

Paweł Piszczatowski

O ułomności pamiętania – literackie i okołoliterackie świadectwa pamięci o Zagładzie

Namysł nad fenomenem pamięci stanowi w ostatnich latach jedną z najistotniejszych dziedzin eksploracji intelektualnych w humanistyce. Badania nad pamięcią mają ze swej natury charakter interdyscyplinarny, a literaturoznawstwu przypada w tym splocie dyskursów miejsce poczesne, jako że literatura od zawsze pełniła istotną rolę mnemologiczną, będąc naturalnym medium międzypokoleniowego transferu wiedzy o wydarzeniach istotnych dla określonej wspólnoty ludzi. Literatura w swojej najbardziej pierwotnej formie oralnej – jako opowiadanie historii – spełniała nie tylko funkcję rozrywkową, lecz także stanowiła istotny element konsolidujący wspólnotowe imaginarium wokół idealizowanego zazwyczaj dziedzictwa przeszłości. Ten dychotomiczny charakter literatury, która z jednej strony relacjonuje przeszłe wydarzenia i, co za tym idzie, utrwała pamięć o nich, z drugiej zaś nakłada na nie maski wykrojone na potrzeby ludycznej fantazji i zaciera ich realność, fundując zręby mitologicznych fantazmatów, stanowi we współczesnych debatach pamięciologicznych zasadniczy punkt odniesienia. Dychotomia ta musi zostać ze szczególną powagą potraktowana w przypadku literackich relacji bliskich świadectwom wydarzeń głęboko traumatycznych, a zatem radykalnie odmawiających prawa do pamiętania o sobie, tak jak literatura o Zagładzie. Jak pisać o czymś, co wymyka się nazwaniu

i wysłowieniu? Jak upamiętnić w wierszu umarłych, nie popadając przy tym w pułapkę barbarzyńskiej estetyzacji, przed którą tak dobitnie ostrzegął zaraz po wojnie Adorno? Jak przekazać pamięć o tym wszystkim, co się wydarzyło i nie wydarzyło zarazem, nie ulegając pokusie mitogenicznej fikcjonalizacji? Jak wreszcie poradzić sobie z brzemieniem transpokoleniowego przekazu pamięci obciążonej posttraumatyczną wyrwą, przynależąc do drugiego i kolejnego pokolenia tego pamięciowego palimpsestu i będąc świadomym pokoleniowych uwikłań tych bliskich przodków z pokolenia pierwszego, którzy – strauatyzowani – traumatyzowali własne dzieci? Czy zatem można mówić, że trauma drugiego i trzeciego pokolenia pozagładowego to wciąż owa pierwotna trauma nie-przeżytej katastrofy, przekazywana – niczym literacka opowieść – z pokolenia na pokolenie i reprodukująca się w tym generacyjnym ciągu w coraz to nowych formach, także artystycznych? Czy raczej jest to zupełnie nowa trauma, która z tą pierwotną ma do czynienia tylko o tyle, o ile to ona właśnie uczyniła rodziców traumatogennymi?

Oryginalną formułę opisu procesów transpokoleniowego przekazu pamięci o Zagładzie i ich literaryzacji, czy raczej opisu literatury jako medium tego przekazu, znalazła niewątpliwie Marianne Hirsch w swoich tekstach na temat kategorii postpamięci, zwłaszcza w dwóch fundamentalnych dla jej koncepcji monografiach: *Family Frames. Photography¹, Narrative and Postmemory* i *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust²*.

Stosunkowo słabo w Polsce znana koncepcja postpamięci Marianne Hirsch³ zakłada, że rodzinna międzypokoleniowa transmisja pamięci o Zagładzie odbywa się między innymi za pośrednictwem zbiorowego imaginarium definiowanego przez archiwa

¹ Marianne Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Mass. – London 1997.

² Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.

³ Dotychczas ukazały się w polskim przekładzie tylko dwa stosunkowo krótkie teksty Marianne Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 105, s. 28–36 oraz *Żaloba i postpamięć*, tłum. Katarzyna Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska, Poznań 2011, s. 245–278.

zbiorowej pamięci, stanowiące wypadkową jej politycznych i kulturowych reprezentacji. Na spowodowane niekomunikowalnością traumy białe plamy w procesie mówienia o przeszłości nakładają się imaginacje zbudowane na medialnych obrazach Zagłady, które stają się protezą wspomnienia, refleksem nie-przeżytej historii powracającej jako opowieść z pogranicza horroru i baśni, indywidualnej – i zakotwiczonej zarazem w (pop)kulturowym mechanizmie afektywnej generalizacji – fantazji dziecka o przemilczanej przeszłości jego rodziców, którym radykalnie destrukcyjna trauma odbierała moc mówienia i otwartego świadczenia o historii zagłady własnej rodziny i swojego od niej – zawsze niezasłużonego i niezrozumiałego – wybawienia.

Postpamięć, niebędąca już pamięcią, lecz czymś, co przychodzi po niej lub raczej zamiast niej, jest przestrzenią otwartą, w przeciwieństwie do traumy, która – pozostając na zawsze otwartą raną – zamyka się na doświadczenie komunikacji, jak fizyczny ból, który nigdy nie może być doświadczeniem zbiorowym, choć każdy wie, jak się objawia. Otwiera się na obce wspomnienia, które pragnie przyswoić. Otwiera się tak dalece, że staje się dostępna nawet tym, którzy nie mogą uczestniczyć w transpokoleniowym przekazie posttraumatycznej pamięci ocalałych z Zagłady, ponieważ nie są potomkami jej ofiar, lecz potomkami sprawców. Klasycznym przykładem, któremu Marianne Hirsch poświęca wiele uwagi, jest W.G. Sebald, „klasyk” niemieckojęzycznej literatury końca minionego stulecia, który – przyszedłszy na świat w maju 1944 roku – nie mógł być świadkiem ani haniebnego współudziału pokolenia swoich niemieckich rodziców w zbrodniczej eksterminacji europejskich Żydów, ani tym bardziej przepastnego przerażenia jej ofiar. Tę Sebaldowską formę postpamięci Hirsch określa mianem afiliacyjnej. Odnosząc się do słynnej powieści *Austerlitz*, pisze:

Rozmowy w powieści mają charakter międzypokoleniowy i toczą się między narratorem a bohaterem, którzy (jak przypuszczamy) byli obaj dziećmi w czasie wojny, jeden niemieckim gojem mieszkającym w Anglii, a drugi czeskim Żydem. Ich pamięć jest rozlokowana w przedmiotach, obrazach i dokumentach, w ledwo zauważalnych detalach i śladach na wielopoziomowych dworcach kolejowych, ulicach i innych,

państwowych i prywatnych budynkach w europejskich miastach, gdzie spotykają się i rozmawiają. Nie będąc członkiem rodziny, narrator sły-
szy jej historię od Austerlitz i *afiliuje się* do niej [...]. Jako Niemiec,
pokazuje również, że linie afiliacji mogą przebiegać przez granicę od-
dzielającą pamięć i postpamięć ofiar i sprawców⁴.

Uwagi Hirsch na temat tego typu postpamięci prowokują do wielu pytań o jej – także moralny – status, o granice między rzeczywistą transmisją traumy a mniej lub bardziej makabrycznymi wytworami fantazji, karmiącej się zawartością symbolicznych archiwów groma-
dzących pamięć prywatną, rodzinną i zbiorową.

W ciekawy sposób wiąże się z tym widmontologiczny aspekt teorii Hirsch omawiany przez nią przede wszystkim w kontekście rodzinnych fotografii i zapisów filmowych. Także tutaj dogodną egzemplifikacją okazuje się *Austerlitz* Sebald, a konkretnie frag-
ment powieści, w którym tytułowy bohater zdaje się rozpoznawać twarz matki w kadrze propagandowego filmu zrealizowanego przez nazistów w Terezynie:

Po lewej, na nieco dalszym planie i bliżej górnej krawędzi, widać twarz młodszej kobiety, prawie zlewającą się z czarnym cieniem, który ją otacza [...]. Wygląda, myślę, właśnie tak, jak na podstawie nikłych wspomnień i nielicznych innych świadectw, którymi dziś dysponuję, wyobrażałem sobie Agatę, właśnie tak wygląda, i patrzę wciąż na tę obcą mi i dobrze znaną twarz – mówił Austerlitz⁵.

Austerlitz ogląda film w zwolnionym tempie, przydającym utrwa-
lonym w kadrach postaciom nierzeczywistej lekkości, jakby poru-
szały się, nie dotykając ziemi, i fantazjuje jednocześnie o cielesnym powrocie matki, o której mówi: „Samotna w grupie spacerujących mieszkańców getta zmierza prosto ku mnie, zbliża się krok po kroku, aż wreszcie, czułem to, a przynajmniej tak mi się zdawało, wychodzi z filmu i wnika we mnie”⁶.

⁴ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, s. 41. Zob. też s. 30 ni-
niejszej książki.

⁵ W.G. Sebald, *Austerlitz*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2007,
s. 305–306.

⁶ Tamże, s. 299.

W tym sensie postpamięć jest zatem formą, w jakiej widma umarłych nawiedzają żywych, przypominając apofraceutycznie o własnym nieistnieniu.

Wielowarstwowa i niejednoznaczna koncepcja postpamięci Marianne Hirsch stanowi punkt wyjścia do rozważań przedstawionych w niniejszej książce, stawiającej sobie także i ten cel, by przybliżyć polskim czytelniczkom i czytelnikom jej autorską formułę myślenia o fenomenologii pamięci pozagładowej. Dlatego na początku znajdziemy w niej przekład obszernych fragmentów nieznannej dotąd w Polsce książki Hirsch *The Generation of Postmemory* oraz zapis polemicznej dyskusji wokół przedstawionych w niej koncepcji. Dyskusja ta, której głównymi uczestniczkami były Agata Bielik-Robson i Katarzyna Bojarska, miała miejsce podczas międzynarodowej konferencji naukowej „Kultury i języki pamięci”, zorganizowanej przez Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego we współpracy z Niemieckim Instytutem Historycznym w Warszawie jesienią 2015 roku.

Kolejne rozdziały książki stanowią osadzone w nakreślonej powyżej perspektywie badawczej próby uchwycenia relacji między radykalizmem traumy i relatywizmem postpamięci w konkretnych dokumentach niemieckiej i polskiej kultury literackiej i wizualnej minionych dziesięcioleci.

I tak **Klaus Wieland** analizuje trzy teksty niezwykle istotne dla literackiej pracy pamięci o Zagładzie: *weiter leben* Ruth Klüger, *Austerlitz* W.G. Sebald a *Das Eigentliche* Iris Haniki, badając je pod kątem potencjału ich autorefleksyjności odzwierciedlającej krytyczny stosunek literatury pozagładowej do własnych jej możliwości upamiętniania. **Claudia Benthien** prezentuje narracyjne strategie Thomasa Lehra w jego eksperymentalnej noweli *Frühling*, obliczone na literackie przedstawienie traumy i winy w sposób radykalny i szczególnie niepokojący z uwagi na silną obecność motywu oprawcy. Powieścią Iris Haniki *Das Eigentliche* zajmuje się w swoim tekście także **Magdalena Daroch**, skupiając się przede wszystkim na dokonanej przez autorkę krytycznej dekonstrukcji schematów indywidualnego i zbiorowego przetwarzania przeszłości, prowadzących w coraz większym stopniu do groteskowej niekiedy „instytucjonalizacji” pamięci o Zagładzie. **Anna Barcichowska** analizuje zjawisko

pamięci zbiorowej na przykładzie prozy współczesnego niemieckiego pisarza Edgara Hilsenratha, zwłaszcza dwóch jego powieści: *Das Märchen vom letzten Gedanken* oraz *Jossel Wassermanns Heimkehr*, nawiązujących do doświadczeń Holokaustu i pogromu Ormian podczas I wojny światowej.

Osobne – z uwagi na przedmiot dociekań – miejsce przypada w niniejszej monografii rozdziałowi **Marty Pufal**, poświęconemu kategorii obrazu jako medium traumy w wierszach Paula Celana z tomu *Sprachgitter*. Młoda warszawska badaczka skupia się na kwestii wpływu, jaki obrazowość wywiera na rzeczywistość językową poetyckich tekstów Celana oraz jej związku z motywem śmierci i zasadami przedstawiania umarłych w kontekście antropologii obrazu Hansa Beltinga.

Tadeusz Skwara zastanawia się nad frapującym fenomenem nieobecności refleksji o Zagładzie w twórczości Liona Feuchtwangera, niemiecko-żydowskiego pisarza, który – na co wskazuje analiza jego emigracyjnych powieści (napisanych jeszcze przed wybuchem wojny) – wiedział bardzo dużo o prześladowaniach Żydów w III Rzeszy, starając się zwrócić uwagę świata na ich cierpienia.

Odrębną optykę prezentuje także **Constanze Fiebach**, przyglądając się autoidentyfikacyjnemu znaczeniu języka jidysz w gazetach wydawanych w obozach dla osób przemieszczonych (ang. *displaced persons camps*) po II wojnie światowej.

Trzy ostatnie rozdziały niniejszej monografii stanowią luźną kontynuację perspektywy wyznaczonej wcześniej przez Martę Pufal. Chodzi w nich bowiem o hybrydowe media pamięci, łączące potencjał kreacji językowej z sugestywnością czystego obrazu. Pierwszy z nich **Katarzyna Bojarska** poświęca powstałemu w latach 1940–1942 polifonicznemu i transmedialnemu dziełu malarki Charlotte Salomon *Leben? Oder Theater?*, które przedstawia jako specyficzną kobiecą autobiografię, będącą świadomie konstruowaną platformą oporu wobec zewnętrznych uwarunkowań społecznych i politycznych, które doprowadziły ostatecznie do śmierci autorki w trybach zbrodniczej maszyny Zagłady. **Thomas Merten** skupia się na współczesnych reprezentacjach Shoah w powieściach graficznych na przykładzie komiksu *The Property* izraelskiej artystki Rutu Modan, w którym autorka umieszcza strzępy osobistych doświadczeń doty-

czących praktyk kultywowania pamięci z jednej strony i osobistej historii rodzinnej z drugiej. **Götz Lachwitz** wreszcie pisze o prezentacji narodowego socjalizmu w eksperymentalnym filmie fabularno-dokumentalnym *Das Himmler-Projekt* Romualda Karmakara z roku 2000, osadzonym – nie po raz pierwszy zresztą – w realiach procesów sądowych przeciwko nazistowskim zbrodniarzom wojennym. Lachwitz dowodzi, że film dokumentalny i rozprawa sądowa wykazują w obliczu Zagłady tę samą trudność polegającą na konieczności znalezienia specyficznego języka zdolnego ująć w pewnej formule dyskursywnej wydarzenie tak niewiarygodnych rozmiarów.

Rozdziały składające się na tę wieloautorską monografię stanowią odzwierciedlenie zainteresowań badawczych ich autorów i autorów pochodzących z różnych środowisk naukowych, reprezentujących zarówno polskie, jak i niemieckie – zróżnicowane pokoleniowo – podejście do trudnego zagadnienia pamięci o Zagładzie, dzięki czemu książka jako całość zyskuje kształt platformy wielopoziomowego dialogu, którego wyznacznikiem pozostaje intelektualny wysiłek skupiony na zbieraniu okruchów pamięci o cywilizacyjnej wyrwie, jaką było unicestwienie żydowskiego świata w Europie, rozproszonych po tekstach kultury usiłujących świadczyć o czymś więcej niż tylko o własnym upadku.