
Interpretacje

Współ-pamięć, pamięć „negatywna” i dylematy przekładu w „wycinkach” z *Shoah* Claude’a Lanzmanna

Dorota Głowacka

TEKSTY DRUGIE 2016, NR 6, S. 297–311

DOI: 10.18318/td.2016.6.17

1. Polska kontra Lanzmann

W przeciwieństwie do dyskusji na temat *Shoah* Claude’a Lanzmanna we Francji czy Stanach Zjednoczonych, które skupiały się na dylematach przedstawialności w odniesieniu do historii traumatycznej i na kryzysie estetyki „po Auschwitz”, polskie spory o *Shoah* były ściśle wpisane w burzliwe przekształcenia społeczne i polityczne w kraju. W ciągu ponad trzydziestu lat od paryskiej premiery filmu w kwietniu 1985 roku były one więc czymś w rodzaju papierka lakmusowego, pozwalającego zdiagnozować polski „klimat”, w tym również stan polityki historycznej dotyczącej dialogu polsko-żydowskiego oraz pamięci o polskich Żydach.

Zmienne losy recepcji *Shoah* w Polsce możemy podzielić na trzy etapy. Pierwsze głosy oburzenia odezwały się natychmiast po paryskiej premierze w kwietniu 1985 roku, a krytyka zaostrzyła się po wyemitowaniu, w październiku tego samego roku, fragmentów filmu w polskiej telewizji. Mimo że pierwotnie niewielu z ponad pięćdziesięciu autorów negatywnych recenzji *Shoah* obejrzało, film został potępiony jako potwarz i antypolska

Dorota

Głowacka – profesor nauk humanistycznych, wykładowczyni na University of King’s College w Kanadzie. Współredaktorka *Between Ethics and Aesthetics* (2002) i *Imaginary Neighbors: Mediating Polish-Jewish Relations after the Holocaust* (2007) oraz autorka *Disappearing Traces: Holocaust Testimonials, Ethics and Aesthetics* (2012). Opublikowała wiele artykułów z dziedziny badań nad Zagładą, filozofii kontynentalnej, teorii genderowych i postkolonialnych. Kontakt: glowacka@dal.ca.

provokacja. Litania skarg jest nam dziś dobrze znana: pominięcie polskiego ruchu oporu, przemilczenie bohaterstwa polskich Sprawiedliwych (w tym założyciela Żegoty Władysława Bartoszewskiego), ograniczenie wywiadów z Polakami do niepiśmiennych „wieśniaków” oraz oczernianie Polski, aby ukryć niechlubne karty francuskiej historii wojennej. Oczywiście najbardziej kontrowersji wzbudził portret Polaków jako współodpowiedzialnych za tragiczny los polskich Żydów. Zdaniem Ewy Ochman obraz ten był szkodliwy dla reputacji Polski na arenie międzynarodowej, choć przede wszystkim stanowił „zagrożenie dla tożsamości narodowej”, zasadzającej się na micie bohaterskiej walki Polaków z okupantem¹. Wśród powszechnych głosów oburzenia pojawiły się wyjątki: np. dziennikarz i krytyk filmowy „Polityki” Zygmunt Kałużyński nie dopatrzył się w filmie szczególnie antypolskiej wymowy. Artur Sandauer, a nawet Jerzy Urban, który początkowo stał na czele antyLanzmannowskiej kampanii, wypowiedzieli się o filmie pozytywnie, choć fakt, że obaj podkreślali antysemityzm instytucji kościelnych był na rękę ówczesnemu rządowi generała Jaruzelskiego. Jerzy Turowicz w „Tygodniku Powszechnym” wyraził podziw dla dzieła Lanzmanna, a Jacek Kuroń w prasie podziemnej. W większości jednak zarówno prasa rządowa, jak i publikacje opozycyjne, katolickie i świeckie prześcigały się w tych samych zarzutach: taka zgodność opinii po obu stronach ideologicznej barykady była ewenementem w Polsce drugiej połowy lat 80.

Ogólnie rzecz biorąc, alergiczna reakcja Polaków na *Shoah* zainaugurowała publiczną debatę na temat stosunków polsko-żydowskich i odpowiedzialności Polaków za losy polskich Żydów podczas Zagłady. Jak stwierdził Piotr Forecki, reakcje na *Shoah* pod koniec lat 80. „odłoniły puste miejsca w polskiej pamięci, a przede wszystkim zarysowały mapę treści wypartych z pamięci świadków Shoah”². Istnieje więc ziarno prawdy w przechwałkach Lanzmanna, że szczególną zasługą filmu dla Polski było sprowokowanie „rachunku sumienia, który od tamtej pory będzie się w Polsce bezustannie dokonywał”³.

1 E. Ochman *Próby legitymizacji władzy w Polsce po zniesieniu stanu wojennego: przypadek „Shoah” Lanzmanna*, w: *Pamięć Shoah: Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zajdler-Janiszewska, Oficyna, Łódź 2011, s. 344.

2 P. Forecki *Od „Shoah” do Strachu: Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach Publicznych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 149.

3 C. Lanzmann *The Patagonian Hare: a memoir*, przeł. na angielski F. Wynne, Farrar, Straus and Giroux, New York 2012, s. 496.

W Polsce postkomunistycznej film emitowano w całości dopiero w 1997 roku, na kanale Plus, z inicjatywy Lwa Rywina (Lanzmann narzekał później, że został przez Rywina oszukany, mimo że od razu rozpoznał w nim polskiego Żyda). Na etapie drugim publiczny odbiór *Shoah* różnił się zasadniczo od powszechnych głosów potępienia zaledwie dziesięć lat wcześniej, pokrywał się on bowiem z nabierającą rozpędu polską wersją *Historikerstreit*, dotyczącą stosunków polsko-żydowskich na przestrzeni wieków i odpowiedzialności Polaków za losy polskich Żydów w czasie wojny. Pozytywne odniesienia do filmu wiązały się więc z publicznym rozrachunkiem przeszłości, sprowokowanym przez *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, oraz z pracą polskich badaczy Zagłady, takich jak Joanna Tokarska-Bakir, Anna Bikont, Jan Grabowski, Jacek Leociak i Barbara Engelking, którzy nawoływali do radykalnego przewartościowania polskiej historii wojennej w świetle „polskiej kwestii żydowskiej”.

Zmiana klimatu politycznego i przełomowy rok 2001, w którym prezydent Kwaśniewski „przeprósł Żydów za Jedwabne”, utorowały drogę do odsłony trzeciej, której kulminacją były obchody dwudziestopięciolecia *Shoah* w 2010 roku, obejmujące publiczne pokazy filmu, prelekcje i konferencje naukowe. Lanzmann został m.in. zaproszony jako gość honorowy drugiego Festiwalu Conrada w Krakowie (gdzie wdał się w gorącą wymianę zdań z Konstantym Gebertem) oraz odbył tournée po polskich miastach. Recenzje autobiografii Lanzmanna, zatytułowanej *Zając z Patagonii*, której polski przekład ukazał się dwa lata przed tłumaczeniem na angielski, były w większości przychylnie, a nawet entuzjastyczne. Tak pozytywna ocena pracy, której trudno nie nazwać grafomańską, przypominała zjawisko typu „nowe szaty cesarza” i jedynie Tokarska-Bakir zawołała, że cesarz jest nagi, wytykając Lanzmannowi wybitny brak talentu literackiego, seksizm, manię wielkości, przedstawienie Polski z pozycji „kolonizatora” oraz ogólne „farmazonstwo”⁴. Nieco bardziej interesującym aspektem etapu trzeciego był fakt, że nowe pokolenie polskich badaczy, takich jak Tomasz Majewski, Sonia Ruzskowska i Katarzyna Liszka, włączyło film do ogólnej refleksji nad problematyką Zagłady, zamiast omawiać go jedynie w odniesieniu do kwestii polskiej. Należy oczywiście odnotować, że środowiska prawicowe nie zmieniły w międzyczasie wrogiego nastawienia do filmu.

4 Por. J. Tokarska-Bakir *Spowiedź farmazona*, „Dwutygodnik.com”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1706-spowiedz-farmazona.html> (31.12.2016).

2. Lanzmann kontra Polska

W licznych wypowiedziach na temat filmu Lanzmann nie szukał usprawiedliwień, jeśli chodzi o stworzony przez siebie obraz Polski, twierdząc, że ukazał w nim prawdziwą, „głębką” Polskę. Nie wydaje się, aby zmiany w polskim krajobrazie ideologicznym wpłynęły zasadniczo na postawę Lanzmanna wobec Polski i Polaków. Po emisji telewizyjnej w 1997 roku reżyser nadal utrzymywał, że „Polska była miejscem, gdzie mogło dokonać się «ostateczne rozwiązanie»”⁵.

W wywiadach z dziennikarzami, w *Zającu z Patagonii* oraz w filmie dokumentalnym *Spectres of Shoah*, Lanzmann kreuje się na francuskiego patriotę i często podkreśla swój udział we francuskim ruchu oporu⁶. Jednocześnie zawsze z dumą podkreśla swoje żydowskie korzenie i bezwarunkową lojalność wobec państwa Izrael. Jak pisała Simone de Beauvoir w autobiografii *Tout compte fait* (1972), Lanzmann był opętany obsesją żydowskiej odmienności (we francuskim wydaniu), a *Shoah* zdecydowanie potwierdza to spostrzeżenie⁷. Lanzmann identyfikuje się w filmie czy wręcz – jak twierdził Dominick LaCapra – nadidentyfikuje – z ofiarami Zagłady i konstruuje własną żydowskość przez stawianie się w roli zastępczego świadka naocznego. Należy jednak dodać, że reżyser kreuje i uzasadnia swą żydowskość również przez podkreślanie niewiarygodności polskich świadków naocznych oraz dyskredytowanie ich „fałszywego” świadectwa, czyli poniekąd wykorzystuje swoje rozumianą „polskość”. Dotyczy to również dyskusji i rozmów toczących się wokół filmu: m.in. w pierwszej rozmowie z tłumaczką Barbarą Janicką Lanzmann przedstawił się: „Jestem Żydem. Francuskim Żydem, ale jednak Żydem”⁸. Wiele lat później, w 2011 roku w podobny sposób rozpoczął rozmowę z Maciejem Nowickim: „Czy zdaje Pan sobie sprawę, że jestem Żydem? Wie to Pan?”⁹.

5 A. Bikont „A on krzyczał: 'Wszyscy jesteście kapo!'”, „Gazeta Wyborcza” 4 października 1997.

6 Claude Lanzmann: *Spectres of Shoah*, w reżyserii Adama Benzine, 2015.

7 Zob. M. Nowicka *Żyd, czarownica i stara szafa. O konstruowaniu żydowskości autorów piszących o „trudnej” przeszłości*, „Teksty Drugie” 2012 nr 4, s. 251-266.

8 A. Matałowska „Ludzie garną się do skandalu” (*Interview with Barbara Janicka*), „Polityka” 1985, s. 1.

9 M. Nowicki „Rachunek krzywd po Auschwitz”. *An Interview with Claude Lanzmann*, „Newsweek”, January 27, 2011, <http://polska.newsweek.pl/rachunek-krzywd-po-auschwitz,71020,1,1.html> (31.12.2016).

3. „Czemże jest nazwa?”

Zagubione w (Lanzmannowskim) tłumaczeniu¹⁰

Jednym z głównych aspektów „wyjątkowości” *Shoah* jest wielojęzyczność filmu: pod tym względem dorównuje mu, choć w zupełnie innej konwencji, jedynie *Syn Szawła*¹¹. Żaden ze świadków Lanzmanna nie mówi po francusku, co podkreśla hegemoniczną pozycję ojczystego języka reżysera. Jedną z głównych ról w filmie odgrywają tłumaczki, choć tylko Janicka zostaje pokazana na ekranie i chyba nie jest to przypadek, że kamera śledzi każdy jej ruch i gest. Decyzja Lanzmanna, by pozostawić w filmie długie sekwencje tłumaczeniowe, nie była bez znaczenia: jak twierdzi Shoshana Felman, podkreślona w ten sposób językowa obcość służyła reżyserowi jako główna metafora radykalnej „nieprzedstawialności” wydarzeń¹². Szczególnie interesuje mnie podkreślony przez Felman związek między performatywną funkcją języka, tłumaczeniem i dawaniem świadectwa. Jaką rolę odgrywają długie, chwilami męczące sekwencje tłumaczeniowe? Jakie znaczenie mają natomiast nieprzetłumaczone fragmenty? Co gubi się, a co możemy odnaleźć w Lanzmannowskim („fałszywym”) przekładzie? Jednak w przeciwieństwie do Felman – jak i kontra Lanzmann, proponuję wsłuchać się w wypowiedzi polskich świadków i potraktować je jako wiarygodny zapis pamięci o Zagładzie, nawet jeśli są to świadkowie niechętni czy nawet wrodzy. W porównaniu ze świadkami niemieckimi w filmie, z których jedynie Franz Suchomel zapamiętał, co się wydarzyło w Treblince, polscy świadkowie są obdarzeni doskonałą pamięcią i dzielą się nią chętnie, a nawet kompulsywnie. Określam ich świadectwo mianem „świadectwa negatywnego”, które mimo że jest wypaczoną wersją historii, odsłania skomplikowane pokłady powiązań i zasupłań polskiej pamięci o Zagładzie¹³.

10 Cytat z *Romea i Julii*.

11 W pracy *The Languages of Pain in „Shoah”* Nelly Furman określa *Shoah* jako próbę odbudowania „roztrzaskanej wieży Babel”, w: *Auschwitz and After: Race, Culture, and the Jewish Question in France*, ed. by L.D. Kritzman, Routledge, New York 1995, s. 299.

12 Por. S. Felman *In the Era of Testimony: Claude Lanzmann’s „Shoah”*, „Yale French Studies” 1991 No. 79, s. 45.

13 Co do omówienia pojęcia „świadectwo negatywne”, które wywodzę z Levinasowskiego określenia podmiotu jako świadka, zob. D. Głowacka *Negative Witnessing and the Perplexities of Forgivenness: Polish Jewish Contexts after the Shoah*, w: *Essays on Levinas and the Law: A Mosaic*, ed. by D. Manderson, Basingstoke–New York, Palgrave Macmillan, 2009, s. 180–199.

Niedawno Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie udostępniło około 250 godzin wycinków z wywiadów, których reżyser w filmie nie zamieścił, co zmusza nas do ponownego przemyślenia zarówno tez postawionych w filmie, jak i nurtów interpretacyjnych, które wyłoniły się w badaniach nad Lanzannowskim *opus magnum*. Obejrzałam chyba wszystkie dostępne wycinki z wywiadów przeprowadzonych z polskimi świadkami w okolicach Chełmna, Treblinki i Sobiboru na kasetach video, czyli zanim zostały „wyczyszczone” i zdigitalizowane przez pracowników muzeum. W wycinkach wiele sekwencji pozostaje nieprzetłumaczonych, a więc wymyka się spod kontroli języka francuskiego. Niektóre z nich, zwłaszcza rozmowy, w których bierze udział Szymon Srebrnik, ocalony podczas likwidacji obozu w Chełmnie, odsłaniają dynamikę polskiej pamięci o Zagładzie, odbiegającą od formuły francuskiego reżysera, która tak rozszerzyła polską publiczność.

Na przykład Lanzmannowi obojętny jest heroiczno-martyrologiczny wymiar polskiej pamięci o wojnie. Niemniej jednak mit polskiego bohaterstwa pojawia się w rozmowach z polskimi świadkami w uproszczonej, a momentami wręcz groteskowej formie. Za każdym razem, gdy dochodzi do głosu motyw polskiego oporu przeciw niemieckiemu okupantowi, towarzyszy mu widmo żydowskiego „innego”, czyli jest on kontrastowany z opisem żydowskiego tchórzostwa. Polscy świadkowie otwarcie potępiają bierność prowadzonych na śmierć Żydów i podkreślają, że Polacy nigdy w ten sposób by się nie zachowali. Świadek naoczny Czesław Borowy, antypatyczny mieszkaniec Treblinki, stwierdza w jednym z wycinków: „Wzięli Żydów, bo się nie bronią... boją się, tchórzostwo, Polacy by sobie na to nie pozwolili”. Podobne kwestie wypowiada jednak również pan Piwoński, którego Lanzmann polubił za otwartość i rozległą wiedzę na temat okolic Sobiboru: „Ta niezwykła bierność była dla nas Polaków niezrozumiała... Wyraźnie dostrzegaliśmy tę bierność, która odróżniała Polaków od Żydów”. Dla osób znających język polski kwieciste i eufemistyczne sformułowania językowe Piwońskiego, które tak ujęły Lanzmanna, brzmią dziwnie. Stosuje on np. zwrot „więźniowie narodowości żydowskiej”, gdyż zapewne jest świadom negatywnych konotacji słowa „Żyd” w języku polskim i raz nawet się poprawia. Uderza też częstotliwość, z jaką używa wyrażen w formie bezosobowej oraz w trybie biernym: „miałem możliwość obserwacji włącznie z innymi rzeczami widzianymi z obozu z innych miejsc”. Odczytuję ten idiosynkratyczny sposób wypowiedzi jako pewnego rodzaju transferencję, ujawniającą się na poziomie zachowań językowych świadka, a więc przeniesienie biernych czy też powodowanych strachem

zachowań Polaków na żydowskiego „innego”. Co więcej, bohaterskie czyny Polaków pojawiają się nągminnie w filmie w postaci fantastycznych opowieści o tym, jak mieszkańcy okolic obozów próbowali pomagać Żydom, wbrew zakazom okupanta ostrzegając ich o niebezpieczeństwie (za pomocą gestu oznaczającego podrzynanie gardła) i dostarczając im wodę, chleb, a nawet ogórki.

Lanzmann najwyraźniej szydzi sobie z tych opowieści i w związku z tym im nie oponuje. Jak okazuje się w niewykorzystanych w filmie wycinkach, osobą, która decyduje się stawić im czoła, jest Szymon Srebrnik. W głośniejszej sekwencji przed kościołem w Chełmnie Srebrnik przedstawiony jest jako milcząca postać, w godnym cierpieniu słuchająca bredni zebranej przed kościołem antysemitki. Natomiast w wycinkach widzimy Srebrnika stojącego w miejscu, w którym kiedyś znajdował się obóz, i rozmawiającego, po polsku, z grupą robotników. Gdy jeden z rozmówców zaczyna powtarzać tę samą śpiewkę: „Żydzi się bali, Żydzi byli bardziej tchórzliwi”, Srebrnik dobitnie zaprzecza: „Moje zdanie jest inne [...]. Ja mówię coś innego”, po czym obszernie wyjaśnia, dlaczego Żydzi nie uciekali masowo z obozu, a nawet pyta, „A co, Pan by mnie ratował?”. Przypomina też rozmówcom, że mimo że cudem przeżył egzekucję, a w czasie miał kulę, zbił światła niemieckiej ciężarówki, by przeszkodzić Niemcom w poszukiwaniu uciekinierów. Polacy przytakują, przypominając sobie ten epizod. W tym momencie włącza się do rozmowy Lanzmann, który dodaje, że Srebrnik walczył w armii izraelskiej, a nawet był ranny w 1967 roku, co jest rozpoznawalną dla Lanzmanna formą bohaterstwa. Poznajemy więc zupełnie inne oblicze Srebrnika, który nie tylko nie pada ofiarą polskiego antysemityzmu, ale wręcz prowokuje rozmowę na temat polskiej pamięci o Zagładzie oraz zaświadcza własnej odwadze, sprawczości i zdolności przywoływania pamięci traumatycznych wydarzeń. Jednak oficjalna wersja filmu ten obraz wymazuje, a razem z nim obszerne świadectwo Srebrnika w języku polskim. Odnosimy wrażenie, że Srebrnik jest dla Lanzmanna wartościowym świadkiem jedynie wtedy, gdy mówi po niemiecku – i tu istotny jest moment w uchwyconej w jednym z wycinków rozmowie, kiedy niemal w pół zdania Lanzmann i Srebrnik przechodzą z hebrajskiego, którym porozumiewali się za pośrednictwem tłumaczki, na niemiecki. Bądź co bądź jedna z najczęściej przywoływanych wypowiedzi w filmie to deiktyczne sformułowanie Srebrnika: „*Ja, das ist das Platz*”, gdy patrzy on na pustą, zarosłą trawą łąkę, w miejscu, w którym kiedyś znajdowały się krematoria. Mimo wielowątkowości filmu narracja Lanzmanna jest jednotorowa,

a monolityczny przekład wielojęzycznych sekwencji na francuski poma-ga reżyserowi systematycznie realizować swoją niepodważalną wersję historii¹⁴.

Po pierwszej, międzynarodowej debacie na temat *Shoah* w Oksfordzie, we wrześniu 1986 roku Ewa Kuryluk stwierdziła, że język polski jako taki postawiony jest przed kamerą Lanzmanna na ławie oskarżonych¹⁵, a Jean-Charles Szurek dowodził, że w tłumaczeniu na francuski słowa polskich świadków zostają ubezwłasnowolnione¹⁶. Sytuacja polskiej tłumaczki jest wyjątkowo trudna: Janicka stara się zatuszować zarówno antysemicki wydźwięk wypowiedzi polskich świadków, jak i sarkazm, a nawet wrogość zadawanych przez Lanzmanna pytań. Zapis niezręcznej sytuacji, w jakiej znalazła się tłumaczka, można uchwycić na ścieżce dźwiękowej: Janicka wzdycha, waha się i używa eufemizmów, na czym Lanzmann kilkakrotnie ją przyłapuje.

W filmie możemy dopatrzeć się swoistej hierarchii języków, gdzie francuski, angielski i hebrajski zajmują poczesne miejsce, choć odgrywają one w filmie odmienne role. Lanzmann darzy szacunkiem język angielski, ze względu na status tego języka jako archiwum wiedzy o Shoah, co potwierdza ekspertyza Raula Hilberga. Odnosi się on z poważaniem do hebrajskiego, języka ojczyzny Żydów, gdzie zresztą powstała idea stworzenia filmu. Wyczuwalne jest zadowolenie reżysera z własnej, zwiększającej się kompetencji w języku niemieckim, czego kulminacją jest podstępnie wymuszony wywiad z Suchomelem. Natomiast polskiemu przypada rola językowego Kopciuszka. Nawiązując do tez Joanny Tokarskiej-Bakir, a także Grzegorza Niziołka o kolonizatorskiej pozycji Lanzmanna wobec Polski i jej mieszkańców, pogarda dla języka czy eliminowanie języka „tubylców” to ważny aspekt polityki kolonialnej¹⁷. Odnotowałam również wiele przykładów na to, jak

14 Lanzmann dał temu wyraz w wywiadzie z Anną Bikont w 1997 roku, gdy na pytanie dziennikarki, „Rozumiem i szanuję pana punkt widzenia. A czy pan mógłby uznać, że ktoś może mieć inny?”, odpowiedział: „Nie ma różnych punktów widzenia. Powinno się myśleć w sposób właściwy”.

15 E. Kuryluk *Memory and Responsibility: Claude Lanzmann's „Shoah”*, „The New Criterion” listopad 1986, s. 14-20. Kuryluk nawiązuje m.in. do artykułu, który ukazał się we francuskim dzienniku „Liberation” po projekcji filmu w Paryżu w 1985 roku, a który był zatytułowany *La Pologne au banc des accuses* [Polska na ławie oskarżonych – przyp. red.]

16 J.-Ch. Szurek *From the Jewish Question to the Polish Question*, w: *Claude Lanzmann's „Shoah”: Key Essays*, Oxford University Press, Oxford 2007, s. 149-169.

17 Por. G. Niziołek *Lęk przed afektem*, „Didaskalia” 2016 nr 116, s. 9-17.

„zmasakrowane” zostały w podpisach oraz w książce będącej zapisem scenariusza filmowego nazwy polskich miejscowości. Pominąwszy to, że brak znaków diakrytycznych w nazwach miejscowości, takich jak Sobibór, Chełmno, Łódź i Oświęcim, polskie nazwy własne są dziwnie poprzekręcane. Na przykład „Orchówek” pojawia się jako „Orkrobek”, a Międzyrzecz jako „Myn-djewice”¹⁸. Ta wypaczona pisownia polskich nazw własnych (podczas gdy ortografia nazw niemieckich, włącznie z umlautami, jest bezbłędna) może wydawać się na pierwszy rzut (polskiego) oka czymś w rodzaju językowej zemsty dokonanej na miejscowościach, które w przeszłości były niemymi, obojętnymi świadkami cierpienia i zagłady ich żydowskich mieszkańców. Równie bezpardonowo odnosi się reżyser do pisowni polskich nazwisk. Na przykład Czesław Borowy pojawia się nagminnie jako „Borowi”¹⁹. Co gorsza, podobny błąd pojawia się również w pisowni nazwiska Lanzmannowskiego świadka koronnego, Szymona Srebrnika, przemianowanego w filmie na „Simona Srebnika”. Błąd ten jest następnie powielany w licznych opracowaniach na temat filmu, w tym również w podpisach i transkrypcjach wycinków na witrynie Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie. Jednak na innej witrynie Muzeum możemy znaleźć film dokumentujący protokół depozycji, jaką zdał Srebnik podczas procesu Eichmanna w Jerozolimie w 6 czerwca 1961 roku, i tam jego nazwisko pojawia się w formie „Szymon (Shimon) Srebnik”²⁰.

Tak więc ani w filmie, ani w wycinkach nie dochodzi do dialogu między Lanzmannem i polskimi świadkami naoczными na temat polskiej pamięci o Zagładzie: dwa modele pamięci rozchodzą się diametralnie i to samo dotyczy rozmów o filmie między Lanzmannem i jego polskimi rozmówcami – „świadków wtórnymi”, takimi jak Anna Bikont czy Maciej Nowicki. Możliwe jest jednak sprowokowanie swoistego rodzaju dialogu między żydowską i polską pamięcią o Zagładzie, którą musimy wyłuskać ze szczelin między sekwencjami w filmie. Momenty te są jakby przypadkowo zarejestrowane

18 Por. „Shoah”. *The Complete Text of the Acclaimed Holocaust Film*, DaCapo Press, New York 1995, s. 15 i 89.

19 Dziękuję Romie Sendyce za zwrócenie uwagi na błąd w pisowni nazwiska Borowego.

20 Zob. *Eichmann Trial – Sessions 66, 67 and 68 – Testimonies of S. Srebnik, A. Lindwasser, D. Wdowinski, A. Oppenheimer*, https://www.ushmm.org/online/film/display/detail.php?file_num=2282. Inny dokument, w którym pojawia się napisane prawidłowo nazwisko Srebnika (Szymon Zanger Srebnik), to protokół z przesłuchania świadków zbrodni w Chełmnie, z 23 czerwca 1945, <http://www.holocaustresearchproject.org/survivor/srebnik.html>.

przez kamerę i umykają cenzurze reżysera, a w większości również uwadze świadków. I tu znów wycinki stają się nieocenione²¹.

4. Odnalezione w tłumaczeniu: od fałszywego świadectwa do współ-pamięci

W wywiadach z polskimi świadkami naocznymi język francuski kontroluje przebieg rozmów i nadaje tok narracji. Spod kontroli wymyka się natomiast różnorodny chór głosów dochodzących z drugiego i trzeciego planu. Na przykład w sekwencji przed kościołem w Chełmnie tłumaczenie na francuski nie oddaje bezpośredniej wymiany zdań między Srebrnikiem i zebranymi wokół niego mieszkańcami miasteczka. W innych ujęciach, np. w rozmowach Lanzmanna z mieszkańcami Grabowa, słyszymy nakładające się na siebie głosy, z których wyłaniają się fragmenty rozmów: Polacy sprzecząją się co do szczegółów wydarzeń lub nawzajem potwierdzają to, co zapamiętali. Proponuję, byśmy wsłuchali się „inaczej” w zachowania językowe polskich świadków, które są naznaczone dziwnymi sformułowaniami i formami gramatycznymi. Na przykład sekwencję z Chełmna otwiera wypowiedź jednego z chłopów: „to była taka morderstwo”, sformułowanie tak szczególne, że chyba nie można sprowadzić go jedynie do braku wykształcenia i językowej ogłady²². Warte odnotowania są też częste powtórzenia, być może niosące osad traumy: „To było coś okropnego, coś okropnego”. „Ja to przeżywałem, przeżywałem!”. Natomiast pan Gawkowski, maszynista lokomotywy, która ciągnęła wagony z transportami do Treblinki, wielokrotnie powtarza, „tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak...”, co sprawia wrażenie onomatopei naśladującej stukot kół lokomotywy. Inny przykład: w omówieniach polskich wątków wielokrotnie zwracano uwagę na pejoratywne zdrobnienie „Żydek”, „Żydki”. Niemniej jednak równie interesujące jest inne zdrobnienie, którym posługują się stojący przed kościołem mieszkańcy Chełmna. Mówią oni o Srebrniku „pan Szymek”, a nie „pan Szymon”, gdyż tak nazywali go, gdy był „śpiewającym na rzece chłopcem”, i to, że pozostają przy tym zdrobnieniu, zazwyczaj stosowanym wobec dzieci, jest ulotnym śladem pamięci o przeszłości.

21 Lanzmann stwierdził kiedyś, że żałuje, iż wycinków nie zniszczył, natomiast obecnie nie wyowiada się, co sądzi o tym, że wycinki pojawiły się w domenie publicznej. Lanzmann zdeponował taśmy filmowe w Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie za sumę, której pracownicy muzeum nie mają prawa ujawniać.

22 Prawdopodobnie świadek miał na myśli wyraz „zbrodnia”, lecz zmienił go w ostatniej chwili na „morderstwo”, i stąd powstała ta dziwna forma gramatyczna. Dziękuję Piotrowi Łobaczowi za tę sugestię.

Powróćmy teraz do wycinków, w których Srebrnik rozmawia z robotnikami: w jednym z nich słyszymy, jak ocalony i jego rozmówca wspólnie usiłują sobie przypomnieć szczegóły makabrycznego wydarzenia, gdy w drodze do lasu otworzyły się drzwi ciężarówki służącej za komorę gazową i ciała na wpół uduszonych ofiar wysypały się na drogę. W trakcie wydarzeń rozmówcy znajdowali się w skrajnie odmiennych okolicznościach: mężczyzna obserwował wypadek z bezpiecznej odległości, a Srebrnika przywieziono z obozu ze specjalnym Kommando, żeby „posprzątał” – czyli załadował ciała z powrotem do ciężarówki. Podczas rozmowy Srebrnik i mężczyzna pomagają sobie nawzajem: mężczyzna podrzuca Srebrnikowi brakujące mu polskie słowa, a Srebrnik lepiej pamięta szczegóły wydarzeń, co mężczyzna potwierdza, kilkakrotnie powtarzając: „Tak, ma pan rację!”. Od czasu do czasu wzajemnie dokończają swoje wypowiedzi i mamy wrażenie, że ich odrębna dotąd pamięć zaczyna się zbiegać: na koniec obaj kiwają głowami, a na pytanie Lanzmanna, czy w ciężarówce był tylko jeden kierowca, odpowiadają jednocześnie: „Jeden był!”.

Inny znamieny moment to ten, gdy Srebrnik, zamiast odpowiadać na pytania Lanzmanna, co działo się w obozie, pyta robotników, czy w pobliżu nadal rosną krzaki malin: „Gdzie są maliny? Były tu maliny”. Płynna, choć niegramatyczna polszczyzna Srebrnika zdradza brak przynależności do polskiej wspólnoty językowej, ale jednocześnie swego rodzaju więź z miejscem, w którym „rosły maliny”. Powrót Srebrnika do przeszłości, do obozu w Chełmnie, to również powrót do języka polskiego, który dosłownie ma dla niego posmak malin. To nie przypadek: maliny nie interesują Srebrnika dla ich sielankowej urody, ale dlatego, że stanowiły dodatkowe pożywienie. W rozmowach z Lanzmannem Srebrnik wciąż powraca do pamięci straszego głodu w getcie łódzkim, a potem w obozie. Zapytany, czy myślał o matce, która zginęła w Chełmnie, odpowiada, „kto by myślał o matce, jak się myślało tylko jak dostać kawałek chleba?”. Po chwili jednak przypomina sobie, jak znalazł wśród skonfiskowanych ofiarom przedmiotów torebkę matki. Odczytuję ten splot języka polskiego, wspomnienia malin oraz wzmianki o matce jako rodzaj traumatycznego snu, do którego dochodzi w trakcie rozmowy z polskimi robotnikami. Wydaje się, że reżysera temat matki Srebrnika i ogólnie łódzkiego getta nie interesuje: wiemy m.in., że odmówił prośbie Srebrnika, by odbyć podróż do Łodzi i odszukać Marynię, córkę pana Mischzaka, który znalazł go w chlewie, ukrył i pomógł mu wrócić do zdrowia.

Językiem matki Srebrnika w getcie łódzkim był prawdopodobnie również jidysz. Jak odnotowała Nelly Furman, Lanzmann pomija jidysz w filmie,

w którym oddaje on hołd ofiarom, z których większość właśnie tym językiem się posługiwała. To polscy świadkowie przywołują brzmienie „żydowskiego”, choć w większości są to odniesienia pejoratywne. Jeden z mieszkańców Grabowa wspomina jednak, że znał dobrze ten język, gdyż miał żydowskich przyjaciół, i na prośbę reżysera wymawia kilka słów w jidysz. Lanzmann w tę wiedzę powątpiewa, gdyż mężczyzna nie wie, co to jest „shtetl” (prawdopodobnie jeden z niewielu znanych reżyserowi wyrazów w jidysz). Od czasu do czasu ślady jidysz, języka, który nadal wpleciony jest w tkanę języka polskiego, pojawiają się niespodziewanie: np. pan Gawkowski używa wyrazu „sztynk”, by opisać odór emanujący z obozu w Chełmnie²³.

Podobnie do obserwacji Furman na temat jidysz, interesują mnie zabiegi, za pomocą których Lanzmann wyeliminował, zapewne często nieświadomie, świadectwa w języku polskim, zarówno polskich świadków, jak i mówiącego po polsku ocalałego. Znamienna jest sekwencja, która pojawia się w filmie tuż przed rozmowami Lanzmanna z mieszkającymi w pożydowskich domach mieszkańcami Grabowa. Reżyser stoi sam przed byłą synagogą w Grabowie i odczytuje przejmujący list rabina Jakuba Szulmana do krewnych w Łodzi, w którym opisuje on masowe mordy w obozie (dowiedział się o nich od więźnia, któremu udało się zbiec). Odbieram ten epizod jako punkt kulminacyjny filmu: zaburza on strukturę dzieła opartego na wywiadach ze świadkami, podczas gdy Lanzmann przejmuje na siebie rolę świadka, przemawiając głosem zamordowanego rabina, mimo że list, napisany w jidysz, odczytuje po francusku²⁴. OK! Z wycinków w wersji video dowiadujemy się, że Lanzmann kręcił tę scenę wiele razy, a więc wielokrotnie odczytywał przed kamerą list rabina. Gest Lanzmanna ma więc charakter rytualny, odgrywa rolę zamawiania kadyszu za zamordowanych w Chełmnie Żydów. Jest też próbą ratowania pamięci o rabinie, tak by nie została ona zbrukana fałszywą pamięcią polskich świadków, którzy dobrze Szulmana pamiętają. Przywłaszczenie przez Lanzmanna pamięci o rabinie Szulmanie czy wręcz pamięci rabina jest więc jednoznaczne z wywłaszczeniem polskiej pamięci.

23 Z jidysz: „sztyinken” (sztinken) „cuchnąć”. Pragnę podziękować Karolinie Szymaniak za pomoc w ustaleniu etymologii tego wyrazu.

24 Lanzmann zapoznał się z listem rabina Szulmana dzięki księżce Léona Poliakova *Bréviaire de la haine* (Calmann-Lévy, Paris 1951). Por. fotografię oryginału listu w języku jidysz na witrynie <https://issuu.com/remybesson/docs/grabow/7> (31.12.2016). Pragnę podziękować Rémy Bessonowi za pomoc w odszukaniu kopii oryginalnego listu.

5. Konkluzje: Shoah i pozbawiona świadków wspól-pamięć

Lanzmann niejednokrotnie podkreślał, że celem filmu było stworzenie czegoś w rodzaju chóru głosów zaświadczających o zagładzie Żydów, lecz sposób, w jaki potraktował polskie świadectwa, doprowadził do wyeliminowania z tego wielogłosu języka polskiego, a tym samym cennych, kruchych, czasem przypadkowych momentów polsko-żydowskiej wspól-pamięci. Pojęcie „współ-pamięci” wywodzę od ontologicznego modelu „współ-bycia”, zaproponowanego przez francuskiego myśliciela Jeana-Luca Nancy’ego w pracy *La communauté désœuvrée* (1983)²⁵. Nancy przeciwstawia ontologiczną koncepcję wspólnoty rozdzielonej (opartą na Heideggerowskim pojęciu *Mitsein*) tradycyjnej idei wspólnoty. Wyrosła na kanwie politycznej myśli zachodniej idea wspólnoty ma charakter immanentny, nadający danej grupie społecznej poczucie ciągłości, spójności i wspólnej istoty. Zamknięta w sobie wspólnota jest w pełni obecna wobec samej siebie, autoteliczna, pozbawiona zewnątrz. Samookreśla się ona m.in. przez „pracę” (*œuvre*) śmierci, czyli ciągle przeprowadzanie mitu zmarłych bohaterów, z którymi utożsamiają się członkowie wspólnoty. Nienależący do wspólnoty inni wykluczani są z tego niekończącego się epitafium, które zapewnia wspólnocie symboliczną nieśmiertelność. Natomiast wspólnota rozdzielona jest wspólnotą jednostek których nie łączy wspólna istota, a które współ-istnieją (w przestrzeni tego właśnie łącznika/dywizu), otwierając się relacyjnie na zewnętrżność. Nancy problematyki pamięci jako takiej nie porusza i należałoby ją dogłębniej opracować²⁶. Pokróctce, wspólnota immanentna zakłada zamknięty, autonomiczny model pamięci, co w odniesieniu do filmu Lanzmanna potwierdza spostrzeżenie Niziołka, że „do tej pory w polskiej recepcji filmu wspólnotowe my zjawia się wyłącznie jako zbiorowy podmiot lęku przed historyczną prawdą”²⁷. Immanentny model pamięci, który w samej swej istocie wyklucza pamięć o śmierci osób do wspólnoty nienależących, naruszyć może jedynie współ-pamiętanie, oparte na współ-byciu jednostek, które, tak jak w scenie z ciężarówką, pamiętają razem, choć pamiętają co innego czy też pamiętają te same wydarzenia inaczej,

25 Praca przełożona została na język polski jako *Rozdzielona wspólnota* (przeł. M. Gusin, T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010). Określenie „rozdzielona wspólnota” w polskim tłumaczeniu tytułu książki nawiązuje do zaproponowanego przez Nancy’ego francuskiego słowa *partager*, które oznacza zarówno „dzielenie się”, jak i „oddzielanie”.

26 Zob. D. Głowacka *Sztuka i wspólnota: artystyczna refleksja nad Shoah jako otwarciem się na inność*, „Teksty Drugie” 2013 nr 4, s. 189-206.

27 G. Niziołek *Lęk przed afektem*, s. 11.

a więc nie łączy ich wspólna istota pamięci. To na tej podstawie proponuję swego rodzaju przewartościowanie pamięci polskich świadków, w tym również uczestników performatywnej „współ-pamięci”, których do tej pory w literaturze na temat *Shoah* określano jako świadków „fałszywych” i w związku z tym niewiarygodnych.

Polskie świadectwo Zagłady, zarówno podczas wojny, jak i po jej zakończeniu, podważane było wielokrotnie: przez brutalną niemiecką okupację kraju, poczytywanego przez Hitlera jako „dziki wschód”, który należało oczyścić z tubylców i ponownie zasiedlić, jak również przez nasilający się a czasami morderczy polski antysemityzm, połączony z etosem martyrologicznym. Po wojnie zostało ono wyeliminowane przez politykę historyczną reżimu komunistycznego, w której śmierć Żydów została pochłonięta przez mit martyrologii polskiej. A jednak świadectwo to zaistniało i nawet momenty nacechowane negatywnie warto wydobyć z czarnych dziur niepamięci, a także z zagubienia w Lanzmannowskim przekładzie. Między innymi praca nad wycinkami z *Shoah* może nam umożliwić otwarcie przestrzeni „współ-pamięci”, która nie mieści się w obrębie paradygmatu konfliktu pamięci. Pojęcie to należałoby więc również precyzyjnie odróżnić od zaproponowanego przez Michaela Rothberga modelu pamięci wielokierunkowej.

Czy Lanzmann sobie tego życzy, czy nie, wycinki stały się częścią archiwum pamięci o Zagładzie, umożliwiając „niesamowite” (w sensie *unheimlich*) powroty doprzeszłości. Na marginesie wypracowanej przez Lanzmanna artystycznej oraz ideologicznej wizji Zagłady, kamera uchwyciła – zapożyczając termin od Nancy’ego – „pojedynczą mnogość” – współ-pamięci czy też pamięci rozdzielonej, w której pamiętający pochylają się ku sobie, choć pamiętają przeszłość „inaczej”. W chwili obecnej w ten sposób rozumiałabym cytowane w odniesieniu do *Shoah*, m.in. przez Piotra Foreckiego, sformułowanie Henryka Szlajfera, że film ten stanowi „wyłom w przestrzeni milczenia” o Zagładzie. Dzięki wycinkom, mam więc nadzieję na odsłonę czwartą, niosącą nieco bardziej satysfakcjonujące *dénouement* w dziejach polskiej recepcji *Shoah* Lanzmanna. Nie, nie skończyliśmy jeszcze z tym filmem.

Abstract

Dorota Głowacka

UNIVERSITY OF KING'S COLLEGE (CANADA)

Co-Memory, Negative Memory and the Dilemmas of Translation in the Outtakes from Claude Lanzmann's Shoah

Głowacka considers three decades of Polish criticism of Lanzmann's *Shoah* in the context of recently published outtakes from the documentary. She explores the role of language interpretation in both the film and the outtakes, focusing on statements in Polish and their French and English translations. The testimonies of Poles whom Lanzmann describes as 'false witnesses,' Głowacka suggests, ought to be treated as credible accounts that shed light on the complexity of Polish Holocaust memory. But Lanzmann appropriates this memory, framing the Polish language as subordinate to other languages in the film. She also points out sequences in the outtakes where Polish witnesses' memories coincide with the recollections of Szymon Srebrnik, a survivor of the Chełmno extermination camp. Based on this she proposes to introduce the notion of a co-memory, that is to say a modality of memory that can pose a valuable alternative to the dominant paradigm of conflicting memories.

Keywords

Holocaust memory, traumatic memory, co-memory, translation, Polish language