

„Nie spieszy mi się domykać kanon”  
Rozmowa z Profesorem Davidem G. Roskiesem,  
współautorem książki *Holocaust Literature  
A History and Guide*

**Paweł Wolski:** Naszą rozmowę chciałbym oprzeć na Pana książce *Holocaust Literature. A History and Guide*<sup>1</sup> [„Literatura Zagłady. Zarys historyczny i przewodnik”] (napisanej wraz z Naomi Diamant). Stanowi ona przegląd najważniejszych lektur należących do tej literatury oraz jej chronologicznie zarysowany kontekst. Mówiąc krótko: jest to wyraźne stanowisko w takich sprawach, jak to, co należeć powinno do kanonu literatury Zagłady, jak mogłaby wyglądać periodyzacja tej literatury i jakie inne wewnętrzne podziały powinny pomagać w jej odbiorze. Zanim jednak porozmawiamy o zestawie lektur tworzących ten kanon, chwilę o nim samym: chciałbym prosić o komentarz do zawartej w książce już na samym początku deklaracji, że czytają Państwo literaturę Zagłady w kontrze wobec „uniwersalnego wzorca”<sup>2</sup> [*one model fits all*] kanonu, który powinien być każdorazowo ukontekstowiony. Czy takie stanowisko, takie rozbicie tej wielojęzycznej i wielowątkowej wprawdzie, ale stanowiącej transnarodową, transkontynentalną wspólnotę kulturową konstrukcji nie zaprzecza samej idei kanonu jako może uproszczonej, ale zyskującej przez to spójność konstrukcji?

**David G. Roskies:** „Spójny” – to chyba nie najfortunniejsze sformułowanie w przypadku tego akurat kanonu. Może lepiej byłoby powiedzieć, że kanon literatury Zagłady trzeba postrzegać jako zmienny, ewoluujący [*evolving*]. Na tym właśnie polega moja koncepcja czytania tej literatury w ścisłym kontekście czasowym: przed, w trakcie i przeciw czasowi [*before time, in time and*

---

<sup>1</sup> Por. D.G. ROSKIES, N. DIAMANT: *Holocaust Literature. A History and Guide*. Waltham 2012.

<sup>2</sup> Tamże, s. 11.

against time]<sup>3</sup>. Innymi słowy: tą książką chciałem ustalić pewną periodyzację. To przede wszystkim przez pryzmat czasu trzeba bowiem spoglądać na literaturę Holokaustu.

Periodyzacja w książce jest nieco odmienna od tej, którą znaleźć można w artykule<sup>4</sup>. Mimo że mój pomysł na czasowy podział tej literatury ewoluuje, wciąż wierzę w siłę egzegetyczną periodyzacji; choć oczywiście zdaję sobie sprawę z jej konstrukcyjności, arbitralności. Pamiętać przy tym trzeba, że nasze badanie Holokaustu opiera się przecież zasadniczo na tekstach. A gdy ma się do czynienia z zespołem tekstów skupiających się na jednym wydarzeniu [*event-based literature*], tym bardziej trzeba zacząć od chronologicznego początku. Od dawna nie mogę zrozumieć, dlaczego większość rozpraw dotyczących Zagłady rozpoczyna się w środku [tego wydarzenia – P.W.], jak gdyby nie było żadnego początku. Teksty powstające w czasie wojny to zatem dla mnie coś więcej niż tylko początek historii. A o początku i końcu, o zamknięciu kanonu, można mówić tylko w przypadku pisarstwa powstającego w czasie wojny. Dlaczego? Ponieważ są to teksty powstające w określonym czasie: pomiędzy 1 września 1939 roku a końcem wojny... powiedzmy rokiem 1945. Wiadomo, kiedy były napisane. To punkt wyjścia. Dalej jednak rozciąga się wciąż ewoluujący kanon – ciągle odkrywamy nowe teksty, jak na przykład *Suite française* Irène Némirowsky. Bo jest wiele początków. Literatura Zagłady jest między innymi dlatego tak fascynująca, że jej historia nie jest ani odrobinę ciągła, jest bardzo poszarpana. I w każdym z tych poszarpanych fragmentów ciągle rozwija się jakby na nowo. Bardzo szczególną cechą literatury Holokaustu jest amnezja: rzeczy napisane w czasie wojny są zapominane; co kilka lat zegar zaczyna tykać na nowo. Czas następujący po oswobodzeniu więźniów, drugi okres mojej periodyzacji po okresie wojennym, nazywam „pamięcią wspólnotową” [*communal memory*], ponieważ to językowa, kulturowa, a przede wszystkim polityczna wspólnota określa specyfikę tego fragmentu historii pamięci o Zagładzie. Właściwie to „wspólnotowa” jest w tym przypadku niemal eufemizmem zastępującym określenie „polityczna”. Pamięć o Zagładzie zaraz po wojnie była wysoce upolityczniona. I to nie tylko za żelazną kurtyną – to dotyczy także Włoch, Francji, z pewnością Izraela (tam właściwie wszystko, co się na ten temat publikowało, było w gestii partii politycznych). Może w tym okresie w nieco mniejszym stopniu dotyczy to USA, ale też jest to przecież czas, gdy w ogóle mało się w USA wydaje na temat Zagłady. A zatem okres pomiędzy latami 1945 i 1960 – bo to

---

<sup>3</sup> Są to ostatnie słowa wstępnej części książki. W polskim przekładzie tego tekstu w formie autonomicznego artykułu (D.G. ROSKIES: *What Is Holocaust Literature?*, Studies In Contemporary Jewry” 2005, Vol. 21) zakończenie brzmi następująco: „Jak należy czytać literaturę Zagłady? W językach oryginałów. We wszystkich gatunkach. Od początku” (D.G. ROSKIES: *Czym jest literatura Holocaustu?* Przeł. M. ADAMCZYK-GARBOWSKA. „Literatura na Świecie” 2005, nr 9–10, s. 249).

<sup>4</sup> Patrz przyp. 3.

jest ten okres „pamięci wspólnotowej” – jest niezwykle istotny, ponieważ literaturę Zagłady w tym czasie właściwie wymyśla się na nowo, i to w dużej mierze ignorując wszystko, co napisano wcześniej. A potem, w latach 1960–1961, mamy proces Eichmanna, swoistą tubę Holokaustu, który za pośrednictwem procesu stał się sprawą ogólnoswiatową i zyskał funkcjonującą dziś nazwę. Ten okres „pamięci tymczasowej” [„*provisional memory*”] trwał od roku 1960 do 1985. Wtedy istotną okolicznością staje się sytuacja w USA i gest Biblioteki Kongresu w Waszyngtonie, która w roku 1968 ustanowiła hasło katalogowe: „Holocaust, żydowski (1939–1945)”. To bardzo ważny, nie tylko symboliczny moment. To punkt historycznego zwrotu, w którym najwyraźniej zauważono taki przyrost pisarstwa na ten temat, że bibliotekarze stwierdzili nieużyteczność starych kategorii. Mówiąc krótko, było już tego tyle, że powstała potrzeba osobnej nazwy, podnazwy, numeru katalogowego itd. A potem, w roku 1985, nastąpił następny przełom, ściśle związany z politycznymi i kulturalnymi wydarzeniami zarówno w Europie, jak i w Ameryce. Ten okres nazywam „pamięcią zalegalizowaną” [„*authorized memory*”] – bo w tym czasie każdy musiał oficjalnie określić swoje stanowisko wobec Holokaustu. Po prostu nie można było tworzyć pełnowartościowej kultury bez tego samookreślenia. Zauważmy na przykład, co się działo wtedy w Ameryce Łacińskiej, gdzie powstawały setki książek o Zagładzie i wydarzeniach, które ją poprzedziły – ale powstawały w jidysz. A w latach 80. czy 90., w miarę rugowania jidysz jako *lingua franca* aszkenazyjskich Żydów, dość szybko poczęło panować przeświadczenie, że jak coś nie wyszło po hiszpańsku albo portugalsku, to nie należy tak naprawdę do kultury Ameryki Łacińskiej. Więc nagle znika cała spuścizna literacka w jidysz – z kilkoma zaledwie wyjątkami: *Yosl Rakovers vendung tsu got*<sup>5</sup> autorstwa Zvi Koltiza (1946) czy *...un di velt hot geshvign*<sup>6</sup> Elie Wiesela (1956). A skoro musi istnieć amerykańska – tj. pochodząca z Ameryki Łacińskiej – literatura Zagłady, to trzeba ją oprzeć na konstytuującym się w tym czasie coraz wyraźniej kanonie międzynarodowym. Produkcja, że tak powiem, lokalna będzie się rozwijała dopiero później.

Tak wygląda w skrócie moja wizja periodyzacji. Uważam przy tym wszystkim, że wprowadzając ją, warto mieć jednocześnie na względzie komparatystrykę. Dlatego badając literaturę Zagłady, staram się mieć wciąż gdzieś w tyle głowy pierwszą wojnę światową. Była ona pierwszą wojną globalną i wszystko, co napisano, było całkiem odmienne od pisarstwa dotychczasowego. I właściwie to moje badanie sięga książki Paula Fussella *Great War and Modern Memory*<sup>7</sup> [„Wielka Wojna i współczesna pamięć”], czyli właśnie pierwszej wojny. Co

<sup>5</sup> Wersja jidysz została opublikowana w 1946 r., anglojęzyczny, mocno zmieniony przekład rok później: Z. KOLTIZ: *The Tiger Beneath the Skin: Stories and Parables of the Years of Death*. New York 1947.

<sup>6</sup> To pierwotny tytuł *Nocy* Elie Wiesela.

<sup>7</sup> Por. P. FUSSELL: *The Great War and Modern Memory*. New York 1975.

prawda, książka Fussella, mimo „współczesnej pamięci” w tytule, jest raczej o brytyjskiej współczesnej pamięci. Ale za to tropi tę brytyjską pamięć doskonale. Fussell stworzył paradygmatyczną narrację dla każdego, kto będzie później zajmował się wojną. I rzeczywiście, o wojnie we Francji, w Niemczech itd. pisze się według jego wzorca. Także moje badania zaczęły się od pierwszej wojny, ale w literaturze jidysz i hebrajskiej. A nikt się tym wtedy nie zajmował z jednej prostej przyczyny: Holokaust przyćmił pamięć Wielkiej Wojny. A związek – i różnice – pomiędzy reprezentacjami obu wojen można zrozumieć tylko, jeśli przyjrzymy się pisarstwu pierwszowojennemu, które stanowi niezwykle obszerny zbiór. Mimo to nasze wyobrażenie o tym zbiorze, o kanonicznych tekstach, które do niego należą, opiera się przede wszystkim na jednym, ale powszechnie akceptowanym wzorcu: powieści antywojennej. Właściwie dlaczego? Przecież mimo że bezsprzecznie pojawienie się *Na Zachodzie bez zmian* Remarque’a miało ogromny wpływ na formowanie się tego kanonu, istniały tuziny innych powieści antywojennych. Dla mnie jako historyka kultury dwoma najważniejszymi zadaniami pozostają: po pierwsze, niezatrzymywanie się na takich momentach przełomowych, ale śledzenie ewolucji, rozwoju literatury katastroficznej i wojennej (a ten rozwój w niczym nie przypomina gładkiego, zuniformizowanego procesu) oraz, po drugie, spoglądanie wstecz i pytanie: czy istnieje jakiś inny obszar literacki podobny do tego, który badam? A w tym wypadku jestem przekonany, że najbliższą analogią do literatury wojny i Zagłady jest wielojęzyczna literatura pierwszej wojny światowej.

**P.W.:** To w pewnym sensie nietypowa opinia. Bo jeśli uznać badania nad Zagładą za autonomiczną dyscyplinę, to jednym z fundamentalnych dla niej aksjomatów jest przeświadczenie o wyjątkowości tego zdarzenia i – *per extensum* – wszystko, co je opisuje, w tym literatury. Jeśli dobrze rozumiem zaś Pana tezę, to cechą szczególną tego dyskursu ma być raczej to, że pożera „przyćmiewa” inne, a nie, że jest jakoś immanentnie odmienny. Ciekawi mnie jednak, czy jest gdzieś kres tego „pożerania”, tzn. czy sięgając wstecz po kolejne książki, które jakoś wiążemy z Zagładą, nie ryzykujemy – znów – rozprężenia kanonu aż do stanu, w którym kanonem Zagłady będzie niemal wszystko?

**D.G.R.:** Tak i nie. Zdecydowanie odrzucam kategorię „literatury przedholokautowej”. Nie ma żadnych bezpośrednich poprzedników Zagłady, żadnych zapowiedzi Holokaustu, które mogłyby wejść do kanonu. Ale istnieje pogląd, że jednak jacyś poprzednicy są, co może być konsekwencją specyficznego żydowskiego imaginarium, przesiąkniętego myślą katastroficzną. Świetnym przykładem jest Uri Cwi Greenberg, a zresztą i międzywojenna polska poezja ekspresjonistyczna. To prawda, że po opublikowaniu *Rehovot ha-nahar* [„Ulic na rzekach”]<sup>8</sup> Uri Cwi

---

<sup>8</sup> Por. U.Z. GREENBERG: *Rehovot ha-nahar: sefer ha-eyaliyut v'eha-koah*. Yerushalayim 1950.

Greenberg stał się ważną postacią w twórczości Zagłady, ale tym, co powstało przed wojną, trzeba się jednak zajmować zupełnie osobno. A mówiąc to, mam świadomość, że przecież moje własne badania rozpoczęły się od analizowania żydowskich reakcji na katastrofę. W kulturze żydowskiej panuje podejście kumulatywne: wszystko to, co zdarzyło się wcześniej, jest tworzywem tego, co zdarza się później i w ten sposób wnika w kulturowe DNA. Stało się to dla mnie szczególnie widoczne, gdy czytałem literaturę wojenną [okresu drugiej wojny światowej – P.W.], która jest niezwykle bogata w intertekstualne nawiązania. Niekoniecznie i niejedynie do pierwszej wojny światowej, ale i dalej: do rzezi Chmielnickiego, do średniowiecza, do starożytności. Piszę o tym w książce *Against the Apocalypse...*<sup>9</sup> [„Przeciw apokalipsie”]. Potem wydałem jeszcze antologię nieco zapomnianych tekstów, dzięki której można sprawdzić to, co napisałem w książce teoretycznej, zweryfikować na podstawie źródeł<sup>10</sup>. A zatem moje pierwsze próby konfrontacji z tekstami Zagłady jako wydzielonym korpusem, który dla mnie stanowił zupełnie odrębny, przyznaję – niemal święty, niemal sakralny [*sacred*] obszar pisarstwa. Sakralny w tym sensie, że stanowił kumulację, absolutyzację wszystkiego, co powstało przed wojną. I to w taki sposób, że ten korpus nie był czymś jakościowo całkiem odmiennym; jego wyjątkowość polegała na tym, że obejmował wszystkie uprzednie doświadczenia i tworzył z nich cykl doświadczeń nowych. To właśnie jest w tej literaturze tak fascynujące – że opiera się na uprzednich doświadczeniach. Nawet wtedy, gdy pisarz stwierdza: „to doświadczenie jest tak okropne, że aż nieporównywalne do niczego, bo nic takiego się dotąd nie zdarzyło” – to i tak zawsze do czegoś je porównuje. I przez to porównanie tworzy jakiś łącznik. Ale mimo to, że postrzegam literaturę Holokaustu jako zestaw nieciągłych fragmentów, które niekoniecznie kumulują się w spójną całość, nie widzę w tym sprzeczności z tym, co powiedziałem przed chwilą. I kolejna sprawa – to stało się dla mnie bardzo wyraźne podczas pisania właśnie tej ostatniej książki [*Holocaust Literature...* – P.W.]: stanowczo sprzeciwiam się uznawaniu Auschwitz za epicentrum zła, za ostateczny punkt odniesienia dla całej literatury Zagłady. To po prostu nie do przyjęcia. Kompas Zagłady wskazuje wiele punktów, co zresztą czyni tę literaturę tak obfitą. I oczywiście, obozy zagłady były wyjątkowe, bo takich fabryk śmierci dotąd nie było, ale cała literatura Zagłady nie może zostać sprowadzona do Auschwitz. Ja rozumiem, oczywiście, dlaczego to miejsce trafia na tak podatny grunt zachodniej wyobraźni: okopy stały się dla pierwszej wojny tym, czym Auschwitz dla drugiej. To miejsce stało się przerażającą metonimią. Okop był niewątpliwie doświadczeniem charakterystycznym w pierwszej wojnie światowej, ale nie wszędzie w takim samym stopniu – na Wschodzie zdecydowanie mniej niż na Zachodzie. Ale stał się mimo to wyraźnym tropem dla całości.

<sup>9</sup> Por. D.G. ROSKIES: *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*. Cambridge 1984.

<sup>10</sup> Por. *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*. Ed. D.G. ROSKIES. Philadelphia 1989.

W języku angielskim jest takie wyrażenie – nie wiem, czy istnieje w polskim – „*over the top*” [„(przekroczyć) linię”, „(wyjść) z okopu” w znaczeniu ‘zrobić coś wykraczającego poza normy zachowania’ – P.W.], które pierwotnie oznaczało opuszczenie okopu na pewną śmierć. Dziś funkcjonuje już jako wyrażenie slangowe. Młodzi ludzie mawiają: „*Oh my God, it’s really over the top*” [„O Boże, to już jest przegięcie”], nie pamiętając, skąd to powiedzenie przyszło. A przyszło z pierwszej wojny. A zatem odpowiadam: literatura wojenna (zarówno w jidysz, jak i – może nawet bardziej – po hebrajsku) wykazuje bardzo wyraźną łączność z przeszłością, pamięcią wspólnotową. Większość pisarstwa Wiesela... właściwie to całe pisarstwo Wiesela na tym polega. I dotyczy to też Uri Cwi Greenberga, i gettowej poezji Abrahama Suckewera, i Ka-Tzetnika. W *Against the Apocalypse*... podaję na dowód przykład z dziennika z wileńskiego getta, napisanego przez Izaaka Rudaszewskiego<sup>11</sup>, młodego pioniera komunistę. Czy istnieje ktoś bardziej zeświecczony niż młody, komunistyczny pionier? No, a ten pionier pisze tak: „Byliśmy otoczeni, to było jak w średniowieczu; ponownie przeżywalismy średniowiecze”. Ma wtedy czternaście lat, nie jest – siłą rzeczy – człowiekiem religijnym, modlącym się trzy razy dziennie. To jak on „przeżywa” ponownie te średniowieczne prześladowania Żydów? Otóż opowieść o narodzie żydowskim, gettach itd. – to wszystko wrosło w jego DNA. Dla niego to jak *dejà vu*: ta sytuacja jest nam doskonale znana, ja już tu byłem. Więc w pewnym sensie były jakieś prefiguracje, ale tak naprawdę to wojna tworzy własne prefiguracje i swoje własne archetypy. A w przypadku literatury Zagłady rzeczą zupełnie wyjątkową, niespotykaną w innych przypadkach jest to, że możemy niemal precyzyjnie wskazać, kiedy narodził się topos Zagłady. Może nie wszędzie narodził się w tym samym czasie; nie wszystkie ofiary w okupowanej Polsce zrozumiały, czym naprawdę było „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej” przed październikiem–listopadem 1942 roku, ale na przykład Operacja Barbarossa, Zagłada Żydów sowieckich rozpoczęła się już latem 1941 roku. Tak czy inaczej, powszechna świadomość, że takiego czegoś dotąd nie było, że oto dzieją się rzeczy bezprecedensowe, nabiera kształtu – zarówno w strefie żydowskiej<sup>12</sup>, jak i poza nią – pod koniec roku 1942. Natomiast pisarstwo Holokaustu, rozumiane jako osobny typ literatury, powstało

<sup>11</sup> Por. I. RUDASHEVSKI: *The Diary of the Vilna Ghetto, June 1941–April 1943*. Ed. P. MATENKO. Tel Aviv 1973.

<sup>12</sup> „Jew-zone” to termin wprowadzony przez Roskiesa w omawianej tu książce (w dalszej części rozmowy autor bliżej wyjaśnia motywację, która stała za wyborem tego określenia). Stosowny fragment książki brzmi tak: „Geografia [Zagłady – P.W.] równała się przeznaczeniu. Żeby uwypuklić tę tragiczną prawdę, potrzeba prostego, brutalnego znacznika przestrzeni, nowej nazwy, czegoś tak bezczelnego i niepokojącego, żeby nie można było tego wymówić w towarzystwie. Czegoś, co ukaże dokonany w latach 1939–1945 podział świata na dwie strefy: strefę wolności i strefę żydowską. Bez tak oznaczonej mapy Holokaustu nie sposób wyobrazić sobie, co znaczyło żyć w tamtym czasie i w tamtej przestrzeni” (D.G. ROSKIES, N. DIAMANT: *Holocaust Literature*..., s. 22).

nie później niż w roku 1943. Właściwie nie istnieje inne wydarzenie historyczne, które jest równie bogato udokumentowane i w przypadku którego możemy wskazać niemal konkretne miejsce i czas, i powiedzieć: „to tu narodził się archetyp”. Holokaust staje się sam dla siebie zdarzeniem archetypowym w bardzo określonym czasie. To kolejny powód, dla którego uważam pisarstwo wojenne za tak istotne.

**P.W.:** A czy pisarstwo Zagłady wytworzyło jakiś powszechny, uniwersalny, międzykulturowy archetyp, jak w innych obszarach kulturowych na przykład powódź i odnowienie świata, figura zbawiciela itp.?

**D.G.R.:** Nie ma jednego, jest ich wiele. Auschwitz jest oczywiście jednym z nich. Następny to *anus mundi* – inna planeta, jak to opisuje Ka-Tzetnik, a zresztą i Borowski, Levi, Wiesel, Celan czy Weiss. W centrum kanonu tej literatury znajdują się teksty, które opisują najniższy krąg piekła. Ale to tylko jeden z toposów. Bo są jeszcze na przykład „dzieci-maran”. To bardzo istotny topos, sięgający XVI wieku. Można by powiedzieć po prostu: „dzieci w ukryciu” [„*hidden children*”] – i tak zresztą się zwykle mówi. Ale ja świadomie używam odwołania do maranów, żeby wskazać na zakorzeniony w żydowskiej kulturze i historii fakt ukrywania się dzieci udających, że nie są Żydami. To dość późno wykształcony topos. Najwcześniejszym znalezionym przeze mnie przykładem jest książka Uri Orleva *Ołowiane żołnierzyki*<sup>13</sup>, która po hebrajsku ukazała się w 1956 roku. Innym przykładem jest pisarstwo Henryka Grynberga czy *Wojenne kłamstwa* Louisa Begleya<sup>14</sup>. No i oczywiście świetne *Czarne sezony* Michała Głowińskiego. Ogólnie jednak ten typ literatury pojawia się dość późno – dzieci muszą dorosnąć, zanim zostaną pisarzami. Rok 1956 to zatem całkiem wcześnie jak na to pisarstwo. *The Lead Soldiers...*, pierwsza książka Orleva, opowiadająca o nim i jego bracie ukrywających się w okupowanej Warszawie po „aryjskiej stronie”, napisana jest bardzo złym hebrajskim. Orlev nie władał wtedy dobrze tym językiem, ciągle jeszcze myślał po polsku. W końcu do Palestyny przybył dopiero w 1946 czy 1947 roku. Tak czy inaczej, w żadnej innej literaturze nie ma tak wyraźnego, osobnego zbioru tekstów o „dzieciach-maranach”. To oddzielny topos. Kolejny to pielgrzymka, powrót do miejsc masowych zbrodni. Ten topos będzie się reprodukował: każde pokolenie musi odbyć taką pielgrzymkę. Nie tylko ocalańcy, ale i ich dzieci, wnuki itd. Na mojej liście<sup>15</sup> znaleźć można powieść Yehudy

<sup>13</sup> Por. U. ORLEV: *The Lead Soldiers: A Novel*. New York 1980 (pierwsze, oryginalne wydanie: TENŻE: *Hayale-'Oferet*. Yerushalayim 1956).

<sup>14</sup> Por. L. BEGLEY: *Wojenne kłamstwa*. Przeł. E. KULIK-BIELIŃSKA. Warszawa 1995 (pierwsze, oryginalne wydanie: L. BEGLEY: *Wartime Lies*. New York 1991).

<sup>15</sup> Integralną częścią omawianej tu książki jest rozdział-aneks zatytułowany *Guide To The First Hundred Books* [„Przewodnik po setce najważniejszych książek”] (D.G. ROSKIES, N. DIAMANT: *Holocaust Literature...*, s. 189–313). Lista podzielona jest chronologicznie według periody-

Amichaia *Not of This Time, Not of This Place*<sup>16</sup>. To historia fikcyjnej podróży do Niemiec opublikowana w 1963 roku. A zatem pierwsza powieść o powrocie, o pielgrzymce to rok 1963! Mniej niż dwie dekady po wojnie!

**P.W.:** W pewnym sensie reportaż Racheli Auerbach z Trebinki jest też taką „powrotową” książką...

**D.G.R.:** Tak, właściwie tak. W każdym razie to bardzo bogaty temat. Gdy się zastanowić, to istnieje przecież literatura podróżnicza w jidysz pisana zaraz po wojnie: 1946–1947. Mój kolega i krajan Jack Kugelmass pisze teraz o tym książkę. A na naszej liście kanonu są też przecież *Zagubieni...* Daniela Mendelsohna<sup>17</sup>. To ten sam gatunek. A przy okazji te zagadnienia dodatkowo uzasadniają datę rozpoczęcia ostatniego okresu periodyzacji literatury Zagłady w roku 1985: dopiero po poluzowaniu żelaznej kurtyny można było wracać do miejsc kaźni. *Jewels and Ashes*<sup>18</sup> Arnolda Zable ukazała się dopiero w 1991 roku, ale książka opisuje podróż do Białegostoku – „do miejsca zbrodni” – z roku 1986. Później, po tym, jak opadła żelazna kurtyna, powrót dość nagle stał się możliwy, ale mimo to dla kogoś, kto jak ja dorastał krótko po wojnie, to wciąż było nie do pomyślenia – wrócić do Polski! No, w ogóle to było jakąś epistemologiczną niemożliwością. Po prostu nie istniała nawet taka myśl.

**P.W.:** Wróć do poprzedniej Pana myśli. Jeśli się nie myłę, w polskim języku – przynajmniej dziś – nie funkcjonuje powszechnie wyrażenie podobne do „*over the top*” – „wyjść z okopów”, w znaczeniu „pójść na pewną śmierć”. Gdzieś na obrzeżach języka codziennego, w języku, jaki funkcjonuje pomiędzy czytelnikami literatury Zagłady, pozostało jednak obozowe powiedzenie „pójść na druty”, w znaczeniu popełnienia samobójstwa, ale w bardzo szczególnych warunkach. A zatrzymuję się nad tą sprawą, bo bardzo interesuje mnie mechanizm powstawania tych toposów – także w sensie językowym – i to, jak oscylują one między czymś zupełnie nowym, jak przed chwilą Pan pokazał, i czymś jakoś jednak ściśle związanym z kulturą przeszłością...

**D.G.R.:** Niektóre z nich są całkiem nowe. „Dzieci-marani”, moim zdaniem, to całkiem nowy topos. Nie mieliśmy też wcześniej „aryjskiej strony” – tysięcy

---

zacji omówionej przez Davida G. Roskiesa w niniejszym wywiadzie. Każda książka z listy została osobno skomentowana w kontekście jej wpływu na rozwój literatury Zagłady.

<sup>16</sup> Por. Y. AMICHAÏ: *Not of This Time, Not of This Place*. Przeł. S. KATZ. New York 1968 (pierwsze, oryginalne wydanie: Y. AMICHAÏ: *Lo me-‘akhshay lo mi-kan*. Yerushalayim 1963).

<sup>17</sup> Por. D. MENDELSON: *The Lost: A Search for Six of Six Million*. New York 2006 (przekład polski: TENŻE: *Zagubieni: w poszukiwaniu sześciorga spośród sześciu milionów*. Przeł. P. SZYMOR. Wołowiec 2008).

<sup>18</sup> Por. A. ZABLE: *Jewels and Ashes*. New York 1991.



ludzi starających się przeżyć poza murami getta. A z kolei „strona aryjska” wytworzyła „szmalcownika” i całe spektrum innych elementów, które najpierw były zjawiskami historycznymi, potem stały się symbolami, a wreszcie tropami literackimi. Inny przykład to „drugie pokolenie”. Pojęcie generacyjności doświadczenia jest bez wątpienia właściwe także pierwszej wojnie, która wykształciła „pokolenie 1914”, tzw. stracone pokolenie. W ogóle uważam, że nasze wyobrażenie o pokoleniowości zostało ukształtowane przez pierwszą wojnę światową. Ale nikomu nie przyszło do głowy, żeby mówić o drugim pokoleniu tych, którzy ocalili z pierwszej wojny! Czegoś takiego po prostu nie ma! Dzieci tych, którzy przeżyli tę wojnę, same nie identyfikują się jako ocalańcy. A za to ze względu na kulturową ośrodkowość Zagłady mówi się o drugim pokoleniu ocalonych z masakry Ormian – dużo się pisze teraz o dzieciach i wnukach tych, którzy ją przeżyli. Romowie z drugiego pokolenia [po Zagładzie – P.W.] organizują spotkania upamiętniające [Porajmos – P.W.] pod Krakowem... Holokaust stworzył nowy topos, bo wcześniej nie było czegoś takiego jak „drugie pokolenie”. Koncepcja powojennych pokoleń noszących psychiczne blizny po wojnie jest nowa i można by twierdzić, że ta nowina wynika z ogromu cierpienia, jakie przyniósł Holokaust. Ale także z psychologicznej atmosfery XX wieku: zespół stresu pourazowego, sama w ogóle idea traumy – że najgłębsze urazy to nie rany wojenne, amputowana noga albo utrata wzroku lub słuchu, ale coś, co znajduje się o wiele, wiele głębiej: trauma. Tak głęboka, że przenosi się na dzieci i pokolenia po nich.

**P.W.:** Z ogromną rozważą użył Pan sformułowania „masakra Ormian”, ale przecież mówi się często o „ormiańskim Holokauście”. To rzeczywiście oznacza, że Holokaust przyciemnia wszystko – nie tylko to, co nastąpiło po nim, nawet to, co działo się wcześniej. Ja w związku z tym chciałbym zadać ostatnie pytanie dotyczące topiki Zagłady. Otóż pokazał Pan przed chwilą, że właściwie toposy Zagłady nie są ani w pełni nowe, ani bez reszty tradycyjne. Może to cecha topiki w ogóle, ale ja zmierzam do czegoś innego: czy jest coś wyjątkowego nie w samych toposach, ale w mechanizmie ich wytwarzania się? Jedną okoliczność właściwie już Pan wskazał: ten proces w przypadku Zagłady przebiega szybciej. Co pewnie pozostaje nie bez związku z tym, że kultura powojenna – poholokaustowa – w ogóle przyspieszyła, osiągnęła stan, w którym jesteśmy teraz: wszystko ma być bardziej efektywne i szybsze – błyskawiczne kariery, błyskawiczne upadki, błyskawiczni, krótkotrwali idole i błyskawiczne, bo rozwijające się niemal na naszych oczach, archetypy...

**D.G.R.:** Odpowiem na to, posługując się kilkoma przykładami. W jidysz nie używa się słowa „Szoa”. W jidysz słowem właściwym jest „Khurban” – to ten sam wyraz, który odnosi się do zniszczenia Świątyni w Jerozolimie. Jest bardzo stary. „Szoa” pojawiło się dopiero około 1942 roku, użył go Saul Czernichowski.

Intelektualiści piszący po hebrajsku, ale myślący w jidysz, uznali, że „Khurban” nie wystarczy, by nazwać to, co się działo. Więc sięgnęli po pisma biblijnych proroków i znaleźli „Szoa”, które od 1943 roku odnosi się do drugowojennego mordu na Żydach. Innym przykładem jest polskie słowo „Zagłada”. Dzięki Monice Garbowskiej wiem, że w latach 40. w Polsce zapisywało się je małą literą. Garbowska pokazuje, że dopiero gdzieś może od lat 90. pisze się je wielką literą, czyli właściwie na przekór polskiej ortografii. Moim zdaniem, to bardzo doniosła zmiana, język polski jest w tym sensie wyjątkowy – pokazuje, że Holocaust to Zagłada pośród zagład. To dowód B, że tak powiem. Dowód C: w Rosji używa się teraz słowa „Kholokost” – w takim właśnie, intencjonalnie zaznaczającym obcość brzmieniu. Czemu tak usilnie sygnalizuje się konkretnie tę obcość? Bo przecież można by było powiedzieć po prostu [holokost]. Otóż tę obcość zaznacza przede wszystkim nagłosowe [k], kojarzone z językiem żydowskim, jak w słowie [kchanuka]. No i w rosyjskim nie ma dyftongów, nie można powiedzieć [holokAUst].

**P.W.:** W języku polskim, owszem, przyjęło się słowo „Zagłada”, ale stoi za tym właściwie „Zagłada Żydów”, jak w tytule czasopisma wydawanego przez IFiS PAN. Czy Pana zdaniem żydowska tożsamość tego doświadczenia jest warunkiem *sine qua non* dla literatury Holocaustu jako osobnego typu pisarstwa?

**D.G.R.:** Tak. Zdecydowanie. I właśnie dlatego uważam, że Biblioteka Kongresu postąpiła słusznie, ustalając hasło: „Holocaust, żydowski (1939–1945)”.

**P.W.:** No a postpamięć? Skoro to zjawisko charakterystyczne dla Zagłady, to przecież dotyczy kolejnych pokoleń także w makroskali, czyli nieżydowskich potomków, ba – w ogóle ludzi, i grup ludzi, którzy nie mają w rodzie Żydów. Czy ta „żydowskość” Zagłady jakoś się kiedyś w związku z tym zdysemинуje i zaniknie?

**D.G.R.:** Oczywiście, to możliwe. A właściwie nieuniknione. W *Holocaust Literature: A History and Guide* zatrzymuję się na roku 2008, bo nie chcę zajmować się postmodernizmem. Nie chciałem kończyć książki polemiką. Zamknęliśmy więc listę. Jak Pan wie, mam kilka krytycznych uwag pod adresem encyklopedii Lillian Kremer<sup>19</sup>. Ale teraz napisałem książkę bez przypisów [uwypuklających

<sup>19</sup> David G. Roskies odnosi się do swojej wypowiedzi z przywoływanego już tu artykułu: „Wydanie *Holocaust Literature*, liczącej 1500 stron encyklopedii obejmującej 309 autorów i napisanej przez międzynarodowy zespół 122 badaczy, powinno być świętą okazją, aby zrobić dla tej literatury to, co tak dobrze zrobiono dla zbiorowej pamięci o Wielkiej Wojnie. Oby tak rzeczywiście było! Zamiast [...] podążać od przeszłości do teraźniejszości, zamiast uratować dla anglojęzycznego czytelnika tych pisarzy, którzy zginęli, zamiast posuwać się systematycznie z wnętrza każdej kultury, zamiast dostarczyć opisowe kompendium, ta encyklopedia podąża od teraźniej-

krytykę innych publikacji – P.W.] z pewnego określonego powodu: chciałem stworzyć gładką narrację nie tylko dla akademików. I jeszcze coś zrobiłem z pełnym rozmysłem: nie uwzględniłem postpamięci. Marianne Hirsch to moja bliska przyjaciółka, koleżanka po fachu – wykłada na Columbia University. Jest świetną badaczką, którą podziwiam, ale której koncepcję postpamięci – że należy z równą atencją i zaufaniem odnosić się do pamięci czegoś, czego się nie przeżyło – kategorycznie odrzucam. Na takie rzeczy nie jestem jeszcze gotowy. Nie jestem gotowy oddawać w zastaw przeszłości w zamian za terażniejszość.

**P.W.:** Wiem, że nie to ma Pan na myśli, ale ostatnie zdania można by uznać za obwieszczenie, że możemy już prawie zamykać kanon literatury Zagłady. No bo jeśli nie istnieje jakaś forma postpamięci, to ta literatura umiera wraz z ostatnim żyjącym świadkiem. To z pewnością nie o to chodzi – w końcu na Państwa liście z *Holocaust Literature...* jest Mendelsohn – ale wciąż próbuję uchwycić specyfikę kanonu Zagłady i jego związków z innymi kanonami...

**D.G.R.:** Ująłbym to tak: moim zdaniem, są trzy dziedziny, które współżyją z sobą w tym obszarze – i to niekoniecznie w sposób całkiem pokojowy. Pierwsza to historia, tworzona przez historyków badających początki, rozwój i skutki Zagłady. Druga to literaturoznawcy – najmniejsza z trzech grup. Trzecia, gwałtownie rozrastająca się w ostatnich latach, to dyskurs pamięci. Pamięć staje się osobną dziedziną, po części antropologiczną, po części psychologiczną, po części socjologiczną. Większość kursów nauczających o Holokauście opiera się właśnie na tej amorficznej, totalnie inkluzywnej dziedzinie. Nie mogę powiedzieć, żeby mnie to bardzo cieszyło. Właściwie to mnie to bardzo martwi. Jestem o wiele bardziej staroświecki. Moim zdaniem, żeby badać Holokaust, trzeba się kształcić i ćwiczyć w klasycznych naukach. No i nie wystarczy znać tylko języka angielskiego.

**P.W.:** No tak, ale te dwie pierwsze dziedziny się z sobą wiążą. Hayden White, zajmując się Holokaustem, pozostaje gdzieś na pograniczu, między historią i literaturoznawstwem. I jakoś udaje mu się dryfować pomiędzy etyką dokumentowania wszystkiego, co dotyczy Zagłady, i badaniem narracji, tego, jak ta dokumentacja działa na nas i jak my wpływamy na nią. Czyli, z grubsza – dryfować między etyką i estetyką, spośród których ta druga powinna jednak

---

szłości i zmierza wstecz: tzn. wybór autorów, umiejscowienie i żargon krytycznoliteracki wyrażają obecną modę intelektualną, przede wszystkim w Ameryce Północnej. O doborze autorów zdecydowały w znacznej mierze względy ideologiczne. Pisarz, który mieszka w postkolonialnej Australii czy Brazylii, nawet jeśli napisał tylko jedną książkę dotyczącą Holokaustu, miał większą szansę znalezienia się w encyklopedii niż ten, który zginął w Auschwitz czy Białymstoku” (D.G. ROSKIES: *Czym jest literatura Holocaustu?*..., s. 239–240). W książce *Holocaust Literature...* sprawa ta jest omówiona w bardzo podobny sposób na s. 6.

być jedną z ważniejszych kategorii literaturoznawczych. Ale nie można tego powiedzieć o wszystkich spośród badaczy Zagłady, a szczególnie o tych, którzy są z tą dziedziną związani instytucjonalnie. Bo dyskurs Zagłady miesza te dwie kategorie w tym sensie, że etyka staje się kategorią estetyczną. A w efekcie jakoś gubi się rozdział między kanonem literatury wysokiej, elitarnym, i popularnym, czyli kanonem literatury niskiej. I te trzy dyscypliny też nie mają tak wyraźnych podziałów, jak wynikałoby to z Pana wyliczenia. Nie sądzi Pan?

**D.G.R.:** To jest dobre pytanie: jak to się stało, że zgubiliśmy gdzieś rozróżnienie na wysoką i niską literaturę? Na naszej liście jest kilka naprawdę złych książek.

**P.W.:** Które?

**D.G.R.:** Ka-Tzetnik na przykład pisał czytała. Leslie Epstein – prawie kicz. A osobną kategorią są takie książki, które wymykają się przejrzystej kategoryzacji. Jak na przykład *Kaputt* Curzia Malapartego. Okładka pierwszego anglojęzycznego wydania popularnego stylizowana jest na książkę pornograficzną. I była sprzedawana jako pornografia! Ta okładka przedstawia dwóch amerykańskich żołnierzy spoglądających na skąpo ubraną dziewczynę, skuloną pod jakimś włoskim pomnikiem pozbawionym głowy. Jest to bez wątpienia książka-hybryda: proustowska, pretensjonalna, epatująca przemocą seksualną, krańcowo prowokacyjna. Ale nie pornograficzna! Te granice stały się bardzo nieostre. A może jeszcze lepszym przykładem jest *Maus*, pierwszy holokaustowy komiks. Nawet dzieci i nastolatki, którzy właściwie nie czytają niczego o Zagładzie – czytają *Maus*. Przed rozpoczęciem moich zajęć na JTS [Jewish Theological Seminary – P.W.] studenci studiów licencjackich [*undergraduate students*] znają właściwie tylko dwie książki: *Noc Wiesela*, bo jest w kanonie lektur większości amerykańskich szkół, i *Maus*, po którą sami sięgają, bo to komiks. Więc po Spiegelmanie różnica pomiędzy pojęciami niskiej i wysokiej literatury się zdewaluowała. Dodam przy okazji, że podczas gdy ja jestem wielkim wielbicielem Spiegelmana, współautorka naszej książki, Naomi Diamant – nie. Tę różnicę naszych poglądów na *Maus* można wyczytać z książki.

Wracając do pytania – ma Pan rację, wskazując na historyków uwypuklających etyczny aspekt tekstu. I nie warto zapominać o wczesnych literaturoznawcach i badaczach, dla których literatura Zagłady stała się niemal obiektem sakralnym. Mam na myśli Alvina Rosenfelda i jego *Podwójną śmierć...*<sup>20</sup> albo *By Words Alone...* Sidry Ezrahi<sup>21</sup>; a nawet, powiedziałbym, moją własną *Against the Apocalypse...* W niektórych moich tekstach mówię o zamkniętym kanonie i to

<sup>20</sup> Por. A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć: rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003 (pierwsze wydanie amerykańskie: A.H. ROSENFELD: *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. Bloomington 1980).

<sup>21</sup> Por. S. DEKOVEN EZRAHI: *By Words Alone: The Holocaust in Literature*. Chicago 1980.

jest właściwie eufemizm czy synonim świętości tej literatury. Ale jak coś staje się święte, przestaje poddawać się osądowi estetycznemu. Moim zdaniem, to ogromny problem. Z drugiej strony mamy też kłopot dokładnie przeciwny: literatura Holocaustu jest z natury antyestetyczna, pornograficzna. Wszystko w niej jest obsceniczne. W tym sensie opisana wcześniej okładka *Kaputt* jakoś trafia jednak w punkt. Omer Bartov donosi na przykład, że nastolatki w Izraelu w latach 50. nie mogli dostać żadnej literatury pornograficznej. Nie było jej po prostu. Więc jeśli czytałeś tylko po hebrajsku i chciałeś przeczytać coś podniecającego, sięgałeś po Ka-Tzetnika. Prawie spod lady. A zatem mamy dwie skrajnie przeciwne cechy tej samej literatury. No i jak opis tego obscenicznego wydarzenia, polegającego na sprowadzeniu istnienia całego narodu do nieludzkich warunków życia na chwilę przed jego całkowitym wyniszczeniem, jednocześnie traktowanego jednak jako coś świętego, może być oceniany na gruncie estetyki, jeśli jest z natury antyestetyczny? Otóż wierzę – i ta wiara towarzyszy mi już od pięćdziesięciu lat – że za sto lat i tak pozostaną nam tylko te książki, które są literacko dobre. Ostatecznie zwycięży osąd ufundowany na przesłankach estetycznych.

**P.W.:** To stąd zawarte w *Holocaust Literature...* wezwanie do czytania „literatury Zagłady jako literatury”<sup>22</sup>?

**D.G.R.:** Zgadza się.

**P.W.:** Wspomniał Pan o książkach, które funkcjonują w Stanach Zjednoczonych w nauczaniu. Jak wygląda tam kanon szkolny tej literatury?

**D.G.R.:** Północnoamerykańskie – w tym kanadyjskie – uniwersytety stały się bardzo poprawne politycznie. I towarzyszy temu kilka innych okoliczności. Po pierwsze, studenci nie chcą czytać długich tekstów. Wolą czytać fragmenty, niemal próbki. Na kanon składają się więc coraz krótsze teksty. To dlatego *Noc Wiesela* i *The Shawl* Cynthii Ozick są tak popularne w szkole. Po drugie – feminizm. Autoreprezentacja kobieca to istotna cecha pisarstwa Zagłady, od Anne Frank po dziś. W efekcie krótkie teksty pisane przez kobiety są jakby skrojone na miarę sylabusu literatury Holocaustu. Ida Fink jest jedną z nielicznych pisarek, które wciąż będą czytane za sto lat, nie tylko dlatego, że była kobietą, która genialnie uprawiała gatunek *short story*. To nade wszystko pisarka uosabiająca zasadę, którą ująłbym tak: „O ile kobiety były ofiarami, były także Żydami, a o ile Żydzi byli ofiarami, byli także, w wymiarze symbolicznym, kobietami” [„To the extent that women were victims, they were also Jews. To the extent that all Jews were victims, all Jews figuratively were also Jews”<sup>23</sup>]. Te aksjomaty fun-

<sup>22</sup> D.G. ROSKIES, N. DIAMANT: *Holocaust Literature...*, s. 5.

<sup>23</sup> Tamże, s. 188.

dujące nauczanie literatury Zagłady nie zostały dogłębnie zbadane; nauczyciele nie uświadamiają ich sobie, zadając lektury uczniom. Nikt by się nie przyznał, że przydziela lektury zagładowe według kryteriów płci i rozmiarów tekstu.

W efekcie i ja muszę dokonywać trudnych wyborów. Nie mogę, na przykład, zadać *Kaputt*, bo to zbyt długi i skomplikowany tekst. Porządnie muszę się zastanowić nad zadaniem epickiej poezji, bo tego gatunku studenci po prostu nie umieją czytać. A to znaczy, że nie mogę dać im do czytania, na przykład, epiki Suckewera, a tylko jego krótkie formy liryczne. Ani Uri Cwi Greenberga, ani *Pieśni o zamordowanym narodzie żydowskim* Icchaka Kacnelsona. Dla odmiany intymistyka jest bardzo wskazana. Dzienniki z Zagłady poddają się przede wszystkim emocjonalnej identyfikacji; a do tego ich lektura przebiega w porządku ironicznym, bo wiemy, jak skończy się fabuła, a autor nie. Mamy to szczęście, że istnieje nowe, krytyczne i kompletne wydanie dziennika Anne Frank, zawierające wcześniej usunięte fragmenty o jej budzącej się seksualności itp. Z jednej strony dzienniki są dobrą lekturą na początek, bo czytelnicy mogą się utożsamiać z pierwszoosobowym narratorem. Ale też, z drugiej strony, proszę spróbować dać im do czytania dziennik Chaima Kapłana! To intelektualnie zbyt wymagające, nawet dla studentów z Izraela, którzy przecież czytają go w hebrajskim oryginale.

Z tego punktu widzenia *Holocaust Literature: A History and Guide* nazwałbym książką przeznaczoną dla poszukującego studenta pierwszego stopnia [*curious undergraduate*]. Upraszczając pod tym kątem język naszej narracji, wprowadziłem jednak nową terminologię. Wynałazłem na przykład pojęcie „strefa żydowska”<sup>24</sup>, bo potrzebny był mi termin przynależący tylko do porządku Zagłady, który by jeszcze dotąd nie istniał, niepoprawny politycznie i niemal nie do zaakceptowania w szkolnej klasie. Mogę go używać bez obaw, ale jednak prowokacyjnie. Zresztą, jeśli chodzi o prowokację, to jednym z bardziej użytecznych terminów, który wprowadziłem, jest „pamięć skandaliczna” [*scandalous memory*]. Najlepszym bowiem sposobem na śledzenie rozwoju literatury Zagłady jest tropić skandale, publiczne kontrowersje, takie jak ta związana z Yoslem Rakowerem<sup>25</sup>, *Le dernier des Justes...* Schwarz-Barta<sup>26</sup>, *Treblinką* Jean-François

<sup>24</sup> Por. przyp. 12.

<sup>25</sup> Skandale narosło wokół Yosela Rakowera, bohatera wspomnianej już książki *Yosl Rakovers vendung tsu got* (por. przyp. 5), funkcjonującej też pod tytułem *Yosl Rakover redt tsu got*, były związane głównie z faktem przedstawienia go przez autora jako rzeczywistego bojownika z warszawskiego getta i, może nawet w większym stopniu, z tym, że czytelnicza publiczność postanowiła uznać go za postać historyczną, mimo twardych dowodów jego fikcyjności i historycznego nieprawdopodobieństwa licznych elementów całej narracji (wielu z tych dowodów dostarczył Michał BORWICZ w: TENŻE: *Der apokryf u.n. „Yosl Rakover redt tsu got”*. „Almanakh” 1955).

<sup>26</sup> Por. A. SCHWARZ-BART: *Le dernier des Justes: roman*. Paris 1959. Kontrowersyjność tej książki polega na uwypuklaniu roli francuskiej policji w deportacji francuskich Żydów oraz, szczególnie, w obsłudze obozu przejściowego w Drancy.

Steinera<sup>27</sup>, *Der Stellvertreter*...<sup>28</sup> itd. To teksty, które silnie naruszają oczekiwania czytelnicze, by posłużyć się terminologią teorii recepcji. Sądzę, że póki istnieją dzieła, które nas z jakiegoś powodu poruszają, póty Holocaust będzie tematem żywym. Ale gdy wszystko stanie się święte, pozostanie martwe. Co nas jeszcze może poruszyć? Dziennik Calka Perechodnika to bez wątpienia najbardziej skandaliczne dzieło ocalone ze „strefy żydowskiej”. To dlatego nie zostało opublikowane w Polsce aż do 1993 roku. Czytanie tego tekstu przeraża. Przez całe dekady Yad Vashem nie chciało publikować w ogóle niczego napisanego przez żydowskich policjantów. Taka postawa sięga jeszcze roku 1943, gdy ŻOB dokonał egzekucji na szefie żydowskiej policji w warszawskim getcie. Od tego czasu żydowska policja to temat tabu. Hebrajska wersja dziennika Perechodnika została w końcu opublikowana przez jego rodzinę. Yad Vashem było w posiadaniu rękopisu, ale nie chciało go nawet dotykać. Calk Perechodnik po wsze czasy pozostanie autorem dzieła skandalicznego. Pierwsza jego lektura jest porażająca; niezapomniane doświadczenie. W tym sensie jest to tekst ponadczasowy. Zmienia całkowicie nasz pogląd na świat.

**P.W.:** A czy mógłby Pan w tym kontekście wyjaśnić, skąd na waszej liście kanonicznych dzieł literackich Zagłady *Fragments* Binjamina Wilkomirskiego (i, zresztą, podobny w pewnym sensie przypadek *Malowanego ptaka* Kosińskiego)? Skoro to zmyślenie (autofikcja – zdaniem jednych, oszustwo – zdaniem innych), to mimo oczywistego statusu dzieła skandalicznego obecność tego tekstu w kanonie literatury Holocaustu podważa pozycję figury, zdawało mi się, ważnej dla ontologii tego kanonu: ocaleńca...

**D.G.R.:** Wciągnęliśmy na listę te książki właśnie dlatego, że opisują doświadczenia nieprawdziwe. Po pierwsze, nie od razu się zorientowano, że to oszustwa. Szczególnie w przypadku Kosińskiego to trochę trwało. W Polsce kontrowersje narosły niemal natychmiast, ale w Stanach Zjednoczonych, nawet po publikacji artykułu w „Village Voice”<sup>29</sup>, wielu wpływowych ludzi wciąż wierzyło Kosińskiemu. Uznanie, z jakim się spotkał, wiele mówi o horyzoncie oczekiwań tego okresu. Kiedy ukazała się książka Kosińskiego, byłem w koledżu. Przeczytałem ją w jedną noc. Pomyślałem sobie: to jest to. Książka prawdziwa i alegoryczna

---

<sup>27</sup> Por. J.-F. STEINER: *Treblinka*. Paris 1966. Przedstawiając bunt więźniów tytułowego obozu, autor, zdaniem niektórych komentatorów, posunął się zbyt daleko w fikcjonalizowaniu okoliczności ich czynów. Różnie oceniany był również z jednej strony zamiar heroizowania ofiar Zagłady, wyraźnie przyświecający autorowi, i z drugiej, według pewnych opinii, efekt ostatecznie wiktymizujący, naznaczający ich bierność.

<sup>28</sup> Por. R. HOCHMUTH: *Der Stellvertreter: Ein christliches Trauerspiel*. Reinbek bei Hamburg 1963. Książka wywołała protesty przede wszystkim jako oskarżenie przeciw Kościołowi katolickiemu i, szczególnie, papieżowi Piusowi XII w związku z jego biernością w obliczu Zagłady.

<sup>29</sup> Por. G. STOKES, E. FREMONT-SMITH: *Jerzy Kosinski's Tainted Words*. „Village Voice” 1982, nr 1.

jednocześnie. Wszyscy, rzecz jasna, myśleliśmy, że cała ta książka jest prawdą, że to taka autobiografia ocalańca. Podobnie z Wilkomirskim. Jego historia to właściwie opowieść o traumie pourazowej. A my, pięćdziesiąt lat później, wciąż uważamy, że literatura Zagłady powinna dotyczyć tylko jednej sprawy: osobistej, niepodzielnej traumy. Fakt, że wszyscy się nabraliśmy na oszustwo Wilkomirskiego, wiele mówi o nas samych. Bo to bardzo ważne – znaleźć to, co w danym okresie jest skandalem. Literatura Zagłady powinna prowokować. I być może to jest moja ostateczna odpowiedź na Pana pytanie o kanon. Nie spieszy mi się go domykać. Odwrotnie: uważam, że póki są takie teksty, których nijak nie możemy wcielić do kanonu, które jakoś nie pasują, które uważamy za skandaliczne i które budzą zażarte kontrowersje, póty temat Zagłady w literaturze jest żywy.

Tłumaczenie *Paweł Wolski*