



Publikacja jest udostępniona na licencji  
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS  
Pismo Wydziału Polonistyki UJ  
3 (53) 2022, s. 143–171  
doi: 10.4467/2084395XWI.22.020.16826  
[www.ejournals.eu/Wieloglos](http://www.ejournals.eu/Wieloglos)

**Andrzej Juchniewicz**

 <https://orcid.org/0000-0001-7037-9907>

Uniwersytet Śląski  
w Katowicach

## Redefinicja kategorii świadka. Przypadek *Poematu* *o miejskiej rzeźni* Tadeusza Śliwiaka

### Abstract

#### **Redefining the Witness Category. The Case of *Poem about the Municipal Slaughterhouse* by Tadeusz Śliwiak**

In the article the author reconstructs the critical reception of the *Poem about the Municipal Slaughterhouse* by Tadeusz Śliwiak (Andrzej Kaliszewski, Konstanty Pieńkosz, Jan Pieszczechowicz, Artur Sandauer, Stanisław Stabro, Piotr Sobolczyk) and interprets the work using posthumanist instruments to prove that it is ecological and pacifist. The main idea of the author is to depict both the animals transported to the Municipal Slaughterhouse in Lviv and the Jews working there. The poetic volume of Śliwiak meets the demand of Éric Baratay, who wrote that the animal could not continue to be a white spot of history. The poet emphasizes that animality is a state devoid of human aggression and desire for domination and assigns a negative value to what is considered human (if there murder among people is impermissible, it is due to fear of spreading violence to human actors). In the *Poem about the Municipal Slaughterhouse*, the strategy that prevents animals from being brought into the role of raw material is the perspective of a child which sees the death of animals as equal to this of humans. Until now, the reception of the poem has been dominated by analyses of its dominant turpistic and expressionist aesthetics, reducing Śliwiak's testimony to the role of a "great metaphor of war." The author proves that the poet emphasizes the stigma of violence (the human victims were forced to work on the handling of the bodies of non-human victims), which invalidates the hierarchy of victims, preventing a comparison of suffering. In addition, the author describes two situations depicted in the poem using the category of excess (by Wolfgang Sofsky), in which human life could be taken away at the whim of the overmen.

**Słowa kluczowe:** Tadeusz Śliwiak, zwierzęta, świadek, rzeźnia, eksterminacja Żydów

**Keywords:** Tadeusz Śliwiak, animals, witness, slaughterhouse, extermination of Jews

Bo nasze władztwo nad sobą nad drugim  
popsuło krótkie słowo: ja<sup>1</sup>

Uczyłem się życia  
od śmierci podglądanej  
czego tu szukasz pytali  
szukałem własnego dzieciństwa  
(PMRZ, s. 6)

## Czas przemian i rewizji

Jak dotąd poezja Tadeusza Śliwiaka nie została dostrzeżona przez badaczy z obszaru *Holocaust and Genocide Studies*<sup>2</sup> jako cenny przypadek z perspektywy rozwijających się w ostatnim czasie studiów nad kondycją świadka Zagłady<sup>3</sup>. Twórczość ta mogłaby egzemplifikować tezę o konieczności uwzględniania afektywnych i cielesnych reakcji świadka, do opisu których rzadko przylega figura „biednego Polaka”<sup>4</sup>, niezdającego sobie sprawy z tego, co zobaczył.

<sup>1</sup> T. Śliwiak, *Ego* [w:] *idem, Widnokres*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1971, s. 47. Dalej stosuję skrót W i numer strony. Pozostałe tomy oznaczam kolejno skrótami: C (*Co dzień umiera jeden bóg*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1959), WG (*Wyspa galerników*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1962), PMRZ (*Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1965), CM (*Czytanie mrowiska*, Warszawa: Czytelnik 1969), RP (*Ruchoma przystań*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1971), ZW (*Znaki wyobraźni*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974), WW (*Wiersze wybrane*, Warszawa: Czytelnik 1975).

<sup>2</sup> Natan Gross sytuuje poezję Śliwiaka w obszarze tematycznym ściśle związanym z Holocaustem, jednak nie rozwija poczynionej wzmianki. Zob. N. Gross, *Poeci i Szoa. Obrazy Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec: Offimax 1993, s. 9. Aleksandra Ubertowska w swoim projekcie uwzględnia tylko trzech poetów (Jerzego Ficowskiego, Adama Zagajewskiego i Tadeusza Różewicza). Zob. A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków: Universitas 2007, s. 126–152, 297–327. Natomiast Anita Jarzyna wpisała poezję Tadeusza Śliwiaka w autonomizujący się po 1945 roku nurt twórczości postantropocentrycznej. Zob. A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2019, s. 224.

<sup>3</sup> Zob. m.in. B. Keff, *Strażnicy fatum. Literatura dekad powojennych o Zagładzie, Polakach i Żydach. Dyskurs publiczny wobec antysemityzmu*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2020, a także trzeci numer „Tekstów Drugich” z 2018 roku, poświęcony kategorii świadka.

<sup>4</sup> Justyna Kowalska-Leder, podsumowując swoje badania skoncentrowane na sferze widzialności zbrodni popełnianych na Żydach w mniejszych miejscowościach na podstawie literatury dokumentu osobistego, pisze: „Świadectwa Zagłady pokazują, że mocno osadzona w zbiorowym imaginariu figura «biednego Polaka», który z dy-

Nieobecność poezji autora *Odmroczeń* w opracowaniach poświęconych twórczości okresu drugiej wojny światowej i Zagłady wiąże się z faktem, że w czasie działań wojennych był on dzieckiem, którego relacja mogła zostać uznana za niewiarygodną<sup>5</sup>. Dość znaczny dystans czasowy, jaki dzieli tom *Poemat o miejskiej rzeźni* z 1965 roku od zakończenia wojny, implikuje określony sposób lektury, który polega na poszukiwaniu legitymizowanej przez tekst pozycji podmiotu. Śliwiak często wypowiada się w pierwszej osobie, nie stroni również od narracji trzecioosobowej w poematach prozą, co, mając na uwadze rozróżnienie między doświadczeniem dziecka a świadomym konstruowaniem po latach spójnego tomu o pacyfistycznej i proekologicznej wymowie, może nastroczać problemów, których źródłem jest obawa o zniekształcone (oparte na relacjach z drugiej ręki) świadectwo z pobytu w rzeźni. Podczas lektury mogą zatem pojawić się kwestie dotyczące stopnia prawdziwości prezentowanych wydarzeń<sup>6</sup>, jednak postponowanie tego, co przekazuje Śliwiak, niewiele wniesie do dyskusji o statusie poezji po Zagładzie i jej roli w zakresie transponowania doświadczenia na wiersze sondujące kondycję świadka.

Podjęcie przez Śliwiaka decyzji o opisanu doświadczenia bycia mieszkańcem rzeźni po upływie dwudziestu lat pozwala zestawić tom z 1965 roku z *Budowałam barykadę* Anny Świrszczyńskiej i *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Miłona Białoszewskiego. We wszystkich przypadkach konieczny był dystans czasowy, który umożliwił satysfakcjonujące opracowanie tematu. U Śliwiaka wspomniany dystans rekompensuje wprowadzenie w tomie dziecięcej perspektywy, dzięki której możliwe jest odejście od hierarchizowania ofiar i spojrzenie na zwierzęta nie jako na potencjalny surowiec, lecz jako istoty wchodzące z człowiekiem w zażyłe relacje (jak „malutki, czarny

---

stansu i z obojętnością patrzy na «getto», jest odległa od rzeczywistych doświadczeń «większości świadków»”. J. Kowalska-Leder, *Nie wiem, jak ich mam cenić... Strefa ambiwalencji w świadectwach Polaków i Żydów*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2019, s. 344–345.

<sup>5</sup> Ten biograficzny szczegół podkreśla Rafał Watrowski, sytuując Śliwiaka w bliższym sąsiedztwie „młodszych braci Kolumbów”: „Zmierzenie się z własną przeszłością, z okresem wojny i wszechobecnej śmierci utrudniał Śliwiakowi fakt, iż ani on, ani jego rówieśnicy nie przelał krwi, byli świadkami, żył dozwolonym życiem na terenie fabryki śmierci”. R. Watrowski, „*Pytającemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim*”. *Tadeusz Śliwiak i jego poezja* [w:] T. Śliwiak, *Nie dokończony rękopis*, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo 2002, s. 15–16 [podkr. – A.J.].

<sup>6</sup> Najważniejsze stanowiska dotyczące kwestii prawdziwości poezji (literatury) referuje Henryk Markiewicz. Zob. *idem, Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 5–28.

baranek”, po odebraniu którego „cały dom płakał” [PMRZ, s. 31]). Andrzej Kaliszewski pisze: „dla dziecka śmierć zwierzęcia nie różni się specjalnie od śmierci człowieka”<sup>7</sup>.

Śliwiak, wykorzystując określenia akcentujące bliskość lub sugerując, że najważniejszy staje się obraz jako korelat czegoś zapamiętanego, stoi po stronie tych, dla których, podobnie jak dla Dereka Attridge’a, dzieło funkcjonuje jednocześnie na różne sposoby

[...] i nie ma sprzeczności w powiedzeniu, że jako świadectwo świadczy ono w sposób dobitny, a jednocześnie, jako dzieło literackie, inscenizuje składanie świadectwa (to inscenizowanie tworzy przyjemną intensywność, która często sprawia, że dzieła literackie są bardziej skuteczne jako świadectwa niż dzieła historyczne)<sup>8</sup>.

Problem naoczności jest oczywiście nieweryfikowalny, a podjęta w artykule kwestia świadkowania musiałaby zostać sprowadzona do zasady poszukiwania argumentów potwierdzających lub obalających tezę o udziale poety we wszystkich wydarzeniach. Strategia ta spowodowałaby zlekceważenie form poetyckiego opracowania emocji czasu, o którym poeta pisze.

Poddając lekturze *Poemat o miejskiej rzeźni*, będą zajmował się nie tyle faktami, ile sposobami przedstawienia sytuacji wiążących się z Zagładą (kategoria ekscesu) i formułowania samooskarżenia, które pojawia się w poezji Śliwiaka w związku z jego uczestnictwem w sytuacjach o wysokim stopniu traumatogenności (nowe koncepcje świadectwa zakładają udział świadka w obserwowanych wydarzeniach)<sup>9</sup>, a także możliwością włączenia poezji w zakres świadectw, których składanie obwarowane jest wieloma regułami i zastrzeżeniami.

\*\*\*

Problem poetyckiego świadectwa pojawia się w twórczości Śliwiaka dość wcześnie. Wiersz *Żydówka* z tomu *co dzień umiera jeden bóg* z 1959 roku o tajemniczej dziewczynie o imieniu Róża świadczy o wadze tematu Holocaustu w twórczości Śliwiaka, jednak brak w nim jakichkolwiek odautorskich wyjaśnień, jak poznał los dziewczyny. Jest to o tyle ważne, że Śliwiak nie projektuje podmiotu tęsknie wspominającego nieobecną dziewczynę, lecz relacjonuje jej samobójczą śmierć, będącą aktem samostanowienia o sobie podczas *Judenjagd*. Wybór imienia okazuje się w kontekście tożsamości ściganej niebagatelny, ponieważ poświadcza odpowiedniość między kolorem kwiatu

<sup>7</sup> A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u (o poezji Tadeusza Śliwiaka)* [w:] *idem, Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka 2009, s. 179.

<sup>8</sup> D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków: Universitas 2007, s. 137–138.

<sup>9</sup> Zob. R. Nycz, *My, świadkowie*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 9, 11.

a barwą krwi dziewczyny („krzak gorejący który rósł w niej krwią / począł stygnąć i czernieć”, C, s. 19), a więc konotuje zenit jej życia, a także intertekstualną grę, jaką być może podejmuje Śliwiak za sprawą frazy „ona nosiła imię kwiatu”, odsyłającej do wiersza *Róża* Tadeusza Różewicza z jego debiutanckiego *Niepokoju*. Aleksandra Ubertowska, śledząc powroty tematu Zagłady w późnej twórczości autora *nożyka profesora*, udowodniała, że róża jest kryptogramem nazwiska Różewicza<sup>10</sup>. Strategię tę miał podjąć poeta w celu zakrycia i częściowego odsłonięcia własnej tożsamości w późnej twórczości.

Komplikacje interpretacyjne, jakie nasuwają się po lekturze wiersza Śliwiaka, sprowadzają się do pytań o status poety jako świadka. Czy intertekstualna wskazówka pojawiła się po lekturze debiutu Różewicza, z którym zapoznał się Śliwiak, i świadczy o jego chęci dołączenia do grona oplakujących? Czy u źródła poetyckiej paraleli człowiek–kwiat, opierającej się na przykrym dla oka procesie obumierania zarówno jednego, jak i drugiego, lub ewokowanym przez różę ogniem, który strawił jej ciało w krematorium, legło realne spotkanie Śliwiaka z żydowską nieznajomą? Być może potwierdzeniem ostatniej hipotezy jest podpis („Kraków, 15 lat po śmierci Róży”) pojawiający się także w wyborze wierszy *Koń maści muzycznej*<sup>11</sup>. Podpis to ślad osobistej utraty i choć niemożliwe jest odpowiedzenie na pytanie, czy Śliwiak widział jej śmierć, to dwie ostatnie strofoidy świadczą o odstępstwie od reguły konsekwentnego operowania czasem przeszłym. Moment śmierci trwa w surrealistycznej oprawie:

[...]  
 leży na śniegu  
 patrzy w ślepe niebo

dwa zielone kruki  
 wydziobują jej z szyi  
 złote ziarna łańcuszka.  
 (C, s. 19)

Jej śmierć nawiedza poetę, a więc strata jest na tyle dojmująca, że referowana w poetyckiej formie historia przekracza cezurę przeszłości i trwa w teraźniejszości. O ile jednak nie można dociec, co stało się impulsem do napisania *Żydówki*, o tyle geneza *Poematu o miejskiej rzeźni* znana jest czytelnikom poezji Śliwiaka za sprawą autorskiego komentarza do *Poezji wybranych* z 1975 roku:

<sup>10</sup> A. Ubertowska, *op.cit.*, s. 139.

<sup>11</sup> Być może nie tak brzmiało jej imię, lecz jej utrata jest również utratą całej społeczności (lekturę taką uprawomocnia fraza oparta na metonimii: „ona nosiła imię kwiatu / [...] / imię milionów pogrzebanych w ogniu”, C, s. 19).

Rzeźnia była dla mnie najważniejszą chłopięcą pamięcią wyniesioną z wojny. W czasie okupacji hitlerowskiej mieszkałem wraz z rodzicami i rodzeństwem na terenie Miejskiej Rzeźni we Lwowie. Otoczona wysokim murem z czerwonej cegły, była jakby wydzielonym miasteczkiem. Ojciec mój skorzystał z możliwości podjęcia tam pracy kierowcy samochodowego i w ten sposób uniknął aresztowania przez hitlerowców. Z okna naszego mieszkania oglądałem ogromny budynek chłodni i hale, gdzie zabijano zwierzęta. Po drugiej stronie ulicy znajdowała się garbarnia. Niedaleko domu rosły stare kasztany. Było ich dużo. Lubiliśmy je, my, tamtejsi chłopcy. Były długo zielone. [...] Oglądałem okrucieństwo, przemoc i „przemysłową śmierć” zwierząt. Wszystko to, poszerzone o wymiar toczącej się wojny – kojarzyło się z losem ludzi mordowanych w obozach i rozstrzelanych na ulicach i placach miast. Zdarzenia te pozostawiły w mojej świadomości trwałe blizny pamięci. Stały się emocjonalnym i dramatycznym tworzywem dla tej ważnej pozycji w moim dorobku literackim<sup>12</sup>.

Warto podjąć próbę przeczytania tomu *Poemat o miejskiej rzeźni* jako świadectwa poetyckiego, którego wartością jest nie tyle faktograficzna dokładność, ile możliwość prześledzenia emocji obserwatora zdarzeń mających miejsce w Miejskiej Rzeźni<sup>13</sup>.

Biorąc pod uwagę komentarz do *Poezji wybranych* Śliwiaka, a także wskazując na dominującą rolę wzroku w procesie świadczenia, zamierzam udowodnić, że jego poezja przynosi kilka cennych odpowiedzi na pytania o kondycję kogoś narażonego na obrazy przemocy oraz konfrontowanego (pośrednio i bezpośrednio) z sytuacją niemającą precedensu: uczestnictwem Żydów w procesie masowego zabijania zwierząt. Widzenie, o którym pisze poeta *ex post*, jest zarówno aktywnością wzrokową, jak i przyjęciem wiedzy o określonym porządku świata. Widzenie okazuje się w jego poezji równoznaczne z biernym uczestnictwem w procederze zabijania.

Warto podkreślić, że w *Poemacie o miejskiej rzeźni* pojawia się kłopotliwa dla komentatorów i krytyków rzekoma niestosowność związana ze zrównaniem statusu śmierci zwierząt i śmierci ludzi<sup>14</sup>. Sposób rejestrowania tego,

<sup>12</sup> T. Śliwiak, *Wstęp [w:] idem, Poezje wybrane*, wybór i wstęp T. Śliwiak, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1975, s. 9–10 [podkr. A.J.].

<sup>13</sup> Poza Piotrem Sobolczykiem analizy *Poematu o miejskiej rzeźni* dokonała również Katarzyna Niesporek. Jej uwagi, choć celne i poparte odpowiednimi fragmentami, opierają się na ustaleniach Sobolczyka. Badaczka nie opisuje kondycji świadka, jaka wyłania się z tomu poety, nie interesuje jej też kategoria ekscesu. Zob. K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura „Poematu o miejskiej rzeźni” Tadeusza Śliwiaka, „Porównania”* 2021, nr 2.

<sup>14</sup> Piotr Sobolczyk pisze: „Ten sposób myślenia [zadawanie śmierci ludziom w obozach koncentracyjnych analogicznie do zwierząt w rzeźniach – dop. A.J.] / mówienia zakłada wspólnotę przekonania filozoficznego, w którym zwierzę jest, po pierwsze, czymś niższym gatunkowo od człowieka (filozofowie wegetarianizmu wywodzą to twierdzenie głównie z myśli Kartezjusza, choć i tradycja biblijna poczyniła tu pewne

co działo się za murami rzeźni, wielu krytyków uznało wprawdzie za przełomowy dla samego Śliwiaka i dla każdego, kto będzie próbował zmierzyć się z tematem wojny w przyszłości, jednak uporczywe zestawianie losu zwierząt kierowanych do rzeźni i ludzi nie mieściło się w dostępnych w połowie lat 60. „skryptach hermeneutycznych”<sup>15</sup>, dlatego wszystkie próby wyjaśnienia fenomenu tomu opierały się na dyskredytowaniu go (przy jednoczesnym nieszczędzeniu mu pochwał) i poszukiwaniu dla niego dogodnych etykiet (m.in. turpizm i ekspresjonizm). Jeśli krytycy mieli wybierać między dwiema częściami tomu, skłaniali się ku drugiej, która pozbawiona była turpistycznych akcentów, wysycona „poetyzmami, metaforami i stylizacjami” (m.in. według Wiesława Pawła Szymańskiego i Michała Sprusińskiego)<sup>16</sup>.

Potrzeba estetycznej przyjemności okazała się na tyle ważna, że tematy emancypacji zwierząt i uwikłania świadka w Zagładę zostały przez krytyków przeoczone. Rekonstruowane przez Piotra Sobolczyka głosy krytyków pozbawione są zasadności, ponieważ druga część *Poematu o miejskiej rzeźni* zawiera między innymi wiersze *Rondo* i *Samuel* oraz poematy prozą *Zęby*, *Wrony* i *Szopa*, pozwalające na zrewidowanie poglądu na temat nieistotności życia zwierząt rzeźnych, a także wyszczególnienie traumy na skutek obserwowania procesu oporzędzania zwierzęcych podrobów przez Żydów (oni również mieli zostać zamordowani).

Sytuacja Śliwiaka, którą on sam rekonstruuje, mając do dyspozycji formy wierszową i poematu prozą, zbliża się do momentów opisanych przez Susan Sontag już choćby przez samo zamieszkanie w rzeźni:

Nie potrafimy sobie wyobrazić, jak potworna, jak przerażająca jest wojna; ani jak normalna się staje. Nie potrafimy zrozumieć, nie potrafimy sobie wyobrazić. Oto co uparcie czują wszyscy – każdy żołnierz, każdy dziennikarz, każdy pracownik pomocy humanitarnej i niezależny obserwator – którzy spędzili dużo czasu pod ostrzałem i mieli szczęście wymknąć się śmierci, która obaliła innych, w pobliżu. I mają rację<sup>17</sup>.

Przywołany komentarz Sontag streszcza problem, pojawiający się w poezji Śliwiaka, gdy mowa o wojnie. Poeta akcentuje przede wszystkim naoczność zdarzeń, której nie można deprecjonować, wyobraźniowy potencjał poezji i długotrwałą ekspozycję na traumatogenne obrazy. Dodać trzeba także jeszcze

---

szkody); po drugie, człowiek ma prawo «to» rzezać, człowieka nie. W tym światopoglądzie można więc powiedzieć, że ofiarę (ludzką) mordowano jak zwierzę, ale powiedzieć odwrotnie, że dzisiejsze fermy czy hodowle przemysłowe mięsa, rzeźnie, są jak nazistowskie obozy koncentracyjne, jest skandalem”. P. Sobolczyk, „*Ty jesteś krowa a ja Żyd*”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*, „Pogranicza” 2009, nr 5, s. 30.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 33–34.

<sup>17</sup> S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków: Wydawnictwo Karakter 2010, s. 148–149.

jeden element zbagatelizowany przez krytyków: spiętrzenie przemocy. Doświadczenie obserwowania skazanych na śmierć Żydów pracujących przy zwierzęcych resztkach osadziło się w pamięci poety w postaci upokorzenia – dojmującej emocji, której potencjał transformacyjny społeczeństwa Avishai Margalit uznaje za kluczowy dla budowania fundamentów polityki negatywnej<sup>18</sup>. W poezji autora *Chityny* upokarzane są zwierzęta (stemplowanie, ważenie i kolczykowanie krów), lecz również ludzie zmuszeni do przyglądania się lub przymusowego uczestnictwa w ich mordowaniu.

Śliwiak jako jeden z prekursorów (podobnie jak Józef Czechowicz<sup>19</sup> i Tadeusz Nowak<sup>20</sup>) włącza do wspólnoty także zwierzęta, jednak nie bazuje na koncyliacyjnych wizjach, które wykluczają cierpienie zwierząt. Jego projekt zakłada dostrzeżenie w nich ofiar, mimo nieumiejętności podjęcia inicjatywy zmiany nawyków żywieniowych i językowych, leżących u podstaw szowinizmu gatunkowego<sup>21</sup>. Śledząc pojawiające się w jego poezji przykłady przemocy wobec zwierząt, można postawić tezę, że wiersze o eskalującej przemocy nie są wyrazem ludzkiej troski o los słabszych, lecz przejawem strachu przed przekroczeniem zakazu zabójstwa przedstawiciela tego samego gatunku, który byłby znakiem gotowości na ludobójstwo. Ten mechanizm sonduje Śliwiak w wierszu *Homo sum*:

rodzi się dziecko  
[...]  
przychodzi nauka ognia noża soli  
stopa potrafi już bezbłędnie rozgnieść  
robaka na ścieżce i żuka leżącego na grzbiecie  
a teraz sygnał dzwonka  
i znaki pisane  
i dwa palce w górę i pierwszy donos na sąsiada  
rośnie człowiek  
ćwiczy w sobie maski  
rozwija sztukę schowków  
doskonali gesty  
pobudza dumę tych co go zrodzili  
gładzą go po głowie

<sup>18</sup> A. Margalit, *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2015, s. 74.

<sup>19</sup> Zob. uwagi Anity Jarzyny o wierszu *śmierć* Józefa Czechowicza. A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 227–228.

<sup>20</sup> O zwierzętach w poezji Tadeusza Nowaka szczegółowo pisze A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 297–310.

<sup>21</sup> Termin ten rozpropagował Peter Singer. Zob. *idem*, *Wyzwolenie zwierząt*, przedmowa Y.N. Harari, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa: Marginesy 2018, s. 59.



kupują mu łyżwy i nóż w skórzanej pochewce  
 mówią – to już nie dziecko  
 rośnie na człowieka  
 (RP, s. 11)

Człowiek posługujący się nożem akcentuje dominację nad zwierzętami i przyrodą. Ten rys poezji Śliwiaka podkreślał Jan Pieszczachowicz zestawiający poezję autora *Dłużników nadziei* z twórczością Tadeusza Różewicza, zastrzegając jednak, że w jej ramy nie jest wpisana totalność zagłady, jaka wyłania się z *Niepokoju* lub *Czerwonej rękawiczki*:

Śliwiak, sytuując rzeźnię historii na tle czasoprzestrzennym, jest spadkobiercą dawnych (może ma rację Sandauer, że również starożytnych) moralistów, z gatunku tych, co próbowali znaleźć równowagę między tragicznością a stabilizacją. Okrucieństwo dziejów najnowszych jawi mu się jako kontynuacja odwiecznych instynktów, wrodzonych mankamentów natury ludzkiej, gdzie pod powierzchnią cywilizacyjno-kulturowego ładu tkwi żądza zabijania. Owa utajona substancja zostaje wyprowadzona z praw biologii, z pradawnych zakamarków rozwoju, i nie obejmuje całego jestestwa, stanowiąc jedną z jego części, która w momencie eksplozji potrafi przyćmić pozostałe<sup>22</sup>.

Konstanty Pieńkosz we wstępie do autorskiego wyboru wierszy Śliwiaka, zatytułowanego *Świat nadziei paradoksalnej*, podkreślał, że w *Poemacie o miejskiej rzeźni*:

[...] [r]ytm pracy ani jej celowość nie zostały zakłócone. I dopiero wtedy, gdy zauważymy, że właściwie nic się nie zmieniło, że wszystko jest funkcjonalne i praktyczne, zaczynamy rozumieć tragizm ludzkiego losu, jego celowości, jego sensu. [...] *Poemat o miejskiej rzeźni* jest właśnie taką milczącą ewokacją ładu tragicznego, celowości zbrodniczej<sup>23</sup>.

Obaj krytycy akcentują nieuchronność procesu zabijania, który traci swoją historyczną konkretność (wydarza się wszędzie i zawsze), jednak żaden nie zwraca uwagi na detale, a to właśnie one świadczą o tym, że Śliwiak napisał poetyckie świadectwo podmiotu narażonego na widok przemocy, której skala przekraczała ludzkie pojmowanie. Poza tym los zwierząt, o którym piszą zarówno Pieńkosz, jak i Pieszczachowicz, nie przysłania w *Poemacie o miejskiej rzeźni* losu Żydów.

Krótkoterminowa praca przy oporządzaniu zwierzęcych ciał pozwalała na odroczenie śmierci więźniów:

<sup>22</sup> J. Pieszczachowicz, *Dłużnik nadziei* [w:] *idem, Pegaz na rozdrożu. Szkice o poezji współczesnej*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1991, s. 358–359.

<sup>23</sup> K. Pieńkosz, *Świat nadziei paradoksalnej* [w:] T. Śliwiak, *Koń maści muzycznej*, wstęp i wybór K. Pieńkosz, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1986, s. 11.

Codziennie z obozu, gdzie zabijano ludzi, przychodzili tu, do rzeźni, gdzie zabijano zwierzęta. Nosili na rękawach białą opaskę z gwiazdą. On pracował przy patroszeniu krowich żołądków. W kipiącej wodzie płukał je tak długo, aż stały się zupełnie czyste. [...] Kiedyś Żydzi nie wrócili na noc do obozu. Zamknięto wszystkich w starej hali wieprzowej, aby ich o świcie zabić (PMRZ, s. 28).

Przywołany fragment *Zębów* potwierdza podrzędny status „przymusowych pracowników” rzeźni, ponieważ ich los zależał od kaprysu nadzorców. Śliwiak akcentuje kruchość układu zaaranżowanego przez Niemców. To, co obserwował, było więc dla niego podwójnie traumatyczne: ze względu na bliskość rzeźni i bliskość ludzi mogących w każdej chwili stracić życie z powodu ekscesu. Można więc przyjąć – bez ryzyka nadmiernej eksploatacji terminu trauma, który w ostatnich latach powrócił do badań literaturoznawczych jako kategoria opisu wielu niewspółmiernych, jednak odciskających piętno doświadczeń – że śledzenie losu zwierząt i Żydów było wydarzeniem traumatycznym w rozumieniu Judith Herman<sup>24</sup>.

Mimo upływu czterdziestu czterech lat od publikacji *Poematu o miejskiej rzeźni* Andrzej Kaliszewski, pisząc o nim w *Wiecznej grze* z 2009 roku, zaakcentował jego metonimiczny potencjał (rzeźnia to zamiennia całej rzeczywistości wojennej), ponieważ „każdy szczegół jest tu zdolny przerodzić się w metaforę”<sup>25</sup>. Wskazał także na jeden zasadniczy rys tomu:

Śliwiakowi życie podsunęło inną wielką metaforę. To rzeźnia zawiadywana przez Niemców, mała fabryka śmierci przemysłowej, wyzbytej wszelkiej godności czy wymiaru etycznego. Wprawdzie to „tylko” fabryka śmierci zwierzęcej, ale to może być swoisty model tamtej wielkiej rzeźni ludzkiej, która mieściła się za wieloma murami i drutami okupowanych krajów. Paradoksalnie, konkretna zwierzęca rzeźnia, zatrudniająca Żydów z obozu, wcześniej już skazanych na śmierć i zrównanych w planach oprawcy ze zwierzętami, oblepiona listami rozstrzelanych – ta właśnie rzeźnia jest dla przyszłego poety nie tylko wymuszonym oswojeniem okrucieństwa, obok którego trzeba żyć, ale także dziwnym azylem przed tamtą wielką rzeźnią ludzką. Tu, w tej zwierzęcej fabryce śmierci, tak potrzebnej Rzeszy, w tej fabryce, która zatrudniała ojca, było względnie bezpiecznie, jak w oku cyklonu. Śmierć krów i koni, śmierć wrażliwości, poczucia piękna i dobra (dla dziecka

<sup>24</sup> Badaczka, definiując wydarzenia traumatyczne, podkreślała, że „są niezwykle nie dlatego, że występują rzadko, ale dlatego, że naruszają zwyczajne ludzkie zdolności przystosowawcze. Inaczej niż nieuniknione w życiu smutne zdarzenia, doświadczenia traumatyczne wiążą się z zagrożeniem zdrowia lub życia albo bliskim spotkaniem z przemocą i śmiercią. Stawiają człowieka w sytuacji skrajnej bezradności i przerażenia oraz wywołują bardzo silną reakcję”. J. Herman, *Trauma. Od przemocy domowej do terroru politycznego*, przeł. M. Reimann, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca 2020, s. 51.

<sup>25</sup> A. Kaliszewski, *op.cit.*, s. 179. Zob. też: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, przekł. T. Bilczewski i inni, Kraków: Universitas 2015.

śmierć zwierzęcia nie różni się specjalnie od śmierci człowieka) – oto jest cena płacona za przyszłe życie<sup>26</sup>.

Bliższy prawdy zdaje się Stanisław Stabro, który pisze o tomie z 1965 roku następująco: „Dla podmiotu lirycznego śmierć żywych stworzeń, zwierząt i ludzi była losem pospólnym i wszechogarniającym oraz okrutnym wtajemniczeniem młodości w życie i śmierć”<sup>27</sup>. Krytyk porzuca bowiem wypracowany przez literaturę ekspresjonistyczną model opisu wojny oparty na porównaniu jej z rzeźnią<sup>28</sup>. Szczególnie ważne są gest emancypacji zwierząt i zwrócenie uwagi na uwikłanie Żydów w śmierć zwierząt. O ile jednak fraza „zli jak barany na rzeź”<sup>29</sup> pojawia się w studiach nad Zagładą i częstokroć ma wydźwięk pejoratywny, o tyle zaproponowana przez Kaliszewskiego formuła „Oświęcim zwierząt” przysparza komentatorom problemów ze względu na powiązanie dwóch rzekomo niewspółmiernych doświadczeń (masowej śmierci ludzi i zwierząt). Podobną formułę zaproponował Charles Patterson, tytułując swoją książkę frazą zaczerpniętą od Isaaca Bashevisa Singera i jemu dedykowaną, *Wieczna Treblinka*<sup>30</sup>.

W badaniach nad Zagładą zwierzęta odgrywają specyficzną rolę ze względu na silnie rozwinięty w Trzeciej Rzeszy dyskurs parazytologiczny<sup>31</sup>, a także fakt, że poszczególni członkowie załogi obozów zagłady mieli w przeszłości związek z przemysłowym zabijaniem zwierząt<sup>32</sup>. Miało być ono rodzajem wprowadzenia w arkana masowej śmierci ludzi, przy czym należy pamiętać, że psy były traktowane zdecydowanie lepiej niż Żydzi (co podkreśla również Śliwiak w *Zębach*)<sup>33</sup>. W *Poemacie o miejskiej rzeźni* Żydzi wykonują prace budzące wstręt. Zajmowanie stanowisk niezwiązanych bezpośrednio

<sup>26</sup> A. Kaliszewski, *op.cit.*, s. 178.

<sup>27</sup> S. Stabro, *Tadeusz Śliwiak – powrót poety*, „Hybrydy” 2015, nr 26, s. 55.

<sup>28</sup> Zob. M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 1998, s. 39–47.

<sup>29</sup> J. Leociak, „jak owce na rzeź” – figura Zagłady [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN 2012, s. 159–165.

<sup>30</sup> Ch. Patterson, *Wieczna Treblinka*, przeł. R. Rupowski, Opole: Vega!POL 2003.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 58–63. Zob. też: M. Żółkoś, *Insektosemityzm*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 51–65, a także A. Jarzyna, *Poza imaginarium. O miejscu zwierząt w narracjach o Zagładzie i Zagłady w narracjach o zwierzętach*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 7–18.

<sup>32</sup> Ch. Patterson, *op.cit.*, s. 129–130.

<sup>33</sup> Zob. B. Sax, *Animal in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*, foreword by K.P. Fischer, New York–London: Continuum 2000, s. 22, 23, 42–43.

z zabijaniem, jednak wymagających obcowania ze zwierzęcymi wydzielinami, miało dodatkowo podkreślić ich podrzędny status<sup>34</sup>; praca przy resztkach jest szczególnie upokarzająca: „płuczą Żydzi / z gówien flaki” (PMRZ, s. 13):

Oprócz jego ojca tylko ja wiedziałem, że on tam jest. To była stara szopa, do której wrzucano nieczystości z patroszonych krowich żołądków. On siedział już trzeci miesiąc na stryszku szopy. Żywił się krwią i mlekiem przynoszonym ukradkiem przez jego ojca. Jakież tam był smród! W obozie, z którego codziennie prowadzili Żydów do pracy w rzeźni, znowu zastrzelili kilkunastu. Wśród nich był jego ojciec (PMRZ, s. 32).

Szczegółowe opisy procesu przemysłowego uśmiercania krów, które wskazują na rzeźnię jako model dla masowego mordowania ludzi w obozach koncentracyjnych i zagłady<sup>35</sup>, sąsiadują z fragmentaryczną relacją o ukrywaniu Żydów i szmuglowaniu mięsa z terenu rzeźni, a także o wymierzaniu Żydom kar.

Śliwiak w utworach z tomu *Poemat o miejskiej rzeźni* zdecydował się na zastosowanie formy poematu prozą ze względu na kondensację fabularną<sup>36</sup> i możliwość sporządzenia nieograniczonej rygiem wersyfikacyjnym relacji ze zdarzeń, których mógł być świadkiem (przemawia za tym decyzja o przyjęciu w kilku z nich narracji pierwszoosobowej). Niektóre utwory przybierają formę dobrze skonstruowanych i zwartych anegdot (pozornie) pozbawionych puent (m.in. *Szopa*), inne opierają się na koncepcie, polegającym na zastosowaniu klamry kompozycyjnej, między którą dochodzi do wykpienia szarmanckości wartowników (*Opowieść dla młodszego brata*). Odpowiadając na pytanie o zasadność wprowadzenia poematu prozą w tomie *Poemat o miejskiej rzeźni*, należy podkreślić, że *Wrony* oraz *Zęby*, a także *Upominek* i *Opowieść dla młodszego brata* ze względu na liczbę szczegółów i charakterystyczny dla nich tok opowieści nie sprawdziłyby się w wierszu, sprawiając, że byłby on przegadany, pozbawiony lirycznej esencji.

By dostrzec swoistość poematów prozą z tomu z 1965 roku, należałoby je zestawić z poematem prozą *Droga do nieba* z tomu *Święty wtorek* (1969), w którym dokumentaryzm, obiektywizm i przezroczyść języka sąsiadują z zasadą przepływu obrazów:

Szli z miasteczek i miast Europy na dworcach towarowych Brukseli Łodzi Drohobyca po raz ostatni byli jeszcze ludźmi nakręcali zegarki poprawiali krawaty [...]

<sup>34</sup> Oto początkowy fragment *Zębów*: „Z tej konstelacji stale ubywało gwiazd. Codziennie z obozu, gdzie zabijano ludzi, przychodzili tu, do rzeźni, gdzie zabijano zwierzęta. Nosili na rękawach białą opaskę z gwiazdą. On pracował przy patroszeniu krowich żołądków” (PMRZ, s. 28).

<sup>35</sup> Ch. Patterson, *op.cit.*, s. 86–87.

<sup>36</sup> A. Kluba, *Poemat prozą w Polsce*, Warszawa–Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2014, s. 425.

zamiast psalmów słyszeli w sobie Auschwitz Auschwitz o życiu pięknym mówić już teraz nie możemy nie umiemy więc mówmy o pięknej śmierci człowieczej [...] pensjonariusze gazowych komór odziani w ogień stąpamy po własnych popiołach do nieba czarnym dymem wypiszcie wapnem imiona nasze na kamieniu (WW, s. 102).

Widać wyraźnie, że poeta zarzucił rygor i zdecydował się przejść płynnie z narracji trzecioosobowej do pierwszoosobowej, akcentując solidarność z ofiarami Zagłady. Poza tym w *Drodze do nieba* powracają kwestia imion jako najważniejszych wyznaczników ludzkiej indywidualności oraz pomysł kontrastowania (znany z poematu prozą *Wrony*) oprawy śmierci, jaka przypadła Żydom, i śmierci innych ofiar wojny. Być może to właśnie *Droga do nieba* w sposób syntetyczny i skrótowy pozwala na prześledzenie procesu pozabawiania Żydów nie tylko dóbr materialnych, lecz również przynależnych człowiekowi ceremoniałów związanych z pochówkiem i kultywowaniem pamięci o jego istnieniu. W *Samuelu* stosuje poeta lirykę roli<sup>37</sup>:

Na placu obrośniętym z wszystkich stron drutami  
ja Samuel – Panie Boże – stoję na pokucie  
ja Samuel – czyś mnie poznał – jestem bardzo głodny  
tym więcej jestem głodny że na moim brzuchu  
mam schowany kawałek kradzionego mięsa  
to bardzo dobre mięso ukradłem je w rzeźni

ono jest ciepłe grzeję je swym głodem  
gdybym zechciał je wyjąć – zaraz padłby strzał  
esesmani na wieżach śmieją się to oni  
postawili mnie tutaj – a stać mam tak długo  
dopóki mięsa na brzuchu nie zjedzą robaki  
tego dobrego kradzionego mięsa (PMRZ, s. 27)

Gdyby Śliwiak zdecydował się na zreferowanie przeżyć Samuela w trzeciej osobie, potencjał, jaki wylania się z zabiegu oddania głosu ofierze, która prawdopodobnie nie uniknie śmierci, zostałby zaprzepaszczone. Nieprzypadkowo doświadczany nosi imię biblijnego proroka Samuela. Jego matka – Anna – nie mogąc urodzić upragnionego potomka, udała się do Szilo i żarliwie modliła się przed obliczem Pana, zapewniając, że jeśli urodzi syna, odda go na służbę Panu. Jej prośba została wysłuchana. Gdy przestała karmić syna piersią, oddała go na wychowanie arcykapłanowi Helemu w Szilo, by był sługą Pana. W Pierwszej Księdze Samuela Bóg trzykrotnie wzywa Samuela, jednak ten „jeszcze nie znał Pana, a słowo Pańskie nie było mu jeszcze objawione”

<sup>37</sup> Wiersz ten zamieścił wcześniej Śliwiak bez zmian w tomie *Wyspa galerników* z 1962 roku.

(1 Sm 7,8). Dopiero poinstruowany przez Helego wiedział, jak zareagować na wezwanie Boga, który zdradził mu, że ukarze dom Helego za jego synów ściągniętych na siebie przekleństwo.

Śliwiak wykorzystał tradycję biblijną, by zaakcentować nieustępliwość Boga i jego karzącą naturę, której nie można się sprzeciwić. W Księdze Samuela nie brakuje scen utwierdzających wiernych w przekonaniu, że Bóg nie waha się zsyłać na ludzi bolesne plagi, będące rodzajem ostrzeżenia (za kradzież Arki Przymierza przez Filistynów Bóg zesłał na mieszkańców Aszrodu guzy).

Odwrócenie biblijnej sytuacji akcentuje wymiar teleologiczny i wiąże się z odpowiedzią na pytania o celowość cierpienia oraz powód milczenia Boga na wieść o bólu zadawanym jednemu z wielu Żydów (stąd pytanie o identyfikację, mające swoje źródło w przekazie biblijnym). Samuel doświadcza szczególnego cierpienia, ponieważ pożywienie znajduje się na wyciągnięcie ręki, niemniej zmarnowanie mięsa jest wpisane w specyficzną grę esesmanów<sup>38</sup>.

Dzięki wprowadzeniu tradycji biblijnej Śliwiak mógł zilustrować, jak działa zasada ekscesu. Bezbronna ofiara, której przewinieniem była kradzież mięsa z rzeźni, musi ponieść konsekwencje swojej decyzji, jednak biorąc pod uwagę jej położenie, a także niską szkodliwość czynu, można zauważyć, że kara okazuje się zbyt dotkliwa. Samuel, wygłaszając swoje wyznanie, lokuje się na granicy życia i śmierci za sprawą woli swoich oprawców. To sytuacja dobrze opisana przez Wolfganga Sofsky'ego. Pisząc o nazistowskich obozach koncentracyjnych, podkreśla on rolę ekscesu w procesie eksterminacji więźniów:

Publiczna kaźń rozwijała się w odcinkach czasowych, przemoc stopniowano, przerywano, znowu uruchamiano. Oczekiwano, aby zadziałała, powtarzano ją, łączono z innymi metodami. Męczarnię rozciągano w czasie, aby przedłużyć cierpienia. Eksces zmieniał akt uśmiercenia w proces. Nic prostszego, jak uśmiercić ofiarę jednym strzałem. Eksces eksperymentuje z czasem i zmienia tempo okrucieństwa. Sprawdza, ile trzeba czasu, aby unicestwić silnego mężczyznę<sup>39</sup>.

To nie jedyny przypadek, kiedy Śliwiak decyduje się na rozpatrzenie kategorii ekscesu. Najpełniejsza realizacja ekscesu pojawia się w *Zębach*, jednak w przeciwieństwie do ekscesu z *Samuela* jego celem jest przeciągana radość z posiadania szczególnego rodzaju trofeum – Żyda grającego na zębach:

Nazajutrz zastrzelili Żydów z hali. Ocalał tylko on. Nie wracał już do obozu. Co wieczór przychodził do obozu i grał. Zamieszkał w psiarni, na słomie, wśród czarnych niemieckich wilczurów. Żydzi przychodzący z obozu zazdrościli mu. Wśród nich było kilku dobrych chirurgów, inżynier chemik i malarz. Ale żaden z nich nie

<sup>38</sup> Śliwiak nawiązuje w *Samuelu* do mitu o Tantalusie. Za zwrócenie uwagi na ten kontekst dziękuję dr hab. Anicie Jarzynie.

<sup>39</sup> W. Sofsky, *Ustrój terroru. Obóz koncentracyjny*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny 2016, s. 308–309.

potrafił grać na zębach. Kiedy wszystkich ich zastrzelili, pozostał tylko on (PMRZ, s. 28–29).

*Samuel* oddziałuje ze względu na złamanie niepisanego zakazu substytucji i przemawiania w imieniu innego<sup>40</sup>. Śliwiak nie nadużywa jednak czytelniczego zaufania i nie rozgrywa własnych interesów przy użyciu głosu ofiar. Warto dodać (za Sofskym), że działania, o jakich donosi Samuel, mają konkretny cel:

Eksces to akt nieposkromionej autoekspansji, który zarazem wygasza wszelki stosunek społeczny. Okrucieństwo niczego od ofiar nie żąda. Dla stosującego przymoc ofiary są nieinteresujące. Stąd szybkie odwrócenie się po dokonaniu czynu. Absolutna władza działania nie zabiega o uległość. Jedyne, do czego dąży, to terror jako taki, demonstracja własnych możliwości zniszczenia człowieka jako istoty społecznej i osoby<sup>41</sup>.

Poematy prozą Śliwiaka oddają groźbę wojny, ze względu na konkretność i skupienie na detalach, których poznanie mógł poeta zawdzięczać pojawiającym się w jego otoczeniu „zaprzyjaźnionym” rzeźnikom (*Upominek*). Puenta *Zębów* o żalu Niemców z powodu ucieczki Żyda wprowadza element surrealistycznego zaskoczenia, jednak jej wydźwięk (człowiekowi nadany został status psa wykonującego sztuczki) ujawnia ich stosunek do więźniów, a więc regułę animalizowania ludzi i antropomorfizowania zwierząt w celu upodlenia tych pierwszych.

Poemat prozą *Zęby* jest trzecioosobową narracją o „cudownym” ocaleniu, natomiast we *Wronach* pojawia się ja sylleptyczne, dokonujące rozliczenia z przeszłością i epizodem zamieszkiwania w rzeźni. Formy deiktyczne użyte w pierwszym zdaniu („Wrony tu były wielkie, wypasione, tłuste”) pozwalają sądzić, że Śliwiak wciąż mieszka w rzeźni, jednak przeczy temu zakończenie: „Dziś już nie mieszkam w rzeźni. Ale wystarczy, aby zgasło światło dnia, a zaraz nad moim domem pojawiają się wrony. Jest ich dużo. Odlatują dopiero o świcie” (PMRZ, s. 34). Sobolczyk podkreśla, że źródłem traumy we *Wronach* jest doświadczenie zarówno bycia świadkiem Zagłady, jak i masowego zabijania zwierząt. Obie możliwości okazują się w toku lektury tomu i poematu uzasadnione, a nawet nakładają się, co krytyk ilustruje fragmentem z *Elisabeth Costello*<sup>42</sup>. Nazywa go także „prostą alegorią – prowokacją”<sup>43</sup>, której celem jest podkreślenie, że „koszmar nie skończył się wraz z wojną”.

<sup>40</sup> Zob. M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa: Instytut Badan Literackich PAN 2017, s. 54.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>42</sup> P. Sobolczyk, *op.cit.*, s. 40.

<sup>43</sup> *Wrony* silnie oddziałują na czytelnika ze względu na klamrę kompozycyjną, opozycje (wrony–gołębie, przeszłość–teraźniejszość) i powroty słów kluczy (rzeźnia, wrony). Pomysł Sobolczyka, by potraktować wrony jako alegorię nazistów, wynika ze szczególnego uporządkowania opowieści i nawracających fragmentów.

Spiętrzenie przemocy odcisnęło piętno w sposób tak mocny, że oddzielenie ludzkich i zwierzęcych ofiar nie jest możliwe. Traumatyczne wtargnięcie akcentują inicjalny fragment i zakończenie *Wron*<sup>44</sup>.

## Ustanawianie świadka

W studiach nad Zagładą kategoria świadka wciąż podlega reinterpretacji i teoretycznym modyfikacjom. Za najważniejsze jej cechy należy uznać szeroki zakres zastosowania do opisu wszelkich praktyk wobec ofiar, na które składają się zarówno formy działania na rzecz poszkodowanych i zapobiegania przemocy, jak i akty zaniechań, stagnacji, bierności i odmowy kontaktu (również wzrokowego)<sup>45</sup> oraz złożony proces wyłaniania się samej idei świadczenia, którego częścią jest weryfikacja intencji świadków na podstawie ich psychofizycznych reakcji na cierpienie poddawanych metodycznemu dręczeniu i mordowanych<sup>46</sup>. Świadczenie ma wymiar nie tylko indywidualny, lecz także społeczny i zazwyczaj przekracza ramy jednostkowej aktywności w zakresie składania relacji i dotyczy lokalnych społeczności (nawet jeśli od zbrodni upłynęło wiele lat).

Jako pierwszy kategorię tę wyodrębnił Raul Hilberg<sup>47</sup>, a kolejni badacze dokonywali szczegółowych rozróżnień statusu świadka<sup>48</sup> (m.in. Giorgio Agamben, który rozróżnił dwie pozycje/odmiany świadka: *testis* i *superstes*)<sup>49</sup>. Mimowolnie staje się nim każdy, kto znajduje się w miejscu, z którego widać cierpienie innych, dlatego Jan Błóński w eseju *Biedni Polacy patrzą na getto* podkreśla

---

<sup>44</sup> Herman pisze: „Traumatyczna chwila zapisuje się w pamięci w patologiczny sposób i powraca w formie nagłych obrazów (flashbacków) na jawie i koszmarów we śnie. Wspomnieniom, wywołanym przez pozornie nieistotne, drobne rzeczy, towarzyszyć mogą emocje równie silne jak te odczuwane w trakcie traumatycznego wydarzenia. Osoba, która doświadczyła traumy, nigdy nie może być pewna, że coś nie obudzi wspomnień, dlatego żadne otoczenie nie jest dla niej naprawdę bezpieczne” (*eadem, op.cit.*, s. 55).

<sup>45</sup> Zob. E. Staub, *Psychologia świadków, sprawców i ratujących bohaterów*, przeł. A. Wójcik [w:] *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holokaustu*, red. L.S. Newman, R. Erber, przeł. M. Budziszewska, A. Czarna, E. Dryll, A. Wójcik, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009, s. 15–42.

<sup>46</sup> J. Kowalska-Leder, *op.cit.*

<sup>47</sup> Zob. R. Hilberg, *Sprawcy – ofiary – świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady 2007.

<sup>48</sup> Zob. E. Janicka, *Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 131–147.

<sup>49</sup> G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2008, s. 15.



problem współ-winy („Można być współ-winnym, nie biorąc udziału w zbrodni. Najpierw przez zaniechanie czy przeciwdziałanie niedostateczne”<sup>50</sup>), ale nie rozwija go, stosując strategię uniku. Istnieją bowiem różnorodne zachowania, które wiążą się ze świadkowaniem i podlegają gradacji. Udział w zbrodni lokowałby się po stronie tych najbardziej obciążających, jednak poza zaniechaniem i niedostatecznym przeciwdziałaniem są też inne postawy, wśród których kluczowe jest przyglądanie się („patrzyliście spokojnie na żydowską śmierć?”<sup>51</sup>). Błoński łączy bierność ze strachem przed mającą się rozpocząć w niedługim czasie eksterminacją wymierzoną w Polaków<sup>52</sup>, niemniej jako pierwszy podejmuje problem polskiego świadka Zagłady, nie rozbudowując refleksji o spektrum ich zachowań względem mordowanych Żydów<sup>53</sup>.

Z najnowszych opracowań świadectw Polaków wynika, że widzieli oni żydowską śmierć z bliska i doświadczenie to okazało się dla niektórych z nich transformatywne. Co więcej, Polacy ujawniali skłonność do „gadania o Zagładzie”<sup>54</sup>, a zakres widzialności Zagłady był większy, niż może się to wydawać, biorąc pod uwagę oddzielenie aryjskiej strony od gett w postaci murów, parkanów i płotów<sup>55</sup>. Kowalska-Leder uwzględnia w swoich badaniach cielesne i afektywne reakcje świadków, a także pewien zakres sprawczości, który przyznawał im szczególną rolę. Sondowanie własnych reakcji to jeden z warunków uznania przez świadka wagi wydarzenia. Można założyć, że w szczątkowej formie pojawia się również w eseju Błońskiego, gdy ten pisze, komentując *Biednego chrześcijanina patrzącego na getto* Miłosza:

[...] jest w tym chrześcijaninie lęk przed losem, jaki spotkał Żydów, ale jest także – stłumiony, zaszyfrowany dla niego samego – lęk przed tym, że zostanie potępiony. Potępiony przez kogo? Przez ludzi? Nie, ludzi już nie ma. To kret go potępia, a raczej, może potępić, ten kret, który dobrze widzi i zna „księgę gatunku”, Biblię zapewne. Własne sumienie moralne potępia (może potępić) biednego chrześcijanina. I on chciałby się przed tym kretem-sumieniem ukryć, bo nie wie, co mu powiedzieć<sup>56</sup>.

Okazuje się, że bliskość Zagłady i jej naoczność odcisnęły piętno na relacjach świadków, dlatego to właśnie zmysł wzroku często ustanawia świadka (choć nie bezwyjątkowo – węch i słuch zdają się równie ważne) oraz sprawia,

---

<sup>50</sup> J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto* [w:] *idem*, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1994, s. 22.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Zob. T. Żukowski, *Obojętni świadkowie*. „*Biedni Polacy patrzą na getto*” Jana Błońskiego [w:] *idem*, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa: Wielka Litera 2018, s. 321–366.

<sup>54</sup> J. Kowalska-Leder, *op.cit.*, s. 52–64.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 64–68.

<sup>56</sup> J. Błoński, *op.cit.*, s. 17.

że zaobserwowane zdarzenia przyjmują formę „blizn pamięci” (termin ten wprowadza Margalit<sup>57</sup>). Za przykład może posłużyć analiza świadectwa Stanisława Żemisa autorstwa Kowalskiej-Leder:

Jeśli przyjrzymy się opisowi przeżyć Żemisa (w obszernej notatce z 16 listopada 1942 roku) z perspektywy psychoanalitycznej, zobaczymy, że jego reakcje układają się w łańcuch kolejnych ogniw doświadczenia traumatycznego. Pierwsza faza – konieczna dla wywołania wstrząsu – to empatyczne zjednoczenie z cierpiącymi i zabijanymi („patrzyłem, chcąc wziąć w siebie cały ból, całą rozpacz tego całego tłumu”). Kolejna faza następuje, gdy pochod znikną już z oczu obserwatora – jest to moment szoku, który u Żemisa objawia się stuporem („nie miałem siły ruszyć się z miejsca”), u jego żony zaś przyjmuje formę rozstroju psychicznego („dostała ataku szału, drąc włosy z rozpacz”). Uczucie martwoty psychicznej i fizycznej, odcięcia zarówno od rzeczywistości zewnętrznej, jak i od doznań wewnętrznych jest typowym komponentem doświadczenia traumatycznego, po którym pojawia się wrażenie pokiereszowania i zagrożenia przez kolejne traumy<sup>58</sup>.

Widzenie i odczuwanie z tłumem, a także konkretne reakcje psychofizyczne składają się na elementy konstytuujące świadka.

Okazuje się, że mówienie/pisanie o zaobserwowanych zdarzeniach nie wystarczy do zaistnienia świadectwa, konieczne jest również usytuowanie mówiącego/piszącego w przestrzeni opisywanych zdarzeń. Decyzję o złożeniu świadectwa podejmuje się zazwyczaj z potrzeby przekazania wiedzy o doświadczeniu, które nie było dane większej grupie (z powodu odosobnienia) lub gdy świadczący pozostał jedynym depozytariuszem prawdy (ze względu na eksterminację grupy). Świadczenie wynika z konieczności pozostania wiernym umarłym i poświadczenia prawdy o ich losie (choć jak twierdzi Agamben za Primo Levim, świadkiem całkowitym jest muzułman)<sup>59</sup>. Przekonanie o możliwości bycia świadkiem może brać się z obawy przed osunięciem się doświadczenia granicznego w niepamięć, a także z przekonania o transformacyjnym charakterze tego doświadczenia. Świadczący nigdy nie występuje tylko w roli świadka, a więc składającego relację z tego, co się stało. Należy założyć, że w procesie świadczenia przyjmuje on kilka ról:

Dynamika świadczenia sprawia, że właściwie każdy świadek, przekazując swoje świadectwo, występuje w kilku funkcjach jednocześnie: jako poszkodowany – choćby przez to, czego nie da się od-zobaczyć i od-doświadczyć, zaświadczący o krzywdzie tych, którzy nie przeżyli lub nie są w stanie świadczyć, jako dostarczyciel dowodów, jako oskarżyciel, jako podejrzany o (współ)sprawstwo itd. Każda z tych funkcji wiąże się z zajęciem jakiegoś stanowiska, opowiedzeniem się po

<sup>57</sup> A. Margalit, *op.cit.*, s. 73.

<sup>58</sup> J. Kowalska-Leder, *op.cit.*, s. 93.

<sup>59</sup> G. Agamben, *op.cit.*, s. 83.

któreś ze stron, przyjęciem jakiegoś wariantu narracji lub milczeniem/odmową opowiadania<sup>60</sup>.

W przywołanym fragmencie artykułu Agnieszki Daukszy zaakcentowane zostały doświadczenie (w znaczeniu: przeżyć coś) i wzrok ze względu na jego ekspansywność i możliwość wyszczególnienia kilku rodzajów czynności skopiecznych. O prymacie wzroku w kontekście kluczowego dla Śliwiaka tomu – *Poematu o miejskiej rzeźni* – pisze Kaliszewski: „Ze swoistą humanistyczną naiwnością w człowieku pokładał poeta całą swoją wiarę, budując sytuacje liryczne na podstawie bezpośredniej obserwacji i indywidualnego doświadczenia”<sup>61</sup>. Trudno jednak zgodzić się z zaproponowanym przez badacza sądem o poecie, którego chętnie porównywano z Różewiczem i który nie forsował konsolacyjnej wizji człowieczeństwa oraz relacji między człowiekiem a przyrodą. By dowieść, że to, co Śliwiak opisuje, pozostawało w zasięgu jego wzroku, trzeba przywoływać cytowany tu już fragment *Wstępu do Poezji wybranych* z 1975 roku:

O g l ą d a ł e m okrucieństwo, przemoc i „przemysłową śmierć” zwierząt. Wszystko to, poszerzone o wymiar toczącej się wojny – kojarzyło się z losem ludzi mordowanych w obozach i rozstrzeliwanych na ulicach i placach miast. Zdarzenia te pozostawiły w mojej świadomości trwałe blizny pamięci. Stały się emocjonalnym i dramatycznym tworzywem dla tej ważnej pozycji w moim dorobku literackim<sup>62</sup>.

Ujawnienie wymiaru autobiograficznego nastąpiło dziesięć lat po opublikowaniu *Poematu o miejskiej rzeźni* i przyczyniło się do podważenia prób metaforyczno-alegorycznych odczytań poszczególnych wierszy, które jeszcze w 1962 roku nie tworzyły autonomicznej całości (poeta zamieścił w *Wyspie galerników* sześć utworów zapowiadających spójny koncepcyjnie cykl z 1965 roku).

Biorąc pod uwagę, jak często pojawiają się w poezji Śliwiaka sytuacje zmuszające podmiot do spotkań oko w oko ze zwierzęciem, a także cierpieniem ludzi i zwierząt<sup>63</sup>, należałoby uznać go za stale narażonego na „widok cudzego cierpienia”<sup>64</sup>:

Napełnione powietrzem  
suszą się pęcherze  
na żelaznych wózkach  
stygną serca zwierząt  
mięso wisi na hakach

<sup>60</sup> A. Dauksza, *Ustanawianie świadka*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 75.

<sup>61</sup> A. Kaliszewski, *op.cit.*, s. 173.

<sup>62</sup> T. Śliwiak, *Wstęp* [w:] *idem, Poezje wybrane*, s. 9–10 [podkr. A.J.].

<sup>63</sup> P. Sobolczyk, *op.cit.*, s. 40.

<sup>64</sup> Odwołuję się oczywiście do tytułu książki Susan Sontag *Widok cudzego cierpienia*.

skóra już rozpięta  
cała gorycz zebrana  
w miękkie worki z żółcią

napadało nocą  
śniegu bielutkiego  
ślady stóp człowieka  
ciepłą krwią nabiegły

[...]  
(PMRZ, s. 22)

W *Trzecim wymiarze witrażu* pojawiają się określenia sugerujące aktywność zmysłu dotyku („stygna”) i smaku („gorycz zebrana”), jednak konsekwentnie dominuje formuła „widzę i opisuję”. Można założyć, że o roli perspektywy patrzącego w *Poemacie o miejskiej rzeźni* zdecydowały etyczne zobowiązania, jakimi filozofia obwarowała spojrzenie<sup>65</sup>: „[...] a teraz mogą zasiąść / do stołu / pospołu / z psem / co w oczy mi patrzy jak w księżyc” (PMRZ, s. 21). W wierszu *Nad Morzem Czerwonym* obserwowany obraz ma cechy frenezji: „Trzeba było / stada ryczących krów / pędzonych jak rzeka / do czerwonego morza rzeźni” (PMRZ, s. 26), natomiast w *Rondzie* poeta pisze: „Biegłem z rzeźni do lasu obmyć oczy, ręce / z widoku i materii ciepłej krwi zwierzęcej” (PMRZ, s. 23). Próby zmycia z rąk krwi i ucieczki powracając kilkakrotnie, stając się rusztowaniem, na którym wspiera się konstrukcja *Poematu o miejskiej rzeźni*. Patrzenie można by uznać za formę biernego uczestnictwa w obserwowanych zdarzeniach, a także za czynność obciążoną szczególnym rodzajem ambiwalencji, co odnotowuje w *Widoku cudzego cierpienia* Susan Sontag. Tylko od obserwatora zależy, jak spożytkuje rejestrowane obrazy i czy znajdzie siłę na konfrontację z nimi:

W każdym przypadku obrazy okropności proponują nam rolę widzów albo tchórzy niezdolnych do patrzenia. Ci, którzy zdobędą się na to, by patrzeć, odgrywają rolę uprawomocnioną wieloma wzniosłymi przedstawieniami cierpienia. Męka, kanoniczny temat sztuki, często przedstawiana w malarstwie jako widowisko, coś, na co patrzą (albo co ignorują) inni ludzie. Implikacja: nie, nie da się tego zaprzestać – a niemożność tę podkreśla wymieszanie dwóch kategorii widzów: nieuważnych i uważnych<sup>66</sup>.

Odwroćcie wzroku może nie tylko świadczyć o szacunku wobec cierpiących, ale także być oznaką słabości, a jeśli już patrzący zdecyduje się na

<sup>65</sup> Sobolczyk pisze o możliwości zaaplikowania filozofii Emmanuela Lévinasa w procesie lektury *Poematu o miejskiej rzeźni*. Zob. P. Sobolczyk, *op.cit.*, s. 39.

<sup>66</sup> S. Sontag, *op.cit.*, s. 54.

konfrontację z obrazami, to jego zaangażowanie trafnie określa jedno z kilku określeń czynności skopicznych zaproponowanych przez Romę Sendykę<sup>67</sup>. Podsumowując zebrany materiał i wnioski, pisze ona:

Nieneutralni, „nawet jeśli są odwrócenii tyłem i zajęci swoimi sprawami”, stają się czynnymi postaciami na scenie przemocy, która przekształca się tym samym w pole widzialności – jego wymiar, warianty i właściwości pozostają wciąż do opisania. Obserwacja relacji skopicznych pozwala na inne i nowe zrozumienie dystrybucji ról w tym obszarze. Postronni, będąc postaciami poruszającymi się w jego wnętrzu, nie są w pełni autonomicznymi podmiotami – ułomność ich suwerenności ma różne warianty i jest zmienna w skali, analiza wizualna pozwala dokładniej szacować jej ubytki<sup>68</sup>.

Literaturoznawczynie, poszerzając zakres ról świadków na podstawie badań leksykograficznych i etymologicznych poszczególnych słów (analizuje ona m.in. czynności „patrzenia”, „oglądania”, „spoglądania”, „bycia widzem”, „gapienia się”, „obserwowania”) stworzyła sztywną klasyfikację. Jednak dane kategorie rzadko występują w wykrystalizowanej formie, a uprawomocnienia kolejnych definicji można poszukiwać w publikacjach odmiennie definiujących czynności skopiczne<sup>69</sup>. Zestawienie ich ujawniło szerokie spektrum zachowań świadków, ale nietrudno zauważyć, że widza i gapia dzieli niewiele:

---

<sup>67</sup> R. Sendyka, *Od obserwatorów do gapiów. Kategoria bystanders i analiza wizualna*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 117–130.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 130.

<sup>69</sup> Sendyka pisze o obserwatorze: „Obserwator podejmuje czynność uważnego, wnikliwego postrzegania. Definicje ujmują go jako postać zdystansowaną, racjonalną, nastawioną badawczo, analitycznie: naukowca badającego w zaplanowany sposób dane zjawisko, cierpliwie, systematycznie i długo. Obserwator rejestruje zmiany, próbuje interpretować zbierane dane. Z tą pozycją łączy się więc najwyższy – jak dotąd – stopień upodmiotowienia: obserwator jest sprawczy, jego kompetencje poznawcze są najwyższe, jest godny zaufania” (*op.cit.*, s. 128), natomiast Wolfgang Sofsky definiuje obserwatora następująco: „Obserwator odczuwa pragnienie partycypowania w tej sile. Ceni cierpienie, gdyż oprawca wykonuje to, co jemu samemu nie jest dane. A mimo to, mimo całego uwielbienia dla przemocy, jego strach nie znika. Przemoc może przerzucić się niespodziewanie na gapiów. Wystarczy jeden obrót w bok, jedno spojrzenie, jeden okrzyk, który odwróci uwagę, pierwsze uderzenie i nagle przemoc zaczyna szaleć pośród tłumu. Ponieważ widz zdaje sobie sprawę z potęgi rozszalałych namiętności, jego lęk nigdy całkowicie nie znika. Tak więc miota się w tę i z powrotem pomiędzy strachem, rozkoszą i fascynacją, targany wewnętrznymi sprzecznościami, z których uwolni go dopiero entuzjazm tłumu. Zachwycony widz zapomina o rozterce obserwatora” (W. Sofsky, *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1999, s. 109).

„Gap różni się bowiem od widza, choć obaj oglądają w pewnej zbiorowości publiczne wydarzenie”<sup>70</sup>. Przy czym w kontekście analizy zakresu zaangażowania tego pierwszego badaczka pisze:

[...] widz nie jest zdolny do złożenia w pełni osobistych, obiektywnych zeznań, do jakich zobowiązany jest moralnie świadek: bierze udział w działaniach zaprojektowanych nie przez siebie, jest trenowany w bierności, upodabnia się do innych uczestników zdarzenia, infuzja afektów wyklucza obiektywizm (umożliwia jednak – co ważne – identyfikację z tym, kto postawiony został na scenie)<sup>71</sup>.

Widza i gapia łączą jeszcze dwie szczególne cechy: trudność bądź niemożność utworzenia od tych słów rzeczownika rodzaju żeńskiego i akcydentalność występowania tych leksemów w liczbie pojedynczej: „Gapie zbierają się spontanicznie, wokół niespodziewanego zdarzenia, dziejącego się publicznie, powoduje nimi ciekawość, czerpią przyjemność z obserwacji zdarzeń wyjątkowych, także drastycznych”<sup>72</sup>. Warto też przywołać rozważania o widowisku autorstwa Sofskiego, na które nie powołuje się Sendyka:

Widz jako obserwator przemocy bynajmniej nie wymarł. Jest wszechobecny, tak jak i sama przemoc. Może być przy tym sam lub w otoczeniu innych widzów. Co przyciąga widza do miejsca zbrodni? Jego pobudek nie należy szukać wyłącznie w psychologii jednostki. Widz jest jednostką społeczną, jego zachowanie jest procesem zbiorowym, bezpośrednio związanym ze sposobnością przyglądania się. Zdarzenie pobudza go wewnątrz, a jego zmysły poszukują podnieć i sensacji. Widzowie i spektakl oddziałują na siebie wzajemnie i bezpośrednio. Toteż nie można zrozumieć ich reakcji postaw nie rozumiejąc skutków przemocy<sup>73</sup>.

Należy poczynić jeszcze dwie uwagi: znaczenie czynności obserwowania<sup>74</sup> i oglądania nachodzą na siebie w analizach Sendyki<sup>75</sup>, a intencją oglądającego nie musi być rozpoznanie i zaproponowanie wniosków z oglądanych wydarzeń (lecz istnieje możliwość, że na skutek introspekcji dokona on „wyczerpującego opisu” i ujawni własne emocje)<sup>76</sup>.

<sup>70</sup> R. Sendyka, *op.cit.*, s. 126.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 126.

<sup>73</sup> S. Sofsky, *Traktat o przemocy...*, s. 104. (Pisownia oryginalna – A.J.).

<sup>74</sup> Sendyka pisze o obserwatorze: „Obserwator więc – mimo swych sejentystycznych zdolności – może okazać się niewydolny w obliczu zdarzeń wykraczających «poza normę», wobec zjawisk «nie do pojęcia». Jeśli zatem przyjmiemy, że Holokaust zniósł wszelkie poprzedzające go «systemy relacji», to w radykalnym ujęciu można powiedzieć, że – paradoksalnie – Zagłada będzie zdarzeniem «bez obserwatorów», tak jak jest «zdarzeniem bez świadka»” (R. Sendyka, *op.cit.*, s. 128–129).

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 122, 127–128.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 122.

W przypadku Śliwiaka jednoznaczne rozstrzygnięcie w kwestii dominujących w *Poemacie o miejskiej rzeźni* czynności skopiecznych jest problematyczne, jednak nie na tyle, by porzucić chęć zastosowania definicji wypracowanych przez Sendykę. Biorąc pod uwagę jej analizy leksykograficzne, można założyć, że Śliwiak lokuje się w polu tych, którzy widzą, a więc dokonują przyswojenia wydarzeń, rozpoznając ich wagę i potencjał znaczeniowy zgodnie z definicją „Widzący – rozpoznaje i rozumie to, co zobaczył”<sup>77</sup>.

W pierwszym fragmencie *Poematu o miejskiej rzeźni* Śliwiak pisze: „wcześniej widziałem / nóż w ręce rzeźnika / niż pastucha z kijem” (PMRZ, s. 5), co oznacza, że doświadczył, przeżył, dowiedział się o czymś, co do tej pory nie było w zasięgu jego poznania, natomiast we fragmencie zatytułowanym *Wanna* pojawiają się fragmenty odnoszące się do pierwszych dni okupacji Lwowa:

Przyszła wojna  
podeszła blisko  
śmiała się z mojej  
maski gazowej na twarzy  
trzęsła się ze śmiechu  
aż wyleciały wszystkie szyby w domu  
Ulicami jeździło  
dużo samochodów  
z walizkami na dachach  
wszystkie w jedną stronę  
paliła się wytwórnia wódek  
biegli na ratunek  
wynosili pełne skrzynie z ognia  
kilku utopiło się  
w kadzi ze spirytusem  
w pobliżu banku  
zabiło konia  
odłamkiem w brzuch  
widziałem dom przecięty  
w  
z  
d  
ł  
u  
ż  
na trzecim piętrze wanna  
to śmieszny widok  
biała wanna

---

<sup>77</sup> *Ibidem*.

na jednym włosku  
wygiętej rury  
[...]  
(PMRZ, s. 9–10)

Ekwiwalentem wzrokowej percepcji skutków wojny jest graficzny koncept polegający na rozbiciu słowa „wzdłuż” na pojedyncze litery i umieszczeniu ich w kolejnych sześciu wersach. Nie bez znaczenia okaże się w tym kontekście również przywoływany już autobiograficzny fragment z *Poezji wybranych* z 1975 roku, w którym słowo „oglądałem” pada dwukrotnie. Można pokusić się o próbę ustalenia jego zakresu znaczeniowego na podstawie *Słownika etymologicznego języka polskiego*, w użyciu pojawia się ono w XV wieku i pochodzi od staropolskiego ‘ogłędać’. Okazuje się, że jego semantyka jest dość szeroka i obejmuje zarówno patrzenie z różnych stron, poznawanie czegoś, przypatrywanie się czemuś, widzenie kogoś, czegoś, jak i patrzenie na kogoś, coś. Poza tym „ogładanie” to również „dokonywanie prawnych oględzin, wizji; prasłowiańskie \*o(b)ględati ‘patrzeć, patrząc poznawać’<sup>78</sup>. Poeta długotrwale konfrontował się z tym, co działo się za murami rzeźni, a także w jej najbliższym otoczeniu i budował światopogląd oparty na prawach podpatrzonych w rzeźni. Komentarz z 1975 roku można traktować jako uzupełnienie treści zawartych w *Poemacie o miejskiej rzeźni*, tyleż istotne, że nie zostało poprawione przez gorliwego redaktora, który nie zgodziłby się na dwukrotne użycie tego samego słowa na przestrzeni kilku wersów.

Sposób, w jaki Śliwiak przedstawia proces pamiętania o wojnie, akcentujący emocje tamtego czasu, a także własną pasywność i brak sprawczości, dla których odpokutowania konieczne jest oczyszczenie, można uznać za wystarczające do uznania wspomnianych elementów jako części postawy świadka, który wie, co zaobserwował. Wątek bycia w centrum traumatycznych wydarzeń pojawia się w wypowiedziach krytyków kilkakrotnie, jednak w sposób pogłębiony został rozwinięty przez Sobolczyka w artykule „*Ty jesteś krowa a ja Żyd*”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt* z 2009 roku z uwzględnieniem dwóch powiązanych tematów: śmierci zwierząt i ludzi.

W *Poemacie o miejskiej rzeźni* świadomość tego, jaki los czeka pracujących w rzeźni Żydów, nakłada się na proces antycypacji losu krów, co powoduje, że trudno oddzielić biografię zwierząt przeznaczonych na rzeź i ludzi zmuszonych do pracy przy oczyszczaniu zwierzęcych wnętrzności. Taki sposób prowadzenia narracji, w której nie dominują ani zwierzęta, ani ludzie, pozwala na uniknięcie kłopotliwej pod względem etycznym konieczności hierarchizowania cierpienia jednych i drugich. Zarówno Żydom, jak i krowom odroczone tylko moment śmierci, co podkreśla poeta w części zatytułowanej *Mleko*:

---

<sup>78</sup> W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2008, s. 382.



Ponumerowane  
zamknięte w przegrodzie  
krowy ryczące  
a noc przed śmiercią  
idę do was  
przemykam się pod waszymi ciepłymi brzuchami  
w pustym wiadrze  
niosę dla was ulgę jak więzienny spowiednik  
każdej z was powtarzam  
mleka odpuszczenie  
ciała ćwiartowanie  
żywoł mleczny  
finis  
(PMRZ, s. 12)

Wspomniane powiązanie śmierci ludzi i zwierząt uprawomocnia określanie Śliwiaka mianem świadka, ponieważ jak pisze Sofsky: „Liczy się tylko jedno: trzeba być świadkiem zdarzenia. Ale tak naprawdę jest się nim tylko wtedy, kiedy dotrze się jak najbliższej przemocy”<sup>79</sup>. Okoliczności, w jakich znalazł się Śliwiak<sup>80</sup>, zmusiły go do zajęcia pozycji świadka widzącego i wiedzącego więcej, niż może znieść dziecko.

Piotr Sobolczyk formułuje jeszcze jeden wniosek (niestety niesprawdzalny), którego nie poświadczą żaden fragment *Poematu o miejskiej rzeźni*. Według badacza poeta musiał osobiście kontaktować się z pracującymi w rzeźni Żydami, o czym świadczy znajomość numeru jednego z nich: „Część dziesiąta Nr 36625 stanowi niejako zwieńczenie *Poematu o miejskiej rzeźni*. Z sześciu poznajemy historię jednego (świadczy to także o tym, że podmiot musiał z nim rozmawiać, poznać tę historię), jednak ten paradoksalny indywidualizm naznaczony jest obozowym numerem identyfikacyjnym”<sup>81</sup>.

Dlaczego zatem Śliwiak nie pojawia się w syntezie *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*? Można sądzić, że włączenie jego twórczości do rejestru poetek i poetów jednoznacznie wskazywanych jako reprezentantki i reprezentanci twórczości wojennej mogłoby zostać odebrane jako nieporozumienie lub nadużycie, mimo że spełnia ona kryterium Piotra Matywieckiego, który określa tego rodzaju poezję jako „dokument świadomości”:

Rozumiem przez to określenie taki tekst, w którym osiągnięta została jakaś granica wyrażonego doświadczenia. W przypadku poezji „epoki pieców” chodzi o doświadczenie poruszające do głębi, traumatyczne. W tekstach, które mam na myśli, następowało uchwycenie i zaznaczenie tej granicy – zanim ona się nie rozplynie,

<sup>79</sup> W. Sofsky, *op.cit.*, s. 114.

<sup>80</sup> Zob. rekonstrukcję życiorysu poety zamieszczoną w najnowszym wyborze wierszy *Plonący gołębnik* z 2018 roku.

<sup>81</sup> P. Sobolczyk, *op.cit.*, s. 38.

nie zaniknie w zwyczajnym życiu. I zanim nie zostanie zapomniana w czasach powojennych. Osiągnięcie tej granicy jest czymś bezcennym dla twórcy i dla czytelnika. Poeta podejmuje zobowiązanie, żeby to doświadczenie rozpoznać i zatrzymać na zawsze, nie pozwolić mu się rozplynąć w doświadczeniach innego rodzaju zagrożeń, a później w zapomnieniu<sup>82</sup>.

Przeszkodą w uznaniu poezji Śliwiaka za rodzaj świadectwa jest jej związek z nurtem wyobraźni wyzwolonej<sup>83</sup>. Wyobraźnia pozwala kreować „mityczną projekcję marzenia”<sup>84</sup>, jednak nie można posądzić poety o skłonność do eskapizmu lub koniunkturalizmu, u źródeł którego znajdowałoby się pragnienie pisania w sposób usankcjonowany przez turpistów: Mirona Białoszewskiego, Stanisława Grochowiaka i Tadeusza Różewicza. Wyobraźnia po części pozwala na rekompensatę wiedzy o zdolności człowieka do czynienia zła, po części zaś eliminuje granicę dzielącą w człowieku to, co zwierzęce, od tego, co ludzkie, i zapobiega antropocentrycznym roszczeniom, dlatego wiersz *Ludzie z wojny* zamyka cząstka: „z nieba się schyla gałąź kruków / po oczach chłodem bije strach / jak się zasłonić wilkiem żbikiem / przed samym sobą” (W, s. 66).

## Zamknięcie i możliwe nowe otwarcie

*Poemat o miejskiej rzeźni* z 1965 roku wciąż pozostaje na marginesie syntezy poezji XX wieku, choć należy uznać go za wyraźną zapowiedź poezji postantropocentrycznej, prekursorskiej wobec współczesnych prób emancypacji zwierząt jako posiadających sprawczość<sup>85</sup> i zdolnych do odczuwania cierpienia i bólu<sup>86</sup>. To właśnie fakt, że Śliwiak, obserwując śmierć zwierząt i Zagładę z uprzywilejowanej pozycji (był synem kierowcy), zwracał

<sup>82</sup> P. Matywiecki, *Wyrazić niewyraźalne. Tematyka i forma poezji o Shoah* [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN 2012, s. 183.

<sup>83</sup> Zob. E. Balcerzan, *Przygoda czwarta: wyobraźnia poety* [w:] *idem, Przygody człowieka książkowego (ogólne i poszczególne)*, Warszawa: Wydawnictwo PEN 1990, s. 51–68; A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków: Universitas 1998; A. Stankowska, „Wizja przeciw równaniu”. *Wokół popażdziernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013. Przypadek Śliwiaka można zestawić z twórczością Tadeusza Nowaka poświęconą wojnie, która również reprezentuje nurt „wyobraźni wyzwolonej”.

<sup>84</sup> J. Pieszczachowicz, *op.cit.*, s. 362.

<sup>85</sup> Zob. É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku 2014.

<sup>86</sup> P. Singer, *op.cit.*, s. 64–65.

uwagę zarówno na los zwierząt, jak i ludzi, sprawiał problem krytykom komentującym tom zaraz po jego publikacji, jak również próbującym obecnie dokonać jego rehabilitacji. Przypadek Śliwiaka okazał się wyjątkowy, ponieważ poeta niczego nie wykonypował i nie stworzył na potrzeby obrony tezy założonej ad hoc. Jak przypominał w 2009 roku Sobolczyk: „Podczas wojny młody poeta mieszkał w rzeźni i obok getta, był świadkiem dwóch Zagład. Które z e s t a w i a”<sup>87</sup>. To właśnie wspomniana bliskość prowokuje do zadania pytań, czy poezja potrafi zaproponować nowy sposób narratywizacji doświadczenia bycia świadkiem masowej śmierci zwierząt i ludzi oraz dlaczego wciąż lekceważy się jej epistemologiczny potencjał.

Próba przeczytania *Poematu o miejskiej rzeźni* przez pryzmat ustaleń Sennydyki (a także innych teoretyków) dotyczących czynności skopiecznych pozwala na dowartościowanie działań Śliwiaka jako świadka. Można przyjąć, że niewyrażonymi *expressis verbis* założeniami *Poematu o miejskiej rzeźni* są rozszerzenie poetyki świadectwa i odrzucenie zasady hierarchiczności cierpienia, dzięki czemu proces świadkowania może zainicjować także ból zwierzęcia<sup>88</sup>. Zadaniem, jakie stawia przed poezją Śliwiak, jest wprowadzenie porządku opartego na trosce i odpowiedzialności, którego fundamentem będą pojawiające się „blizny pamięci”.

## Bibliografia

- Agamben G., *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2008.
- Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, przekł. T. Bilczewski i inni, Kraków: Universitas 2015.
- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków: Universitas 2007.
- Balcerzan E., *Przygoda czwarta: wyobraźnia poety [w:] idem, Przygody człowieka książkowego (ogólne i poszczególne)*, Warszawa: Wydawnictwo PEN 1990.
- Baratay É., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku 2014.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto [w:] idem, Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1994.
- Boryś E., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2008.
- Buryła S., *Rozrachunki z wojną*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2017.
- Dauksza A., *Ustanawianie świadka*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3.
- Derrida J., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2016.

<sup>87</sup> P. Sobolczyk, *op.cit.*, s. 30 [podkr. – P.S.].

<sup>88</sup> A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 350.

- Gross N., *Poeci i Szoa. Obrazy Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec: Offimax 1993.
- Herman J., *Trauma. Od przemocy domowej do terroru politycznego*, przeł. M. Reimann, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca 2020.
- Hilberg R., *Sprawcy – ofiary – świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady 2007.
- Janicka E., *Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3.
- Janion M., *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 1998.
- Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2019.
- Jarzyna A., *Poza imaginarium. O miejscu zwierząt w narracjach o Zagładzie i Zagłady w narracjach o zwierzętach*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3.
- Kaliszewski A., *Daleko od Montmartre’u (o poezji Tadeusza Śliwiaka)* [w:] *idem, Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka 2009.
- Keff B., *Strażnicy fatum. Literatura dekad powojennych o Zagładzie, Polakach i Żydach. Dyskurs publiczny wobec antysemityzmu*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2020.
- Kłuba A., *Poemat prozą w Polsce*, Warszawa–Toruń: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2014.
- Kowalska-Leder J., *Nie wiem, jak ich mam cenić... Strefa ambiwalencji w świadectwach Polaków i Żydów*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2019.
- Leociak L., „*jak owce na rzeź*” – *figura Zagłady* [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN 2012.
- Margalit A., *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2015.
- Markiewicz H., *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.
- Matywiecki P., *Wyrzuci niewyraźne. Tematyka i forma poezji o Shoah* [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN 2012.
- Niesporek K., *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura „Poematu o miejskiej rzeźni” Tadeusza Śliwiaka*, „Porównania” 2021, nr 2.
- Nycz R., *My, świadkowie*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3.
- Patterson Ch., *Wieczna Treblinka*, przeł. R. Rupowski, Opole: Vega!POL 2003.
- Pieńkosz K., *Świat nadziei paradoksalnej* [w:] T. Śliwiak, *Koń maści muzycznej*, wstęp i wybór K. Pieńkosz, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1986.
- Pieszczachowicz J., *Pegaz na rozdrożu. Szkice o poezji współczesnej*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1991.
- Sandauer A., *Poezja tragicznego ład (Rzecz o Tadeuszu Śliwiaku)* [w:] *idem, Zebrane pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.
- Sax B., *Animal in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*, foreword by K.P. Fischer, New York–London: Continuum 2000.

- Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, przedmowa Y.N. Harari, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy 2018.
- Sobolczyk P., „Ty jesteś krowa a ja Żyd”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*, „Pogranicza” 2009, nr 5.
- Sofsky W., *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1999.
- Sofsky W., *Ustrój terroru. Obóz koncentracyjny*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny 2016.
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków: Wydawnictwo Karakter 2010.
- Stabro S., *Tadeusz Śliwiak – powrót poety*, „Hybrydy” 2015, nr 26.
- Stankowska A., *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków: Universitas 1998.
- Stankowska A., „*Wizja przeciw równaniu*”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013.
- Stanuch S., „*Odziani w ogień, po własnych popiołach, stąpamy do nieba*” (o poezji Tadeusza Śliwiaka), „Akcent” 2000, nr 4.
- Staub E., *Psychologia świadków, sprawców i ratujących bohaterów*, przeł. A. Wójcik [w:] *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holocaustu*, red. L.S. Newman, R. Erber, przeł. M. Budziszewska, A. Czarna, E. Dryll, A. Wójcik, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009.
- Śliwiak T., *Co dzień umiera jeden bóg*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1959.
- Śliwiak T., *Czytanie mrowiska*, Warszawa: Czytelnik 1969.
- Śliwiak T., *Płonący gołębnik*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018.
- Śliwiak T., *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1965.
- Śliwiak T., *Poezje wybrane*, wybór i wstęp T. Śliwiak, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1975.
- Śliwiak T., *Ruchoma przystań*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1971.
- Śliwiak T., *Widnokres*, Warszawa: Czytelnik 1971.
- Śliwiak T., *Wiersze wybrane*, Warszawa: Czytelnik 1975.
- Śliwiak T., *Wyspa galerników*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1962.
- Śliwiak T., *Znaki wyobraźni*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974.
- Tomczok M., *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2017.
- Ubertowska A., *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków: Universitas 2007.
- Watrowski R., „*Pytającemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim*”. *Tadeusz Śliwiak i jego poezja* [w:] T. Śliwiak, *Nie dokończony rękopis*, Poznań: Zysk i s-ka Wydawnictwo 2002.
- Żółkoś M., *Insektosemityzm*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3.
- Żukowski T., *Obojętni świadkowie. „Biedni Polacy patrzą na getto” Jana Błońskiego* [w:] *idem, Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa: Wielka Litera 2018.