



Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 17 (2021)

ISSN: 1895-247X

eISSN: 2657-3571

DOI: 10.32927

WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Tomasz Żukowski, Pod presją. Co mówią o Zagładzie ci, którym odbieramy głos [Bartłomiej Krupa]

Bartłomiej Krupa

Instytut Badań Literackich PAN

bartlomiej.krupa@ibl.waw.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9003-4225>

DOI: <https://doi.org/10.32927/zsim.906>

Strony/Pages: 699-707



Bartłomiej Krupa

Instytut Badań Literackich PAN
<https://orcid.org/0000-0002-9003-4225>
bartlomiej.krupa@ibl.waw.pl

Tomasz Żukowski, *Pod presją. Co mówią o Zagładzie ci, którym odbieramy głos*, Warszawa: Wielka Litera, 2021, 295 s.

Przed trzema laty w wydawnictwie Wielka Litera ukazała się książka Tomasa Żukowskiego *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy mordowali Żydów* (Warszawa 2018). Jeszcze przed drukiem miałem okazję zapoznać się z maszynopisem, recenzowałem niektóre fragmenty, publikowane wcześniej w czasopiśmie, wreszcie wziąłem w grudniu 2017 r. udział w dyskusji nad wersją roboczą książki w Ośrodku Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem. Nie jest dla autora tajemnicą, że od początku zajmowałem wobec *Wielkiego retuszu* dość krytyczne stanowisko. Moje argumenty, choć wyrażone wtedy nieco innym językiem, były zasadniczo zbliżone do tego, o czym pisał w swojej polemice *Prawda i co dalej* Przemysław Czapliński¹. Przede wszystkim raziła mnie jednostronność, publicystyczność, połączone z ubogimi odwołaniami do literatury przedmiotu, oraz budowanie z pozycji niby zewnętrznej wielkiego oskarżenia, które określiłem wówczas jako wręcz inkwizytorski zapał. Książka sprawiała niekiedy wrażenie, że autor pomijał publikacje, które sproblematyzowałyby jego tezę, albo zapatrzonej w swój pomysł, nie miał chęci lub czasu, by zapoznać się z głosami innych badaczy bądź dowiedzieć się czegoś, co być może zaburzyło by jego błyskotliwy pomysł. Najchętniej nazwałbym *Wielki retusz* – parafrazując słynny tytuł dzieła Nietzschego – „interpretowaniem młotem”². Czapliński pisał delikatniej, choć w zasadzie to samo: „Niepokojące jednak jest to, że spójność drobiazgowej analizie nadają dychotomiczne uogólnienia”, służące Żukowskiemu do „podziału kultury polskiej na apologetyczną i krytyczną (wobec stosunków polsko-żydowskich); przyjąwszy taki podział, autor sam siebie zmusza do ustawicznego przepychania niejednoznacznych zachowań czy tekstów na jedną stronę”³. Mógłbym się też z powodzeniem podpisać pod wnioskiem krytyka, że

¹ Przemysław Czapliński, *Prawda i co dalej*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2019, nr 15, s. 653–664.

² Nietzsche pisał oczywiście o „filozofowaniu młotem”. Jego traktat z 1888 r. nosił właśnie tytuł *Götzen-Dämmerung, oder, Wie man mit dem Hammer philosophiert*, co Stanisław Wyrzykowski i następni tłumacze przekładali jako *Zmierzch bożyszcz czyli Jak filozofuje się młotem*.

³ Czapliński, *Prawda i co dalej*..., s. 657.

„wartość krytycyzmu podważają stosowane przez autora dychotomie nieodpowiadające ani złożoności tekstów, ani wielorakości ich powiązań z rzeczywistością, ani zróżnicowanym reakcjom odbiorców”⁴.

W jednej podstawowej kwestii się jednak z Czaplińskim nie zgadzam. Kiedy krytyk pisał, że Żukowski „zasadniczo czyta [...] teksty albo jako historyk, albo jako psychoanalityk”⁵, ja zarzucałem *Wielkiemu retuszowi* właśnie przede wszystkim niedostatek myślenia historycznego, a wręcz swoisty prezentyzm. Nad książką unosił się (w *Pod presją* jest zresztą podobnie) wyraźny patronat Bourdieu i uproszczonej socjologizacji. W ujęciu Czaplińskiego o ujęciu historycznym świadczyć ma to, że Żukowski

swoją interpretację systematyzuje przy użyciu kategorii wywiedzionych z samych tekstów – czyli gdy wyprowadza z analizowanych dzieł np. motywy przemiany „antysemity w sprawiedliwego” [...] i na tej podstawie wnioskuje o samym przebiegu wydarzeń historycznych. Wzbogaca ten typ lektury analizą kontrastywną, dobrze zakorzenioną w badaniach historycznych, polegającą na zestawianiu jednego tekstu z innymi; w ten sposób weryfikuje faktograficzną wartość przekazu i koryguje odnalezione w nim nieścisłości, pominięcia czy przekłamania⁶.

Ani jednak coś, co Czapliński nazywa „analizą kontrastywną”, ani wskazany nieco wcześniej „normatywizm referencjalny”, w którym „autor nieodmiennie odnosi tekst [szeroko pojęty, tj. film, esej, powieść – B.K.] do prawdy historycznej, dążąc do tego, by tekst nabrał jednoznacznej wymowy referencjalnej”⁷, nie jest dowodem na lekturę zgodną z wymogami warsztatu historycznego. Cały szkopuł polegał na tym, że Żukowski działał w *Wielkim retuszu* jakby na przekór słynnej formule Fredrica Jamesona – „zawsze uhistoryczniajmy!”⁸. Kultura polska – główny wróg – jawiła się jako niezmienny monolit, przejawiający w sposób ciągły te same, stałe opresyjne cechy. Posługiwał się Żukowski swoistą, niezmienną matrycą dyskursu, czymś na kształt Foucaultowskiego *episteme* z wczesnych prac Francuza (głównie *Słów i rzeczy*). Można było jego wywód zaklasyfikować jako diagnozę dyskursu. Właśnie diagnozę, a nie historię, ponieważ nie znajdowaliśmy w tekście opisu jego dziejów, a więc tego, co francuski badacz wysubtelnił w późniejszych dziełach, wprowadzając kategorie cięcia czy nieciągłości. U Żukowskiego nie ma znaczenia, czy analizuje wypowiedź Władysława Bartoszewskiego z końca lat sześćdziesiątych, czy pochodzący z zupełnie innego momentu, o dwadzieścia lat późniejszy, esej Jana Błońskiego.

⁴ *Ibidem*, s. 658.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Fredric Jameson, *Preface* [w:] *idem, The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981, s. 9.

Nawet gdyby przyjąć osąd Czaplińskiego, że „autor chciał połączyć psychoanalityczne nastawienie swoich badań z podejściem historiograficznym [chyba historycznym, to przecież nie to samo – B.K.]”, stanąłbym przed nie lada problemem. Jako historyk jest dla mnie Żukowski zupełnie nieprzekonujący (właśnie na skutek niedostatku myślenia historycznego), z kolei język psychoanalityczny i ten sposób czytania są mi zupełnie obce (może to właśnie owo „wyparte”?).

Tymczasem w tym samym wydawnictwie ukazała się właśnie w jednolitej z *Wielkim retuszem* szacie graficznej (projekt okładki: Karolina Żelazińska) kolejna książka Tomasza Żukowskiego – *Pod presją. Co mówią o Zagładzie ci, którym odbieramy głos*⁹. Pod wieloma względami stanowi ona kontynuację *Wielkiego retuszu* i obie książki można wręcz czytać w dwupaku. Ostatnia przejawia też niektóre ze słabości poprzedniczki. Widać je już zresztą w otwierającym *Pod presją* wstępie, w którym autor oprócz omówienia metod i wyjaśnienia tytułowej formuły presji wraca właśnie do dyskusji, jaką spowodował *Wielki retusz*. Wspomina, że „wywołał wiele reakcji obronnych. Szczególnie irytowała analiza wypowiedzi Władysława Bartoszewskiego [...]. W tej irytacji uderzała zależność od ojcowskich figur, która paraliżowała namysł” (PP 20). Nie wiem, których krytyków Żukowski ma na myśli, gdyż bezpośrednio odwołuje się tylko do cytowanego tekstu Czaplińskiego, ale trudno nie zauważyć, że posługuje się tu retoryką „wytrącania broni”. Jeśli dostrzegamy słabość (np. ahistoryczność) interpretacji, zostajemy automatycznie uznani za obrońców zastanego porządku, przywiązanych do figury Ojców. Taka retoryka rodzi poważny problem. Staje się wobec czytelnika szantażem. Kiedy Żukowski pisze np., że „Polska Podziemna odmawiała Żydom wsparcia, powołując się na dyskryminacyjne stereotypy” (PP 10), to – choć ogólnie się z nim zgadzam – uznanie tej wypowiedzi za zbyt „mocną”, nadmiernie generalizującą i stronniczą automatycznie naraża adversarza na zarzut, iż działa z perspektywy opresyjnej większości. Mamy tu do czynienia z retorycznym mechanizmem samospełniającej się diagnozy. Co gorsza, autor, niczym mentor, stawia się poza kulturą, kiedy pisze: „przemoc, która utrzymuje przekonanie o różnicy między wykluczonymi a grupą dominującą, zostaje w ten sposób ukryta. Kultura jej nie widzi” (PP 11).

W otwierającym książkę pasussie na temat nowelizacji ustawy o IPN z 2018 r., w której zabroniono przypisywania „Narodowi Polskiemu lub Państwu Polskiemu odpowiedzialności lub współodpowiedzialności za popełnione przez III Rzeszę Niemiecką zbrodnie hitlerowskie”, czytamy, że stworzyli ją „ustawodawcy reprezentujący dominującą większość” (PP 7). Skąd Żukowski wie, że jest to dyskurs większości? I dlaczego zakłada, że „prawo sankcjonuje wcześniejsze praktyki” (PP 8). Czy one rzeczywiście były tak jednolite? W dodatku w swoich sądach jest Żukowski bardzo kategoryczny: „Przyświecało mi p r z e k o n a n i e [wyróżnienie B.K.], że na długo przed ustawą o IPN społeczne praktyki działały podobnie – zakreślały granice tego, co można, a czego nie można powiedzieć”.

⁹ Dalej cytuję jako PP, z podaniem numeru strony.

Znów widać znaną z *Wielkiego retuszu* bezkompromisową, lecz zarazem niezwykle upraszczającą diagnozę. Diagnozę, która na poziomie deklaracji ze wstępu staje się wręcz swoistą imputacją:

Na przykład zapewnienia polskich Żydów w rodzaju „nigdy nie spotkałem się osobiście z antysemityzmem” są zwykle trybutem składanym oczekiwaniom nieżydowskich słuchaczy i nie należy z nich wyciągać wniosku o braku wykluczających zachowań ze strony otoczenia. Wprost przeciwnie: świadczą najprawdopodobniej o presji, której podlega mówiący (PP 9).

Autor nie tylko zatem jest przekonany, jak jest (jest presja!), ale nawet gdy tekst mówi inaczej, dzieje się tak dlatego, że pada łupem presji. Niestety, tego typu retoryka podminowuje mimowolnie inny fragment:

Skąd wiemy o presji? Mówią o niej sami wykluczeni. Najważniejsze świadectwa pochodzą od ludzi piszących niejako zza grobu – takich jak Calek Perechodnik czy Władysław Szlengel. W obliczu śmierci i bez nadziei na ocalenie bezpieczeństwa wewnątrz kultury dominującej i względny spokój, jaki udaje się osiągnąć dzięki strategiom przystosowawczym, przestały się dla nich liczyć (PP 11).

Stosując te same co autor powyżej zabiegi imputacyjne, można zapytać odwrotnie – a nie da się ich opinii podważyć, bo...? A może to oni są stronnicy? Może – jak uznaliby reprezentanci dyskursu nacjonalistycznego – są polakozercami i przyświecają im intencje w tekście nieujawnione (zapewne finansowe)? Celowo wyostrzonych przeze mnie zarzutów dałoby się uniknąć, właśnie uhistoryczniając i rezygnując z binarnego podziału.

Swój zamiar formułuje Żukowski następująco: „książka [...] jest próbą nakreślenia mapy nacisków, jakim podlega mówienie o Zagładzie w Polsce” (PP 8). Interesować go będą zatem „strategie reagowania na presję” (PP 9) – te krytyczne i te przystosowawcze. Nie ukrywa przy tym – na szczęście w samych szkicach nie pozostając tej idei dogmatycznie wierny – że chciałby „skupić się na dominującej kulturze i sprawczości jej mechanizmów, nie wdając się w jałowe, bo zakrywające właściwy problem i co najważniejsze, z gruntu niesprawiedliwe oceny dotyczące samych autorów” (PP 15). Ogólnie wybierał do analizy „utwory, których stawką jest poszerzenie granic dominującej kultury i otwarcie jej na żydowskie doświadczenie przy jednoczesnym respektowaniu narzucanych przez nią norm” (PP 15). Żukowski zajmuje się więc przede wszystkim kulturą polską.

Propozycję zrecenzowania *Pod presją* ze względu na wymienione istotne zastrzeżenia co do *Wielkiego retuszu* oraz omówionego powyżej wstępu, powielającego wiele grzechów poprzedniczki, przyjąłem z wahaniem. Na szczęście po wspomnianej introdukcji dalsza lektura nie budziła już takich kontrowersji. Można powiedzieć, że narracja zasadniczo się zmieniła i *Pod presją* okazało się ostatecznie pozycją niezwykle wartościową.

Nowa książka Żukowskiego składa się oprócz wstępu z ośmiu obszernych szkiców interpretacyjnych. Pierwszy z nich nosi tytuł *Savoir-vivre. „Spowiedź”*

Calka Perechodnika. Kluczem interpretacyjnym czyni badacz ironię. Jego zdaniem „ironiczny temperament wyostrza jego [Perechodnika] spojrzenie i pozwala rozpoznać, jak kultura organizuje przestrzeń, w której porusza się polski Żyd” (PP 23). Owa ironia uderza przy tym „nie tylko w treść zdań, ale także w społeczne praktyki posługiwania się nimi” (PP 24). Za pomocą tej figury i skrupulatnej analizy słynnego świadectwa Żukowski udanie wydobywa na wierzch polską dulszczyznę, zauważając: „życzliwość okazuje się aktem wspaniałomyślności i potwierdza moralną wyższość tych, którzy doznali [rzekomych – B.K.] krzywd od Żydów” (PP 35). Gdy jednak pisze, że „Perechodnik nie używa określenia «kultura» ani «wzór kultury», nie mógł ich przecież znać w sensie, jaki nadały im dwudziestowieczne nauki społeczne” (PP 39), ujawnia się właśnie ów niedostatek myślenia historycznego. A przecież klasyczna, antropologiczna definicja kultury Edwarda Burnetta Tylora jest jeszcze dziewiętnastowieczna, natomiast koncepcja „wzorów kultury” Ruth Benedict pochodzi z 1934 r. Czy Perechodnik mógł je znać? Czy mógł się z nimi zetknąć, studiując (co prawda agronomię) w drugiej połowie lat trzydziestych w Tuluzie? Jaka była wówczas cyrkulacja tekstów (Stephen Greenblatt)? To są pytania, których Żukowski nie zadał. Interesuje go coś innego. W jaki sposób milczenie Perechodnika „jest częścią rytuału” i „oznacza podwójną zgodę: na to, co się dzieje, i na to, jak się o tym mówi. Potwierdza uczestnictwo w grze [jedna z ulubionych metafor Żukowskiego – B.K.], której zasady narzuciła większość” (PP 40). Jedynym ratunkiem okazuje się właśnie ironia, ponieważ „wydobywa na jaw przemoc symboliczną” (PP 42). Na końcu raz jeszcze dochodzi niestety do głosu „interpretowanie młotem”: „Niewdzięczny Żyd, który nic nie zostawił na przechowanie, może łatwo okazać się niewdzięcznym Żydem, który oczernia niewinnych albo wręcz dobroczyńców. A wszystko po to, żeby polska kultura mogła zachować przekonanie o niewinności narodu i władzę nad dyskryminowaną mniejszością” (PP 48).

Znacznie lepszy jest szkic następny, pt. *Wykluczeni*. Władysław Szlengel, w którym Żukowski bardzo starannie, przy zastosowaniu narzędzi literaturoznawczych rekonstruuje sytuację, gdy „polski Żyd mówi, jak wygląda życie w warunkach wykluczenia i jak trudno opowiedzieć o nim ludziom z zewnątrz” (PP 49). Wydaje się, że badacz znacznie lepiej odnajduje się w analizie poezji, a cała interpretacja, prowadząca do wniosku, iż „[m]arginalizacja żydowskiego głosu, wykluczenie z narracji zarezerwowanych dla istotnych doświadczeń – w skali cywilizowanego świata, ale także w skali polskiej kultury większościowej – sprawia, że Szlengel ujmuje los żydowski w kategorii banału sąsiadującego i przenikającego się z grozą” (PP 56), jest poprowadzona przekonująco i udowodniona na licznych przykładach lirycznych. Szlengel okazuje się w istocie anty-Schillerem („Poza sferą gry estetycznej”, PP 71–76), swoją kpinę i banał wymierza w centrum i tradycję.

Przejmujący jest również rozdział poświęcony poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego „*Kręgiem ostrym rozdarty na pół*”. Formułę rozdarcia na pół odnosi Żukowski do dwóch torów recepcji tej liryki: powszechnej, budowanej wokół

akowskiej legendy oraz zakamuflowanego, niedostrzeganego kontekstu biograficznego. Baczyński „według ustaw norymberskich był bowiem Żydem” (PP 90), jego matka miała niewątpliwie żydowskie pochodzenie, wuj Adam Zieleńczyk został zamordowany wraz z rodziną w Zagładzie. Owo rozdarcie jest też związane z próbą przezwyciężenia przez poetę piętna i nieudanym staraniem, by „wprowadzić żydowskie losy w emblematyczne centrum polskiej tożsamości i więzi grupowej” (PP 125).

W rozdziale czwartym, *Żydzi i polska wspólnota. Ballady o Szoo*, autor bierze na warsztat niekwestionowane arcydzieła: *Ballady i romanse* Broniewskiego, *Jeszcze Wisławy Szymborskiej* i *Dzwonki* Szlengla. Wyprowadzając interpretację od romantycznej genezy ballady i jej cech, pokazuje Żukowski, w jaki sposób wymienieni autorzy przywołują i przeformułują tradycję literacką, by zakomunikować nam coś istotnego o wykluczeniu ofiar i niemożliwości wypowiedzenia ich losu.

Poetycką tetralogię domyka rozdział piąty, *Zbiorowa nieświadomość*, w którym badacz zajmuje się sztandarowymi utworami Czesława Miłosza: *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* oraz *Campo di Fiori*. Interpretacja pierwszego prowadzi go w stronę Lacana: „Żydowskie trupy w piwnicach polskiego domu są jak Lacanowskie Realne, a więc treść, która nie daje się włączyć w obraz rzeczywistości, przy czym fakt, że pozostaje ona zakryta dla świadomości, organizuje wyobrażenia o wspólnocie i umożliwia ich trwanie” (PP 177). Poeta nie pisze więc w *Biednym chrześcijaninie* o samej Zagładzie i „chodzi tu nie o fizyczną anihilację, ale raczej o inwazję nieświadomego” (PP 169), natomiast „żydowski dom należy traktować także jako pejzaż wewnętrzny” (PP 172). Być może ze względu na moją osobistą idiosynkrazję do ujęć psychoanalitycznych cała ta interpretacja niezbyt do mnie przemawia. Z kolei w poświęconym *Campo di Fiori* króciutkim epilogu warto było choćby wspomnieć o ewolucji (znów historyczność!), jaką przeszła fraza „Język nasz stał się im obcy / Jak język dawnej planety” od tekstu z antologii Michała Borwicz (1947) do tekstu z tomiku *Z otchłani* (1967). Jak pokazuje Natan Gross w *Dziejach jednego wiersza*¹⁰, Miłosz zmienił przesłanie wiersza, co przekształca również interpretację, gdyż stwierdzenie „Brak języka, którym ofiary mogłyby porozumieć się z «ludzkością, która zostaje»” (PP 184) odnosi się raczej do wariantu późniejszego, w którym „język ich stał się nam obcy” oraz mamy do czynienia z „wymuszeniem niewyraźności przez przemoc” (PP 186, określenie Bożeny Shallcross). Nadal jednak można się zgodzić, że „zasadniczym tematem *Campo di Fiori* jest wykluczenie Żydów dokonywane przez polskiego otoczenie” (PP 184).

W nieco mniej udanym szkicu szóstym, *Obraz życzeniowy*, poświęconym *Sq-siadom* Stefana Otwinowskiego oraz jego dramatowi *Wielkanoc*, znów dochodzą do głosu tony prokuratorskie. W ujęciu Żukowskiego dramat Otwinowskiego

¹⁰ Zob. Natan Gross, *Dzieje jednego wiersza* [w:] *Poeci i Szoo. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec: Offmax, 1993, s. 84–89.

stanowi „modelową realizację opowieści, w której o Szoa mówią Polacy, Żydzi na dobrą sprawę znikają ze sceny, a głównym tematem i problemem pozostaje polski autowizerunek”. Interesująca i bliska mi jest natomiast rekonstrukcja romansu polskiego inteligenta z Żydówką, który „cementuje przymierze rodzin. Tak jak w *Panu Tadeuszu* jest też symbolicznym początkiem nowego społeczeństwa” (PP 216).

Doskonały, być może najlepszy w całym tomie, jest esej przedostatni, poświęcony Adolfowi Rudnickiemu i tomowi jego opowiadań *Żywe i martwe morze*, pt. *Do ludzkości via Polska*. Udało się w nim Żukowskiemu pokazać sprzeczności i rozdarcie, jakich doświadczył pisarz, gdy podjął próbę wprowadzenia perspektywy żydowskiej do narodowej martyrologii oraz perspektywy „wierności żydowskim ofiarom w obręb kultury polskiej, próbując przy tym uniknąć konfliktu z zasadami cementującymi polską wspólnotę” (PP 222). Przepaść tę ma zasypać wiara w rewolucję społeczną i nowy świat, w którym nie będzie już antysemityzmu ani narodów¹¹. Ostatecznie Rudnicki ponosi porażkę, czego symbolem jest jego groteskowy pogrzeb (PP 264), bo „gdyby Zagłada rzeczywiście wpisywała się w męczeństwo Polaków i narodów Europy, jej wspomnienie nie powinno wyłączać z uniwersalistycznie rozumianej wspólnoty”, tymczasem tak się właśnie dzieje. Ponadto nie występuje tu możliwość „tożsamości negocjowanej” (termin Andrzeja Zieniewicza, z którym Żukowski polemizuje), skoro „żeby można było mówić o negocjowaniu tożsamości, musi zniknąć przemoc większościowych praktyk i paradygmatów mówienia” (PP 263). Na sytuacji Rudnickiego zaważyło natomiast to, że w Polsce mamy do czynienia raczej z polskim arbitrażem (to Polacy są instancją rozstrzygającą spór, w którym uczestniczą) lub uleganiem¹² niż z procedurą negocjacji, satysfakcjonującą obie strony. Celnie też badacz pokazuje, w jaki sposób żydowski doktor Jekyll zawsze potrzebuje żydowskiego Mr. Hyde’a (PP 233), tzn. wprowadzenie postaci dobrego Żyda wymaga projektowania złych, „żydowskich” cech na inną postać.

Bardzo osobisty jest esej ostatni, poświęcony mało znanemu, opublikowanemu w 2002 r. w „Odrze” tekstowi prozatorskiemu Tadeusza Różewicza *Drewniany karabin*. Żukowski przyznaje – i mam tu podobne doświadczenia – że Różewicz „wyznaczał miejsce, w którym można było poczuć się u siebie” (PP 266). W szkicu tym, nieco podobnie jak podczas analizy poezji Baczyńskiego, autor tropi skrywane, ezopowe aluzje, żydowski „kod dla wtajemniczonych”, być może również autobiograficzny, przebiegający „w cieniu opowieści o walce niepodległościowej” (PP 280). Jak pisze Żukowski: „W wypowiedaniu swojego piętna narrator Różewicza pozostaje do pewnego stopnia konspiratorem. Ujawnia się przed większością, ale nie do końca i z zachowaniem środków ostrożności” (PP 284).

¹¹ Na polskim podwórku ostateczny cios tej socrealistycznej idei zada – o czym Żukowski nie pisze – Marzec 1968.

¹² Pojęć odnoszących się do koncepcji rozwiązywania konfliktów społecznych Żukowski nie używa, a pasowałyby tu idealnie.

Spoglądając na całość – wszystkie teksty ukazywały się już wcześniej, w latach 2004–2019. Większość z nich, choć zostały zmienione, już zatem znam. Zestawione łącznie oferują jednak coś zupełnie innego niż *Wielki retusz*. Ocalając błyskotliwość, której i tamtej publikacji nie sposób było przecież odmówić, dają staranność, dbałość o rozmaitość głosów oraz ofertę wyjścia z binarnych opozycji. Być może to zasługa tego, że są to teksty pisane na przestrzeni wielu lat, kiedy autor nie doszedł jeszcze do swojej radykalnie dychotomicznej optyki, może dlatego, że stanowią dość zwarty korpus świadectw powstałych podczas wojny lub niedługo po jej zakończeniu (z wyjątkiem ostatecznej wersji opowiadania Różewicza), w okresie najwyraźniej autorowi bliskim, może wreszcie dlatego, że „jako historyk literatury” (PP 22) pracuje tu z tworzywem dla siebie podstawowym i rzeczywiście udaje mu się „pokazywać autorów, którzy zdobyli się na autonomię wobec własnej kultury” (PP 22).

Pod presją to zatem bardzo ważny głos na temat polskojęzycznej literatury Zagłady. Szczególnie cenne są szkice dotyczące poezji (cztery z siedmiu), ponieważ obszerniejszych, monograficznych wypowiedzi na jej temat w Polsce brakuje. Tym bardziej to dziwne, że przecież liryka Zagłady stanowi nasz swoisty towar eksportowy. Dotąd mieliśmy w zasadzie na ten temat tylko skromną pracę Natana Grossa *Poezi i Szoa*¹³ oraz autorskie i ograniczone chronologicznie interpretacje Piotra Matywieckiego, wchodzące w skład *Literatury polskiej wobec Zagłady (1939–1968)*¹⁴. Pomijam tu oczywiście świetne niekiedy interpretacje rozsiane w pracach zbiorowych, czasopismach czy monografiach, autorstwa Władysława Panasa, Piotra Mitznera, Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany, Piotra Śliwińskiego, Anity Jarzyny czy Piotra Krupińskiego (lista ta z pewnością nie jest kompletna). Zebrane w jednym tomie, znakomite – podkreślę raz jeszcze – interpretacje Żukowskiego uważam za najcenniejszy walor *Pod presją*. Niewątpliwie język poetycki autor czuje, a jego uważność analityczna oraz dyscyplina interpretacyjna zasługują na pełen podziw.

Na koniec chciałbym raz jeszcze wrócić do *Wielkiego retuszu*. Tamtej książce Przemysław Czapliński wytykał brak programu pozytywnego. Zgodnie z jego własną filozofią (w pracach Czaplińskiego „tożsamość zbiorowa” staje się niekiedy takim samym pojęciem fetyszem jak dla Żukowskiego „autowizerunek” czy „wspólnota polska”), zarzuty krytyka zmierzały do tego, że autor ma pewne marzenie „o odnowicielskim wstrząsie w polskim życiu zbiorowym”, a jednocześnie nie podpowiada, „jaka fikcja miałaby zorganizować pamięć zbiorową po wyznaniu prawdy i jaka dominacja miałaby w kulturze zapanować”¹⁵. Innymi słowy, sama krytyka dominującego dyskursu i strategia „dalej radźcie sobie sami” nie wystarczą, by zbudować dyskurs nowy – „włączenia dawnych zbrodni w nowe projekty więzi

¹³ Gross, *Poezi i Szoa*...

¹⁴ *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2012.

¹⁵ Czapliński, *Prawda i co dalej...*, s. 661.

społecznej i praktyki politycznej”¹⁶. Z kolei ja we wspomnianej dyskusji w grudniu 2017 r. eksponowałem to, że analiza stosowana przez autora jest najzwyczajniej w świecie niekonstruktynwa, a więc – znów językiem Czaplińskiego – „rola takich monografii tkwi [...] nie tylko w przerażających rewelacjach, lecz także w refleksji nad włączeniem horroru w horyzont przyszłego społeczeństwa”¹⁷.

Na tamto grudniowe seminarium spieszyłem się ze szkoły (uczę historii w liceum i technikum) i kiedy po dotarciu na miejsce słuchałem o „katastrofie sfery symbolicznej”, odczuwałem głęboki dysonans między moimi doświadczeniami edukacyjnymi (w nich bowiem zarówno „sfera symboliczna” wygląda zupełnie inaczej, jak i daleka jest od katastrofy, przynajmniej takiej, jaką ma na myśli Żukowski) a wyrafinowaną, pozbawioną cienia pokory dyskusją garstki intelektualistów. Na koniec zatem niech i mnie będzie wolno podzielić się osobistą refleksją. Jest to być może naiwny i banalny, z pewnością zaś utopijny pomysł na inny „program pozytywny”, który staram się od lat wcielać w życie, łącząc pracę badawczą z dydaktyką. Najkrócej streścić go można pozytywistyczną ideą „pracy u podstaw”. Konieczne jest okresowe zawieszanie – tak przecież potrzebnych do eksponowania języka przemocy – ironii i krytycyzmu, bez porzucania przy tym świadomości opresji i niesymetryczności relacji („poprawka na kulturową presję, a przynajmniej jej świadomość, wydaje się konieczna”, PP 9), by wspólnie budować przyszłość (wszelkimi dostępnymi narzędziami, zwłaszcza za pomocą języka tworzącego przestrzeń komunikacji, a nie doktrynerstwa) z osobami, które dopiero szukają swojego języka. Edukacja zatem!

Moim zdaniem krytyka kultury, nawet jeśli słuszna, dokonywana z pozycji zamkniętego w wieży z kości słoniowej intelektualisty, dążącego do oczyszczenia zbiorowości, jest najzwyczajniej w świecie kontrproduktywna. Co więcej, absolutnie nie zgadzam się z wyrażoną przez Żukowskiego na marginesie twórczości Otwinowskiego uwagą, iż „dobre intencje bez próby krytyki kultury sprawiają, że rzeczywistość niepostrzeżenie zmienia się w fantazję” (PP 18). Sama praca może dawać pożądaną przez Żukowskiego „sprawczość i autonomię” (PP 21), a przy tym być krytyką zastanego! *Pod presją* – biorące na warsztat teksty literackie i pokazujące na ich przykładzie miejsca dyskursywnych zderzeń, dylematy tożsamościowe, autorskie, niekiedy ułomne, często dramatyczne decyzje – przysłuży się znacznie lepiej mojemu organicystycznemu programowi niż *Wielki retusz*, który koncentrując się wyłącznie na opresyjności, paradoksalnie się od niej uzależniał. Wierzę, że właśnie w kolektywnych spotkaniach z tekstem (filmem, komiksem, wierszem, esejem), wspólnych lekturach, także nauczyciela z uczniem czy ucznia z uczniem, w szkole podstawowej, średniej czy wyższej, zdalnej czy twarzą w twarz, formalnej i nieformalnej, oraz rozmowie, negocjacji – nie arbitrażu zawierają się próby zrozumienia, cień szansy na przyszłe wyjście spod presji, solidarność z ofiarami i na to, by to wszystko się więcej nie powtórzyło.

¹⁶ *Ibidem*, s. 664.

¹⁷ *Ibidem*.