

# Wilk człowiekowi człowiekiem.

Ludzkość jako holokaustowa  
metafora zwierząt

Paweł Wolski

Art Spiegelman,  
rysunek z komiksu **Maus: opowieść ocalałego**  
(wyd. angielskie: 1986, wyd. polskie: 2000)



To nie ludzie ludziom,  
ale ludzie Żydom  
los ten zgotowali.  
[...] binarna opozycja  
człowiek–wilk,  
to jest człowiek–zwierzę,  
zmienia się  
w trójczłonowy ciąg  
człowiek–zwierzę–Żyd.

## Człowiek człowiekowi wilkiem, czyli pytanie

Henryk Grynberg, autor „Żydowskiej wojny” i wielu innych opowieści o Zagładzie, długo się kłócił z obrońcami znanego motta z „Medalionów” Zofii Nałkowskiej (ludzie ludziom zgotowali ten los)<sup>1</sup>. Zdaniem pisarza, to nie ludzie ludziom, ale ludzie Żydom los ten zgotowali, a wszelka sugestia, że było inaczej, jest aktem uniwersalizacji Zagłady i tym samym jej błędnym pojmowaniem. Motto Nałkowskiej to oczywiście echo Plautowskiego *homo homini lupus*, które według Grynberga i w odniesieniu do Holokaustu powinno może raczej brzmieć: człowiek Żydowi wilkiem. W ten sposób binarna opozycja człowiek–wilk, to jest człowiek–zwierzę, zmienia się w trójczłonowy ciąg człowiek–zwierzę–Żyd. Cytaty ze „Stürmera”, propagandowego organu prasowego Trzeciej Rzeszy, analizy językowe Klemperera, badającego język nazistowskiej propagandy, czy wreszcie w pisarstwie najnowszym – „Maus” Spiegelmana dowodzą, że

takie zestawienie nie jest wcale bezzasadne. Ale w gruncie rzeczy, zarówno w przypadku dwójkowego, jak i trójkowego układu i tak pozostaje pytanie: kto tu właściwie jest kim: człowiek wilkiem, wilk człowiekiem, człowiek Żydem...?

Max Black, dowodząc słuszności interakcyjnej teorii metafory, mówiącej między innymi, że metafora nie odtwarza, ale stwarza sensory, odwołał się właśnie do owego człowiek–człowiekowi wilkiem. I pokazał, że człowiek–wilk to wbrew pozorom dość dwuznaczna metafora: Jeśli nazywając człowieka wilkiem, stawiamy go w specjalnym świetle, nie powinniśmy zapominać, że również wilk staje się w tej sytuacji znacznie bardziej ludzki<sup>2</sup>. Zamierzam dowieść na przykładzie pisarstwa jednego z najbardziej znanych pisarzy Holokaustu – Primo Leviego, że w przypadku metafor zwierzęcych literatura Zagłady jeszcze dalej przesunęła akcenty rozłożone przez Blacka (co nie oznacza oczywiście, że nie podlega rozpoznaniu tego i innych literaturoznawców, lecz właśnie przeciwnie: że w tym przypadku są one szczególnie trafne). Tym samym postaram się ukazać przekształcającą moc dyskursu holokaustowego jako jednego z tych obszarów kultury, które zdolne są, gdy tylko obejmą swym oddziaływaniem zjawiska pozornie niezwiązane z Zagładą, kształtować sposób ich postrzegania.

Primo Levi, turyńczyk, Włoch i Żyd (przed wojną chyba jeszcze właśnie w tej kolejności), trafił do Auschwitz w wieku 24 lat jako chemik, autor rozprawy dyplomowej o  $C_6H_6=CHCl_3=C_6H_5Cl$ . Po wojnie zaś dał się poznać jako pisarz, autor powieści „Czy to jest człowiek”, ale posiadający już na twórczym koncie wcześniejszy dorobek dokumentalny w postaci „Raportu o organizacji higieniczno-sanitarnej obozu koncentracyjnego dla żydów w Monowitz (Auschwitz, +

Górny Śląsk)<sup>33</sup> (poza przedobozowymi wierszami i opowiadaniem, co do których trudno dziś powiedzieć coś pewnego<sup>4</sup>). Otóż można rzec, że sukces owego włoskiego pisarza-chemika polegał na tak właśnie ujętym biograficznym, ale przede wszystkim narracyjnym zawieszeniu między trzema wymienionymi tekstami: Levi został uznany za pisarza („Czy to jest człowiek”), który z nauką precyzją ( $C_6H_6=CHCl_3=C_6H_5Cl$ ) udokumentował („Raport...”) nieludzki świat obozów.

Problem polega jednak na tym, że akurat tej ostatniej rzeczy Levi wcale nie zrobił, a nawet – że zrobił coś dokładnie odwrotnego. Nie chodzi tymczasem o „naukowość” i „precyzję” – o których zresztą też niejedno można powiedzieć – ale o ową „nieludzkość” obozów. Levi, tak jak chciałbym go pokazać (a za jego pośrednictwem – stan dyskusji o literaturze Holocaustu w ogóle), ukazuje właśnie ludzkość, arcy-ludzkość obozów. O ludzkości i zwierzęcości oraz ich wieloznacznym splocie pisał w „Otwartym”<sup>5</sup> Giorgio Agamben. I Agambenowi właśnie Levi służy najczęściej do udowodnienia – tak w „Co zostaje z Auschwitz”<sup>6</sup>, jak i w „Otwartym” – że obozowy „muzułman” w tekstach turyńczyka jest nie-człowiekiem, który jawi się jako człowiek, i że na tym polega jego przerażająca (nie)obecność. Niedostatki tej argumentacji udawadniała Ewa Domańska, pisząc, że myślenie Agambena jest nie do końca konsekwentne, ponieważ zaprzeczeniem wyrażenia „być człowiekiem” jest „nie być człowiekiem”, a nie – jak to jest u włoskiego filozofa – „być nie-człowiekiem”. A z tego wynika, że można powiedzieć: „muzułman jest nie-człowiekiem”, ale nie, że „muzułman nie jest człowiekiem”<sup>7</sup>. Argument Domańskiej to, co prawda, niejedyny powód rezygnacji z Agambena, ale powód tymczasowo wystarczający i do tego poparty dowodem autorstwa

innego komentatora, dowodem nieco od Agambenowskiego przejrzyściej (bo ten – oddaję znów głos poznańskiej badaczce – gmatwa przy tym rozważania tak, że niektórzy badacze twierdzą, iż Agambenowskie nie-ludzkie spełnia taką samą rolę jak „différence” u Derridy, stanowiąc warunek dla możliwości znaczenia, które jest zarazem niemożliwością jego zaistnienia<sup>8</sup>). Otóż w artykule „Dyskurs historyczny a pisanie literatury”, wygłoszonym w 2003 roku podczas konferencji „Literatura i jej inni”, Hayden White posłużył się rozdziałem „Pogrążeni i ocaleni” z „Czy to jest człowiek”, żeby udowodnić swą tezę o figuratywności dyskursu historycznego<sup>9</sup>. White pokazuje, jak Leviański „realistyczny” i „przejrzysty” styl bierze się właśnie ze [...] stosowania środków wysoce figuratywnych<sup>10</sup>, przytaczając dokonywany przez narratora „Czy to jest człowiek” opis czterech obozowych typów. Pośród nich wymienia postać, której nadał powieściowe imię Henri, a którą po latach okazał się rosyjski Żyd Paul Steinberg. White udowadnia, że narracji Leviego nie przysługuje „naukowa” kategoria falsyfikowalności, ale raczej „literacka” figuralności. Dowodem koronnym są szczegółowe analizy odpowiednich fragmentów tekstu, które w przekładzie Halszki Wiśniowskiej brzmią tak:

Nie ma lepszego niż Henri stratega, gdy chodzi o osaczenie („hodowanie”, jak on to określa) angielskich jeńców wojennych. W jego rękach stają się oni przystawowymi kurami znoszącymi złote jajka: wystarczy powiedzieć, że za jednego papierosa angielskiego można być w łagrze najedzonym przez cały dzień. Pewnego razu widziano, jak Henri zajadał prawdziwe jajko na twardo.

Handel towarem produkcji angielskiej jest monopolem Henriego [...]; ale narzędziem, za pomocą którego dociera on do Anglików i innych, jest litość. Henri ma figurę i twarz delikatną i lekko perwersyjną, jak święty Sebastian z So-

domy: jego oczy są czarne i wyraziste, nie ma jeszcze zarostu, jego omdlałe ruchy cechuje naturalna wytworność (jakkolwiek w razie potrzeby potrafi biegać i skakać jak kot, a pojemnością żołądka niewiele ustępuje Eliaszowi)<sup>11</sup>.

Przytoczywszy te ustępy, White pyta: jeśli czytalibyśmy te fragmenty po to, żeby się czegoś rzeczywiście dowiedzieć, żeby poznać jakieś fakty na temat obozów, to czego byśmy się właściwie dowiedzieli? Wiemy przecież, że część informacji o Henrim jest błędna [na przykład jego wiek lub wykształcenie]<sup>12</sup>. Otóż – parafrazuję jego odpowiedź – w narracji Leviego nie chodzi o to, co się zdarzyło w obozie, ale o to, jak Levi widzi i opisuje obóz, czego dowodem wyraźne – i przy tym wyraźnie stojące w sprzeczności z „naukowymi” zamiarami przeprowadzenia obiektywnego studium (to cytata z autorskiej przedmowy do powieści) – uformowanie narracji tak, aby na przykład sylwetkę Henriego określały nie tylko bezpośrednio podane informacje, ale żeby wyłaniała się ona z szeregu opozycji: miękkie ruchy Henriego i jajko na twardo, które dzięki swej miękkości zdobył; ofiara najniższej, żydowskiej kasty, w której rękach to uprzywilejowani jeńcy angielscy stają się ofiarami, i wreszcie aluzyjne przedstawienie go jako subtelnego, homoerotycznego uwodziciela, który jednocześnie brutalnie gwałci swe ofiary<sup>13</sup>. Po udowodnieniu figuratywności narracji Leviego<sup>14</sup> autor „Metahistory” przechodzi do omówienia układu referencji zaprojektowanego w powieści turyńskiego pisarza. W tym celu cytuje znany fragment wstępu do „Czy to jest człowiek”: nie potrzebuję chyba dodawać, że żaden z faktów [opisanych w tej książce] nie jest zmyślony<sup>15</sup>. White się zastanawia: Jeśli nie trzeba tego dodawać, to czemu jednak to zrobiono?<sup>16</sup> i dochodzi do wniosku, iż dodatek ten wydaje się [Leviemu] zbędny dlatego, że fakty są faktami i nie można ich zmyślić, bo są po prostu fakta-

mi; ale wszystko inne w tekście, poza faktami, może być albo zmyślone albo niezmyślone. [...] Jednak to, co zostało zmyślone, nie daje się łatwo odróżnić od tego, co zmyślone nie zostało. To jest już sprawą tropizacji i figuralizacji<sup>17</sup>.

Przytaczając tak obszernie dowód White’a, po pierwsze, mamy pewność, że metaforyzacja tego „naukowego” jakoby języka to metaforyzacja właściwa językowi literackiemu (nie dlatego, że metafory w niej są, bo są przecież wszędzie, tyle że niezauważalne, bo „zmarłe na dosłowność”, ale dlatego, jakie są), a po drugie (i tylko pośrednio wyłaniające się z wywodu White’a), że metafory te w dużej mierze są tworzone przez figury zwierzęce<sup>18</sup> i, po trzecie, są one ważnym miejscem dyskusji o granicy prawda/fikcja w literaturze Zagłady. Jednak zasadnicza konkluzja White’a nie może – na użytek niniejszych rozważań – satysfakcjonować. Pozostaje bowiem postawione przeze mnie na początku pytanie: co jest figurą czego?

## Zagłada człowiekowi pszczołą, czyli komplikacja

Rzecz bowiem nie jest – jak zapowiadałem – oczywista. Henri, owszem, jest w kilku niecytowanych przeze mnie miejscach porównywany do łasicy, która poluje na ofiary, ale jednocześnie „hoduje” przecież pozostałych więźniów, co ten pozornie prosty zwierzęco-ludzki układ komplikuje (w sposób, którym zajmę się za chwilę). Być może więc inne użycie zwierzęcej metafory w tekstach Leviego o nieco innym statusie ułatwi zrozumienie, co/kto jest tu kim/czym? Na przykład pszczoły, które są, jak potwierdza Marco Belpoliti, autor bestiariuszowego katalogu Leviego, jego ulubionym gatunkiem, pojawiają się w opowieściach turyńczyka dość często, zarówno jako drugoplanowe +

bohaterki, jak i jako tło opisu. Jednak w opowiadaniu „Praca na pełnych obrotach” są, wyjątkowo, jedynymi (jedynymi zwierzęcymi – jak umownie je tymczasem nazwę) bohaterkami narracji. Jest to opowiadanie, którego pozornym bohaterem głównym jest komiwojazer Simpson (a rzeczywistym – jako się rzekło – pszczoły), który co rusz w którymś z opowiadań stara się sprzedać Leviemu-narratorowi jakiś swój wynalazek. Tym razem nie o sprzedaż jednak chodzi, ale o zaprezentowanie genialnej i prostej metody porozumiewania się z pszczołami, czy może raczej: wabienia ich, wydawania im rozkazów i korzystania z ich pracy. Wynalazek ten nie dał jednak Simpsonowi szczęścia, bo konkluzja opowiadania brzmi tak: Jeżeli wynajdziesz ogień i obdarzysz nim ludzi, to potem, przez całą wieczność, sęp wyżera ci wątrobę<sup>19</sup>.

„Praca na pełnych obrotach” w zasadzie nie jest opowiadaniem o Holokauście, ale z perspektywy dzisiejszej recepcji jest to rzecz mało ważna, jako że i to, i inne opowiadania fantastyczne stały się częścią narracji obozowej, do której od czasu „Czy to jest człowiek” należała cała jego twórczość. Wszystko, co napisał Levi, interpretuje się więc jako obozowe<sup>20</sup>, do czego przyczynił się i sam autor, najwyraźniej ulegający tej samej presji holokaustowego dyskursu<sup>21</sup>. Mówiąc krótko: gdy Levi pisze o pszczołach, to czyta się to jak opowieść o więźniach lagru.

To porównanie jest dość oczywiste, jeśli z jednej strony, przywołać fakt, że insekty uważane są za organizmy wysoce zsocjalizowane, a z drugiej, przypomnieć rozprawy Bettelheima, badającego lager jak swoisty społeczny mikroświat. Tyle tylko, że powiedzieć: „pszczoły są u Leviego metaforą obozowego podporządkowania” to powiedzieć rzecz na pozór prawdziwą, ale nie czyniącą zadość złożonemu

układowi zwierzęcych metafor w całym jego piśmarstwie. Więcej nawet: jeśli tak czytać wspomniane opowiadanie i jego pointę, to ów Simpson – oprawca pszczoł, byłby głosem esesmana, któremu opowiadanie przyznaje rację: chciał dobrze, ale ostatecznie norymberski sęp wyżera mu jego aryjską wątrobę (jak pokazuje Anna Ziębińska-Witek, Niemcy jako ofiara żydowskiego zagrożenia to trop charakterystyczny dla metaforyki Trzeciej Rzeszy<sup>22</sup>).

## Człowiek metaforze wilkiem, czyli odpowiedź

Jeśli więc i pszczoły to nie pszczoły, a ludzie to nie ludzie, to wracamy znów do pytania: kto jest kim w układzie zwierzę-człowiek lagrowej epistemologii Leviego<sup>23</sup>? Nie pomaga nam w tym, jak wspomniałem, metonimizujący cały szerszy problem Henri z „Czy to jest człowiek”, więc i nie pomoże zapewne mnożenie kolejnych przykładów z bestiariusza Leviego. Albo może raczej: nie pomaga w udzieleniu jednoznacznej odpowiedzi, ale pomaga za to w pokazaniu, że ten pozornie jednoznaczny układ („nie ludzkie warunki”, „ludzie zachowujący się i traktowani jak zwierzęta”) jest wielowektorowy. Tak jak pszczoły to w opowiadaniu Leviego i ludzie, i Żydzi (bo jeśli czytać tekst przez pryzmat aksjologii nazistowskiej, to nie jest to samo), i – może najmniej – pszczoły, a jednocześnie ludzie to i pszczoły, i ludzie, i tak dalej, tak i Henri jest i Żydem, i ichneumonem, i łasicą, kotem, i wreszcie – oprawcą, który przecież jednak, powtarzam: „hoduje”, a nie tylko łowi tak więźniów, jak i strażników. Hodowla jest (przynajmniej w powszechnej świadomości) domeną ludzką, tu jednak określa zachowanie kogoś o dwuznacznym statusie zwierzęcia-niezwierzęcia. To bowiem Henri – przechodzę do odpowiedzi na postawione na początku tekstu pytanie – z wszelkimi przy-

miotami (konstytutywnymi semami denotacyjnymi<sup>24</sup>) człowieczeństwa, a nie ichneumon czy łasica, jest nośnikiem metafory: w ramach niepełnej ontologii lagrowej, w której człowieczeństwo jest kategorią wysoce nieoczywistą, raczej ichneumon jest jak człowiek, niż człowiek jest jak ichneumon. Pszczoły zaś identyfikowane są z obozową tożsamością więźnia, a ludzie – Simpson i narrator, którzy niczym Oskar Schindler i Amon Göth swobodnie rozprawiają o życiu i śmierci – są zwierzętami. Nie dlatego, że ich zachowanie jest „zwierzęce”, to znaczy pozbawione etycznej autorefleksji, bo nie chodzi mi o to proste zastąpienie: człowieka zwierzęciem (metafora nie zastępuje, metafora tworzy znaczenie). Chodzi o status, jaki figurom ludzkości i zwierzęcości przypada w ramach dyskursu holokaustowego, rozumianego jako wysoce figuratywny sposób opisywania niemożności dokonania opisu. Otóż przemieszanie tropów jest jednym ze sposobów sygnalizowania podstawowej kategorii (tropu) dyskursu Zagłady: niewyraźności. Powiedzieć: to nieludzkie – to założyć, że wiemy, co jest ludzkie, a co ludzkie nie jest, odnieść się jakoś do silnej kategorii ludzkości. Jak jednak powiedzieć, że „ludzkiego” już nie ma – nie popełniając logicznego błędu, to jest nie używając tej kategorii jako fundamentalnego założenia jej nieistnienia? Jedną z odpowiedzi, opartych na dotychczasowych obserwacjach, brzmi: czyniąc Holokaust metaforą. W obliczu zasadniczych nurtów debaty wokół Zagłady i jej literatury takie założenie to oczywiście skandal. Gdy Alvin Rosenfeld pisze: Nie ma metafory Auschwitz. Dlaczego? Ponieważ płomienie były prawdziwymi płomieniami, popiół tylko popiołem, a dym zawsze tylko dymem<sup>25</sup>, to ma na myśli to, że nic nie powinno oznaczać Holokaustu, ponieważ tylko Holokaust ma znaczyć Holokaust (bo gdy jest opisywany za pomocą zdarzeń spoza obozu, jak na przykład w „Wyborze Zofii”, to jest błędem

i/lub złą literaturą). Ja proponuję jednak skandal (pozornie) jeszcze większy: nie tylko coś innego niż Auschwitz może oznaczać obóz, ale to Auschwitz bywa znakiem czegoś innego niż Holokaust, to znaczy – może być metaforą czegoś innego niż obozowe cierpienie (dalszy, jeszcze bardziej – pozornie – skandaliczny wniosek brzmiałby tak oto: w wyniku instytucjonalizacji dyskursu Zagłady nie tylko jest to możliwość, ale także inercyjna konieczność). Metaforą nie w tym, oczywiście, sensie, że Holokaust jest zaledwie poetyckim wyobrażeniem, nie istniał lub że wyglądał inaczej, niż mówią o tym wspomnienia, powieści, pamiętniki i tym podobne. Przeciwnie – jest to założenie, które każe twierdzić, że Holokaust istniał i, co więcej, wyglądał dokładnie tak, jak wygląda w literaturze go opisującej, nawet jeśli tak nie wyglądał. Ten paradoks jest parafrazą tezy o konstrukcyjności pamięci traumatycznej, obrazowanej na przykład przez Dominicką LaCaprę opowieścią byłej więźniarki obozu w Auschwitz o powstaniu, która pamięta wysadzenie w powietrze czterech, a nie jednego (jak potwierdzają historycy) komina krematoryjnego<sup>26</sup>. Dla niektórych komentatorów<sup>27</sup> ta niespójność jest poszlaką podważającą zaistnienie całego zdarzenia, LaCapra zaś mówi, że jest wręcz przeciwnie – niezgodność, nie tylko pomiędzy kilkoma obserwatorami, ale i w ramach jednej, tej samej wypowiedzi, jest właśnie potwierdzeniem prawdy pamięci traumatycznej. Hayden White mógłby dodać: i to prawdy tym lepszej, im bardziej poddaje się opisowi w kategoriach nie dokumentalnych, lecz literackich (jeśli założyć, że to kategorie rozłączne). I to właśnie w tym sensie Holokaust stał się wielką metaforą niewyraźności doświadczenia. W związku z tym każda wypowiedź, która dostaje się w obręb owej metafory, przejmując jej status prawdy korzystającej z praw fikcji – ale niefikcjonalnej. Parafrazując po raz kolejny Blacka – prawda staje się +

w niej czasem metaforyczna, ale i metafora zyskuje status prawdziwości. Nie chodzi więc ostatecznie o to, że w „Pracy na pełnych obrotach” pszczoły są bardziej ludzkie, a ludzie bardziej zwierzęcy, ale o to, że dochodzimy do niewyrażalnego doświadczenia (sygnowanego przez pszczoły) poprzez metaforę człowieka obozowego. Dzieje się tak właśnie w wyniku Holokaustu, który jako oplecione wielowątkowymi, silnie oddziałującymi kontekstami zdarzenie literackie zyskuje status nośnika metafory, do której ciążyą wszystkie, choćby najluźniej połączone z nią wyrażenia metaforyczne. W przypadku Leviego zasada ta, tu pokazana na przykładzie figur zwierzęcych, działa równie wyraźnie w przypadku figur naukowych, które też są – jak udawał w nieco innym celu White – metaforami (a i te można zinterpretować tak oto: to nie nauka jest metaforą prawdy, ale literatura Zagłady czyni prawdę metaforą tego, czym w innych dyskusjach jest nauka). W odniesieniu do odwiecznej asymetrii w hierarchii ludzkie–zwierzęce wydaje się to przede wszystkim ciekawym przekształceniem banalnej tezy o koniecznej antropocentryczności ludzkiego języka. Ale w przypadku literatury Zagłady przyjęło się, że to zwierzęta są znacznikiem społeczności zlagrowanej – w zaproponowanej lekturze tekstu Leviego to jednak ludzie zlagrowani tworzą metaforę zwierzęcia. Jest to jednocześnie aporia, zza której wзира dyskursywna, przekształcająca moc literatury Zagłady. ○

- <sup>1</sup> Na tekst Grynberga **Ludzie Żydom zgotowali ten los** z jego **Prawdy nieartystycznej** (Berlin 1984) odpowiedział między innymi Marek Zaleski. Nie referuję całej dyskusji (zob.: Zaleski M., **Różnica**, „Res Publica Nowa” 7–8/1994; Zaleski M., „**Ludzie ludziom...?**”, „**Ludzie Żydom...?**”? **Świadeństwo literatury?**, [w:] Brodzka-Wald A., Krawczyńska D., Leociak J. (red.), **Literatura polska wobec Zagłady**, Warszawa 2000; Grynberg H., **Nowoczesne wielkie zło**, „Res Publica Nowa” 5/1994; Grynberg H., **Żydzi i ludzie**, „Res Publica Nowa” 9/1994; Grynberg H., **Profesora szkiełko i oko**, „Midrasz” 9/1999), ale odsyłam do omawiającego ją Sławomira Buryły: Buryła S., **Antynomie Szosa** [w:] idem, **Opisać Zagładę. Holokaust w twórczości Henryka Grynberga**, Wrocław 2006. W kontekście interesującego mnie tu wykorzystywania Holokaustu jako metafory traktowania zwierząt te spory umieścił wcześniej Piotr Krupiński w artykule „**Ludzie zwierzętom...?**”? **O jeszcze jednym przykładzie uniwersalizacji Zagłady** [w druku]. Artykuł ten zajmuje się jednak nieco innym, literacko-społecznym obszarem uwikłań metaforycznych użyć Holokaustu jako znacznika cierpienia zwierząt.
- <sup>2</sup> Black M., **Metafora**, przekł. Japola J., „Pamiętnik Literacki” 3/1971, s. 98. Henryk Markiewicz udowodnił, że i armata może stać się zwierzęciem, bo ma paszczę (Markiewicz H., **Uwagi o semantyce i budowie metafory**, [w:] idem, **Wymiary dzieła literackiego**, Kraków 1996, s. 54).
- <sup>3</sup> Przytaczam tłumaczenie tego tytułu na język polski według przekładu: Agamben G., **Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)**, przekł. Królak S., Warszawa 2008, s. 47, mimo że tytuł pierwodruku brzmi: **Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)**. We włoskojęzycznym tytule słowo **Ebrei** zdaje się użyte w znaczeniu grupy etnicznej, a zatem w języku polskim powinno być zapisane wielką literą (w języku włoskim nazwy narodowości i grup etnicznych można zapisywać, według zreformowanej ortografii, małą literą; wielka litera jednoznacznie wskazuje na narodowość); uznaję jednak pierwszeństwo tego przekładu i nie proponuję kolejnej wersji, aby nie komplikować procesu przyswajania polskiemu kręgowi badawczemu nieltumaczonych dotąd na język polski tytułów. Pierwodruk (choć nie pierwsza, pozostająca zapewne w rosyjskich archiwach wersja) tekstu został zamieszczony w: De Benedetti L., Levi P., **Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)**, „Minerva Medica” 37/1946.
- <sup>4</sup> Są to próby poetyckie („Jeśli się nie mylę, wszyscy pisaliśmy wiersze [...]”), jak potwierdza w autobiograficznym opowiadaniu **Złoto** (Levi P., **Oro**

- [w:] idem, **Opere I**, Turyn 1997; pierwodruk: idem, **Il sistema periodico**, Turyn 1975). Ernesto Ferrero wymienia wśród tych wierszy między innymi **Crescenzago** (Ferrero E., **Primo Levi. La vita, le opera**, Turyn 2007, s. 22). Ponadto dwa opowiadania – **Ołów i Rtęć** – zostały zamieszczone w **Układzie pierwiastków** na zasadzie autocytatu z okolic roku 1941 – cały tekst zapisany jest kursywą i wprowadzony narracją opowiadania **Nikiel** – ale w innych miejscach Levi komplikuje okoliczności i datę ich powstania.
- <sup>5</sup> Agamben G., **Otwarte. (Fragmenty)**, przekł. Mościcki P., „Krytyka Polityczna” 15/2008.
- <sup>6</sup> Idem, **Co zostaje...**, op. cit.
- <sup>7</sup> Domańska E., **Muzułman: świadectwo i figura** [w:] Domańska E., Czaplirski P. (red.), **Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania**, Poznań 2009, s. 77.
- <sup>8</sup> Ibidem.
- <sup>9</sup> Znaną chociażby z cytowanego już artykułu **Realizm figuralny w literaturze świadectwa** (przekł. Domańska E., „Literatura na Świecie” 1-2/2004 albo White H., **Proza historyczna**, przekł. Borysławski R., Dobrogoszcz T., Domańska E. i inni, Kraków 2009). W tym samym artykule znajdują się też przywoływane fragmenty o Steinbergu-Henrim.
- <sup>10</sup> Korhonen K., **Introduction to Part 1. Hayden White and Textuality of History** [w:] Korhonen K. (red.), **Tropes for the Past. Hayden White and the History / Literature Debate**, Nowy Jork 2006, s. 23.
- <sup>11</sup> Levi P., **Czy to jest człowiek**, przekł. Wiśniowska H., Kraków 2008, s. 140–141.
- <sup>12</sup> White H., **Proza historyczna**, op. cit., s. 29.
- <sup>13</sup> W polskim przekładzie czytelna jest wprawdzie aluzja do świętego Sebastiana, umyka jednak ślad wiele wyraźniejszy: w oryginale Henri nie używa „narzędzia, za pomocą którego dociera” i tak dalej, ale wyraźniej: posługuje się „narzędziem penetracji” – „uno strumento di penetrazione”.
- <sup>14</sup> Podobny dowód w polskiej dyskusji wokół pism Leviego przeprowadził Arkadiusz Morawiec (Morawiec A., **Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora**, Łódź 2009). Jeśli posługuje się teraz wywodem White’a, to dlatego, że jego rozważania na ten temat stanowią całość z inną tezą amerykańskiego badacza, która nie jest celem Morawca, natomiast okaże się istotna dla moich rozważań.
- <sup>15</sup> Levi P., op. cit., s. 6.
- <sup>16</sup> White H., op. cit., s. 31.
- <sup>17</sup> Ibidem.
- <sup>18</sup> Na przykład bardzo wiele, jeśli nie większość, opowiadań fantastycznych Leviego organizuje się wokół figury zwierzęcej: motyl to bohater organizujący całe opowiadanie **Angelica farfalla**, które czytać można jako krytykę eugeniki (z wątkami obozowymi); w opowiadaniu **Versamina** tytułowa substancja zmienia psa w antypsa. Bestiariusz Leviego stał się zresztą osobnym obszarem badań (zob. Belpoliti M., **Animalni**, „Riga” 13/1997).
- <sup>19</sup> Levi P., **Praca na pełnych obrotach** [w:] idem, **Najlepsza jest woda**, przekł. Wiśniowska H., Kraków 1983, s. 94.
- <sup>20</sup> Na przykład Ferrero opisuje stworzony przed Auschwitz, datowany na luty 1943 wiersz **Crescenzago** w kategoriach doświadczenia obozowego: „Syrena, która o świcie wzywa robotników do pracy, zdaje się ogłaszać przerażającą pobudkę w obozie” (Ferrero E., op. cit., s. 23).
- <sup>21</sup> Zbiór **Storie naturali**, z którego pochodzi większość przywoływanych przeze mnie opowiadań, został, co prawda, wydany pod pseudonimem Damiano Malabaia, ale sam pseudonimowany autor na wewnętrznej stronie okładki pierwszego wydania zdekonspirował się, wyznając poczucie „nieokreślonego poczucia winy, jak osoba, która świadomie popełnia akt transgresji” (za: ibidem, s. 121), to jest wyraźnie nawiązując do przejścia od pisania „rzeczy poważnych”, czyli świadectwa, do niszowych wówczas form z okolic science fiction.
- <sup>22</sup> Ziębińska A., **Metafora w funkcji poznawczej**, „Studia Judaica” 1/2000, s. 48. Przyprawiającą o zawrót głowy komplikację zwierzęco-ludzkiego układu, powstała na skutek kolejnego piętra metafory tworzonej przez owego mitologicznego sępa – pomijam.
- <sup>23</sup> Pomijam tymczasem figurę Żyda jako Innego, wielokrotnie opisywaną przez badaczy – np. Joannę Tokarską-Bakir – i na użytek niniejszej rozprawy stanowiącą niekommentowany dłużej znacznik całej debaty.
- <sup>24</sup> Markiewicz H., op. cit.
- <sup>25</sup> Rosenfeld A. H., **Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu**, przekł. Krawcovicz B., Warszawa 2003.
- <sup>26</sup> LaCapra D., **Writing History, Writing Trauma**, Baltimore 2001, s. 84 i nast. Fragment ten jest właściwie komentarzem do opisywanego zdarzenia przywoływanego przez Dori Laub (Felman S., Laub D., M.D., **Testimony: Crises of Witnessing In Literature, Psychoanalysis and History**, Nowy Jork 1992, s. 59).
- <sup>27</sup> Opisywane zeznanie, nagrane na taśmie wideo, należy do zbioru Fortunoffa (The Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies, <http://www.library.yale.edu/testimonies>). Sprzeciw wobec niekonsekwencji i niedokładności zeznania został zgłoszony podczas konferencji historyków, której szczegółów nie podają ani Laub, ani LaCapra.