w 1948 r. Siedząc w foyer telawińskiego hotelu przygląda się młodym podróżnym z zagranicy, zapewne Żydom z diaspory, którzy — tak jak ona — nie znajdują swojego miejsca w nowym państwie, którzy jednak za sprawą swojego żydowskiego pochodzenia mogą być zainteresowani mentalną podróżą do kraju, z którego pochodzą ich ojcowie.

Jedną ze słuchaczek tej na pozór niekończącej się historii staje się właściwa narratorka powieści, Zippy Silbermann. Mieszkająca na co dzień we Frankfurcie nad Menem, wizytę w drugim co do wielkości izraelskim mieście zawdzięcza swojej niedawno zmarłej ciotce Halinie, która w spadku pozostawia jej niekompletny zestaw sztuców do ryb i stary kufer. Zippy, początkowo niechętna natrętnym opowieściom pani Kugelmann, staje się w ciągu dwóch tygodni ich niewolnicą, co można by przypisać oratorskim umiejętnościom starej Żydówki, gdyby nie tęsknota młodej Silbermann za rozmową, której nigdy nie doczekała się ze strony własnych rodziców. Pochodzi ona bowiem z domu, w którym trauma związana z Zagładą przekroczyła pokoleniowe granice: rodzice Zippy, nie mogąc uporać się z własną przeszłością, przemilczają ją, pozbawiając swoje dziecko możliwości identyfikacji z rodzinną historią, stanowiącą zazwyczaj zręb indywidualnej tożsamości.⁶⁰ Jedyny znany Zippy fakt z przedwojennego życia rodziców dotyczy nazwy „Kalisz” — miejscowości, z której pochodził jej ojciec. Reszta pozostawała tajemnicą.⁶¹

Tę treściową i zarazem emocjonalną pustkę wypełnia opowiadanie pani Kugelmann, podczas którego Zippy stara się wyobrazić sobie, jak mogło wy-

⁶⁰ W przypadku ojca Zippy przemilczanie przeszłości przybiera ekstremalną formę: dnia, w którym narratorka jako mała dziewczynka po raz pierwszy wraca ze szkoły, ojciec przestaje się do niej odzywać. Nie pomagają prośby, szantaże, odmawianie przyjmowania ciepłych posiłków i uczęszczania do szkoły. Ojciec pozostaje milczący, odległy, zimny. Również matka, która w chwili słabości w gorączce wspomina dwa pokoje, w których spędziła swoje dzieciństwo, prosi swą córkę, aby zapomniała wszystko, co od niej usłyszała: „Nie będę mogła zapomnieć, jeśli będę wiedziała, że ty o tym myślisz. Musisz wygasić w sobie pamięć o tym, co usłyszałaś” (FK, s. 151), po czym milknie na całe tygodnie. Winę za milczenie rodziców narratorka upatruje w sobie, pokoje matki stają się jej przekleństwem. Próbuje ocalić ten świat od zapomnienia, popada jednak w coraz większe osamotnienie, z którego częściowe wyzwolenie przynosi opowieść pani Kugelmann.

⁶¹ Nie tylko w rodzinie Zippy milczenie między pokoleniem rodziców a dzieci stało się normą. Do identycznej sytuacji przyznaje się również pani Kugelmann, która nigdy w obecności swoich synów nie wypowiedziała chociażby nazwy miasta, w którym się urodziła, nie wspominając o pozostałych historiach z nim związanych. Twierdzi, iż jej dzieci nigdy o to nie pytały, a ona chciała uchronić je przed wzrastaniem atmosferze przesiąkniętej pamięcią o śmierci i zniszczeniu: „Wzajemnie się ochraniailiśmy. [...] Nie chcieli mnie doprowadzić do płaczu. Rozbiłabym się o swoje własne słowa. I moje dzieci o tym wiedziały, mimo, iż nikt z nas nie wspominał o tym ani jednym słowem” (FK, s. 220).

glądać miasto jej ojca. Coraz wyraźniej przebiega proces identyfikacji młodej mieszkanki Frankfurtu ze snutą w hotelowym pokoju opowieścią, aż w jej głowie powstaje iluzja rzeczywistej przynależności do będzińskiej wspólnoty.⁶² Bohaterka nie zadowala się jednak odzyskaniem przeszłości swych rodziców. Proponuje pani Kugelmann współpracę: chce razem z nią opowiadać ludziom o Będzinie, aby jak najwięcej osób usłyszało tę historię. Chce być łączniczką pomiędzy tym utraconym a dzisiejszym światem, wskrzesicielką historii i jej bohaterów. Ta jednak odrzuca propozycję, stwierdzając, iż jedynie naoczni świadkowie mogą być naprawdę wiarygodni (FK 250). Zippy postanawia więc spisać historię małej Belli tak, jak zapamiętała ją z opowieści pani Kugelmann. Powieść, która zrodziła się z rzeczywistego doświadczenia, kończy się utopią i wiarą w to, że pisanie przeciwko milczeniu rodziców może wypełnić pustkę przez nie powstałą.

Rozwinięte w powieści Pradelski poczucie obowiązku zachowania pamięci o prawie już nieistniejącym świecie, połączone z potrzebą potwierdzenia bądź odszukania swojej tożsamości, cechuje kolejny debiut prozatorski, o którym warto wspomnieć. „Pierwszy w Polsce literacki głos trzeciego pokolenia po Holokauście”, jak minipowieść Piotra Pazińskiego *Pensjonat*⁶³ określiła Justyna Sobolewska⁶⁴, to jednak nie tylko zgłębianie tajemnicy „tożsamości melancholijnej, ukształtowanej nie przez doświadczenie, cierpienie ani traumę, lecz przez pogłósy, cienie i wspomnienia wspomnień”⁶⁵. To też nie tylko będąca swoistym rachunkiem sumienia podróż „ostatni[ego]

⁶² Łącznikiem między dwoma światami okazuje się odziedziczony przez Zippy zestaw rybnych sztuczków, które pani Kugelmann rozpoznaje jako możliwe te same, którymi posługiwała się podczas swego pierwszego posiłku po przyjeździe do Izraela. Gościła ją wtedy Halina, starsza siostra jej będzińskiego przyjaciela, pięknego Gonny, który w ostatnich dniach sierpnia 1939 r. wyjechał z Polski do tworzącego się żydowskiego państwa na studia. Wyjazd ten zawdzięczał pewnemu fortelowi, związanemu z oszukaniem komisji rekrutacyjnej, czym nie podzielił się z innym swoim kolegą z klasy, któremu na skutek niedopełnienia wszystkich formalności nie udzielono wizy. Przyjaciel ten, Kotek, zginął w jednej z komór gazowych. Gdy Gonna po wojnie dowiedział się o jego losie, wstrząśnięty i targany wyrzutami sumienia wrócił bez słowa pożegnania do Europy. Śledząc historię imienia i nazwiska, które Gonna zmienił po wojnie, Zippy i pani Kugelmann doszukują się podobieństw między jego postacią a osobą ojca Zippy. Mimo iż pani Kugelmann nie do końca wierzy w taką zbieżność, pozwala Zippy pozostać w iluzji odnalezienia rodzinnej historii.

⁶³ P. Paziński, *Pensjonat*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2010 (dalej cyt. jako P).

⁶⁴ J. Sobolewska, Taniec z cieniami. Recenzja książki: Piotr Paziński, *Pensjonat*, „Polityka”, 30.07.2010, źródło: <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/297843,1,recenzja-ksiazki-piotr-pazinski-pensjonat.read> (dostęp 25.07.2011).

⁶⁵ J. Kurkiewicz, *Piotr Paziński: Istniejemy jeszcze-jeszcze*, „Gazeta Wyborcza”, 16.06.10, źródło: http://wyborcza.pl/1,76842,8019411,Istniejemy_jeszcze_jeszcze.html#ixzz0rIWyaH5O (dostęp 25.07.11.).

z łańcucha pokoleń” narodu żydowskiego do tytułowego, leżącego przy „linii nadwiślańskiej” pensjonatu — miejsca, w którym narrator spędzał wraz z babcią każde wakacje swego dzieciństwa. To też — a może przede wszystkim — obraz świata, którego już prawie nie ma („Już prawie nie istniejemy, a wam wydaje się, że jeszcze-jeszcze” [P, s. 87]), a którego odejście melancholijna archeologia pamięci Pazińskiego rozpamiętuje, nie pozwalając mu na dobre rozplątać się w bezczasie wskazywanym przez unieruchomione wskazówki dworcowego zegara.

Zawieszona, z każdą chwilą coraz bardziej tężejąca mgłą, spowijająca budynek niegdyś pełnego gości i tętniącego życiem, dziś pogrążonego we śnie pensjonatu, zdaje się wyznacznikiem granicy oddzielającej naszą rzeczywistość od zaświatów i idealnym dopełnieniem atmosfery, jaką od ostatniej wizyty narratora zdążyła przesiąknąć arka żydowskiej, powojennej kultury. To tutaj, w ozdobionej niezdarnym freskiem świetlicy, spory ideologiczne toczyli przed laty pan Abram z panem Leonem, pan Chaim drzemał w pluszowym fotelu, doktor Kahn czytał artykuły „Folks Sztyme”, grano w szachy, słuchano odczytów, urządzano bale sylwestrowe. Dziś sala zamknięta jest na kłódkę. Korytarze spowija mrok, czyniąc z budynku labirynt, którego zwilgotniałe ściany obsiadł grzyb, a mury zdają się utkane z tandetnej materii, w każdej chwili grożącej rozpadem. Umeblowanie i wystrój pokoi nie zmieniły się przez lata, może jedynie te zamieszkałe przez ostatnich letników, panią Tecię czy pana Jakuba, coraz bardziej przypominają chaotyczny skład niepotrzebnych archiwaliów, kryjąc w swych wnętrzach prawdziwe skarby przeszłości. To u pani Teci właśnie narrator odnajduje pudełko wypełnione zawiniątkami. Jak mumie leżą w nim kartki pocztowe i listy wojenne pisane po żydowsku, w których większość liter zatarł czas.⁶⁶ Jest też druga paczka, ze zdjęciami. Trzymając w dłoniach te symboliczne świadectwa życia krewnych i przyjaciół rodziny, narrator uświadamia sobie, iż jedynym, co domaga się bezwzględного ocalenia, jest pamięć.⁶⁷ Pokornie słucha historii tych, którzy jeszcze krążą między jadalnią a ogrodem („Tutaj każdy ma do sprzedania taką historię. Wielka wyprzedaż wspomnień [...] tyle, że za darmo rozdają, bo kupować nikt nie chce” [P, s. 83]), by w końcu, w powrotnej drodze na stację kolejową, podążyć za panem Jakubem, swoim przewodnikiem po

⁶⁶ „Literey w listach, i tak prawie nieczytelne, roztopiały się w mroku. Ubywało ich z każdą chwilą, w miejscach, gdzie jeszcze przed momentem mogłem dostrzec ich zarys, a nawet próbowałem na powrót ułożyć z nich słowa, uchwycić ich wspólny sens w jakimkolwiek języku, rozpościerała się teraz wyłącznie pustka wystrzępionego pergaminu” (P, s. 24).

⁶⁷ „W miejscu każdej zatartej litery zalega się zło [...]. A każdy kaleki daszek, naderwana nóżka, uszkodzona korona [...] czyż nie wzruszają podstawami wszechświata i nie odbierają mu cząstki jego istnienia?” (P, s. 23.)

resztkach ocalałego świata, w głąb lasu, ku polanie, i zostać światkiem cudu wskrzeszenia.⁶⁸

Tę ostatnią scenę powieści odczytać można, zgodnie z propozycją Karoliny Wieliczko⁶⁹, jako wyraz dylematu potomka narodu skazanego przed laty na Zagładę: czy powinien wpisać swoje życie w jego los? Wydaje się, że aż takiej ofiary nikt od niego nie oczekuje. Jego gotowość przystąpienia do leśnej wspólnoty zostaje przyjęta przez jej członków z niechęcią. Jedynym zadaniem, jakie może mu zostać powierzone, jest pielęgnowanie pamięci.

Pamięć, której pielęgnowanie zamiast nadawać życiu sens, staje się przekleństwem, jest tematem ostatniej powieści, domagającej się omówienia w kontekście niniejszych rozważań. Iris Hanika, niemiecka dziennikarka i pisarka urodzona po wojnie, pisze odważną książkę o tragedii człowieka noszącego w sobie piętno przynależności do narodu, który był głównym sprawcą jednej z największych tragedii ludzkości. *Das Eigentliche*⁷⁰ jest odważnym, krytycznym głosem w dyskusji dotyczącej niemieckiej polityki pamięci i tzw. *Vergangenheitsbewältigung*, czyli obrachunku z przeszłością, który u autorki przybiera postać „Vergangenheitsbewirtschaftung” — jej mechanicznego i masowego zarządzania.

Hanika przydziela czytelnikowi rolę obserwatora kilku przypadkowych dni wyjętych z życia Hansa Frambacha, pracownika archiwum w „Instytucie Gospodarowania Przeszłością”, instytucji, która swymi fizycznymi rozmianami stara się uczynić zadość roli, jaką przyszło jej pełnić w państwie, które za swój główny obowiązek uznało „zdjęcie z obywateli brzemia permanentnego odkrywania zbrodni popełnionych przez ich przodków”, skutkiem czego „pamięć o tych zbrodniach zyskała status niekończącego się zadania” (E, s. 22-23). Liczne pomniki i miejsca pamięci, które w tym celu powstały, okazują się jednak w odczuciu Frambacha „ciężką klapą” (E, s. 165) przykrywającą prawdziwą, żywą historię — polityką, która pod płaszczykiem formalnej poprawności nie kryje już żadnych znaczących treści. Instytucjonalizacja, urynkowanie i próby wyjaśnienia Zagłady poprzez nadanie im sensu za pomocą wartości wyznawanych przez np. chrześcijaństwo, pozbawiają pamięć

⁶⁸ „Kiedy osiągnęliśmy szczyt pagórka [...] pan Jakub spojrzął na pobliskie krzaki [...] prowadził sam ze sobą tajemny dialog, a potem uderzył laską o ziemię — tak mocno, że nad leśnym runem uniosła się chmura pyłu. I nagle wokół zaroilo się od pensjonariuszy — jak kiedyś w naszym ogrodzie. Byli starsi niż wtedy, ale bardziej znajomi w swoich ciemnych paletkach, kraciastych jesionkach i kołnierzach z łapek, w kapeluszach i furazerkach, w półbutach i mokasynach, po których mogłem ich teraz z łatwością rozpoznać” (P, s. 132-133).

⁶⁹ K. Wieliczko, *Niewypowiedziany kadysz. Paweł Paziński „Pensjonat”*, źródło: <http://teksty-niekulturalne.umcs.lublin.pl/index.php/krytycznie-literacko/172-niewypowiedziany-kadysz-pawe-paziski-qpensjonatq.html> (dostęp 25.07.11).

⁷⁰ I. Hanika, *Das Eigentliche*, Literaturverlag Droschl, Graz 2010 (dalej cyt. jako E).

o tym doświadczeniu jego właściwych znaczeń, uniemożliwiając tym samym integrację jego prawdziwych sensów w obraz własny narodu. Nie wzbudza ono bowiem już żadnych osobistych skojarzeń, staje się jednym ze zwyczajnych elementów rzeczywistości. Nikt nie interesuje się punktami topograficznymi, które nic nie znaczą, a którymi stały się tysiące miejsc pamięci.

Poczucie bezsensu wykonywanej pracy wypełnia też archiwariusza Hansa. Zawód ten wybrał z wewnętrznego przekonania i poczucia obowiązku wobec ofiar Zagłady: aby ukoić ich największą troskę o to, by ich los nie stał się udziałem kolejnych pokoleń (E, s. 13). Ten moralny przymus ciągłego myślenia o Zagładzie stał się już dawno jego cieniem: w przepełnionych wagonach metra czuł się jak w pociągu z transportem Żydów do obozu zagłady, obserwując brzozy nie mógł myśleć o niczym innym niż Birkenau.⁷¹ Ta wielka katastrofa, a raczej przymus ciągłego porównywania z nią swej własnej życiowej sytuacji, stała się jego prywatną tragedią. Jednak w miarę, jak państwo przejmowało na siebie obowiązek pielęgnowania pamięci, jego osobista potrzeba upamiętnienia i związane z tym egzystencjalne cierpienie zaczęły rozpyływać się w leniwym przyzwyczajeniu. Aż nadszedł dzień, w którym nastąpiło pierwsze pozorne uwolnienie.

Podczas jednej ze służbowych wizyt w obozie Auschwitz-Birkenau Frambach oddala się od grupy dyskutujących i podąża w kierunku brzezińskich komór gazowych. Fakt, iż ślady jego kroków pokrywają się ze śladami tych, którzy szli na pewną śmierć, wywołuje w nim mdłości, a fakt, że czyni to całkowicie dobrowolnie, wydaje mu się groteskowy. Podobnie jednak, jak Żydzi przeznaczeni na śmierć, nie może zawrócić z obranej drogi. Tak mu się przynajmniej wydaje, bo w końcu, przed samym krematorium, jego nogi skracają w prawo i niosą go w kierunku ulicy poza obozowym ogrodzeniem — „i [jest] wolny” (E, s. 133). Po tym stwierdzeniu w książce znajdują się trzy zupełnie puste strony.

Autorka musiała być świadoma (a może nawet się tej świadomości wystraszyła), iż tak poprowadzony opis mimowolnie wzbudza obsceniczne wręcz porównanie sytuacji jej bohatera z sytuacją więźniów obozu koncentracyjnego. Frambach wprawdzie dokonał czegoś, co od zawsze wydawało mu się niemożliwe, a mianowicie uwolnił się od śladów ofiar Zagłady. Sens

⁷¹ Hanika rozwija tym samym topografię Zagłady, opierając się na symbolach od dawna z nią w naszej kulturze kojarzących się. Wydaje się to być jedyny sposób, aby w opisie przestrzeni niezwiązanej bezpośrednio z miejscem Zagłady stworzyć wrażenie jej wszechobecności. Podobną techniką posłużył się inny niemiecki autor, W.G. Sebald, który relacjonując spacer narratora jednego ze swych opowiadań po przemysłowym mieście Manchester, tak opisał jego atmosferę, że czytelnik nie mógł oprzeć się wrażeniu, że znajduje się nie w Anglii, a w samym środku Auschwitz-Birkenau. Patrz: W.G. Sebald, *Austerlitz: Max Aurach*, [w:] Wyjechali, W.A.B, Warszawa 2005.

tego uwolnienia nie pokrywa się jednak w żadnym stopniu z wolnością rzeczywistych więźniów, wybawieniem od śmierci poprzez ucieczkę z obozu. Puste strony można interpretować w kontekście pustki, która nagle nastąpiła w życiu Hansa. Nie znajduje się już w obowiązku ciągłego podążania śladami ofiar. Ale czy poza tym coś w ogóle posiadał? Czy istniał w jego życiu jakikolwiek inny sens? Czytelnik dostaje czas na dojście do siebie, na zrobienie krótkiego rachunku sumienia i rekapitulacji dotychczasowego sposobu czytania powieści, by kilkadziesiąt stron później znów zostać wywołanym do odpowiedzi. Bohater bowiem ponownie podejmuje ucieczkę, tym razem ze swego miejsca pracy. Utraciwszy całkowite poczucie sensu jej wykonywania, dostrzegając business, który kryje się za polityką upamiętniania, a w którym czuje się całkowicie wyobcowany, postanawia zejść ze swego „grobu w powietrzu”⁷² do rzeczywistego świata małych, których do tej pory obserwował z pozycji urzędnika wykonującego najważniejsze zadania w państwie. I zaskakująco dobrze czuje się w nowej roli, a czytelnik zostaje pozostawiony tym razem z trzema stronami zatytułowanymi: Miejsce na notatki.

Iris Hanika krytykuje pustą semantycznie niemiecką politykę pamięci. Wzywa do refleksji nad sensem prywatnego upamiętnienia, czego znakiem semantycznym w obrębie jej powieści są puste strony. Czytelnikowi pozostawia decyzję, co z nimi zrobi.

* * *

Wybór przedstawionych powieści nie był przypadkowy, natomiast bardzo subiektywny. Możliwe, że istnieją teksty, które w pełniejszy sposób prezentują różne rodzaje pustki powstałej w wyniku doświadczenia Zagłady. Wydaje się jednak, iż powieści Pazińskiego, Haniki, Pradelski, Andrzejewskiej oraz dramat Słobodzianka ze wszystkich stron — raz delikatnie, innym razem wręcz brutalnie — dotykają problematyki tożsamości indywidualnej i zbiorowej, konstruowanej w odniesieniu do miejsca, w którym wydarzyła się jedna z największych tragedii ludzkości.

⁷² Nawiązujące do słynnego wiersza Paula Celana *Fuga śmierci*, porównanie mogłoby się wydać zbyt patetyczne lub zbyt obszciczne, gdyby nie swoisty dystans do bohatera, który narrator przyjmuje w całej powieści. Czytelnik został już do tej pory wystarczająco poinstruowany, jak ma traktować tego typu nawiązania, więc nie wzbudza to w nim większego sprzeciwu czy oburzenia.

Dominika Gortych

**Cultural Topography of the Shoa and the Identity. Semantics of Emptiness
in the Contemporary Polish and German Novels**

A b s t r a c t

The aim of this paper is to name the relationship between memory, room and identity with the help of the term „cultural topography“. All of the named categories will be discussed constructivistically, which is in accordance with the latest research on room, memory and identity. The cultural targeted analysis are underlayed by several specific Polish and German novels, which concern oneself which the Shoa from various perspectives. To the regarded texts count those texts by authors of the third generation of Shoa-survivors, the so called later-born, and intellectual witnesses who have no biographical relation to the Holocaust but nevertheless feel ethically in bond of this topic. All for the analysis relevant texts grow out of certain semantics of emptiness, whose literal reconstruction is the main goal of this article.

Keywords: memory, identity, cultural topography, Shoa, contemporary Polish novels, contemporary German novels.