



## Misterium pamięci. O prawdzie poznania i prawdzie świadectwa Zagłady

Tomkowi

Inspiracją dla poniższych rozważań stała się książka Tomasza Pietrasiewicza zatytułowana *Kręgi pamięci*. Jest to raport artysty o swoich projektach pracy nad pamięcią Zagłady, realizowanych przez Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN w Lublinie w ciągu ośmiu lat (2000–2008). Rekonstrukcja ram pojęciowych, za pomocą których można zrozumieć sens lubelskich misteriów pamięci, doprowadziła mnie do szerszej refleksji nad współczesnymi artystycznymi i naukowymi dyskursami o Zagładzie. Przede wszystkim zaś do pytania, jak i dlaczego to historyczne wydarzenie zmodyfikowało lub, nieco ostrożniej mówiąc, stało się jednym z najważniejszych impulsów do zmiany tradycyjnych sposobów samorozumienia zarówno sztuki, jak i filozofii oraz nauk humanistycznych w ogóle. Temat misteriów spina kłamrą rozbudowaną odpowiedź na tak postawione pytanie – zaczyna i kończy tekst.

### Kulturowe ramy pamięci

Znane psychoanalityczne skojarzenie pojęcia pamięci z pojęciem pracy ujawnia dynamiczny charakter tej pierwszej i przeciwstawia ją przymusowi wspomnienia, mimowolnego powtarzania w naszym umyśle obrazów minionej przeszłości. Pamięć oznacza zatem w tym ujęciu aktywne dążenie do uobecniania w obrazie tego, co już nieobecne.

Zagadka pamięci zawarta jest w samej jej kolistej strukturze. To właśnie do niej odsyłają „kręgi” w tytule książki Tomasza Pietrasiewicza. Intryguje ona, jak widać, współczesnych tak samo jak i starożytnych. Platońskie wyobrażenie odbicia jako odcisniętego śladu (*typos*) sygnetu w wosku odwołuje się do znacznie wcześniejszych przedstawień mitologicznych, według których *anamnesis* to dar matki Muz, Mnemozyny. Według ob-

razowego – właściwie trzeba by powiedzieć: mitycznego (od gr. *mythos*, „opowiadanie”) – tłumaczenia zdolność zapamiętywania tego, co myślimy, widzimy lub słyszymy, polegać miała na podkładaniu pod nasze myśli lub spostrzeżenia tabliczki woskowej, aby się w niej odbijały tak jak wyciski pieczęci. „To, co się w nich odbija, pamiętamy i wiemy, jak długo trwa jego ślad w materiale” – mówi Teajtet<sup>105</sup>. Ludzkie poznanie świata oznacza tu więc jego rozpoznanie, zatacza koło, polega na znajdowaniu czegoś poszukiwanego. W naszej wyobraźni społecznej obraz śladu i kolistej struktury myślenia wiąże się jednak nie tylko z (wyselekcjonowaną spekulatywnie przez filozofów) aktywnością intelektualną, lecz także moralną. W kulturze judeochrześcijańskiej kojarzy się nieodparcie z tablicami, które Mojżesz otrzymał od Jahwe: raz wyryte w nich prawa odnajdujemy odcisnięte w naszym wnętrzu, czasem zwanym duszą lub sumieniem. W każdym naszym czynnie przechodzimy od tego, co jest, do tego, co według tych praw być powinno, i na odwrót. Wyobrażenie odbicia jako śladu pozostało na wieki wyobrażeniem pamięci.

Do tego wyobrażenia odwołuje się także Pietrasiewicz, wielokrotnie wykorzystując w swoich misteriach rekwizyty w postaci glinianych tabliczek. Na przykład w Misterium „Dzień Pięciu Modlitw”, wykonanym 7 listopada 2000 roku na Majdanku, pojawiły się tabliczki: z gliny wypalanej, trzymane przez byłych więźniów z odcisniętym swoim numerem, jak również rozrzucone na ziemi, z odcisniętymi losowo wybranymi numerami więźniów, w miejscu modlitwy prowadzonej kolejno przez duchownych pięciu wyznań (katolickiego, muzułmańskiego, prawosławnego, protestanckiego i żydowskiego):

Przechodzący tędy uczestnicy Misterium podnosili je i zabierali ze sobą. W symboliczny sposób brali ze sobą Pamięć o tym miejscu – o Majdanku. Każda z osób, która wzięła ze sobą tabliczkę z numerem, mogła uzyskać w Muzeum na Majdanku informację o człowieku kryjącym się za tym konkretnym numerem. Był to symboliczny akt przywrócenia więźniom utraconych nazwisk, przywrócenia im tożsamości, która została im kiedyś odebrana u wejścia bramy obozu<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Platon, *Parmenides*. Teajtet, tłum. W. Witwicki, Kęty: Antyk 2002, 191 d. Zob. na temat platońskiej koncepcji pamięci P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków: Universitas 2006, s. 18–27.

<sup>106</sup> T. Pietrasiewicz, *Kręgi pamięci*, Lublin: Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” 2008, s. 066.

Były tam też tabliczki z gliny niewypalanej, przygotowane dla uczestników, którzy jeszcze przed wejściem na teren obozu mogli utrwalić udział w wydarzeniu przez odcisnięcie na nich swoich linii papilarnych.

Misterium to kulturowy inwariant, rytuał zatrzymania czasu, w którym dokonała się tajemnica, sposób na jej oswojenie i przywrócenie teraźniejszości. Za każdym razem realizowany jest on w ramach określonych imaginariów i praktyk społecznych. W polskich warunkach jest to głównie Misterium Męki Pańskiej, wykonywane tradycyjnie w formie drogi krzyżowej, podzielonej na kilkanaście stacji, odtwarzających wydarzenia z ostatnich chwil życia Chrystusa. W realizacji Pietrasiewicza wszyscy uczestnicy misterium idą także drogą prowadzącą przez obóz, „wyznaczoną przez pięć miejsc – stacji, w których modlili się kolejno” wspomniani duchowni.

Przypomnę: interesuje mnie tutaj problem zaświadczenia historii – dania świadectwa prawdzie przeszłości. Jak widać, jego częścią składową jest kategoria pamięci, która pojawia się w centrum zainteresowań nie tylko sztuki współczesnej, lecz także nauki i filozofii. Sztuka holokaustowa w poszukiwaniu własnego języka zaczyna dziś świadomie penetrować i eksploatować instytucjonalne i mentalne struktury uniwersum społecznego, obejmującego także obszar religijności ludowej, w którym powstaje. Wchodzi z nimi w dialog, wydobywa je na światło dzienne po to, żeby uwolnić się od wszelkich jawnych i ukrytych form zależności, w jakie wklajają one mieszkańców uniwersum – od immanentnej logiki jego funkcjonowania. Opisanie tu praktyki artystycznej zmierzają więc do osiągnięcia jak najszerzej autonomii w tym zakresie. Ale podobne ambicje w rzeczy samej przejawiają także działania naukowe, uczestniczące w tworzeniu wiedzy na temat Holokaustu i zmierzające do uwolnienia się od bezpośrednich bądź pośrednich presji wywieranych między innymi przez instytucje, które mają władzę narzucania kryteriów naukowości i prawdziwości. Pytania o sens sztuki zaangażowanej w służbę pamięci o tym wydarzeniu zachodzą dlatego też na dyskusję, toczącą się intensywnie od lat osiemdziesiątych, na temat pamięci w dyskursie historycznym, w szczególności poświęconym właśnie Zagładzie. Okazuje się, że zarówno sztuka, jak i nauka spotykają się w tym samym miejscu, jakim są – w proponowanej tu przeze mnie terminologii – **imaginaria i praktyki społeczne**. Teoretycy historiografii potwierdzają, że dyskusja na temat pamięci rozwijała się „w otoczeniu przenikniętych religijnością dyskursów publicznych”, dzięki czemu występują w niej, podobnie zresztą jak w tekstach teoretycznych na temat Holokaustu, pojęcia o pierwotnym znaczeniu religijnym, takie jak

„świadcstwo”, „poświadczenie”, „rytuał” czy „pietyzm”<sup>107</sup>. „Misterium” ma tę samą proveniencję.

Nie jest to sytuacja wyjątkowa przy epistemologicznym założeniu, zgodnie z którym kulturowe ramy narracyjne stanowią warunek – filozoficznie musiałbym powiedzieć: transcendentale *a priori* – naszego orientowania się w świecie, zapamiętywania go, a to znaczy nie tylko uobecniania tego, co w nim bezpowrotnie minęło, lecz także rozpoznawania (dzisiaj) tego, co było (wczoraj). Kulturowe magazyny pamięci to pojęcia, reprezentacje językowe otaczającej nas rzeczywistości, które pozwalają nie tylko mówić i myśleć o czymś, lecz które przy okazji zawsze także to coś w pewien sposób konstruują, stanowią. Na ile odtwarzają, a na ile tworzą, to pytanie zasadnicze w wypadku przedstawienia każdego zdarzenia historycznego, które z definicji wymyka się analizie naukowej, ponieważ jest jednostkowe i niepowtarzalne – i jako takie *ineffabile*. Zarówno artystów, jak i naukowców wyjątkowość Zagłady wprawia w największe zakłopotanie: jeśli bowiem uda się im ją określić, wyczerpująco wyjaśnić lub przedstawić za pomocą adekwatnego języka, to będzie znaczyło, że poznali prawdę o niej – prawdę, która wieńczyłaby proces poznania, a wraz z nim także wszelką dyskusję. Poznanie prawdy o zdarzeniu historycznym, zamykające dyskusję na jego temat, wieszczy dlatego zapomnienie o nim. Oczywiście jest to sytuacja czysto hipotetyczna, niemniej jednak stanowi ona niewypowiedziane tło, na którym rozgrywa się praca pamięci Holokautu. Zarówno w dyskursach naukowych, jak i artystycznych chodzi przecież o prawdę o nim.

## Naukowa i mityczna wersja historii

Znaczenia słów „prawda” i „zapomnienie” w przedstawionym rozumowaniu są oczywiście pewnymi idealizacjami: prawda oznaczałaby tu – tak jak w pozytywistycznej koncepcji historii, dominującej w nowoczesnej teorii historiografii – typ wiedzy, którą można spożytkować praktycznie. Powiedzmy: poznać, żeby ukarać winnych Zagłady albo żeby na podstawie osiągniętych wyników móc przewidywać przyszłość i nie dopuścić do podobnych wydarzeń. Prawda byłaby tu wartością poznawczą sądów deskryptywnych o tak zwanych faktach obiektywnych, to znaczy obserwo-

---

<sup>107</sup> Zob. K.L. Klein, *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, tłum. M. Bańkowski, „Konteksty” 2003, nr 3–4, s. 51, 53.

walnych. Zapomnienie natomiast byłoby równoznaczne z jakimś stanem wyczerpania się zasobu tych faktów, a więc także wygaśnięcia dyskursu, czyli publicznej wymiany informacji na ich temat, jak również wygaśnięcia woli poznania nowych faktów oraz woli wyjaśnienia, pytania o przyczyny, o to, dlaczego wydarzyło się to, co się wydarzyło.

Ten nieprawdopodobny scenariusz oparty jest jednak na bardzo wiarygodnym rozpoznaniu stanu „świadomej naiwności metodologicznej”, na którą chyba wciąż jeszcze cierpi większość historyków<sup>108</sup>. „Prawdę” traktują oni bowiem jako synonim „faktu” i przeciwstawiają „fantazji”, „fikcji”, „fabule”, czyli wszelkim kulturowym matrycom, spoza których sami skrzętnie wydobywają „fakty”, a w które notorycznie mają natomiast wtłaczać minioną rzeczywistość artyści, pisarze, publicyści, czyli krótko mówiąc: wszyscy nieprofesjoniści, niehistorycy. Wymagowany wróg pamięci ma więc realne kształty. Jest nim historia jako nauka, której twierdzenia dają się zweryfikować z faktami, oparta na założeniu – albo w jakiejś wersji realizmu metafizycznego, albo nominalizmu – o istnieniu rzeczywistości transcendentnej wobec ludzkiej świadomości i języka oraz niezależnej od nich pod względem bycia i własności. Posłuchajmy, dla przykładu, uwag Jacques’a Derridy na marginesie jednej z postaci takiej wizji historii, powstałej na bazie silnego, naturalistycznego stanowiska fenomenologii transcendentalnej Edmunda Husserla:

Historia bycia jako obecności, jako obecności dla siebie w wiedzy absolutnej, jako samoświadomości w nieskończoności paruzji, historia ta jest zamknięta. Historia obecności jest zamknięta, „historia” zawsze bowiem oznacza wyłącznie prezentację (*Gegenwartigung*) bycia, wytworzenie i skupienie bytu w obecności, jako wiedzę i panowanie<sup>109</sup>.

Autor nie mówi tu o historii Holokaustu, ale do niej odnosi swoje uwagi. Wiedza na jego temat może być bowiem także „absolutna”, czyli taka, która przyjmuje formy uobecniania przeszłości za pomocą kategorii badawczych o uniwersalnej mocy wyjaśniającej. Absolutne w tym znaczeniu są zarówno narracje humanistyczne z podbudową metafizyczną, jak i narracje o proveniencji pozytywistycznej, ale też antypozytywistycznej, czyli historiozoficzne, określające *telos* kultury zachodniej, oraz biblijno-mityczne, nawiązujące do monumentalnej historii narodu żydowskiego, który

---

<sup>108</sup> To opinia Haydena White’a, wyrażona w jego głośnym artykule z lat sześćdziesiątych pt. *Brzemie historii* (1966; zob. tenże, *Poetyka pisarstwa historycznego*, dz. cyt., s. 40). White do dziś nie zmienił swojego zdania pod tym względem.

<sup>109</sup> J. Derrida, *Głos i fenomen*, tłum. B. Banasiak, Warszawa: KR 1997, s. 172.

„dał” światu jedyne Boga. W języku religijno-mitycznym pamięć odnosi się do początków, ukazuje przeszłość, która jest nie tylko tym, co było wczoraj, lecz także tym, co stanowi źródło terażniejszości. Takie konotacje – topiczne, konwencjonalne znaczenia lub typy argumentów – mają również opowieści wspomnianych przez mnie na wstępie Muz, córek Zeusa i Mnemozyny, które nauczały poetę Hezjoda „prawdy” i „pięknego śpiewu” o początkach wszystkiego: powstania świata, pochodzenia bogów, narodzin ludzkości. Pamiętać w tych opowieściach to znaczy sięgać „do głębi bytu, odkryć początek, pierwotną rzeczywistość, z której powstał świat i która pozwala ogarnąć i zrozumieć zmienność”<sup>110</sup>. Pamięć mityczna jest więc także postacią wiedzy absolutnej, ponieważ odnosi się do historii zamkniętej, by posłużyć się terminem Derridy, dotyczy fundamentów i źródeł. Ma strukturę kolistą, ilustruje przekonanie o początkach czasu poza czasem, o czasie sparaliżowanym – „jako było na początku, teraz i zawsze”. Wyraża się wiernością, rytualną precyzją wyliczeń, dla przykładu, potomków synów Izraela w Księdze Liczb („A oto imiona mężów, którzy winni wam towarzyszyć: z Rubena – Elisur, syn Szedeura; z Symeona – Szelumiel, syn Suriszaddaja; z Judy...” (Lb, 1, 5–6)<sup>111</sup> czy darów Agamemnona dla Achillesa w IX księdze Homeryckiej *Iliady* („Wymienię je przed wami, oto moje dary: dziesięć talentów złota, siedm trójnogów czystych,/ Dwadzieścia naczyń, koni dwanaście ognistych...”, 101–104, tłum. F.K. Dmochowski). Opowieść mityczna to rodzaj misterium, które ma dać grupie społecznej „przeszość”, uporządkować przez to świat jej pochodzenia i ukoić jej cierpienia, jakie przynosi codzienność<sup>112</sup>. Inaczej mówiąc – w przełożeniu na poznany przed chwilą abstrakcyjny język filozofii – oznacza to właśnie skupienie bytu w obecności, uzyskanie wiedzy o tym, co dla niego konstytutywne, dzięki czemu jest on tym, czym jest. Posiąść zaś taką wiedzę to tyle, co uzyskać kontrolę nad światem.

Wspólna metafizyczna kategoria bycia jako obecności decyduje o podobieństwach, jakie zachodzą między jego historiami zarówno w wersji naukowej, jak i mitologiczno-religijnej: jedne i drugie mają ambicję wyjaśnienia genezy zjawiska, dysponują do osiągnięcia tego celu narzędziami zdolnymi ująć je w całości, reprezentującymi pewien zamknięty system

<sup>110</sup> J.-P. Vernant, *Mityczne aspekty pamięci*, tłum. A. Wolicki, „Konteksty” 2003, nr 3–4, s. 202.

<sup>111</sup> Ten i następne cytaty z Biblii pochodzą z wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum 1980.

<sup>112</sup> Zob. J.-P. Vernant, *Mityczne aspekty...*, dz. cyt., s. 202–203.

wartości oraz odpowiadające mu gotowe sposoby przedstawiania świata. Tego typu ramy pojęciowe narzucone na wydarzenia traumatyczne okazują się dla nich szczególnie nieszczęśliwe i niesprawiedliwe (inaczej: nietrafne), z uwagi na ich uniwersalizm i wynikającą stąd ślepotę na poszczególnosc i niepowtarzalność. W rezultacie mają także tendencję – tutaj raz jeszcze powołałam się na obserwacje teoretyka badań historycznych – do odrealnienia traumy: są konstrukcjami łatwo podlegającymi manipulacjom, fetyszyzującym i estetyzującym zło<sup>113</sup>. Uniknięcie takich konsekwencji oznacza wejście na drogę promowania postaw krytycznych wobec wszelkich stanowisk absolutystycznych, zakładających bezpośredni dostęp ludzkiej świadomości do bytu lub przedmiotu utożsamianego z prawdą.

### **Zagłada: korekta dyskursu naukowego i koniec metafizyki**

Założenie: skoro sprawcy systematycznie zacierali dowody swoich zbrodni i po milionach ofiar pozostały tylko informacje o transportach kolejowych, w których miały one docierać do miejsc przeznaczenia, skąd wszelki śluch po nich zaginął, to wobec takiego stanu rzeczy „poznanie” w wersji absolutystycznej staje się kategorią podejrzaną, wyjętą z całkowicie innej opowieści. Jej bohaterami muszą być rozum/podmiot, wyposażony w określone umiejętności, oraz świat niezależny od niego, ale doń paralelny, niejako z nim kompatybilny. W tej opowieści człowiek ma swoje centrum i peryferie, strukturę bytową lub przedmiotową taką samą, jak wszystko, co jest mu dane. Niezależną od czasu i miejsca swej lokalizacji.

Zagłada wprowadza korektę w ten paradygmat dyskursu naukowego, w swym rodowodzie sięgający oświecenia starożytnego i nowożytnego. Stawia wyzwania, pod wpływem których kategorie ontologiczne „bytu” lub „przedmiotu” zostają, dla przykładu, zastąpione przez pojęcia „różnicy”, „inności”, „ślądu” lub „traumy”, kategorie epistemologiczne zaś, takie jak „poznanie” (naukowe, zdefiniowane jako *episteme*) czy „dowodzenie” – przez „uleczenie” lub „świadczanie”. Austriacki pisarz pochodzenia żydowskiego, Jean Améry, w swoich wspomnieniach z życia obozowego dokładnie rejestruje tę właśnie korektę i odczytuje ją jako dewaluację wszystkich klasycznych pojęć humanistyki: obóz „odczarował” cały ten „filozoficzny inwentarz”, powiada, sprowadził ludzi do kondycji *homines ludentes*, ograbił

---

<sup>113</sup> Zob. i por. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2006, s. 211–213.

z „poczucia wyższości, metafizycznego zadufania, ale też niekiedy naiwnej radości ducha i poczucia fikcyjnego sensu życia”. Autor *Poza winą i karą* pisze o myśleniu, które „negowało [tam] samo siebie, niemal na każdym kroku natykając się na własne nieprzekraczalne granice (...). Przy tej okazji pękały osie jego tradycyjnych systemów odniesienia. Piękno było tylko złudzeniem. Poznanie okazywało się igraniem pojęciami. Śmierć otulała się w całą swoją niepoznawalność”<sup>114</sup>. I tak rzeczywiście było u nas w Auschwitzu, co potwierdza bohater opowiadania Tadeusza Borowskiego, kolegi obozowego Améry’ego, niegdysiejszy miłośnik metafizyki („pamiętasz, jak lubiłem Platona”): „Nie ma piękna, jeśli w nim leży krzywda człowieka. Nie ma prawdy, która tę krzywdę pomija. Nie ma dobra, które na nią pozwala”<sup>115</sup>.

Wydaje się, że tego typu spostrzeżenia, choć wypowiedziane w formie eseistyczno-literackiej, pozwalają jednak lepiej zrozumieć faktyczne zmiany, jakie następowały w powojennej metateoretycznej refleksji w humanistyce. Zmiany te rejestrowały narastające (znane w kulturze od zawsze) praktyki kodowania i dekodowania poszczególnych tekstów kultury jako elementów siatki wzajemnych odniesień (zjawisko nazwane intertekstualnością) – struktura badań rejestrujących te praktyki powinna być dlatego interdyscyplinarna i transdyscyplinarna. To właśnie tego rodzaju podejścia dowartościowały wszelkie hybrydowe formy wypowiedzi, łączące w sobie różne gatunki, style i słowniki: naukowy, literacki, filozoficzny; zniósł lub, ostrożniej, wykazywały tendencje do zniesienia dystynkcji między gatunkami piśmiennictwa, z których jedne – akademickie, cechujące się wypracowanymi przez tradycję regułami poprawności warsztatowej – miały być naukowe i gwarantować dostęp do prawdy, a inne – nie. Wróćmy jednak do austriackiego pisarza. Jego uwagi tłumaczą w szczególności to, dlaczego (także) dzięki Zagładzie dyskurs na temat historii jako nauki zaczął być wypierany przez coraz bardziej popularny dyskurs pamięciowy. W historii refleksji filozoficznej – także naukoznawczej – pewne przygotowania w tym kierunku były już oczywiście znacznie wcześniej dokonywane w ramach filozofii krytycznej, w której podmiot pojawił się jako warunek tego, co obiektywnie istnieje. Wiązały się więc z odrzuceniem kategorii **prawdy absolutnej**, z rezygnacją z naturalistycznego przekonania o możliwości

---

<sup>114</sup> J. Améry, *Poza winą i karą. Próby przełamania pojęte przez złamanego*, tłum. R. Turczyn, Kraków: Homini 2007, (obydwa cytaty kolejno) s. 60, 59.

<sup>115</sup> T. Borowski, *U nas w Auschwitzu*, w: tenże, *Utwory wybrane*, red. A. Werner, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1997, s. 104.



bezpośredniego – bez pośrednictwa umysłowych, językowych czy kulturowych reprezentacji – dotarcia do rzeczywistości.

Pojęcie prawdy absolutnej to korelat kształtującego się od ponad dwóch tysięcy lat w kulturze zachodniej pojęcia „rozumu substancjalnego”, czyli takiego, który poszukuje *arche*, istoty i ostatecznych racji bytu – wszystkiego, co jest. Wyrazem takiego rozumu są religia i metafizyka. W jego świetle człowiek mógł żyć sensownie, czyli być sobą jedynie w przy mierzu i harmonii z ogółem, jednością, całością uosobionymi przez absolut, historię, państwo lub lud – gwaranta i legitymizatora porządku świata wewnętrznie zhierarchizowanego, rządzącego się własnymi, koniecznymi prawami. Są to prawa – racje historii, Boga, rasy bądź klasy społecznej – niewzruszone, fundamentalne, które wobec życia jednostki najczęściej okazują obojętność i niewrażliwość na ludzką niedolę, cierpienie, smutek, ubóstwo i nędzę „maluczkich”: nieczystych gatunkowo, nieoświeconych, bezdomnych, nomadycznych, wygnanych lub wyklętych. A wszystko to gwoli partycypowania w metafizycznej, niepodlegającej działaniu czasu dziedzinie sensu, do której dostąpienie wiąże się z koniecznością złożenia ofiary części dla całości, tego, co mniej wartościowe, dla tego, co bardziej wartościowe. Zgodnie z myślą powtarzaną w filozofii zachodniej od czasów Parmenidesa, stawką w tego typu argumentacji jest bowiem spojrzenie na rzeczywistość uniwersum jako na pewną przejrzystą całość; egzystencja (w ramach tej całości) „właściwa”; bycie „autentyczne”, same z sobą identyczne; prawda o nas samych i o świecie głębsza i istotniejsza od tego wszystkiego, o czym na co dzień donosi nam doświadczenie.

Holokaustowy dyskurs pamięci w historiografii jest pewną reakcją na wyzwania związane z krytyką takiego właśnie myślenia, centralnego dla metafizyki we wszelkich jej postaciach. W samym zjawisku pamięci mieści się bowiem doświadczenie jednostkowe i/lub zbiorowe, rozgrywające się w ramach określonych praktyk i wzorów kulturowych, od nich uzależnione i dlatego w swym przebiegu zmienne, aktualizowane i wygaszane, chociaż z założenia inne niż wspomnienie – mimowolne, krótkotrwałe. Inne, ponieważ angażujące ludzkie wybory, związane z poczuciem przynależności, silnie uwikłane w panujące dyskursy moralne – zwłaszcza te na temat godności (tego, co człowiekowi przystoi) i sprawiedliwości (co się mu należy).

Wszystkie te uwarunkowania uległy radykalnej zmianie w rzeczywistości holokaustowej, zmianie polegającej na unieważnieniu stanu poprzedniego, zdominowanego przez wyobraźnię metafizyczną. Do tej ostatniej należał przede wszystkim podmiot moralny, charakteryzowany za pomo-

cą już to etyki cnót, już to etyki formalnej (deontologicznej), przez suwerenne, to znaczy wolne od wszelkich zewnętrznych wpływów akty wyboru. Czyny i wybory mieszkańców obozów i gett nie były – być nie mogły – „moralne” ani według jednego, ani według drugiego znaczenia etyki: ludzie głodni, chorzy, przerażeni, umierający nie działają świadomie. Nie mogli więc zachowywać się racjonalnie, czyli kierować się wiedzą o tym, co właściwe i niewłaściwe, pewni swego i konsekwentni – a tradycja tak właśnie rozumiała ludzi cnotliwych, dzielnych moralnie – nie mogli też kierować się samą ideą powszechnego dobra (jakkolwiek pojmowanego), samym nakazem jego urzeczywistniania, abstrahując całkowicie od własnych interesów, potrzeb i pragnień zmiany swego położenia (a tylko tak nowoczesna etyka chciała rozumieć człowieka moralnego). Metafizyczne – odczytane jako nieempiryczne i zarazem prawdziwie nieludzkie – konotacje kryteriów moralności w obydwu tych znaczeniach demaskuje cytowany więzień Auschwitz, Buchenwaldu i Bergen-Belsen, kiedy pod adresem Martina Heideggera, nazwanego przezeń niedobrym magiem z kraju Alemanów, polemicznie pisze tak: „W obozie jednak widać było bardziej przekonująco niż tam, za drutami, że na nic się nie przyda ani byt, ani światło bycia. Tam można było być głodnym, być zmęczonym, być chorym. Ale powiedzieć, że się po prostu jest, jest pozbawione sensu”<sup>116</sup>.

Przypomnę tylko – nie wchodząc w szczegóły, gdyż w wielu miejscach pisałem o tym szerzej – ze zdaniem autora *Bycia i czasu* największym nieszczęściem dla dziejów świata zachodniego ma być to, iż zapomniał on o byciu, które jest istotą bytu, czyli tego, co jest. Choć Heidegger sam był krytykiem metafizyki, to powielał jednak jej schemat myślenia, które – żeby ująć to najkrócej – dla świata znanego nam z doświadczenia szuka źródeł, podstaw, fundamentów, samemu doświadczeniu niedostępnych, danych jedynie myśli spekulatywnej, ustalającej z apodyktryczną pewnością, że są one (czyli odkryta przez nią rzeczywistość) ważniejsze, doskonalsze i prawdziwsze (bardziej rzeczywiste) od wszystkich znanych nam poszczególnych bytów mających swoje imiona własne. Metafizyka według niemieckiego filozofa była główną winowajczynią tego, co nazwał on zapomnieniem o byciu, miała odebrać nam w rezultacie autentyczność egzystencji bycia ku śmierci, no i stworzyć technikę, która jeszcze bar-

---

<sup>116</sup> J. Amery, *Poza winą i karą...*, dz. cyt., s. 57. Na temat moralności zob. też B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN 1994, s. 116–117.

dziej oddaliła nas od tego magicznego, religijno-mistycznego źródła bycia. W swojej pasji demaskatorskiej doszedł nawet do tak absurdałnego wniosku jak ten, że wytwory techniki mają stanowić dla nas zagrożenie równie wielkie, niezależnie od tego, czy są to maszyny rolnicze, maszyny do pisania czy komory gazowe w obozach zagłady.

Nie interesuje mnie tu dyskusja z tym stanowiskiem. Poprzestaję na jego praktycznej falsyfikacji dokonanej przez Jeana Améry'ego – nieporównanie ważniejszej w swej wymowie od licznych interpretacji, które obnażają bezdroża myśli niemieckiego filozofa. Doświadczenie pisarza przestrzega przed myśleniem źródłowym, które nie widzi głodu, choroby ani cierpienia, zafascynowane tym, co ostateczne – trwogą i śmiercią – i co uwodzi swoją tajemniczością: nicością, bezcielesnością. *Dasein* nie ma ciała.

Wydaje się, że coraz bardziej z tej lekcji czerpią naukę badania nad Holocaustem, które pomimo formalnego przewyżczenia w nich teoretycznego dziedzictwa metafizyki nadal wykazują świadomość swojego uzależnienia od dyskursów absolutystycznych. Samowiedza uczonych, którzy przemyśleli konsekwencje tak zwanego zwrotu lingwistycznego w humanistyce, wyraża się w narastającym przekonaniu, że nawet te nowe kategorie poznawcze – takie jak przywołane tu „świadectwo” czy „poświadczenie” – którymi dysponują, nie są wolne od tendencji esencjalistycznych: one również mają tę właściwość, że w praktyce nigdy tylko nie odtwarzają przeszłości, ale zawsze też w pewien sposób ją konstruują.

Czynią to za pomocą kodów kulturowych z różnych uniwersów religijnych, naukowych, artystycznych, z ich ambicjami „odkrywania” w przedstawionym zdarzeniu tego, co istotne, źródłowe i uniwersalne, i co, niestety, prawem dialektyki oświecenia, ma skłonność do wywoływania ślepoty na jego unikalność, a w rezultacie – do odrealniania traumy. Jedno z pytań, jakie stawiają sobie dziś badacze Zagłady, brzmi dlatego następująco: „Jak w imię poświadczenia przeszłości poradzić sobie z fikcyjnością jej reprezentacji, z których każda – produkowana przez ocalałych bądź przez sprawców, przez szkoły i instytucje naukowe bądź przez kościoły i wspólnoty wyznaniowe, przez muzea i archiwa bądź przez media – walczy o swoją jedyną prawdę o niej?”.

Odpowiedzi, jakiej udzielają na to pytanie filozofia i sztuka, zachodzą na siebie i uzupełniają się nawzajem, co stanowi pewną ilustrację intertekstualnego zapisu współczesnej kultury, wyraża jej (postmetafizyczną) tendencję do zacierania ostrych granic między dyskursami i budowania między nimi pomostów. Najpierw zajmę się filozofią. Spróbuję pokazać, jak

w swoim strategicznym planie odwrótu od metafizyki wykuwa ona jedne z najważniejszych pojęć, które określają dziś niejako gramatykę odpowiedzi na postawione pytanie – chodzi mi przede wszystkim o „świadectwo” i „opowiadanie”.

## Świadectwo i prawda

*Świadectwo nie wyraża się w dialogu czy poprzez dialog, lecz w sformułowaniu oto ja. Oddanie siebie samego, owo świadectwo, jest otwarciem siebie wyrażającym nadużytkę żądania, które rozszerza się w miarę spełniania żądania odpowiedzialności (...). Właściwe świadectwu Mówienie bez Powiedzianego oznacza więc intrygę Nieskończoności – intrygę, a nie doświadczenie, intrygę, która nie jest doświadczeniem (...). Świadectwo ostatecznie nie jest czymś dodanym jako ekspresja, informacja czy symptom i nie odnosi się do nie wiadomo jakiego doświadczenia Nieskończoności. W żadnym momencie Nieskończoności nie został stematyzowany (...). Świadczyć Bogu nie oznacza, że wypowiada się to słowo, to tak jakby chwałę można było usytuować jako temat albo rezę, albo jako istotę bycia<sup>117</sup>.*

Do wyjaśnienia tego pojęcia posłuży mi myśl Emmanuela Lévinasa. Nie wchodzę jednak w jej szczegóły<sup>118</sup>. Zatrzymam się na samym „świadectwie”, które pojawia się u niego w kontekście krytyki metafizyki oraz budowania nowej koncepcji podmiotu etycznego jako struktury dającej świadectwo istnieniu Innego.

Ustalając znaczenie świadectwa, Lévinas pozostaje na polu metafizyki: nadal mówi przecież o Nieskończonym, o Bogu, którego nie da się uprzedmiotowić, poznać/doświadczyć, uchwycić w siatkę pojęć i sądów; nie sposób nawet wypowiedzieć Jego imienia. Jest poza prawdą i fałszem, ale nie poza dobrem i złem: można Mu jedynie dać świadectwo przez otwarcie się na żądanie odpowiedzialności. Lévinas boi się, jak widać, kategorii teoretycznie obciążonych, takich jak doświadczenie, ekspresja, symptom, dialog czy informacja. Wszystkie mają konotacje związane z bytem obecnym – raz na zawsze ukształtowanym, możliwym do użycia, sterow-

<sup>117</sup> E. Lévinas, *Bóg, śmierć i czas*, tłum. J. Margański, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2008, s. 239–242.

<sup>118</sup> Zajmowałem się tym w innym miejscu, zob. J.P. Hudzik, *Niepewność i filozofia*, Warszawa: Aletheia 2006. Zob. też rekonstrukcję Lévinasa koncepcji podmiotowości jako dawania świadectwa w: D. Głowacka, „Jak echo bez źródła”. *Podmiotowość jako dawanie świadectwa a literatura Holocaustu*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6, s. 49–61.

nym, uporządkowanym według stabilnych relacji wyobrażenia przestrzennego: głębia = istotne wnętrze oraz powierzchnia = to, co akcydentalne i przypadkowe. Świadeństwo, przeciwnie, jest z porządku hybrydowego, moralno-ontycznego, który nie respektuje tych relacji: nie ma dlatego „cnotliwych” świadków, dysponujących trwałymi sprawnościami do wykonywania szlachetnych czy chwalebnych czynów. Nie ma w nich naturalnej skłonności do dobra, z którą przychodziliby na świat, skłonności wcześniejszej od wszystkiego, co faktycznie czynią. Świadeństwo wiąże się więc z działaniem, z otwarciem siebie – oto ja – na Nieskończoność, pojawiającego się w spotkaniu z drugim człowiekiem (przejawiającego się w jego twarzy), który żąda, by wziąć za niego odpowiedzialność. Ma więc świadeństwo przebieg dramatyczny, jest rodzajem praktyki, która wnosi ze sobą do świata intrygę, ziarno szaleństwa. Odpowiedzialności towarzyszy bowiem zgoda na niepewność i ryzyko, które rozbijają wszelkie reguły poprawności i odpowiadające im – ukształtowane przez normy prawne oraz kodeksy etyczne – systemy oczekiwań, jakimi kierujemy się wobec innych. Odpowiedzialność nie konotuje dlatego znaczeń (odnoszących się do zintegrowanego podmiotu) brzemiennych w panowanie, przemoc, dominację czy tragizm. Konsekwentnie – to konkluzja ważna dla mojej opowieści o zaświadczeniu Zagładzie – nie motywuje ona także do tworzenia przedstawień historii, które chciałyby mieć wyłączność na prawdę, przesłaniałyby losy jednych grup kosztem eksponowania drugich, służyłyby podziałom i utrwały poczucie niesprawiedliwości.

Obawy Levinasa o świadeństwo „Nieskończoność” są uzasadnione w ramach kultury (sam ją dookreśla przez dopełnienie: „immanencji”), pojętej jako przestrzeń symboliczna, stwarzająca pozory świata naturalnego, w którym – mówiąc semiotycznie – elementy znaczące zwykle precyzyjnie i trwale połączone są z tym, co znaczone, należą do silnego, metafizycznego trybu sygnifikacji. Jak brać w takich warunkach odpowiedzialność za coś semantycznie „pustego”, niepojętego, czyli przed- lub pozasymbolicznego, skoro żadnego takiego zewnątrz w ogóle tu nie ma? Świadeństwem jest samo uznanie jego istnienia. Taka decyzja – oto ja (uznaję, czyli zaświadczam, czyli biorę za to odpowiedzialność) – nie może zapaść ani w samotności, ani w milczeniu. Świadeństwo daje ktoś komuś (lub czemuś) przed kimś innym: „to choć nie będzie nikogo z ludzi między nami, patrz: Bóg będzie świadkiem między mną a tobą!” – powiada Laban do Jakuba w Księdze Rodzaju (Rdz 31, 50).

Ten sam schemat pojawi się także w relacjach ocalałych z Zagłady, którzy, dręczeni wspomnieniami, próbują uciekać przed samymi sobą – na tym polega paradoks świadka: dokądkolwiek idzie i cokolwiek czyni, nigdy nie jest sam. Nie chodzi tu jednak o sytuację rozpoznaną przez klasyczną, sokratejską wizję człowieka rozdartego między mną (*ego*) i mną samym (*alter ego*) – sprawcą i jego wewnętrznym obserwatorem: sumieniem. Świadectwo, jak widać z obserwacji Labana i Lévinasa, rozбивa ten dualizm, w rzeczy samej formę ontologicznego monizmu, nie wyraża się w dialogu, oprócz pary świadomości i sumienia, rozdwojonego, rozmawiającego ze sobą „ja”, potrzebuje bowiem jeszcze figury trzeciego – świadka. To dopiero trzeci staje się gwarantem przechowania i ujawniania tego, co zachodzi między ja i ty, to dopiero on daje rękojmię przekonaniu, „że nie ma takiego czynu, który mógłby pozostać «nieznany ludziom i bogom»”<sup>119</sup>. Inaczej mówiąc, to dopiero trzeci, obojętnie w jakiej postaci: Nieskończonego, Boga czy innych ludzi, daje jedyną możliwą gwarancję prawdzie – prawdzie świadectwa, które stawia chyba najsilniejszy i najskuteczniejszy opór wszelkim, wewnętrznym (psychologicznym) i zewnętrznym (społecznym), osobistym i publicznym formom zakłamania, zdrady i kłamstwa. „Uciekałem przed samym sobą. To trwało lata” – wspomina swoje powojenne losy więzień Auschwitz. A na pytanie: „Czy dzisiaj wierzy Pan, że wszystko, co Pan robił w Auschwitz, naprawdę się wydarzyło?” – odpowiada: „Absolutnie, oczywiście. Wszystko widziałem na własne oczy. Właśnie dlatego tak dzisiaj cierpię. Bez przerwy. A noce są takie straszne”. To tyle co: oto ja zaświadczam. Tylko w taki sposób mogę oddać prawdę o tym, co się wydarzyło, a o czym nie da się poinformować i czego w ogóle w żaden inny sposób nie da się przedstawić: „Nawet gdyby we wszystkich morzach zamiast wody był atrament, a każde drzewo było piórem, nie wystarczyłoby ich, żebym mógł opisać cierpienia, które musieli tam znosić ci ludzie”<sup>120</sup>.

Tak jak na Labana i Jakuba stale spoglądał Bóg, tak na ocalałego z Auschwitz stale patrzą ci inni, milczący – żądają od żywych, żeby świadczyli o ich cierpieniu. Świadectwo potrzebuje mówienia, które – wracam do słów filozofa – ma oznaczać intrygę, czyli jak rozumiem, rodzaj działania, które burzy zastane, jak się zdawało naturalne, relacje między znakami i rzeczami, a wraz z nimi także nasze uporządkowane według tych rela-

<sup>119</sup> H. Arendt, *O rewolucji*, tłum. M. Godyń, Warszawa: Czytelnik 2003, s. 126.

<sup>120</sup> G. Greif „...*plakaliśmy bez łez...*...”, dz. cyt., s. 239.

cji życie – wprowadza do niego zamęt, oznacza koniec (istniejącego dotąd) świata. I tak też się dzieje w opowiadaniu więźnia Sonderkommando, Jakova Silberberga: „Już nie potrafię płakać. Wszystkie ludzkie uczucia, łzy, płacz, to wszystko we mnie umarło (...). Ja już nie jestem człowiekiem”<sup>121</sup>.

Takie oto świadectwo bliskie szaleństwu znajduje nobilitację (to chyba nie najlepsze określenie) w dyskursie filozoficznym Lévinasa: wszystko, co pisze on o odpowiedzialności i świadectwie, stosuje się do świata spraw ludzkich po Holokauście. Nie uzasadniam tej tezy, zbyt daleko oderwałoby mnie to od głównego wątku rozważań. Poprzestanę na zestawieniu jego intuicji z jeszcze jednym świadectwem ocalałego, który dla przedstawienia doświadczenia Silberberga – „wszystko we mnie umarło” – znajduje fabułę historycznoliteracką. Ów ocalały komentuje zdanie Karla Krausa, austriackiego pisarza i publicysty, wypowiedziane w pierwszych latach istnienia III Rzeszy: „Słowa umarły, gdy obudził się ów świat”. Améry potwierdza: tak, to prawda, z tym tylko zastrzeżeniem, dodaje, byśmy pamiętali, że Kraus „wypowiedział to jako obrońca metafizycznego «słowa»”. Uwagi te układają się w jeden ciąg myśli, poszukującej zrozumienia. Od tego samego bowiem „słowa” próbuje wyzwolić się także Lévinas, domagając się dla świadectwa „mówienia”, które nie ma „Powiedzianego” – czyli nie odnosi nas do żadnej obecnej, jako istota, a przez to przewidywalnej i zobowiązującej rzeczywistości. Przeciw temu samemu „słowu” występuje też Améry, **mówiąc w imieniu byłych więźniów obozów koncentracyjnych**. Sentencję Krausa wyjaśnia następująco: „Słowo umiera wszędzie tam, gdzie jakaś rzeczywistość zawłaszcza wszystko”. I dodaje: „Dla nas ono dawno już umarło. Nie zostało nawet poczucie, że powinniśmy żałować jego odejścia”<sup>122</sup>.

Filozof i pisarz, jak widać, są zgodni co do tego, że świat odczarowany z filozoficznych konstrukcji to świat „mówienia” oderwanego od tego, co „Powiedziane”, a co nie musi oznaczać tylko Boga, lecz także wszelkie poszczególne istnienie. Świat postmetafizyczny lub posttradycyjny to świat wolny od uświęconych, gotowych prawd i porządków społecznych; otwarty dlatego na różnicę i wielość, na to, co nieznanne i nieokreślone, na tajemnicę i związane z nią życie w warunkach niepewności i ryzyka, decydowania i brania odpowiedzialności za innego człowieka: nieskończonego i nieprzewidywalnego. Życie jako przygoda, dramat z intrygą, zerwaniem

---

<sup>121</sup> Tamże.

<sup>122</sup> J. Améry, *Poza winą i karą...*, dz. cyt., s. 61.

akcji, niespodziewanym biegiem wydarzeń wydaje się lepsze od każdej logicznej fikcji zafundowanej człowiekowi przez oświecony rozum.

Intryguje już sam język Lévinasa, który pozwala mu uniknąć pułapki „Powiedzianego”. Nie tyle coś stwierdza, ile raczej naprowadza na coś, przybliża do czegoś (widać tu doświadczenia fenomenologii). Łączy w sobie toposy rozumowań filozofii żydowskiej, krytyki metafizyki zachodniej (szczególnie Heideggerowskiej ontologii fundamentalnej), narracji biblijnych i teologicznych (zwłaszcza z tak zwanej teologii apofatycznej). Skoro, jak pisze, świadectwem tego, co nieskończone i niepojęte, ma być mówienie („Nieskończony dzieje się w mówieniu”<sup>123</sup>), to znaczy, że jednego nie da się oddzielić od drugiego: języka od tego, co przez niego poświadczane, słów od (niewypowiedzianych) rzeczy. Z tej perspektywy patrząc, fałszywe są więc wszelkie dyskursy autorytarne, naturalistyczne, oparte na kategoriach autentyczności i pierwotności, fundamentu i podstawy. Fałszywe, ponieważ tego rodzaju pojęcia zakładają rozdzielną rolę języka od (pozajęzykowego) świata.

Podsumuję powyższe uwagi (nie rezygnując z intencji interpretacyjnej). Według filozofa francuskiego prawda – w domyśle: także ta o Zagładzie – nie jest kategorią poznawczą w ścisłym tego słowa znaczeniu, nie odnosi się do zbioru prawdziwych twierdzeń. Przyjmuje raczej postać praktyki społecznej nastawionej na zaświadczenie czemuś, co nie daje się ogarnąć rozumem. Praktyka nie ma znaczenia uniwersalnego, musi być zróżnicowana zarówno ze względu na charakterystyki osobowe agensa, tutaj: świadka, jak i znane mu kody kulturowe. Prawda jako świadectwo bądź świadczenie prawdzie nie należy do sfery pewności poznawczej, wyprzedza zarówno komunikację międzyludzką, jak i dyskurs poznawczy, jest niejako wcześniejsza od teorii naukowych. Jej pierwszeństwo ma charakter etyczny – dobro przed prawdą, praktyka przed teorią. Filozof, podobnie jak wspomniani wcześniej pisarze, obawia się jednak słów – związanych z moralnością, takich jak „dobro”, „prawda”, „godność” – odziedziczonych przez tradycję i totalnie zdyskredytowanych przez praktykę obozów koncentracyjnych. Jeśli już zatem mówi o pierwszeństwie dobra przed prawdą, to zachodzić może ono jedynie w porządku – powiedzmy intuicyjnie – logicznym, nie zaś faktycznym. Nie da się bowiem oddzielić naszych czynów od tego, w jaki sposób je rozumiemy. Praktyki i teorie (tak umownie nazywam wszelkie, a więc także zwyczajowe, nieuświadomione, sposoby rozu-

---

<sup>123</sup> E. Lévinas, *Bóg, śmierć i czas*, dz. cyt., s. 239.



mienia naszych zachowań i praktyk) współokreślają się nawzajem. Nie dziwi zatem, że ta relacja pierwszeństwa znajduje też swoje wtórne refleksyjne uzasadnienie – nie można z góry wykluczyć, iż uzasadnienie to zmieni kiedyś praktyki! – w filozoficznych próbach zakwestionowania całej wizji świata, na podstawie której stała się możliwa Zagłada. W szczególności chodzi tu o metafizykę, a wraz z nią także, po pierwsze, o judeochrześcijańskie objawienie religijne, któremu metafizyka, za pomocą swoich kluczowych kategorii bytu, substancji, prawdy i dobra, nadała dominujące w kulturze zachodniej znaczenia; po drugie, o historię jako naukę o przeszłości dającą się empirycznie weryfikować. Ale w tym geście odrzucenia tradycji „bez żalu” nie umiera ona jednak całkowicie. Potwierdza to chociażby samo pojęcie świadectwa (czy wcześniej wspomnianego misterium), reaktywujące imaginaria religijne. Jego znaczenie, dzięki wielorakim systemom odniesień – redefinicjom filozoficznym i religijnym – musi być dlatego dynamiczne, zmienne, co wyklucza istnienie jakichkolwiek ogólnych reguł określających związek między świadectwem a zaświadczoną przez niego, prawdziwą, choć nieobecną rzeczywistością. Trudno jest w rezultacie ustalić kryteria oceny świadectwa, precyzyjnie je uzasadnić, wyjaśnić lub zweryfikować.

## Opowiadanie i prawda

Naszych doświadczeń i przeżyć nie da się oderwać od języka, a co za tym idzie – od kulturowych ram pojęciowych. Animujemy niemą rzeczywistość własnych przeżyć, niemą na miarę uczuć bólu i cierpienia. Nadajemy im głos po to, by miały sens, stały się dla nas zrozumiałe i mogły być komunikowane innym. Choć przeżycie i głos czy słowo stanowią jedną całość, to jednak w tym ostatnim jest ogólność, znaczenie uniwersalne: mój ból jest jeden i niepowtarzalny, słowa zaś, którymi go wyrażam i mówię o nim, podzielam z całą wspólnotą językową. Związek między doświadczeniem i przeżyciem a językiem jest dlatego paradoksalny, że polega na połączeniu umiłowania do różnicy z niechęcią do niej<sup>124</sup>: istnieje między nimi zawsze jakieś napięcie, moment, który zdradza nieadekwatność lub fikcyjność konceptualnych matryc wobec tego, co poszczególne. Sygnał zerwania związku korespondencji między wypowiedzią a tym, co wypowiedziane, między przedstawieniem a tym, czego jest ono obrazem. Wrogiem

---

<sup>124</sup> Por. uwagi Franka Ankersmita na temat paradoksu reprezentacji: F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie...*, dz. cyt., s. 178.

i antytezą faktów jest tu fikcja, a nie błąd, fabularyzacyjna siła języka, a nie wady percepcji. Pytanie, czy są to intuicje trafne, czy faktycznie fikcja odrywa nas od rzeczywistości, przekracza życie, wyalienowuje nas ze świata?

Jedno jest pewne – nie możemy łączyć naszych doświadczeń w sensowne całości bez pomocy struktur fabularnych zawartych w samym języku (figur retorycznych, schematów myślowych). Wobec tego jednak tym bardziej zasadne staje się pytanie o trudne, traumatyczne doświadczenia życiowe. Historycy mają powody niepokoić się o kryteria prawdziwości relacji z takich doświadczeń. Dotyczy to także Zagłady: jeśli nie da się jej oddzielić od reprezentacji językowych, zarówno potocznych, jak i naukowych, to trudno sądzić, by jej wyjątkowość polegała na niewyraźności i niehistoryczności. Na czym innym zatem?

Możliwe rozwiązanie tego problemu proponuje Paul Ricoeur, który uważa, że taką funkcję ujednostkowania zdarzenia w naszej świadomości historycznej spełnia pojęcie **przerażenia** (*tremendum horrendum*): ma nas ono naprowadzać, jak powiada hermeneuta, na wydarzenia „wyjątkowo wyjątkowe”. Uczucie przerażenia staje się więc poszukiwanym kryterium realności jako wyjątkowości i niepowtarzalności cierpienia niewinnych ludzkich istot. W dociekaniu prawdy minionych traumatycznych zdarzeń spełnia ono funkcję przeciwstawną do wyjaśniania. Przerażenie wyróżnia, szuka tego, co swoiste, a więc dzieli, wyjaśnienie natomiast łączy, szuka tego, co wspólne. Ricoeur pisze: „Przerażenie jest odwróconym podziwem. To w tym znaczeniu Holokaust można było nazwać negatywnym objawieniem, *anty-Synajem* (...). Im bardziej wyjaśniamy historycznie, tym większe ogarnia nas oburzenie, im bardziej dotyka nas przerażenie, tym usilniej staramy się zrozumieć”<sup>125</sup>.

Zarówno przerażenie, jak i podziw nie są jednak antytetyczne, ponieważ jedno i drugie domaga się fikcji. Nie da się ujednostkować Zagłady, nie da się jej zaświadczyć bez fikcji, czyli tego, co przed chwilą nazwałem siłą fabularyzacyjną, mocą konstruktywistyczną języka. Problem tego paradoksalnego mariażu polega na zachowaniu w nim jednak pewnych koniecznych proporcji, fikcja nie może bowiem tutaj nadmiernie się odbić od rzeczywistości historycznej, nie może stać się pusta poznawczo, nie może – inaczej mówiąc – zacząć w niej dominować funkcja poetycka, która skierowałaby przekaz ku sobie samemu. Nie może prowadzić do estetyzacji zła. Filozof powiada dlatego, że fikcja jest **złudzeniem kontrolowanym**, które

<sup>125</sup> P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, dz. cyt., s. 272–273.

„nie jest przeznaczone ani do tego, by się podobać, ani do tego, by służyć rozrywce”. I konkluduje: „Ujednostkowienie przez przerażenie, na które jesteśmy szczególnie wyczuleni, bez quasi-naoczności fikcji, jako uczucie pozostawałoby ślepe, nawet gdyby samo uczucie było wzniosłe i głębokie. Przerażonemu narratorowi fikcja daje oczy. Oczy służące do tego, by patrzeć i płakać”<sup>126</sup>.

Kulturowe ramy narracyjne w swej zwyczajności, jak stąd wynika, prowadzą nas jednak na to, co niezwykłe. Taką funkcję w rzeczy samej spełniało przecież opisane na wstępie misterium na Majdanku, konstrukcyjnie oparte na instytucjonalnych i mentalnych strukturach uniwersum społecznego, w którym powstało (motywy drogi krzyżowej, modlitwy, tabliczek glinianych). „Zwyczajne” opowieści muszą intrygować, żeby mogły otwierać nam oczy na to, o czym można tylko opowiadać, ale czego nigdy nie da się powiedzieć. Gra słów – trybu niedokonanego i dokonanego – nie jest tu tylko zabiegiem retorycznym: opowiadanie (albo dyskurs narracyjny) z natury stanowi pewien scenariusz sekwencji wydarzeń, propozycję ich uporządkowania, i z tego punktu widzenia nie jest po prostu prawdziwe lub fałszywe tak jak dyskurs naukowy, oparty na modelu wiedzy absolutnej. Opowiadania o wydarzeniach historycznych, poza zawartymi w nich pojedynczymi zdaniami opisowymi, do których stosuje się kryterium prawdy poznawczej, porównuje się między sobą, a nie między nimi a samą przeszłością: można je dlatego oceniać według tego, które z nich obejmuje szerszy fragment historii lub też które bardziej otwiera oczy: jest bardziej wymowne, wiarygodne, prawdopodobne lub „prawdziwe” na tle innych opowiadań. W poprzednim rozdziale, poświęconym zagadnieniu prawdy, była już o tym mowa. Naukowa nieweryfikowalność opowiadania, jego otwarta struktura na inne opowiadania nie oznacza wobec tego jego oderwania od rzeczywistości.

Odpowiedź na postawione wyżej pytanie brzmi więc negatywnie: fabuła nie jest wrogiem ani antytezą faktów, lecz ich warunkiem. Potwierdza to skądinąd językoznawstwo strukturalistyczne, które zwraca uwagę na hierarchiczne uporządkowanie funkcji języka w każdym tekście. Z tej perspektywy funkcja estetyczna, zdefiniowana jako nastawienie tekstu na siebie, w praktyce nigdy (poza zjawiskami w literaturze rozpoznanymi jako „graniczne”) nie wyklucza się z funkcją poznawczą. Utwory literackie z definicji mają być estetyczne (to ich dominanta), co nie znaczy, że nie odsyła-

---

<sup>126</sup> Tamże, s. 273.

ją nas do rzeczywistości – gdyby tak było, to pozostawałyby niezrozumiałe, całkowicie niejasne. Ogólnie: narracyjne widzenie świata nie podlega kategoryzacji według kryteriów „czysto poznawcze”, „czysto normatywne” bądź „czysto autoteliczne”. Nie obowiązuje w nim także rozróżnienie na fakt i wartość, rzecz i słowo – nauki społeczne i humanistyczne, które przyjmują te ustalenia do swojej metodologicznej samowiedzy, zakładają, że dyskursy poznawcze, estetyczne i normatywne zależą od siebie nawzajem.

Sytuację tę na swój sposób wyjaśnia także hermeneutyka. Tekst, który nigdy do końca nie może być tylko sam dla siebie (czyli estetyczny), ma zdolność wychodzenia na zewnątrz siebie w przedstawienie świata. Założenie: jest to świat niejako kompatybilny z nami, odpowiadający na nasze oczekiwania sensu, domagający się ujawnienia go za pośrednictwem pewnego medium. Świat nie jest więc autystyczny, tak samo jak nasz język, który oddaje znaczenia wydarzeń: „życie, aby mogło być przeżyte, musi także być opowiedziane”<sup>127</sup>, wnioskuje z tego Charles Taylor. Paul Ricoeur z kolei wyjaśnia: ten, kto opowiada, i ten, kto słucha, powtarza w sobie tekst i może wyjść poza niego, opowiadanie bez wysłuchania jest niczym<sup>128</sup>, ponieważ niczym jest ono bez zrozumienia, które zakłada umiejętność wyjścia ku temu, o czym się opowiada, i co fikcją nie jest, co fikcji się domagało i ją poprzedziło<sup>129</sup>. W ten sposób powtarzamy nasze wcześniejsze ustalenia: również z hermeneutycznego punktu widzenia opozycyjne zestawianie z jednej strony doświadczenia, czyli tak zwanego „faktu” lub „prawdziwej rzeczywistości”, z drugiej zaś języka i narracji jest bezzasadne – a wraz z nim także bezzasadne są wszelkie próby przeciwstawiania obiektywnych i subiektywnych podejść do przeszłości.

Jeśli to wszystko prawda, to sceptyczna diagnoza kryzysu reprezentacji w wypadku Zagłady oraz oskarżenia medium języka o fikcję i fałsz muszą być formułowane jedynie w ramach dyskursów autorytarnych, esencjalistycznych – domagających się stabilności znaczeń, powiedzianego, kreują-

---

<sup>127</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001, s. 540. Zob. też jego określenie „ekspresywizmu” tamże, s. 690 i nast.

<sup>128</sup> P. Ricoeur, *Życie aż do śmierci oraz fragmenty*, tłum. A. Turczyn, Kraków: Universitas 2008, s. 62.

<sup>129</sup> Zob. tenże, *O interpretacji*, tłum. J. Margański, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2006, s. 210–211.

cych fałszywą antynomię obiektywizm–subiektywizm. Są to tak samo dyskursy naukowe, które mają ambicję mówienia o **faktach obiektywnych**, jak i dyskursy naocznych świadków wydarzeń, posiadaczy autentycznych doświadczeń przeszłości, według nich nieprzedstawialnych. Bezcenne relacje świadków – co ostatnio zauważa także Jan Woleński, filozof ze szkoły analitycznej, dalekiej od hermeneutyki – prędzej czy później, na pewno zaś wtedy, kiedy wśród żywych zabraknie już ocalałych, i tak zaczną być oglądane przez pryzmat dostępnych nam na co dzień, zwyczajnych sposobów opowiadania historii, które Woleński powiąże z *Lebensweltem* i przeciwstawi *Todesweltowi*<sup>130</sup>. W hermeneutycznej – szerzej: postmetafizycznej i w ogóle postabsolutystycznej – perspektywie punkt ciężkości przesuwa się z **prawdy poznawczej** w stronę **intrygi**, która nie jest bezpośrednim odtworzeniem przeszłości, lecz właściwością samych jej reprezentacji. A one dążą do tego, by możliwie najlepiej dorównać oryginałowi, uobecnić go, stać się jego jak najlepszym substytutem. Żeby osiągnąć ten cel, potrzeba **intrygi**, która wytrąca zastane sposoby opowiadania i percypowania świata z rutynowych zastosowań, obnaża i zakłóca relacje między nimi i światem. Otwiera przez to oczy na niezwykcyjne zdarzenia – uczy patrzeć i płakać.

## Sztuka i problem intrygi

Problem intrygi stanowi wspólne wyzwanie nie tylko dla nauki, lecz także dla sztuki zajmującej się Zagładą, powstałej zarówno z pamięci ofiar, ocalonych i świadków, jak i z postpamięci tych, którzy narodzili się po **Auschwitz**. Ci ostatni weszli w życie z własnym bagażem doświadczeń, na który złożyły się w szczególności kultura popularna oraz sztuka awangardowa. Dla później urodzonych autentyczność przeżycia zastąpiona zostaje medialnymi zapisami jego śladów – dokumentami archiwalnymi, wspomnieniami i pamiętnikami ofiar, świadków i sprawców, fotografiami, opracowaniami historycznymi. Pytanie, czy w ogóle pamiętają oni w takim razie ludzi, czy tylko ich obrazy, z prezentowanego tu przeze mnie punktu widzenia jest z gruntu nietrafne. Przykład takich artystów, jak Tomasz Pietrasiewicz, pokazuje, że w swoim **sumieniu** – kategoria ta, nieco archaiczna, zdaje się niezbędna i jeszcze do niej powrócę – nie są oni wolni od **żądania odpowiedzialności** za przeszłość, **zaświadczenia** jej. Rzecz

---

<sup>130</sup> J. Woleński, *Todeswelt jako horyzont*, w: J. Diatłowicki, K. Rąb, I. Sobieraj (red.), *Holokaust a teodycea*, Kraków: Homini 2008, s. 34.

w tym, że trudno im się nią podzielić ze współczesnymi – zwolnionymi już z „rygorów szacunku dla Zagłady”<sup>131</sup>, że się posłużę charakterystyką czytelników najnowszych, holokaustowych utworów literackich użytą przez Przemysława Czaplińskiego. Tak określani modelowi odbiorcy najpewniej programowo odrzucą najbardziej nawet wyrafinowane obrazy ludzkich cierpień, których i tak na co dzień w nadmiarze dostarczają im media, lub też w najlepszym razie pozostaną całkowicie obojętni. Dla dzisiejszych konsumentów znaków, przekonanych o niezwykłej lekkości bytu, poczucie winy i odpowiedzialności, współprzeżywanie z przedstawionymi ofiarami – to wymagania zbyt abstrakcyjne albo po prostu nic innego, jak tylko jeszcze jedna z konwencji kulturowych, semiotycznych sprawności. Można ją przyjąć bądź odrzucić, wejść w grę bądź w ogóle do niej nie przystąpić. Stawką w grze jest przyjemność, dobre samopoczucie. Nic więcej.

Otóż według niektórych krytyków taki właśnie los odrzucenia spotkał, dla przykładu, Muzeum Żydowskie w Berlinie Daniela Libeskinda, architektonicznie zaprojektowane w oparciu o (inspirowane teorią – dekonstrukcjonizmem) kategorie pustki, ciszy i nieobecności. Ich przestrzenne realizacje mają się wydawać zwiedzającym – w tym odczytaniu – bardziej „wyrazem kary, a zatem przemocy, ukazaniem hierarchii niż pokorą wobec niewyraźnego”. „Cisza i pustka – pisze dalej Ewa Domańska – uwalnia ofiary-zmarłych i spycha żyjących do pozycji winnych i przestraszonych”<sup>132</sup>. Fikcja przesłania zatem minioną rzeczywistość, obejmuje wzrokowe i akustyczne odpowiedniki kodów perswazji, które zamiast odnosić odbiorcę do ofiar, przez swą plastyczność wprost przytłaczają go same sobą, w rezultacie – żeby raz jeszcze przywołać figurę retoryczną Ricoeura – nie dają mu oczu do tego, by mógł patrzeć i płakać, i zaświadczyć w ten sposób prawdzie przeszłości.

Artysta, który podejmuje dziś temat holokaustowy, porusza się więc w terenie zaminowanym. Żeby mógł ten temat unieść i oddać sprawiedliwość (również i do tej kategorii jeszcze powrócę) niewyobraźalnemu, musi zbudować intrygę z dostępnych mu habitusów – języków i wzorów percepcji uniwersum społecznego, które zamieszkuje. Problem w tym, że to właśnie one utrudniają lub wręcz uniemożliwiają odbiorcom otwarcie się

---

<sup>131</sup> P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, w: P. Czapliński, E. Domańska (red.), *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2009, s. 178.

<sup>132</sup> E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, dz. cyt., s. 215.

na faktyczne zło, nie tylko dlatego, że powstały w kontekście świata życia, gdzie dobro i zło, życie i śmierć mają swoje kulturowe ramy i wsporniki, lecz także z tego powodu, że szczególnie zło i śmierć zostały w nim silnie skomercjalizowane: zmediatyzowane i zestetyzowane. Obrazy zbrodni, przemocy i okrucieństwa spowszedniały współczesnym odbiorcom mediów, którzy – szczególnie dzieci i młodzież – mają zwykle poważne problemy z rozróżnieniem na ekranie fikcji od rzeczywistości, dokumentu od fabuły, przeszłości od teraźniejszości. Obrazy te współkształtują naszą wyobraźnię historyczną, mieszają się z wiedzą zdobytą w procesie edukacji, stają się często punktami zapalnymi w dyskusjach publicznych na temat przeszłości, w których na równych prawach biorą udział politycy, publicyści, profesorowie historii tudzież świadkowie minionych wydarzeń. Każdy z nich formułuje własne poglądy i zabiera głos również w sprawie ewentualnej naukowości bądź nienaukowości – prawdziwości bądź fałszywości – pewnych ustaleń faktograficznych. Tak wyglądają u nas chociażby dyskusje wokół książek Jana Tomasza Grossa.

Markuję tutaj tylko charakterystykę współczesnego kontekstu nadania i odbioru komunikatu holokaustowego. Żeby w tych warunkach móc stworzyć udaną intrygę, trzeba więc w jakiś sposób ten kontekst poddać refleksji, uświadomić sobie wielorakie uzależnienia – manipulacje i sugestie – jakim podlegamy, zdobywając wiedzę o przeszłości, tworzoną zawsze z określonych punktów widzenia oraz dla zaspokojenia różnych interesów swoich producentów. Refleksja ta prowadzi nas do pogodzenia się z faktem, że nigdy nie uzyskamy bezpośredniego dostępu do oryginału, ale też i nigdy się nie zniechęcimy – jeśli dołączy się do niej głos sumienia: oto ja zaświadczam – do podejmowania stale na nowo prób wyzwolenia się, na ile to możliwe, od rzeczonych uzależnień. Wyzwolić się przez ujawnienie i krytykę relacji między władzą i wiedzą (sztuką), w szczególności zaś mechanizmów manipulacji, której podlega nasza pamięć i wszystkie dostępne nam formy widzenia przeszłości oraz sposoby porozumiewania się na jej temat. Patrząc szerzej, celem tej demaskatorskiej roboty ostatecznie jest obnażenie w ogóle umowności (konstrukcyjności) naszego „ja”, kształtowanego przez system oczekiwań, nagród i kar uzgodnionych z interesami władzy, jaką mają nad nami rozmaite grupy produkujące ideologie: media, ośrodki naukowe, muzea, galerie sztuki, kościoły, archiwa.

## Zdarzenie graniczne i odpowiedzialność artysty

To, co robi Tomasz Pietrasiewicz, jest pewnym wariantem tak pojętej sztuki krytycznej. Tezę o kryzysie reprezentacji Zagłady, kulminującą w twierdzeniu o niemożliwości uprawiania po niej sztuki, jak można się domyślać, rozpoznaje on jako produkt fałszywej świadomości, wyrosłej na romantycznym modelu sztuki natchnionej, która odrywa artystę od wszelkich relacji ze światem i z samym sobą jako człowiekiem. Pietrasiewicz nie respektuje dystynkcji moralne-artystyczne, człowiek-artysta. Nie stara się udawać kogoś innego, nie przybiera póz, nie eksperymentuje z własną tożsamością, nie ulega pokusom ekskluzywności, nie szuka jakiegos „prawdziwego”, „autentycznego”, „szlachetnego” – moralnie, estetycznie, społecznie, politycznie czy jakkolwiek inaczej – miejsca poza tym jednym, w którym żyje i pracuje. Z pełną świadomością, że jest ono silnie naznaczone tradycją chrześcijańską. To wszystko naraz pozwala mu przyjąć proste założenie, że nasze zdolności pamięciowe są częścią tego, kim jesteśmy, mają tę samą naturę, co zdolności do odpowiedzialności artysty/człowieka/obywatela. Dlatego pyta o formy przedstawiania Zagłady, które wprowadzą ją na poziom uczestnictwa w pamięci zbiorowej, o odpowiedzialność za przeszłość i o wierność jej. Odpowiedzialność i wierność nie są zdolnościami, z którymi się rodzimy. Są nam zadane, musimy je w sobie dopiero wykształcić, tak jak wspomniane sumienie. Na czym to kształtowanie ma polegać? Na tym, że ich posiadacz chce – ma takie życzenie – pojmować siebie jako odpowiedzialnego właśnie (tautologia jest tu nieunikniona), przyjmuje do swej tożsamości – do tego, jak sam chce siebie rozumieć – określoną jakość życia, do której należy skala „dobry” i „zły”, „odpowiedzialny” i „nieodpowiedzialny”: „Lecz jak można żyć w Lublinie – retorycznie pyta autor *Kręgów pamięci* – i nic nie wiedzieć o kulturze i historii tych, którzy stanowili przed wojną prawie jedną trzecią liczby mieszkańców miasta? Przecież historia Żydów jest integralną częścią historii Lublina”<sup>133</sup>.

Odpowiedzialność za przeszłość może wziąć więc tylko ktoś, kto – wracam do uwag Przemysława Czaplińskiego sformułowanych na marginesie literatury holokaustowej – jest zdolny „obnażyć swój język”, „odsłoni[ć] przed nami to, czego nie potrafi wyrazić, albo to, z czego w swej ekspresji nie chce zrezygnować”. Warunkiem zaświadczenia Zagładzie, jakiego mogłyby udzielić jej ofiary – muzułman, jak pisze metonimicznie literatu-

<sup>133</sup> T. Pietrasiewicz, *Kręgi pamięci*, dz. cyt., s. 004.



roznawca – „jest zatem, paradoksalnie, odślonięcie języka, w którym słownik Zagłady może być całkowicie nieobecny”<sup>134</sup>. Czapliński dotyka spraw z obszaru nie tylko socjologii literatury, lecz także etyki i antropologii filozoficznej. Zakłada, że tak jak człowieka nie da się oddzielić od kultury – nie jest monadą semantyczną – tak też nie da się oddzielić jego cierpienia od języka. Potencjalnie zaświadczyć Zagładzie mogą więc według literaturoznawcy tylko ci, którzy sami doznali cierpienia, szukają słów na jego wyrażenie i mogą ich użyć również na wyrażenie cudzego cierpienia. Empatia nie jest tu typem poznania drugiego, jakimś quasi-mistycznym wnikaniem w jego ja, lecz doświadczeniem jako zaświadczeniem, aktem moralnym i komunikacyjnym zarazem. Pisarz – dodaję: także artysta, taki jak Pietrasiewicz – sam zatem „powołuje siebie na autoryzowanego świadka. Mocą własnej decyzji postanawia świadczyć o Zagładzie”<sup>135</sup>.

Samo powołanie siebie na świadka, samo życzenie bycia odpowiedzialnym za Zagładę przesądza już więc o tym, że próby przywrócenia jej pamięci nie są i nie mogą być przedsięwzięciem beznadziejnym. Nie są i nie mogą być takie wtedy, gdy – zgodnie z tym, co powiedziałem wcześniej – logika faktów i logika fikcji mieszają się ze sobą. Przy tym (ontologicznym) założeniu dyskursy artystyczne mają taką samą szansę ingerować w świat „realny”, jak dyskursy naukowe czy polityczne, tak samo jak one mogą poszerzać sferę tego, co publicznie widoczne, co wychodzi na światło dzienne z obszaru intymności, ciemności czy nieistnienia (każdą z tych kategorii trzeba by z osobna wyjaśnić, ale to sprawa wtórna). Skuteczność ingerencji przez intrygę zależy od zdolności podważania bądź rekonfigurowania zastanych w uniwersum społecznym relacji między słowami a rzeczami, sposobami naszego mówienia a sposobami naszego istnienia. Jeśli przyjąć taką konstruktywistyczną perspektywę na sztukę i szerzej: na komunikację społeczną w ogóle, to wszelkie koncepcje przeciwstawnego traktowania takich kategorii, jak teoria i praktyka, autonomia i zaangażowanie, w odniesieniu do sztuki tak samo jak i do nauki zdają się fałszywe<sup>136</sup>.

Wracam do Pietrasiewicza. Jako artysta, który wyszedł z tradycji awangardowych, a dokładniej z teatru alternatywnego, nigdy nie miał on prob-

<sup>134</sup> P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie...*, dz. cyt., s. 178. Na temat pojęć „muzufmana” i „świadka” zob. też G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*, tłum. S. Królak, Warszawa: Sic! 2008.

<sup>135</sup> P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie...*, dz. cyt., s. 178.

<sup>136</sup> Zob. np. J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków: Wydawnictwo i Księgarnia Korporacja Ha!art 2007, s. 104–107.

lemu z opozycją autonomia–zaangażowanie. W swoich przedstawieniach, zarówno tych wcześniejszych z lat dziewięćdziesiątych, opartych na prozie Melville'a (*Moby Dick*) czy Hrabala (*Zbyt głośna samotność*), jak i późniejszych (*Tryptyk chasydzki*), nigdy też nie twierdził, że formy odziedziczone po sztuce naturalistycznej i realistycznej uległy całkowitemu wyczerpaniu. Za każdym razem zresztą, jak widać, wybierał spośród nich te najbardziej „metafizyczne”, w sensie (za Lévinasem) intrygujące, przyciągające do nieskończonego, pozwalające rozumieć mówienie, które nie daje się sprowadzić do powiedzianego, to znaczy do żadnej tezy, istoty, stanu duszy. Jest to mówienie oddające rytualny – w powtarzalności praktyk – charakter ludzkiego bytowania, które wbrew pozorom nie daje się zamknąć całkowicie wewnątrz świata, ujawnia obecne w nim nieusuwalne ślady transcendencji. I to samo tło światopoglądowe stanowi także zaplecze dla sztuki holokaustowej Pietrasiewicza. Dlatego jej język swobodnie łączy świadectwa ofiar, dokumenty archiwalne, wspomnienia oraz relacje ocalałych i sprawiedliwych z alternatywnymi sposobami refleksji w postaci inscenizacji i sztuki plastycznej czy instalacji. Te ostatnie to środki wyrazu – dobrze znane artyście z doświadczeń teatralnych – które mają wypełnić przepaść między formami przedstawieniowymi a niewymownymi żądaniami zdarzeń granicznych. Żądaniami utożsamienia się z ofiarami.

Artysta, który powołuje siebie na świadka przeszłości, opuszcza świątynie sztuki – stworzone dla niej nowoczesne instytucje i obiekty – i sam staje na scenie publicznej. Decyduje się na spotkanie z innymi ludźmi, niepoznanymi dotąd przy okazji przedstawień teatralnych – ekskluzywnych, prezentowanych dla wyrobionej kulturalnie publiczności – i potencjalnie zwolnionych z rygorów szacunku nie tylko dla Zagłady, lecz także dla sztuki. Na własne życzenie wybiera więc nieznanne, podejmuje ryzyko, naraża się na porażkę, jako człowiek i artysta. Wykorzystuje przy tym jednak – ufnie i nieufnie zarazem, intrygująco, po przefiltrowaniu przez krytyczną refleksję – własne zaplecze kulturowe i językowe, środki wyrazu, praktyki i przedstawienia, jakie mu ono narzuca. Mimo ich niewystarczalności i ułomności wobec zdarzeń granicznych z przeszłości są mu one potrzebne do przywoływania i upamiętniania tych zdarzeń. Pozwalają wejść w przestrzeń publiczną i krytycznie (dekonstrukcyjnie albo intrygująco) poruszać się tam według najprostszych wzorów zachowań, niemających nic wspólnego z językiem Zagłady, takich chociażby jak praktyka wysyłania listów – pod nieistniejące adresy przedwojennego Miasta Żydowskiego: „Oczywiście – pisze Pietrasiewicz – listy nie mogły dotrzeć do adresatów

– wracały z urzędowymi adnotacjami: «adresat nieznany», «nie ma takiego adresu». Poprzez takie działanie chcieliśmy dotknąć pustki, jaka powstała po mieście żydowskim<sup>137</sup>. Chodzi mu więc, jakby to powiedzieć, o po/do-świadczanie – dotknięcie czegoś, które nie jest doświadczeniem (intryga!), jest wcześniejsze od rozpoznania, czym owo coś jest – tego, co już nie istnieje, co nie da się ogarnąć rozumem, a mimo to nadal w jakiś sposób zawarte jest w codzienności, jeśli tylko uda się ją poddać intrydze, pokazać inaczej, niż zwykle nam się jawi, zedrzyć z niej maski teraźniejszej swojskości – i nie zaabsorbować przy tym odbiorców samą wyszukaną robotą nad reprezentacjami świata (nie ulec pokusie estetyzacyjnej), nie dać im odczuć, że wywierana jest na nich przemoc albo formułowane oskarżenie.

*Misterium Światła i Ciemności* upamiętnia kolejne rocznice zagłady lubelskiego getta (16 marca 1942 roku). Rozgrywa się w przestrzeniach miejskich i również wykorzystuje codzienność, odsłaniając niecodzienne jej znaczenia. Rozpoczyna się w godzinach wieczornych odczytaniem w Bramie Grodzkiej setek nazwisk przedwojennych mieszkańców dzielnicy żydowskiej, następnie w przestrzeni nieistniejącego już miasta żydowskiego wygaszane jest oświetlenie: „Po stronie Bramy, gdzie znajduje się Stare Miasto – światło wciąż się pali i trwa zwyczajne, codzienne życie. Brama Grodzka staje się na kilkadziesiąt minut Bramą między Światłem i Ciemnością”. Codzienność zostaje zdekonstruowana także w *Poemacie o Miejscu*, którego akcja rozgrywa się w tej samej przestrzeni. Pietrasiewicz stosuje w nim zabieg inscenizacyjny, który określiłbym jako archeologię pamięci – świadectwo przeszłości daje on przez gest naruszenia, podważenia znanych, wydaje się naturalnych, istniejących „od zawsze”, swojskich kształtów teraźniejszości. Stosuje więc intrygę, żeby móc wydobyć pamięć o dawnym mieście ukrytą dziś pod przykrywającą je betonową skorupą. Wtedy także wyłączone zostaje światło, a uczestnicy wydarzenia z „normalnego, codziennego życia”, jakie toczy się na Starym Mieście, przechodzą przez Bramę w ciemność, na ich drodze – uwaga: nadal obecny jest wątek drogi – pojawiają się światła, wydobywające się z kolejnych, mijanych otwartych studzienek kanalizacyjnych, z których dochodzą także głosy: opowieści mieszkańców Lublina o dzielnicy żydowskiej i jej zagładzie. „Wydobywające się z głębi otwartych studzienek światło i głosy – czytamy – stworzyły rodzaj wielkiej instalacji artystycznej, odsłaniającej ukryte i niewidoczne na co dzień sensory i znaczenia zawarte w pustej przestrzeni

<sup>137</sup> T. Pietrasiewicz, *Kręgi pamięci*, dz. cyt., s. 020.

tuż obok Bramy Grodzkiej. Jedynym elementem scenograficznym użytym w Misterium były reflektory i głośniki umieszczone w studzienkach<sup>138</sup>.

Poetykę języka misterii tworzą dwie reguły: ikonoczości i powtarzalności. Obydwie mają swoje źródło w konstytucji samej pamięci – z natury jest ona bowiem ikonoczość i techniczna zarazem (stąd idea mnemotechnik). Omawiane misteria (*Misterium Światła i Ciemności, Poemat o Miejscu, Jedna Ziemia – Dwie Świątynie*) operują dlatego prostymi obrazami: światło i ciemność, ziemia i winorośl, brama i droga – przy jednoczesnym stosowaniu figur retorycznych, jakimi są wyliczenia i powtórzenia w ich wzrokowych i językowych realizacjach. Artystyczny zamysł jest czytelny i logiczny: Przedstawianie czegoś, co nie da się przedstawić, domaga się zastosowania metody, która sama w sobie jest tajemnicza. Następuje tu podwójne kodowanie – na tajemnicę traumy nakłada się tajemnica pamięci, zawarta w nieuchwytniej formie prześwitu – migotania smug światła i cienia – oraz w zakreślającej kręgi logice powtarzalności. To podwójne kodowanie i proces dekodowania komunikatu jest dziełem percepcji imaginatywnej, czyli po prostu wyobraźni, która poprzedza poznanie. Poetyka jest sztuką wyobraźni, tak jak świadectwo – sztuką sumienia.

Rytualne powtarzanie tych samych gestów z wykorzystaniem podstawowych sposobów reprezentacji: wyliczanie nazwisk (przedwojennych mieszkańców dzielnicy żydowskiej), powtarzanie krótkich, schematycznych relacji ocalonych i sprawiedliwych, używanie takich samych tabliczek glinianych z odcisniętym numerem, liniami papilarnymi, fragmentami relacji więźniów Majdanka, wysyłanie takich samych listów do getta (akcje „Listy do Getta”, „Listy do Henia”), powtarzanie tej samej dziecięcej piosenki (wystawa pod tytułem *Elementarz – dzieci w obozie na Majdanku*). Konieczność powtarzania, powracania do tych samych wątków – historii, zdarzeń, osób – właściwa jest w ogóle sztuce Zagłady, to odruch towarzyszący każdemu świadectwu niepamiętnej przeszłości „jako obsesyjnej i traumatyzującej zewnętrznosci”, której powtórzenie, czyli dotknięcie „wcale nie uśmierza potrzeby dawania świadectwa” i nie pozwala świadkowi „zrzucić z siebie ciężaru spoczywającego na nim zadania”<sup>139</sup>. Opis tego fenomenu zgodny jest z etyką lewinasowską, z koncepcją świadectwa, które potrzebuje mówienia bez „powiedzianego”, któremu dlatego nigdy nie towarzyszy poznawcza pewność, które w rezultacie nigdy się też więc

<sup>138</sup> Tamże, (cytaty kolejno) s. 040, 049.

<sup>139</sup> D. Głowacka, „*Jak echo bez źródła*”..., dz. cyt., s. 60.

nie kończy. Świadeństwo nie ma formy ani kryteriów swojego doskonałego spełnienia. Dawanie świadectwa jest „nienasykalne”, rozszerza się w miarę jego wypełniania, właściwe człowiekowi niejako szalonemu, „nawiedzone-mu” spotkaniem z innym.

Kolista struktura pamięci, która w sztuce wyraża się rytualną precyzją wyliczeń i powtórzeń, ma też skądinąd swoje uzasadnienie – o czym była już mowa na początku naszych rozważań – w technikach/praktykach, dobrze znanych we wszystkich niemal religiach. Ilustrują one wspólne przekonanie o początkach czasu poza czasem – „jako było na początku, teraz i zawsze”. Tam opowieść mityczna była nośnikiem pamięci i wiedzy absolutnej, sięgającej narodzin świata, miała przygotować na kontakt z transcendencją, oczyścić w tym celu dusze z cielesnych namiętności. Tu, wobec Zagłady, misterium jest formą ekspresji mieszkańców społecznego uniwersum posttradycyjnego, czyli takiego, którego niejako podstawowym prawem pozostaje niezależność w stosunku do porządków konstytuowanych przez prawdy absolutne. Inaczej mówiąc, w tych nowych (ponowoczesnych) warunkach misterium jest więc już formą komunikacji uwolnionej od perspektywy metafizycznej, od uświęconej przez tradycję zdolności wyrażania prawdy bycia. Niemniej jednak nadal utrzymuje swoją moc stanowienia świata (znień), wprowadzania w codzienność tego, co niepojęte, a wraz z tym oczyszczania ludzkich sumień z pokalania, jakie bierze się z faktu życia, na które nikt z żywych nie zasłużył, tak jak nikt z zamordowanych nie zasłużył na śmierć.

Intryga, która nie jest doświadczeniem, kieruje artystę na coś niepojętego, co pozostawiło po sobie zaledwie ślady – a one nie są ani pełnym znakiem, który ma swoje stabilne (w kontekście) znaczące i znaczone, ani pełnym bytem, by tak rzec, nie dają się bowiem poznawać na tyle, by można było je sprawdzić pod względem ich prawdziwości czy siły ekspresji. Nieokreślone i niepojęte, do którego odsyłają ślady, domaga się jednak mówienia, opowiadania... Bez niego nie ma śladów lub, co na to samo wychodzi, ślady są niewidoczne. Chociaż więc źródło żądania prawdy o milczących ofiarach nie wybija wprost z ich reprezentacji, to jednak nie może się bez nich obejść. Pierwotnie (w sensie logicznym, a nie przyczynowym – nie obowiązuje tu żadne uniwersalne prawo) znajduje się ono w ludzkich sumieniach, w samym życzeniu bycia świadkiem, odpowiedzialnym, życzeniu (logicznie, nie chronologicznie) wcześniejszym od wszelkiego przedstawiania i to bez względu na jego charakter dyskursywny czy niedyskursywny. Filozof powie, że wybija ono w prostym poświadcze-

niu-proteście dotarcia „do najgłębszych pokładów solidarności z tymi, którzy posiadali ludzkie oblicze”<sup>140</sup>.

Myślę, że autor tych słów, Jürgen Habermas, nie ma tu na myśli jakiejś formy wiedzy ekskluzywnej, absolutnej, sięgającej do pierwotnej, przedjęzykowej rzeczywistości. „Pierwotny”, „wcześniejszy”, „najgłębszy”, „uprzedni” – to ułomności języka, czasem po prostu skamieliny myślenia opozycjami, dziedzictwo metafizyki, któremu trudno uchwycić złożoność doświadczenia, wymykającego się wszelkim abstrakcyjnym porządkom. Ale takim tylko językiem dysponujemy – i musimy sobie z nim radzić. Owszem, solidarność – ta na poziomie elementarnym – z drugim człowiekiem to nasza właściwość gatunkowa, kwestia, chciałoby się rzec, odruchu, któremu formę wyrazu za każdym razem jednak nadają ramy kulturowe, instytucjonalne i mentalne struktury, jakie tworzą moralność, rodzina, szkoła, media, wreszcie sama sztuka. Poświadczenie musi więc mieć wymiar społeczny – dlatego uprawnione są jego konotacje z tym, co nazywa się poczuciem sprawiedliwości lub po prostu przyzwoitością. Wraz z tym musi ono mieć także siłę przyciągania i współkreowania zachowań świadków, chociaż zawsze może być dokonywane tylko indywidualnie: oto ja zaświadczam! Z tego powodu nie do końca rację ma Barbara Engelking, gdy w podsumowaniu swojej książki *Zagłada i pamięć* twierdzi: „Kultura nie może wpisać doświadczenia Holokaustu w swój kod, może to zrobić tylko jednostka. Sposób reagowania jest bowiem wyborem jednostkowym, nie zbiorowym [podkreślenie autorki]”<sup>141</sup>. „Indywidualny” i „zbiorowy” – to kolejne ułomności i ograniczenia naszego języka, bardziej relikty metafizyki niż wierna kopia doświadczenia. A ono mówi nam, że świat jest na tyle złożony i nieogarnięty, iż dokonania poszczególnych osób, takich jak twórcy lubelskich misteriów, ich wybory, wrażliwość i zaangażowanie mają w nim szansę zmieniać zbiorowość, i na odwrót, zbiorowość ma także szansę zmieniać poszczególne osoby. Ile czasu potrzeba, żeby ta interakcja „zaiskrzyła”, żeby Holokaust wpisał się w duchowe dziedzictwo kultury (nie tylko) polskiej? Na to nikt nie jest w stanie precyzyjnie odpowiedzieć. Ale też nikt z obserwatorów tego procesu nie wątpi w jego powodzenie, włącznie z przywołaną autorką, która w ostatnim zdaniu cytowanej książ-

---

<sup>140</sup> J. Habermas, *Eine Art Schadensabwicklung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1987, cyt. za: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, dz. cyt., s. 348.

<sup>141</sup> B. Engelking, *Zagłada i pamięć...*, dz. cyt., s. 298.

ki, wbrew wcześniejszym deklaracjom, zapewnia przecież, iż jest to „tylko kwestia czasu, że to nieuchronnie kiedyś nastąpi”<sup>142</sup>.

Artysta, który podejmuje dziś temat holokaustowy, jedynie więc na owym odruchu solidarności może oprzeć swoją wiarę w to, że inni się do niego przyłączą. Jest to zaiste podstawa, która ma sens „braku podstawy”, krucha, ale chyba jedyna. Ustaliłem poprzednio, że świadectwo potrzebuje osób trzech: „Świadczenie w cudzym imieniu – potwierdza tę obserwację literaturoznawca – powinno wytworzyć kolejne ogniwo – czytelnika”<sup>143</sup>. Ślady Zagłady, na które natrafi uczestnik misterii Pietrasiewicza, podobnie jak czytelnik utworu literackiego, „są zaledwie możliwością, nie zaś gwarancją wejścia w łańcuch świadczeń”<sup>144</sup>. Wszystko zależy od uprzedniej gotowości do bycia odpowiedzialnym – przyzwoitym człowiekiem. Szczęśliwie i nieszczęśliwie zarazem gotowość ta jest dyspozycją osobową, podlegającą wszelako także kulturowemu kształtowaniu, ostatecznie więc nie tylko indywidualną. Ludzkich wyborów i decyzji w sprawach moralnych nie da się zamknąć w granicach opozycji determinizm–indeterminizm. Pojęcia te – podobnie jak relatywizm i absolutyzm, subiektywizm i obiektywizm – należą do dyskursu metafizycznego, z którym bez żalu przyszło się pożegnać przywołanym tu świadkom Zagłady, zarówno tym, którzy ją przeżyli, jak i tym, którzy po niej dopiero się narodzili.

Wszyscy oni pożegnali się również z pojęciem historii jako nauki – przynajmniej z jednym ze składników tego dyskursu, który stanowi zdystansowany ogląd wydarzeń. Jeśli, jak mówi Josif Brodski, historia jest sztuką obserwatorów, to nie może się ona zająć milczeniem – główną cechą ofiar, którym morderstwo odebrało mowę. Milczenie nie jest przedmiotem obserwacji, nie wymaga słuchu ani wzroku, potrzebuje natomiast wyobraźni. Tylko ona jest zdolna poruszyć nasze sumienie, otworzyć nam oczy, byśmy mogli patrzeć i płakać, tylko ona może więc także pomóc nam dotrzeć do najgłębszych pokładów solidarności z ofiarami. Poetyka jest sztuką wyobraźni. Sztuką nagłośnienia tych, którzy już nic powiedzieć nie mogą, sztuką odpowiadania na bezgłośnie żądanie oddania im sprawiedliwości. Sztuką niemożliwego, tajemnicy, misterium.

---

<sup>142</sup> Tamże, s. 303.

<sup>143</sup> P. Czaplński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie...*, dz. cyt., s. 178.

<sup>144</sup> Tamże, s. 178–179.