

## Myśli różne o ogrodach (koncentracyjnych)

„Wszystko się układa / w jeden wyraźny, doskonały kształt: / ogród koncentracyjny”<sup>1</sup> – pisał (i śpiewał) Marcin Świetlicki. Jest to trafna (choć nie w tym pewnie celu stworzona) poetycka wizja pozagładowego języka: rzeczywiście obrazy Holokaustu stały się dziś niebezpiecznie doskonałymi środkami do opisu codzienności. Ich groźna doskonałość polega na tym, że są prawie niezauważalne: wyrażenia takie jak: „praca czyni wolnym”, „selekcja”, „gaz”, „dobry/zły wygląd”, mają niby jasną dla (niemal) wszystkich konotację holokautową, której referencja jest jednak w jakiś przedziwny sposób niedookreślona. Wiadomo bowiem, że odnoszą się do Holokaustu, ale co tak naprawdę znaczą?

Wynika to właśnie z pozornej jednoznaczności, „wyraźnego, doskonałego kształtu” współczesnego języka po Zagładzie. Ta wyrazistość jest pusta (jak sakralnie pusty jest przywoływany w tym samym wierszu symbol krzyża złożonego z zakupowych porów<sup>2</sup>) w sensie wyrazistości emocji (tu: poczucia osaczenia), która nie konotuje niczego ponad samą emocję (ponieważ, jak pamiętamy, w utworze stanowiącym załączek piosenki to wcale nie wychodząca z podziemia idea, ale „Forma ocalała”<sup>3</sup>). Pory jak krzyż, pory jak kwiaty, polityczne oraz ideologiczne – tytułowe – wybory, i wreszcie słynny już „ogród koncentracyjny”<sup>4</sup> stanowią obrazy tak samo „doskonale” półgotowe, jednoznacznie (nie)zrozu-

---

<sup>1</sup> M. ŚWIETLICKI: *Przed wyborami. (Dla Marcina Sendeckiego)*. W: TENŻE: *Schizma*. Poznań 1994, s. 23.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Pisał o nim – zresztą w kontekście tu omawianym – Arkadiusz MORAWIEC (w klasycznym już artykule *Lagerland, czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*, którego najnowsze wydanie znaleźć można w jego książce: *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2011; odnośny fragment znajduje się na s. 300). Fragment piosenki posłużył też za motto artykułu Katarzyny BOJARSKIEJ *Historia Zagłady i literatura (nie)piękna: „Tworki” Marka Bieńczyka w kontekście kultury posttraumatycznej*. „Pamiętnik Literacki” 2008, R. 99, z. 2, s. 89.

miały jak bezmyślnie powtarzany w różnych konfiguracjach slogan: „Żydzi do gazu”.

Holokaustowe imaginarium współczesnej kultury działa na zasadzie takiej właśnie półgotowej pustki. Wysyłając – werbalnie (?) – kibiców przeciwnej drużyny do gazu albo porównując w myślach szczelnie zamknięty i przepełniony potrzebującymi wody ciałami wagon metra do zaplombowanego wagonu bydłowego<sup>5</sup>, przywołujemy obrazy jakoby niewymagające dopowiedzeń, sygnalizujące nienazwane, ale bardzo wyraźne zdarzenia i emocje. Co przy wszystkich zaleczeniach ekonomii obrazu (dwuznacznych w przypadku pseudokibicowskich zaśpiewek) sprawia też, że rdzeń transformatywnego zdarzenia Zagłady poddaje się procesowi powszednienia, takiemu jak wyrażenie „judzić” albo ludowe obrazki „złotodajnego Żyda”<sup>6</sup>.

Z takiej niebezpiecznie „doskonałej” przyległości do codziennego języka imaginarium to na szczęście wciąż jeszcze odkleja się za pomocą tekstów kultury, zarówno rozumianej tradycyjnie (np. poezji), jak i tej, która gubi podział na twórczość tradycyjną i nietradycyjną (albo niską i wysoką), jak np. komiks czy muzyka rockowa. *Wdychać głęboko* Irit Amiel, *Oświęcimki* Wojciecha Albińskiego, *Paris London Dachau* Agnieszki Drotkiewicz, *Zombie Holocaust* Marino Girolamiego (*toutes proportions gardées*) i wreszcie wspomniany *Ogród koncentracyjny* to tytuły, które, odsyłając do wydarzenia Zagłady, stawiają jednocześnie – z różnym, rzecz jasna, powodzeniem – fundamentalne pytania o jego rolę w dzisiejszym pojmowaniu świata. Przywoływanie Holokaustu w kontekście kapitalistycznej konsumpcji (*Oświęcimki*, *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza), miłosnych cierpień (*Paris London Dachau*<sup>7</sup>) czy rodzinnych traum (*Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak, *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff) świadczy o tym, że kultura pilnie odrabia tę lekcję, że angażuje pozagładową codzienność do mówienia o tym, co nawet jeśli wydaje nam się z Zagładą niezwiązane, w istocie nieuchronnie do niej sięga. Jak jednak odrobić ma ją dyskurs akademicki, dyskurs negocjujący przecież ramy rozumienia tych kulturowych narracji?

Otóż jesteśmy zdania, że jedną z możliwości stojących przed środowiskami badawczymi jest odwołanie się do kategorii, która, pojęta w sposób niefundamentalistyczny, z jednej strony ułatwia rozumiejące, „miękkie” wejście

<sup>5</sup> Taki obraz stał się podstawą jednej z dwu emitowanych m.in. w MTV reklam społecznych „Holocaust happened to people like us”. Patrz opis tego i innych internetowych toposów Zagłady w: P. WOLSKI: *Holocaust online czyli internetowa topizacja Zagłady*. „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy” 2012, nr 3, s. 151–162.

<sup>6</sup> Przegląd tych figuralizacji znaleźć można w: E. LEHRER: *Na szczęście to Żyd. Polskie figurki Żydów / Lucky Jews. Poland's Jewish Figurines*. Przeł. J. WARCHOŁ. Kraków 2014.

<sup>7</sup> To akurat przykład może nie skandaliczny, ale z pewnością dyskusyjny; nie można mu jednak odmówić trafnego punktowania zdarzającej się nierzadko popkulturowej banalizacji Holokaustu.

w dyskurs z owymi narracjami, z drugiej zaś oferuje narzędzie przywołujące powab wiedzy jako działania praktycznego: topos. Topos (czy raczej: topika), pomiędzy niezliczonymi przypisywanymi mu znaczeniami<sup>8</sup>, konotuje zjawisko dynamiki i kumulatywnego rozwoju w czasie. Stanowi przy tym narzędzie, które zarówno posiada zaletę ugruntowania we współczesnej teorii badań nad narracjami, jak i daje możliwość bezkonfliktowego godzenia rozmaitych typów narracji (językowego, wizualnego, muzycznego itd.), a wreszcie oferuje ogłęd zjawisk narracyjnych w ciągu całego ich trwania przy możliwie najmniejszym zagrożeniu anachronizacją. I, w końcu, jest użytecznym i precyzyjnie sprofilowanym aparatem badań narracji holokaustowych, nieobciążonym nad miarę aksjomatycznymi pojęciami z zakresu etyki, psychologii traumy itp. Być może właśnie dlatego coraz częściej topika pojawia się w repertuarze tych badaczy Zagłady, których cechuje niewątpliwa wrażliwość na dynamiczne funkcjonowanie pamięci Holocaustu w kulturze współczesnej<sup>9</sup>.

W niniejszym numerze pisma podejmujemy starania tych właśnie badaczy (niektórzy z nich są zresztą jego współautorami), aby skupić się na niezwykle cennej cesze toposu, pomagającej zrozumieć funkcjonowanie Zagłady we współczesnej codzienności (kulturowej, naukowej, stadionowej). Jest nią jego bytowanie pomiędzy stabilizującym i uwyrażniającym (emocjonalnie) odniesieniem do Holocaustu a absolutną, destabilizującą kontyngencją znaczeń, jakie pod tę emocję można podstawić. Robimy to przy tym siłami autorów, którzy nierzadko dowodzą spokrewnienia toposu i topiki z motywem (Sławomir Buryła), śladem (Justyna Kowalska-Leder) czy obrazem (Marta Tomczok). To pozornie nazbyt szerokie pokrewieństwo pozwala tym i innym komentatorom odnosić się – na wspólnej płaszczyźnie! – do tekstów o tak odmiennej naturze, jak dokumenty osobiste ocalałych czy współczesna popkultura. Dowodzą oni tym samym, że topos z formuły poszukiwawczej, służącej wynajdywaniu argumentów (Heinrich Lausberg)<sup>10</sup>, stał się ramą współczesnej pamięci o Zagładzie, by nie rzec – ramą pamiętania w ogóle. Czyni to z tego tradycyjnego pojęcia jedną z ważniejszych jednostek dzisiejszego słownika humanistyki (którego projekt – pod postacią

---

<sup>8</sup> Współ z rozprawami Janiny Abramowskiej, Michała Głowińskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Jerzego Ziomka i, oczywiście, Ernsta Roberta Curtiusa, Northropa Frye'a, Paula de Mana, Josepha Campbella oraz wielu innych (wymieniamy jedynie najwyrazistsze współczesne głosy w tym temacie, które odsyłają do dawniejszych autorów i tekstów; cała historia retoryki i topiki od Arystotelesa po dziś nie zmieściłaby się nie tylko w słowie wstępnym, ale i w całym przedmiotowym tu tomie).

<sup>9</sup> W. PANAS: *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA. Wrocław 1992; A. MORAWIEC: *Lagerland, czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007; S. BURYŁA: *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznania*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012, nr 10.

<sup>10</sup> Pisze o tym Katarzyna Kuczyńska-Koschany w artykule *(Nie)topika Zagłady w NN „Opowieściach zasłyszanych”*, zamieszczonym w dalszej części czasopisma.

internetowego teaurusu topiki Holocaustu – zaczął zresztą wyrażać się właśnie w toku prac nad niniejszym numerem „Narracji o Zagładzie”).

W obliczu tak rozumianej topiki Holocaustu skontaminowanie w tytule płyty Świetlików toposu ogrodu – jednego z najtrwalszych toposów zachodniej cywilizacji – z obozem koncentracyjnym, który, jak chcemy dowodzić, zyskuje współcześnie status topiczny, jest konceptem sygnalizującym więcej niż tylko jednostkowy gest poetycko-popkulturowej aktualizacji pamięci Zagłady<sup>11</sup>. Sepiowa, „przedwojenna” fotografia erotyczna nagiej kobiety zdobiąca okładkę płyty przywodzi przecież nieuchronnie na myśl kobiety, także sepiowy *quasi*-akt zamieszczony na jednej z tytułowych kart Różewiczowskiego *nożyka profesora*. Jest to, jak wiadomo, zmanipulowana fotografia zmarłej więźniarki Auschwitz, a raczej kadr z filmu dokumentalnego z roku 1945<sup>12</sup>. Oba obrazy przywołują jeszcze głębsze pokłady kulturowej pamięci: rozmyte kontury postaci, spokój na jej twarzy i otaczający ją puch (w rzeczywistości śnieg) zdają się bowiem odwoływać do bardzo określonej wersji ogrodu jako miejsca wspólnego – ogrodu rajskiego. Nic dziwnego, ponieważ, jak podkreślał Władysław Panas, topika Zagłady to „temat mający od samego początku dużą tendencję do konwencjonalizacji, do wyrażania się za pomocą tradycyjnych klisz, stereotypów, topiki dobrze osadzonej w europejskiej kulturze. Jest to rzadki przypadek, gdy możemy obserwować topikę *in statu nascendi*”<sup>13</sup>. Jednym z przedstawicieli ogrodowej „topiki dobrze osadzonej w europejskiej kulturze” jest *Et in Arcadia ego* Nicolasa Poussina, obraz, który sprowokował Erwina Panofskiego<sup>14</sup> do zadania im (obrazowi i toposowi) dramatycznego pytania: kto jest owym „ja”/„ego” – zmarły czy

<sup>11</sup> Warto zauważyć, że nie jest to jedyne zastosowanie tej formuły. Dwa lata po wydaniu płyty Artur ŻMIJEWSKI zatytułował swój artykuł o powinnościach sztuki (opublikowany w: „Kresy. Kwartalnik literacki” 1997, nr 1 (29)) *Sztuka – „ogród koncentracyjny”?*, nieco później zaś i, by tak rzec, stawiając akcent tego toposu-metafory na drugim jego członie, Izabela Magdalena SACHA opublikowała tekst *Ogród koncentracyjny. O historii ogrodu zoologicznego w obozie koncentracyjnym Buchenwald* (w: *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*. Red. P. KOWALSKI, K. ŁEŃSKA-BAK, M. SZTANDARA. Opole 2007). Co ciekawe, jest to zestawienie transcendujące granice językowe (co dla toposu naturalne) i chyba w jakimś sensie także kulturowe (co prawdopodobnie zbliżałoby go jednak raczej do archetypu); Leonard COHEN podobnego obrazu użył w tomie wierszy *Flowers for Hitler* (Toronto 1964).

<sup>12</sup> „Oryginał [...] nie jest fotografią sensu stricto, lecz kadrem z filmu Henryka Makarewicza, żołnierza armii Berlinga, któremu powierzono zadanie dokumentacji opuszczonego po ewakuacji obozu w Auschwitz w połowie stycznia 1945 roku. To jeden z 32 kadrów filmu nakręconego w formacie 24 x 35 mm i wywołanego pod koniec stycznia 1946. Był to jeden z kilku podobnego rodzaju materiałów zarejestrowanych w obozie zagłady Auschwitz-Birkenau po jego wyzwoleniu” (H. MARCINIAK: *Obraz fotograficzny – między archiwum a pozorem. Fotografie w „nożyku profesora” Tadeusza Różewicza*. „Przestrzenie Teorii” 2014, nr 21, s. 205).

<sup>13</sup> W. PANAS: *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku...*, s. 1103.

<sup>14</sup> E. PANOFSKY: *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*. In: TENZE: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln 1975, s. 351–377 (wywód Panofskiego w tej sprawie sięga jeszcze lat 30. XX w.).

śmierć? W prezentowanym Państwie numerze pisma my to pytanie zadajemy narracjom o Zagładzie: *et in Arcadia – et in Auschwitz – ego?*; a zatem: czy to ja, czytelnik Różewicza, Drotkiewicz, Ostachowicza, Albińskiego itd., widz filmu Wandy Jakubowskiej, uczestnik kultury „Nazisplotation”<sup>15</sup> czy wreszcie po prostu użytkownik języka przesiąkniętego Zagładą, mocą toposu przenoszę się do obozu i jakoś go doświadczam lub przynajmniej odtwarzam jego pamięć? Czy też topos ten mówi mi, że w ogrodzie/obozie to śmierć wypowiada słowa: „*ego (etiam) sum*” – „pamiętaj, że to ja jestem panią w ogrodzie koncentracyjnym”, i dlatego bycia tutaj doświadczyć nie zdołasz, ponieważ by tego doświadczyć, musisz umrzeć, a więc położyć kres wszelkiemu doświadczeniu?

---

<sup>15</sup> Patrz np. *Nazisplotation!: The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture*. Eds. D.H. MAGILOW, E. BRIDGES, K.T. VANDER LUGT. New York 2012.

*Paweł Wolski*