

Świadek, milczenie, cenzura

Elizabeth Costello, bohaterka powieści Johna Maxwella Coetzeeo z 2003 roku, pewnego dnia otrzymuje zaproszenie do udziału w konferencji poświęconej problemowi zła, która ma odbyć się w Amsterdamie. Wynegocjowany przez nią temat brzmi: „Świadek, milczenie i cenzura”.

Powieść południowoafrykańskiego noblisty składa się z esejów (poszczególne rozdziały autor nazywa nawet „wykładami”) opatrzonych fabularną ramą i powiązanych tytułową postacią. Jest nią nieznośna, ekscentryczna australijska pisarka, starzejąca się kobieta, która odważnie głosi tezy nieprzyjemne, kontrowersyjne i często politycznie niepoprawne. Utwór przybiera charakter swoistej metanarracji na temat współczesnej humanistyki, a wiodące współczesne dyskursy zostają w nim poddane krytycznemu namysłowi.

Po pierwsze – *gender studies*: Elizabeth Costello jest autorką *Domu przy Eccles Street*, powieści będącej feministyczną odpowiedzią na *Ulissesa* Jamesa Joyce’a. Costello narratorką *Domu...* czytniła Molly Bloom. To tej właśnie postaci autorka zawdzięcza swoje miejsce w historii literatury i równocześnie niesłabnące przez dziesięciolecia – ku swojemu niezadowoleniu – zainteresowanie feministycznych badaczek. Po drugie – *studia postkolonialne*: bohaterka miała kiedyś romans z czarnoskórym pisarzem, który stał się medialną ikoną literatury afrykańskiej i zaczął za pieniądze sprzedawać zachodniej publiczności, złąknionej „rdzenności” i antropologicznej „autentyczności”, swoją tradycję w lekkostrawnej i łatwo przyswajalnej „postkolonialnej” formie. W końcu – *animal studies*: pisarka, będąca wegetarianką, zaproszona na

doroczny wykład inauguracyjny do Appleton College w Massachusetts, wychodząc od figury Kafkowskiego Czerwonego Piotrusia (uczonej małpy z opowiadania *Sprawozdanie dla Akademii*) przyrównuje przemysłową hodowlę i ubój zwierząt do Zagłady Żydów: „Nikt nie wymyśliłby obozów śmierci, gdyby wcześniej nie istniały ubojnie na przemysłową skalę”¹. Tłumacząc w swoim wykładzie, że tak jak mieszkający w okolicach Treblinki polscy chłopcy nie zadawali sobie pytań, co dzieje się za murem obozu, tak i my dzisiaj nie chcemy myśleć o tym, jak żyją i umierają zwierzęta, których mięsem się żywimy, Costello ściągnęła na siebie oskarżenia o antysemityzm i „bagatelizację Holocaustu”.

Pisarka przedmiotem wykładu w Amsterdamie uczyniła powieść Paula Westa *Godzinki hrabiego von Stauffenberga*, która jest poświęcona sprawie spisku przeciw Hitlerowi. W istocie jednak wątpliwości, jakie Coetzee ustami swojej bohaterki formułuje wobec książki Westa, podsumowują kontrowersje i spory toczące się w obrębie i wokół kolejnego dyskursu współczesności nabierającego w humanistyce ostatnich dekad coraz większego znaczenia. Kwestie stosowności formy literackiej, wyrażalności i niewyraźności cierpienia, obsceniczności zła, etycznego waloryzowania milczenia literatury wobec śmierci należą do kluczowych obecnie pytań stawianych przez filozofów i pisarzy związanych z *Holocaust studies* – studiami nad Zagładą.

Teza amsterdamskiego wykładu Costello głosi, że literatura powinna zachować milczenie wobec pewnych tematów i pewnych obszarów cierpienia, to znaczy, że do owej obskurnej piwnicy, w której spiskowcy zostali straceni z wyrafinowanym okrucieństwem, nie należy zaglądać. „Czy ktokolwiek może – pyta w swoim referacie – zapuścić się w nazistowski las grozy tak głęboko, jak czyni to Paul West, i wyjść stamtąd bez uszczerbku? Czy bierzemy pod uwagę to, że odkrywca zwabiony ciekawością do tego lasu, może z niego wyjść nie lepszy i silniejszy, ale gorszy?” (s. 187).

¹ John Maxwell Coetzee, *Elizabeth Costello*, przeł. Zbigniew Batko, Znak, Kraków 2006, s. 181 (przy kolejnych cytatach numer strony podano w nawiasie).

Tym, co Costello tak poruszyło w powieści Westa, jest dramatyczny detal, z jakim autor opisuje ostatnie godziny życia i w końcu śmierć spiskowców. Okrucieństwo kata, sadystycznego prostaka rozkoszującego się zwierzęcym strachem swych ofiar, w dosadny sposób przybliżając im męki, które za chwilę staną się ich udziałem. To fizjologizm opisu:

Obsceniczne. To jest właściwe słowo o spornej etymologii, słowo, którego musi się trzymać jak talizmanu. Woli sobie wyobrazać, że *obscene* znaczy poza sceną. Aby ocalić swoje człowieczeństwo, pewne rzeczy, które pragniemy zobaczyć (a pragniemy je zobaczyć, bo jesteśmy ludźmi!), muszą pozostać „poza sceną”. Paul West napisał obsceniczną książkę, pokazał to, czego pokazywać nie należało. To musi być wąż przewodni jej referatu (s. 195).

Ale jej opór nie ma jedynie charakteru estetycznego: „Ohyda: nie tylko czyny hitlerowskich katów, nie tylko czyny oprawcy, lecz także same stronicze czarnej książki Paula Westa. Sceny, które nie przynależą do światła dnia, przed którymi należałoby zasłaniać oczy niewinnych dziewcząt i dzieci” (s. 184). Pisarka równocześnie wydaje się być jednak w szczególny sposób zafascynowana sugestywnością odpychającej ją skądinąd opowieści Westa. Jej opór ma przede wszystkim wymiar etyczny. West w jej przekonaniu dotyka w swojej powieści absolutu. Absolutnego zła. Przekracza granicę, której – jej zdaniem – pisarzowi przekraczać nie wolno.

Przez katów Hitlera diabeł wstąpił w Paula Westa i ten z kolei dał mu w swojej książce swobodę działania, wypuścił go na świat. Kiedy czytała te mroczne stronicze, poczuła muśnięcie skórzastego skrzydła diabła, muśnięcie niezwykle wyraźne.

Jest absolutnie świadoma tego, jak staroświecko to brzmi. West będzie miał tysiące obrońców. Jak moglibyśmy poznać całą grozę nazizmu, powiedzą, gdybyśmy zabronili naszym artystom przywoływać ją na kartach książek? Paul West nie jest diabłem, ale bohaterem; zapuścił się odważnie w głąb labiryntu przeszłości Europy,

stanął oko w oko z Minotaurem i wrócił, aby nam o tym opowiedzieć.

Cóż może odpowiedzieć? Że lepiej by było, gdyby nasz bohater nie ruszał się z domu albo przynajmniej zachował opowieść o swoich wyczynach dla siebie? (s. 194).

Costello zatem dość radykalnie wypowiada się **przeciw reprezentacji**, idąc za głosem tych filozofów, którzy formułowali na różne sposoby tezy o niewyrażalności Zagłady².

Egzegezę owego poglądu przedstawia Jean-Luc Nancy w eseju *Zakazana reprezentacja*:

W obiegowej opinii na temat reprezentacji obozów koncentracyjnych lub Shoah – pisze – pojawia się niedookreślona i niewystarczająca teza: nie można lub nie wolno reprezentować eksterminacji. Byłoby to niemożliwe lub zakazane albo też byłoby to niemożliwe i skądinąd zakazane (lub zakazane i skądinąd niemożliwe). [...] Dyskurs, który odrzuca reprezentację obozów, jest sprzeczny, bowiem jego treść nie daje się tak łatwo określić i ponieważ jego racje są w jeszcze mniejszym stopniu możliwe do określenia³.

Badacz zwraca uwagę na pewną niejasność dotyczącą owego oporu. Czasem ma on bowiem naturę quasi-sakralnego zakazu – sztuka reprezentująca Zagładę byłaby bluźnierstwem wobec cierpienia Żydów, które ma bez mała wymiar religijnej ofiary, a czasem – zwątpienia w możliwość uniesienia tego tematu przez sztukę⁴.

² Ów dyskurs niewyrażalności wyczerpująco referuje Aleksandra Uberowska w książce *Świadectwo – trauma – glos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007.

³ Jean-Luc Nancy, *Zakazana reprezentacja*, przeł. Adam Dziadek, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 114.

⁴ Zob. także Kazimierz Bartoszyński, *Między niewyrażalnością a niepoznawalnością*, w: *Literatura wobec niewyrażalnego*, red. Włodzimierz Bolecki, Erazm Kuźma, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998; *Reprezentacje Holokaustu*, wyb. i oprac. Jerzy Jarniewicz, Marcin Szuster, Instytut Książki – „Literatura na Świecie”, Kraków–Warszawa 2014.

Bohaterka powieści Coetzeego nie wątpi w możliwość reprezentacji owego „absolutnego zła”, jakiego Paul West dotknął w swojej powieści. Przeciwnie – przeraża ją owej reprezentacji „skuteczność”. West – jak mówi – dotknął zła i owo zło, mocą jego sztuki, niczym wyładowanie elektryczne przeniosło się na nią jako jego czytelniczkę. Czy to owa „zaraźliwość” zła (przywołująca na myśl mimetyczność przemocy u René Girarda⁵) stoi u źródeł tak dobitnej retoryki zakazu, do której Elizabeth odwołuje się w swoim wystąpieniu? „Ujmując rzecz inaczej – mówi – traktuję poważnie twierdzenie, że artysta wiele ryzykuje, zapuszczając się na **zakazane** obszary – ryzykuje samego siebie, ryzykuje być może wszystko. Traktuję to twierdzenie poważnie, bo traktuję poważnie **zakaz** wstępu na **zakazane** obszary” (s. 200–201) [podkr. A. Ch.]. Dominick LaCapra z kolei pisze o „zaraźliwości traumy” – taka przeniesieniowa relacja może także – według niego – zaistnieć między tekstem a jego czytelnikiem⁶.

Retoryka pisarki wydaje się bliska perspektywie Berela Langa, kontrowersyjnego amerykańskiego filozofa, który – jak pisze Hayden White, jego najważniejszy polemista – „ukazuje problem granic przedstawienia Holocaustu w kategoriach skrajnych”⁷. Lang, kwestionując potoczne rozdzielanie treści (podlegającej ocenie etycznej) i formy (podlegającej kwalifikacjom estetycznym), twierdzi, że „moralne znaczenie można połączyć z formalnymi lub ściśle literackimi cechami tekstu”⁸, a w odniesieniu do Shoah uprzywilejowuje gatunki pisarstwa „historycznego” – niefabularyzującego, posługującego się rejestracją faktów, bez-

⁵ Zob. René Girard, *Sacrum i przemoc*, przeł. Maria Plecińska, Jacek Pleciński, Brama – Książnica Włoczęgów i Uczonych, Poznań 1993.

⁶ Zob. Dominick LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. Katarzyna Bojarska, Universitas, Kraków 2009.

⁷ Hayden White, *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, przeł. Ewa Domańska, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska, Marek Wilczyński, Universitas, Kraków 2000, s. 222.

⁸ Berel Lang, *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, przeł. Anna Ziębińska-Witek, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 133.

osobowym, przezroczystym, ponadsubiektywnym językiem, stawiając je ponad posługującymi się „figuracją” i fabularyzacją gatunkami literatury pięknej. Jego zdaniem najważniejsze i najbardziej wartościowe teksty o nazistowskim ludobójstwie powstają w obrębie dyskursu historycznego, nie zaś „w prozie, dramacie, czy poezji”. „Tym, co różni dwa powyższe modele pisania są «moralne korelaty» – czyli punkty, w których przecinają się wartości moralne i literackie, kiedy moralny charakter tematu literackiego narzuca ograniczenia na formalne cechy tekstu”⁹. Dla pewnego typu tematów – kontynuuje Lang – „dyskurs figuratywny może być niewłaściwym, a faktycznie zupełnie nieodpowiednim medium”¹⁰.

Wynegocjowany przez Costello temat wystąpienia w Amsterdamie brzmiał: „Świadek, milczenie i cenzura”. „Pisać czy milczeć?” – pyta retorycznie Lang, tytułując poświęcony kwestii reprezentacji rozdział swojej, bodaj najgłośniejszej, książki *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea* „Przedstawianie zła: etyczna treść a literacka forma”. (Coetzee wydaje się go niemal dosłownie cytować, a w każdym razie pozostawać w orbicie charakterystycznej dla niego retoryki). „Milczeć, zachowując ciszę: to jest właśnie to, co bezwiednie wszyscy chcemy uczynić, pisząc” – podkreślał Maurice Blanchot w *Pisaniu katastrofy*¹¹.

Świadek to jedna z kluczowych figur dyskursu Shoah. „Mój wierzący przyjaciel powiedział mi, że przeżyłem, by dawać świadectwo” – pisał Primo Levi, uznany przez Giorgio Agambena „za świadka modelowego”¹². Niemniej – ciągnie autor *Pogrążonych i ocalonych* – „tamto jego przeświadczenie, że moje przyszłe świadectwo miałyby mi wtedy zapewnić przywilej przeżycia [...] nie daje mi spokoju”.

⁹ Tamże, s. 136.

¹⁰ Tamże, s. 160.

¹¹ Maurice Blanchot, *The writing of the disaster*, transl. Ann Smock, University of Nebraska Press, Lincoln 1995, s. 47, cyt. za: Jacek Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2009, s. 6.

¹² Zob. Giorgio Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2008.

Powtarzam to raz jeszcze: to nie my, którzy przeżyliśmy, jesteśmy prawdziwymi świadkami. [...] My, którzy przeżyliśmy, stanowimy odbiegającą od normy mniejszość, a nie tylko nieliczną garstkę ocalałych; jesteśmy tymi, którzy przez sprzeniewierzenie się swoim zasadom albo dzięki zaradności bądź dzięki szczęśliwemu trafowi nie znaleźliśmy się na samym dnie. Kto zszedł na dno, kto nie uniknął wroku Meduzy, ten nie powrócił, aby dać świadectwo, albo powrócił niemy. Jednak to tylko oni, muzułmanie, na zawsze pogrążeni, prawdziwi świadkowie, mogliby udzielić wyjaśnień, które miałyby sens ogólny. Oni stanowią regułę – my zaś wyjątek¹³.

Costello nie przypadkiem – o czym jestem przekonana – posłużyła się słowem „świadek”. I jeśli dobrze interpretuję tytuł jej wystąpienia, to znaczy, że w jakimś sensie podejmuje w nim wątpliwości Primo Leviego, bo przecież nawet on nie czuł się w pełni uprawniony do zabierania głosu w imieniu „pogrążonych”. Niemniej jednak, jeśli ci, co ocaleni, mają prawo (a może obowiązek) świadczenia, zaświadczenia o złu, to czy każdy z nas ma prawo zaglądać do owych zamkniętych piwnic? Czy artysta, czy pisarz ma prawo sam ustanawiać się świadkiem?

Jeśli założyć, że Coetzee podąża tropem Berela Langa, to gdzieś w okolicach owego piwnicznego okienka, które Costello chciałaby zatrzasnąć na wieki, sytuowałby się w powieści Paula Westa „moralny korelat” otwierający możliwość zaistnienia cenzury¹⁴.

¹³ Primo Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. Stanisław Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 100.

¹⁴ O cenzurze w odniesieniu do dyskursu Shoah można mówić w bardzo różnych wymiarach. Do jakiejś formy cenzury może prowadzić wymaganie stosowności środków literackich do opisu Zagłady, które tak dobitnie formułuje Berel Lang w przywołanej książce. Na ten temat zob. też: *Stosowność i forma: jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński, Universitas, Kraków 2005. Ale ta cenzura może mieć również charakter polityczny. Na wykorzystanie Zagłady w polityce Izraela wskazuje Idith Zertal w pracy *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*, przeł. Jan Maria Kłoczowski, Universitas, Kraków 2010. O politycznym wykorzystywaniu obozów w PRL pisze z kolei Zofia Wóycicka w książce *Przerwana żaloba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1950*, Trio, Warszawa 2009.

Czym jednak miałyby być owa instancja podejmująca decyzję co do stosowności wybranej przez artystę estetyki i trafności wyboru tematu? Pisarka powiedziała, że głównym kryterium jest doświadczenie:

Obsceniczne. Wróć do słowa. Trzymaj się go mocno. Trzymaj się słowa, potem sięgnij do doświadczenia, jakie się za nim kryje: to było zawsze jej zasadą w sytuacji, gdy czuła, że ześlizguje się w abstrakcję. Jakie było jej doświadczenie? Czym było to, co się jej przydarzyło, kiedy siedziała na trawniku tego sobotniego poranka i czytała tę przeklętą książkę? Co tak bardzo wytrąciło ją z równowagi, że rok później wciąż ryje, szukając korzeni tego czegoś? I czy potrafi odnaleźć drogę powrotną?

[...] Jeśli jej bracia musieli być tego dnia w Berlinie powieszni, jeśli mieli podrygiwać na końcu sznura, z purpurowymi twarzami, wywalonymi na wierzch językami i wytrzeszczonymi oczami, to ona nie chce tego widzieć. Skromność siostry. Pozwól, że odwrócić swe oczy.

Pozwól, że nie będę patrzeć. To była jej prośba, wydyszana do ucha Paula Westa. [...] Nie każ mi przez to przechodzić! Ale Paul West był nieubłagany. Zmusił ją do czytania, pobudził jej ciekawość tak, że musiała czytać. Tego nie mogła mu tak łatwo wybaczyć (s. 205–207).

Elizabeth Costello to postać bardzo niejednoznaczna. Co prawda w ostatnim rozdziale nie zostaje wpuszczona do Raju, gdyż – jak mówi – w nic nie wierzy, a to jest warunek przekroczenia bramy Nieba, jednak czytając powieść kilkakrotnie stajemy się świadkami tego, jak w oczach tej zdystansowanej, nieco może cynicznej intelektualistki, zaczyna płonąć święty ogień (zawsze wtedy, kiedy mówi o męczeństwie zwierząt). Z jednej strony żarliwość, namiętność, zaangażowanie, z drugiej – wycofanie i sceptycyzm przywołujące na myśl figurę Musilowskiego „człowieka bez właściwości”. Costello często jest rozdarta przez rozmaite – uświadamiane i nie – ambiwalencje, aporie, pułapki dyskursu, emocjonalne wyparcia, przychodzące do niej po la-

tach – jak historia z gwałtem w portowej dzielnicy, która z całą siłą wróciła do niej przy lekturze Paula Westa.

Podobnie tutaj: *Godzinki hrabiego von Stauffenberga* tyleż ją fascynują, co budzą odrazę, przyciągają i odpychają. Coetzee złożoność emocji swojej bohaterki opisuje przez jej reakcje somatyczne – fascynujące okrucieństwo prozy Westa wydaje się odbierać jej oddech. Sprzeczne doznania wyrażają się w ruchu – równocześnie odśrodkowym i dośrodkowym, serii przeciwstawnych napięć w ciele, które niemal udzielają się czytelnikowi. Jakiś imperatyw równocześnie każe i nie pozwala jej patrzeć.

Coetzee wskazuje na subiektywność granic „przedstawialności”, „wyrażalności” czy też „stosowności” formy: Costello, sama będąca starą kobietą u progu śmierci, nie chce patrzeć na zbezczeszczoną śmierć innych starców, których nazywa swoimi „braćmi”.

I jeszcze raz stanowisko, którego wydaje się bronić Costello, koresponduje z rozważaniami Berela Langa dostrzegającego, że:

Najbardziej radykalną alternatywą jakiegokolwiek reprezentacji nazistowskiego ludobójstwa nie jest reprezentacja odmienna lub sprzeczna, ale możliwość niepisania, to znaczy decyzja pisarza o zachowaniu milczenia. Możliwość ta dostarcza minimalnego, ale rozstrzygającego kryterium, poprzez które może i powinien być oceniany całokształt pisarstwa o ludobójstwie, kryterium sformułowanego w formie pytania: czy milczenie nie byłoby bardziej wskazane, bardziej wartościowe niż to, co zostało napisane?¹⁵

Kłopot z książką Coetzeeego jest taki, że trudno powiedzieć, czy on sam – chociaż jego język wydaje się być tak bliski sposobowi argumentacji Berela Langa i owej filozoficznej tradycji ciągnącej się od Adorna i Blanchota, która wypowiada się przeciw reprezentacji Zagłady – podziela przekonania swojej bohaterki. Pisarz kompromituje ją na różne sposoby, rzadko (a może nigdy?) pozwala wychodzić zwycięsko z intelektualnych pojedyn-

¹⁵ Berel Lang, *Nazistowskie ludobójstwo*, dz. cyt., s. 169–170.

ków i dyskusji wywoływanych przez jej wystąpienia na licznych seminariach i konferencjach, na które jest zapraszana. Demaskuje jej racje zakorzenione w całkiem prywatnych stłumieniach. Pozostawia czytelnika w poczuciu moralnego i intelektualnego dyskomfortu. Uczy podejrliwości wobec własnych i cudzych przekonań, własnych i cudzych wyborów, takich czy innych dyskursów. Dyskursów, które warunkują nasze poglądy na różne sprawy, przy okazji – mniej lub bardziej jawnie – służąc wielorakim interesom rozmaitych podmiotów.

Wprowadzenie problematyki Shoah za pomocą powieści Johna Maxwella Coetzeego jest być może ryzykowne. *Elizabeth Costello* nie jest przecież poświęcona Zagładzie czy doświadczeniu obozowemu. Niemniej echa Zagłady, jakie pobrzmiewają w tej książce, wydają mi się bardzo znamienne¹⁶. Zagłada jawi się tu jako charakterystyczna podszewka współczesności, ciemna, wyparta strona doświadczenia zmieniająca nasz sposób rozumienia świata. Z drugiej strony, podejmując takie tematy jak świadek i milczenie, obsceniczność śmierci, banalność zła, Coetzee świadomie lokuje się gdzieś na pograniczu dyskursu holokaustowego.

Wypada też poczynić zastrzeżenie, że jestem świadoma rozmaitych problemów wiążących się z takim operowaniem na pograniczu dyskursu Shoah. Spośród różnych dyskusji, które toczą się w jego obrębie, bodaj najważniejsza dotyczy uniwersalności Zagłady. W największym uproszczeniu daje się ją sprowadzić do dwóch haseł. Czy to „ludzie ludziom zgotowali ten los”, czy – jak odpowiadała Zofii Nałkowskiej Henryk Grynberg – „ludzie Żydom zgotowali ten los”?¹⁷ Uniwersalizacja Zagłady prowadzi bowiem do niebezpieczeństwa jej „neutralizacji” – twierdzi

¹⁶ W taki sposób, odnosząc powieść Coetzeego do dyskursu Zagłady, pisze też o *Elizabeth Costello* w przejmującym eseju Dariusz Czaja, łącząc ją z *Łaskawymi* Jonathana Littella. Zob. Dariusz Czaja, *Obsceniczne zło*, w: tegoż, *Lekcje ciemności*, Czarne, Wołowiec 2009.

¹⁷ Ten spór relacjonuje Sławomir Buryła w książce *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.

Lawrence L. Langer¹⁸. Warto również przypomnieć, że tak ważny świadek Zagłady jak Imre Kertész w wielu swoich książkach pisze o konieczności przemyślenia Shoah właśnie jako wydarzenia uniwersalnego, dotyczącego całej ludzkości¹⁹. Przewodnikiem po poruszonych tu zagadnieniach jest dla mnie i Jacek Leociak, który w swojej książce o doświadczeniach granicznych patrzy na Zagładę Żydów przez pryzmat innych traumatycznych zdarzeń, jakich doświadczyła ludzkość w XX wieku²⁰.

¹⁸ Zob. Lawrence L. Langer, *Neutralizowanie Holokaustu*, przeł. Jarosław Mikos, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.

¹⁹ Zob. zwłaszcza *Język na wygnaniu*, przeł. Elżbieta Sobolewska, WAB, Warszawa 2004.

²⁰ Zob. Jacek Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, dz. cyt.