

**Metafora i etyka w narracjach o Holokauście
Literackość odzyskana**

Spór o literackość w narracjach dotyczących Holokaustu

Dyskusja o problemach reprezentacji dotyczącej wydarzeń Szoah ma długą tradycję. Z historycznej już perspektywy widać, że od samego początku literatura świadectwa, jak nazywają ją niektórzy badacze¹, programowo zbliżała się do form związanych z dokumentem. Początkowo wynikało to z niechęci do tradycji i kultury europejskiej, które dla części ofiar i świadków Zagłady nie mogły stanowić już wzorca przeżywania, rozumienia, wyjaśniania tego, co się wydarzało „na ich oczach”. Ślady tej niechęci widać choćby w szkicu z 1942 roku, którego autorstwo przypisuje się Gustawie Jareckiej. Czytamy w nim:

Dokumentami rzeczowymi okresu przesiedlenia z dzielnicy żydowskiej w Warszawie w lipcu 1942 roku są statystyki oficjalne i obwieszczenia; notatki mogą je tylko uzupełnić szczegółami wydarzeń i poszczególnych zająć. W gruncie rzeczy nie ma niczego wymowniejszego niż liczby!

Zbieranie materiału rzeczowego jest w tej chwili nie-trudne, ale mimo wysiłków nie sposób nadać mu charakteru obiektywnego! Trudno go układać bez jęku. Łatwiej było otepiałym przeżywać miniony koszmar niż dziś wspominać go. Prócz tego przesiedlenie trwa, w każdej chwili może podjąć swój bieg, jego proces nie jest zakończony. Dlatego notatki te powstają z instynktownego pragnienia, żeby pozostawić po sobie ślad, z rozpacz, która chwilami chce krzyczeć, i z chęci usprawiedliwienia swego życia, trwającego jeszcze wciąż w śmiertelnej niepewności. Mamy na szyjach pętle, których uścisk ustępuje na chwilę, wydobywa się krzyk. [...] Dokumenty i krzyk bólu, rzeczowość i uniesienie źle się ze sobą kojarzą. A jednak nie może być inaczej. Notuję liczby, a z za liczb powstaje bezpowrotny obraz ulicy, takiej, jaka była, ludzi, których już nie ma, zdarzeń tak niesłychanych, że się je utrwała po to, żeby siebie samych przekonać, iż nie były snem. [...]

1 Zob. M. DELAPERRIÈRE: *Świadectwo jako problem literacki*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3.
Zob. także A. H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Tłum. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003; Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej poezji współczesnej*. Warszawa 1999.

Pragnienie pisania jest dziś równie silne jak odraza do słów. Nienawidzimy ich, bo zbyt często pokrywały pustkę albo nikczemność, pogardzamy nimi, bo są blade wobec uczuć, które nami targają².

2 Cyt. za: R. SAKOWSKA: *Dwa etapy. Hitlerowska polityka eks-terminacji Żydów w oczach ofiar. Szkic historyczny i dokumenty*. Wrocław 1986, s. 160–161.

3 Zob. „[...] We judged it monstrous. How could he / exalt when all kept silent? / How could he create when his world / a painful death was expiring? [...]” Y. KORWIN: *The Unheard Bard*. In: EADEM: *To Tell the Story. Poems of the Holocaust*. New York 1987, s. 43.

4 Cyt. za: H. KIRCHNER: *Holocaust w dziennikach Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej. W: Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*. Red. L. BURSKA i M. ZALESKI. Warszawa 2001, s. 90.

5 Ibidem.

6 J. JEDLIICKI: *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*. W: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Red. Z. STEFANOWSKA i J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 1978, s. 350.

Tradycja „pięknego mówienia” okazała się czymś nieodpowiednim w odniesieniu do masowej śmieci milionów Żydów. Sam fakt tworzenia w obliczu „takiej” tragedii wydawał się czymś niestosownym, nie na miejscu³.

Oto znamieny przykład. Jerzy Andrzejewski czyta swój *Wielki tydzień* już w połowie czerwca 1943 roku na tajnym wieczorze literackim. Zaraz potem Jarosław Iwaszkiewicz notuje:

Nie ostygły jeszcze popioły getta, a on już pisał na ten temat opowiadanie. Transponował tę straszłą rzeczywistość w jakiś świat zorganizowany, skomponowany. To chyba nigdy nie może się udać⁴.

Badaczka dzienników, Hanna Kirchner, komentuje całą sytuację następująco:

Więc i tak to odczuwano: „robienie literatury” z „wielkiego problemu moralnego nas wszystkich”, jak wyraził się Iwaszkiewicz, wydawać się mogło rodzajem profanacji, niemal pomniejszeniem tego, co zdawało się w swej potworności niewyrażalne⁵.

Nie tylko dla teoretyków literatury, również dla historyków dokument wyznaczał wzorzec różnego rodzaju świadectw „czasu pieców”. Fakt ten podkreślało wielu badaczy pisarstwa związanego z nazistowskim ludobójstwem. W znanym szkicu Jerzego Jedlickiego możemy przeczytać:

Bezprecedensowa masowość bytowania ludzkiego w poczekalniach śmierci musiała zrodzić [...] ów pęd do utrwalania dowodów zbrodni i męczeństwa, a emocjonalny ładunek tych tekstów stanowi sama faktura opisu, przemawiająca do czytelnika nawet poprzez prymitywną lub banalną ich redakcję. Z drugiej zaś strony literatura świadoma siebie, tworzona podczas lub potem przez świadków i uczestników, starała się, jak chyba nigdy w swej dotychczasowej historii, zbliżyć do dokumentu, zrezygnować ze swej mniemaney nad nim wyższości⁶.

7 Por. P. LEVI: *Czy to jest człowiek*. Tłum. H. WIŚNIEWSKA. Warszawa 1996; E. WIESEL: *Noc*. Tłum. E. HORODYSKA. Oświęcim 1992.

8 O cywilizacyjnych zmianach w kontekście zaplanowanego przez nazistowskie Niemcy i zrealizowanego na przemysłową skalę masowego mordu Żydów zob.: Z. BAUMAN: *Nowoczesność i Zagłada*. Tłum. F. JASZUŃSKI. Warszawa 1992.

9 Zob. B. WOJDOWSKI: *Odmowa zaufania*. W: IDEM: *Mit Szigalewa*. *Szkice*. Warszawa 1982.

10 B. LANG: *Przedstawianie zła: etyczna treść a literacka forma*. W: IDEM: *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*. Tłum. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. Lublin 2006.

11 Podobne zjawisko można zaobserwować w obrębie „literatury syberyjskiej”. Zob. A. ZWOLAN: *Osobliwości genologiczne polskiej literatury syberyjskiej*. W: *Genologia i konteksty*. Red. Cz.P. DUTKA. Zielona Góra 2000.

12 Zob. J. JEDLIŃSKI: *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone...*

13 Wymienione trzy perspektywy oparte są na wyliczeniu uczynionym przez Berelę Langę. Zob. B. LANG: *Przedstawianie zła...*, s. 138–139. Z pewnością można znaleźć ich więcej. Pamiętać przy tym należy, iż fikcji coraz częściej nie traktuje się jako manifestowanego zmyślenia, irrealności, lecz jako rezultat selekcji i konstrukcji. Zob. H. MARKIEWICZ: *Historia a literatura*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 17, 19.

14 Na niego powołują się w swych pracach inni badacze, jak Hayden White (H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA i M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000), a na polskim gruncie Anna Ziębińska-Witek (A. ZIĘBIŃSKA-WITEK: *Holocaust: problemy przedstawienia*. Lublin 2005).

15 Zob. H. WHITE: *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 222.

Tradycją stało się już przywoływanie nazwisk dwu pisarzy, Różewicza i Borowskiego, którzy najdobitniej w polskiej literaturze wojennej wykazali, że zastane konwencje i dotychczasowe reguły tworzenia są bezużyteczne do wyrażenia tego, jaki okazuje się człowiek w obliczu II wojny światowej⁷. Wymienieni twórcy nie ufają swym poprzednikom, ponieważ za dziełami tamtych stoją idee humanizmu, skompromitowane w konfrontacji z rzeczywistością Zagłady⁸. Dlatego i Różewicz, i Borowski próbowali stworzyć swoisty program antyliteracki⁹.

Badacze problemu podkreślają, że piszący, szukając sposobów reprezentacji w narracjach dotyczących doświadczeń II wojny światowej, a zwłaszcza Holokaustu, wykorzystują strategię pisarstwa historycznego¹⁰. Konsekwencją takiego gestu jest powiększanie się obszaru, który można nazwać pograniczem dokumentu i literatury¹¹. O ile jednak beletrystyka niejednemu raz sięgała po metody wypracowane przez piśmiennictwo dokumentarne, o tyle wskazane przed chwilą zjawisko jest czymś dotąd niespotykanym¹².

Zacieraniu się granicy między dokumentem a klasyczną beletrystyką służą takie zjawiska, jak:

- rewizja konwencji rodzajowych (uprzywilejowane miejsce zajmują utwory będące kronikami, dziennikami czy pamiętnikami, jak to się dzieje w *Żydowskiej wojnie* Henryka Grynberga);
- obecne w tekście założenia zarówno dla określonej historycznej wiedzy, jak i moralnego punktu widzenia ze strony zakładanego odbiorcy;
- autorskie wypowiedzi w ramach tekstu i poza nim, a także na jego granicy (np. w obrębie dedykacji poprzedzającej właściwą część dzieła – przypadek wspomianej mikropowieści Grynberga), potwierdzające historyczne podstawy kreacji, fikcji¹³.

Część badaczy przywołuje kronikę jako gatunek zbliżony do takiego modelu pisania, który umożliwiłby dosłowne przedstawienie faktów dotyczących Holokaustu. Wyznaczający ten model Berel Lang¹⁴ utwierdza innych w przekonaniu, że „tylko najczystsza kronika faktów o ludobójstwie zbliża się do osiągnięcia pewnego stopnia »autentyczności i prawdziwości«, według którego zarówno literackie, jak i naukowe relacje na temat tych wydarzeń muszą być osądzone”¹⁵. W zaproponowanym projekcie przywoływany wzorzec unika figuratywności, powinna być mu obca metaforyzacja i stylizacja, gdyż wszystko to tworzy zbędny bagaż estetyzmu, odciągający uwagę od referowanych

16 Zob. rozważania Anny ZIĘBIŃSKIEJ-WITEK: *Historiografia wobec traumy*. W: EADEM: *Holocaust: problemy przedstawienia...*, zwłaszcza s. 63–65.

17 H. WHITE: *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 135–170.

18 Zob. *ibidem*.

19 H. WHITE: *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy...*, s. 226.

20 *Ibidem*, s. 227.

faktów i kierujący ją na talent autora i skonstruowany przez niego podmiot oraz sens¹⁶.

Jak można się domyślać, autora projektu taka wzorcowa kronika pociąga swą surowością. Z definicji jawi się ona jako „prosta sekwencja bez początku i końca albo jako szereg sekwencji, które urywają się nagle bez jakiegokolwiek konkluzji”¹⁷. Cechuje ją narzucenie porządku chronologicznego i dbałość o pełnię, przy równoczesnym braku nadrzędnego znaczenia, co ma ścisły związek z jej niedoskonałością pod względem narracyjnym¹⁸.

Hayden White w znanym szkicu *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości* tłumaczy, że trwanie przy chronologii jako regule organizującej dyskurs w kronice wyklucza możliwość pojawienia się znaczeń charakterystycznych dla przekazu poddanego nadrzędnym regułom narracji. Wybrany gatunek właśnie dlatego spełnia oczekiwania teoretyków wypowiadających się na temat Holokaustu, że oddala niebezpieczeństwo narratywizacji, a tym samym relatywizacji w konstruowaniu fabuły. Pamiętać bowiem trzeba, iż „każda fabularyzacja jest jakąś figuracją”¹⁹. White pokazuje konsekwencje wynikające z takiego postawienia sprawy. Wnioskuje on: skoro u Langa potępione zostało każde literackie przedstawienie Szoah²⁰, to na takiej samej zasadzie każda relacja narracyjna musiałaby zostać potępiona. A przecież Berelowi Langowi nie chodziło o wykluczenie narracji w ogóle (takie wrażenie można odnieść po lekturze jego rozprawy), ale o wyraziste postawienie problemu: moralnego aspektu pisarstwa o Holokauście.

Ostatecznie więc projekt Langa okazuje się utopijny. Wnosi jednak do namysłu nad literaturą o Zagładzie potrzebę czujności w tropieniu sensów, jakie pociągają za sobą figuratywne zwroty wprowadzone do opowieści. Istotną konsekwencją rozważań wymienionych tu teoretyków problemu wydaje się konieczność wskazania posunięć artystycznych przeczących idei oraz charakterowi Holokaustu.

Przypadek Rosenfelda

Przy okazji książki *A Double Dying*

W kontekście sporu toczonego wokół języka figuratywnego niezwykle interesujące wydać się może stanowisko Alvina H. Rosenfelda, wyrażone w klasycznej już pracy dotyczącej problemów związanych z literaturą poświęconą Zagładzie. Książka *A Double Dying. Reflection on Holocaust Literature* ukazała się w języku angielskim w 1980 roku, polskie tłumaczenie, do którego będę się odwoływać, nosi tytuł *Podwójna śmierć* i pochodzi z 2003 roku²¹.

W tej inspirującej pracy można znaleźć konstatację podobną do przytoczanych już tutaj sądów:

21 A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć...*

22 Rosenfeld, posługując się określeniem „literatura Holocaustu”, nie czyni przy okazji rozróżnienia na beletrystykę i pamiętnikarstwo.

23 Ibidem, s. 122.

24 Zwany przez P. Lejeune’a paktem referencjalnym. Zob. P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Tłum. W. GRAJEWSKI et al. Kraków 2001, s. 47.

25 A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć...*, s. 183–184.

[...] uzupełnianie powieści dokumentem bądź teoretycznymi wyjaśnieniami są dość często spotykane w literaturze Holocaustu²² i, jak się zdaje, świadczą o przekonaniu, iż związana z siłą wyobraźni literatura dotycząca tego przedmiotu nie ma dostatecznego autorytetu i potrzebuje pewnego wsparcia z zewnątrz²³.

Literatura od zawsze związana z siłą wyobraźni w kontekście Holocaustu czerpać musi z rzeczywistości realnej, wspierać się dokumentami, teoretycznymi wyjaśnieniami lub posiłkować się postawą świadka – pierwszoosobowego narratora, który własną osobą potwierdza zawarty z czytelnikiem „pakt prawdziwości”²⁴. Wspominany *Wielki tydzień* Andrzejewskiego nie spełnia tego ostatniego warunku. Obecny w nim narrator nie jest skonstruowany jako postać któregoś ze światów przedstawianych, więc choćby dlatego staje się mało wiarygodny. Nie potwierdza bowiem swym autorytetem wspomnianego paktu zawartego z odbiorcą. Nie opowiadając „mojej prawdy, prawdy takiej, jak ją sam pamiętam i za którą mogę ręczyć”, narrator staje się świadkiem wątpliwym dlatego, że nie problematyzuje perspektywy, z której sam opowiada. Perspektywa obserwatora pretendującego do roli kogoś zdystansowanego, obiektywnego, gdyż pokazującego wiele punktów widzenia i zwracającego uwagę na komplikacje spraw polsko-żydowskich, nie wydaje się dziś ani właściwa, ani skuteczna (perswazyjna).

Siła wyobraźni nie wystarcza do tworzenia narracji o Holocaustu. Prawda to podstawowa, ale wcale nie oczywista. Czym jest tu wyobraźnia? Co składa się na nią, gdy mówimy o jej związku z procesem towarzyszącym pisaniu o Zagładzie? Przyjrzyjmy się pewnemu pojawiającemu się w tomie *Podwójna śmierć* paradoksowi, który pozwoli zbliżyć się do postawionego problemu. Paradoks ten zaznacza się przy okazji zupełnie rozbieżnej oceny metafory i poezji, czy raczej poetyckości tekstu.

Rosenfeld zdaje się popierać ideę Piotra Rawicza, który „dostrzegając bezowocność opisywania terroru za pomocą metafor i analogii, w środku swojej powieści [w *Krwi nieba* – K.S.] postanawia »zniszczyć wszystkie porównania, pozbyć się ich, [...] i jedynie wymieniać, jedynie wyliczać«”²⁵. Postulaty te przypominają do złudzenia tezy Berela Langa o zakazanej figuratywności i kronikarskim nastawieniu autora świadectwa do opisywanych wydarzeń.

Myslenie samego Rosenfelda, odrzucającego konsekwentnie metaforę jako środek, poprzez który opowiadalibyśmy rzeczywistość Holocaustu, wypływa z przekonania o nieadekwatności jakichkolwiek porównań do sytuacji Zagłady. Holocaust jest dla

badacza zdarzeniem bez precedensu. Jedna z najistotniejszych właściwości literatury Holokaustu i „być może najważniejsze prawo”, jak powiada autor *Podwójnej śmierci*, brzmi tak:

[...] nie ma metafor dla Auschwitz, podobnie jak Auschwitz nie jest metaforą dla czegokolwiek innego. Dlaczego tak jest? Dlatego, że płomienie były realnymi płomieniami, popiół tylko popiołem, dym zawsze i wyłącznie dymem²⁶.

26 Ibidem, s. 41.

Natomiast na klasyczne już pytanie, czy można robić poezję „po Auschwitz”, Alvin H. Rosenfeld odpowiada twierdząco. Tak, trzeba tworzyć opowieści o Holokauście, choćby dlatego, by dać odpór wciąż dokonującej się „pracy Zagłady” – ostatecznemu milniknięciu świadków wraz z ich śmiercią. To jedna z pierwszych odpowiedzi Rosenfelda, jaka pada w książce. Podobną motywację zasadności pisania o „zagładzie, której nie było końca”, podaje Henryk Grynberg:

[Holokaust – K.S.] Był to jedyny rodzaj zbrodni doskonałej, genialnie prostej w swej logice, bo ślad zbrodni zaciera się całkowicie przez zatarcie śladu istnienia ofiary²⁷.

27 Zob. H. GRYNBERG: *Kadisz*. Kraków 1987, s. 39.

I choć literatura Holokaustu „to nic innego jak język na granicy załamania, jest to jednak język wciąż zdolny wyrażać istotne prawdy [...]”²⁸. Gdzie indziej Rosenfeld napisze, iż pisarstwo owo to po części przynajmniej „literatura rozpadu”, a to dlatego między innymi, że dobitnie wskazuje na odrzucenie literackiego wzorca Bildungsroman, także jego filozoficznych podstaw. Literatura Holokaustu czyni z zastanych form i języka, z literackich wzorów „broń przeciwko nim samym, [...] w konsekwencji burząc znajdujące w nich wyraz koncepcje człowieka i świata”²⁹. Do inwentarza tego jeszcze trzeba dodać przynajmniej jedno przywołanie: jest to „literatura fragmentów, form częściowych i prowizorycznych, z których żadna, wzięta oddzielnie, nie jest w stanie wyrazić Zagłady w pełni, ich suma jednak przemawia z wielką siłą”³⁰.

28 A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć...*, s. 42.

29 Ibidem, s. 46.

30 Ibidem.

Autor *Podwójnej śmierci* odpowiada jednoznacznie pozytywnie nie tylko na Adornowskie pytanie o możliwość, o potrzebę twórczenia po doświadczeniu Auschwitz. Badacz ten dostrzega coś znacznie ciekawszego z naszej perspektywy – niezwyklej walor poetyckości w tej prozie.

Przyglądając się powieści o Holokauście, można zauważyć, że największe wrażenie na czytelniku robi ona właśnie wtedy, gdy odchodząc od tradycyjnych środków powieściopisarstwa, zaczyna zbliżać się do poezji. Po lekturze pozostaje

staje w nas często nie rozwój akcji czy opisy postaci, ale sceny, w których wyrażony zostaje pewien nastrój za pomocą kilku wspaniałych obrazów, wyrazistych jak fotografie [...]”³¹.

31 Ibidem, s. 123.

Co wypunktowuje w powieściopisarstwie Rosenfeld? Zalety takiej prozy, która zbliża się do poezji, a w niej – sceny, nastrój, obrazy jak fotografie. Wobec tak sformułowanego poglądu na temat literatury o Zagładzie przychodzi uznać właśnie Rosenfelda za patrona stanowiska badawczego dostrzegającego siłę i wartość „twórczego obrazowania”³². Cytowana wypowiedź jest kluczowa i nadaje kierunek nowemu myśleniu o wartościach w narracjach o Holokauście. Pozostaje w mocy nawet wbrew rodzącemu się paradoksowi: negatywnemu osądowi metafory (niestosowności czynienia porównań) w tego typu literaturze. Przywoływany sąd wydaje się reprezentatywny dla myślenia Rosenfelda, co pokazują dalsze, szczegółowe analizy twórczości Kosińskiego i Borowskiego. Ostatni z nich cenił wysoko wagę „pamięci przechowującej tylko obrazy”, na co zwrócił uwagę także polski badacz Zygmunt Ziątek³³.

32 Ibidem, s. 124.

33 Zob. Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu...*, s. 68–69.

Wyraźnie widać, iż od pewnego czasu rodzimi naukowcy zmieniają swe stanowisko w sprawie skuteczności „literackości”, figurywności w narracjach-reprezentacjach wydarzenia, które to wydarzenia Michał Głowiński proponuje określać za pośrednictwem nowej metafory – Wyniszczenia³⁴. Zmiana dokonana się na dobre na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku:

34 *Zapisywanie Zagłady. Z Michałem Głowińskim rozmawia Anka Grupińska*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 1–2 (50–51).

Wedle historyków literatury dominująca dotychczas poetyka świadectwa ustąpiła miejsca literackim próbom „prze-myślenia sensu i konsekwencji” owego zdarzenia [...]”³⁵.

35 Zob. A. UBERTOWSKA: *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków 2007, s. 126.

Ale i na świecie, również od lat dziewięćdziesiątych, coraz bardziej bezpośrednio wskazuje się, że „miejsce literatury w piśmstwie historycznym i innych rodzajach piśmstwa naukowego związane jest z jej siłą metaforyzacji”. Wypowiadający te słowa Hayden White siłą ową nazywa „realizmem figuralnym” (za Erichem Auerbachem)³⁶. W przekonaniu White’a moc metafory kryje się w tym, że „wyposaża [ona – K.S.] fakty w uczucia i wartościujące emocje, które z nimi łączy”³⁷. W ostatnich latach badacze coraz śmieiej wskazują na niebagatelną rolę metafory w narracjach o Holokauście. W szkicu Katarzyny Chmielewskiej *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia* czytamy:

36 Publikacja, w której zawarty jest ów sąd, pochodzi z roku 1990. Cyt. za: H. WHITE: *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*. Tłum. E. DOMAŃSKA. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 73.

37 Ibidem.

Metafora nie jest elementem dekoracyjnym ani nie umniejsza przekazu, nie odbiera rzeczywistości jej

konkretu. Wskazać można wyraźnie na jej rolę poznawczą, ekspresywną i egzystencjalną. Metafora ma wartość poznawczą, bowiem zestawienie dwóch rzeczywistości przybliża – częściowo i warunkowo – sens jakiś wydarzeń, stanów, sytuacji lub doświadczeń. Przenośnia przybliża zatem, nie zaś oddala rzeczywistość. Metafora umożliwia wypowiedź, bo pozwala na ekspresję tego, co trudno wyrazić dosłownie, choć mówiący odczuwa silny przymus opowieści. Wreszcie metafora ukazuje większe całości niż tylko izolowane zdarzenia, unaocznia cały splot wydarzeń z czyjejś perspektywy, w jakimś egzystencjalnym kontekście³⁸.

38 K. CHMIELEWSKA: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI et al. Kraków 2005, s. 27, podkr. – K.S.

39 H. WHITE: *Realizm figuralny...*, s. 71.

40 J. LEOCIĄK: *Tekst wobec Zagłady: o relacjach z getta warszawskiego*. Wrocław 1997.

41 Ibidem, s. 228–229.

42 Ibidem, s. 229. Zob. także: G. NOWAKOWSKI: *Zagłada. O poezji Paula Celana*. W: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*. Red. K. KOROTKICH, J. ŁAWSKI. T. 2. Białystok 2007.

43 S. BURYŁA: *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006, s. 299–300.

Coraz dobitniej mówi się o tym, że „nawet najbardziej rygorystycznie obiektywny, bezwzględnie »czysty« i literalny język nie może oddać sprawiedliwości Holokaustowi bez odwołania się do mitu, poezji i literatury”³⁹. Zarówno White, amerykański badacz historiografii, krytyk kultury, którego zdanie zostało tylko co przywołane, jak i rodzimy historyk literatury, Sławomir Buryła, piszący (w monografii poświęconej Henrykowi Grynbergowi) o narracyjnych reprezentacjach Holokaustu, podkreślają fakt, że pole figuratywności dotyczy nie tylko tradycyjnie rozumianej literatury. W 1997 roku, a więc już ponad dziesięć lat temu, podobną tezę postawił Jacek Leociak w swoim *Tekście wobec Zagłady: o relacjach z getta warszawskiego*⁴⁰. Badacz twierdził wówczas, że aby przedstawić doświadczenia tak okrutne, że wręcz niewyobrażalne, jednostka ucieka się do tropów kultury, które wydają się jej bardziej pojemne, wymowne niż nagie fakty. Podkreślał: „[...] rzeczywistość [Zagłady – K.S.] będąca przedmiotem opisu wymaga od autorów czegoś więcej niż tylko dokumentalnej rejestracji”⁴¹. Wyobrażenia powstające z zetknięcia z nią okazują się „głęboko zakorzenione w symboliczno-mitycznym języku kultury”⁴².

Do podobnego wniosku dochodzi Sławomir Buryła:

Pojmowanie przez badaczy literatury dokumentu nie może już dłużej odcinać się od metafory, symbolu, groteski, które – na pozór – zdają się nie licować z właściwym jej dążeniem do obiektywizacji świata. Zagłada niejednokrotnie pokazywała, jak wszystkie te kategorie zawarte są w samej rzeczywistości⁴³.

Trwa spór o metaforę i symbol jako środki zbliżania się do bądź oddalania od prób opisanego i zrozumienia, czym była masowa zagłada narodu żydowskiego. Ustalając własną opinię na temat

44 Zob. H. WHITE: *Realizm figuralny*...

problemu, trzeba zmierzyć się z zagadnieniem wyjątkowości, bezprecedensowości wydarzenia Holocaustu. Nawet jeśli przyjmujemy stanowisko w tej sprawie samego A.H. Rosenfelda, jak i ja to czynię, nie znaczy to, że potrafimy uciec od figurytwności samego języka, zakwestionować ostatecznie jego przydatność przy opisywaniu świata doświadczonego czy zaświadczanego przez ofiary Szoah. Przykład świadectw Primo Leviego pokazuje, że nie da się zupełnie odrzucić tradycji, kultury, która jest obrazotwórcza⁴⁴.

Nadszedł czas, by powiedzieć otwarcie: nie ma ucieczki od literatury nawet wówczas, gdy chcemy być możliwie wierni faktom. Realizacją „niepogodzonej” zgody jest poezja Tadeusza Różewicza. Ten autor „zмага się” z metaforą i symbolem od samego początku pisania, jednocześnie przekształcając ich właściwości. Ukonkretnia je w niepowtarzalny, wyjątkowy, nośny sposób. Wyobrażenia służy tu do przekształcania znanych już metafor, wielkich symboli naszej kultury po to, jak się zdaje, by pokazać, jak trudno zbliżyć się do „tamtego” doświadczenia, innego niż wszystkie dotąd znane i dlatego niemieszczącego się w konwencjonalnym języku. Ale mimo upływu czasu nie można zapomnieć o Holokauście, nie można nie próbować właśnie „zbliżyć się” do niego; wskazuje na to Różewicz w *Nożyku profesora*, powracając do tego trudnego tematu, jednego z „założycielskich” problemów naszej kultury.

Na koniec przykład właśnie z Różewicza – ostatnie strofy znanego wiersza, mające obrazować stare praktyki poetyckie autora *Chaskiela* i „nową” świadomość teoretyczną:

[...] w ten dzień
chciał się ukryć
jak świerszczyk w szparce
żeby nikt się nie gniewał
że jest na świecie
nie oddychał

wszystkie dobre kryjówki
się otwierały
wszystkie kąciaki
wszystkie schowanka
śmierci go wydały

leżał jak robak
na wierzchu muru twardego

morze czerwone
schowało go⁴⁵.

45 T. RÓŻEWICZ: *Chaskiel*. W:
IDEM: *Poezja*. T. 1. Kraków 1988,
s. 398–399, podkr. – K.S.

Katarzyna Sokółowska

Metaphor and ethics in narrations on the Holocaust

Literary quality regained

Summary

The author of the article reconstructs a discussion concerning a crisis of a „literary quality” within Shoah's presentations. Initially, as a part of discussion, the literature of the Holocaust was getting closer to the forms connected with the document according to the plan. The theoreticians pointed to the chronicle as a form close to an ideal version which would allow for a literal presentation of facts concerning the Extermination.

In the context of the argument around a figurative language, what seems interesting is Alvin H. Rosenfeld's position expressed in *A Double Dying. Reflection on Holocaust Literature*. The author of a *Double Dying* explains why a „literary quality” becomes a desirable element in descriptions of the Extermination. He emphasizes that the poetic nature of prose and a literary „image” of the very event is most strongly retained in the memory. Polish and foreign researchers have been highlighting the importance and function of a metaphor, irony, grotesque, symbols and myths present in narrations on the Extermination, even those non-literary by nature since the turn of the 1980s and 1990s.

Katarzyna Sokółowska

La métaphore et l'éthique dans les narrations sur l'Holocauste

La littérature récupérée

Résumé

L'auteur de l'article reconstruit la discussion concernant la crise de la littérature dans le cadre des représentations de la Shoah. Premièrement dans la discussion la littérature de la Shoah se rapprochait intentionnellement aux formes liées au document. Les théoriciens du sujet montraient la chronique comme forme proche à l'idéal qui rendrait possible de montrer les faits sur l'Holocauste de manière littérale.

Dans le contexte du débat mené sur la langue figurative, l'opinion d'Alvin H. Rosenfeld, exprimée dans son oeuvre la discussion *A Double Dying. Reflection on Holocaust Literature* semble être intéressante. Cet auteur explique pourquoi la « littérature » devient un élément désirable dans les descriptions de l'Holocauste. Il attire l'attention sur le fait que c'est le caractère poétique de la prose, une « image » littéraire qui représente cet événement, qui se grave de manière la plus forte dans la mémoire.

L'attitude de Rosenfeld donne une nouvelle direction à la pensée sur des valeurs dans les narrations sur la Shoah. Les chercheurs polonais et étrangers soulignent à partir du tournant des années 80. et 90. soulignent l'importance et la fonction de la métaphore, l'ironie, la grotesque, les symboles et les mythes présents dans les narrations sur l'Holocauste, même ceux dont la fonction n'est pas intentionnellement littéraire.