

Sławomir Buryła

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn

TOPIKA HOLOCAUSTU. WSTĘPNE ROZPOZNANIE

Pośród licznych zadań, przed jakimi stoją badacze Holocaustu w Polsce, jako jedno z najważniejszych wymienić należy zrekonstruowanie i omówienie topiki Zagłady. Rodzima poezja i proza stanowią naturalny i najlepszy kontekst dla stworzenia matrycy *loci communes* Holocaustu. Dzieje się tak z dwóch oczywistych powodów. Po pierwsze, literatura polska zawiera najbogatszy objętościowo kompleks tekstów o Shoah, przewyższając pod tym względem zarówno zbiór anglojęzyczny, jak i ten utrwalony w jidysz oraz w hebrajskim. Zagłada znalazła w polskiej prozie (ale też poezji, w mniejszym stopniu w dramacie) najliczniejszą reprezentację spośród wszystkich literatur światowych¹. Po drugie, jako że Holocaust dokonał się na obszarze oraz w realiach społecznych, kulturowych i politycznych ziem, które wchodziły w skład II Rzeczypospolitej, rodzimi twórcy znaleźli się w uprzywilejowanej sytuacji: byli bezpośrednimi lub pośrednimi świadkami tego, co się działo. Dlatego to literatura polska stanowi residuum topiki Shoah. *Notabene* osadzenie w polskim kontekście społecznym i kulturowym w przypadku niektórych *loci communes* okazuje się kluczowe dla uchwycenia wszystkich konstytuujących je sensów (np. KARUZELA, UMARLI POECI, POLSKA ŚMIERĆ: ŻYDOWSKA ŚMIERĆ).

We wnikliwym szkicu poświęconym w całości topice judajskiej Władysław Panas skoncentrował się przede wszystkim na omówieniu motywów związanych z tradycją biblijną, talmudyczną i kabalistyczną (TORA, MĘDRCY TALMUDU, ŚWIATŁO, KSIĘGA AUTENTYK) z obszarem legend, obyczajowości i historii diaspory (GOLEM, EREC ISRAEL, ŻYD WIECZNY TUŁACZ, MIASTECZKO)². Panas

¹ Bogactwo to w pełni ukazuje tom *Literatura polska wobec Zagłady 1939-1968*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, druk w 2013 roku.

² W. Panas, *Topika judajska*. W: idem, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 117-141. W ostatnim czasie kilku badaczy omawiało zagadnienie topiki judajskiej w literaturze polskiej. Zob. m.in.: E. Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Kraków 1992; S.J. Żurek, „...lotny trud pólisnienia”. *O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Śluckiego*. Kraków 1999 oraz rozdział *W kręgach polsko-żydowskich z książki Z pogranicza. Szkice o literaturze polsko-żydowskiej*. Lublin 2008.

miał świadomość, iż topikę zagładową potraktował dość pobieżnie, sygnalizując zaledwie problemy – poprzez odwołanie do najbardziej znanych dzieł – a nie dając ich rzetelnej eksplikacji. Rozważania Panasa pośrednio odsyłają do licznego zbioru tematów i obrazów zaczerpniętych z przekazów biblijnych, wykorzystywanych w celu opowiedzenia tragedii Shoah³. Jest to zagadnienie omówione w odniesieniu do niektórych autorów⁴.

Józef Wróbel analizując *Ofiarowanie Izaaka* Adolfa Rudnickiego, jednocześnie formułuje ogólniejszą zasadę dotyczącą tekstów, w których symbolika biblijna spotyka się z doświadczeniem Shoah: „W utworach nawiązujących bezpośrednio do Biblii uderzająca jest śmiałość przekształceń, jakim poddawany jest pierwowzór. Brak jakiegokolwiek dystansu do Księgi czy obawy przed obrazoburczą przeróbką jest właśnie, paradoksalnie, wyrazem wierności wobec tradycji wielowiekowego uzupełniania i nieustannego komentowania sakralnego tekstu”⁵. W konfrontacji z Zagładą fundamentalne dla kultury Zachodu motywy i obrazy ulegają najróżniejszym przekształceniom i modyfikacjom. Powstaje nowa płaszczyzna interpretacyjna pozostająca w relacji z pierwowzorem, ale zarazem uruchamiająca dodatkowe konteksty, które wprowadza eksterminacja narodu wybranego⁶.

Jakie kategorie – konstytutywne dla reprezentacji Zagłady w sztuce – w swoim szkicu wyszczególnił Panas? Zaledwie kilka: STARY DOKTOR, KARUZELA, UMARLI POECI, PUSTE MIEJSCE. Zestawienie to nader skromne, a jego skromność uświadomić sobie może w pełni jedynie ten, kto zapoznał się z całym bogactwem tematyki Holocaustu w literaturze polskiej. Nie aspirując do wyczerpania kategorii hasłowych, chcemy niektóre wymienić, tworząc wstępny indeks dla przyszłego słownika topiki holocaustowej: INNY ŚWIAT, DYM, CISZA, MILCZENIE, BONA, MUR, SZMALCOWNIK, DZIECKO-SZMALCOWNIK, SZAFA, KAT, MAŁY SZMUGLER, MYDŁO, PIERZE, ANIELEWICZ, RUMKOWSKI, CZERNIAKÓW, RUBINSZTAJN, SZMUL ZYGIELBOJM, ANIOŁ ŚMIERCI/MENGELE, FRANKENSTEIN, WIELKA AKCJA/GROSSE AKTION, OSMALENI⁷,

³ Panas słusznie dowodzi, że winno się mówić raczej o topice judeochrześcijańskiej, „w której Biblia stanowi wspólne źródło topoi i gdzie ten sam motyw może mieć sens bądź chrześcijański, bądź judaistyczny w zależności od kontekstu” (W. Panas, *Topika judajska...*, s. 119).

⁴ Zob. np.: J. Wróbel, *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*. Kraków 2004; S.J. Żurek, *Synowie księżycy. Zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej*. Lublin 2004.

⁵ J. Wróbel, *Miara cierpienia...*, s. 270.

⁶ Motywy staro- i nowotestamentowe w poezji o Zagładzie omawiają Alina Molisak i Aleksandra Sekuła. Zob.: *Wątki biblijne w literaturze o Zagładzie. Wybrane przykłady*. W: *Stosowność i forma*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski. Kraków 2005.

⁷ Kategoria pochodząca od tytułu znakomitej książki Irit Amiel, a zaproponowana przez Michała Głowińskiego w *Posłowie* do tomiku Amiel na określenie sytuacji egzystencjalnej ocalałych, znalazła wcześniej literacką realizację w takim oto fragmencie *Spotkania* Marii Szczepańskiej: „Dla ludzi, którzy [...] przeżyli getto, żadnego znaczenia nie mają łyż nad jednym grobem, skoro tu tych grobów jest dziewięćdziesiąt tysięcy. Dlatego oni już nie płaczą. Oni milczą. Bardzo są twardzi, osmaleni wyszli z ognia” (M. Szczepańska, *Ratunek i inne opowiadania*. Kraków 1957, s. 349). To koncept, który kilkadziesiąt lat później wykorzysta Amiel w opowiadaniu *Z izraelskiego tygla*, w którym posłuży się pojęciem „osmalonych”.

KLÓTNIA Z BOGIEM, ŻYDOWSKA ŚMIERĆ:POLSKA ŚMIERĆ, POCIĄGI ŚMIERCI/LOKOMOTYWA, ŻYDOWSKIE OCZY, OKNO, POPIÓŁ, ŻYDOWSKA WOJNA, ARYJSKIE PAPIERY, CHRYSZTUS WSPÓLCIERPIĄCY, KREMATORIUM, SELEKCJA, DOBRY WYGLĄD:ZŁY WYGLĄD, ŻYDOWSKA TWARZ, NIEOBECNOŚĆ, SELEKCJA, DOROSŁE DZIECKO, DZIECKO ŻYDOWSKIE, WARIAT, ŻYD-TCHÓRZ, ŻYDOWSKA MATKA, ŻYDOWSKIE RZECZY, MIASTECZKO/SZTETŁ, ŻYDOWSCY KOLUMBOWIE, MUŻULMAN, AUSCHWITZ, PIEKŁO, RAMPA, GWIAZDA DAWIDA/ŻYDOWSKA GWIAZDA, ARYJSKA STRONA, WYCIECZKA DO MUZEUM, NIOBE, ŚWIADEK, UMSCHLAGPLATZ, STRAŻNIK ŻYDOWSKICH GROBÓW, ŻYDOWSKIE ZŁOTO. Choć podstawę do sporządzenia powyższego wykazu stanowiły teksty prozatorskie, dzieła poetyckie nie powinny – jak się wydaje – dokonać tu zasadniczych modyfikacji. Z pewnością zaś zdecydowana większość z wyszczególnionych przez nas haseł-motywów znajdzie swoje odpowiedniki i rozwinięcie również w poezji.

Jak łatwo zauważyć, sporządzony rejestr toposów daje się pogrupować w trzy wielkie zespoły tworzące rozległe pola semantyczne. Są to: Getto, Lager⁸, Życie po aryjskiej stronie. Ich duża pojemność znaczeniowa (zwłaszcza dwóch pierwszych) każe zastanowić się nad tym, czy są one toposami? Idąc śladem myśli Janiny Abramowskiej, należałoby bowiem mówić o topice lagrowej, gettowej, tak jak mówi się o topice Holocaustu, a nie o toposie Holocaustu, lagru czy getta⁹.

Topika Holocaustu, choć wchodzi w rozliczne związki z topiką judajską, nie jest z nią tożsama. Tylko niewielka część obrazów typowych dla żydowskiej tradycji religijnej i obyczajowej ma swoje bezpośrednie odniesienie do Shoah. Nie da się bez niej zasadnie mówić o postaci ANIELEWICZA, za którym stoi pamięć o Machabeuszach, powstaniu Bar Kochby i samobójczym geście w Massadzie (by nie przywoływać innych starotestamentowych wojowników z dni chwały narodu wybranego). Jest on zaprzeczeniem stereotypu ŻYDA-TCHÓRZA. Uosabia dumę i odwagę narodu (przez ruch syjonistyczny jest postrzegany jako obrońca żydowskiego honoru). Mimo iż postać komendanta pojawia się relatywnie często na kartach wspomnień,

⁸ Arkadiusz Morawiec (*Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009, s. 296) wymienia następujące „miejsca wspólne” w literaturze lagrowej: „Kain (wiersz Lurczyńskiego K. Z., *Z Auszvicu do Belsen* Pankowskiego), Wieża Babel (*Z otchłani* Kossak, *Czy to jest człowiek* Leviego), Pasja (*Las umarłych* Wiecherta), Sąd Ostateczny (*Ludzie, którzy szli* Borowskiego), rzymskie Koloseum (*Listy z mojego Rzymu* Morcinka, *Syn zadżumionych* T. Nowakowskiego), Pompeje (*Pieśni pompejańskie* Pankowskiego), »świat na opak« (*Wielka podróż* Sempruna) czy motywowany poczuciem nierealności topos *theatrum mundi* (*Czy to jest człowiek* Leviego). Przede wszystkim jednak aktualizowany jest, niezbywalny w literaturze obozowej, topos »piekło«, kontrapunktowo zestawiany często z toposem Raju/Arkadii (*Raj* Hołujja, *Moja SS Rottenführer Johanna* Pankowskiego, *Wakacje nad Adriatykiem* Posmysz, *Ruchome schody* Romanowiczowej)”.
⁹ Janina Abramowska argumentuje: „Tak więc nie godząc się na określenie »topos ogrodu«, uważam za całkowicie zasadne wyróżnienie »topiki ogrodu«, czyli grupy toposów w y r a s t a j ą c y c h z t e g o s a m e g o o b r a z u, ale wykorzystujących różne jego konotacje i różne uwikłania kulturowe. Jest więc ogród rozkoszy, ogród twarzy, ogród duszy [...], jest topos zawiedzionego ogrodnika i poeta-ogrodnik uprawiający szpalery zdań i kwiaty metafor”. Eadem, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2, s. 13.

wśród tekstów *stricte* literackich jedynym utworem w całości poświęconym Anielewiczowi jest *Złota czara* Barbary Nawrockiej-Dońskiej¹⁰. Anielewicz kieruje naszą uwagę w stronę ŻYDOWSKICH KOLUMBÓW. Przez analogię do Kolumbów ze słynnej powieści Romana Bratnego tym mianem należy określić żydowską młodzież urodzoną między 1918 a 1924 rokiem, zjednoczoną w idei walki z wrogiem.

Biblijne tropy są ważne również dla interpretacji takich kategorii, jak: ŻYDOWSCY KOLUMBOWIE, POPIÓŁ, ŻYDOWSKA WOJNA, GWIAZDA DAWIDA/ŻYDOWSKA GWIAZDA. Mocno zakotwiczone w tradycji – choć już nie starotestamentowej, a chrześcijańskiej i europejskiej – są wyobrażenia ŻYDA-TCHÓRZA i Żyda-Bogobójcy. By uchwycić wszystkie sensy konotowane przez wymienione toposy, nie trzeba odwoływać się do religii możeszowej. Należy natomiast sięgnąć do wielowiekowego dziedzictwa europejskiego antysemityzmu, do fundujących go miazmatów i stereotypów. W przypadku CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO właściwym punktem odniesienia jest przekaz ewangeliczny, ale też szczególna pozycja nauczyciela z Nazaretu w żydowskiej świadomości i historii.

Topika Holocaustu, choć w dużym stopniu ukształtowana (zresztą dość wcześnie, bo w pierwszych latach powojennych), znajduje się wciąż w fazie *in statu nascendi*. Jej żywot jest relatywnie krótki, czym różni się od innych toposów kultury. Zdecydowana większość z nich ma umocowanie w odległej przeszłości, niekiedy w wielowiekowej tradycji.

Znaczną część holocaustowych *loci communes* zrodziła monstrualna rzeczywistość Ostatecznego Rozwiązania. Ona też stanowi ich podstawowy, a niekiedy jedyny punkt odniesienia. Pewne toposy (np. DYM, MUR, SZMALCOWNIK, MAŁY SZMUGLER, RUMKOWSKI, OKNO, POPIÓŁ, ŻYDOWSKA WOJNA, ARYJSKIE PAPIERY, DOBRY:ZŁY WYGLĄD, NIOBECNOŚĆ, UMSCHLAGPLATZ, ŻYDOWSKIE ZŁOTO) przekraczają ramy literatury polskiej. Mają wymiar uniwersalny. Są charakterystyczne dla całej literatury Holocaustu – niezależnie od języka, w którym utrwalono doświadczenie Zagłady. Niektóre stały się synonimami przedstawienia Zagłady (POCIĄGI ŚMIERCI, MUR, AUSCHWITZ, DYM, SELEKCJA, UMSCHLAGPLATZ, KREMATORIUM). Odnajdujemy je również w literaturze innych krajów.

Zmienna jest częstotliwość występowania poszczególnych toposów. Jedne pojawiają się niemal w każdym świadectwie, inne mają niską frekwencję (NIOBE, WYCIECZKA DO MUZEUM). Niektóre spotykają się z literaturą lagrową (AUSCHWITZ, DYM, ANIOŁ ŚMIERCI/MENGELE, LAGER/OBÓZ KONCENTRACYJNY¹¹, KREMATORIUM, SELEKCJA, POPIÓŁ, MYDŁO, RAMP, MUŻULMAN, WYCIECZKA DO MUZEUM) czy z literaturą wojenną (KAT). Większość zagładowych topoi jest typowa tylko dla żydowskiego losu (INNY ŚWIAT, BONA, MUR, SZMALCOWNIK, SZAF, TAMTA STRONA, MAŁY SZMUGLER, PIERZE, ANIELEWICZ, RUMKOWSKI, CZERNIAKÓW, RU-

¹⁰ B. Nawrocka-Dońska, *Złota czara*. Warszawa 1979.

¹¹ Zob. omówienie tego toposu w szkicu *Lagerland, czyli o rzeczywistości w lager przemienionej* w książce Morawca (*Literatura w lagrze...*).

BINSZTAJN, OSMALENI, JASNA/CZARNA ŚMIERĆ, OKNO, ŻYDOWSKA WOJNA, ARYJSKIE PAPIERY, CHRYSZTUS WSPÓLCIERPIĄCY, DOBRY:ZŁY WYGLĄD, DZIECKO ŻYDOWSKIE, WARIAT, ŻYD-TCHÓRZ, ŻYDOWSCY KOLUMBOWIE, GWIAZDA DAWIDA/ŻYDOWSKA GWIAZDA, DZIELNICA ZAMKNIĘTA, NIOBE, UMSCHLAGPLATZ, ŻYDOWSKIE ZŁOTO). Najwięcej jest toposów związanych z gettem i ukrywaniem się po aryjskiej stronie.

Niekiedy toposy przecinają się – spotykają lub sąsiadują ze sobą – w jednym tekście. W opowiadaniu Józefa Ratajczaka *Jezus z Bardilówki (Sny w słońcu)* obok siebie funkcjonuje temat ŻYDOWSKIEGO ZŁOTA i CHRYSZTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO. W *Poczuciu (Kraj świata)* Janusza Andermana STRAŻNIK ŻYDOWSKICH GROBÓW pojawia się w kontekście ŻYDOWSKIEGO ZŁOTA. W dramacie Mariana Pankowskiego *Podróż rodziców mojej żony do Treblinki*¹² wątek ŻYDOWSKIEGO ZŁOTA sąsiaduje z WYCIECZKĄ DO MUZEUM, a w *Złotej czarze* Barbary Nawrockiej-Dońskiej z PIERZEM¹³.

Istnieją też toposy łączące się w pary (ŻYDOWSKIE OCZY konotują motywy SZMALCOWNIKA). Niekiedy związek taki ma charakter antynomiczny: DOBRY WYGLĄD:ZŁY WYGLĄD, RUMKOWSKI:CZERNIAKÓW, POLSKA ŚMIERĆ: ŻYDOWSKA ŚMIERĆ.

Topika Holocaustu – kilka przybliżeń

Do najtrwalszych, najmocniej związanych z Shoah, toposów należą POCIĄGI ŚMIERCI. Nie sposób wyliczyć wszystkich dzieł, w których znajdziemy odniesienia do POCIĄGÓW ŚMIERCI. Najwcześniejsze, a zarazem najciekawsze, realizacje poetyckie tego motywu przynoszą: *Lokomotywa*¹⁴ – odsyłająca do słynnego wiersza Juliana Tuwima, *Żona Stanisława Wygodzkiego (Pamiętnik miłości)* oraz *Jeszcze* Wisławy Szymborskiej (*Wolanie do Yeti*). Wśród najnowszych przetworzeń słynnego tuwimowskiego obrazu wymienić trzeba opublikowaną pod koniec XX wieku *Lokomotywę* Anny Frajlich¹⁵ oraz *Pożegnanie mojej martwej klasy (Podwójny krajobraz)* Irit Amiel. Polsko-izraelska pisarka umieszcza w *Pożegnaniu mojej martwej klasy* zdanie, które – jak u Wygodzkiego – zrównuje dwa konteksty historyczne: „Uczyliśmy się na pamięć i deklamowali sobie nawzajem *Piotra Płaksina* i *Lokomo-*

¹² M. Pankowski, *Podróż rodziców mojej żony do Treblinki*. „Dialog” 2003, nr 12. Pankowski w charakterystyczny dla siebie sposób miesza naturalistyczne obrazowanie z dylematami etycznymi, nie oszczędzając czytelnika – posiłkuje się prowokacją, estetyką szoku, które uzyskuje, łącząc skatologię z fizjologią. Zob.: ibidem, s. 73.

¹³ Chodzi o następujący fragment z powieści Nawrockiej-Dońskiej: „O n i spruli wiele poduszek na Gęsiej i w okolicy, wypchanych pierzem Rywy. Zawsze szukają złota w pościeli. Mieszkania żydowskie po najściach i rewizjach pokrywa [...] ulotna mgła łabędziego puchu, osiadającego bezszmerowo na martwych twarzach ludzi, którzy obejmując się zasypiali na tych poduszkach, kochali się, płodzili dzieci”. Eadem, *Złota czara...*, s. 84.

¹⁴ Zob. analizę tego wiersza w książce Wojciecha Tomasika *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007, s. 227-235.

¹⁵ Zob. interpretację Tomasika. Ibidem, s. 235-240.

tywę Tuwima, a potem ta lokomotywa zabrała ich bezpowrotnie”¹⁶. POCIĄG stał się znakiem rozpoznawczym Shoah, na tyle wyrazistym i mocno zakotwiczonym w świadomości powszechnej – wcześniej uformowanej za sprawą przedstawień literackich i filmowych – że wszelkie (nawet pośrednie) aluzje drugowojenne do kolei wywołują skojarzenia z Zagładą¹⁷. Tak jak w *Dworcu w Monachium* Stanisława Dygata¹⁸.

POCIĄG – będący synonimem żydowskiej gehenny w czasie wojny, nie tylko w tekstach literackich, ale też w ikonografii¹⁹ – stanowi wymowne połączenie techniki i barbarzyństwa, cechujące „epokę pieców”. Jest idealnym skrótem baumanowskiej idei cywilizacji w służbie zbrodni²⁰. Zarazem znakomicie oddaje inny fenomen *Endlösung* – anonimowość zbrodni, niemożność wskazania bezpośredniego sprawcy. Słusznie powiada Wojciech Tomasik: „To rozproszenie sprawstwa, któremu towarzyszy zagmatwanie relacji między ofiarą a katem, przekładane bywa na obrazy poruszających się pociągów z niewidoczną obsługą”²¹.

W prozie Holocaustu dominuje ujęcie realistyczne POCIĄGÓW ŚMIERCI. Opisów tego typu jest nazbyt wiele, aby je wszystkie wymienić. Przywołajmy jedynie *Dokąd oczy poniosą* (Człowiek z wózkiem) Wygodzkiego, *Obleżenie Hippony* (Sezon w pełni) Władysława Terleckiego, *Tango* (Wszystko zasypie śnieg) Mieczysławy Buczkówny. Rzadziej do głosu dochodzi konwencja oniryczna, metaforyczna: np. *Daleka północ* Alfreda Łosowskiego, *El Pelele* (Szpica) Zygmunta Haupta, *Pociągi* (Czasy małego szczęścia) Anny Kamińskiej. Zazwyczaj jednak ujęcie metaforyczne wdiera się w narrację dokumentalną, jak w *Pustej wodzie* Krystyny Żywulskiej: „Ten pociąg jest już daleko. Ale odtąd już zawsze będzie przejeżdżał przede mną”²².

Modyfikację POCIĄGU stanowi TRANSPORT. To POCIĄG oglądany z perspektywy więźniów. Dla łagrowców oznacza on dostawę żydowskiej waluty i kosztowności, za które obóz będzie mógł żyć przez najbliższych kilka tygodni. Wzorcowe przedstawienie tego toposu znajdziemy u Tadeusza Borowskiego (*Proszę państwa do gazu*). TRANSPORT obecny jest w przeważającej części tekstów wspomnieniowych z obszaru literatury łagrowej.

Do POCIĄGU nawiązuje wyróżniony przez Panasa DWORZEC GDAŃSKI. Atmosfera poprzedzająca exodus, jak też miejsce, skąd odjeżdżali żydowscy uchodźcy w Marcu '68 (dworzec znajdował się w bezpośrednim sąsiedztwie Umschlagplatzu, z którego w czasie okupacji odprawiane były transporty do Treblinki), nieuchronnie przywoływały na myśl zdarzenia sprzed dwudziestu kilku lat. Odniesienia do Shoah znajdziemy w *Memorbuchu* u Grynberga, *Nie kocha się pomników* Niny Karsov

¹⁶ I. Amiel, *Pożegnanie mojej martwej klasy*. W: eadem, *Osmaleni*. Izabelin 1999, s. 82.

¹⁷ Tomasik pisze: „Jeśli pomnikiem XIX stulecia, epoki pary i elektryczności, pozostaje parowóz, to stulecie następne, jakie przeszło do historii pod nazwą wieku totalitaryzmów, może być wyobrażone [...] w formie towarowego wagonu, którego stacją przeznaczenia był nazistowski obóz śmierci”. Idem, *Ikona nowoczesności...*, s. 235.

¹⁸ Zob.: S. Dygat, *Dworzec w Monachium*. Warszawa 1973, s. 69.

¹⁹ Zob.: E. Jedlińska, *Sztuka po Holocaustie*. Łódź 2001, s. 157.

²⁰ Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. T. Kunz. Kraków 2009.

²¹ W. Tomasik, *Ikona nowoczesności...*, s. 261.

²² K. Żywulska, *Pusta woda*. Warszawa 1963, s. 97.

oraz Szymona Szechtera, *Nawróceniu* Andrzeja Kuśniewicza. Najbardziej wymowny przy szukaniu analogii z Zagładą jest fragment z *Westernu* Hena:

Na Dworzec Gdański przyszedłem za kwadrans siódma. [...] Szedłem między numerowymi, którzy dźwigali walizki. Ciekaw byłem ich reakcji, ale nie dostrzegłem nic osobliwego, wykonywali swój fach, tylko tym razem chętniej i bardziej dziarsko, bo po emigrantach można się spodziewać desperackiej hojności. Tunelem cisnęli się ludzie z kwiatami. Było kilku pijanych. Jakiś spóźniony odprowadzający, rozchelstany i spocony byk, przepychał się przez tłum wykrzykując: „Gdzie tu ten pociąg do Treblinki?”. Ktoś się roześmiał, ktoś z tych wyjeżdżających²³.

Miasto niepokonane przypomina o toposie – ŻYDOWSKICH OCZU. Dla szantażysty są one ostatecznym potwierdzeniem domysłów i przypuszczeń, a dla ich właściciela znamieniem trudnym do ukrycia. Zdradzającym ich posiadacza tym bardziej, im bardziej starał się je ukryć. Czałł się w nich strach i dziwny smutek, który był jeszcze bardziej podstępny i zdradziecki niż ich czarny kolor²⁴. „Mały szkielet w kapocie do ziemi prawie, duże czarne oczy, wprost kłujące strachem i rozpaczą” – czytamy w *Bocznicy* Stanisława Kowalewskiego²⁵. To w nich skrywała się tajemnica pochodzenia, jak powiada narrator *Postscriptum* Marii Nurowskiej²⁶.

Unikać śmierci to sprawić, by wzrok nie był ani zbyt odważny, ani zbyt uległy, tym bardziej że ten drugi przypisywano zazwyczaj Żydom. Melchior Wańkowicz pisze o „smutku sześciu tysięcy lat”²⁷, zrodzonym ze stuleci ucisku i szykan. Czarne, „niebezpieczne oczy”²⁸ – jak w opowiadaniu Wygodzkiego – oznaczały wyrok. O zdradliwym smutku gnieźdzącym się w żydowskich oczach wspomina wielu autorów. Co znamienne, mógł on skompromitować nawet osobę o „dobrej” fizjonomii:

Przyglądam się Ance. Długie rude włosy opadały jej na ramiona, oczy miała aryjskoniebieskie, ale smutne, takie właśnie, jakie mieli wszyscy Żydzi w czasie okupacji. Oczy zdradzały „gettowca”, oczy były zawsze żydowskie, zawsze smutne²⁹.

Obsesja „złych oczu” i badawczego wzroku prześladowuje ocalonych również po wojnie³⁰.

Motyw ŻYDOWSKICH OCZU wchodzi w zależność z metaforyką czerni i bieli, jak to się dzieje w *Czarnej żonie* Stanisława Grochowiaka (*Lamentnice*), *Macierzyń-*

²³ J. Hen, *Western*. W: idem, *Oko Dajana*. Warszawa 1990, s. 39.

²⁴ Jedna z rozmówczyń Małgorzaty Melchior wyznaje: „Smutne oczy to już nasuwało im [szmalcownikom] podejrzenie, że to jest Żyd. Nawet [mogły być] niebieskie – jak u mnie – ale smutne oczy”. Eadem, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”*. *Analiza doświadczenia biograficznego*. Warszawa 2004, s. 213.

²⁵ S. Kowalewski, *Bocznica*. W: idem, *Ofiarowanie*. Warszawa 1947, s. 76.

²⁶ Zob.: M. Nurowska, *Postscriptum*. Kraków 1989, s. 61.

²⁷ M. Wańkowicz, *Drogą do Urzędowa*. Warszawa 1989, s. 21.

²⁸ S. Wygodzki, *Oczy*. W: idem, *Opowiadania wybrane 1955-1962*. Warszawa 1963, s. 249.

²⁹ S. Benski, *Ocaleni*. Warszawa 1986, s. 81.

³⁰ Idem, *Duże czarne oczy Ethel*. W: idem, *Tyle ognia wokół*. Warszawa 1979.

stwie z wyboru Zofii Nałkowskiej (*Charaktery dawne i nowe*), *Obowiązku* Hanny Piekarskiej³¹, *Dwóch miłościach* Barbary Nawrockiej, a przede wszystkim w znakomitej *Sublokatorce* i *Białej Marii* Hanny Krall.

Złe czarne oczy konwenują z podejrzliwym wzrokiem świadka i oprawcy. Ściągany popada w obsesję, każde dłuższe spojrzenie skierowane w jego stronę wywołuje lęk i sprawia, że ofiara sama się dekonspiruje. Eleonora z powieści Barbary Gordon pt. *Niobe* ma wrażenie, iż przypatrują się jej setki anonimowych oczu. Reakcją na paranoję wszechobecnego podejrzliwego spojrzenia jest – znane z opowiadań Grynberga – pragnienie bycia niewidzialnym. Stan osaczenia i permanentnego strachu sprawiał, że czujność Żyda „wydanego na spojrzenia innych” musiała łączyć się z antycypowaniem niebezpieczeństwa, a niekiedy dostrzeganiem go tam, gdzie go nie było lub były zaledwie nikłe oznaki.

Jednocześnie „zaszczute spojrzenie” powodowało, że cała twarz stawała się „żydowska” – smutna i podejrzana, jak u Zygmunta z *Granatowego* Marii Szczepańskiej³². Często była to twarz starca. Jej rysy żłobiło cierpienie i troska, które sprawiały, że młodość traciła właściwy sobie wigor i pewność, oblicze ofiary nabierało starczego odrętwienia i rezygnacji. Twarz i oczy – jako jej najłatwiej zauważalny element, obok koloru włosów i kształtu nosa – demaskowały ich właściciela. Stawała się jego największym wrogiem³³. Tropiony Żyd doświadczał obcości własnej twarzy.

Popularny SZMALCOWNIK – licznie reprezentowany w opowiadaniach i powieściach w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i późniejszych – w prozie tużpowojennej prawie jest nieobecny. *Miasto niepokonane* stanowi jeden z wyjątków, o tyle jednak doniosły, że SZMALCOWNIK odsyła do czarnych ŻYDOWSKICH OCZU. Jak już zostało wcześniej wspomniane, zdradzały one ich posiadacza. Czarne oczy, w których czaił się strach i smutek, stanowiły dla szantażysty ostateczne potwierdzenie jego domniemywań³⁴. Narrator opowiadania Jacka Bocheńskiego *Róża, dobra żona* powie o nich „złe oczy”, czyli groźne nie tylko dla posiadacza, ale i dla otoczenia. Groźne w szczególnym sensie. Zakłócają bowiem ustalony porządek rzeczywistości. Niosą ze sobą zapowiedź nieszczęścia. Są wyzwaniem dla świadka, od którego domagają się jasnej deklaracji „za” lub „przeciw”. Złe również dlatego, że to one i reprezentowany typ urody – jak stwierdza bohater *Nazwiska* Wygodzkiego – a nie samoidentyfikacja jednostki były czynnikiem definiującym³⁵.

³¹ H. Piekarska, *Obowiązek*. W: eadem, *W trzecią rocznicę zagłady getta w Krakowie*. Kraków 1946.

³² M. Szczepańska, *Grantowy*. W: eadem, *Ratunek i inne opowiadania...*, s. 299-300.

³³ Pojmuje to Emanuel Krakowski z opowiadania Rudnickiego *Żywe i martwe morze*: „W pewnej chwili przypomniał sobie swego najgorszego wroga – własną twarz. Nie był nawet czarny, miał popielate włosy, wysokie czoło, równy nos, szare oczy, był mocno zbudowany, a le m i m o t o”. A. Rudnicki, *Żywe i martwe morze*. Warszawa 1956, s. 662.

³⁴ Maria Orwid wspomina: „Na dworcu we Lwowie musiałyśmy przejść w niesłychanie ostrym świetle reflektorów, przez które Niemcy kierowali na wszystkich podróżnych. Od tamtej pory nie znoszę zbyt jasnego światła. Mamusia ze wszystkich sił próbowała panować nad oczami, w których kryła się straszliwa rozpacz. Właśnie po takich oczach szmalcownicy rozpoznawali Żydów”. Eadem, *Przeżyć... i co dalej?* Rozmawiają Katarzyna Zimmerer i Krzysztof Szwejca. Kraków 2006, s. 58.

³⁵ S. Wygodzki, *Nazwisko*. W: idem, *W kotlinie*. Warszawa 1949.

ŻYDOWSKIE OCZY wskazują na inny topos – ZŁEGO WYGLĄDU. Decydowały o nim czarne oczy i włosy, zakrzywiony nos, ciemna karnacja twarzy:

Charakterystyczne rysy lambertowskich twarzy – zdradzające pochodzenie męczyzn, zwłaszcza gdy byli nieogoleni – lekko przygarbiony nos, nieco wzdęta dolna warga, brunatny ton skóry i bardzo czarne, prawie niebieskie włosy, były udzielone każdemu z nas w równej mierze³⁶.

Ale ZŁY WYGLĄD to nie tylko cechy fizyczne – również coś mniej uchwytnego, owe „smutne i przestraszone oczy”. Cechy te dyskwalifikowały każdego, kto chciał się wydostać z getta na ARYJSKĄ STRONĘ. DOBRY WYGLĄD to zaprzeczenie semickiej urody.

Literatura Holocaustu rozbrzmiewa głośnym wołaniem o pamięć dla poświęcenia i odwagi żydowskich dziewczyn oraz chłopców – MAŁYCH SZMUGLERÓW. W eseju pt. *Bohaterstwo dzieci Holocaustu*³⁷ Grynberg przywołuje nieletnich przemytników przynoszących żywność ze strony aryjskiej i utrzymujących w ten sposób całe rodziny. Noemi Szac-Wajnkranc (*Przeminęło z ogniem*) pisała o nich: „Nie będzie pomnika, nikt go nie postawi. Wiem, są większe bohaterstwa i ważniejsze sprawy...”³⁸. A przecież bez szmuglu getto nie byłoby w stanie funkcjonować³⁹. Determinacja i spryt dzieci-przemytników budziły powszechny podziw. Z uznaniem mówi o nich Ringelblum:

Na szczególne współczucie zasługują ci najmłodszy szmuglerzy, którzy niby szczury przemykają się przez otwory ściekowe przy bramach. Nie sposób opisać, ile odwagi wykazują przy przedostawaniu się na tamtą stronę, gdzie znęca się nad nimi polska policja oraz łobuzeria⁴⁰.

W getcie warszawskim popularny był wiersz Henryki Łazawertówny *Mały szmuglerek*⁴¹. Na topos MAŁEGO SZMUGLERA składa się więc odwaga, poświęcenie i ryzyko śmierci. To o żydowskich dzieciach-szmuglerach traktują: *Ślady* Ludwika Heringa⁴², *Mosiek, syn komunisty* Władysława Kowalskiego (*Bestia*), *Kartofle (Czujne sny)* Ryszarda Liskowackiego, *Papierosiarze z placu Trzech Krzyży* Józefa Ziemanina czy *Szmuglerzy* Grynberga. Bogdan Wojdowski w *Chlebie rzuconym umarłym* zawarł istotę dziecięcej desperacji i bohaterstwa, doskonale oddając również dziecięcą naiwność, dziecięcy sposób myślenia:

³⁶ P. Hertz, *Ucieczka z krainy Lambertów*. W: idem, *Sedan*. Warszawa 1948, s. 100-101.

³⁷ H. Grynberg, *Bohaterstwo dzieci Holocaustu*. „Res Publica Nowa” 2001, nr 8.

³⁸ N. Szac-Wajnkranc, *Przeminęło z ogniem*. Warszawa 1990, s. 24.

³⁹ Jak oceniają badacze (B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*. Warszawa 2001, s. 450-451), szmugiel mógł zaspokajać nawet 80-90% zapotrzebowania aprowizacyjnego getta. Zob. też: M. Passenstein, *Szmugiel w getcie*. „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1958, nr 26 (styczeń-marzec).

⁴⁰ E. Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego*, przeł. A. Rutkowski. Warszawa 1983, s. 306-307.

⁴¹ Przytaczają go autorzy *Getta warszawskiego...*, s. 441-442.

⁴² L. Hering, *Ślady*. W: *W oczach pisarzy. Wybór opowiadań wojennych, 1939-1945*, oprac. G. Hering-Grudziński. Rzym 1947.

Gdyby Żydzi rzucili się z oskardami na mury, getto przestałoby istnieć. Zauważył, że dorośli są tchórzami z rozsądku. Nie stawiali oporu, a przecież szczeniakeria dawno wprowadziła w czyn lekkomyślną ideę – biegła tłumem na osłep przed siebie i strażnik mógł oddać parę strzałów w pośpiechu, trupem na miejscu położyć jednego, drugiego, kiedy reszta cało i bezkarnie przekraczała mur z triumfalnym wrzaskiem⁴³.

Czternastoletni (w chwili zakończenia wojny) Icek Goldman (*Żydzi jeżdżą na hulajnodze*) Heleny Boguszewskiej swą okupacyjną egzystencję, której sednem były „wyprawy za mur”, określa jako grę przypadku: każdemu „niestety” odpowiadało jedno „na szczęście”, każdemu „na szczęście” jedno „niestety”⁴⁴. Aby Icek mógł przeżyć, pomiędzy „niestety” i „na szczęście” musiała zachodzić równowaga.

Inaczej oceniano zawodowych przemytników współpracujących z urzędnikami i policją niemiecką. Często stanowili oni element kryminalnego półświatka, jak to przedstawiają Jerzy Jesionowski w powieści *Poszukiwany Albert Peryt* czy Jerzy Stegner w *Żydówce Noemi*. Zysk, jaki czerpali ze szmuglu, nie rodził uznania, lecz oburzenie pozostałych mieszkańców getta.

Niesłychanie rzadko wspomina się w polskiej literaturze przedmiotu o DZIECIACH-SZMALCOWNIKACH. Topos ten można postrzegać jako dokładne odwrócenie (w porządku generacyjnym i etycznym) MAŁYCH SZMUGLERÓW. Tymczasem proza polska odnotowuje to zjawisko z całą właściwą mu grozą. Chyba jedynym utworem w całości poświęconym DZIECIOM-SZMALCOWNIKOM jest mało znane opowiadanie Moniki Kotowskiej *Wypłata będzie w niedzielę*. Ukazuje ono grupkę sierot polujących wspólnie z dorosłymi na Żydów wychodzących z getta. Nadzorujący ich pracę Krawiec lakonicznie oznajmia młodym praktykantom: „W maju był sezon na truskawki, we wrześniu na jabłka i gruszki, a teraz jest sezon na Żydów”⁴⁵.

Dzieci Kotowskiej to szmalcownicy doskonali, nieobjawiający żadnego stosunku emocjonalnego do ofiary, działający sprawnie i automatycznie, w przekonaniu, że „tak trzeba”⁴⁶. Jako wzorowe narzędzie do zadawania bólu, nieznające miłosierdzia, ukazuje dzieci we wspomnieniach Wilhelm Dichter. To ich najbardziej obawia się mały bohater *Konia Pana Boga*⁴⁷. Jego rówieśnicy wydawali się bowiem dysponować jakimś odrębnym zmysłem, który naprowadzał je na ofiarę. Instynktownie – stwierdza narrator *Anopheles* Kalmana Segala – wyczuwały strach w oczach napiętnowanego i nieomylnie rozpoznawały maskującego się Żyda⁴⁸. Jedenastoletni chłopiec z *Ronda* Stanisława Wygodzkiego zachowuje się „jak stary praktyk o bogatym doświadczeniu, obeznany z techniką działania, zaskakiwania, zbijania z tropu, pozbawiania okruczeństwa pewności, które pozwoliłyby myśleć, rozważać, szukać wy-

⁴³ B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*. Warszawa 1979, s. 243.

⁴⁴ H. Boguszewska, *Żydzi jeżdżą na hulajnodze*. W: eadem, *Pozbierane dzieci*. Warszawa 1955.

⁴⁵ M. Kotowska, *Wypłata będzie w niedzielę*. W: eadem, *Bóg dla mnie stworzył ten świat*. Warszawa 1959, s. 19.

⁴⁶ Wypada jednak pamiętać, że u Kotowskiej dzieci są niewinne. Wynędzniałe, spragnione miłości, wykorzystywane przez dorosłych wciągających je w świat, w którym Żyd to intratne źródło dochodu.

⁴⁷ „Dorośli mogli okazać litość, ale nie dzieci” – stwierdza z przerażeniem narrator. W. Dichter, *Koń Pana Boga. Szkoła bezbożników*. Kraków 2003, s. 34.

⁴⁸ Zob.: K. Segal, *Anopheles*. W: idem, *Ludzie z jamy*. Warszawa 1957, s. 127-128.

biegu...”⁴⁹. Jacek Leociak stwierdza: „W szczególny sposób zostaje [...] zachwiana kulturowa opozycja dziecko–dorosły. Zdolność do czynienia zła, przypisywana dorosłym, ujawnia się naraz w sposób niepojęty u dzieci”⁵⁰. Grupy wyrostków wszczynających rwetes i reagujących krzykiem „Żyd, Żyd” za podejrzanie wyglądającym osobnikiem, to obraz utrwalony nie tylko przez Segalą, Janusza Rychlewskiego w *Licht aus* czy Kazimierza Traciewicza w *Jom Kipur*⁵¹. Pojawia się także w literaturze wspomnieniowej⁵². Znamy go również z opracowań historycznych⁵³ i tekstów wspomnieniowych⁵⁴. Irena Chmieleńska na łamach „Kuźnicy” w 1945 roku, w artykule *Dzieci wojenne*, pisała:

Dwa były główne źródła demoralizacji dziecka Warszawy: sprawa żydowska oraz handel [...]. Chłopcy już od lat sześciu, najczęściej dziesięcio-, trzynastoletni, spędzali całe noce na dyżurowaniu przy murach getta i szantażowaniu przechodzących przez mury Żydów⁵⁵.

Moja część życia Ity Dimant przynosi pełen grozy, napawający odrazą, opis spotkania z „dziecięcą watahą”, nieustraszoną i nienasyconą⁵⁶. Zgraja wyrostków przypomina wygłodniałe wilki bezwzględnie tropiące ofiarę, gdy wyczuły, że ta jest bezbronna i wydana ich woli.

Dziecko-szmalcownik, dziecko-donosiciel, dziecko-szantażysta stanowią przedziwny wytwór okupacji. Justyna Kowalska-Leder w *Doświadczeniu Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego* stwierdza: „Do rzadkości w analizowanych przeze mnie tekstach należą opisy odruchów solidarności i współczucia okazywanych przez polskich rówieśników”⁵⁷. Szkic Leociaka pt. *Wizerunek Polaków w oczach Żydów z dystryktu warszawskiego* pozwala wzmocnić konstatację Kowalskiej-Leder. Badacz zauważa bowiem: „Dzieci są szczególnie bezwzględne wobec dzieci”⁵⁸.

⁴⁹ S. Wygodzki, *Rondo*. W: idem, *O świecie*. Warszawa 1959, s. 182.

⁵⁰ J. Leociak, *Wizerunek Polaków w oczach Żydów z dystryktu warszawskiego*. W: *Prowincja noc: życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim*, red. B. Engelking, J. Leociak, D. Libionk. Warszawa 2007, s. 422.

⁵¹ J. Rychlewski, *Licht aus*. W: idem, *Człowiek z gutaperki*. Warszawa 1949, s. 110; K. Traciewicz, *Jom Kipur*. Warszawa 1992, s. 18.

⁵² Zob.: L. Hirszfeld, *Historia jednego życia*. Warszawa 2000, s. 471.

⁵³ O udziale zgrai wyrostków i młodzieży w wydarzeniach z wiosny 1940 roku w Warszawie pisze Tomasz Szarota. Zob. rozdz.: *Organizatorzy i uczestnicy zająć w książce U progu Zagłady. Zająćcia antyżydowskie i pogromy w okupowanej Europie: Warszawa, Paryż, Amsterdam, Antwerpia, Kowno*. Warszawa 2001, s. 38-64.

⁵⁴ Antoni Reński w autobiograficznej powieści odnotowuje: „Przy Grzybowskiej zaczęła nas żuła szczeniaków, która pełniła stałe dyżury szmalcowników w pobliżu gettowej bramy” (idem, *Czytanie z dłoni*. Warszawa 1983, s. 128).

⁵⁵ I. Chmieleńska, *Dzieci wojenne*. „Kuźnica”, nr z 9 grudnia 1945. Cyt. za: J.T. Gross, I. Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*. Kraków 2011, s. 153.

⁵⁶ Zob.: I. Diamant, *Moja część życia*. Warszawa 2001, s. 71-72.

⁵⁷ J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009, s. 248.

⁵⁸ J. Leociak, *Wizerunek Polaków...*, s. 424. Leociak podaje kilka przykładów z literatury wspomnieniowej okrucieństwa polskich dzieci wobec ich żydowskich rówieśników (zob. s. 422-425).

DZIECKO-SZMALCOWNIK to swoiste monstrum, w którym często pod niewinną powłoką skrywała się dusza okrutnika (a niekiedy mordercy) – funkcjonującego ponad rozróżnieniami etycznymi. Rozumiała to dobrze Zofia Nałkowska, gdy w słynnej scenie z *Medalionów* przedstawiała dzieci bawiące się w palenie Żydów. Do groteski wprost nawiązuje Artur Sandauer. *Czerwony języczek* mógłby mieć tytuł „Zabawa w śmierć”. Prześladowcy są zresztą nie tyle zaaferowani perspektywą i wysokością nagrody, ile udziałem w „zabawie ludowej, podziemnym festynie z fantami, loterią i słupem szczęścia”⁵⁹, w której rolę zdobycznego trofeum – zamiast kielbasy i wódki – odgrywali Żydzi. Podekscytowani kanalarze nasłuchują przy włazach i wabią Żydów schowanych w podziemiach. Śmiechy, pokrzykiwania i ogólna wesołość w połączeniu z tragiczną sytuacją ukrywających się mieszkańców getta, wywołują nieuchronne wrażenie makabry. Wzmacnia je dodatkowo obecność dzieci, błaznujących i nieudolnie naśladowujących rodziców. Przed naszymi oczyma rozgrywa się osobliwe widowisko – na poły realne, na poły fantastyczne.

NIOBE – w ten sposób (za tytułem powieści Barbary Gordon) należałoby nazwać tragedię matek, które wojna zmusiła do oddawania swoich dzieci na wychowanie aryjskim rodzicom⁶⁰. W imię nadziei na przetrwanie żydowskie matki rezygnowały z miłości macierzyńskiej. Dramat współczesnej NIOBE nie wiąże się jednak – jak w greckim micie – z doświadczeniem śmierci potomstwa, ale ze stanem rozłąki, doznaniem śmierci w warstwie symbolicznej. Dwudziestowieczna NIOBE to także ból kobiet, których dzieci, znając tylko aryjską matkę, nie chcą wracać do biologicznej (*Ida z tomu Mrok, światło i półmrok* Ireny Krzywickiej). Na topos NIOBE składa się również ból aryjskich rodzin, które w czasie okupacji przechowywały (i wychowywały) żydowskie dzieci, z którymi zdążyły się emocjonalnie związać (*Ucieczka od Anny* Jana Kurczaba).

U początków motywu WYCIECZKI DO MUZEUM⁶¹, opisującego sytuację po Zagładzie, znajdują się tużpowojenne „wyprawy” – najczęściej do Dachau i Buchenwaldu. Organizowano je dla

[...] dygnitarzy, urzędników, kongresmenów, członków parlamentu, brytyjskich i amerykańskich oficerów i żołnierzy, wydawców, dziennikarzy i fotografów, aby mogli zobaczyć wszystko na własne oczy. [...] W Buchenwaldzie goście oglądali „również ułożone stopy ciał” i stoły, na których wystawiono jako eksponaty zakonserwowane ludzkie organy, używane w eksperymentach medycznych, skurczone ludzkie głowy i tatuowaną ludzką skórę. W Dachau pociąg pełen zwłok „stał nietknięty przez kilka dni, aby goście mogli go zobaczyć”. W relacjach prasowych ukazywały się fotografie z wycieczek po obozach, przedstawiające delegatów oglądających ludzkie szczątki w krematoriach, patrzących na stopy martwych ciał, pokazujących sobie „stoły selekcyjne”, dokonujących „inspekcji” pryczy, na których spali więźniowie, czy przechodzących obok wagonów pełnych zwłok⁶².

⁵⁹ A. Sandauer, *Czerwony języczek*. W: idem, *Proza*. Warszawa 1974, s. 165.

⁶⁰ B. Gordon, *Niobe*. Warszawa 1966.

⁶¹ Zob. krótki artykuł Tadeusza Błażejewskiego pt. *Kontynuacja literatury obozowej (Motyw wycieczki do obozu)* na łamach „Prac Polonistycznych” (1970, seria 26).

⁶² J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, przeł. M. Antosiewicz. Warszawa 2007, s. 178.

Konsternacja towarzyszy również współczesnemu czytelnikowi przy lekturze podobnych relacji.

Najdoskonalszą realizację WYCIECZKI DO MUZEUM znajdziemy w tekście Tadeusza Różewicza pod tym właśnie tytułem⁶³. Najpełniej wydobywa on to, co stanowi o sednie tego motywu – niekomunikowalność doświadczenia Zagłady. Zamiar dotarcia do istoty przeżycia lagrowego kończy się karykaturą, niezamierzoną demaskacją. Podobnie dzieje się w *Wycieczce: Auschwitz-Birkenau* Andrzeja Brychta, *Nikt nie wrywa trawy (Dialog w domu)* oraz *Wycieczce* Janusza Koniusza⁶⁴, *Cieniu trawy, cieniu drzew (Trawa)* Józefa Ratajczaka, *Sianokosach w Brzezince (Baśnie udokumentowane)* Krzysztofa Kąkolewskiego czy w dramacie *Wergili* Stanisława Grochowiaka. Wymieńmy też *Stację płonącej nocy (Brudne śniegi)* Jana Marii Gisgesa i *Brzezinkę (Całkowity koszt wszystkiego)* Agnieszki Kłos⁶⁵.

W polu znaczeniowym WYCIECZKI DO MUZEUM sytuować należy inny powtarzający się temat – powstawania filmu (przygotowanie przedstawienia teatralnego), po latach odtwarzającego (a raczej usiłującego odtworzyć) rzeczywistość za drutami śmierci. Można przywołać kilka tytułów dzieł prozatorskich wykorzystujących ten chwyt kompozycyjny (np. *Ucieczka z Himmelkommando* Gerarda Górnickiego z tomu *Potret kota*). W tym miejscu chcemy jednak wskazać na dwa dramaty: *Puste pole* Tadeusza Hołuja i *Jaselka moderne* Ireneusza Iredyńskiego.

Osobny krąg tworzą obrazy i tematy, które Holocaust zastaje już ukształtowane i które podlegają transformacji w zderzeniu z najtragiczniejszym doświadczeniem w dziejach europejskiej diaspory. Należy do nich EREC ISRAEL, nabierający szczególnego znaczenia w literaturze polsko-izraelskiej, gdzie wyśniona ziemia obiecana europejskich Żydów okazuje się miejscem wrogim i obcym⁶⁶. Z tej samej grupy przedholocaustowych motywów pochodzi MIASTECZKO – obecne zarówno w literaturze żydowskiej, jak w polsko-żydowskiej i polskiej. MIASTECZKO po Shoah uosabia nie tyle *Erec Israel* (jak w literaturze żydowskiej pierwszej połowy XX wieku), ile cały żydowski świat przed Katastrofą. Po Zagładzie sztętl podlega procesowi idealizacji, uwznioślenia, stając się synonimem utraconego raj, utraconej młodości i szczęścia.

Najoczywistszym bodźcem skłaniającym pisarzy do odmalowania jak najszerzej pojętej rzeczywistości sztętl pozostaje fakt jej całkowitego unicestwienia, morderstwa większości jego żydowskich mieszkańców w czasie drugiej wojny oraz ostatecznej emigracji z Polski nielicznych ocalałych z Holocaustu wskutek, między innymi, powojennych pogromów, antysemityzmu, warunków ekonomicznych oraz traumy związanej z utratą bliskich⁶⁷.

⁶³ T. Różewicz, *Wycieczka do muzeum*. Warszawa 1966. Zob. ciekawą interpretację *Wycieczki do muzeum* Anny Filipowicz pt. *Dwaj biedni Polacy patrzą na Auschwitz. Oświęcimskie strategie opresji* w „*Wycieczce do muzeum*” Tadeusza Różewicza i „*Tresurze*” Marcina Świątlickiego. W: *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski. Gdańsk 2011.

⁶⁴ J. Koniusz, *Wycieczka*. „*Życie Literackie*” 1967, nr 3.

⁶⁵ W charakterystycznej dla siebie obrazoburczej i antimartyrologicznej tonacji WYCIECZKĘ DO MUZEUM w *Męce kartoflanej* ujmuje Janusz Rudnicki.

⁶⁶ Złożone i drażliwe problemy osadnictwa polskich Żydów – ocalańców z Zagłady – w prozie i poezji omawia Karolina Famulska-Ciesielska, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*. Toruń 2008.

⁶⁷ K. Więclawska, *Zmarłychwstałe miasteczko... Literackie oblicza sztętl*. Lublin 2005, s. 181.

Powieści i opowiadania Juliana Strykowskiego dobrze oddają ambiwalencję cechującą MIASTECZKO u autorów przedwojennych – sielskość i arkadyjskość, poetyckie opisy sąsiadują z biedą, marazmem i zacofaniem. Po roku 1989 szteta – m.in. w dorobku Piotra Szewca – traci wyraziste rysy, staje się miejscem poza czasem i przestrzenią – widmowym, nierealnym⁶⁸.

Szczególnego znaczenia nabiera MIASTECZKO skonfrontowane z syndromem ocalonego. Konstituujące go poczucie winy, wydziedziczenia (wygnania) z rzeczywistości oswojonej, bliskiej, osamotnienie i duchowe bliźny okazują się jeszcze bardziej dotkliwe, gdy bezwiednie zestawiać je ze światem być może ubogim, myślowo zacofanym i trwającym na marginesie przemian cywilizacyjnych, ale bliskim i znanym, wewnątrznie uporządkowanym, od wieków kierującym się ustalonymi prawami. Znakomicie przedstawia to Wojdowski w *Krzywych drogach* – podzwonnym dla diaspory żydowskiej w Polsce:

Ach, żyć w takim małym, cichym miasteczku. Cała moja młodość. Wśród samych swoich. [...] Do Boga tak blisko. I Bóg też na swoim miejscu. A każdy grzech i dobry uczynek też na swoim miejscu. I kupcy za ładą. I furmani przy konikach. Wszystko takie małe, ładne i konieczne. [...] W małej mieścinie jest mniejszy strach, mniejsze zło, nawet i diabeł mniejszy niż gdzie indziej⁶⁹.

Również KLÓTNIA Z BOGIEM – obraz dotkniętego cierpieniem Żyda prawującego się z Jahwe – to dawny żydowski motyw⁷⁰. Należy on do najmocniej związanych z kulturą, obyczajowością i religią judaizmu. Antropomorfizm od wieków stanowił i stanowi jedną z najbardziej charakterystycznych cech swoistej teologii żydowskiej. Głównym źródłem metafor ukazujących Boga na kształt zachowań ludzkich jest oczywiście Biblia, ale też Talmud i modlitewniki żydowskie. Literatura Holocaustu asymilowała KLÓTNIĘ Z BOGIEM do wyrażania skrajnego cierpienia. Bóg przeistacza się w kogoś bliskiego, powiernika bólu. Rozmiar i głębokość tego bólu są o tyle większe, o ile większa i dotkliwsza była skala żydowskiego cierpienia w „epoce pieców”. Determinacja pytającego w dawnym sporze z Najwyższym, w którym było wiele z oddania i zawierzenia Jedynemu, nabiera szczególnego dramatyzmu w kontekście doświadczenia Zagłady. Bóg zostaje umieszczony na ławie oskarżonych, a jednym z głównych punktów oskarżenia jest milczenie Jahwe w opoce Shoah. KLÓTNIA Z BOGIEM przechodzi u wielu autorów w jawny atak połączony z odrzuceniem idei boskiej opieki nad swoim ludem. U innych zachowuje dawną formę pomiędzy modlitwą, pertraktacją a skargą i żalem (jak w *Liście do Wojtka* Jana Kurczaba⁷¹).

Inny ważny obraz – ŻYDOWSKIEJ MATKI – wy dobył Julian Tuwim w utworze *Matka* oraz w dedykacji do *My, Żydzi polscy...*: „Matce w Polsce lub najukochańszemu Jej cieniowi”. Zatrokana i nadopiekuńcza ŻYDOWSKA MATKA, dobrze znana

⁶⁸ Pisała na ten temat Aleksandra Ubertowska w szkicu „Wspomnienia wspomnień”. *Zagłada w perspektywie postpamięci (O prozie Piotra Szewca)* zamieszczonym w książce *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007.

⁶⁹ B. Wojdowski, *Krzywe drogi*. W: idem, *Krzywe drogi*. Warszawa 1987, s. 29-30.

⁷⁰ A. Żuk, *Proces albo klótnia z Bogiem*. „Więź” 1984, nr 4.

⁷¹ Zob. monolog adwokata. J. Kurczab, *List do Wojtka*. Warszawa 1963, s. 151-152.

z piosenki *Mein Jidisze Mame*, spotyka się z tematem Matki Izraelki (czującej się jednocześnie Polką i Żydówką). W „epoce pieców” następuje znamienna modyfikacja tego obrazu. ŻYDOWSKA MATKA staje się nie tylko tą, która jest źródłem życia, ale i jego obrończynią, tą, która często potrafi go lepiej strzec niż ojciec (mężczyzna). Niejednokrotnie słyszymy w literaturze Holocaustu o heroizmie, pomysłowości i wytrwałości kobiet w ratowaniu swego potomstwa. Do dwóch przeznaczonych im od wieków ról (żon i matek) Zagłada dopisuje kolejną – strażniczkę życia. Zwyczajowo łączone z matczyną opieką praktycyzm, zapobiegawczość, zdrowy rozsądek w czasie wojny okazywały się o wiele bardziej przydatne niż wzniosły i uduchowiony świat mężczyzn. Topos ten odsyła do jeszcze jednego ciągu skojarzeń. Chodzi o szaleńczą i drapieżną miłość, jaką darzy swe dzieci jidysze mame.

Proza polska postawiła wiele pomników bohaterstwu żydowskim matkom. Są wśród nich utwory mniej (jak niedoceniany, ciekawy tomik Jana Kurczaba *Wojna nie zabija matek*) i bardziej znane (jak *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* Romy Ligockiej). Do najwspanialszych należą te pomniki, które wyszły spod pióra Grynberga. Nie znaczy to jednak, by temat ŻYDOWSKIEJ MATKI miał tylko jedną, wzniosłą postać. Komplikacja sensów konstytuujących ów topos dokonała się na długo przedtem, zanim w 2008 roku ukazał się *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff.

Jako ostatni wymieńmy – uaktywniający się szczególnie w momentach katastrofy i zagrożenia narodowego bytu – ważny dla kultury żydowskiej obraz MESJASZA⁷². Holocaust (zwłaszcza w środowiskach ortodoksyjnych) wzmógł stale obecną w historii Izraela potrzebę myślenia soteriologicznego. Współczesna proza podejmująca wątki zagładowe restytuuje topos MESJASZA i – będący jego lustrzanym odbiciem, skorelowany z nim licznymi węzłami – fałszywego Mesjasza. Holocaust – w zgodzie z żydowską tradycją – wydawał się czasem bezpośrednio poprzedzającym nadejście Odkupiciela. Miały go zapowiadać „bóle porodowe” – kataklizmy i klęski spadające na Izrael. Dla ortodoksyjnych środowisk żydowskich wiara w rychłe przyjście MESJASZA była źródłem siły i nadziei na przetrwanie, uzasadniała również wyczekującą postawę i dystans wobec rewolty zbrojnej. *Smocza 13* Zahorskiej zawiera obraz modelowy pod tym względem: starsi, religijni Żydzi studiują księgi, jednoznacznie odcinając się od młodych, żądnych walki – wypatrują MESJASZA. Pożywką dla wiary w bliski czas wybawienia z cierpień były na równi plotka i spekulacje kabalistyczne. Tak jak dla Izaaka Fuchta z *Jom Kipur*:

„Czy doktor wie, czy słyszał, że zbliżają się czasy Mesjasza? Ludzie wyliczyli...”. „Jacy ludzie, co za ludzie?”. Fucht tego nie wiedział, ale był pewien prawdy tego wyliczenia – zbliżają się czasy Mesjasza, który ma przyjść w roku Tszab, w roku 5702, kiedy to litery roku Tszab ułożą się w słowo szabat, czyli odpoczynek⁷³.

⁷² Topikę mesjańską w literaturze żydowskiej, koncentrując się na epoce międzywojennej oraz prozie Juliana Strykowskiego, referuje Ireneusz Piekarski w rozdziale *Falszywy mesjasz (Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego)*. Wrocław 2010, s. 146-194). Na temat idei mesjańskich w historii polskiego żydostwa zob. m.in. dwie książki Jana Doktora: *Śladami mesjasza-apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji* (Wrocław 1998) oraz *Początki chasydyzmu polskiego* (Wrocław 2004).

⁷³ K. Traciewicz, *Jom Kipur...*, s. 95.

Notabene ta sama przepowiednia kołata się w głowie młodego Dawida z *Jutrzenki* Hołuja:

Jest jesień 1941 roku. Jeszija! Meszjasz przyjdzie w roku tszab, to znaczy za kilka miesięcy. Tak mówią liczby świętej Kabały – przypomina sobie rzuconą w tłum przepowiednię⁷⁴.

Wyzwolenie się spod presji prorocत्व mesjańskich jest tym, czego pragnie młody bojownik. Idea mesjańska oglądana od strony pokolenia ŻYDOWSKICH KOLUMBOW okazuje się hamulcem i przeszkodą na drodze do oporu, przeciwstawienia się oprawcom, złądą, z którą należy jak najszybciej się rozstać dla dobra narodu.

CHRYSTUS WSPÓLCIERPIĄCY – przykład opracowania hasłowego

Topos CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO należy do najbardziej nośnych znaczeniowo i najczęściej występujących w literaturze Holocaustu (wojennej i powojennej). Porównanie tragedii narodu wybranego i Męki Pańskiej mogło się narzucać samostannie – zwłaszcza gdy pamiętamy, iż Zagłady dokonano rękoma przedstawicieli kultury ukształtowanej przez chrześcijaństwo. W mniej lub bardziej zawołowany sposób obraz CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO obecny jest u autorów polskich i żydowskich. Został częściowo omówiony przez badaczy⁷⁵.

Obraz CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO z narodem żydowskim sprowadza się do dwóch podstawowych tematów. Pierwszy konstytuuje swoistą wspólnotę bólu, u podstaw której znajduje się ludzkie pragnienie ulżenia w udęce bliźniemu. Decyzja Jezusa jest porwysem serca, reakcją duszy zdruzgotanej widokiem niezawinionego cierpienia. Drugi krąg zagadnień wynika z pierwszego i wiąże się z tematem współczucia. Bóg-człowiek pochyła się nad poniżanymi i prześladowanymi Żydami. W opowiadaniu *Kuzyn Benito* z tomu *Drohobycz, Drohobycz* Grynberga opis wnętrza kościoła przywodzi na myśl synagogę, m.in. przez to, że brakuje w nim krzyża. Znamienne jest jednak wytłumaczenie tego faktu: „Jezus poniósł go za nich” – czytamy⁷⁶. Niekiedy jednak sięga się po wizję Męki Pańskiej dla uwydatnienia ogromu żydowskiej gehenny, która – zestawiona z cierpieniami Chrystusa – okazuje się czymś jeszcze straszliwszym. Tak czyni Andrzej Szczypiorski w powieści *Noc, dzień i noc*⁷⁷.

Topos CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO odnajdujemy w *Trenie I* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, *Drogach krzyżowych* Janusza Stanisława Pasierba, *Psalmie Żyda po stronie aryjskiej* Stanisława Jerzego Leca, *Pogrzebie* Mieczysława Jastruna, w *Dwóch drogach krzyżowych* Irit Amiel oraz w *Balladach i romansach* Władysława Broniewskiego. W wierszu pochodzącym z 1942 roku, pt. *W bazylice Świętego Piotra*, Mieczysław Jastrun połączył go ze sprawą milczenia Piusa XII w czasie eksterminacji

⁷⁴ T. Hołuj, *Jutrzenka*. W: idem, *Opowiadania wybrane*. Kraków 1977, s. 9.

⁷⁵ Zob.: S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006, s. 245-258.

⁷⁶ H. Grynberg, *Kuzyn Benito*. W: idem, *Drohobycz, Drohobycz*. Warszawa 1998, s. 228.

⁷⁷ Zob.: A. Szczypiorski, *Noc, dzień i noc*. Poznań 1991, s. 154.

Żydów. Spośród dzieł prozatorskich warto wspomnieć: Adolfa Rudnickiego *Troje ludzi i Szczęśliwą do zębów (Zabawa ludowa)*, *Sądny Dzień (Krowa)* oraz *Wielkiego Stefana Koneckiego (Żywe i martwe morze)*, Mieczysława Frenkla *Podrzutka (To jest morderstwo)*, Hanny Krall *Portret z kulą w szczęce (Taniec na cudzym weselu)*, Stanisława Wygodzkiego *Oczy (O świcie)*, Stefanii Zahorskiej *Ofiarę*, Władysława Machejka *Powstańcze dziecko (Dzień się zaczyna)*, Mieczysławy Buczkówny *Tango (Wszystko zasypie śnieg)*, Sydora Reya *Chustę Naści (Księga rozbitków)*, Stanisława Kasprzysiaaka *Kristallnacht (Raz na kilka lat)*, Henryka Grynberga *Kadisz*.

Na analogię między tragicznymi dziejami Żydów w „epoce pieców” a przekazanym przez tradycję ewangeliczną obrazem Męki Zbawiciela często wskazuje Grynberg. Topos CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO przyjmuje u niego najbardziej rozwiniętą postać w literaturze polskiej. W *Prawdzie nieartystycznej* Grynberg określa Zagładę jako „największe ukrzyżowanie w dwudziestym wieku”⁷⁸.

Proza autora *Memorbucha* naprowadza na jeszcze inne ujęcie CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO. W *Kadiszu* matka bohatera nazwana jest „żydowską Madonną”, chroniącą syna przed „pachołkami Heroda”⁷⁹. Porównanie to antycypuje wątek z *Żydowskiej wojny* – matki ukrywającej dziecko przed hitlerowskimi oprawcami. ŻYDOWSKA MADONNA odsyła do setek przypadków matek biorących udział w straszliwej i nierównej grze o przetrwanie narodu. Tym samym historia ocalenia żydowskiego dziecka zostaje porównana do dziejów Świętej Rodziny. Jeśli nie musi to budzić zdziwienia w pisarstwie Grynberga, to w przypadku Stanisława Wygodzkiego może się wydawać nieco zaskakującym zestawieniem. Tym bardziej że fragment ten pochodzi z socrealistycznego tomu pt. *Widzenie*:

Dopalali się ludzie: mężczyzna, kobieta i dziecko tulące się do kolan matki. Jakiś Józef, Maria i Dzieciątko spaleni żywcem, którzy zachowali gest wyruszania w drogę – jeszcze nie marszu, ale już nie trwania w miejscu⁸⁰.

Literatura Holocaustu zna więc także temat MATKI WSPÓLCIERPIĄCEJ z narodem żydowskim. W *Zbawieniu* Krall Chrystus schodzi z krzyża i zabiera ze sobą Miriam na Umschlagplatz⁸¹. W literaturze Holocaustu topos ten zbliża się do postaci chrześcijańskiej *Mater Dolorosa*. W *Psalmie* Jerzego Zagórskiego: „Madonna mazowiecka/ Z rozpaczy pełnym licem/ Jak zatroskana mieszcza/ Patrzy z Freta ulicy”⁸². Stabat Mater w wierszu Józefa Wittlina pod tym samym tytułem ma: „Z cierni [...] koronę na skroniach”⁸³. Staje się chrześcijańską *Mater Dolorosa*, współuczestniczką bólu Syna. Zarazem uruchamia dwa konteksty interpretacyjne. Pierwszy wy-

⁷⁸ Paralela ta nieraz narzucała się pisarzom podejmującym temat Zagłady. Chyba najwcześniej odwołał się do niej Mirosław Żuławski w powstałej w czasie wojny miniaturze *Przystanek Męki Pańskiej (Ostatnia Europa. Trzy miniatury)*. Warszawa 1947).

⁷⁹ H. Grynberg, *Kadisz*. Kraków 1987, s. 57-58.

⁸⁰ S. Wygodzki, *Czy napiszę powieść?*. W: idem, *Widzenie. Opowiadania*. Warszawa 1950, s. 80. Ten sam utwór w zbiorze *Upalny dzień* (Warszawa 1960) nosi tytuł *Wawrzyniec*. Cytowana scena znajduje się na stronie 120.

⁸¹ H. Krall, *Zbawienie*. W: eadem, *Dowody na istnienie*. Kraków 2000.

⁸² J. Zagórski, *Poezje*. Warszawa 1983, s. 72.

⁸³ J. Wittlin, *Poezje*. Warszawa 1981, s. 128.

nika ze szczególnej roli matki w kulturze polskiej oraz kultu maryjnego w rodzimym katolicyzmie. Drugi wiąże się ze sferą empatii i współczucia, jakie wywołuje w nas cierpienie kobiet. Dodatkowo ból Maryi „uwiarygodnia” wzniosłą mękę Chrystusa, dodaje jej ludzkiego wymiaru – bardziej realnego, bliższego znanym nam formom przeżywania cierpienia; z boskiego i nieosiągalnego staje się ono dojmująco ludzkie.

Ciekawą realizację toposu CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO przynosi dramat Romana Brandstaettera *Dzień gniewu*. Do Męki Pańskiej porównane są tu cierpienia Żyda Emmanuela Blatta, ratujących go zakonników, narodu żydowskiego i całej ludzkości w epoce pieców. *Dzień gniewu* stanowi przykład tego, co w teodycei po-holocaustowej nazywane jest „chrystianizacją Zagłady”. Konstytuuje ją chrześcijańska koncepcja świata, w ramach której swoje wyjaśnienie znajduje również Holocaust. Centralny dla dramatu intelektualny i psychologiczny pojedynek przeora ze sturmbanführerem Bornem staje się zrozumiały dopiero w kontekście walki z judeochrześcijańskim Bogiem. Born bowiem chce za wszelką cenę zmusić przeora, by zdradził Chrystusa. Przybycie stolarza Emmanuela (imię znaczące) do klasztoru to część cynicznego planu esesmana, który w ten sposób zamierza sprawdzić głębię chrześcijańskiego przykazania miłości. Figura CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO – acz ważna dla wymowy dramatu – zostaje sprzęgnięta z chrześcijańską wizją eschatologiczną, w której boleść, upokorzenia i cierpienia Żydów okazują się częścią boskich zamiarów wobec świata.

Chrystus współczujący Żydom to – w kontekście pytań o winę Żydów, którzy ściągali na siebie karę za bogobójstwo – ostateczny dowód ich niewinności. To również medium, dzięki któremu autorom literatury Holocaustu łatwiej dotrzeć do świadomości chrześcijan. Osoba Chrystusa jest niedającym się zapomnieć wyrzutem sumienia dla nieudolnych imitatorów przykazania miłości. Kalman Segal w tomie *Świat pełen racji* dokonuje transformacji antysemitckiego obrazu Chrystusa ukrzyżowanego przez Żydów. W *Domu przy drodze* to chrześcijanie, którymi są hitlerowscy oprawcy (przynajmniej jako wychowani w jej kręgu), krzyżują współczesnego Chrystusa w osobie Żydów pędzonych do komór gazowych⁸⁴. Najnowszą realizację tego toposu znajdziemy u Józefa Hena w *Pingpongiście*, którego akcja zawiera liczne odniesienia do mordu w Jedwabnem. Znaczące, że poniższą kwestię wypowiada ksiądz z parafii, na terenie której dokonano zbrodni na wyznawcach Jahwe: „ – A wiesz, być może Jezus pojawił się nam powtórnie i krążył tu, w Cheremcu, między nami. [...] – I spłonął w tej stodole”⁸⁵.

Motyw Chrystusa (jak też CHRYSTUSA WSPÓLCIERPIĄCEGO) w literaturze o Zagładzie wymaga osobnego opracowania⁸⁶. Topos ten pełni kilka istotnych funkcji: staje się narzędziem sakralizacji żydowskiego doświadczenia, metaforą wykorzystywaną do empatycznego porozumienia z chrześcijańskimi świadkami poprzez porównanie cierpienia narodu wybranego i Chrystusa, sposobem odwoływania się do sumień wyznawców Jezusa, jak też przypomnienia o żydostwie Zbawiciela. Bo-

⁸⁴ Zob.: K. Segal, *Dom przy drodze*. W: idem, *Świat pełen racji*. Katowice 1967, s. 27-28.

⁸⁵ J. Hen, *Pingpongista*. Warszawa 2008, s. 215.

⁸⁶ Zob. wstępne uwagi na temat postaci Chrystusa w literaturze o Zagładzie w artykule A. Moliś, A. Sekuły *Wątki biblijne w literaturze o Zagładzie...*

daj tylko raz we współczesnej prozie polskiej pojawia się obraz stanowiący dokładne odwrócenie motywu CHRYSYTA WSPÓLCIERPIĄCEGO. W *Rudym Mojżesz* Bolesława Koguta stara kobieta opowiada o cudzie w kościele w Poznaniu, gdzie „co rok się pan Jezus dopomina o pomstę nad Żydami”⁸⁷.

Topos, konwencjonalizacja, kultura popularna

Pojęcie Holocaustu podlega procesowi konwencjonalizacji. Zagłada stała się synonimem zbrodni przekraczającej ludzką wyobraźnię. Jako metafora bestialstwa na niespotykaną skalę wykorzystywana jest do nazywania najróżniejszego rodzaju zjawisk⁸⁸. Choć prowadzi to do konfliktu z tezą o wyjątkowości Shoah, pozostaje jednak w zgodzie z nazistowską wizją *Endlösung*. Zagłada od początku poddawana była przez hitlerowców zabiegom pseudonimizującym, maskującym i deformującym właściwy sens ich działań⁸⁹.

Od pewnego czasu mamy do czynienia z nową sytuacją w literaturze o Shoah. Coraz częściej relacje świadków zastępują teksty, których autorami są osoby urodzone po wojnie. Coraz częściej też Auschwitz i Holocaust stają się (mniej lub bardziej uzasadnionymi) metaforami służącymi do diagnozowania współczesnej rzeczywistości. Holocaust znalazł swój semantyczny zamiennik w nazwie Auschwitz.

⁸⁷ B. Kogut, *Rudy Mojżesz*. Warszawa 1959, s. 191.

⁸⁸ Pojęcie Holocaustu bywa używane w najróżniejszych kontekstach. Często odnosi się to zdarzenie do faktów niemających nic wspólnego z eksterminacją Żydów. Publicyści i badacze z kręgu skrajnej prawicy upatrują w nim cierpienia Polaków na kresach wschodnich (zob. m.in.: E. Prus, *Holocaust po banderowsku*. Wrocław 1995; R.L. Lukas, *Zapomniany holocaust. Polacy pod okupacją niemiecką 1939-1944*, przeł. S. Stodulski. Kielce 1995). Dość często spotyka się termin Holocaust używany na określenie mordu na Cyganach w Europie – zob. m.in.: L. Mróz, *Niepamięć nie jest zapomnieniem. Cyganie-Romowie a Holocaust*. „Przegląd Socjologiczny” 2000, z. 2 oraz W. Chrostowski, *Zapomniany holocaust. Rzecz o zagładzie Cyganów*. W: *Auschwitz – oczyszczanie pamięci*, oprac. W. Chrostowski. Warszawa 2001. W angielskojęzycznych publikacjach Holocaust bywa wykorzystywany do nazywania odmiennych zjawisk. Judy Chicago (*Holocaust Project. From Darkness into Light*. New York 1993) łączy go z losem Indian Ameryki Północnej i australijskich Aborygenów, wskazując jednocześnie na silny związek między patriachatem a ludobójstwem (zob. polemikę L.L. Langer, *Neutralizowanie Holocaustu*, przeł. L. Mikos. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2). Charles Patterson stosuje tę kategorię do transportu, losu oraz sposobu traktowania zwierząt w rzeźniach (*Wieczna Treblinka*, przeł. R. Rupowski. Opole 2003, tu zwłaszcza podrozdział *Holocaust zwierząt*). Z kolei Bohdan Wytykcy (*The Other Holocaust. Many Circles of Hell*. Washington 1980) rozciąga to pojęcie na 9-10 milionów osób zamordowanych przez rasizm nazistowski razem z 6 milionami Żydów. Możemy się też spotkać – zarówno w Internecie, jak i w historiografii – z określeniem „holocaust Ormian”, „holocaust w Rwandzie”.

⁸⁹ Anna Ziębińska-Witek, charakteryzując korespondencję urzędową hitlerowskich zbrodniarzy, pisze: „Rzadko można natrafić na dokumenty, w których występują tak jednoznacznie brzmiące słowa, jak: »eksterminacja«, »likwidacja« czy »egzekucja«. Obowiązującymi kryptonimami zabijania były wyrazy: »ostateczne rozwiązanie« (*Endlösung*), »ewakuacja« (*Aussiedlung*) oraz »specjalne traktowanie« (*Sonderbehandlung*)”. Zob.: eadem, *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005, s. 29.

Symbolika Oświęcimia stała się w historiografii, ale także w świadomości ofiar, świadków i oprawców znakiem żydowskiego cierpienia⁹⁰. Na naszych oczach dokonuje się jeszcze inne przesunięcie, w którym refleksja na temat prawdy historycznej wypierana jest przez namysł nad sposobami pamiętania, nad formami obecności w imaginariu społecznym wyobrażeń o przeszłości. Nieuchronnie wchodzimy na obszar post-pamięci, która – według znanej definicji Marianne Hirsch – stanowi próbę dotarcia do traumy Shoah z przeszłości przez osoby urodzone po tragicznych zdarzeniach (zwykle chodzi o tzw. drugie i trzecie pokolenie) i mające do nich dostęp jedynie poprzez zastane kulturowe reprezentacje Katastrofy. „Post-pamięć to doświadczenie charakterystyczne dla tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez opowieści o zdarzeniach sprzed ich narodzin”⁹¹. Agnieszka Graff i Tomasz Basiuk omawiają w tym kontekście słynne *Fragments* Binjamina Wilkomirskiego:

Falszerstwo Wilkomirskiego trafiło na podatny grunt nie dlatego, że on sam był szczególnie wiarygodny [...], ale dlatego, że w nasyconej post-pamięcią o Holocauście kulturze bardzo chciano mu wierzyć, a on to pragnienie potrafił zdyskontować⁹².

Ale też Wilkomirski dawał powody, by mu wierzone. Umiejętnie wykorzystał dobrze znaną z najnowszych badań nad Zagładą zbieżność między strukturą traumy a ideą niewyraźności doświadczenia Shoah. Sięgając po przyjętą jako pewnik i po wielokroć podnoszoną jako swoistą kliszę epistemologiczną poetykę traumy, Wilkomirski wprowadza do narracji zespół ukształtowanych, gotowych formuł językowych i wyobrażeniowych⁹³. Wszystkie je zastaje – dobrze zdomowione w kulturze, na tyle mocno, że stanowią rodzaj znaków rozpoznawczych dla Shoah. Przykład Wilkomirskiego każe myśleć o kulturze popularnej. Paweł Wolski konkluduje:

Internet jest [...] medium, na przykładzie którego można obserwować coś, co nazywać by można „leksykalizacją” czy „topizacją” Zagłady, tj. procesu, który sprawia, że Holocaust nie jest już (tylko) znacznikiem doświadczenia drugowojennego, ale przenikającym do codzienności zestawem retorycznych konstrukcji opisujących doświadczenie wykraczające poza Zagładę. Proces ten nie jest jednak domeną Internetu. Odwrotnie: topizacja Zagłady w Internecie jest dopiero wynikiem tego, co dzieje się od wielu dekad w literaturze i kulturze⁹⁴.

⁹⁰ Ewolucje społecznych wyobrażeń na temat Auschwitz jako miejsca żydowskiej martyrologii szczegółowo omawia Marek Kucia (*Auschwitz jako fakt społeczny. Historia, współczesność i świadomość społeczna KL Auschwitz w Polsce*. Kraków 2005).

⁹¹ M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge (Massachusetts)-London 1997. Cyt. za: T. Basiuk, A. Graff, *Falszerstwo Wilkomirskiego. Trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*. W: *Stosowność i forma...*, s. 392.

⁹² Ibidem, s. 392-393.

⁹³ Odwołuję się do sposobu rozumienia toposu bliskiego tradycji retorycznej, w której jest on środkiem pomocniczym w argumentacji i wyraża się w formie „silnie uschematyzowanych konstrukcji słownych (klisz, szablonów stylistycznych, sztańp)”. Zob.: W. Tomasiak, *Socrealistyczne „miejsca wspólne”*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 135.

⁹⁴ P. Wolski, *Holocaust online, czyli internetowa topizacja Zagłady* (maszynopis).

Śmierć ostatnich świadków Shoah spowoduje, że Zagłada, jeśli będzie się pojawiać w polu refleksji współczesnej kultury i sztuki, to nie jako przekaz obserwatora i uczestnika zdarzeń, ale jako doświadczenie zapośredniczone. Ukształtowane przez sztukę *loci communes* staną się pozytywnym bądź negatywnym punktem odniesienia zarówno dla artystów, jak i członków nowej wspólnoty, dla której „epoka pieców” to część biografii ich dziadków, nie rodziców. Z linii rozwojowej i trendów obowiązujących w kulturze współczesnej możemy jedynie ogólnikowo wnosić, jakie siły oddziaływać będą na przedstawienia Shoah w sztuce i kulturze popularnej. Należy przyjąć, że topika Holocaustu (jak to już można zauważyć) w większym stopniu będzie przechwytywana przez szeroko pojętą kulturę popularną i masową: film, internet, estetykę rocka (teksty piosenek, okładki płyt i działania sceniczne), świat reklamy. Może to oznaczać fascynację faszystowską supremacją siły i przemocy z uwzględnieniem nazistowskich emblematów i prowadzić do kiczu, pustej zabawy ignorującej konteksty historyczne i moralne⁹⁵. Ale może też skutkować inspirowanym wykorzystaniem metod oraz narzędzi właściwych kulturze niskiej przez kulturę wysoką.

Summary

Holocaust Topology. Initial reconnaissance

An essay entitled: “Holocaust Topology. Initial reconnaissance” deals with the issue of *loci communes* present in the Polish literature on Shoah. The author presents the current state of research into the Jewish topology and the basic issues related to the classification of topics on the Holocaust. Some key terms candidates for a future Holocaust topology lexicon – are presented and briefly explained.

⁹⁵ Zob.: L. Saltzman, *Awangarda i kicz raz jeszcze. O estetyce reprezentacji*, przeł. K. Bojarska. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2, s. 201.

