

WALENTYNA KRUPOWIES

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

**PRAWDA LITERATURY FAKTU A PRAWDA LITERACKIEGO  
ŚWIADECTWA (CHAIM GRADE – JÓZEF MACKIEWICZ –  
CZESŁAW MIŁOSZ)**

**The truth of non-fiction literature and the truth of literary witness  
(Chaim Grade - Józef Mackiewicz - Czesław Miłosz)**

I my work I refer to separated in literary discourse from the wide range of non-fiction literature literary witness. Both types of literature from the assumption refer to authentic events and include truthful style of perception. In my article I try to investigate whether there are any differences between the truth of literature of fact and the truth literary witness on selected texts of three authors: Chaim Grade, Józef Mackiewicz i Czesław Miłosz.

I must be pointed that literary witness in the first place struggling with specifying of the inner truth of the main character, who experienced a borderline situation. Literature of fact is a transcription of a story of an eyewitness, who forwards the truth of the events.

**Keywords:** truth, literature of fact, literary witness, main character-eyewitness

Należy uznać za interesującą i słuszną propozycję wielu badaczy wyodrębnienia z szeroko pojętej literatury faktu literatury świadectwa (Delaperrière 2006, 62; Korwin-Piotrowska 2011, 40). Literatura faktu jest pojęciem bardziej pojemnym czy wręcz nadrzędnym i obejmuje wszelkie relacje z autentycznych zdarzeń (Mitosek 1997, 267), w tym też zasłyszane, znalezione w dokumentach, przekazane przez innych czy jak ma to miejsce w twórczości Mackiewicza przemilczane przez wielką narrację i dyskurs zwycięzców w II wojnie światowej. Literatura faktu, zgodnie z etymologią określenia „faktograficzna”, w pierwszej kolejności jest zapisem faktów, wydarzeń, zdarzeń, zająć, wspomnień własnych i cudzych itp. Odrębność literatury świadectwa zasadza się na dwu filarach:

tematycznym oraz na postawie opowiadającego<sup>1</sup>. Paradigmatycznym wydarzeniem dla literatury świadectwa jest Zagłada (White 2009, 201) oraz doświadczenie sowieckich i hitlerowskich obozów śmierci (Korwin-Piotrowska 2011, 40). Podmiot opowiadający przekazuje tu własne i przede wszystkim własne doświadczenie, posłuszny wewnętrznemu imperatywowi nakazującemu wyartykułowanie prawdy przez siebie doświadczonej i przeżytej (Delaperrière 2006, 62). Wśród czynników pozwalających różnicować literaturę faktu i literaturę świadectwa są też oczekiwania opowiadającego wobec odbiorcy. Literatura faktu zakłada lukę w wiedzy odbiorcy i odkrywa przed nim nierozpoznane dotąd, co w praktyce oznacza nieopowiedziane, obszary – geograficzne, kulturowe, obyczajowe, mentalne itp., które może poznać dzięki narracyjnej aktywności podmiotu. Literatura świadectwa nie ogranicza się do przekazywania wiedzy, w dużo większym stopniu kładzie nacisk na wywołanie emocji, pokrewnych emocjom i przeżyciom podmiotu opowiadającego. Odbiorca ma nie tyle otrzymać nieznaną dlań wiedzę o faktach i zdarzeniach, co zbliżyć się do rozumienia doświadczenia, które było udziałem podmiotu opowiadającego. Rozumienie to nie ma charakteru wyłącznie epistemologicznego. Warunkuje go emocjonalne zaangażowanie odbiorcy oraz jego etyczna odpowiedź na uruchomione przez lekturę emocje. Rozumienie nie zaistnieje, jeżeli nie pojawi się empatyczna więź odbiorcy z podmiotem opowiadającym (Delaperrière 2006, 64).

Jak widać, granica między dwoma typami wypowiedzi niefikcyjnej cechuje pewna płynność, nieostrość. Jednak podział ten już się utrwalił i warto go zachować z dwu przynajmniej względów. Po pierwsze, literatura świadectwa stanowi ponadnarodowy, wielojęzyczny i obszerny zbiór tekstów mówiących o traumatycznych doświadczeniach przyniesionych przez wiek XX. Został w nią wpisany imperatyw pamiętania o „sytuacjach granicznych” człowieka dwudziestowiecznego. Podejmując się obowiązku pamiętania i wypowiadając doświadczenie jednostkowe, literatura ta przenosi z pamięci osobniczej, ewentualnie rodzinnej, do pamięci kultu-

---

<sup>1</sup> Na podmiot opowiadający o własnym traumatycznym doświadczeniu jako główny czynnik różnicujący literaturę faktu i literaturę świadectwa wskazuje w swoim artykule M. Delaperrière (Delaperrière 2006, 62).

rowej indywidualne przeżycia i doświadczenia i nadaje doświadczeniu osobniczemu wymiar społeczno-polityczny<sup>2</sup>.

Po drugie, literatura świadectwa w sposób szczególny zmagają się z problemem językowego wyartykułowania doświadczeń ekstremalnych. Znajduje się ona więc w samym centrum problemu, czy figuratywność języka, literackość zakłamuje jednostkowe doświadczenie, czy jest warunkiem *sine qua non* wypowiedzenia prawdy własnego traumatycznego doświadczenia, co nierzadko przez samych świadków jest określane jako niemożliwe czy trudne do wyrażenia (Delaperrière 2006 64, White 2009, 202).

W swoich dalszych rozważaniach odwołuję się do tekstów trzech autorów: do trzeciej części powieści-wspomnienia Chaima Grade *Szabaty mojej matki*, dwu reportaży Józefa Mackiewicza *Getto wileńskie* i *Ponary – „Baza”* oraz wiersza Czesława Miłosza *Campo di Fiori*<sup>3</sup>. Tekst Grade przynależy do literackiego świadectwa Zagłady, w którym pisarz wiele mówi o własnym ocaleniu. I chociaż utwór zawiera duży ładunek autobiograficzny, to należy go odnieść do kategorii świadectwa drugiego stopnia: w tym wypadku ocalony nie może wystąpić w roli świadka naocznego. Tekst Mackiewicza sytuuje się w obrębie literatury faktu *sensu stricto*: podmiot pragnie przede wszystkim ujawnić „jak było naprawdę?”. Pozostaje on na poziomie wydarzeniowości a jako naoczny świadek staje się gwarantem zgodności własnej relacji z rzeczywistym przebiegiem wydarzeń. U źródła Miłoszowego *Campo di Fiori*, na poziomie pre-tekstu, znajduje się autentyczne wydarzenie oraz emocjonalna nań reakcja poety. W samym tekście na plan pierwszy wysuwa się refleksja, która autentyczne zdarzenie przenosi do sfery prawd ogólnych o charakterze egzystencjalnym.

### **Prawda wewnętrznego przeżycia**

Do literatury świadectwa należy odnieść trzecią część wspomnieniowej powieści Chaima Grade – powojennego pisarza języka jidysz – pt.

<sup>2</sup> O zjawisku przenoszenia treści pamięci indywidualnej (komunikacyjnej) na poziom pamięci wspólnej (zbiorowej, kulturowej) pisała m.in. A. Assmann (Assmann 2009, 143-173).

<sup>3</sup> Przetłumaczonym na język polski fragmentom powieści-wspomnienia Chaima Grade został nadany tytuł *Szabaty mojej matki*. W swoich analizach korzystam z tłumaczenia na język rosyjski (Grade 2012).

*Szabaty mojej matki*, (dwie pierwsze części zostały poświęcone matce autora oraz żydowskiej społeczności przedwojennego Wilna). Pomimo skąpej warstwy informacyjnej tekstowi temu należy przypisać wartość dokumentarną. Grade przywołuje wileńskie getto tuż po wojnie, gdy dawnych mieszkańców żydowskiej dzielnicy już nie ma, ale wciąż istnieją zachowane w znacznym stopniu kamienice, domy modlitw, Wielka Synagoga. Pisarz utrwała tuż-powojenny obraz najstarszej części dzielnicy żydowskiej, która za parę lat zniknie z przestrzeni miasta zburzona z premedytacją. Topografia, autentyczna toponomastyka zakotwicza opowieść w rzeczywistości, natomiast rolę gwaranta prawdziwości całej opowieści przyjmuje na siebie podmiot opowiadający. Pierwszoosobowa narracja, zgodność biografii Grade z tekstowym bohaterem-narratorem a przede wszystkim temat powieści-wspomnienia każą widzieć w niej relację z autentycznych zdarzeń. Jednak nie warstwa wydarzeniowa ma tu przewagę, tylko zapis przeżyć podmiotu opowiadającego. Chociaż intensywne emocje przeżywa konkretna osoba, to ze względu na ich źródło: zagłada żydowskiej społeczności Wilna – zyskują one charakter przeżyć wspólnotowych, wiążących wszystkich ocalonych.

Właściwym tematem omawianej części utworu Grade jest przebywanie autora-narratora-bohatera pośród opustoszałego i zrujnowanego wileńskiego getta. Ma ono charakter codziennego wielogodzinnego chodzenia, odejść i wielokrotnych, uporzeczywych powrotów, tak jakby odczuwany ból oddawał go we władzę „przymusu powtarzania”, przejawiającego się w długotrwałym błakaniu się pośród kilku ulic i zaułków rodzinnego miasta. Grade, chociaż należy do pokolenia Zagłady, to trudno go uznać za pełnoprawnego świadka pierwszego stopnia: nie był ani jednym z mieszkańców getta, ani naocznym świadkiem jego likwidacji<sup>4</sup>. Nie może więc przyjąć postawy świadka relacjonującego przebieg wydarzeń. Co więcej, sam czeka na okruch cudzej pamięci i poszukuje bezpośrednich świadków, którzy potrafiliby cokolwiek powiedzieć o życiu w getcie jego najbliższych, żony i matki - najprawdopodobniej zamordowanych w Ponarach pod Wilnem. Grade jest świadkiem innego typu. Należy do nielicznego grona ocalonych wileńskich Żydów, którzy podczas niemieckiej okupacji przebywali na terenie Związku Radzieckiego a po wojnie na

---

<sup>4</sup>O rozróżnieniu świadków Zagłady pierwszego i drugiego stopnia pisał P. Mościcki (Mościcki 2012, 16).

krótko wrócili do rodzinnego miasta, by następnie wyemigrować na Zachód.

Zarysowana w tekście trajektoria jego codziennego, wielogodzinnego krążenia wśród ruin wyznacza granice miasta umarłego. Grade wrócił do rodzinnego Wilna i jako jeden z nielicznych zdążył zobaczyć opustoszałe getto i zapamiętać go, zanim ruiny zostały uprzątnięte, a w ocalałych kamienicach zamieszkali przybysze skądinąd i na gruzach dawnego życia pojawiło się zupełnie nowe. Stał się świadkiem nieobecności, pustki, gdy ta nieobecność, pod postacią wyludnionej dzielnicy, była jeszcze widzialna w przestrzeni miasta.

Swoją narrację rozpoczyna stwierdzeniem, że odkąd wrócił do Wilna – w tekście żadna dokładna data powrotu nie pada – błąka się wśród siedmiu zaułków przedwojennego getta. Wszystko już się wydarzyło i w tym czasie, tzn. 1945 roku, każdy dokumentalista jest skazany na zbieranie pojedynczych śladów - doświadczeń, przeżyć, emocji. Oczekuje się przede wszystkim kogoś, kto potrafi wypowiedzieć traumę ocalałych. Literatura faktu musi ustąpić przed literaturą świadectwa, która wypowie ból jednostkowy i doświadczenie utraty bliskich osób a jednocześnie będzie głosem wszystkich ocalałych.

Grade, wprowadzając figurę ocalonego błakającego się wśród ruin getta, zawiązuje chiasmacyjny węzeł między nim a przestrzenią miasta. Rzeczywistość zewnętrzna - opustoszałe, bezludne miasto - odzwierciedla rzeczywistość wewnętrzną: ogołocone, samotne i żałobne „ja” podmiotu opowiadającego. Głos mówiącego rozszczepia się. „Ja” narratora-bohatera relacjonuje swoje chodzenie zaułkami getta, rzeczowo wylicza rzeczy i sprzęty, które się ostały w opuszczonych mieszkaniach, przywołuje wygląd opuszczonych kamienic i podwórek. Ale ujawnia się jeszcze głos wewnętrzny, przedstawiany jako „on”. Nie można go całkowicie utożsamić z „ja”, ale nie jest też głosem odrębnym, ani samodzielny. Zbliżone do lamentu wypowiedzi raz są przytaczane w mowie niezależnej, to znowuż wyartykułowane w mowie pozornie zależnej. Jego emocjonalna mowa maści rzeczowość relacji opowiadacza swoimi pełnymi bólu pytaniami. Odślaniają one subiektywną prawdę doświadczenia osobowego. Najpierw ujawnia się ono na poziomie ciała, w sposób przed-refleksyjny i przedjęzykowy, a następnie „ja” narracyjne nadaje mu językową postać, sięgając do zasobów literatury i szerzej kultury.

Grade wprowadza do swojej narracji postacie, przypowieści, wątki wywodzące się z religijnej myśli i tradycji żydowskiej. Wypowiada swój ból, swoją subiektywną prawdę, posługując się kodem kultury żydowskiej. Strategia wypowiedzania prawdy o przeżywanych emocjach przy pomocy kategorii kulturowych wytworzonych przez wspólnotę, do której się należy, tę subiektywną prawdę zaczyna obiektywizować. Pozajęzykowe doświadczenie znajduje w ten sposób swój wyraz i może zostać zrozumiane przez wszystkich a nawet stać się własnością każdego ocalonego. Taką funkcję pełni wątek dybuka - figury o rodowodzie kabalistycznym, przekształconej przez ludową wyobraźnię i wierzenia. Do kultury świeckiej trafił on dzięki literaturze jidysz<sup>5</sup>. Grade sytuuje swojego dybuka w obu porządkach: tekstowym oraz duchowym. Przejmuje literacki motyw z całym jego pozaliterackim metafizycznym znaczeniem i uzupełnia o własne sensy.

Dybuk jako figura „z pogranicza dwóch światów” - żywych i umarłych – ujawnia się jako wewnętrzny głos, którego status w tekście można określić w sposób antytetyczny – jest wewnętrznym głosem bohatera-narratora, obolałą częścią jego jaźni, jednocześnie kimś innym, zewnętrznym wobec podmiotu. Przychodzi doń niespodziewanie nieproszony i znajduje schronienie w cielesności podmiotu, opanowuje jego myśli, posługuje się jego głosem. Podmiot-świadek już nie mówi sam, tylko nim się mówi. Przestał być „gospodarzem swoich myśli a nawet ust” (Grade 2012, 425). Stopniowo przekształca się w medium świata umarłych<sup>6</sup>, do którego należą zarówno wileńscy Żydzi, jak i przestrzeń miasta, którą tworzyli i współkształtowali przez wieki. Nosi w sobie opustoszałe miasto i dlatego może wykrzyknąć, że jest „reinkarnacją ruin”. Świat unicestwiony przypomina o sobie głosem dybuka, który raz jest rozdierającym krzykiem, innym razem bolesnym szeptem. Motyw dybuka zyskuje więc nowe znaczenie - staje się sposobem wypowiedzenia prawdy o wnętrzu bohatera-narratora. Nie jest to jednak prawda podmiotu solipsystycznego. Dzieli on z innymi ocalonymi wspólny los i wspólną post-traumatyczną kondycję. Prawda jego przeżyć i doznań ma wymiar wspólnotowy a nie radykal-

---

<sup>5</sup> O dybuku w duchowości wschodnioeuropejskich Żydów oraz jako postaci w sztuce Anskiego pisała A. Madeyska-Pawlikowska (Madeyska-Pawlikowska 2007, s. 9-20).

<sup>6</sup> O podmiocie zaświadcującym jako medium „nieobecnej rzeczywistości” pisał R. Nycz (Nycz 2006, 65).

nie subiektywny, staje się wewnętrzną prawdą każdego ocalonego. Ocalony z Zagłady jest niczym człowiek opanowany przez dybuka: żyje na pograniczu świata żywych i umarłych, istnieje w międzyczasie, na granicy przeszłości i teraźniejszości, nie przynależąc w pełni do żadnego wymiaru czasowego. Z teraźniejszością łączy go fakt ocalenia i życie jako takie, z przeszłością miłość i czułość wobec zmarłych a łącznikiem między życiem przeszłym a obecnym jest imperatyw pamięci<sup>7</sup>. Najgłębiej tę czułość do zmarłych ukazuje scena przywołana przez jedną z ocalałych rozmówczyń bohatera. Opowiada ona o parze staruszków, którzy gnani na miejsce kaźni szli trzymając się za ręce i oboje nieśli poduszki. Rozgrywająca się w innym miejscu i czasie scena nabrałaby zapewne cech komicznych. W kontekście Zagłady trzymane pod pachą poduszki wyodrębniły tę parę z anonimowego tłumu. I chociaż Grade nie może przywrócić im imion, to dzięki przywołaniu tak wyrazistej sceny otacza tę bezimienną parę swoją czułą i dobrą pamięcią (Grade 2012, 471).

### **Prawda naocznego świadka. Józef Mackiewicz**

Ponad rok wcześniej, najprawdopodobniej późną wiosną 1944 roku całkowicie opustoszałe wileńskie getto przemierzał Józef Mackiewicz. Zapis autentycznego oglądu miasta w tekście pt. *Getto wileńskie* ma status relacji naocznego świadka. Już w pierwszym zdaniu Mackiewicz informuje odbiorcę o czasie i miejscu: „Po raz ostatni widziałem getto w 1944.” (Mackiewicz 1988, 65). To zdanie sytuuje wypowiedź w obrębie literatury faktu oraz uwiarygadnia dalszy zapis: zaświadcza, że podmiot relacjonuje to, co widział na własne oczy, a jego relacja ma wartość poznawczą. W dalszych fragmentach relacja przeradza się w opis. I chociaż referencyjność pozostaje niezachwiana i tekst nie zmienia swojego statusu literatury faktu, to przywoływanie „nagich faktów” schodzi na dalszy plan. Najważniejsze staje się uobecnienie przestrzeni wileńskiego getta, ukazanie jego istnienia w dokładnie określonym momencie historycznym, a przede wszystkim odtworzenie aury tamtej rzeczywistości – zastygłej w postaci pośpiesznie opuszczonego domostwa, znieruchomiałej i pozbawionej życia. Mackiewicz poszukuje środków wyrazu zdolnych na gruncie

<sup>7</sup> O postawach ocalonych z Zagłady wobec tych, którzy nie przeżyli można przeczytać w „Kontekstach” (Prot-Klinger, Szwałca, Biedka, Biedrzyński, Domagałska-Kurdziel, Izdebski 2014, 105-110).

literatury faktu przekazać odbiorcy martwość miejskiej przestrzeni. Podejmuje się uobecnienia dojmującej ciszy, która zapanowała w niej po likwidacji getta – przed wojną najbardziej ludnej i gwarnej części miasta. Mackiewicz nie błąka się gorączkowo po opustoszałym mieście, jest tylko uważnym przechodniem, wilnianinem, który niedługo opuści Wilno na zawsze i po niespełna trzech latach zapisze swoje obserwacje oparte na osobistym oglądzie, doświadczeniu i pamięci:

Widziałem tyle miast i miasteczek zbombardowanych, gdzie domy ginęły razem z ludźmi, albo ludzie się uratowali, a domy zginęły. Ale żadne z nich nie robiło takiego wrażenia. Tu było zupełnie coś przeciwnego: domy ostały, a tylko ludzie zginęli (Mackiewicz 1988, 65).

Przywołując wileńskie getto w konkretnym momencie historycznym, Mackiewicz dwukrotnie nagle zmienia czas gramatyczny z przeszłego na teraźniejszy i tym samym niweluje przy pomocy *praesens historicum* dystans między czasem opowiadania a czasem dziania się. W jego indywidualnej pamięci obraz zapamiętanego fragmentu miasta pozostaje niezmienny. Pisząc w Rzymie, spogląda na ulice getta sprzed trzech lat. Naoczność opisu usuwa z pierwszego planu „ja” opowiadające, zawiesza zdarzeniowość, by odbiorca mógł wręcz osobiście zobaczyć, jak „w rogu [leży] kupa łachmanów, nie wymiecione śmieci [...]” czy usłyszeć, jak „gdzieś skrzypi niedomknięte okno i odbłask szyby potrącanej wiatrem biega po chodniku [...]. Echem odbijają się kroki.” (Mackiewicz 1988, 65). Swoją opis buduje ze znaczących szczegółów: nieustanne skrzypienie niedomkniętego okna, wybite szyby, odgłos kroków pojedynczego człowieka – wszystkie one należą do nieomyślnych znaków przestrzeni od dawna opuszczonej przez mieszkańców.

Jeżeli w powieści-wspomnieniu Grade opuszczone getto było i realną przestrzenią, z którą wiązał go nierozzerwalny splot różnorodnych uczuć, i personifikacją nieobecnych już mieszkańców, to u Mackiewicza jest przestrzenią rzeczywistą, pozbawioną naddatku znaczeniowego. Grade spleta w jeden węzeł wileńskie getto i błakające się w nim traumatyczne „ja”, by wypowiedzieć prawdę o bólu ocalonych. W tej samej przestrzeni Mackiewicz stara się być rzeczowym i nieco zdystansowanym obserwatorem. Obiektywizując swoją relację, nadaje jej status dokumentu



i zapewnia prawdzie naocznego świadka maximum wiarygodności w czytelniczym odbiorze.

Najbardziej znanym tekstem Mackiewicza, w którym podmiot występuje w roli świadka zagłady Żydów, jest tekst *Ponary – „Baza”*. Należy on do jednej z wcześniejszych publikacji o Ponarach jako miejsca mordów wileńskich Żydów. Ze względu na swoją dokumentarną wartość funkcjonuje w niektórych opracowaniach nawet jako tekst źródłowy a jego autor zostaje uznany za jednego z nielicznych naocznych świadków (Agranowski, Guzenberg 2011, 648).

Pojawia się problem możliwości wypowiedzenia prawdy o wydarzeniach tej miary jak Zagłada. Mackiewicz przyjmuje perspektywę pojedynczego zwykłego człowieka, którego wiedza jest ograniczona. Uprawiany przezeń przed wojną zawód dziennikarza, szeroki krąg znajomych wydawałoby się powinien umożliwiać mu łatwy dostęp do informacji. Jednak w okresie okupacji swoją wiedzę, podobnie jak i inni mieszkańcy, może oprzeć wyłącznie na wiadomościach przekazywanych z ust do ust przez wileńską społeczność. O mordowaniu wileńskich Żydów w Ponarach wyłącznie „mówiono”, tzn. dominowało bezosobowe i powszechne krążenie zasłyszanej informacji, niepewnej co do ilości ofiar, przebiegu zdarzeń, szcążtkowej i częstokroć zniekształconej:

Wieluż to do tego czasu i od tego czasu wymordowano Żydów w Ponarach? Niektórzy twierdzili, że tylko 80 tysięcy. Inni, że 200 tysięcy do 300 tysięcy. Naturalnie nie są to cyfry wiarygodne. Trzysta tysięcy ludzi! Ludzi!!! To się łatwo wymawia ..., ale cyfry te niewiarygodne się zdają nie tyle ze względu na ich wysokość, co na fakt, że nikt z całą stanowczością, nawet w przybliżeniu, ustalić ich nie mógł.” (Mackiewicz 1988, 20).

Józef Mackiewicz był bezpośrednim świadkiem przyjazdu transportu Żydów do Ponar jesienią 1943 roku. Swoją relację prowadzoną w pierwszej osobie rozpoczyna od opisu zwykłego październikowego dnia. W dżdżysty jesienny poranek udaje się z wizytą do znajomego. Relacjonując, skupia się na błahych szczegółach typowego pod tą szerokością geograficzną jesiennego krajobrazu, czym wzmacnia poczucie zwyczajności. Ta zwykła wyprawa, podyktowana zapewne błahą sprawą do załatwienia, zostaje przerwana i do codzienności wdziera się wydarzenie ekstremalne.

Po dotarciu do stacji kolejowej staje się przypadkowym świadkiem kolejnego transportu wileńskich Żydów do Ponar. Niespodziewanie, zrzuceniem przypadku przez uwięzionych w wagonach ludzi zostaje podjęta rozpaczliwa próba wydostania się – świadek słyszy najpierw szmer nasilający się z każdą sekundą, aż przeradza się w krzyk tłumu, któremu towarzyszy chrzęst wyłamywanych drzwi pociągu. Rozpoczyna się bezładna, chaotyczna próba ucieczki, zakończona masakrą.

Mówi w swoim tekście tyle, ile jest w stanie zobaczyć, doświadczyć i ostatecznie unieść pojedyncze świadectwo przypadkowego świadka, który zostaje wyrwany z codzienności, zwyczajnego życia i wbrew swojej woli postawiony wobec tragicznego dziania się. Przyjęcie perspektywy przypadkowego świadka z natury rzeczy ogranicza relację do poszczególnych scen, kilku obrazów. Takie skupienie uwagi na wymownym szczególe, jak „wstążeczka z łachmanka” we włosach dziewczynki, zwisający ze stopy rannego mężczyzny kalosz, wzmacnia poczucie autentyczności i uwiarygadnia całość wypowiedzi. Na poziomie wydarzeń naoczny świadek nie przynosi radykalnie nowej wiedzy, raczej uwiarygadnia dotychczasową wiedzę „mówioną”. Mocą osobistego świadectwa potwierdza, iż podczas II wojny światowej Ponary stały się miejscem masowych mordów. Potwierdzając, przyjmuje rolę gwaranta prawdy „faktów”.

W przypadku relacji Mackiewicza mamy do czynienia z innego typu świadkiem niż w relacjach ocalonych. Nie należy on do kategorii świadków, któremu opisywane wydarzenia stwarzały bezpośrednie niebezpieczeństwo. Jego życie raczej nie było zagrożone, pozwolono mu zająć bezpieczną pozycję obserwatora. I chociaż był kimś z zewnątrz, nie uniknął doświadczenia traumatycznego. Doznał pośredniej przemocy – oglądał coś, czego oglądać nie chciał. Najbardziej dramatyczna scena morderstwa dziewczynki rozegrała się „obok, o czterdzieści kroków, nie dalej [...]” (Mackiewicz 1988, 24). Nawet bierny obserwator pozostaje ze śladem traumatycznego doświadczenia, z nieusuwalną rysą, o której Mackiewicz mówi tylko tyle, że była znakiem „jednego z największych przeżyć życia” (Mackiewicz 1988, 21).

Mackiewicz-swiadek w swojej relacji musi porzucić czystą informacyjność, chociaż dba o zachowanie wierności wobec zapamiętanych szczegółów. Groza tego wydarzenia, jego destrukcyjna, wręcz infernalna moc wciąga w swoją orbitę również przypadkowego obserwatora i czyni go podmiotem doświadczającym zdarzenia traumatycznego. W tym mo-

mencie znika zdystansowany obserwator, a rzeczowy dokumentalizm zostaje przekroczony. Zapis doświadczeń granicznych wymaga formy adekwatnej do treści. Poszukiwana forma powinna „unieść” prawdę, którą pragnie się przekazać. W tym miejscu otwiera się przestrzeń dla języka figuratywnego. W kontekście szeroko pojętej literatury faktu odznacza się on pewną ambiwalencją: z jednej strony zbliża wypowiedź nie-fikcyjną do literackości, a więc zagraża prawdzie faktów, z drugiej – figuratywność, metaforyzacja wypowiedzi może odsłonić niespodziewane warstwy znaczeń i wyartykułować prawdę o doświadczeniu traumatycznym. Odsłania on też pewną słabość wpisaną w relację skupioną na informowaniu: może pozostawić ona odbiorcę obojętnym i nie zrodzi się wówczas niezbędna do zaistnienia prawdy przeżycia empatyczna więź między opowiadaczem a odbiorcą.

Narracja Mackiewicza przebiega dwutorowo. Gdy ustalenie stanu faktycznego i przekazanie prawdy wydarzeń staje się najważniejsze, stosuje on rzeczową relację. Przyjmuje wówczas rolę dokumentalisty, który dba o wiarygodność własnej wypowiedzi i poddaje krytycznej analizie krążące przekonania, niesprawdzone fakty, niewiarygodne cyfry. Za krytyczną strategię dokumentującego należy też uznać wprowadzenie pojęcia wiedzy „mówionej”, czyli fragmentarycznej, niepewnej, silnie naznaczonej potocznymi przekonaniem, skażonej przeinaczeniami i funkcjonującej przede wszystkim w obiegu ustnym. Gdy przywołuje masakrę Żydów, zmienia sposób relacjonowania i zbliża się do narracji unaoczniającej, pokrewnej już technice zbliżenia, skupionej niczym oko obiektywu na poszczególnych scenach. Ma świadomość, że przywołuje zdarzenie o charakterze „nieprawdopodobnej prawdy”<sup>8</sup>. Dążąc do uwiarygodnienia relacji, wpisuje weń własne emocje – zapewne pokrewne emocjom każdego przypadkowego świadka zdarzeń dramatycznych. Stosując równoważniki zdań, wykrzyknienia, zdania urywane czy liczne wielokropki, potrójne wykrzykniki, uzyskuje efekt narracji postrzępionej, naśladowującej mowę paraliżowaną grozą oglądanej masakry i własnym przerażeniem.

---

<sup>8</sup>„Nieprawdopodobna prawda” dotyczy wydarzeń autentycznych, ale ich niesamowitość sprawia, że wyglądają jak fikcja (Kuczyńska-Koschany 2006, 401).

### **Prawda naocznego świadka. Czesław Miłosz**

Sytuacja bycia przypadkowym świadkiem, niejako „rzuconym” w traumatyczne dzianie się, znajduje się u źródeł znanego wiersza Miłosza *Campo di Fiori*. Figura przypadkowego świadka, która pojawia się w dokumentarnym tekście Mackiewicza oraz poetyckim utworze Miłosza, realizuje wspólny obu twórcom imperatyw dania świadectwa prawdzie. Jednak prawda odsłaniana w utworze poetyckim ma odmienny charakter. Mackiewicz dąży do wypowiedzenia „nagiej prawdy” wydarzeń i skupia się na przywoływaniu jak największej liczby zapamiętanych szczegółów uwiarygadniających całą wypowiedź. U Miłosza prawda zdarzeń prowadzi do pracy refleksyjnej i interpretacyjnej podmiotu. Poeta przekracza prawdę faktów, wskazując na jej niewystarczalność, a także sugerując potencjalny i załączkowy charakter warstwy znaczeniowej „nagich faktów”, którą dopiero interpretacyjna aktywność podmiotu może rozwinąć.

Wiadomo, że u podstaw utworu Miłosza znajduje się jeden przypadkowy, epizodyczny fakt. Jego autentyczność uwiarygadniają wskazane pod tekstem miejsce oraz czas wydarzeń: *Warszawa – Wielkanoc, 1943*, czyli 25 kwietnia. Również pozaliterackie wypowiedzi Miłosza są jednoznaczne i nie pozostawiają miejsca na wątpliwości co do autentyczności zdarzenia:

[...] jechaliśmy z Janką w niedzielę wielkanocną na Bielany, z wizytą do Jerzego Andrzejewskiego. Tramwaj na dość długo zatrzymał się przy placu Krasieńskich i widziałem kręcącą się karuzelę łańcuchową i wzlatujące na niej pary. Słyszałem też komentarze do tego, co działo się za murem getta, w rodzaju: „O, spadł”. [...]

Kontrast pomiędzy zabawą z jednej strony muru i pożarami z tamtej był dostatecznie wstrząsający, żeby podyktować mój wiersz (Miłosz 2004, 65 – 66).

Jednak w czytelnicznym odbiorze wydarzenie to ztracało swój status faktu autentycznego. Świadczy o tym dyskusja, która koncentrowała się na problemie prawdziwości sytuacji przedstawionej w *Campo di Fiori*, autentyczności wydarzeń przywoływanych przez Miłosza, a także zasadności identyfikowania autora z podmiotem wiersza<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Jedna z takich dyskusji została nagrana w bibliotece Wydawnictwa Znak. Opublikował ją po kilkunastu latach „Tygodnik Powszechny” („*Campo di Fiori*” po

Miłosz, mówiąc o swoim wierszu jako „odruchu ludzkim”, (Miłosz, Gorczyńska 2002, 68) wskazuje na doznany wstrząs emocjonalny. Traktuje też sam akt rozpoczęcia pisania jako bezpośrednią reakcję na współuczestnictwo w biernym i niemym obserwowaniu. Emocjonalny wstrząs podmiotu-świadka poprzedza artystyczny zapis wydarzeń, ale wiedza o silnych emocjach nie przynależy do tekstu poetyckiego. W utworze zostały one wygaszone – inaczej niż u Mackiewicza – a samo wydarzenie poddane refleksji w horyzoncie aksjologicznym i agatologicznym<sup>10</sup>. Na plan pierwszy wysuwa się odkryta w trakcie doznawania „nacisku emocji” prawda o samotności ginących i obojętności bezpośrednich świadków. Prawda pojedynczego, przypadkowego zdarzenia zostaje przez literaturę przetworzona w prawdę o charakterze ogólnym i zyskuje status prawdy ponadczasowej. Autentyczne wydarzenie przekształcając się w odbiorze czytelnicznym w metaforę losu ginących, uległo fikcjonalizacji i zbliżyło się do literackiego zmyślenia. Niewątpliwie zyskało ono „ogromną nośność” znaczeniową, ale jak się okazuje, odbyło się to kosztem wiarygodności pojedynczego autentycznego zdarzenia. Gdy prawda poetyckiego świadectwa zakłóciła w odbiorze czytelnicznym prawdę konkretnego zdarzenia, zdolność informacyjna tekstu została zmacona i „nagi fakt”, czyli „kręcąca się karuzela łańcuchowa i wzlatujące na niej pary” spoglądające z obojętnością na śmierć powstańców za murami getta w wielkanocną niedzielę (Miłosz 2004, 65), uległ parabolizacji. Poetycki tekst Miłosza zbliżył się do przypowieści, gdzie przypadek jednostkowy służy za przykład „uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji, postaw wobec życia” (Sławiński 1998, 450). Stał się swoistym uogólnieniem samotniczego losu ginących, niezależnie od czasu i miejsca ich śmierci.

Odsłania się też pewien paradoks świadka wpisanego w poetyckie świadectwo. Świadek, poddając metaforycznemu uogólnieniu swoje doświadczenie pojedynczego zdarzenia, zbliża się do figury mędrca. Słabnie natomiast jego głos poświadczający autentyzm. Prawda „nagiego faktu” w tekście poetyckim ulega osłabieniu od wewnątrz, m.in. wskutek zmiany statusu podmiotu-świadka. Mędrzec poszukujący prawd ogólnych

---

*pięćdziesięciu latach*. „Ludzkość, która zostaje” 2005, 19). Do tej rozmowy nawiązuje w swoim artykule również Kuczyńska-Koschany (Kuczyńska-Koschany 2006, 395).

<sup>10</sup> Koncepcja agatologii jest rozważana w „filozofii dramatu” ks. Tischnera (Tischner 1990, 53).

zacienia w sobie świadka, przestaje być figurą „absolutnej pojedynczości” (Mościcki 2012, 15).

Zanalizowane teksty umożliwiły badawcze spojrzenie na kształtowanie się różnic między prawdą literatury faktu a prawdą odsłanianą w literaturze świadectwa. Naoczny świadek przekazując prawdę wydarzeń, „trzyma się” poziomu dokumentacyjnego. Wypowiada tym samym prawdę rozumianą pozytywistycznie, czyli jako korespondencję między rzeczywistością a jej reprezentacją. Jego wypowiedź mieści się w literaturze faktu, jest weryfikowalna a u jej podstaw tkwi epistemologiczne założenie, iż na poziomie wydarzeń prawda może być dana człowiekowi obiektywnie<sup>11</sup>. Znacznym przekształceniom ulega prawda faktu wypowiedziana w języku figuratywnym. Poddana poetyckiemu obrazowaniu zmienia swój status: staje się *exemplum* prawdy ogólnej o charakterze egzystencjalnym, antropologicznym, filozoficznym. Co więcej, prawda pojedynczego faktu może być kwestionowana bez uszczerbku dla jej potencjału znaczeniowego o charakterze ogólnym. W literaturze świadectwa natomiast najwyraźniej ujawnia się pragnienie podmiotu doświadczającego sytuacji granicznych wypowiedzenia prawdy wewnętrznego przeżycia. Towarzyszy mu poszukiwanie odpowiedniej formy językowej oraz uruchamianie rozmaitych kodów kulturowych, by subiektywna prawda o charakterze emotywnym znalazła swój zewnętrzny wyraz.

#### LITERATURA:

- Agranowskij Genrich, Guzenberg Irina: *Vilnius: po sledam Litowskiego Ierusalima*. Vilnius 2011.
- Assmann Aleida: *1998 – między historią a pamięcią*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej. Kraków 2009, s. 143-173.
- „*Campo di Fiori*” po pięćdziesięciu latach. „Ludzkość, która zostaje”. Niepublikowana rozmowa Jana Błońskiego, Marka Edelmana, Czesława Miłosza i Jerzego Turowicza odbyła się w 50 rocznicę Powstania w getcie warszawskim. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 18, s. 19.

---

<sup>11</sup> Interesującą analizę korespondencji między powyższym założeniem epistemologicznym a konwencją realistyczną można znaleźć w artykule R. Nycza (Nycz 2006, 57).

- Delaperrière Maria: *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 59-70.
- Grade Chaim: *Maminy subboty*, perevod s jidysza B. Czernina. Moskwa 2012.
- Korwin-Piotrowska Dorota: *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*. Kraków 2011.
- Kuczyńska-Koschany Katarzyna: *Miłosz czytany po Jedwabnem*, w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk. Warszawa 2006, s. 392-412.
- Mackiewicz Józef: *Fakty, przyroda i ludzie*. Wstęp B. Toporska. [b.m.w.] 1988.
- Madeyska-Pawlikowska Anna: *Na pograniczu światów*, w: Szlojme Zajnwil Rapoport (An-ski): *Na pograniczu dwóch światów. Dybuk. Przypowieść dramatyczna w czterech aktach według hebrajskiej wersji dramatu Chaima Nachmana Bialika*, przekład i adaptacja Awiszaj Hadari. Kraków 2007, s. 9-20.
- Miłosz Czesław: *Campo di Fiori*, w: idem, *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011.
- Miłosz Czesław: *Podróżny świata. Rozmowy z Renatą Gorceżyńską*. Kraków 2002.
- Miłosz Czesław: *Spizarnia literacka*. Kraków 2004.
- Mitosek Zofia: *Mimesis: Zjawisko i problem*. Warszawa 1997.
- Mościcki Paweł: *Karski – paradoks o świadku*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 15-33.
- Nycz Ryszard: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 55-69.
- Prot-Klinger Katarzyna, Szwejca Krzysztof, Biedka Łukasz, Biedrzyński Kazimierz, Domagalska-Kurdziel Ewa, Izdebski Ryszard: *Poza pamięcią, poza metaforą, poza słowami. O pamięci Holokaustu*, „Konteksty” 2014, nr 1, s. 105-110.
- Sławiński Janusz: *Przypowieść*. Hasło w: Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1998.
- Tischner Józef: *Filozofia dramatu*. Paryż 1990.
- White Hayden: *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, przeł. Ewa Domańska, w: idem: *Proza historyczna*, pod red. Ewy Domańskiej. Kraków 2009, s. 201-219.