

Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie.

Aleksandra Ubertowska

Aleksandra UBERTOWSKA

Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie

Holocaust nie pozwala zamienić postawy praktycznej na teoretyczną, przejść z pozycji osoby nim dotkniętej na pozycję widza, gdyż pamięć wydarzenia przeżywanego jako bezsensowne jest tylko wtedy autentyczna, gdy odczuwa się ją jako coś nieznośnego.

Agnes Heller

etyczne Mówienie musi być gwałtem na języku
Emmanuel Levinas

Robert Scholes¹ w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób konkretne narracje fikcyjne pozwalają się połączyć z określonym „paradygmatem etycznym”, umieszcza punkt zwrotny, związany z rozprzęgnięciem przejrzystego kodu postępowania, w momencie narodzin powieści nowoczesnej. Bohaterowie powieści XIX-wiecznej słyszą jeszcze „nigdy nie milnący głos wewnętrzny”, który badacz interpretuje jako personifikację „świadomości pojmowanej jako sumienie”². W powieści nowoczesnej ów głos wewnętrzny niemal nieodwołalnie zanika. W prozie XX-wiecznej bowiem problematyka etyczna uległa przesunięciu poza granice tekstu, bywa aktualizowana w dramatycznym dialogu z czytelnikiem, który nie dysponuje żadną etyką normatywną (w każdym razie na pewno okazałaby się ona bezużyteczna w konfrontacji z tekstem). W tych okolicznościach pożądane byłoby raczej wypracowanie jakiejś odmiany „etyki sytuacyjnej”, dyspozycji zakładającej gotowość do moralnej refleksji nad jednostkowym, niepowtarzalnym tekstem literackim. Właśnie sytuacja lektury stała się przedmiotem szczególnej uwagi w ramach szeroko dziś dyskutowanego, etycznego zwrotu w badaniach lite-

^{1/} R. Scholes *Powieść jako paradygmat etyczny*, przeł. P. Czapliński, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4.

^{2/} Tamże, s. 191.

rackich³. Próby zdefiniowania etycznego wymiaru czytania, podejmowane w jego obrębie zmierzają w podobnym kierunku. Etyka lektury miałaby prowadzić – w myśl założeń Johna H. Millera – do „rozpoznania w tekście tego, co nieoczekiwane, a nawet szokujące czy skandaliczne”⁴ czy też – jak powiada Paul de Man – do skrupulatnego odczytywania w nim śladów „gramatyczno-retorycznej konfliktowości”⁵. Dla obydwu autorów sfera wartości w akcie czytania otwiera się wraz z gotowością do przyswojenia (ale nie „oswojenia”) tego, co w tekście nowe, niekanoniczne. Należałoby więc przyjąć, że to, co etyczne, w literaturze sytuuje się na przecięciu inwencji (tekstu) i odpowiedzialności (czytelnika), w niepoddającym się kodyfikacji zdarzeniu lekturowym, w spotkaniu z „innością” tekstu.

Bardziej inspirujące z perspektywy problematyki niniejszego artykułu wydają się jednak, chronologicznie wcześniejsze, przemyślenia Emmanuela Levinasa (filozofa, który zresztą patronował odrodzeniu problematyki wartości w filozofii i literaturoznawstwie), wiążące etyczny walor mowy z koniecznością złamania natury języka, z „gwałtem na języku”. Levinasowski⁶ przeciwstawienie ontologicznej Wypowiedzi „etycznemu Mówieniu” niesie z sobą znacznie poważniejsze implikacje – sugeruje jakoby etyczny aspekt mowy oznaczał zakwestionowanie samych podstaw bycia i był równoznaczny z fundamentalnym wystawianiem się na ryzyko. W Levinasowskim postulatcie mowy, odwołującym się do wartości – jeżeli odnieść go do opowieści o Zagładzie – „anomalie dyskursu, konstrukcje agramatyczne”⁷ powodują coś więcej niż zdawkowe zadziwienie nowością. Czytelnik powinien w lekturze odtworzyć moment absolutnej obcości, nieprzyswajalności doświadczenia Holocaustu, odczytać paradoksalną strukturę „sensu braku sensu” (ta formuła, zdaniem Agnes Heller⁸, najpełniej obrazuje istotę zagłady narodu żydowskiego, której idea narodziła się w kulturze racjonalnego usensowniania świata).

³ Zob. M.P. Markowski *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000 z. 1.

⁴ J.H. Miller *The Ethics of Reading*, w: tenże: *Theory Now and Then*, Durnham 1991, s. 338-340. Cytuję wg A. Burzyńska, *Krajobraz po dekonstrukcji*, „Ruch Literacki” 1995 z. 2, s. 90; też *Lekturografia. Filozofia czytania według Jacquesa Derridy*, „Pamiętnik Literacki” 2000 nr 1.

⁵ Tamże, s. 86.

⁶ Ten pogląd Levinasa (pozostający w sprzeczności z jego wcześniejszymi przekonaniem, koncentrującymi się wokół etyki spotkania, rozmowy) pochodzi z książki *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (Haga, 1974), która była odpowiedzią na tekst J. Derridy *Przemoc i metafizyka*. Powołuję się tu na artykuł S. Critchleya *Etyka dekonstrukcji (fragment)*, przeł. J. Gutorow, „Odra” 1999 nr 10, s. 61. W tym samym numerze zamieszczono również komentarz J. Gutorowa *Inny Derrida? (kilka refleksji nad tzw. etyką dekonstrukcji)*.

⁷ Zob. M. Riffaterre *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

⁸ Zob. A. Heller *Pamięć i zapomnienie. O sensie i braku sensu*, przeł. A. Kopacki, „Przegląd Polityczny” 2001 nr 52/53.

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

Moment etyczny w prozie współczesnej zaznacza swoją obecność w podejmowanych na różne sposoby projektach „lektury niemożliwej”, w dyskursie, który podaje w wątpliwość swoje własne podstawy. Jeżeli przyjmiemy za Paulem de Manem⁹, że uprzywilejowany i subwersywny potencjał literatury przejawia się w tym, że nie ulega ona automatyzacji, zawiera w sobie możliwość samozaprzeczenia, wówczas etyki literatury trzeba będzie upatrywać w wyrazistej konfiguracji zabiegów pisarskich, które wcześniej nazwaliśmy „anomaliami dyskursu”: w zaskakującym zerwaniu ciągłości opowieści, obecności aporii, skandali semantycznych, wyborze szokująco „niestosownej” tonacji stylistycznej i konwencji gatunkowej, „nielogicznym” zwielokrotnieniu „ja” mówiącego, wreszcie – w podważeniu przesłanek konwencji przedstawienia, respektowanych przez czytelnika.

Właściwie wszystkie wymienione zabiegi pozwalają – bez dokonywania zbędnego retuszu – umieścić się w ramach katalogu powinności, którym sprostać powinien pisarz mówiący o Zagładzie. Najważniejszą, najbardziej ważką (etycznie) kwestią, z którą musi się on uporać, wydaje się pytanie o to, jak uchylić pokusę złagodzenia niepojętej grozy Holocaustu¹⁰, jak nie mówić o niej eufemizmami. Opowieść o Zagładzie musi w sposób oczywisty stać się wariantem „mowy samoniszczącej”, niszczącej również ramy lektury, tak by czytelnik (przyjmując rolę świadka deformacji, radykalnego zróżnicowania tekstu) doświadczył drastyczności opresji. Ta strategia „ryzykownego pisania” sama jednak niesie ze sobą ryzyko etycznej nieodpowiedzialności, wątpliwej etycznie dezygnatury spełniającej się w skrajnie naturalistycznym, „faktograficznym” pisaniu „bez osłonek”. Powinna jej więc towarzyszyć świadomość, iż „drastyczne zdawanie relacji” jest balansowaniem na krawędzi; wystarczy jedno nieopatrznie użyte słowo, by zatarciu uległa granica między opisem aktu wykluczenia, stygmatyzacji a mimowolnym (dokonującym się wbrew intencjom mówiącego) przyzwoleniem na ten proceder. „Mowa samoniszcząca” – by nie stała się jedynie efektowną formułą retoryczną – domaga się uruchomienia trwałej korekty, „ramy etycznej”, wypływającej z refleksji nad własnymi ograniczeniami czy – inaczej mówiąc – z namysłu nad sensem (skądinąd kontrowersyjnej) wypowiedzi współczesnej pisarki: „etyka nieskończonej różnicy jest niemożliwa”¹¹.

Tożsamość i język

Dylematy związane z tym, jak wysłowić Zagładę, pozostają w bliskim związku z problematyką żydowskiej tożsamości wypracowywanej w trakcie szeroko rozu-

⁹ Cytuję za J.N. Riddel *Od Heideggera do Derridy aż po przypadek: podwojenie a język (poetycki)*, przeł. K. i J. Falicycy. „Pamiętnik Literacki” 1987 z. 4.

¹⁰ O poszukiwaniu adekwatnego języka w świadectwach Holocaustu pisze J. Leociak we wstępnych rozdziałach swojej książki *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997, s. 26-31. Zob. też S. Barańczak *Postowie w: W. Dichter Koń Pana Boga*, Kraków 1996, s. 219-220.

¹¹ A. Bielik-Robson *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 274.

mianej refleksji nad językiem. Jacques Derrida w eseju *Edmond Jabés i kwestia książki* opisuje doświadczenie judaizmu jako przemierzanie Księgi, dodając, iż Żydzi są autochtonami jedynie w słowie i piśmie. Również obfitość tekstowych relacji o Zagładzie jest często interpretowana jako efekt „przymusu pisania”, który staje się dla ofiar Holocaustu elementarnym odruchem egzystencjalnym, gestem (w dosłownym znaczeniu tego słowa) „życiodajnym”. Zakorzenie biografii wojennych w piśmie urasta do rangi podstawowej przesłanki życia i człowieczeństwa, przy której żydowscy autorzy trwają uporczywie, wbrew okrutnym okolicznościom, często wręcz uniemożliwiającym pisanie¹².

Przeświadczenie, że żydowska tożsamość jest wytwarzana w mówieniu, zyskało nowy – i przejmujący – sens w biografii Victora Klemperera¹³, poświęconej na kartach wojennych *Dzienników*¹⁴ i *LTI*¹⁵. Klemperer opisuje w nich swoje przeżycia z okresu Zagłady, rejestrując rozmaite przejawy nazistowskiej nowomowy, pokazując przy tym, jak skażona świadomość i degeneracja kultury przekłada się na stan skażenia języka. Zbiera skrupulatnie upokarzające antysemityczne wyzwiska, kierowane pod jego adresem (*Schwein, Judenschwein, Miststück*) i czyni z nich osobliwe „fiszki” w prowizorycznym warsztacie filologa. Ta heroiczna praca stwarzała możliwość wykroczenia poza zniekształcającą jasność widzenia perspektywę ofiary, umożliwiała zachowanie duchowej niezależności w sytuacji historycznej, dorażnej opresji. Owe studia filologiczne – prowadzone w ekstremalnych warunkach, w stałym zagrożeniu śmiercią – skłoniły autora *LTI* do przewartościowania koncepcji języka pojmowanego jako abstrakcyjny, neutralny nośnik sensu. „Mowa, która jest czymś więcej niż krew” (jak głosi motto *Notatnika filologa*¹⁶) jest organiczna i irracjonalna, wchodzi w związki z aspektami kondycji ludzkiej, nad którymi człowiek nie sprawuje pełnej kontroli. Staje się więc bardziej pierwotna niż akt stanowienia osoby, raczej warunkuje, niż jest warunkowana.

Odkrycie, że u źródeł samorozumienia leży wybór języka, określało w sposób dramatyczny okoliczności uprawiania literatury przez pisarzy żydowskich, wywodzących się z niemieckiego obszaru językowego. „Jak uświęcić popioły w języku

^{12/} Zob. J. Leociak *Dlaczego pisali? w: tenże: Tekst wobec Zagłady...*, s. 97-133. Polemiczne stanowisko wobec wartości świadectwa pisanego reprezentuje socjolog Barbara Engelking w książce *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001. Autorka zbierała materiały do swojej książki w oparciu o metodę „wywiadu narracyjnego” Normana Denzina (s. 12).

^{13/} O przemianach niemiecko-żydowskiej tożsamości Klemperera por. Y. Riecker, „*Sich alles assimilieren können und doch seine Eigenart bewahren*”. *Victor Klemperers Identitätskonstruktion und die deutsch-jüdische Geschichte. W: Im Herzen der Finsternis. Victor Klemperer als Chronist der NZ-Zeit*. Hrg. H. Heer. Berlin 1997.

^{14/} V. Klemperer, *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-45*, Berlin 1995. Polski przekł. V. Klemperer *Chcę dawać świadectwo aż do końca. Dzienniki 1933-1945*, przeł. A. A. Klubowie, Kraków 2000.

^{15/} V. Klemperer *LTI. Notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Kraków–Wrocław 1983.

^{16/} Tamże, s. 6.

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

niemieckim?” – pytał Derrida w eseju *Szibbolet*¹⁷, poświęconym poezji Paula Celana. Dramatyczny sens tego pytania kryje się w jego pozornej wielowyladalności – w istocie całą prawdę o tragicznym skazaniu pisarza żydowskiego na mówienie w języku sprawców Holocaustu można wypowiedzieć tylko w języku niemieckim. Wielu niemieckich pisarzy pochodzenia żydowskiego próbowało wprowadzić ominąć dylemat moralny, który niesie z sobą uprawianie literatury w języku, w którym dokonana się stygmatyzacja Żydów (uzasadniająca Holocaust)¹⁸, publikując w językach obcych (Peter Weiss wydawał pierwsze swoje książki w języku szwedzkim, Artur Koestler, Stefan Heym, Jakov Lind pisali po angielsku¹⁹). Jednakże w pełni owo beznadziejne i nieodwołalne uwikłanie opisali poeci, tacy jak Nelly Sachs czy Paul Celan. Ten ostatni podjął świadomą decyzję uprawiania poezji w „języku matczynym” (*Muttersprache*), który na mocy tragicznego paradoksu (zdradza go sam język) był również „językiem morderców jego matki”. Język, który miał do dyspozycji autor *Fugi śmierci*, nie był wszak językiem niewinnym, poecie towarzyszyła świadomość, że słowo – tworzywo jego poezji – „musiało przejść przez tysiące mroków niosących śmierć mowy”²⁰. Stąd w poetyce Celana (zwłaszcza w późnych wierszach) dominacja form zaprzeczonych, inwersji²¹, przejawów łamania, odkształcania słowa albo też rozmywania jego sensu w wieloznacznych – aż do całkowitej hermetyczności – „zamieciach metafor”²².

W polskich literackich opowieściach z okresu Zagłady ten dramatyczny (i powodujący etyczne komplikacje) przymus mówienia „z wnętrza” języka, w którym dokonało się napiętnowanie Żydów jest, z oczywistych przyczyn, nieobecny. Ale samo poczucie problematyczności języka²³, „nieoczywistego” prawa do jego użyt-

17/ J. Derrida *Szibbolet. Dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000, s. 71.

18/ O naznaczeniu języka niemieckiego jako „języka morderców” pisze H.J. Schütz *Nach dem Holocaust – Verhältnis zur Sprache w: tenże: „Eure Sprache ist auch meine”. Eine deutsch-jüdische Geschichte*, Zürich-München 2000, s. 397.

19/ Tamże.

20/ P. Celan *Przemówienie z okazji przyjmowania Nagrody Literackiej Wolnego Hanzeatyckiego Miasta Bremy*, przeł. F. Przybylak, „Odra” 1983 nr 4, s. 62.

21/ W. Hamacher *Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celan*, w: *Paul Celan*, Frankfurt a. Main 1983.

22/ Cytat z wiersza P. Celana (... *Dudnienie*), przeł. F. Przybylak, w: *Celan, Wiersze*, Kraków 1988.

23/ Problematyczność języka zasymilowanego, którym posługuje się pisarz żydowski, jest, jak się wydaje, trwałym elementem jego tożsamości. O pobrzmiwających w pięknej ruszczyźnie Osipa Mandelsztama śladach poetyki żydowskiej i manifestowaniu swojej tożsamości przez przywoływanie obrazów Żyda-społecznego wyrzutka, człowieka marginesu pisze Clare Cavanagh w świetnym artykule *Poetyka żydowskości: Mandelsztam, Dante a „zaszczytne powołanie Żyda”* („Teksty Drugie” 1992 nr 5). Jak stwierdza autorka, pisarz żydowski jest zawsze „koczownikiem, imigrantem i cyganem w odniesieniu do własnego języka”, zawsze mówi językiem „ukradzionym”, obcym, musi ciągle odnawiać i poświadczać „prawo” do posługiwania się nim.

kowania czy też możliwości wykluczenia z mowy dochodzi do głosu nieustannie, choć najczęściej nie wprost. Na poziomie poetyki ujawnia się w „masce” ironii czy przewrotnej gry osnutej wokół prób autoidentyfikacji narratora. Przejawem uwarzliwienia na język (i utajoną sprawczą moc słowa) wydają się rozmaite literackie próby sfunkcjonalizowania języka antysemityzmu (tego języka, który – wedle Emmanuela Levinasa – „powoduje nihilistyczną dewastację, jakiej nie zdołał spowodować żaden inny dyskurs”²⁴). Moglibyśmy nazwać tę strategię poetyką „pożyczonego antysemityzmu” (przywołując znaną formułę J.P. Sartre’a²⁵) lub poszerzonym, literacko zinstrumentalizowanym, zakorzenionym w żydowskiej tradycji obyczajem „samoponiżającego, ironicznego dowcipkowania”²⁶. Przykładem poetyki „pożyczonego antysemityzmu” jest z pewnością tytuł ostatniej książki Wilhelma Dichtera *Szkola bezbożników* i liczne sceny, w których bohaterowie ironicznie – przez odwołanie do antysemitckiego stereotypu charakterystycznego „żydowskiego wyglądu” – komentują własną tożsamość:

- No, jak tam w szkole? – zapytała matka.
- W porządku.
- Są jacyś Żydzi?
- Trudno poznać – bąknąłem.
- Przecież masz okulary – stwierdziła z ironią.²⁷

Te uporczywie ponawiane, autoironiczne żarty pozwalają się zinterpretować jako gest dobrowolnego przyjęcia stygmatu. Ale „dobrowolna stygmatyzacja” niepostrzeżenie prowadzi do przekodowania słownego naznaczenia. Samozwrotny potencjał autoironii w sposób nieodwracalny moduluje sens wypowiedzi; słowne poniżenie zostaje przechwycone przez jego adresata i przekształcone w przedmiot żartobliwej gry, w obrębie której jej sens jest labilny i potencjalnie wieloznaczny. Zaanektowany antysemityzm, który „zmienił właściciela”, przestaje być groźną bronią w rękach potencjalnych dręczycieli – staje się „piłką w grze”, w dziecięcej zabawie, którą narrator powieści Dichtera rozgrywa na własnych zasadach.

Do skrajności doprowadził poetykę „pożyczonego antysemityzmu” Henryk Grynberg, wypracowując styl tyleż autoironiczny, co „cyniczny”, zawieszający (po-zornie) jakiegokolwiek odniesienie do wartości. To język, który nie zna eufemizmu

O dwóch strategiach (Tuziemca-Tego Samego i Cudzoziemca-Innego) manifestowania w literaturze tożsamości przez pisarzy polsko-żydowskich pisze W. Panas *Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej*, w: tenże: *Pismo i rana*, Lublin 1995; por. także: J. Błoński *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*, w: tenże: *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

²⁴ E. Levinas *Bez imienia*, w: tenże: *Imię własne*, przeł. J. Margański, Warszawa 2000, s. 137.

²⁵ J.P. Sartre *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Łódź 1992, s. 103.

²⁶ S.L. Gilman *Jewish Self-Hatred: Antisemitism and the Hidden Language of the Jews*, Baltimore–London 1986, s. 233; cyt. za C. Cavanagh *Poetyka żydowskości...*, s. 52.

²⁷ W. Dichter *Szkola bezbożników*, Kraków 1999, s. 43.

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

ani mowy ozdobnej, nie uznaje też (we wczesnych książkach autora *Ojczyzny*), dobroczynnej w swoich skutkach, autobiograficznej strategii „zasłaniania się”, maskowania. Sfunkcjonalizowany (w sposób czasami szokujący dla odbiorcy) „cynizm” staje się w prozie Grynberga oryginalną figurą retoryczną, której utajony sens nie pozwala się jednak łatwo odczytać. Kiedy Grynberg powiada: „miałem przez jakiś czas nadzieję, że nie będę musiał być więcej Żydem”²⁸, to chodzi tu w mniejszym stopniu o zneutralizowanie języka antysemitycznego (choć „cynizm” Grynberga jest zapewne także ironiczną grą ze stereotypem żydowskiej „hucpy”, „zawsze drażniącej, irytującej żydowskości”), a bardziej o obrazowe wyłożenie czytelnikowi reguł „gry w Aryjczyka”²⁹, pustoszącego procederu wyłączenia z tożsamości, któremu poddano małego żydowskiego chłopca nieświadomego jego niszczących skutków. Narrator przyjmuje wprawdzie pośrednio punkt widzenia antysemity, cynizm zwraca się jednak przeciw żydowskiemu „wewnętrznemu Innemu”, któremu narrator konsekwentnie zaprzecza, próbując przybrać tożsamość neutralną, pozbawioną szczegółowej identyfikacji.

Grynberg odziera pracę nad własnym „ja” z aury intymności, uprawia ją z całą ostentacją. Uchylając dychotomię tego, co intymne i publiczne, zmusza czytelnika do zajęcia niewygodnej pozycji świadka owych bolesnych i okrutnych wiwisekcji. Czytelnik – choć może wcale nie jest ciekaw wszystkich epizodów składających się na proces samorozumienia – musi dotrzeć do końca opowieści, pozbawiony „osłony” konwencji, oswojonego literackiego stylu mówienia – i uwewnętrznić grozę, która emanuje z kolejnej, wypowiedzianej z „cyniczną” dezynwolturą próby identyfikacji:

Jesteśmy Żydami, trudno, nie ma na to rady. Nie jest przyjemnie być na tym świecie Żydem.³⁰

Ale z czego mamy być dumni? Czy z tego, że nas tak mało zostało? Z samego faktu, że przeżyliśmy? To dlaczego zaczepiają nas łobuzy w bramach i syczą „żyd-żyd-żyd”?³¹

Rozbrajanie alegorii

Literatura mówiąca o Zagładzie, świadoma swoich zobowiązań etycznych, musi uporać się z pokusą uniwersalizacji żydowskiego losu³². O literackich konsekwencjach takiej postawy myślał zapewne Derrida pisząc, że we wczesnych utworach Edmonda Jabésa „Żyd jest cierpiącą alegorią”, uprzedmiotowionym nośnikiem

^{28/} H. Grynberg *Zycie ideologiczne, osobiste, codzienne i artystyczne*, Warszawa 1998, s. 11.

^{29/} H. Grynberg *Zycie jako dezintegracja*, w: tenże: *Prawda nieartystyczna*, Katowice 1990, s. 7.

^{30/} Tamże.

^{31/} H. Grynberg, *Zycie ideologiczne...*, s. 9.

^{32/} Por. M. Zaleski, „Ludzie ludziom...”? „Ludzie Żydom...”. *Świadectwo literatury?*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska i J. Leociak. (Materiały z konferencji naukowej, zorg. przez ŻIH, IN-B, IBL PAN 22-23 listopada 1999), Warszawa 2000.

ogólnoludzkiego doświadczenia opresji³³. Etyczne pisanie o Zagładzie zmierza więc do rozbrojenia uniwersalizującego sensu alegorycznego, do zakorzenienia opowieści na powrót w bycie, w rzeczywistości cierpienia. Mogłoby się wydawać, że ta dyrektywa wymusza reaktywowanie poetyki werystycznej, „opisywania rzeczywistości tak, jak ona wygląda naprawdę”; w istocie dokonuje się ono jednak w trybie bardziej skomplikowanym niż proste odwzorowywanie rzeczywistości. Objawia się raczej jako nieustanne zapytywanie o samą możliwość opisania ekstremalnego doświadczenia egzystencjalnego, które wymyka się opisowi dlatego, że jest „bardziej realne niż rzeczywistość”, a więc uchyla samą opozycję rzeczywistości i fikcji.

Trzeba by tu się więc przebić niejako „na drugą stronę rzeczywistości”, co wydaje się karkołomne, jeżeli nie niewykonalne. Niczym innym jednak, jak karkołomnym nicowaniem granicy między reprezentacją i przedmiotem przedstawienia, poruszaniem na obrzeżach literackich i nieliterackich form wypowiedzi wydaje się poetyka późnych książek Henryka Grynberga. Są one zapisem „żywego słowa”, stwarzają iluzję języka mówionego, a zarazem, wedle deklaracji autora, „nie są wywiadami” – ich pozorna faktograficzność skrywa więc zamysł autorski. Pośpieszny rytm zdań wypowiedzianych pod wpływem dramatycznego wewnętrznego imperatywu mówienia (tak jakby „cała prawda” była możliwa do wypowiedzenia tylko teraz, w tej właśnie chwili, w chwili lektury) sprawia, że układają się one w surową pieśń żalobną, pobrzmiwającą w przerażającej ciszy. Czym więc są opowiadania z tomu *Drohobycz, Drohobycz czy Ojczyzna?* Relacją z okrutnego seansu psychoanalitycznego? Dziennikarskim zapisem spotkania „ocalonych z Holocaustu”? Kunsztownym w swojej prostocie zapisem „mowy wewnętrznej”, istniejącej tylko w świadomości postaci? Każdą z owych form wypowiedzi i żadną z nich zarazem. Czytelnik prozy Grynberga zostaje skonfrontowany z sytuacją poznawczej nierozstrzygalności między literackim a nieliterackim, pisanim a słyszanym, „cynicznym” a odwołującym się do wartości mówieniem o Zagładzie. W owej sytuacji „zgrozy epistemologicznej” łatwo rozpoznać zarysy struktury skandalu, który – wedle współczesnego filozofa – jest tym, „z-czym-nie-sposób-dość-do-ładu”³⁴. Skandal nieokreśloności – „tylko” tyle i „aż” tyle jest możliwe do uzyskania w ramach literackiej próby przybliżenia czytelnika do granic niewypowiadalnego w przeżyciach ofiar Holocaustu.

Nomadyczny pomiot, dyskursy nienormalne

Jak na poziomie poetyki manifestuje się to, co inne, *the other*³⁵? Przez zwielokrotnienie „ja” mówiącego, które zмага się z trudem opowieści, z fundamentalną nie-

³³ J. Derrida *Edmond Jabés i kwestia księgi*, przeł. A. Wodnicki, „Literatura na Świecie” 2001 nr 7, s. 154.

³⁴ K. Okopień *Podmiot, czyli podrzutek. O fenomenologii odbioru idei filozoficznych*, Warszawa 1997, s. 214.

³⁵ Por. uwagi na temat kategorii „tego, co inne” (*other*) – o książce D. Attridge’a *Innovation, Literature, Ethics. Relating to the Other*. (M.P. Markowski *Zwrot etyczny...*, s. 242-243).

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

wypowiadalnością doświadczenia Zagłady. Literacką figurą późnej (odsuniętej w czasie) konstrukcji tożsamości w *Czarnych sezonach* Michała Głowińskiego³⁶ wydaje się wewnętrzne rozdwojenie narratora. Opowieść o dzieciństwie w czasach Zagłady snuje dorosły narrator (aktualizując pozatekstową wiedzę o autorze, możemy stwierdzić, że jest nim niezwykle kompetentny użytkownik języka – filolog, badacz języka, również jej nieprawionej odmiany: komunistycznej „nowomowy”). Lekturze książki towarzyszy wrażenie niezwyklej dbałości o językowy kształt narracji rozwijanej w rytmie starannie wypracowanych fraz; dbałości, która wyraża się w przejrzystym toku wywodu, wreszcie w konstrukcji porządkującej wspomnienia „filologicznie” – według haseł z (prowizorycznego, nieuporządkowanego) leksykonu.

Gdzie w owym elokwentnym dyskursie filologa ujawnia się doświadczenie dziecka? Pozornie nie ma w nim miejsca na jego językowy zapis – dziecko uobecnia się w milczeniu jako ten, któremu odebrano prawo głosu. Ta negatywna obecność znajduje jednak swój wyraz w ukształtowaniu narracji. Dziecko dochodzi do głosu w szczelinach pamięci, których już nie można wypełnić treścią, w manifestacjach niewiedzy („nie wiem”, „nie pamiętam”, „szczegóły rozmyły się we mgle”). Jest więc obecne w „zerowej wiedzy”, w retorycznej pustce, która powoduje zaburzenia w starannym dyskursie filologa. Te odsunięte od swojego źródła ślady obecności dziecka, tworzące drobne skazy w elokwentnej wypowiedzi dorosłego narratora układają się w jedyny w swoim rodzaju dyskretny przekaz, nieomal niesłyszalny, nieustannie zanikający w lekturze. Inność, heterogeniczność owych znaków przejawia się w ich „materialności” – różnicują one powierzchnię tekstu, wzbogacają jego płaską, dwuwymiarową fakturę (przywodząc na myśl wyczuwalne opuszkami palców nacięcia w piśmie Braille’a).

Jeśli uświadomimy sobie obecność milczącego dziecięcego „ja”, wówczas zgoła inaczej objawi nam się konstrukcja narratora dorosłego. Pedanteria językowa i elokwencja budzą podejrzenie, że oto rozpaczliwie ukrywają trud mówienia, lęk przed wypowiedaniem niewyraźnego. Błyskotliwe słowo narratora *Czarnych sezonów* to – by posłużyć się formułą Julii Kristevej – „słowo nadmiernie wypracowane siłą swojej przegranej”³⁷. Oczywiście jest, że elokwentny narrator nie ma sensu poza odniesieniem do „milczącego dziecka”; bez jego dyskretniej obecności elokwencja narratora przestaje znaczyć. I to milczące dziecko jest tu prawdziwym dyspozytorem sensu. Ten „cień” dorosłego narratora nieustannie podważa jego normotwórczą pozycję, każe czytać jego relację jako wielce wątpliwą „hipotezę sensu” doświadczenia Zagłady. Powoduje trwałe od-wartościowanie, od-podobnienie literackiej wersji wydarzeń, która niejako „odkleja się” od modelu przedstawienia. Zanikający głos dziecka powoduje, że na końcu każdej błyskotliwej frazy czai się „ziarno niewypowiadalnego”³⁸.

^{36/} M. Głowiński *Czarne sezony*, Warszawa 1999.

^{37/} J. Kristeva *Chora na cierpienie: Duras*, przeł. M. Pluta, „Kresy” 2001 nr 1-2, s. 7.

^{38/} O uprzywilejowaniu dziecięcego narratora pisał H. Grynberg (*Bohaterstwo dzieci Holocaustu*, „Res Publica Nowa” 2001 nr 8, s. 45-49).

Nieodwołalne trwanie w milczeniu, które określa status dziecięcego „ja”, można wszak odczytać inaczej – jako lęk przed błędem językowym, „naleciałościami”, za które można zapłacić życiem. Dziecko respektuje zakaz mówienia, bowiem niepoprawna wymowa zdradza tak samo, jak „niedobry, niearyjski wygląd”. Pedantyczność narratora można więc uznać za swoisty „gest ochronny”; wówczas usytuowanie, „schowanie” milczenia dziecka w mowie narratora wyda nam się – to skójarzenie narzuca się nieodparcie – prefiguracją sytuacji znanej z okresu Zagłady – ukrywania się w szafie, skrytce, tapczanie. Dziecko ukryte w „szafie” mowy dorosłej przyczynia się do zmiany charakteru lektury, zmusza czytelnika do poszerzenia jego dyspozycji lekturowych czy interpretacyjnych – czytelnik musi dokonać bolesnej „rozbiórki” na samym sobie i usensownić mimowolny odruch współczucia, towarzyszący lekturze. Moglibyśmy powiedzieć, że aspekt etyczny odbioru *Czarnych sezonów* przejawia się w empatycznym wsłuchiowaniu się (wczytywaniu) w cichnący głos dziecka, chroniącym go przed unicestwieniem.

Dziecko i filolog uosabiają na pozór przeciwległe bieguny użytkowania mowy: mówienie naiwne (intuicyjne) i nadświadome. Wydaje się jednak, że ich wspólnym losem jest raczej pozycja „Innego” w świecie użytkowników języka: dziecko (przez zabawę), filolog (czyniąc użytek z własnej wiedzy o mechanizmach funkcjonowania komunikacji werbalnej) obnażają arbitralność, przejrzystość i samooczywistość znaku językowego. Stawiają język w sytuacji podejrzanego. W prozie Głowińskiego problematyka „katastrofy języka”, za pomocą którego nie sposób wysłowić doświadczenia Zagłady, manifestuje się – to chyba najbardziej charakterystyczna strategia pisarska autora *Magdalenki z razowego chleba* – przez wyrazisty, domagający się interpretacji, wybór „dyskursów nienormalnych” według trafnego i pojemnego określenia Richarda Rorty’ego. Dyskurs nienormalny, w rozumieniu amerykańskiego filozofa, to wypowiedź całkowicie idiosynkratyczna, niespektująca żadnych konwencji, stanowiąca zaprzeczenie „mowy rozumnej”, która byłaby racjonalnym narzędziem opisu świata³⁹. Autor *Czarnych sezonów* powołuje w swojej prozie do życia „figury wykluczenia” (z mowy), które uosabiają dzieci, osoby dotknięte fizyczną ułomnością i szaleństwem. Owe figury reprezentują jakby niepełne, kalekie człowieczeństwo, niewykształconą do końca podmiotowość. Każda z nich wypowiada się za pośrednictwem utrudnionych w odbiorze, stłumionych przekazów, których pełnego sensu nie rozpoznajemy (nie rozpoznaje ich też narrator). Językiem kalectwa⁴⁰ w opowiadaniu *Szaleństwo* staje się irracjonalna mowa ciała osoby niewidomej, mowa, która tyleż artykułuje, co skrywa swoje znaczenie:

³⁹ R. Rorty *Filozofia a zwierciadło natury*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1994, s. 286. Por. też rozważania na temat „dyskursów nienormalnych” i polemikę z postawą filologiczną Rorty’ego w książce A. Bielik-Robson *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 273.

⁴⁰ O literackich motywach kalectwa w funkcji kulturowego Innego pisze R.G. Thomson (*Extraordinary bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York 1997, s. 5-51).

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

Pamiętam układ tych rąk, to, że dłonie obrócone były ku sobie częściami wewnętrzny- mi rąk, które nie tylko macały powietrze, ale także wykonywały ruchy w pionie, dziwne (wydawało mi się z początku – niezbyt umotywowane przez cel i sytuację, tak, jakby miały rozciąć pustkę). [...] Myślę, że ręce wyciągały się kierowane nie racjonalnym postanowieniem, lecz jakby same z siebie, w sposób – chciałoby się powiedzieć – animalny. Po prostu w tej kondycji nie można byłoby się inaczej zachować.⁴¹

Szaleństwo Babki narratora objawia się zaś przez przemieszczenie „ja”, niezrozumiale dla współdomowników „mówienie cudzymi głosami” (na przykład w języku rosyjskim, którego Babka nigdy nie знаła). Język szaleńca – ta „czcza gadanina, rozbiegające się bez celu słowa poza milczącym namysłem mowy”⁴² – jest językiem przemieszczonym, obszarem całkowitego rozprzęgnięcia sensu, którego gwarantem byłaby osoba mówiąca. Wypowiadać więc może tylko stan całkowitej katastrofy języka, który utracił możliwość opisu świata (po katastrofie etycznej Holocaustu, którą przeżyła rodzina narratora). Narrator buduje zresztą (hipotetycznie) analogię między obłędem a niemożliwymi do przyswojenia w psychice przeżyciami wojennymi Babki:

Być może owo postradanie zmysłów było reakcją na straszne przeżycia [...] Szaleństwo byłoby wówczas następstwem życia w świecie wyrzuconym z zawiasów, poddanym nieobliczalnemu demonowi, siejącemu zniszczenia i pozbawiającemu go choćby śladów znaczenia. Następstwem oszalonego świata byłaby utrata porządku wewnętrznego, zakładającego z samej swej istoty pewną racjonalność postępowania i składność elementarnych zachowań.⁴³

Rozlegające się zniecka chaotyczne słowa szaleńca wprawiają współdomowników w konsternację i w szczególny sposób niepokoją. Funkcjonują one w domu ocalonych z Holocaustu na prawach intrygującego szyfru, „hieroglifu”, który prowokuje do działalności deszyfracyjnej, do przebicia się przez zasłonę niezrozumienia. Oczywiście przekład mowy szaleńca na mowę rozumną nie może się dokonać, a zrozumienie owego przekazu będzie dotyczyło czego innego – nie jego sensu, lecz funkcji, przeznaczenia (w głębokim, egzystencjalnym rozumieniu). Ciemna, semantycznie zawikłana mowa jest – by tak rzec – reliktem zdarzeń z przeszłości, rozbrzmiewa z tych warstw doświadczenia, które bohaterowie chcieliby jak najszybciej wymazać z pamięci. Szaleniec nie pozwala o nich zapomnieć, mówi niejako w zastępstwie, biorąc na siebie niewyobrażalny ciężar opowiadania, dzień po

^{41/} M. Głowiński *Szaleństwo*, „Odra” 2001 nr 10, s. 58. O toposie „Domu szaleńców” w powieści M. Bieńczyka *Tworci* pisała K. Szczuka (*Miłość w czasach Zagłady*, „Tygodnik Powszechny” 1999 nr 27, s. 14).

^{42/} M. Foucault *Szaleństwo, nieobecność dzieła*, przeł. T. Komendant, w: M. Foucault: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 158.

^{43/} Foucault *Szaleństwo...*, s. 60. <http://rcin.org.pl>

dnia, o traumatycznych wydarzeniach, które nie znajdują form wyrazu w języku rozumnym.

Uwikłanie kategorii „ja” mówiącego w sieć ról na różnych poziomach tekstu jest – jak się wydaje – niemal oczywistym wewnątrztekstowym śladem zaburzonej, powiklanej tożsamości. Ocalony z Zagłady nieustannie doświadcza nieprzejrzystości własnego „ja”, bądź na skutek wyniszczającej pracy samozaprzeczania („wytrawiania” żydowskości⁴⁴), bądź z lęku przed skutkami włączenia w obręb „ja” traumatycznych wspomnień wojennych. Z osobliwym wariantem takiego literackiego konstruktów tożsamości mamy do czynienia w późnej prozie Grynberga⁴⁵, w której autor niemal bez wyjątku realizuje strategię „opowiadania własnego życia jako cudzego”⁴⁶. Autor, który wcześniej nie ukrywał osobistego charakteru zdarzeń opisywanych w *Żydowskiej wojnie czy Zwycięstwie*, w zbiorach opowiadań z lat 90. i w *Memorbuchu* konsekwentnie pseudonimuje własną biografię, wplatając ją w sieć sygnatur, często imiennych (*Elgena, Benek*), które obrazują powtarzalność żydowskiego losu, a zarazem ocalają niepowtarzalność każdej z „imiennych” historii⁴⁷. Skrupulatność w odtwarzaniu szczegółowych wojennych epizodów bohaterów Grynberga przybiera formę uporczywego dążenia, by stworzyć literacki model biografii (i tożsamości) niekanonicznej, nieposiadającej wzoru. W ten sposób ocalona zostaje kategoria „osoby”, niepowtarzalna, nieredukowalna inność każdego z bohaterów, wbrew anonimowości, na którą skazywała sama technologia masowej śmierci. W podobnym duchu – podkreślając jej antypersonalistyczny charakter – wyklada znaczenie zagłady narodu żydowskiego Hannah Arendt, pisząc w swojej relacji z procesu Eichmanna, że „zbrodnia przeciwko ludzkości” była w istocie zbrodnią „przeciwko statusowi osoby ludzkiej”⁴⁸.

Scedowanie na inną osobę trudu (i przywileju) opowiadania własnego życia (bo przecież nie mamy wątpliwości, że autor *Zwycięstwa* za każdym razem po części mówi o sobie) wydaje się jednak zaledwie elementem projektu pisarskiego, zakrojonego szerzej. Czy zwielokrotnienie podmiotu mówiącego nie jest bowiem doskonałą literacką figurą „żydowskiego niepokoju”, o którym pisał Sartre⁴⁹, losu wykonanych, odbywających wieczną wędrówkę? Rozsuniecie w obrębie podmiotowości obrazowałyby kondycję Żydów skazanych na bezdomność, nieustannie wywłaszczanych z miejsc, które zawsze okazują się jedynie tymczasową, prowizo-

^{44/} Por. M. Zaleski *Różnica*, w: tenże: *Formy pamięci*, Warszawa 1996.

^{45/} O problematyce tożsamości w twórczości H. Grynberga pisze D. Krawczyńska *Henryk Grynberg. Tożsamość odzyskana*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*...

^{46/} Określenie to, w nieco zmienionej formie, zaczerpnęłam z wypowiedzi L. Burskiej na temat komiksu A. Spiegelmana *Maus* w ramach dyskusji redakcyjnej *Jak wysławiać sekcję zwłok?*, „Res Publika Nowa” 2001 nr 7, s. 76.

^{47/} Por. S. Buryła *Holocaust a nowa sytuacja tragiczna*, „Ruch Literacki” 1999 z. 6, s. 637.

^{48/} H. Arendt *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 1987, s. 346.

^{49/} J.P. Sartre *Rozważania...*, s. 133.

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

ryczną ojczyzną. Nomadyczny podmiot⁵⁰ Grynberga zdaje się więc skupiać wszystkie możliwe warianty żydowskiego losu z okresu Zagłady, artykułowane w wielogłosowej (i wielojęzycznej) wypowiedzi, która nie jest zakorzeniona w konkretnym miejscu na mapie, lecz swobodnie przekracza granice, rozbrzmiewa wszędzie.

Opowieść „ludzka, arcyłudzka”

Literatura w poszukiwaniu „czułych miejsc” pamięci o Zagładzie wiedzie równoległy spór o swój własny status. Przedmiotem tego wewnętrznego sporu stają się zagadnienia najistotniejsze dla funkcjonowania wypowiedzi literackiej, zwłaszcza „gorąca” kwestia reprezentacji szeroko pojętego kryzysu *mimesis*.

Symptomatyczny dla owego splotu problematyki pamięci i dyskursu autotematycznego wydaje się powieściowy dyptyk Wilhelma Dichtera, a zwłaszcza (skupiająca w sobie, jak w soczewce, poetykę prozy Dichtera) początkowa scena ze *Szkoły bezbożników*, pełniąca funkcję łącznika pomiędzy relacją z czasów Holocaustu (początkowe rozdziały powieści *Koń Pana Boga*) a powojennymi losami ocalałych z Zagłady. Sekwencja ta przedstawia scenę ceremonii żałobnej, opisywaną wszak w sposób, który wielce utrudnia jej klasyfikację. Narrator przeżywa ją jak sen, a zarazem rozpoznaje w niej kontury rzeczywistych postaci i zdarzeń; z jednej strony mozolnie wydobywa ją z pamięci, celebując „przypominanie zapomnianego”, z drugiej – demonstracyjnie obnaża jej literacki rodowód (scena kończy się powrotem do powieściowej „rzeczywistości”, w której bohater przerwał na chwilę lekturę książki – *Baśni* Andersena). Dopiero z perspektywy zakończenia sceny, w którym dokonuje się akt deziluzji, ujawnia się właściwy sens działań narratora, który – sygnalizując przesunięcie narracji – odnosi ją do innej opowieści. Ale jakiej? – chciałoby się zapytać. To pytanie, istotne dla dalszego przebiegu interpretacji, pozornie pozostaje zawieszony w próżni. By przywrócić mu rację bytu, należałoby raz jeszcze zastanowić się nad znaczeniem „rozmytych konturów” sceny pogrzebu, jej migotliwej semantyki. To rozluźnienie ramy modalnej dopuszcza różne możliwości odczytania. Jak już wspominaliśmy, wydaje się ona na pierwszy rzut oka zarysowywać przestrzeń nostalgicznego wspomnienia ze „szczęśliwych czasów”, kiedy obowiązywał ład wartości, regulujący życie żydowskiej wspólnoty. Hipotezę tę podważa chyba jednak motyw „książki w książce”, owo wewnętrzne lustro tekstu (tom baśni). Cóż to jednak za okrutną bajkę opowiada swoim czytelnikom Dichter? Na pewno nie jest to „bajka o Zagładzie” (czyli jej zlagodzona, oswojona wersja), to raczej bajka, która była przedmiotem marzeń mieszkańców gett z okresu Zagłady i często pojawia się w pisanych relacjach z owych czasów. Jeżeli tak, to wówczas początkowa sekwencja *Szkoły bezbożników* objawi nam się jako klisza opowieści o Zagładzie, jako przewrotna realizacja toposu „godnego po-

⁵⁰ Określenie to zaczerpnęłam z artykułu H. Serkowskiej, w którym autorka powołuje się na znaną książkę G. Deleuze i F. Guattariego *Nomadology: the War Machine (Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adrainny Cavarero z Rosi Baridotti, „Pamiętnik Literacki”* 2000 z. 1, s. 246).

grzebu”⁵¹, która jest oczywiście rewersem anonimowej śmierci w obozie zagłady. Niesamodzielny charakter sceny, jej status kliszy nie zmienia faktu, że wyodrębnienie owej sceny z tekstu powieści jest zabiegiem pisarskim o niezwyklej wadze, równoznacznym z przeniesieniem jej na wyższy poziom znaczeniowy. Uzasadnienie staje się więc domniemanie, że scena ceremonii żałobnej – która nigdy nie odbyła się, choć powinna zostać odprawiona – to swoiste *requiem*, rytuał odprawiany symbolicznie za wszystkie ofiary Holocaustu.

Sekwencja ta, choć ma swój odpowiednik w ostatniej onirycznej scenie pochod, raczej zamyka „starą opowieść”, niż inicjuje „nową” (zamyka opowieść o Zagładzie po to, by mogły zostać opowiedziane powojenne losy żydowskich ocalańców). Obecności owej sekwencji nie sposób jednak uchylić w lekturze i interpretacji całej powieści; początkowe rozszczepienie narracji powoduje jakąś nieusuwalną „tektoniczną” wyrwę w świecie przedstawionym, nad którą nie można przejść do porządku. To niemal wstrząs, „kwestionujący podstawy bycia”, jak definiował skutki Holocaustu dla metafizycznego ładu świata Emmanuel Levinas⁵².

Obrazoburczą antymetafizyczność powieści Dichtera (czytanej jako *requiem* dla ofiar Holocaustu) zaznacza się już u samych podstaw przedstawienia, w odsłonięciu nieobecności źródłowego (a więc teologicznego) początku narracji, który byłby odpowiednikiem kosmogonicznego *bereszit*, hebrajskiego początku świata. Opowieść – która od początku rozdwa się, różnicuje – objawia się czytelnikowi jako opowieść „ludzka, arcyłudzka”, rozwijana pod pustym niebem „po śmierci Boga”. Trudno o bardziej przekonującą literacką egzemplifikację słynnego zdania Theodora W. Adorno z *Dialektyki negatywnej*:

Po Oświęcimiu nie ma takiego słowa, również teologicznego, które by nieodmiennie miało prawo pobrzmiwać z wysokości.⁵³

Moralność bez instytucji

Postulat „etyki sytuacyjnej”, o którym była mowa na początku, jest oczywiście utopią, idealnym projektem; a raczej byłby nim, gdyby nie druga z zaproponowanych przeze mnie kategorii – kategoria „ramy etycznej”. Stanowią one dwa bieguny lektury odnoszącej się do wartości. Pierwsza z nich odwołuje się do elastyczności i wrażliwości etycznej, rozwijającej się poza istniejącymi kodami i kodeksami postępowania, druga dookreślałaby okoliczności, w których sąd czytelnika (intuicja, odczytanie, interpretacja) pozostaje jeszcze sądem etycznym. Najbardziej pożądane byłoby wyznaczenie stanu niepewnej, wahliwej równowagi między nimi

^{51/} Na temat motywu „śmierci naturalnej, własnej” w literaturze o Zagładzie pisze W. Panas *Zagłada od Zagłady*, w: tenże: *Pismo i rana...*, s. 109.

^{52/} Levinas *Bez imienia...*, s. 133.

^{53/} T.W. Adorno *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 516. Zob. też rozważania S. Buryły o dwuznaczności mówienia metafizycznego po Zagładzie (*Holocaust...*, s. 636).

Ubertowska Etyka opowieści o Zagładzie

– to w nim, jak się zdaje, dochodzi do głosu „jakość etyczna” czytania. Taka koncepcja „etyki lektury” dobrze współbrzmi z opisanymi paradoksami poetyki opowieści o Zagładzie, a także z przesłaniem przywoływanego tu wielokrotnie Emmanuela Levinasa, który – próbując zdefiniować doświadczenie żydowskie – powiedział: „judaizm to człowieczeństwo na skraju moralności bez instytucji”⁵⁴.

^{54/} E. Levinas *Bez imienia...*, s. 136.