

ROMA SENDYKA

 <https://orcid.org/0000-0001-7647-2002>

Uniwersytet Jagielloński

roma.sendyka@uj.edu.pl

## ***NATURELLEMENT: O WARIANTACH MOWY ŚWIADKÓW ZAGŁADY W SHOAH CLAUDE’A LANZMANN***

---

### **Abstract**

***Naturellement: Variant Translations of The Accounts Given by Holocaust Bystanders in Claude Lanzmann’s Shoah***

The article discusses testimonies of bystanders as presented in Claude Lanzmann’s documentary *Shoah*. It proposes to apply norms and practices developed in analysis of victims’ testimonies within Holocaust studies to the newly-emerging field of bystander studies. The Polish bystanders’ utterances in the documentary were edited and simplified through the process of interpretation and re-translation, and this inaccurate rendition has been used in debates about the Holocaust since then. Lack of sensibility to this aspect of communication in Lanzmann’s film may result in skewed interpretation of the bystanders’ engagement in the scenes of violence. The analysis proves that without renewed examination of the bystanders’ speech, Holocaust studies may lose some important insights. Signs of violence impact, traces of traumatization or brutalization, and the specific cognitive and affective response may be overlooked. The article calls for an equitable epistemic approach to all types of speech emerging from the Holocaust, beyond the (debatable) divisions of its social fabric into victims, perpetrators and bystanders.

**Keywords:** film *Shoah*, Lanzmann, translation, bystanders, testimony

**Słowa kluczowe:** film *Shoah*, Lanzmann, przekład, bystander, świadectwo

## 1. Właściwe ramy (czyjego?) świadectwa

24 sierpnia 2015 roku w Amsterdamie, podczas konferencji *Probing the Limits of Categorization: The Bystander in Holocaust History*<sup>1</sup>, w ponadstuletnim kinie Pathé Tuschinski<sup>2</sup> odbywała się wieczorna dyskusja zatytułowana *Between Guilt, Heroism, and a Great Deal of Seductive Normality: Nazi Bystanders as Cultural Icons in Film and Television*. Prowadzący mieli się wprawdzie skupić – jak sugerował tytuł spotkania – na niemieckich świadkach, w centrum uwagi szybko jednak znalazł się film Claude’a Lanzmanna *Shoah*. Wybrane fragmenty, które oglądnęła tego wieczoru publiczność, dotyczyły zwłaszcza polskich postronnych<sup>3</sup>. W trakcie dyskusji po projekcji wielokrotnie wracano do wypowiedzi z filmu. Nikt z obecnych na sali licznych badaczy wojny, konfliktów i Holocaustu nie zwrócił uwagi na bazowy błąd logiczny niweczący ewentualne wyniki debaty. Komentowano mianowicie nie to, co powiedzieli polscy chłopci, ale to, co z ich wypowiedzi stworzyli tłumacze: tłumaczka streszczająca po francusku reżyserowi usłyszane treści, a także autor(ka) anglojęzycznej listy dialogowej wyświetlonej pod filmem podczas projekcji. Poznawczą różnicę tych komunikatów dobrze ilustruje poniższe zestawienie, w którym wielozdaniowa, złożona z niemal pięćdziesięciu słów, pełna zawiłych wyjaśnień wypowiedź świadka

---

<sup>1</sup> Konferencja odbyła się 24–25 września 2015 roku, a jej organizatorem był Duitsland Instituut (Instytut Niemiecki) w Amsterdamie. Materiały pokonferencyjne wydano w tomie *Probing the Limits of Categorization: The Bystander in Holocaust History* (Morina, Thijs 2019). Rozmowę prowadzili Nicole Colin i Wulf Kansteiner.

<sup>2</sup> Polski wątek, jak się okazało, wiązał się już z samą lokalizacją: kinoteatr został wzniesiony przez polskiego Żyda, emigranta z podłódzkich Brzezin. Abraham Icek Tuszyński (Tuschinski) (1886–1942) jako nastolatek wyruszył do Stanów Zjednoczonych. Przerwał podróż w Rotterdamie, decydując się na pozostanie w Europie. Po piętnastu latach był już właścicielem kilku dobrze prosperujących sal kinowych w Holandii. Zginął w Auschwitzu.

<sup>3</sup> Posługuję się tutaj terminem „postronny” jako alternatywnym przekładem kategorii *bystander*, dołączając do tych (zwl. Elżbiety Janickiej, Tomasza Żukowskiego, Jana Tomasz Grossa), którzy kwestionują stawianie znaku równości między *bystanders* a świadkami. Termin „świadek” rezerwuję dla tych spośród „społeczności dopełniającej scenę przemocy”, którzy podejmują wysiłek świadczenia. Zob. R. Sedyka, *Od świadków do postronnych. Kategoria bystanders i analiza „podmiotów uwikłanych”* (w druku). Termin *postronny* został wypracowany w trakcie seminarium „Patrząc na cudze cierpienie. O widzach, gapiach, obserwatorach i świadkach Zagłady” na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku akademickim 2014/2015 (prowadząca: R. Sedyka). Zob. też wyjaśnienia w: *Nie-miejsca pamięci. Elementarz* (K. Jarzyńska, M. Kobielska, J. Muchowski, R. Sedyka, A. Szczepan 2017). Termin ten stosują także Karolina Koprowska i Aleksandra Szczepan.

w jednym z najślynniejszych momentów filmu oddana zostaje dokładnie jednym wyrazem:

**Claude Lanzmann:** Il était aux premières loges pur voir tout-ça là-bas, non? [On widział wszystko jak z miejsca w najlepszej łoży = był najbliższej wydarzeń], nie?

**Barbara Janicka** (tłumaczka, do Czesława Borowego): Pan spojrzy tam... To widział pan wszystko to, co, jak w łoży, to, co tam się działo, prawda?

**Czesław Borowy:** No naturalnie, że widziałem. Widziałem... Człowiek i podchodził, i bliżej, i z tamtej strony, bo mamy pola, pola i łąki na tamtej stronie torów, więc żeśmy przejeżdżali, i się z pola szło, i na pole, no i śmy wszystko widzieli, no. Jak oni tu...

**Barbara Janicka** (do Lanzmanna): Naturellement [oczywiście]<sup>4</sup>.

To wspólnotowe przeoczenie miało miejsce po tak zwanej erze świadka<sup>5</sup>, której rezultatem był między innymi znaczący rozwój sposobów badania świadectwa. Przemilczenia, potknięcia, powtórzenia i zniekształcenia mowy zeznającego z Zagłady zostały utożsamione z symptomami ujawniającymi traumatyczne doświadczenie, stały się zatem cennymi dowodami odsłaniającymi niewypowiadalną lub trudną do wysłowienia przeszłość. Praca z relacjami ofiar (nagrywanymi, spisywanymi, publikowanymi), zwłaszcza ta prowadzona po tak zwanym zwrocie etycznym z lat dziewięćdziesiątych (Głowacka 2012: 4–5), pozwoliła wypracować niesłychanie wysokie standardy postępowania z otrzymany materiałem. Składają się na nie dziś

---

<sup>4</sup> Fragment spisano za ścieżką dźwiękową filmu. Korzystam z wydania: *Shoah. A Film by Claude Lanzmann*, Videofilmexpress, 2009. Zob. też zapis dialogu z Czesławem Borowym, Treblinka, lipiec 1976, ujęcie 46, rolka 25, materiały United States Holocaust Museum, film nr 1996.166; RG-60.5032; film ID: 3348, 3349, 3350, 3351. Transkrypt tekstu francuskiego: [https://collections.ushmm.org/film\\_findingsaids/RG-60.5032\\_01\\_trs\\_fr.pdf](https://collections.ushmm.org/film_findingsaids/RG-60.5032_01_trs_fr.pdf) (dostęp: 01.06.2019).

<sup>5</sup> Jako „era świadka” (Wiewiorka 2006) lub „świadectwa” (Felman, Laub 1992) określone są lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte w zachodnich badaniach nad Holocaustem. Po sfilmowanym przez telewizję procesie Adolfa Eichmanna obdarzono zeznających w Europie Zachodniej, USA i Izraelu szczególną uwagą. Trzeba zaznaczyć, że polska „era świadka” przypadałaby raczej na lata powojenne, gdy Główna Komisja Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce oraz Centralna Żydowska Komisja Historyczna zbierały zeznania od żydowskich i nieżydowskich świadków. W Ameryce Łacińskiej warto odnotować natomiast zjawisko *testimonio* – literatury świadectwa, która rozwija się od lat sześćdziesiątych, ujmując w pierwszoosobowej narracji głosy osób z grup marginalizowanych (Gugelberger, Kearney 1991).

zwłaszcza szacunek dla wszelkich przekazywanych treści niezależnie od ich czasami ułomnej formy (Felman, Laub 1992, zob. też Kushner 2006) oraz uwaga, jaką się poświęca najdrobniejszym szczegółom komunikacyjnym (nie tylko w warstwie faktów, lecz również w ich artykulacji: płynności frazy, sposobie emisji głosu, gestach, mowie ciała; Kidron 2009). Wymóg etyczny łączy się tu z zasadą nieredukcyjnego ujmowania materiału i angażowania do jego wielostronnej analizy możliwie licznych narzędzi. Epistemiczną ramą dla tej inkluzywnej metodologii jest przekonanie o szczególnej autonomii tego rodzaju przekazów:

Świadeństwo wyłania się jako wymagający, angażujący i z wielką siłą mobilizujący proces, który może, a nawet powinien, być poddawany badaniu na własnych warunkach. Analiza świadectwa może się odbywać jedynie w jemu właściwej ramie. Metoda, która ignoruje ten obrys, ryzykuje utratę kontaktu z samym sednem, z subiektywnością procesu świadczenia (Laub 2009: 142).

Wydarzenie w kinoteatrze Tuszyńskiego ujawniło w szczególnym perspektywicznym skrócie, po pierwsze, że wypracowane standardy nie są dziś jeszcze uniwersalne i dotyczą wyłącznie świadectw ofiar. Po drugie, że zeznania obserwatorów Zagłady nie otrzymały jeszcze tego samego statusu dowodowego i autorytetu (Young 1988) co mowa prześladowanych. Po trzecie, że przekład, będąc barierą lub kodem dostępu do świadectwa, pozostaje niezauważony. Ponadto stało się oczywiste, że język polski wciąż nie jest językiem badań nad Holocaustem<sup>6</sup> i wyjaśnienia w nim składane nie są niepodlegającym manipulacjom zabytkiem, którego analiza wymaga przyswojenia kodu, w jakim został zapisany, ale zaledwie niekonicznym komentarzem, który dopiero po uproszczeniu i przeniesieniu w język dominujący (tu: francuski i angielski)<sup>7</sup> może być ewentualnie uwzględniony. W końcu – że standardy etycznego i uważnego słuchania łatwo zawiesić w wyniku przyjęcia przedustawnych kategoryzacji i hierarchizacji w stosunku do populacji pola przemocy.

---

<sup>6</sup> Dorota Głowacka (2016b: 304) wspomina, że Ewa Kuryluk po obejrzeniu dokumentu Lanzmanna w 1985 roku stwierdziła z oburzeniem: „Język polski jako taki postawiony jest przed kamerą Lanzmanna na ławie oskarżonych” (zob. Kuryluk 1986). O wprowadzenie danych pochodzących z języka polskiego zabiega dziś m.in. Timothy Snyder.

<sup>7</sup> O dominacji języka angielskiego pisała Dorota Głowacka w artykule *Wieża Babel. Świadeństwa Holocaustu a etyka przekładu* (Głowacka 2016a: 231).

Poniższy zestaw tekstów oraz dokumentów (komentarzy, porównawczych tabel) jest gestem sprzeciwu wobec tej praktyki i zarazem propozycją konsekwentnego zastosowania metod wypracowanych w globalnych studiach nad Holocaustem – wobec wszelkiej mowy z Zagłady i o Zagładzie. Eksperymentalny projekt, którego efekty przedstawiamy poniżej, rozpoczął się w 2016 roku w wyniku współpracy Centrum Badań Przekładoznawczych i Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przez trzy lata grupa badaczek przekładu i pamięci<sup>8</sup> wspólnie analizowała wypowiedzi pochodzące z kilku wybranych scen *Shoah* Claude’a Lanzmanna, wspomagając się opiniami specjalistów zajmujących się przekładem, pamięcią, antropologią, dialektami, komunikacją, humanistyką cyfrową, kulturą jidysz, historią Zagłady i historią filmu. Pierwsze spostrzeżenia i wstępne wnioski z tego wciąż kontynuowanego przedsięwzięcia o charakterze pilotażowym i diagnozującym są przedstawione w niniejszym tomie w artykułach uczestniczek projektu: Magdy Heydel, Karoliny Kwaśnej, Sylwii Papier i Joanny Sobesto.

## 2. Skarb, którego nie wolno roztrwonić

Dokument *Shoah* z 1985 roku jest dziś z licznych powodów oczywistym wyborem dla opisanego powyżej zamierzenia. Film Lanzmanna, przygotowy-

---

<sup>8</sup> W projekcie wzięli udział: dr hab. prof. UJ Magda Heydel (Centrum Badań Przekładoznawczych, Wydział Polonistyki UJ), dr hab. prof. UJ Roma Sendyka (Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, Wydział Polonistyki UJ), dr Monika Zabrocka (Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków), doktorantki: Zofia Ziemann, Karolina Kwaśna, Joanna Sobesto, Sylwia Papier, oraz studentka Barbara Bruks. Wsparli nas następujący specjaliści: dr Artur Czesak (Katedra do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ), dr Karolina Szymaniak (Katedra Judaistyki, Uniwersytet Wrocławski), dr Jan Rybicki (Instytut Filologii Angielskiej UJ) i Victoria Miluch (Fulbright Scholar). Niektóre z naszych spotkań konsultacyjnych odbyły się podczas siódmej edycji Festiwalu im. Jana Błońskiego (*Świadectwa literatury*, 25–26 maja 2017 roku). Prezentowałyśmy tam wstępne wyniki naszej pracy i rozmawiałyśmy z dr. hab. Tomaszem Łysakiem (Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Międzykulturowej, Uniwersytet Warszawski) oraz dr. Bartoszem Kwecińskim (Centrum Badań Holocaustu UJ). Dziękujemy ponadto za wsparcie i życzliwość Dorocie Kozińskiej (Katedra Krytyki Wydziału Polonistyki UJ), Erice Lehrer (Concordia University), Dorocie Głowackiej (King’s College, Halifax) i Bożenie Karwowskiej (University of British Columbia). Projekt został także zaprezentowany przez Magdę Heydel w trakcie 5th Conference of the International Association of Translation and Intercultural Studies w Hongkongu w 2018 roku; cenne uwagi zaproponowała m.in. dr Sharon Deane-Cox (University of Strathclyde).

wany przez jedenaście lat między 1975 rokiem a 1985, został upubliczniony po szeroko zakrojonej akcji promocyjnej. Od tego czasu nieprzerwanie jest uważany za jedną z centralnych wypowiedzi na temat Holokaustu i wyznacza cezurę w historii dokumentów o Zagładzie. Jak ujął to Stuart Liebman (2007: 5), *Shoah* pozostaje „filmem kluczem”, zajmując prominentne pozycje w rankingach i dyskusjach dotyczących filmów dokumentalnych<sup>9</sup>, reprezentacji Zagłady, relacji sprawców i ofiar oraz – jak udowodniła to między innymi wspomniana amsterdamska konferencja – będąc również paradygmatycznym materiałem dowodowym w sprawie postronnych. Dzieło to jest ponadto doskonale rozpoznawalne w planie międzynarodowym. *Shoah* – i zawarte w nim wypowiedzi oraz wizualizacje polskich świadków – stał się zatem miejscem wspólnym globalnych studiów nad Holokaustem.

Często wyrażane jest przekonanie, że to właśnie Lanzmann zainicjował „prowadzenie wywiadów z postronnymi (*bystanders*)” (zob. np. Schlott 2019: 40)<sup>10</sup>. Wprawdzie francuski filmowiec „nie był pierwszym, który dostrzegł perspektywę zwykłych ludzi”, jak wyjaśniał Raul Hilberg w *Politics of Memory* (1996: 191) – przed nim metodę tę zastosowali, zdaniem amerykańskiego historyka, John Dickinson w 1967 roku wobec ofiar (zob. Dickinson, Hilberg 2001) i Christopher Browning wobec sprawców (Browning 1992)<sup>11</sup>. Lanzmann jednak niezaprzeczalnie dokonał innowacyjnego zabiegu: zadawał przed kamerą pytania przedstawicielom wszystkich trzech grup uczestniczących w konflikcie (sprawcom, ofiarom, obserwatorom), docierając do osób niekoniecznie znanych lub prominentnych. Można uznać, że w dokumencie mamy faktycznie do czynienia z pierwszą filmową rejestracją wypowiedzi polskich postronnych dla światowej publiczności. Wyjątkową wartość tego materiału dostrzegł sam reżyser:

Tak, byłem pierwszym człowiekiem, który wrócił na miejsce zbrodni. Oni, którzy nigdy nie mówili, rwali się, uzmysłowiłem to sobie, do opowiadania. Zachować to dziedzictwo, tę spontaniczność, to kategoriyczny imperatyw,

---

<sup>9</sup> Miesięcznik „Sight and Sound” wymienia *Shoah* na drugim miejscu w rankingu dokumentów filmowych wszechczasów; zob. <https://www.bfi.org.uk/sight-sound-magazine/greatest-docs> (dostęp: 02.06.2019).

<sup>10</sup> Chodzi oczywiście o zapisy filmowe. Wywiady i zeznania były zbierane przez wiele instytucji w Polsce już od czasów powojennych.

<sup>11</sup> Przeżycia cywilów przedstawiono ponadto w dwóch innych ważnych filmach dokumentalnych: brytyjskim serialu Jeremy’ego Isaacs’a i Davida Elsteina *The World at War* (1973–1974) oraz francuskim *Chronique d’un été* z 1961 roku (reżyseria: Jean Rouch i Edgar Morin). Dziękuję za tę informację Tomaszowi Łysakowi; zob. też Łysak 2016.

ta Polska była skarbem, którego nie wolno było mi roztrwonić (Lanzmann 2010: 456)<sup>12</sup>.

Znaczenie Lanzmannowskiego dokumentu jest ponadto istotne z innych jeszcze względów. Wspomniany Raul Hilberg jest autorem używanego w niniejszym tekście<sup>13</sup> trójpodziału sceny wojennej przemocy na „ofiary”, „sprawców” i „świadków” (*Perpetrators, Victims, Bystanders: the Jewish Catastrophe, 1933–1945*, Hilberg 1992<sup>14</sup>). Trzecią część, poświęconą *bystanders* (czyli świadkom w szerokim sensie: obserwatorom, postronnym, składającym zeznanie), historyk otwiera cytatem z dokumentu *Shoah*: „He says, it’s this way: if I cut my finger, it doesn’t hurt him”, opatrując go wyjaśnieniem: „A translator’s explaining an answer given to Claude Lanzmann by Czesław Borowi, a Pole who lived near death camp Treblinka” (Hilberg 1992: 193). Zeznanie polskiego świadka zarejestrowane w lipcu 1978 roku przez francuskiego reżysera zostaje tym samym wskazane jako modelowy materiał, z którego wyprowadzono koncepcję grupy dopełniającej scenę przemocy. Co więcej, trzy lata później we wspomnieniach Hilberg wprost przyznawał, że pomysł na książkę, której trójdzienne kategoryzacje są do dziś używane, krytykowane i dyskutowane (zob. Schlott 2019, Morina, Thijs 2019), był efektem spotkania z pracą Lanzmanna i przedstawionym w niej porządkowaniem materiału dokumentalnego (Hilberg 1996: 191).

Francuski dokument zasługuje na szczególną uwagę również ze względu na swój potencjał archiwalny. W 1997 roku niewykorzystane taśmy z ponad trzystu czterdziestoma (wedle szacunków reżysera) godzinami nagrań oraz towarzyszącymi im dokumentami trafiły do United States Holocaust Memorial Museum<sup>15</sup>, a od 2007 roku są konsekwentnie udostępniane on-line<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Ton tej wypowiedzi i traktowanie Polski jako kraju „dziewiczego”, a siebie jako „odkrywcy”, „pierwszego historyka”, doskonale widoczne w tym przytoczeniu, mogą być dobrym argumentem dla krytyków wskazujących na „kolonialne” nastawienie filmowca; zob. np. Grzegorz Niziołek, *Lęk przed afektem* (Niziołek 2016: 9–17); Joanna Tokarska-Bakir, *Spowiedź farmazona* (Tokarska-Bakir 2010; <https://www.dwutygodnik.com/artukul/1706-spowiedz-farmazona.html> (dostęp: 02.05.2019), i Głowacka 2016b.

<sup>13</sup> Mam oczywiście świadomość kłopotów, jakie sprawiają krytyce to rozróżnienie i zaproponowana terminologia. Wyczerpująco piszę o tym w tekście *Od świadków do postronnych. Kategoria „bystanders” i analiza „podmiotów uwikłanych”* (2019).

<sup>14</sup> Polskie wydanie (*Sprawcy, ofiary, świadkowie: zagłada Żydów 1933–1945*) ukazało się w 2007 roku (Hilberg 2007).

<sup>15</sup> Zob. historię tego materiału: Cazenave 2019.

<sup>16</sup> Dziękujemy za konsultacje Lindsay Zarwell z USHMM. Muzeum konsekwentnie udostępnia też listę dialogową ścinków w języku francuskim i jej przekład na angielski.

Ustalenia Doroty Głowackiej potwierdzają, że wśród tak zwanych ścinków znajduje się wiele fundamentalnie ważnych materiałów, które „odślaniają dynamikę polskiej pamięci o Zagładzie” (Głowacka 2016b: 302). Praca Lanzmanna może zatem budzić zainteresowanie także w zakresie archeologii mediów, zanotowane wypowiedzi postronnych są bowiem liczniejsze i rozleglejsze, a zaobserwowany kontekst bogatszy, niż to ujawnia ponaddziesięciogodzinny film.

Najszersze uzasadnienie wyboru dokumentu sprzed ponad trzydziestu lat do naszego projektu wiąże się z aktualnym stanem i kierunkami rozwoju badań nad Zagładą. Po dekadach, kiedy to szczególną uwagę poświęcano ofiarom (co zainicjował proces Eichmanna z 1961 roku), od lat dziewięćdziesiątych rozwijają się w skali globalnej studia nad sprawcami. Oba obszary tematyczne można dziś uznać za autonomiczne, zinstytucjonalizowane subdyscypliny *Holocaust Studies*. Badania nad świadkami (w sensie Hilbergowskich *bystanders*) podjęto najpóźniej, dopiero około przełomu wieków (zob. Barnett 2000; Cesarani, Levine 2014), ale obecnie nabierają one systematycznego i wyczerpującego charakteru. Jeśli film Lanzmanna ma być w nich powracającym punktem odniesienia, to niesłuchanie ważne jest, by jego zasoby informacyjne, tam, gdzie są podawane przez świadków w pominiętym języku (polskim), były dostępne bez zniekształceń lub – byłby to cel minimalny – by użytkownicy tego materiału mieli świadomość niedostępności faktycznych treści zarejestrowanych na taśmie filmowej i dostrzegli rolę, jaką w tym przekazie odgrywa przekład.

### 3. Film *Shoah* – sześć wersji

*Shoah* to materiał istotny także w specyficznym polskim kontekście pamiętania o Zagładzie. Pokazany w Polsce 30 października 1985 roku (dokładnie pół roku po francuskiej premierze) w skróconym i – jak można wnosić z zachowanej listy produkcyjnej<sup>17</sup> – przemontowanym wariancie, uruchomił proces autoanalizy i odpamiętywania przeszłości (zob. Forecki 2010: 132 i nn.). Następujące po emisji dyskusje to właściwie pierwszy masowy

---

W zamieszczanych obok danego fragmentu filmowego „materiałach dodatkowych” nie ma jednak zapisu wypowiedzi w języku polskim.

<sup>17</sup> Nie udało nam się odnaleźć skróconej wersji w zasobach Telewizji Polskiej. Tomaszowi Łysakowi dziękuję za konsultację w sprawie wariantów *Shoah* i za wiele uwag istotnych dla tego tekstu.



i publiczny ruch myśli wokół relacji polsko-żydowskich po marcu 1968 roku. Jednym z jego skutków był opublikowany dwa lata później esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*<sup>18</sup>, uważany za tekst o przełomowym znaczeniu. W dwóch wydanych w Polsce obszernych analizach poświęconych dokumentowi Lanzmanna można znaleźć rekonstrukcję ówczesnych sporów i historię recepcji filmu (zob. Forecki 2010, Kwieciński 2012)<sup>19</sup>.

Emisja w pierwszym programie Telewizji Polskiej, w głównym wieczornym paśmie, zgromadziła wedle sprawozdania Komitetu do spraw Radia i Telewizji<sup>20</sup> ponaddwukrotnie większą publiczność niż inne filmy tego gatunku (szacowano, że *Shoah* oglądała połowa dorosłych Polaków). Ankieterzy wskazywali na przewagę (68%) ocen negatywnych. Zachowały się również – co jest cennym świadectwem recepcji i pozwala wnioskować o faktycznym kształcie dokumentu – listy napisane do redakcji (zachętę wystosowano do widzów po emisji podczas dyskusji zgromadzonych w studiu specjalistów). Wedle Anny Sawisz, która zbadała ten materiał oraz jego bezpośredni kontekst społeczny i medialny, krytykowano przede wszystkim „znieszczenie obrazu Polaków i pominięcie ich poświęcenia” (Sawisz: 143)<sup>21</sup>.

Niechętnie przyjęcie filmu w Polsce Lanzmann przypisywał trwającej od paryskiej premiery „nagonce” polskich władz (Lanzmann 2010: 471). Faktycznie, w kraju toczyła się gorąca dyskusja będąca pochodną doniesień o „antypolskim” charakterze filmu. Szczególnie uprzedzenie reżysera dostrzegł jednak najpierw dziennik „Liberation”, który swój popremierowy artykuł zatytułował *La Pologne au banc des accuses* (Polska na ławie oskarżonych). Zarzut braku neutralności najwyraźniej nie był wynikiem wyłącznie polskich autowizerunkowych obsesji, o czym świadczy fakt, że podobne głosy płynęły z Zachodu: „Ku memu zdumieniu niektórzy obrońcy *Shoah* we Francji, głównie intelektualiści, uznali, że wielkość filmu jest niestety skażona antypolską stronniczością” (Lanzmann 2010: 471–472).

---

<sup>18</sup> Publikowany w: „Tygodnik Powszechny” 2 (1998).

<sup>19</sup> Dostępne w polskiej literaturze jest ponadto interesujące omówienie dokumentu przez Tomasza Majewskiego (*Sub specie mortis. Uwagi o Shoah Claude’a Lanzmanna*, zob. antologia *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, Majewski, Zeidler-Janiszewska 2011).

<sup>20</sup> Dokument 31/383 z listopada 1985. Dziękuję Tomaszowi Łysakowi za udostępnienie materiałów dotyczących *Shoah*.

<sup>21</sup> W 50% nadesłanych wypowiedzi oceniano film negatywnie. Spośród 149 listów 27 nadeszło z małych miasteczek, a 12 ze wsi. Sportretowana w dokumencie grupa właściwie więc w niewielkim stopniu odniosła się do swojego filmowego wizerunku (Sawisz 1992: 141).

Ta zbieżność opinii ponad żelazną kurtyną jest szczególnie interesująca, ponieważ – co trzeba podkreślić – środowiska polskie i francuskie nie oglądały tego samego dokumentu. Na prośbę producenta Lwa Rywina bowiem Lanzmann zgodził się, by dla polskich widzów przygotowano dwugodzinny skrót jego ponaddziewięciogodzinnego dzieła (stanowi to radykalny, wręcz zdumiewający wyjątek u tego artysty<sup>22</sup>). Wedle wspomnień Lanzmanna, Rywina interesowały przede wszystkim „sceny polskie”, choć z zapisu produkcyjnego wynika, że nie wybrał ich wszystkich (włączone zostały sceny ze Srebrnikiem, z Borowym, Karskim oraz materiał z Włodawy, Treblinki, Grabowa i Chełmna; rozmów z Falborskim i z Piwońskim nie wymieniono w spisie). Z pozostałego materiału do „polskiej wersji niereżyserkiej” trafiły skrócone wywiady z niektórymi ofiarami (m.in. z Bombą, Vrbą, Zaïdlem, Glazarem, Biren, Müllerem) i – o ile można się zorientować – wszystkie wypowiedzi niemieckie (Suchomel, Stier, Schalling, Spiess, Michelsohn). Na czterech szpulach polskiej wersji w najogólniejszym zarysie zachowano kolejność scen wyznaczoną przez Lanzmanna, choć niektóre fragmenty przesunięto (np. Abraham Bomba pierwszy raz wypowiada się przed rozmową z Heleną Pietyrą). Rozmowy też drastycznie skracano; z niemal czterdziestominutowego zapisu spotkania z Janem Karskim zostało 12 minut (i trudno ustalić, którą dokładnie część tego wywiadu zmontowano dla polskiej publiczności). Zaskakuje niewielka wiedza o tym wariacie *Shoah* w obszernej literaturze na temat filmu zarówno w Polsce, jak i w badaniach światowych. Jego kształt nie stał się przedmiotem analiz, tak więc ostatecznie nie wiemy, co Polacy faktycznie obejrzeni w 1985 roku.

Wariantowość monumentalnego, pozornie nienaruszalnego i niezmiennego *Shoah* ujawnia się również w wymiarze tekstowym. W roku premiery Lanzmann wydał listę dialogową filmu ze wstępem Simone de Beauvoir<sup>23</sup>. Materiał ten, przetłumaczony na wiele języków, tradycyjnie już stanowi podstawę do cytowań<sup>24</sup>. Polską wersję w 1993 roku przygotował Marek

---

<sup>22</sup> O polityczno-awanturniczych szczegółach tej transakcji pisze reżyser w *Zającu z Patagonii* (Lanzmann 2010: 473–476). Fragment wypowiedzi Rywina cytuje Anna Bikont w artykule *A on krzychał: „Wszyscy jesteście kapo”* w „Gazecie Wyborczej” z kwietnia 1997 (Bikont 1997), opublikowanym po premierze całości dokumentu w Canal Plus (2 i 9 października 1997). Pełną wersję filmu wyświetlały w 1985 roku dwa kina studyjne w Warszawie. W TVP całość pokazano dopiero w 2003 roku w pasmie lokalnym TVP3.

<sup>23</sup> Zob. Lanzmann 1985. Wydawcy wbrew faktom opisują ten tom jako zawierający „pełny tekst filmu, teksty i napisy, z przedmową Simone de Beauvoir”.

<sup>24</sup> Wydanie angielskie – 1985, niemieckie – 1986.

Bieńczyk<sup>25</sup>, przekładając z powrotem na polski francuskie zdania wypowiedziane na planie filmowym przez tłumaczkę Lanzmanna Barbarę Janicką. Konsekwentnie przy tym stosował estetykę surowej, iście Różewiczowskiej frazy, której sprzyjało zaproponowane przez francuskich wydawców rozczłonkowanie wypowiedzi na wersy, podyktowane logiką napisów filmowych, a upodabniające to oralne świadectwo do pozagładowej poezji. W wyniku przesunięć i przekształceń w łańcuchu przekładów oraz przejścia z planu mowy na plan zapisu frazy nagrania oddalają się od zapisu etnograficznego, a zbliżają do literackiego stylu wiersza wolnego. Na przykład słynne wyjaśnienie Borowego spod Trebłinki, jedno z najczęściej przywoływanych zdań inkryminujących obojętnych świadków: „No wie pani, no strach? Strach to jak, wie pani, jak pani się skaleczy, to mnie nie boli”<sup>26</sup>, brzmi w streszczeniu Janickiej przełożonym przez Bieńczyka tak:

mówi, że jeśli się skaleczę w palec,  
to jego nie boli  
(Lanzmann 1993: 36).

*Shoah* Lanzmanna z polskiej perspektywy nie jest więc wyłącznie tym monumentalnym, spójnym dziełem, o którym mówi się tak wiele w obszarze globalnych studiów nad Holokaustem. Istnieje w przynajmniej trzech wersjach wizualnych: pełnej, skróconej oraz – jak chciałabym przekonywać – „dopełniającej”, bo uwzględnienie tak zwanych ścinków (*outtakes*, czyli „odrzutów”) jest konieczne do rozumienia pełnej motywacji i treści wypowiedzi świadków. Materiał zebrany na potrzeby *Shoah* staje się hipotetycznym, „komplementarnym” wariantem filmu przez to, że został zachowany, zmuzealizowany i obecnie jest coraz częściej badany. Ponadto istnieją trzy warianty tekstowe: wypowiedzi świadków przed kamerą (1), ich streszczenie i przeniesienie w język ogólny (i obcy) dokonane przez tłumaczkę na planie filmowym (2) oraz transpozycja tegoż materiału (po jego spisaniu po francusku) z powrotem w język polski, ale z innego rejestru – język pisany literatury pięknej (3). Podobnie jak to ma miejsce w przypadku wariantów filmu, w licznych już dzisiaj (polskich, światowych) analizach dokumentu nie tematyzuje się, a tym bardziej nie analizuje problemu niepełnej równoważności dostępnych wariacji wypowiedzi powstałych źródłowo

<sup>25</sup> Zob. Lanzmann 1993.

<sup>26</sup> 58 minuta nagrania.

w języku polskim. Skalę wynikających z tego możliwych nieporozumień łatwo przewidzieć już na podstawie przedstawionych powyżej przykładów.

Zamieszczone w niniejszym tomie teksty Karoliny Kwaśnej, Joanny Sobesto i Magdy Heydel odnoszą się do jednej z przebadanych przez nas scen, mianowicie zbiorowej dyskusji przed kościołem w Chełmnie<sup>27</sup>. Szczegółowo wykazują straty i przeoczenia wynikające z kolejnych retranslacji: giną tu znaki spontaniczności i swobody wypowiedzi, polifoniczność komunikacji (przekrzykiwanie się, przekazywanie wypowiedzi od osoby do osoby), sygnały negocjowania pozycji, hierarchii (w grupie i między uczestnikami dialogu), ślady lokalności (akcenty, dialektyzmy), echa wpływów mowy wojennej (germanizmy, językowe symptomy traumatyzacji). W przekładzie, którego wytwarzanie śledzimy na ekranie, nie można dostrzec, jak wielkim wysiłkiem dla wypowiadających się było znalezienie właściwych słów, jak starali się naprędce przywołać szkolną polszczyznę ogólną, stosowną do komunikacji z „gościem”, jak w jej obrębie szukali „uczonych” wyrazów potwierdzających powagę i znaczenie składanego świadectwa. Nieuchwytnie będzie oczywiście również to, że wspierali komunikację gestami, ruchami ciała, ustawieniem wobec kamery lub innych zeznających (o czym pisze Sylwia Papier). W przekładzie-streszczeniu niewidoczny staje się proces odpominania przeszłości, negocjowania faktów, przywoływania szczegółów, nie usłyszymy bowiem potknięć, zamilknięć, powtórzeń. Podsumowując, umkną nam relacyjność, materialność i sytuacyjność tego świadectwa, pozwalająca wnioskować o typie i trybie pamiętania. Udostępniony zostanie jedynie uogólniony sens, często – jak wykazują Kwaśna, Heydel i Sobesto – nadmiernie uproszczony, odarty z afektywnych i pamięciowych zestrojeń, prowadzący do mylnych wniosków.

---

<sup>27</sup> Rejestracji wspomnień mieszkańców okolic Chełmna nie zawdzięczamy wyłącznie Lanzmannowi: pierwsze zeznania zebrano po wojnie, a ich transkrypt opublikowano jako *Mówią świadkowie Chełmna* (Pawlicka-Nowak 2004a, wersja angielska Pawlicka-Nowak 2004b). W marcu 1998 roku w Chełmnie prowadzono wywiady z ostatnimi żyjącymi świadkami w ramach projektu USHMM. Sprawozdanie spisała Alina Skibińska (Skibińska 2004b, wersja angielska: Skibińska 2004a). Scenę w Chełmnie analizowało wielu badaczy, m.in. Shoshana Felman (Felman, Laub 2000: 123 i nn.) i Dorota Głowacka (2016b: 306–308).

## 4. Fałszywy świadek i jego tłumaczki

Gdy Shoshana Felman wsłuchuje się w scenę w Chełmnie, podaje w wątpliwość efekty pracy pamięci postronnych. Nie akceptuje faktu, że chełmnianie wyobrażają sobie – z empatią, szacunkiem lub agresją – tę część losu żydowskiego, której nie mogli zobaczyć (krzyki skoszarowanych w kościele, rabunek ich bagaży). „Wypaczają fakty i snią swoją pamięć”, stając się „fałszywymi świadkami”, którzy zeznają nie tyle w imię ofiar, ile z potrzeby mistyfikowania własnej pozycji wobec zbrodni. Mistyfikowania, bo przecież – twierdzi krytyczka – postronni być świadkami nie mogą, skoro nie widzieli, choć byli tak blisko (Felman 2000: 129).

Felman, współtwórczyni wpływowej koncepcji świadkowania Zagładzie (Felman, Laub 1992), szczegółowo analizuje też metody Lanzmanna. Bez kłopotu dostrzega dominującą normę odreżyserskiej narracji, rozpoznaje, że w centrum językowej grawitacji filmu postawiono bez wątpienia język francuski<sup>28</sup>. Nazywa liczne chwytły, które wytwarzają efekt obcości i pogłębiają dystans pomiędzy filmowcem a postronnymi. Zauważa retoryczne zabiegi reżysera, dziś przez krytyków odczytywane jako znaki niechęci do osób udzielających wywiadu: strategię „echa” – repetycje niezgrabnych lub opacznych fraz prostych ludzi, które dają efekt ironicznego komentarza, a czasem sugerują bezduszość lub małostkowość wypowiadających się. Felman nie czyni z tych obserwacji zarzutu: to nie zeznanie polskich obserwatorów ją interesuje, ale szczególne, filmowe ujawnienie mowy ofiar. Jej lektura chełmińskich wyjaśnień uwidacznia jednak skutki degradacji pozycji postronnych w dokumencie: ich mowa zanika w serii retranslacji, swoistość ich wyrazu nie ma znaczenia, ich przekaz może być jedynie niepełny, ich motywacja – egoistyczna. Strategia badawcza i reprezentacyjna reżysera oraz ignorowanie polszczyzny i brak podejrzliwości wobec redukcyjnego „efektu przekładowego” dają ewidentnie spójny rezultat: postronni mogą być wyłącznie fałszywymi informatorami.

Fakt wypaczenia przekazu można z łatwością przypisać tłumaczce. W zachowanym zespole listownych reakcji na film wyświetlony przez TVP Anna Sawisz znalazła dwa takie głosy krytyczne. Pewien widz pisał:

---

<sup>28</sup> Margaret Olin pisze, że jest to język uprzywilejowanej w filmie centralnej „świadomości”, filtrującej przekaz, choć faktycznie nieujawnionej: skrywającej się w kolejnych dialogach (Olin 1997: 7).

Wszyscy ganią Lanzmanna, a jakoś nikt nie zauważył towarzyszącej mu tłumaczki. Lanzmann jest Francuzem, a tłumaczka Polką. Bez zmużenia oka, widząc doskonale, co się święci, przystaje ochoczo owa pani na udział w tym oszukańczym przecież przedsięwzięciu. Z wielką wprawą i wiernością tłumaczy bezmyślny belkot rozmówców Lanzmanna. Nie przychodzi jej na myśl zaprotestować przeciwko tej jawnej manipulacji. Czy ona, jako Polka, nie ponosi większej winy od Francuza Lanzmanna? (Sawisz 1992: 245)

Wbrew podejrzeniom zatroskanego odbiorcy Barbarę Janicką, jak również inne tłumaczki<sup>29</sup> biorące udział w tym przedsięwzięciu, dostrzeżono jako sprawczo wpływające na ostateczne sensy<sup>30</sup>. Z Janicką już w 1985 roku przeprowadziła w „Polityce” wywiad Wanda Matałowska. Tłumaczka nie знаła jeszcze całości filmu i koncentrowała się na trudnym charakterze reżysera, jego niespełnianych obietnicach składanych prostym ludziom<sup>31</sup>, megalomanii i przesądach. Nie komentowała szczególnego trybu translacji, który wypracowała: mówiła jedynie, że „była to praca niecodzienna, zarówno jeśli chodzi o temat, jak i osobę autora” (Janicka 1985: 11). Francine Kaufmann opisała swoje doświadczenia w 1993 roku<sup>32</sup>. Zgadzała się z Janicką w ocenie trudności pracy z reżyserem: „Moja pozycja była co najmniej niewygodna!” (Kaufmann 1993: 671).

Także sam Lanzmann skierował uwagę na pracę przekładową w filmie. Publikując listę dialogową *Shoah*, podziękował we wstępie trzem tłumaczkom: Barbarze Janickiej, Francine Kaufman i „pani Apfelbaum”. Zastrzegał przy tym, że „zachował dokładnie, co do słowa, ich sposób przekładu,

---

<sup>29</sup> Barbara Janicka zastąpiła Marynę Ochab, która zdaniem Lanzmanna (2010: 459) miała trudności w organizowaniu kolejnych wywiadów i ich prowadzeniu (z powodu, jak sądził reżyser, jej „żydowskiego” wyglądu). Ponadto z Lanzmannem pracowały jeszcze Fanny Apfelbaum (przekładająca z jidysz) i Francine Kaufmann (tłumaczka z hebrajskiego). W oryginalnej francuskiej wersji *Zająca z Patagonii* imię Maryny Ochab jest zapisane błędnie (Marina), jak wiele innych polskich nazw własnych.

<sup>30</sup> Różnice w ich podejściach opisała Anny Dayan-Rosenman w artykule *Shoah: L'écho du silence* opublikowanym w *Au sujet de Shoah: le film de Claude Lanzmann* (Dayan-Rosenman 1990). Według Dayan-Rosenman, spośród zaangażowanych do filmu trzech tłumaczek Janicka najkonsekwentniej utrzymuje dystans „wobec słów, świadków i samej opowieści”, używając np. sformułowania „pan” (*monsieur*) i narracji w trzeciej osobie. Przekład z jidysz zachowuje zaimki „ja” mówiących, a w tłumaczeniu z hebrajskiego zamiast zaimka pierwszoosobowego pojawia się zaimek trzecioosobowy.

<sup>31</sup> Reżyser nie zamierzał zaprosić swych rozmówców na premierę (Kaufmann 1993), choć polska tłumaczka wspominała, że nieustannie to obiecywał (Janicka 1985).

<sup>32</sup> Kaufmann przytacza również słowa Apfelbaum, z którą się spotkała i rozmawiała o pracy z Lanzmannem (Kaufmann 1993: 667).

także zawahania, powtórzenia, wszelkie potknięcia języka mówionego” (Lanzmann 1993: 11). Kurtuazja i apologia „realizmu translacyjnego” były w istocie zakamuflowaną krytyką: w *Zającu z Patagonii* reżyser ostro odniósł się do praktyki polskiej tłumaczki, zorientował się bowiem, że Janicka łągodziła „bezpośredność [jego] pytań, jak i brutalność, niekiedy niewiarygodną, polskich odpowiedzi” (Lanzmann 2010: 459).

Krytyka również zainteresowała się szczególnym znaczeniem procesu translacji w dokumencie Lanzmanna. Bardzo szybko rozeznano wielopłaszczyznowe funkcjonowanie przekładu w tym filmie: jako nieodzownego elementu komunikacji między dwiema różnojęzycznymi osobami i jako znaku wielogłosowości, a więc i wielonarodowości, dawnego konfliktu o globalnym zasięgu. Być może najwięcej uwagi poświęcono przekładowi jako metaforze pracy pamięci i składania świadectwa. Znaczący był tu gest powtarzania słowa świadka (funkcja „echa”, wnosząca aspekt pogłębionej identyfikacji), samo przywołanie doświadczenia obserwatora przemocy (inicjowanie „nawrotu traumy”), a także potknięcia i straty sensów w trakcie translacji (morfologicznie tożsame z działaniem represji lub zapomnienia; zob. Kaufmann 1993: 669, Stoicea 2006: 48, Głowacka 2016a, 2016b). Tłumaczki w filmie *Shoah* były niewątpliwie świadkiniami czyjś świadczania w sensie, o jakim mówił niegdyś Laub w tekście o zdarzeniu bez świadka (Felman, Laub 1992: 75), ale też pierwszymi odbiorczyniami materiału filmowego. Janicka stała się dodatkowo protagonistką filmu, postacią widoczną w kadrze (Kaufmann 1993: 670).

W praktyce problem relacji między przekładem z języka polskiego i tekstem wyjściowym miał wiele przyczyn. Lanzmann pozwalał świadkom posługującym się jidysz i hebrajskim wypowiadać się zgodnie z ich osobniczym tempem mówienia i przypominania, bardziej agresywny był wobec Niemców (McGlothlin 2010), a w stosunku do Polaków zachowywał się obcesowo: wyraźnie przyspieszał wymianę zdań, ignorując rytm pracy pamięci postronnych (zob. Kaufmann 1993: 672), ironizował, przerywał, naciskał, prowokował. Jego „farmazońska” i kolonialna strategia (zob. Tokarska-Bakir 2010, Niziołek 2016, Głowacka 2016b) wypaczała nazwiska (nawet ofiar: Srebrnika i Rotema) i nazwy miejscowe, a przede wszystkim prowadziła do „wyeliminowania świadectwa w języku polskim” w sensie „egzotykcji” i „unieważniania” polskojęzycznego przekazu, nie tylko wspomnień obserwatorów, ale nawet zeznań ocalałych. W rezultacie komunikacja w *Shoah* – jak ocenia Dorota Głowacka – okazuje się pozorną: „ani w filmie, ani w wycinkach nie dochodzi do dialogu między Lanzmannem

i polskimi świadkami naocznymi na temat polskiej pamięci o Zagładzie: dwa modele pamięci rozchodzą się diametralnie” (Głowacka 2016b: 305). Gdy więc de Beauvoir pisze we wstępie do *Shoah*, że głosy polskich świadków były „obojętne, a nawet nieco szydercze” (de Beauvoir 1985: viii), poddaje się wrażeniu skonstruowanemu przez reżysera, dokonując klasycznego przeniesienia wedle logiki „odwróconej” figury zwanej niegdyś *hypallage*: narzuconą przez prowadzącego wywiad modalną i etyczną ramę rozmowy rozpoznaje błędnie jako wytworzoną przez udzielających wywiadu.

## 5. Wypaczone wersje jako świadectwa konieczne

Polskie świadectwo Zagłady, jak pisze Głowacka, nie zdołało jeszcze w pełni przebić się do świadomości uczestników globalnych studiów nad Holocaustem. Było dyskredytowane przez Niemców w czasie wojny, w okresie komunizmu zostało usunięte z tworzącego się ówczesnie obiegu danych, wyciszone z powodu antyżydowskiej polityki historycznej PRL-u i dominacji polskiego etosu martyrologicznego (Głowacka 2016b: 310). Jak jednak komentuje Głowacka, „świadectwo to zaistniało i nawet momenty nacechowane negatywnie warto wydobyć z czarnych dziur niepamięci, a także z zagubienia w Lanzmannowskim przekładzie” (Głowacka 2016b: 310).

Trzeba podkreślić, że uważne czytanie świadectwa zarejestrowanego przez francuskiego filmowca ma faktycznie efekt obosieczny: przywraca rozmówcom podmiotowość, uznaje ich racje, uwzględnia ich stan emocjonalny i dane wydobyte z pamięci jako znaczące dowody potrzebne dla zrozumienia przeszłości, choć to, co odpominają, to, co chcą opowiedzieć, często okazuje się niedokładne i omylne (to zresztą cecha łącząca te zeznania z relacjami ofiar)<sup>33</sup>. Bywa jednak, że podawane przez polskich postronnych racjonalizacje i wyjaśnienia nie są tylko pochodną omyłki pamięci, lecz oszczerstwem, przesądem, wybielającym kłamstwem, kompromitującą manipulacją, oczywistymi dla dzisiejszego słuchacza. Mogą dowodzić braku empatii i zrozumienia dla ofiar. Ujawniają pokłady antyjudajizmu i przekonań antysemitycznych. Praca rozumienia i wyjaśniania tej komunikacji i przywracania podmiotowości jej podmiotom nie może więc prowadzić do aktów usprawiedliwienia ramy przemocy, w którą są wpisane i którą współtworzą.

---

<sup>33</sup> Zob. np.: <https://www.yadvashem.org/education/educational-materials/learning-environment/use-of-testimony.html> (dostęp: 01.06.2019).



Zeznania polskich postronnych przynoszą więc ambiwalentne dane: przybliżające do przeszłości, trafne i dokładne, jak również oddalające od niej, oparte na domysłach lub przesadach. Głowacka nazwała ten niejednorodny konglomerat negatywnym świadectwem, „które mimo że jest wypaczoną wersją historii, odsłania skomplikowane pokłady powiązań i zasupłań polskiej pamięci o Zagładzie” (Głowacka 2016b: 301). Zapomnienie, kłamstwo i wyparcie koegzystują z doskonałą pamięcią, nadmierną gotowością do składania świadectwa i dramatycznymi powrotami traumatycznych obrazów. Tego skrajnie złożonego amalgamatu nie da się studiować w streszczeniach, lecz konieczny jest dostęp do danych tego samego rodzaju co te, których potrzeba do skutecznego badania świadectwa ocalałych: danych pozwalających śledzić zawilości artykulacji, gestykulacji, ekonomię wieloznaczności i rytm zamilknięć.

Seria zamieszczonych w tym tomie artykułów nie jest gestem domagania się „szacunku dla polskiej racji” i „polskiego poświęcenia”. Jak pisałam powyżej, dokładne wsłuchanie się w polskie zeznania może prowadzić zarówno do odzyskania ich znaczenia, jak i do dalszego kompromitowania ich siły dowodowej. Chodzi tu raczej o „epistemiczną sprawiedliwość” przeciwstawiającą się „niesprawiedliwości świadczenia” (Domańska 2017: 44 za Miraną Fricker), a więc przede wszystkim o skrupulatne i możliwie bezstronne wypełnienie pola danych, które są przecież dostępne i które mogą się okazać przydatne w dalszych pracach nad historią Zagłady.

Łatwo bowiem przeoczyć – a nieuważny pod tym względem okazał się zresztą sam reżyser – że to właśnie w języku polskim pada po raz pierwszy w tym wielkim dokumencie centralne dla jego przekazu oskarżenie. „To jest – taka – morderstwo”<sup>34</sup> – mówi głos spoza kadru, podczas gdy Szymon Srebrnik śpiewa na wolno sunącej po rzece łódce. Zdanie to jest niejasne. Potrzebuje wsparcia, współlniającej i współczesniającej translacji, byśmy dobrze usłyszeli, co zostało powiedziane, bo chodzi o niebagatelną kwestię, którą widzi *Shoah* musi zrozumieć:

*Ce qui s'est passé ici, c'était un meurtre.*

„To, co się tutaj wydarzyło, było morderstwem”<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Piąta minuta filmu. Anonimowa wypowiedź świadka z Chełmna na temat powrotu Srebrnika do tej miejscowości.

<sup>35</sup> Cyt. za: Lanzmann 1993: 17. Przekład Marka Bieńczyka z wersji Barbary Janickiej.

## Bibliografia

- Barnett V. 2000. *Bystanders: Conscience and Complicity During the Holocaust*, Westport, Conn.: Praeger.
- Beauvoir de S. 1985. *La Memoire de l'horreur*, w: C. Lanzmann *Shoah*, Paris: Gallimard.
- Bikont A. 1997. *A on krzyczał: „Wszyscy jesteście kapo”*, „Gazeta Wyborcza”, 4 października.
- Błoński J. 1987. *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 2, s. 1, 4.
- Browning Ch.R. 1992. *Ordinary Men*, New York: Harper Collins.
- Cazenave J. 2019. *An Archive of the Catastrophe: The Unused Footage of Claude Lanzmann's Shoah*, New York: SUNY Press.
- Cesarani D., Levine P.A. 2014. *Bystanders to the Holocaust: A Re-Evaluation*, New York: Routledge.
- Dayan-Rosenman A. 1990. *Shoah: L'écho du silence*, w: M.E. Deguy, *Au sujet de Shoah: Le film de Claude Lanzmann*, Paris: Belin.
- Dickinson J.K., Hilberg R. 2001. *German and Jew: The Life and Death of Sigmund Stein*, Chicago: Ivan R. Dee.
- Domańska E. 2017. *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 1, s. 41–59.
- Felman Sh. 2000. “In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's 'Shoah'”, *Yale French Studies* 97, s. 103–150.
- Felman Sh., Laub D. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London: Taylor & Francis.
- Forecki P. 2010. *Od Shoah do Strachu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Głowacka D. 2012. *Disappearing Traces: Holocaust Testimonials, Ethics, and Aesthetics*, Seattle: University of Washington Press.
- 2016a. *Wieża Babel. Świadectwa Holokaustu a etyka przekładu*, „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies” 29, s. 229–55.
- 2016b. *Współ-pamięć, pamięć „negatywna” i dylematy przekładu w „wycinkach” z Shoah Claude'a Lanzmanna*, „Teksty Drugie” 6, s. 297–311.
- Gugelberger G., Kearney M. 1991. *Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America*, „Latin American Perspectives” 18.3, s. 3–14.
- Hilberg R. 1992. *Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe, 1933–1945*, New York: Harper Collins.
- 1996. *The Politics of Memory: The Journey of a Holocaust Historian*, Chicago: Ivan R. Dee.
- 2007. *Sprawy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Warszawa: Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Wydawnictwo Cyklady.
- Janicka B. 1985. *Garną się do skandalu. Z Barbara Janicką rozmawia Anna Matalowska*, „Polityka” 18, s. 10–11.
- Kaufmann F. 1993. *Interview et interprétation consécutive dans le film Shoah, de Claude Lanzmann*, „Meta” 38 (4), s. 664–673.
- Kidron C.A. 2009. *Toward an Ethnography of Silence. The Lived Presence of the Past in the Everyday Life of Holocaust Trauma Survivors and Their Descendants in Israel*, „Current Anthropology” 50(1), s. 5–27.

- Kuryluk E. 1986. *Memory and Responsibility: Claude Lanzmann's Shoah*, „The New Criterion” 4 (3), s. 14–20.
- Kushner T. 2006. *Holocaust Testimony, Ethics, and the Problem of Representation*, „Poetics Today” 27, s. 275–295, doi: 10.1215/03335372-2005-004.
- Kwieciński B. 2012. *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*, Kraków: Universitas.
- Lanzmann C. 1985. *Shoah*, Paris: Gallimard.
- 1993. *Shoah*, przeł. M. Bieńczyk, Koszalin: Oficyna wydawnicza „Novex”.
- 2009. *Shoah: A Film by Claude Lanzmann*, Videofilmexpress.
- 2010. *Zajęc z Patagonii*, przeł. M. Ochab, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Laub D. 2009. *On Holocaust Testimony and Its „Reception” within Its Own Frame, as a Process in Its Own Right: A Response to „Between History and Psychoanalysis” by Thomas Trezise*, „History and Memory 21(1), s. 127–150, <https://doi.org/10.2979/his.2009.21.1.127>.
- Liebman S. 2007. *Claude Lanzmann's Shoah: Key Essays*, Oxford–New York: Oxford University Press.
- Łysak T. 2016. *Od kroniki do filmu posttraumatycznego. Filmy dokumentalne o Zagładzie*, Warszawa: IBL.
- Majewski T., Zeidler-Janiszewska A. 2011. *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, Łódź: Oficyna.
- McGlothlin E. 2010. *Listening to the Perpetrators in Claude Lanzmann's „Shoah”*, „Colloquia Germanica” 43(3), s. 235–271.
- Morina Ch., Thijs K. (red.). 2019. *Probing the Limits of Categorization: The Bystander in Holocaust History*, New York, Oxford: Berghahn Books.
- Niziołek G. 2016. *Lęk przed afektem*, „Didaskalia” 116, s. 9–17.
- Olin M. 1997. *Lanzmann's Shoah and the Topography of the Holocaust Film*, „Representations” 57, s. 1–23.
- Pawlicka-Nowak Ł. (red.). 2004a. *Mówią świadkowie Chełmna*, Konin: Muzeum Okręgowe, Łódź: Oficyna Bibliofilów.
- 2004b. *Chełmno Witnesses Speak*, przeł. J.D. Golden, A. Kamiński, Konin: Muzeum Okręgowe, Łódź: Oficyna Bibliofilów.
- Rosen A. 2008. *Sounds of Defiance: The Holocaust, Multilingualism, and the Problem of English*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Sawisz A. 1992. *Obraz Żydów i stosunków polsko-żydowskich w listach telewizjów po emisji filmu „Shoah”*, w: A. Jasińska-Kania (red.), *Bliscy i dalecy. Studia nad postawami wobec innych narodów, ras i grup etnicznych*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Instytut Socjologii, s. 137–165.
- Schlott R. 2019. *Raul Hilberg and His „Discovery” of the Bystander*, w: Ch. Morina, K. Thijs (eds.), *Probing the Limits of Categorization: The Bystander in Holocaust History*, New York, Oxford: Berghahn Books, s. 36–51.
- Sendyka R. et al. (red.). 2017. *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki.
- Skibińska A. 2004a. *Interviews with Chełmno Residents Carried Out by the United States Holocaust Memorial Museum*, w: Ł. Pawlicka-Nowak (red.), *The Extermination*

- Center for Jews in Chelmno-on-Ner in the Light of the Latest Research: Symposium Proceedings, September 6–7*, przeł. A. Kamiński, K. Krawczyk, Konin: The Yad Vashem Institute in Jerusalem, Muzeum Okręgowe, s. 45–63.
- 2004b. *Wywiady z mieszkańcami okolic Chelмна nad Nerem przeprowadzone przez US Holocaust Memorial Museum*, w: Ł. Pawlicka-Nowak (red.), *Ośrodek Zagłady Żydów w Chelmnie nad Nerem w świetle najnowszych badań. Materiały z sesji naukowej*, Konin: Yad Vashem Institute, Muzeum Okręgowe, s. 44–56.
- Stoicea G. 2006. *The Difficulties of Verbalizing Trauma: Translation and the Economy of Loss in Claude Lanzmann's „Shoah”*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 39(2), s. 43–53.
- Tokarska-Bakir J. 2010. *Spowiedź farmazona*, „Dwutygodnik” 46, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/1706-spowiedz-farmazona.html> (dostęp: 2.05.2019).
- Wiewiorka A. 2006. *The Era of the Witness*, Ithaca: Cornell University Press.
- Young J. E. 1988. *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press.