



## „Powinności badaczek i badaczy poezji Holokaustu wiążą się z zadaniami poezji w ogóle” Z Profesor Bożeną Shallcross o poezji i Zagładzie rozmawia Anita Jarzyna

Zaniepokojenie, potrzeba znalezienia słów, aby wyrazić uczucia na temat wydarzeń, które muszą być przekazane, nawet jeśli nie dadzą się zrozumieć, opór wobec postawienia kropki nad „i”, gdy chodzi o rozważanie lub osądzanie wydarzeń, które miały miejsce w czasie Szoa: tu oto znajduje się autorytet poezji o Zagładzie.

S. Gubar: *Poetry After Auschwitz: Remembering What One Never Knew*<sup>1</sup>

**Anita Jarzyna:** Naszą rozmowę chciałabym zacząć od pytania o wyjątkowość poezji na tle piśmiennictwa Zagłady: czy należy ją akcentować w interpretacjach, czy raczej badać, pokazując, że liryka jest jednym z rodzajów dokumentów, jednym z języków narracji?

**Bożena Shallcross:** I to, i to jest ważne. Oczywiście, na najbardziej podstawowym poziomie poezja jest jednym z języków, na innym zaś przekracza tę perspektywę. To przekroczenie okazuje się widoczne na przykład u Tadeusza Borowskiego w jego profetycznych słowach: „Zostanie po nas złom żelazny i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”<sup>2</sup>. To zupełnie nieprawdopodobne, że Borowski miał taki dar przeczucia.

**A.J.:** Na podobnej zasadzie można by mówić o *śmierci* Józefa Czechowicza<sup>3</sup>.

**B.S.:** Myślę, że przede wszystkim poezja o Zagładzie odwołuje się do jednego z najstarszych obowiązków poezji – jest lamentem po zmarłych. Ten lament

<sup>1</sup> S. GUBAR: *Poetry After Auschwitz: Remembering What One Never Knew*. Bloomington 2003, s. 20. Tłumaczenie – Bożena Shallcross.

<sup>2</sup> T. BOROWSKI: *Pieśń*. W: TENŻE: *Poezja*. Oprac. T. DREWŃOWSKI, J. SZCZĘSNA. Kraków 2003, s. 73.

<sup>3</sup> J. CZECHOWICZ: *śmierć*. W: TENŻE: *Wiersze i poematy*. Oprac. J.F. FERT. Lublin 2012, s. 67.

przybiera oczywiście różne formy – najbardziej czuje się go u Nelly Sachs, inaczej wygląda u Różewicza, a jeszcze inaczej na przykład u Sylvii Plath, w znanym wierszu *Daddy (Tatus<sup>4</sup>)*, gdzie ton konfrontacyjny i rodzaj litości nad sobą współtworzą figurę poetki jako ofiary własnego ojca-sympatyka hitlerowskich Niemiec. Dla mnie Plath jest pod tym względem przypadkiem niepokojącym. Niemniej wydaje mi się, że formułę poezji jako lamentu po zmarłych, czy – jak to wyraził Paul Celan – jako „inskrpcji nagrobnej”<sup>5</sup>, można by uczynić jedną z nici przewodnich w syntetyzującym myśleniu o poezji Zagłady. Poza tym trzeba pamiętać o pełnej pasji *Obronie poezji* Percy’ego Shelleya<sup>6</sup>, o jego przekonaniu, że poezja wzmacnia moralną wrażliwość człowieka. Trudno znaleźć lepszy pomost wiodący czytelnika do zrozumienia doświadczenia Holokaustu, do czasu radykalnego upodlenia.

**A.J.:** Planując numer „Narracji o Zagładzie” poświęcony poezji, często zastanawiałam się nad brakiem syntez(y) polskiej poezji o Szoa, brakiem propozycji całościowych ujęć, poza książką Natana Grossa i opracowaniem Piotra Matywieckiego<sup>7</sup>, obejmującym jednak tylko lata 1939–1967. Czy ten brak wydaje się Pani symptomatyczny, czy raczej problematyczny? Czy nie jest to rzecz niemożliwa do napisania w takim razie?

**B.S.:** To jest rzecz konieczna, ale wymagająca dystansu, między innymi dystansu czasowego, w związku z czym nie mogła zostać napisana – powiedzmy – dziesięć czy dwadzieścia lat po wojnie. Wówczas było to zupełnie niemożliwe, ile wierszy było jeszcze nienapisanych, jak zmieniły się nasze badawcze metodologie. Tego rodzaju synteza zdaje się coraz bardziej prawdopodobna, wykonalna, ponieważ mamy w tej chwili dystans krytyczny, badaczy i narzędzia, by ją napisać. Zapytałabym, czy powinna być to praca jednej osoby, czy wielu głosów, czy sama koncepcja chóru krytycznego nie stanowiłaby odpowiednika tego, czym właściwie była Zagłada. Przecież Holokaust to ta masa ludzi, którzy zginęli, nie mogąc się wypowiedzieć. Mówią za nich inni, w tym następne pokolenia. Wydaje mi się, że powinna to być co najmniej praca dwóch osób mocno zaangażowanych w poezję o Zagładzie, taki dwugłos wyszedłby lepiej.

Istotne jest to, czym Pani się zajęła, czyli perspektywa zestawienia mechanizmów Zagłady z przyzwoleniem na wykorzystywanie zwierząt na fermach

<sup>4</sup> S. PLATH: *Tatus (Daddy)*. Przeł. J. ROSTWOROWSKI. W: S. PLATH: *Poezje wybrane. Selected Poems*. Przeł. J. HARTWIG, J. ROSTWOROWSKI, T. TRUSZKOWSKA. Poślowie G. BORKOWSKA. Kraków 2004, s. 65–69.

<sup>5</sup> Cyt. za: J. ROSZAK: *Wiersze spod ciemnego nieba. Geopoezja Czerniowców i Sadogóry*. „Porównania” 2011, nr 8, s. 144.

<sup>6</sup> P. SHELLEY: *Obrona poezji*. Przeł. J. ŚWIERZOWICZ. Nowy Targ 1939.

<sup>7</sup> N. GROSS: *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*. Sosnowiec 1993; P. MATYWIECKI: *Poezja. W: Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. S. BURYŁA, D. KRAWCZYŃSKA, J. LEOCIAK. Warszawa 2013, s. 174–240, 301–403.

i w hodowlach przemysłowych, które są właściwie obozami koncentracyjnymi<sup>8</sup>. Ta intuicja od dawna funkcjonuje w dyskursie, to na przykład kwestia ironicznych porównań między losem człowieka i zwierzęcia, statusu ogrodów zoologicznych. Czym jest krzyk świni w *Konstancinie* Mirona Białoszewskiego, opisany przez Joannę Niżyńską<sup>9</sup>? Fakt, że w naszej kulturze przyjęło się takie, a nie inne traktowanie zwierząt, wymaga przewartościowania również na gruncie poezji zagładowej.

**A.J.:** Zatem pośród dyskursów porównawczych Zagłady analogię do przemocy wobec zwierząt wyróżniłaby Pani szczególnie?

**B.S.:** Obecnie jest to jeden z dyskursów bardziej stymulujących i zmuszających do przemyślenia paru spraw podstawowych na temat kondycji człowieka.

Wracając natomiast do owej syntezy, kolejną kwestią do podjęcia w niej, a zarazem rzeczą bardzo kłopotliwą, bardzo niezręczną, jest istnienie pewnego rodzaju poetyckiej poprawności. Zdarzało się i zdarza, że poeci piszą o Zagładzie, bo wypada, bo trzeba, bo jakże nie wspomnieć Żydów, kiedy wszyscy ich wspominają – należy dołączyć do chóru. W poezji o tamtym doświadczeniu, o doświadczeniu na taką skalę, winna obowiązywać poetycka wrażliwość będąca ze swej natury empatyczną. Inna sprawa, że czasem bardzo trudno odróżnić polityczną poprawność od empatii. Ten problem dotyczy również poetów polskich – nie ma takich przypadków wiele, ale są i stanowią newralgiczny punkt do rozważań. Zwłaszcza gdy tuż po wojnie – choć nie było jeszcze koncepcji poprawności politycznej – niektórzy twórcy uważali, że trzeba podejmować ten temat. Jest jeszcze jedna kwestia, a wiąże się ona z powojennym modernizmem (jeśli uznać, tak jak Rosjanie, literaturę socrealistyczną i sztukę tego okresu za pewien wariant modernizmu), który stawia sobie zadanie służenia społeczeństwu, ideom humanitaryzmu, prawdom historycznym. Cała poezja zaangażowana stąd wynika – służenie tym ideałom to wielka misja poezji. Dlaczego na przykład u Wisławy Szymborskiej i u Tadeusza Różewicza następuje przejście od pisania wierszy socrealistycznych do pisania utworów, które w sposób bardzo filozoficzny i głęboki też mówią o etycznym zaangażowaniu w świat i przy tym o Zagładzie? Zatem to przejście nie jest tylko i wyłącznie przejściem z partyjnej służby do wyzwolenia poezji z jej oków, gdyż to ten sam ciąg modernistycznej wiary, że poezja jest po to, by spełniać jakiś obowiązek, dlatego wprzęga się ją w ważne sprawy społeczne czy historyczne. Poeci tamtego czasu – Szymborska, Różewicz, Miłosz, Herbert – są przekonani, że choć poezja nie zbawia, to musi

---

<sup>8</sup> Por. A. JARZYNA: *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*. Łódź 2019, s. 107–271.

<sup>9</sup> J. NIŻYŃSKA: *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*. Kraków 2018 (e-book, b.n.s.).

jednak zabierać głos i pełnić funkcję służebną. Pytanie, czy taka powinność jest w każdym przypadku możliwa.

**A.J.:** To, co mówi Pani o poezji zaangażowanej, jest bardzo ciekawe, ponieważ po okresie sprzeciwu wobec niej, jaki nastąpił po 1989 roku, formuła zaangażowanego uprawiania poezji wyraźnie powraca. Być może należałoby ją przemyśleć, przeszedł przez cały wiek XX, zaczynając na przykład od Brunona Jasieńskiego, przez poetyckie reakcje na wojnę, Zagładę, uwzględniając również socrealizm, oczywiście Nową Falę, a kończąc na najbardziej współczesnych realizacjach, w których odwołania do Holokaustu powracają w rozmaitych reinterpretacjach i analogiach.

**B.S.:** By sięgnąć po przykład z francuskiego modernizmu, ciekawe jest, że André Breton, który był zaangażowany politycznie i partyjnie, jako poeta tworzył surrealistyczne teksty, wskutek czego nastąpiło u niego rozdzielenie idiomów. Mała dygresja – cała czeska poezja, dla której jest on wzorem, na tym cierpi, jest chora na surrealizm, jest słaba przez to, że do dziś powiela poetykę surrealistyczną. Jaroslav Seifert, jedyny poeta czeski, któremu przyznano Nagrodę Nobla, tworzył poza tą poetyką.

Tak, znowu wraca potrzeba syntezy, odtworzenia pewnej nieciągłej ciągłości, czyli ujęcia jej jako otwartej i płynnej struktury oraz jako niekończącego się zadania stawianego poezji. Jeśli chodzi o syntetyczne ujęcie poezji Zagłady i o Zagładzie, przemyślenia wymagałyby pierwsze teksty, które Michał Borwicz uważa – słusznie – za pisane językiem poezji przedwojennej<sup>10</sup>. Kiedy następuje przełom? Myślę, że zaczyna się on już w czasie Holokaustu – w *Głosach biednych ludzi* Miłosza<sup>11</sup> następuje zmiana języka poetyckiego, przewyciężenie języka skamandryckiego i młodopolskiego.

Jest bardzo wiele spraw, które można by rozpatrywać jako pewne ciągi problemowe czy też tematyczne. Instrumentalizacja Zagłady w poezji, o której już wspomniałam w związku z Plath, zdaje się niezwykle ciekawym zagadnieniem. Ale to szersze zjawisko: dlaczego ktoś – w ramach happeningu – pali stodołę, dlaczego ktoś używa lego, by stworzyć narrację o prześladowcy i ofierze w Auschwitz, a dlaczego ktoś tworzy podróbkę świadectwa przeżycia, tak jak to było w wypadku *Fragments...* Binjamina Wilkomirskiego<sup>12</sup>. Sprawa poezji jest w tym kontekście sprawą niezwykle delikatną, jest to na pewno rodzaj reakcji na słowa Theodora W. Adorna, odejście od jego ograniczającego *dictum*. Nie chciałabym jednak wracać do Adorna, gdyż to jeden z najbardziej wytartych

<sup>10</sup> M.M. BORWICZ: \*\*\*. W: *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. i szkicem wstępnym poprzedził M.M. BORWICZ. Lublin 2012, s. 39.

<sup>11</sup> C. MIŁOSZ: *Głosy biednych ludzi*. W: TENŻE: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 206–221.

<sup>12</sup> B. WILKOMIRSKI: *Fragments: Memories of a Wartime Childhood*. Transl. C. BROWN JANEWAY. New York 1997.

motywów w pisaniu o Zagładzie i po analizie Michaela Rothberga na ten temat<sup>13</sup> możemy sobie na jakiś czas dać z tym spokój. Pojawia się za to kilka innych problemów.

Mianowicie w momencie, gdy mówimy o (nie)dostępności Zagłady, o (nie)dostępności tamtych doświadczeń dla nas, musimy zastanowić się niezwykle poważnie nad sprawą umierania nie w sensie ogólnym, lecz nad faktem umierania w tak upodlony sposób. Zajmuje się tą kwestią Sonia Ruszkowska<sup>14</sup> w swej ważnej książce, ale myślę, że jeszcze trzeba będzie zastanawiać się nad tym, jak język poetycki ma się uporać z mówieniem o śmierci w kloace. Czy da się o niej opowiedzieć? Co zrobić z uproszczonym realizmem widzenia takiej śmierci? Pojawia się tu niemal natychmiast przeciwieństwo (lecz nie antidotum), czyli perspektywa eschatologiczna. Dlaczego polscy poeci nie mówią o winie z tej perspektywy; o winie mówi tylko Miłosz, no i Jan Błoński, ale językiem eseistycznym<sup>15</sup>. Wina to przecież stereotypowy wręcz składnik katolickiej mentalności.

**A.J.:** Tu rysuje się wątek, który można by wyprowadzić również z Pani książki – nie mam na myśli tylko rozdziału o wierszach Miłosza, ale przede wszystkim wspaniałą interpretację inc. \*\*\*[*Non omnis moriar*] Zuzanny Ginczanki<sup>16</sup>. Jest to przecież utwór o rzeczach Żydówki, rzeczach żydowskich, które za chwilę staną się rzeczami „pożydowskimi”. Dalej mamy liryk Jerzego Ficowskiego zatytułowany właśnie *Pożydowskie*<sup>17</sup>. Także w ten sposób poezja próbuje zmierzyć się z polską winą.

**B.S.:** Owszem, a poza tym poeci mają w sobie ten wielki dar współodczuwania, wczucia, nie muszą się martwić o sprawy reprezentacji, mogą pisać o swoim lub nieswoim lamencie jako byciu z ofiarami, jako pamięci o nich.

**A.J.:** Czyli poezja ma wartość dokumentu Zagłady?

**B.S.:** W moim odczuciu tak. Tak podchodzą do niej amerykańscy historycy czytający *Campo di Fiori* Miłosza jako dokument-dowód.

<sup>13</sup> M. ROTHBERG: *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis–London 2000.

<sup>14</sup> S. RUSZKOWSKA: *Każdemu własna śmierć. O przywracaniu podmiotowości ofiarom Zagłady*. Warszawa 2014.

<sup>15</sup> Por. T. ŻUKOWSKI: *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*. Warszawa 2018.

<sup>16</sup> Z. GINCZANKA: \*\*\*[*Non omnis moriar*]. W: TAŻ: *Wiersze zebrane*. Oprac. I. KIEC. Sejny 2014, s. 392; B. SHALLCROSS: *Materialna litera „ż”*. W: TAŻ: *Rzeczy i Zagłada*. Kraków 2011, s. 29–51.

<sup>17</sup> J. FICOWSKI: *Pożydowskie*. W: TENŻE: *Odczytanie popiołów. Wiersze / Aus der Asche gelesen. Gedichte*. Aus dem Polnischen übersetzt und nachgedichtet von K. WOLFF. Sejny [b.r.w.], s. 15.

Następna kwestia, którą jeszcze dodałabym do koncepcji syntetycznego ujęcia poezji zagładowej, to sprawa religijnej wyobraźni poetyckiej. To właśnie w literaturze o Zagładzie bardzo często pojawiają się spory z Bogiem, przybierają one rozmaite postaci, mają bardzo różne cele, niekoniecznie redempcyjne. Ciekawe jest to, co robi Urszula Koziół w związku z Paulem Celanem<sup>18</sup>. Jako najdalsza konsekwencja wydarzenia Zagłady jawi się wyzwanie, którym jest zjawisko rozpadu i porażenia mowy. Widzę w nim niebezpośredni skutek tego wydarzenia. Krystyna Miłobędzka<sup>19</sup>, przedstawicielka poezji lingwistycznej, nie pisze estetyzująco tak, jak pisał Julian Przyboś, ponieważ u niej ma miejsce głęboka praca poetycka, która polega na analizowaniu rozpadu języka i jednocześnie przywracaniu języka do życia – tam są obecne owe dwa ruchy. Widzę je bardzo wyraźnie w kontekście utraty znaczenia, sensu przez to, co stało się w czasie wojny i co się dalej dzieje; wszak mamy kolejne zagłady. Doświadczenie religijne jawiłoby się jako odkupienie czy ratunek, ale też wiązałoby się z przerażającym przeżyciem masowej śmierci, niekiedy wytrącającym z zakorzenienia w religii; takie doświadczenie jest niszczącym doświadczeniem numinotycznym. Przywołałabym tu przerażenie ogarniające głos poetycki w *Babim jarze* Jewgienija Jewtuszenki.

Porusza mnie reakcja poetycka Celana, który w *Psalmie*, mówiąc do Boga, mówi do Nikogo<sup>20</sup>. Celan wypracował w tym niewielkim, a wielkim wierszu radykalną formę modlitwy zwróconej do Nikogo, do pustki po Zagładzie. Zatem śmierć Boga, a nie jego objawienie, staje się przeżyciem numinotycznym, skutkuje budzącą przerażenie stopniową utratą języka. Z kolei w *Fudze śmierci* straszliwość śmierci zadanej przemocą i w szydery takt muzyki stanowi dezindywidualizującą katastrofę biologiczną<sup>21</sup>.

W polskiej poezji niezwykle silny jest głos Różewicza, który pyta *unde malum* i szuka odpowiedzi w słowie poetyckim. Autor ten też opowiada o porażeniu świadomości poetyckiej zakotwiczonej w byciu ocalałą resztą, w miłośkości ocalenia. (Pamiętajmy, że przeżycie historycznej masakry wstrząsnęło jego bytem). Niesamowity jest sposób, w jaki Różewicz korzysta z malarstwa w tych kontekstach, na przykład opowiadając o rozpadzie podmiotowości u Bacona, a przecież rozpad podmiotowości i dematerializacja ciała to problem pokolenia, może kilku pokoleń ludzi porażonych Zagładą. To jest jednak sprawa ogromnie trudna.

Należy te kwestie wprowadzać do dyskursu. Powinności badaczek i badaczy poezji Holokaustu wiążą się z zadaniami poezji w ogóle. Być może Zagłada to

<sup>18</sup> U. KOZIOŁ: inc. \*\*\*[Celanowi]. W: TAŻ: *Stany nieoczywistości*. Warszawa 1999, s. 149. Por. J. ROSZAK: *Południk spotkania. Paul Celan w polskiej poezji powojennej*. Poznań 2009.

<sup>19</sup> K. MIŁOBĘDZKA: *Zbierane. Gubione (1960–2010)*. Wrocław 2010.

<sup>20</sup> P. CELAN: *Psalm*. W: TENŻE: *Psalm i inne wiersze*. Wybór i przeł. R. KRYNICKI. Kraków 2013, s. 173.

<sup>21</sup> P. CELAN: *Fuga śmierci*. Przeł. S.J. LEC. W: TENŻE: *Psalm i inne wiersze...*, s. 37.

zasadnicze doświadczenie, przez jakie poeci XX wieku przechodzą. Potrzebujemy dalej diagnozujących opowieści na ten temat.

**A.J.:** Wynikałoby stąd, że Holocaust zmienił całą poezję, że cezura Zagłady jest kluczowa, więc badając polską poezję powojenną, trudno pominąć ten kontekst, choćby podskórnie obecny. Przecież u Miłobędzkiej Holocaust nie jest tematyzowany.

**B.S.:** Tak, to prawda, poetka wraca tam na palcach, tylną furtką jej podpoznańskiego ogrodu. To wielkie wyzwanie opisać te kwestie. Z pewnością coś jest na rzeczy, jeśli chodzi o takie dalekie oddziaływanie Zagłady, choćby był to tylko pewien osad metafizyczny jako jej najdalsza konsekwencja, nie tylko rozsypanie się formy cielesnej człowieka czy zwierzęcia, ale także rozpad świadomości czy języka poetyckiego.

**A.J.:** Więc promieniowania Holocaustu zarówno na całą poezję drugiej połowy XX wieku, jak i współczesną.

**B.S.:** Absolutnie tak. I na sztuki plastyczne. Przywołam pewną ważną książkę, właściwie syntezę amerykańskiej poezji (p) o Zagładzie, pióra profesorki Uniwersytetu Indiana Susan Gubar, słynnej feministki, współautorki głośnej pracy zatytułowanej *The Madwoman in the Attic. Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*<sup>22</sup>. Komentarz Gubar, jej wkład jest niezwykle istotny, jeśli chodzi o problem poezji wobec Zagłady niedoświadczony bezpośrednio. *Poetry After Auschwitz: Remembering What One Never Knew* stanowi wołanie o to, by zajmować się poezją współczesną wbrew faktowi, że tyle ją dzieli od samego jądra Zagłady, od tamtych czasów. Jak pokazuje Gubar, wiele im zawdzięczamy – tym głosom poetek i poetów ponawiającym poezję konfesyjną i elegię. Myślę, że zawartą w tej książce pracę Gubar nad Zagładą można byłoby wprowadzić na zasadzie dialogu do syntezy polskiej poezji wobec Holocaustu.

**A.J.:** Niewątpliwie, mimo braku syntetycznych ujęć polskiej poezji Zagłady można mówić o funkcjonowaniu pewnej dominującej, kanonicznej narracji na jej temat. Jak ocenia Pani kanon Zagłady? Czy pomija się w nim jakieś istotne nazwiska?

**B.S.:** W pewnym sensie kanon Zagłady funkcjonuje w mojej książce *Rzeczy i Zagłada*. Kiedy ją wydałam, sporo osób pytało mnie, dlaczego napisałam o tych najbardziej znanych tekstach. Tymczasem zależało mi, by zająć się literaturą już

---

<sup>22</sup> S.M. GILBERT, S. GUBAR: *The Madwoman in the Attic. Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*. New Haven 1979.

przełożoną, która funkcjonuje w amerykańskim obiegu akademickim. To jest zestaw lepiej znanych tekstów. Myślę, że ten kanon inaczej się artykułuje na gruncie amerykańskim, jest to kanon transatlantycki i ja napisałam tę książkę dla amerykańskiego czytelnika, po angielsku.

**A.J.:** Kanon transatlantycki to Pani autorska koncepcja.

**B.S.:** Tak, zaproponowałam formułę kanonu transatlantyckiego<sup>23</sup>, jest on jednak czymś, czego badacze polscy mogą nie zasymilować. Kanon, jakim operujemy w Polsce, jest kanonem większych możliwości, złożonym z większej liczby tekstów, nie jest ograniczony przez przekład i tym podobne kulturowe różnice.

**A.J.:** Niemniej i polski kanon poezji Zagłady wydaje się zamknięty na pewne nazwiska. W tym numerze „Narracji o Zagładzie” znajdują się artykuły poświęcone poetkom zapomnianym lub prawie zapomnianym, jak Lola Szereszewska czy Erna Rosenstein. Zwłaszcza przypadek tej ostatniej może świadczyć o dystansie wobec pewnego typu języka, na przykład surrealizmu. Wcześniej wspominała Pani też o swoistej niewydolności surrealizmu, czemu wszelako taka poezja jak Erny zdaje się przeczyć.

**B.S.:** Surrealizm nie wnosi już nic do czeskiego słowa poetyckiego, jest formułą wyczerpaną. Natomiast w szeroko rozumianej twórczości Rosenstein najciekawsze, moim zdaniem, są przedmioty obrosnięte patyną, posklejane farbami, pochodzące z jej pracowni, przedmioty, z których tworzyła niebywałe zestawienia. Jej czułość w stosunku do przedmiotów starych, zdezelowanych dało się zaobserwować na wystawie pt. „Organizm”, prezentowanej w 2013 roku w Poznaniu. Przedmioty należące do Rosenstein to właściwie osobne twory – „ernoidy”. Napisałam kiedyś o tym, jak Białoszewski urządzał swoje kolejne mieszkania – przestrzeń była dla niego świadomie tworzoną nieostentacyjną instalacją<sup>24</sup>, odyskiwaniem biednych, kiczowatych, marginalnych rzeczy, trochę jak u Kurta Schwittersa. To niewątpliwie ten ślad, z tym że w sosie polskim. U Białoszewskiego są polskie kalessony, lustra, łemkowskie madonny i tak dalej. Rosenstein jest bliska tej praktyce, wytworzyła wręcz nową ekologię pracowni malarskiej, żadna to świątynia tworzenia, tylko cierpliwie obmyślana, przerażająca, organicznie uzupełniana instalacja przedmiotowa. Są to często rzeczy drobne, uderzające swą fakturą lub wzruszające nieporadną formą. Trzeba by o tym napisać. Czuję, że jej „hodowanie” przedmiotów wiąże się z osobistym

<sup>23</sup> B. SHALLCROSS: *Requiem dla kanonu? Szczególny przypadek kanonu transatlantyckiego*. Przeł. A. SKARBIŃSKA-ZIELIŃSKA. „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 278–294.

<sup>24</sup> B. SHALLCROSS: *Efekt niesprzątniętego pokoju*. W: *(Nie)przezroczyść normalności. Obrazy ładu, porządku w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa 2014, s. 244–263.



przeżyciem Zagłady, oporem wyrażanym przez etyczne nieniszczenie rzeczy, z odrzuceniem ich *disposability*.

Jeśli chodzi zaś o luki w kanonie, można by wskazać na pewną jego subwersję, na szczególnie wąski typ poetyckiej twórczości wojennej, nie *stricte* zagładowej; to poezja warszawskiego ludu, miejskiego folkloru, twórczość wernakularna, jak „Teraz jest wojna, kto handluje, ten żyje”. Jej odmiana funkcjonowała też w gettach, gdzie żarty, prześmiewcze piosenki, rymowanki były pewnym sposobem odreagowywania prześladowań. Pisał o tym między innymi Michel Borwicz<sup>25</sup>, a Miłosz w *Traktacie poetyckim* cytuje wierszyk, który chce uczynić nicią przewodnią w swoim tekście o trawie w Lesie Rzuchowskim: „Minie zima, przejdzie wiosna, będzie na nas trawa rosła”<sup>26</sup>.

Takich tekstów wernakularnych znajdzie się trochę w zbiorach z archiwum Ringelbluma, należałoby zająć się tym problemem, ale właśnie nie oddzielając go od wernakularyzmu folkloru miejskiego, Grzesiuka i innych. Grzesiuk zresztą przeszedł przez Zagładę, jest taka jego piosenka – zupełnie nieprawdopodobna – *Piekutoszczak, Feluś i ja* z wersami: „Każdy z nas w innym końcu był świata, każdy z nas cudem żyje do dziś. / Feluś lagry niemieckie oblała, Piekutoszczak na wschód musiał iść. / No i ja na Pawiaku dwa lata, a i w lesie przynajmniej ze dwa”<sup>27</sup>. Jest to napisane i zaśpiewane w sposób przejmujący, lecz nikt się tym nie zajmuje. Bożena Karwowska napisała bardzo ciekawie o *Pięciu latach kacetu*<sup>28</sup>, ale przecież w piosenkach Grzesiuk ukazuje Zagładę na tym poziomie, do którego badaczki literatury raczej nie docierają. Pozostajemy wciąż zbyt elitarni. W *Ocaleniu* Miłosza pojawia się taki obraz podwarszawskich przedmieść potraktowanych z góry<sup>29</sup> (podobnie do głosów z baru u Thomasa Stearnsa Eliota w *Ziemi jałowej*<sup>30</sup>). Zwykle taka twórczość uważana jest za trzeciorzędną lub, co najwyżej, za kontekst.

**A.J.:** Jakby prawo do wyrażania miały tylko gatunki wysokie.

**B.S.:** A tymczasem zajmujemy się piosenką, ale nie w związku z wojną i Zagładą.

**A.J.:** Zadaniem byłoby napisanie o nich nie tylko tak, by stworzyć tło dla poezji wybitnej.

**B.S.:** Może należałoby zweryfikować kanon?

---

<sup>25</sup> M. BORWICZ: *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie (1939–1945)*. Préface de R. CASSIN. Paris 1973.

<sup>26</sup> C. MIŁOŚZ: *Traktat poetycki*. W: TENŻE: *Wiersze wszystkie...*, s. 425.

<sup>27</sup> Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=WuOjCWRGP4o> [data dostępu: 13.06.2019].

<sup>28</sup> B. KARWOWSKA: *Ciało, seksualność, obozy zagłady*. Kraków 2009, s. 17–39.

<sup>29</sup> C. MIŁOŚZ: *Przedmieście*. W: TENŻE: *Wiersze wszystkie...*, s. 214.

<sup>30</sup> T.S. ELIOT: *Ziemia jałowa / The Waste Land*. Przeł. i wstęp C. MIŁOŚZ. Kraków 2004.

**A.J.:** Sprawdzić, jak różne języki poetyckie odpowiadają na Holokaust. Jakich jeszcze ujęć poza syntezą potrzebowaliby według Pani poezja Zagłady?

**B.S.:** Myślę, że konieczna jest współpraca między jidyszystami a polonistami, ponieważ wciąż jeszcze niewielu jest dwujęzycznych badaczy i badaczek zajmujących się tą problematyką, jak Karolina Szymaniak czy Karolina Koprowska. Dopiero swobodnie poruszając się w literaturze tych dwóch języków, można wyczerpująco mówić o poezji Zagłady, a więc nie tylko o Władysławie Szlenglu i nie tylko o przekładanych na polski utworach Abrama Sutzvekera, ale także o poetach drugiego, trzeciego planu. Trzeba by zacząć filologicznie scalać te obszary. Filologii, dobrej starej filologii, w przeciwieństwie do teorii, jest bardzo mało w Zagładzie. Świetna za to jest archiwistyka. A właśnie filologia bezpośrednio wiąże się z impulsem archiwistycznym, to ten sam szacunek do pojedynczej „literury”.

**A.J.:** A jak polskie studia nad Zagładą wyglądają z perspektywy amerykańskiej? Czy widzi Pani znaczące różnice między badaniami prowadzonymi w tych dwóch kręgach językowych?

**B.S.:** Czasem uderza mnie brak znajomości języka i realiów wojennych wśród amerykańskich badaczy. Stykam się z tym, recenzując artykuły na temat Szosa do anglojęzycznych czasopism naukowych. Natomiast zdecydowanie nie powiedziałabym, że polscy badacze odstają poziomem od badaczy amerykańskich; polskie literaturoznawstwo jest godne podziwu, to, co robią Aleksandra Ubertowska, Tomasz Kunz, Marta Tomczok czy Tomasz Żukowski (i wielu innych, których teraz pomijam, za co przepraszam), jest świetne.

**A.J.:** Pewnym problemem czy też, by ująć rzecz neutralnie, zjawiskiem, którego symptomem może być właśnie brak nowych opracowań na temat poezji w kontekście Zagłady, jest wypieranie literaturoznawstwa (właśnie tego dotyczącego Holokaustu) przez studia kulturowe.

**B.S.:** Zdecydowanie, i dzieje się to za naszym przyzwoleniem. Należy zacząć od tego, że te wszystkie płynące z Zachodu inspiracje czasem przyjmujemy bezkrytycznie. Może najbardziej krytyczne były studia feministyczne – gdy rozwijały się w Polsce, ich przedstawicielki jasno mówiły, że nie da się prosto przenosić pewnych ujęć, koncepcji na nasz grunt. A co do poezji – w Stanach widoczne jest jednak dość zdecydowane od niej odejście (oczywiście wciąż funkcjonują środowiska bardzo jej oddane), w Polsce poezja żyje życiem o wiele mniej ukrytym.

Jeśli chodzi o heurystykę, problem polega na czymś jeszcze innym. Powołam się na taki przypadek: tak długo, jak na uniwersytecie w Chicago wykładał Adam Zagajewski, była spora grupa studentów, która chodziła na jego zajęcia. W mo-

mencie, gdy on przestał tam wyklądać poezję z Europy Środkowo-Wschodniej, zabrakło autorytetu poetyckiego podejmującego się tego zadania. Mnie z kolei ta poezja interesuje specyficznie, z punktu widzenia zwrotu przedmiotowo-materialnego. Wydaje mi się, że warto szukać inspiracji u Gubar, dla której sprawa poezji jest rzeczywiście istotna.

**A.J.:** Być może cenne byłoby po prostu czerpanie ze studiów kulturowych.

**B.S.:** Oczywiście, ale przy jednoczesnym zachowaniu specyfiki poezji.

**A.J.:** Właśnie to Pani zrobiła w swojej książce, wskazując na perspektywę historii rzeczy w literaturoznawczych studiach o Zagładzie. Jednocześnie wyraźnie – choć może niezupełnie wprost, raczej poprzez rozproszone w całej monografii sugestie – sygnalizuje Pani wybór hermeneutycznej interpretacji, kiedy trzeba, eksponuje Pani swoje czytelnicze „ja”, chętnie sięga po formę literaturoznawczego eseju, nieobawiającego się narracyjności, wręcz obrazowości, a przy tym do założeń teoretycznych, metodologicznych odnosi się Pani raczej oszczędnie, w lekturze można je wysłyszeć w podtekście, w Pani badawczym zapleczu. Zasadniczo skupia się Pani na pojedynczym utworze – czy to wierszu, czy opowiadaniu, umieszczając je w rozmaitych kontekstach, zgodnie z zasadą koła hermeneutycznego. Interesuje Panią rzetelne poszukiwanie znaczenia, sensu – takiego sensu, jaki jest możliwy w obliczu Zagłady. W pewnym momencie jednoznacznie stwierdza Pani, że w przypadku tych badań teorię należy wyprowadzać z Holocaustu. Pani decyzja, by sięgnąć po hermeneutykę, jest więc bardzo wyraźnym sygnałem i jednocześnie pewną propozycją tego, jak można badać poezję Zagłady.

**B.S.:** Całkowicie się z tym zgadzam, choć w rozmowach niektórzy znajomi poloniści zarzucali mi eklektyzm, krytykowali decyzję, by analizować teksty poetyckie, gdyż teraz rzekomo tego się nie robi. A ja uważam, że to nie jest kwestia mojego wykształcenia czy tego, że wracamy do analizy jako *close reading*.

Tym, co jest dla mnie najważniejsze w dyskursie, jest różnica między opisywaniem doświadczenia poetyckiego i prozatorskiego, istniejąca na przykład pomiędzy Tomaszem Kunzem<sup>31</sup> a Sławomirem Buryłą<sup>32</sup>. Wydaje mi się również, że dyskurs o pamięci jest bardzo stymulujący i będzie jeszcze długo żywotny, choć należy on do szeregu zwrotów, które nastąpiły po strukturalizmie, po

<sup>31</sup> T. KUNZ: *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*. Kraków 2005.

<sup>32</sup> S. BURYŁA: *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*. Kraków 2003; TENŻE: *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006; TENŻE: *Tematy (nie)opisane*. Kraków 2013; TENŻE: *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*. Kraków 2016; TENŻE: *Rozrachunki z wojną*. Warszawa 2017; TENŻE: *Wojna i okolice*. Warszawa 2018.

końcu wielkiej teorii. Nie wyobrażam sobie, by ten dyskurs się wyczerpał i to nie tylko dlatego, że dużo energii twórczej zostało w niego zainwestowane, za dużo pracy kuratorów i artystów pragnących mówić o własnej postpmięci o Zagładzie. Ogólnie rzecz biorąc, refleksja badawcza ciąży ku filozofii, etyce, teologii i na tym tle brakuje głosów oraz propozycji dotyczących specyfiki języka poetyckiego.

**A.J.:** Zdaje się, że Pani wybór hermeneutyki był wyborem poniekąd intuicyjnym. I chyba dlatego w *Rzeczach i Zagładzie* nie poświęca Pani swojej metodzie osobnego podrozdziału, wspomina Pani o niej *en passant*, Pani hermeneutyka wynika z interpretowanych utworów. Zresztą inaczej zapewne nie dałoby się nic nowego powiedzieć o tych tak dobrze znanych tekstach, nie analizując ich detalicznie i nie opowiadając o swojej lekturze.

**B.S.:** Tak, choć skonstruowałam w niej podstawowe modele przedstawiania rzeczy itp. W pewnym sensie to, jak czytam tekst w tamtej książce, jest bliskie sondażom, o których mówi Ryszard Nycz w swej najnowszej publikacji<sup>33</sup>.

I, oczywiście, wyrosłam pod skrzydłami promotora mojego doktoratu Ryszarda Przybylskiego. Hermeneutyka w stosunku do Zagłady jest etycznym obowiązkiem, zaprzęciem własnej wrażliwości w sprawy uwięzione w materii języka. Dla mnie nie było innej możliwości – nie da się, nie sposób opowiadać o Zagładzie językiem strukturalizmu.

**A.J.:** A co jako osoba, która wprowadziła do literaturoznawczych studiów nad Zagładą problem rzeczy, myśli Pani o kolejnym zwrocie – w stronę historii środowiskowej, skupienia na podmiotach pozaludzkich?

**B.S.:** W pewnym sensie cała ziemia jest cmentarzem. Przecież z Gangesu szczątki ludzkie spływają do oceanu od setek lat. Różnica polega na tym, w jaki sposób człowiek zginął, czy umarł śmiercią własną, zanim zamienił się w szczątki pożerane przez ryby.

W hermeneutyce o Zagładzie rysuje się następujące spektrum – z jednej strony konieczność zajmowania się pojedynczymi, konkretnymi osobami, także anonimowymi, a z drugiej strony pojawiają się impulsy, by zajmować się właśnie tym, co rozproszone – prochami, szczątkami, resztkami, ziemią, co też ma perspektywę eschatologiczną, ale ta raczej nie jest uznawana za znaczącą i została zastąpiona przez perspektywę ekologiczną. Jeżeli jednak te badania miałyby być ograniczone wyłącznie do ekologii, to mnie raczej nie interesują, nie wyobrażam sobie pisanie o Zagładzie i jej środowisku bez perspektywy eschatologicznej. Taka ekologia powinna może uwzględniać eschatologię biblijną; wydaje mi się,

---

<sup>33</sup> R. Nycz: *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*. Warszawa 2017, s. 72.

że nie sposób mówić o Ficowskim, Różewiczu, Miłoszu właśnie bez perspektywy biblijnej, która wspiera badania ekologiczne. Szkoda, że obecne ekologiczne pojmowanie życia po życiu – *afterlife* w formie trawy, jest czysto materialne. Rozmowę – jedną z najwcześniejszych – z tą jednowymiarowością podjął Różewicz, pisząc, że „Róża to kwiat / albo imię umarłej dziewczyny”<sup>34</sup>. To właśnie dialog z tymi dwoma porządkami – organicznym i podmiotowym.

**A.J.:** W zasadzie w swojej książce robi to Pani – wprawdzie nie wskazując wprost na wątki środowiskowe – w interpretacji wiersza Miłosza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*<sup>35</sup>, którą można by rozwinąć w kierunku koncepcji zaproponowanych przez Ewę Domańską w *Nekrosie*<sup>36</sup>. To z kolei potwierdza prekursorski charakter poetyckich intuicji, podobnie dzieje się przecież w *Milczeniu ziemi* Ficowskiego<sup>37</sup>, wielokrotnie wykorzystywanym przez historyków środowiskowych jako przykład narracji, w której perspektywa ludzka nie wyklucza perspektywy pozaludzkiej.

**B.S.:** Tak. *Odczytanie popiołów* Ficowskiego – tom-cykl, do którego *Milczenie ziemi* zostało włączone – powinien przeczytać każdy archeolog. To też jest efekt jego wzięcia się w twórczość Brunona Schulza, u którego są takie intuicje, na przykład w opowiadaniu *Sierpień*<sup>38</sup>, gdzie ogród jest czymś więcej niż organiczną rzeczywistością.

**A.J.:** Z Pani książki, a także pojedynczych artykułów wynika, że z jednej strony lektura rękopisów, kwerendy w archiwach są dla Pani każdorazowo ważnym doświadczeniem, impulsem badawczym, a z drugiej strony często krytycznie pisze Pani o umuzealnieniu Holocaustu. Wobec tego jakiego archiwum, jakich muzeów Zagłady potrzebujemy?

**B.S.:** Obecnie najważniejszym doświadczeniem archiwalnym, zakładając, że archiwum to nie tylko pliki, dokumenty w teczkach czy mikrofilmy, są dla mnie wyjazdy do Chełmna nad Nerem, miejsca, w którym był pierwszy hitlerowski obóz śmierci. Tam jest taki spichlerz, gdzie przetrzymywano więźniów, których zadaniem było sortowanie rzeczy, przerabianie odzieży należącej do zagazowanych ofiar – było to komando krawieckie. Kiedy się myśli o grupie ostatnich Żydów, którzy w tym spichlerzu zginęli, zostawiając list wołający o pamięć i pomstę, kiedy się myśli o nich już pomordowanych i leżących na podłodze

<sup>34</sup> T. RÓŻEWICZ: *Róża*. W: TENŻE: *Utwory zebrane*. T. 7: *Poezja I*. Wrocław 2005, s. 7.

<sup>35</sup> B. SHALLCROSS: *Pośmiertna wina ciała*. W: TAŻ: *Rzeczy i Zagłada...*, s. 97–119.

<sup>36</sup> E. DOMAŃSKA: *Nekros*. *Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2018.

<sup>37</sup> J. FICOWSKI: *Milczenie ziemi*. W: TENŻE: *Odczytanie popiołów...*, s. 26.

<sup>38</sup> B. SCHULZ: *Sierpień*. W: TENŻE: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. JARZĘBSKI. Wrocław 1998, s. 3–13.

jak tobołki, jak porzucone gałgany (zachowało się takie zdjęcie), to właśnie to miejsce/muzeum/archiwum ożywa, dotyka, a właściwie wręcz poraża; swą mało opracowaną kuratorsko śladowością uruchamia afekt, nieprawdopodobną odpowiedź emocjonalną. Gdy pierwszy raz weszłam do tego spichlerza, było w nim potwornie zimno, ale chciałam doświadczyć tego zimna Kulmhofu, o czym wspominali ci, którym udało się stamtąd uciec. Nie potrafiłam sobie wyobrazić, jak w tej temperaturze więźniowie mogli trzymać w ręku nożyczki. Można powiedzieć, że taka próba „wzucia się” w przeszłość jest zawsze skazana na porażkę, ale dla mnie była ważna, ponieważ uświadomiła mi niemoc, ograniczenia mojej wrażliwości. Lekcja pokory. Tu także widać, że aby wejść w studia nad Zagładą, trzeba wyjść z wąskich, teoretycznych ujęć, trzeba znaleźć się w archiwum, w jego wnętrzu, zanim zostanie ono wypreparowane jako muzeum. Zresztą spichlerz-archiwum historii też się przemieni w muzeum pod czujnym okiem kuratorów. Oby ich decyzje były dyskretne.

**A.J.:** Miejsce po obozie w Chełmnie, tak jak Las Rzuchowski, w którym znajdują się groby ofiar, jest na razie miejscem wciąż nieumuzealnionym.

**B.S.:** Mimo że postawiono tam dość nieudaną betonową bryłę – pomnik pamięci. Reszta się nie narzuca, nie ma napisów, nie ma zbyt wielu gablotek w budynku obok. Samo Chełmno ma przedziwną, zastanawiającą aurę. To nie tylko pierwszy obóz, który został założony właściwie przez „lokalsów”. Ta wieś, wspomniana w *Bulli gnieźnieńskiej*, była terenem, gdzie działały się niesamowite rzeczy, gdzie tuż obok obozu śmierci pewna kobieta przechowywała przez całą wojnę polskiego Żyda; to jest miejsce, gdzie kierownik szkoły czy poczty pisze list zawiadamiający o tamtejszych zbrodniach (krótco po tym, jak go napisał, został zastrzelony). To pojedyncze sprawy, jakie nie rozgrywały się gdzie indziej.

W Chełmnie rysuje się oczywiście również perspektywa ekologiczna, środowiskowa, którą trzeba eksplorować i zrozumieć. Wewnątrz wspomnianego już pomnika osiedlił się, będący pod ścisłą ochroną, gatunek nietoperza – nocek duży. Remont pomnika wymaga więc jakiegoś odstępstwa od prawa zwierząt.

Las Rzuchowski to straszne miejsce; masowe groby ciągną się tam daleko, porośnięte bujną trawą. Jak wspominałam, chciałabym napisać o tamtejszej bujnej trawie, gdyż jest ona przed-językowym, naturalnym pomnikiem pamięci. Zresztą podobnie chciałabym napisać o drzewach w Babim Jarze, tak żywotnym dzięki ciałom pomordowanych tam ludzi. Płodność ziemi w tamtych miejscach – co za przypomnienie o mordach.

**A.J.:** Częściowo tą problematyką zajmują się tacy badacze, jak Mikołaj Smykowski<sup>39</sup>. Niemniej obóz w Chełmnie nad Nerem do tej pory opisywany był przede

<sup>39</sup> M. SMYKOWSKI: *Eksterminacja przyrody w Lesie Rzuchowskim*. „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 61–85.

wszystkim przez historyków. Pani natomiast pracuje obecnie nad pionierską monografią poświęconą temu miejscu w innym ujęciu.

**B.S.:** Oczywiście korzystam z badań historiograficznych, wydana parę lata temu książka Patricka Montague<sup>40</sup> – świetnie napisana, oszczędna – jest dla mnie bardzo ważna. W swojej pracy zajmuję się głosami pierwszych świadków czy też „przeżywców”, jak mówią niektórzy.

**A.J.:** To neologizm autorstwa Agnieszki Daukszy<sup>41</sup>. Zwykło się mówić „ocalałych”.

**B.S.:** Z Chełmna uciekł i zdążył złożyć świadectwo niejaki Szlamek Bajler (właśc. Szlama Ber Winer) zwany również Jakubem Grojanowskim (jego nazwisko, to, skąd się ono wzięło, to osobny problem, co zostało już opisane). Dotarł on do maleńkiej miejscowości Grabów, która leży niedaleko Chełmna. Tam przed rabinem opowiedział o swoich przeżyciach w obozie. Potem zapisał je dla archiwum Emanuela Ringelbluma. Nie znam drugiego tak skrupulatnego świadectwa. Bardzo dokładnie, godzina po godzinie, przedstawił działanie obozu w czasie swojego pobytu, podał, ilu ludzi mogło zostać zagazowanych w każdej ciężarówce itd. Te zeznania i zeznania drugiego świadka, Mordechaja (Michała) Podchlebnika, są sednem mojej pracy.

**A.J.:** Podchlebnik jest, zdaje się, bardziej rozpoznawalny.

**B.S.:** Bo Bajler zginął w Zagładzie, uciekł do Warszawy, ale w końcu został wywieziony do Bełżca. Jego świadectwo jest niezwykle cenne dlatego, że zostało wypowiedziane po raz pierwszy kilka dni po ucieczce. Większość zeznań – jakimi dysponujemy, jakimi dysponują muzea, organizacje humanitarne – dotyczących najróżniejszych ekstremalnych wydarzeń (jak na przykład wojny w Bośni i Hercegowinie) jest zwykle przefiltrowana przez długi upływ czasu, więc pamięć może być stępiona przez przeżycia, które nastąpiły później, a tu mamy takie surowe dotknięcie Realnego. Znamienne, że początkowo nie chciano mu wierzyć – rabin nie chciał mu wierzyć, z podobną reakcją spotkała się relacja Podchlebnika. Bajler, gdy wszedł do domu rabina, określił siebie jako Żyda z zaświatów, który przyszedł ze świata umarłych. Po tym nieprawdopodobnym wołaniu trochę ochłonął, usiadł i zaczął opowiadać, co się działo w Lesie Rzuchowskim. Relacje obu świadków były ostrzeżeniem trudnym do przyjęcia i wywołały reakcję niedowierzania ze strony mieszkańców Grabowa. W tym fak-

---

<sup>40</sup> P. MONTAGUE: *Chełmno nad Nerem. Pierwszy nazistowski obóz zagłady*. Przeł. T.S. GAŁĄZKA. Wołowiec 2014 (wydanie amerykańskie – 2011).

<sup>41</sup> A. DAUKSZA: *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*. Gdańsk 2016.

cie zawarta jest doza ironii, ponieważ ich relacje są niepodważalne. Nikt spośród najbardziej nawet skrupulatnych historyków nie może tych świadectw odrzucić, gdyż Bajler wspomina nazwisko Mordechaja (Michała) Podchlebnika, a z kolei Podchlebnik zupełnie niezależnie w swoim zeznaniu wspomina nazwisko Bajlera. W Chełmnie udało się im obu zmówić kadysz nad zamordowaną rodziną Bajlera. Modlitwa, jak i wszelka rozmowa, była oczywiście zakazana, oni mogli zginać, ale chcieli zmówić kadysz. Właściwie wciąż słabo rozumiemy te przeżycia, częściej zajmujemy się przemocowymi wywiadami Claude'a Lanzmanna.

Drugim świadectwem, które szczegółowo analizuję, jest zeznanie złożone przez Podchlebnika już po wojnie, przed sędzią Władysławem Bednarzem. Głos tego ocalałego słyhać w opowiadaniu Zofii Nałkowskiej *Człowiek jest mocny z Medalionów*. Swoją drogą ten tytuł został błędnie sformułowany, dlatego że Niemiec nie może powiedzieć, wskazując na konkretną osobę: „Człowiek jest mocny”, w tym języku gramatyka nie dopuszcza podobnych konstrukcji. Niemiec może powiedzieć tylko i wyłącznie: „Ten człowiek jest mocny”. Podchlebnik przeżył, ponieważ dostał czapkę od jakiegoś chłopca, który też pozwolił mu się ogolić, dzięki czemu nie wyglądał jak uciekinier, poza tym był silny, wysoki – to wszystko wiemy.

Wracając do koncepcji książki, będzie ona poświęcona świadectwom uciekinierów z Chełmna. W porządku chronologicznym są to zeznania Grojanowskiego, który mówi bardzo chętnie i który ostrzega, dokładnie opisuje okres dwóch tygodni, jakie przeżył w Chełmnie; potem świadectwo Podchlebnika, który także stara się opowiadać szczegółowo. Włączę również to, jak ostatecznie postępuje z Podchlebnikiem Lanzmann, który – wiemy – przemocowo potraktował swoich rozmówców, co dziś jest absolutnie nie do przyjęcia. Lanzmann zupełnie zlekceważył zasady przeprowadzania wywiadu z ludźmi, którzy wyszli z Zagłady, mimo że istniały co do tego wytyczne sformułowane przez Rachelę Auerbach<sup>42</sup>, rodzaj instrukcji dla rozmawiających z ocalonymi. To był krótki tekst, wyrosły z jej doświadczenia; ona sama prowadziła takie wywiady w Warszawie, Tel Awiwie i Jerozolimie, była też kimś „stamtąd” czy raczej „stąd”; ułożony przez nią zbiór przepisów kładzie duży nacisk na empatię, na to, by ocalony człowiek uzyskał spokój poprzez złożenie świadectwa. Dawanie świadectwa Auerbach rozumiała jako terapię, czego nie potrafił uruchomić Lanzmann – a może nie mógł, zważywszy na jego metodę psychoanalityczną uzasadnianą potrzebą odnowienia traumy u ocalonych. Chciałabym do Lanzmanna podejść inaczej niż Dominick LaCapra<sup>43</sup>, który jako pierwszy porusza problem przemocy,

<sup>42</sup> Tytuł oryginału: R. AUERBACH: *Mekorot vederakhim h.adashim ligviyat „eduyot”*. „Yediot yad vashem” 29 July 1954, 2. Por. B. COHEN: *Rachel Auerbach, Yad Vashem, and Israeli Holocaust Memory*. Dostępne w Internecie: [https://www.academia.edu/2916940/Rachel\\_Auerbuch\\_Yad\\_Vashem\\_and\\_Israeli\\_Holocaust\\_Memory](https://www.academia.edu/2916940/Rachel_Auerbuch_Yad_Vashem_and_Israeli_Holocaust_Memory) [data dostępu: 15.03.2016].

<sup>43</sup> D. LACAPRA: *Lanzmann's Shoah: "Here There Is No Why"*. „Critical Inquiry” 1997, no 23, s. 231–269. Por. D. GŁOWACKA: *Polska współ-pamięć i dylematy przekładu w wycinkach „Shoah”*



jakiej reżyser dopuścił się wobec swych świadków. Na przykład Podchlebnik mówi w jidysz, po żydowsku, po czym jest tłumaczony i wykluczany z rozmowy. Lanzmann wraz z tłumaczką mówią o nim „on”. Dziwna triangulacja. Mnie uderza fakt, że był to świadek niechętny. (Tak zresztą będzie zatytułowany mój rozdział o nim: *The Reluctant Witness*). Oto sytuacja, gdy ktoś, kto nie chce mówić, mówi wbrew sobie.

Ale od tego rodzaju wymuszenia Lanzmann przechodzi do kolejnego, pytając, jak Podchlebnik (symbolicznie, oczywiście) umarł w Chełmnie. Wdziera się więc w najbardziej bolesną intymność mężczyzny, związaną ze śmiercią jego żony i dwójki małych dzieci w obozie. Reżyser pyta: „Co wówczas w Tobie umarło?”. To pytanie jest wybitnie przemocowe i chorobliwie ciekawskie. Lanzmann nie miał prawa kierować go do Podchlebnika. Chce wydobyć te napięcia, by pokazać, że autor *Shoah* właściwie wykorzystuje swoich rozmówców, niekiedy tworzy z nich ponownie ofiary. Uderzająca jest jego reakcja na fakt, że Podchlebnik w czasie wywiadu się uśmiecha – no bo jak ktoś się może uśmiechać i mówić o tak strasznym cierpieniu. A skądinąd wiadomo, że osoby opowiadające o tragedii swych bliskich czasem się bezwiednie uśmiechają – jest to przejaw tego, co w psychologii określa się jako *coping mechanism*. Niezręczny sposób radzenia sobie, zdobywania się na jakieś rozluźnienie. To problem pewnej nieświadomości, który należy przeanalizować. Zresztą Podchlebnik nie umie odpowiedzieć na obcesowe pytanie Lanzmanna, dlaczego się śmieje; cóż bowiem znaczy jego oczywista odpowiedź, że raz się człowiek śmieje, raz płacze. Wymagania reżysera doprowadzają go, tak jak innych rozmówców – Jana Karskiego i Abrahama Bombę<sup>44</sup> – do łez.

**A.J.:** To jest oczywiście mechanizm obronny.

**B.S.:** Zdecydowanie, ale Lanzmann to tak ustawił, że my właściwie myślimy, że w zachowaniu Podchlebnika jest coś odpychającego, niestosownego. Tymczasem tu raczej chodzi o to, o czym mówi w *Walcu* Miłosz: „Jest taka cierpienia granica, / Za którą się uśmiech pogodny zaczyna, / I mija tak człowiek, i już zapomina, / O co miał walczyć i po co”<sup>45</sup>. Tę właśnie granicę cierpienia przekroczył Podchlebnik, co Lanzmann wyczuł i wykorzystał w swym dokumencie, wiedząc, że tamto przeżycie Podchlebnika było dotarciem do tamtej strony.

Natomiast trzecie interesujące mnie świadectwo dotyczy człowieka, któremu zabrano głos, Szymona Srebrnika. Nie chcę wchodzić w to, czy Srebrnik mówi prawdę, czy nie, zastanawia mnie bowiem co innego. Najpierw został on zmuszony do „wypożyczenia” swego głosu, gdy jako dziecko był więziony w obozie

Claude'a Lanzmanna. W: TAŻ: *Po tamtej stronie: świadectwo, afekt, wyobraźnia*. Warszawa 2016, s. 99–124.

<sup>44</sup> Ocalony Abraham Bomba był członkiem Sonderkommanda w Auschwitzu.

<sup>45</sup> C. MIŁOSZ: *Walc*. W: TENŻE: *Wiersze wszystkie...*, s. 190.

i śpiewał dla tamtejszych esesmanów przedwojenny szlagier *Mały biały domek*... Dzięki temu, że oddał swój głos Niemcom, przeżył. Niestety, Lanzmann też się nim posłużył. To wedle jego scenariusza Srebrnik znowu pływał łódką po rzece, do której wrzucano prochy ofiar, i śpiewał. Było to drugie zawłaszczenie jego głosu, nakazujące postawić pytanie, czy ten człowiek właściwie miał swój głos. Ta scena przechodzi w jeszcze trudniejszą do oswojenia, kiedy Srebrnik, chodząc po Lesie Rzuchowskim, mówi, że „tu jest tak samo jak wtedy, spokojnie”. Przecież gdyby się trochę zastanowił, to widziałby różnicę: tam w czasie wojny działy się straszne rzeczy, w jednym miejscu grzebano zagazowanych ludzi wyrzucanych z ciężarówek – jak rzeczy z worka, w innym miejscu było wielu uwięzionych płaczących i modlących się ludzi, składowano tam jakieś przedmioty, były wojna i śmierć, dokoła ruch, chaos, brud, a on sam był chłopcem. A przed kamerą mówi, jakby wbrew tym dwóm przeciwstawnym twarzom rzeczywistości, że nic się tam nie zmieniło. Wydaje mi się, że Srebrnik mówi tak jakby za Lanzmannem, który uważał, że tzw. puste miejsca po Zagładzie mają tę samą wagę i kognitywną nośność, co dokumenty. Była to podstawa jego estetyki związanej z brakiem zagładowych przedstawień śmierci przez gazowanie. Odrzucał cztery fotografie z Brzezinki, ponieważ uważał, że komora gazowa – fotografia ludzi w niej umierających, a takowej nie ma – była rdzeniem Szosa. Daleką konsekwencją takiego założenia jest wniosek, że oto w polskiej miejscowości Chełmno nic się nie zmieniło. Być może jej mieszkańcy mogliby być zdolni do ponowienia tamtych strasznych czynów?

Zatem Podchlebnik nie chce za bardzo mówić, Srebrnik jest pasywny i robi to, co mu każe Lanzmann, „wypożycza się”, by mówić i śpiewać swoim głosem, ale nie swoim. Jaki więc byłby status tych wszystkich świadectw? Podchlebnik i Bomba opowiadali w taki sposób, że właściwie tworzyli ekspresję jako dodatkowy aspekt swych relacji. Nie był to typ zeznania sądowego, lecz ekspresyjne przeżycie własnego przeżycia. Powinno ono prowadzić do poważnych przewartościowań w myśleniu o świadectwie, ponieważ zwykliśmy traktować je niczym słowa mocne i święte, doszło do ich swoistej fetysyzacji i „beatyfikacji” ocalałych. Tymczasem świadectwo nie jest żywym doświadczeniem, jest właśnie – powiedzmy – substytutem ongiś żywego doświadczenia.

**A.J.:** Zatem Pani książka w odróżnieniu od prac historyków będzie próbą hermeneutyki tego miejsca?

**B.S.:** I próbą odpowiedzi na pytanie, dlaczego świadectwo i związane z nim ocalenie niosą ze sobą pewną tajemnicę, dlaczego ludzie chcą wiedzieć, co to za tajemnica, dlaczego cierpienie bywa otoczone taką aurą tajemnicy, której nie respektują tylko nieliczni. Głębokie przeżycie Zagłady łączy się z kondycją zasadniczego oniemiaenia, z granicą obumierania; w niektórych świadectwach z Holocaustu dochodzi do przekroczenia tej granicy. W dyskursie dużo się mówi

obecnie o ocaleniu jako meta-fenomenie, gdyż człowiek, który ocalał, nie jest tożsamy ze swoim przeżyciem. Nie wiemy jednak, co kryje się za tym, że ktoś ocalał, a ktoś nie. Hermeneutyka nadziei, która zyskała pewną nośność w dyskursie o przeżyciu, jest ważna, ale czy tak naprawdę nie działał tu przypadek?

**A.J.:** Pisze o tym Ida Fink<sup>46</sup>.

**B.S.:** Właśnie, Ida Fink jest w tym mistrzynią. Jesienią będę prowadziła seminarium o przeżyciu (*Survival*), będę między innymi mówić o Fink, ale zacznę od wiersza Szymborskiej *Wszelki wypadek*<sup>47</sup>, by przejść do refleksji nad jednym z najważniejszych głosów w dyskursie, do Franza Rosenzweiga, który w swej głośniejszej pracy *The Star of Redemption*, powstałej w 1921 roku<sup>48</sup>, rozważa między innymi ideę przeżycia w kontekście judaizmu. Według niego Żyd jest jakby resztą, która przeżyła, która pozostała i jest. Do tego dochodzi jeszcze kwestia przeżycia narodu żydowskiego. Niemniej jednak nie zgadzam się, że ocalenie jest żydowskie z natury. To trąci esencjalizacją.

**A.J.:** Jeśli dobrze rozumiem, to, co Pani Profesor zamierza zrobić, to próba ontologii świadectwa, nie tylko opisanie tych konkretnych przypadków, ale przedyskutowania samego statusu takiego zeznania. A jak to się właściwie stało, że zajęła się Pani obozem Kulmhof i dalej zajmuje się Pani relacjami ofiar, ocalałych?

**B.S.:** To był odwrót od świadectwa niesionego przez przedmioty Zagłady.

Pracuję też teraz nad artykułem o nekrotopografii gett warszawskiego i łódzkiego, opierając się na tekstach autobiograficznych i fotografiach. Stawiam tezę, że getta wytworzyły figurę losu, którą w obozach nazywano zmuzułmanieniem, chociaż samo określenie nie funkcjonowało w gettach, gdyż pochodziło ono ze slangu berlińskiego i zostało przeniesione przez tamtejszych kryminalistów, którzy w obozach pełnili funkcje kapo i tym podobne. Ważne jest to, że takiej warstwy „rządzącej”, jak ci niemieccy kryminaliści, nie było w gettach. „Muzułman” to oczywiście nazwa ksenofobiczna, o przestępczym rodowodzie, co ciekawe przedhitlerowska. Zależy mi na tym, by opisać fenomenologię, głównie wygląd tych ludzi, których nazywam „muzułmanami getta”, a o których mówiono w getcie, że są chorzy na „chorobę getta”, czyli na chorobę głodową. Choroba głodowa to jeden z kilku znaków wspólnych między umieraniem muzułmana i kogoś z getta. Znalazłam sporo zdjęć przedstawiających takie

<sup>46</sup> I. FINK: *Podróż*. Londyn 1990.

<sup>47</sup> W. SZYMBORSKA: *Wszelki wypadek*. W: TAŻ: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2010, s. 163.

<sup>48</sup> F. ROSENZWEIG: *The Star of Redemption*. Transl. W.W. HALLO. London 1971. Polskie wydanie: F. ROSENZWEIG: *Gwiazda zbawienia*. Przeł. M. PAWŁOWSKI. Kraków 1998.

postacie. Dokonuję analizy tych fotografii pokazujących umieranie – zupełnie niezauważane – dogorywające lub martwe ciała. Choć na zdjęciach są one czasem otoczone przez ludzi, to wytwarza się wokół nich krąg pustki i wyparcia. Zmierzam w ten sposób do opisu swego rodzaju przemocowej fenomenologii samotności wspomaganej przez zbiorowe wyparcie. W piśmiennictwie o fotografiach Zagłady mało się mówi o podobnym wypieraniu zbiorowym.

**A.J.:** Przypomina to scenę z opowiadania Nałkowskiej *Przy torze kolejowym* – „odgrodenie pierścieniem przerażenia”<sup>49</sup>?

**B.S.:** Tak, pierścień przerażenia, ale też niemożności wykroczenia poza obojętność i przyzwyczajenia. Gdyby popatrzeć na getto przez pryzmat relacji spacjalnych i zastanowić się, gdzie na tym niewielkim obszarze umierali ludzie – „kadawrzy”, to ujawniłyby się takie punkty w przestrzeni publicznej, w których śmierci jest najwięcej, a najwięcej było ich na chodnikach. Tę nekrotopografię ukazują archiwalne zdjęcia.

**A.J.:** W kontekście tego rodzaju interpretacji fotografii, jaką Pani proponuje, nasuwa się pytanie o rolę wyobraźni w pisaniu o Zagładzie.

**B.S.:** To wyobraźnia wzrokowo-empatyczna. Posługuje się nią Georges Didi-Huberman w *Obrazach mimo wszystko*<sup>50</sup>, gdy patrzy na te cztery zdjęcia z Birkenau i widzi więcej, widzi scenę, która się wydarzyła i cudem fragmentarycznie ocalała. Jakże to podważa estetykę dokumentalnego filmu Lanzmanna.

**A.J.:** Czy druga książka, którą Pani kończy, znana pod roboczym tytułem *Inscription and Other Matters*, wyrosła z *Rzeczy i Zagłady*?

**B.S.:** Trochę tak, dlatego że organizującą tę pracę koncepcję przedmiotu tekstualnego wymyśliłam na podstawie zdeponowanych w muzeum w Auschwitz walizek, ponieważ na nich znajdują się napisy. Więc będzie w tej monografii mały podrozdział o tych walizkach, ale głównie chodzi mi o inne kwestie, przede wszystkim o materialność zapisów takich jak bazgroły (*doodles*) kreślone przez poetów (na przykład Miłosza<sup>51</sup>) na brudnopisach wierszy. Ma ta książka być takim wypadem w dziedzinę nanofilologii i mikrotopii materialnej, związanej z mikrologią Aleksandra Nawareckiego<sup>52</sup>. Zajmuję się różnymi inskrypcjami,

<sup>49</sup> Z. NAŁKOWSKA: *Przy torze kolejowym*. W: TAŻ: *Medaliony*. Poznań 1990, s. 26.

<sup>50</sup> G. DIDI-HUBERMAN: *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. KUBIAK HO-CHI. Kraków 2012.

<sup>51</sup> Zob. B. SHALLCROSS: *Poeta i sygnatury*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 53–61.

<sup>52</sup> A. NAWARECKI: *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*. Katowice 2005; *Miniatura i mikrologia literacka*. T. 1. Red. A. NAWARECKI. Katowice 2000; *Miniatura i mikrologia literacka*. T. 2. Red. A. NAWARECKI. Katowice 2001; *Skala mikro w badaniach literackich*. Red. A. NAWARECKI, M. BOGDANOWSKA. Katowice 2005.

także tymi z amerykańskiej codzienności, łącznie z cytatami na filiżankach, poduszkach, T-shirtach<sup>53</sup>. Niektórzy uważają, że te wszystkie artefakty z cytatami z literatury świadczą o pamięci – ja twierdzę, że również o zapomnieniu. Czym bowiem jest cytat bez podania nazwiska jego autora, jak nie formą zapomnienia?

**A.J.:** Pora, abyśmy krótko podsumowały naszą rozmowę, która stała się między innymi opowieścią o przejściu od literaturoznawczych studiów zagładowych do pracy nad dokumentami i świadectwami. Rozumiem, że nie jest to jednak ruch w jedną stronę?

**B.S.:** Na pewno mierzę się z tym pytaniem, na ile możemy mówić o samej poezji, i poczuciem, że powinniśmy ją dopełniać inną narracją. Oby starczyło mi czasu.

---

<sup>53</sup> Zob. B. SHALLCROSS: *Materialność i logosfera codzienności*. „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 334–348.