

Jagoda Budzik

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Banalność zła
na jerozolimskiej scenie.
Proces Adolfa Eichmanna
jako spektakl

Kimkolwiek był autor projektu tej sali zebrań, mieszczącej się w nowo wybudowanym Beit ha-Am – Domu Ludowym – chodziło mu o teatr z prawdziwego zdarzenia: z parterem i galerią, z proscenium i sceną, a także bocznymi wejściami dla aktorów. Zaiste, ta sala sądowa może być niezłym miejscem do odbycia procesu, o jaki chodziło Dawidowi Ben Gurionowi, bo też Ben Gurion pozostaje niewidocznym reżyserem tego procesu.

(Arendt 2010: 9)

11 kwietnia 1961 roku Hannah Arendt wraz z setkami zagranicznych dziennikarzy pojawiła się po raz pierwszy w gmachu jerozolimskiego teatru Beit ha-Am, który na wiele miesięcy przeistoczył się z jednej strony w salę sądową, z drugiej – w arenę wydarzeń gorączkowo śledzonych na trzech kontynentach. W jego budynku przez dziewięć miesięcy odbywał się proces Adolfa Eichmanna – nazistowskiego ludobójcy, głównego koordynatora i wykonawcy planu „ostatecznego rozwią-

zania”¹. Za sprawą decyzji o miejscu przeprowadzenia procesu doszło do symbolicznego, pierwszego w tej historii przesunięcia. Teatr stał się zatem sądem, aby – jak się wkrótce miało okazać – ten ponownie mógł stać się teatrem.

Niniejszy tekst stanowić ma próbę nakreślenia zależności zachodzących między porządkiem teatru i porządkiem prawa w chwili, gdy izraelskie społeczeństwo stanęło w obliczu powrotu wypartej pamięci o Szoa, kumulującej się pod powierzchnią oficjalnej narracji historycznej od pierwszych lat powojennych. Będzie on opowieścią o tym, jak trauma, w obliczu prób przepracowania, domaga się widowiska, a fakty wybrzmiewają pełniej, gdy są oglądane. Jak się okaże, istnieją powody, aby sądzić, że teatr w sposób szczególny stwarza sprzyjające warunki dla przeprowadzenia tego procesu. Miał on zresztą wyjątkowe znaczenie dla mechanizmów Zagłady już od samych jej początków, następnie zaś organizował kwestie powojennego myślenia o niej. Pamięć teatru opiera się bowiem, jak określa to Marvin Carlson, nawiązując do definicji sformułowanych przez Richarda Schechnera i Josepha Roacha, na „serii nieustannie powtarzanych procesów umacniania pamięci poprzez zastąpienie” (Carlson 2001: 2). Sytuację wymykającą się podstawowym technikom reprezentacji można zatem przywołać na scenie, wywołując pierwotnie związane z nią afekty.

Aby w Izraelu, w czasach zmierzchu syjonistycznych ideałów, ponad piętnaście lat po zakończeniu II wojny światowej, przywrócić pamięć ofiarom Zagłady w kształcie niedeterminowanym obowiązującym dotąd etosem, trzeba było monumentalnego, poruszającego wyobrażenie – a zarazem autentycznego – świadectwa tamtych wydarzeń. I to uzyskanie świadectwa właśnie, bardziej, zdaje się, aniżeli dążenie do zaprowadzenia sprawiedliwości, napędzało maszynę procesu Adolfa Eichmanna. Odwlekanie chwili, w której jeden z głównych wykonawców planu „ostatecznego rozwiązania” zostanie osądzony, wskazuje na fakt, że to nie na egzekwowanie sprawiedliwości społeczeństwo izraelskie musiało być gotowe, ale na wiążącą się z nim konfrontację z faktami, na wysłuchanie odsuwanej przez ponad piętnaście lat opowieści świadków o Zagładzie. Tymczasem upubliczniony przy pomocy wszystkich bodaj dostępnych środków proces okazał się konwencją

¹ W obliczu niedoskonałości języka jako środka do oddania doświadczenia Zagłady wielokrotnie jesteśmy zmuszeni posługiwać się zbudowanym na eufemizmach językiem oprawców, stawiając się w ten sposób niejako na ich pozycji. Dlatego zdecydowałam się wyróżnić w tekście wszystkie określenia, które podczas Zagłady służyć miały – właśnie za pomocą eufemizmu – zakamufłowaniu rzeczywistego charakteru zjawisk.

nad wyraz sprzyjającą radykalnemu odwrotowi od tej tendencji. Stał się medium, punktem zapalnym, otwierającym drogę ujścia dla wiele lat skrywanej – a nierzadko też nieświadomionej – traumy.

Granica między performatywnymi właściwościami politycznych i prawnych procedur – w tym właśnie procesu sądowego – a fundamentalnym mechanizmem widowiska teatralnego zdaje się płynna i nietrwała. Świadczą o tym przyjmujące nierzadko zrytualizowaną formę praktyki, które ustalają i ustalały społeczny porządek na odległych od siebie szerokościach geograficznych i w różnych okresach historycznych. W rozumieniu zaproponowanym przez Richarda Schechnera, performansem jest bowiem „każda czynność zakładająca określonych uczestników, którzy za sprawą określonych okoliczności w jakikolwiek sposób wpływają na innych uczestników” (Schechner 2002: 31-32).

Carla de Ycaza, dokonując analizy procesów w Rwandzie, doprecyzowuje, że performatywność każdego procesu prawnego osadza się na mechanizmie przenoszenia indywidualnego pragnienia – sprawiedliwości, zadośćuczynienia, niekiedy zemsty – na grunt oficjalny i nadawania mu uprawomocnionej formy. Za kluczowy uznaje także fakt zawarcia w tego rodzaju procedurze – zależnie od kultury, w ramach której się odbywa – konstytuującej go, koniecznej do wykonania serii czynności (DeYcaza 2010: 12-13).

Z pewnych względów można jednak uznać, że owa oznaczająco-sprawcza właściwość procesu sądowego została w przypadku procesu Eichmanna wyniesiona na poziom znacznie wyższy niż zakładany przez podstawowe definicje, co uczyniło szczególnie istotnym nie tyle jego wynik, co przebieg. Znaczące i przekształcające rzeczywistość stały się tu bowiem nie tylko procedury prawne, lecz także niemal każdy jego widzialny i słyszalny element. Wszystkie one miały w założeniu twórców tego szczególnego spektaklu na nowo uformować zbiorową świadomość Izraelczyków, wprowadzić do niej elementy dotąd wypierane przez sabrów, ukrywane – dobrowolnie lub nie – przez ocalałych.

Jednocześnie mogłoby się zdawać, że źródła teatralności procesu Eichmanna należy dopatrywać się głębiej, same wydarzenia z jerozolimskiego Bejt ha-Am uznać natomiast za ich kumulację. Jak dowodzi Grzegorz Niziołek, metaforyka teatralna jest wpisana już w samą narrację o Zagładzie, napędza wręcz jej – oparty na dystrybucji skrętnie podzielonych ról, a następnie odgrywaniu ich – mechanizm: „Wszelkie świadectwa Zagłady są wypełnione metaforami teatralnymi, nie da się przecież Zagłady opowiedzieć bez użycia słów takich jak: gra, maska, iluzja, reżyseria, rola, scena, kulisy, obscena, tragedia, ofiara” (Niziołek 2013: 15).

Proces Eichmanna stanowił kontynuację tych tendencji, a w pewnym sensie – ostateczną ich kumulację, relację Zagłady i teatru wywodził jednak poza poziom metafory. Stał się również przestrzenią przeprowadzanej tu i teraz weryfikacji aktywnych podczas Zagłady podziałów, wśród których kluczową rolę odgrywała Hilbergowska triada sprawcy-ofiary-świadkowie². Stanowił ilustrację drogi ich powojennego rozwoju, wydobył na powierzchnię i unaoczniał zaszły w ciągu ponad piętnastu lat od Szosa przesunięcia akcentów, zmiany środków ciężkości i punktów widzenia.

Hannah Arendt zwracała uwagę, że kiedy „w listopadzie 1945 roku rozpoczęły się w Norymberdze procesy głównych zbrodniarzy wojennych, [...] z niepokojącą regularnością zaczęło pojawiać się nazwisko Eichmanna” (Arendt 2010: 95). Owa niepokojąca regularność wskazuje na dwa fakty: stałą – lub przynajmniej powracającą – obecność postaci Eichmanna w kolektywnej świadomości oraz brak wywołanej tym faktem reakcji.

Przyczyna takiego stanu rzeczy w znacznym stopniu tkwiła w polityce aliantów, którzy – jak pisze Deborah Lipstadt – „zaniepokojeni zimną wojną, stracili zapał do ścigania nazistów, aby nie zrażać nowego sojusznika, Niemiec Zachodnich” (Lipstadt 2012: 63). Jednak istotniejszym powodem zdaje się być konsekwentnie prowadzona po wojnie przez Izrael polityka historyczna wobec Zagłady. Jej specyfika, cele oraz skutki, tak istotne dla kształtu i przebiegu procesu Eichmanna, każą nieco dokładniej przyjrzeć się temu okresowi – w istocie był on bowiem pierwszym etapem przyjmowania powojennych ról i zakładania masek.

W wychodzącej z wojennego chaosu Europie – na co zwraca uwagę również Andrzej Leder – swoje role odnalazły zarówno Francja i kraje Europy Wschodniej, jak i Niemcy (próbujący – zależnie od interpretacji – naprawiać lub tuszować efekty działań Trzeciej Rzeszy). Wszystkie nowo przybrane maski miały służyć ukryciu przed powszechną świadomością upadających ról z czasu wojny (Leder 2009: 243).

Tego typu maskę, swoją pierwszą w tej opowieści – choć z diametralnie innych powodów – przywdział po wojnie również i Eichmann, rozpoczynając swój pierwszy powojenny performans. Od samego końca wojny posługiwał się on zmienioną tożsamością – początkowo, w obozie jenieckim, używał pseudonimu, a następnie, po ucieczce do Buenos Aires – nazwiska Ricardo Klement. Szybko okazało się jednak, że była to maska bez treści, „zbyt lekka, żeby pomieścić to, co go na-

² Por.: Hilberg (2007).

prawdę ukonstytuowało” (Leder 2010: 245). Eichmann bowiem nie krył się ze swoimi nazistowskimi sentymentami, wręcz przeciwnie, afiszował się z nimi, tym bardziej że znalazł ku temu odpowiednią publiczność wśród członków lokalnej grupy. Dokonało to ciekawego przesunięcia w jego tożsamości. Pomimo przebywania na stałe w Argentynie Eichmann pozostawał – co potwierdzi fakt niepowzięcia przez ten kraj żadnych konkretnych środków po jego porwaniu – bezpaństwowcem, obywatelstwo posiadała bowiem jedynie powierzchownie przyjęta przez niego tożsamość (Leder 2010: 246).

Izrael tymczasem odmówił przyjęcia wyznaczonej mu roli, przyjmując inną, antynomiczną. Strategia podejmowania tematu Szoa w ramach publicznego dyskursu oparta była na mechanizmie milczenia – mówiąc. Choć już w latach 50. ustanowiono specjalne obchody, mające na celu uczczenie pamięci ofiar Zagłady, organizowano je początkowo pod nazwą *Jom ha-szo'a u-mered ha-geta'ot* – „dzień pamięci Szoa i powstań w gettach”, a od 1959 roku jako *Jom ha-zikaron le-szo'a we-le-gwura*, czyli „dzień pamięci Zagłady i bohaterstwa”. Zabieg ten wpisuje się w dużo bardziej powszechną wówczas tendencję wspominania o Zagładzie jedynie w kontekście tych, którzy stawiali opór. W ten sposób miliony ofiar ustąpiły w izraelskim dyskursie miejsca postaciom kilkorga posągowych bohaterów, narrację o Szoa zastąpiła narracja o powstaniach i innych przejawach zbrojnego oporu.

Przyjęcie tego rodzaju roli jest, jak pisze dalej Leder, w dużym stopniu objawem odrzucenia innej, która to zależność wydaje się najpoważniejszą przyczyną izraelskiego braku reakcji na dotyczące Eichmanna doniesienia z Norymbergi. Głęboko pod maską bohaterstwa kryła się bowiem inna uosabiająca żydowski los postać, tak jak głęboko pod powierzchnią izraelskiego dyskursu kryła się przez niemal 15 lat nieprzepracowana trauma. Figura ta, nosząca znamiona Agambenowskiego *homo sacer* (Agamben 2008: 38), z natury wyłączona jest ze wszystkich struktur, których wypracowanie i utrzymanie stanowiło nadrzędny cel w nieustannie walczącym o przetrwanie, niedawno powstałym państwie. Dowodu na to, jak daleko posunięty był mechanizm odrzucania przydzielonej przez Szoa roli *homo sacer*, w istocie bardziej nawet niż roli ofiary, dostarczył też sam przebieg procesu. W tym kontekście złapanie Eichmanna i sprowadzenie go do Izraela, oznaczało właśnie obciążony licznymi konsekwencjami powrót wypartej traumy³.

³ Por.: Leder (2010: 244).

Prolog: plan, porwanie.**Wielkie poruszenie i szaleństwo widzialności**

11 maja 1960, po dwóch latach nacisków ze strony niemieckiego prokuratora żydowskiego pochodzenia Fritza Bauera i miesiącach przygotowań, za ostateczną zgodą Dawida Ben Guriona, izraelskie służby specjalne złapały Adolfa Eichmanna, wracającego z pracy do swojego usytuowanego na odludziu domu. Tam właśnie rozegrała się kolejna w powojennej historii Eichmanna inscenizacja: agenci, stojąc na poboczu, udawali podróżnych, którym popsuł się samochód (Lipstadt 2012: 84). Cwi Acharoni, jeden z uczestników akcji, relacjonuje, że choć Eichmann dwukrotnie próbował przedstawiać się przy pomocy używanych po wojnie pseudonimów, ostatecznie pozbył się maski i podał wszystkie dane pozwalające ustalić jego prawdziwą tożsamość. Porwanie Eichmanna-Klemensa – nie spotkało się ze szczególnym sprzeciwem w momencie, gdy go dokonano, choć Debora Lipstadt twierdzi, że argentyńskie władze musiały o nim wiedzieć, a być może nawet obserwowały jego przebieg (Lipstadt 2012: 45-46). Dopiero po oficjalnym ogłoszeniu schwytania kluczowej dla akcji tzw. ostatecznego rozwiązania postaci, Argentyna, wspierana początkowo przez Stany Zjednoczone, wyraziła oburzenie, żądając szczegółów planu. Powierzchność tej reakcji podkreśla jednak łatwość, z jaką zadowolono się oficjalnymi przeprosinami Goldy Meir i nie wnoszono już żadnych dodatkowych roszczeń.

Tymczasem w Izraelu przekazana przez Ben Guriona w specjalnym oświadczeniu podczas obrad Knesetu wiadomość spotkała się z historyczną reakcją. W państwowych instytucjach i na ulicach ludzie płakali i rzucali się sobie na szyję, tłoczyli się wokół radioodbiorników i nerwowo przeglądali gazety w poszukiwaniu dalszych informacji. Nieco inaczej zareagowała społeczność ocalałych, jak powiedział Icchak Cukierman: „przepęlniały nas radość i smutek, splatając się ze sobą”. Faktem było jednak, że –zauważa Tom Segew – „Izraelczycy nie doświadczyli, od czasu Deklaracji Niepodległości, tak głębokiego poczucia jedności narodowej” (Segew 2012: 306). Ze wsząd – jak refren – dało się słyszeć okrzyk: *Eichmann be-jadenu* – „Eichmann w naszych rękach”. Choć można odnieść wrażenie, że niewielu zdawało sobie wówczas sprawę, co to istotnie oznaczało.

Spektakl

Już same przygotowania do procesu unaocznily skalę, na jaką próbowano wyeliminować z niego, skrupulatnie i w każdej kwestii, element przypadkowości. Z niebywałą starannością dobrano obsadę, sporządzając listę tych, którzy mieli następnie oskarżać, bronić i sądzić Eichmanna. Międzynarodowa opinia niechętnie zaakceptowała izraelski wymiar sprawiedliwości jako organizatora procesu, a sam Izrael jako jego scenery, w tym większym stopniu należało więc oddalić wątpliwości co do jego uczciwego przebiegu – trzeba było zatem nie tylko go zagwarantować, ale i dodatkowo odegrać. Pierwszą problemową kwestią, z jaką przyszło się zmierzyć układającym obsadę, był wybór obrońcy. Odrzucono pomysł obsadzenia w tej roli Izraelczyka w obawie przed zbyt realną możliwością oddziaływania osobistej tragedii na potencjalne decyzje. Poza tym – jak pisze Debora Lipstadt – zgłaszali się „[kandydaci] niekompetentni, albo neonaziści, albo jedno i drugie” (Lipstadt 2012: 87). Ostatecznie wybór padł na Roberta Servatiusa – wcześniej obrońcę w Norymberdze, Niemca, który nigdy nie wstąpił do partii nazistowskiej. Równie skomplikowany okazał się wybór członków trybunału – przewodniczący Sądu Okręgowego, Benjamin Halewi, nadal kojarzony był z przeprowadzonym parę lat wcześniej procesem Kästnera, oskarżonego o kolaborację z Niemcami, który to proces jeszcze bardziej wzmógł niechęć społeczeństwa izraelskiego do Ocalałych, utrwalając przekonanie o współpracy z oprawcą jako głównym warunkiem przetrwania⁴. Ostatecznie przewodniczącym został zatem sędzia Sądu Najwyższego Mosze Landau – prawdopodobnie jedyny spośród wymienionych, który zdawał się robić wszystko, aby nadać procesowi charakter czynności prawnej i ograniczył odgrywanie swojej roli do wypełniania prawnych procedur (Arendt 2010: 157). Towarzyszyli mu Halewi i Icchak Rawe. Funkcję oskarżyciela objął Gideon Hausner, dopiero co obsadzony na stanowisku prokuratora generalnego, bez żadnego doświadczenia w prawie karnym – jak się później okazało, nie tylko jeden z protagonistów, ale i reżyserów procesu, o bodaj najsilniejszym wpływie na jego formę, przebieg i znaczenie.

I tak 11 kwietnia 1961 roku w budynku jerozolimskiego teatru stanęła szklana klatka, a na przestronnej widowni zasiedli dziennikarze, zarówno izraelscy, jak i przybyli ze Stanów Zjednoczonych i Europy. Widowiskowość procesu Eichmanna oraz waga słów, które miały paść w jego trakcie, uzewnętrzniały się również w decyzji o całościowym, simultanicznym tłumaczeniu go na pięć języków.

⁴ Por.: Zertal (2010: 139-153).

Przez cały czas trwania procesu widoczne było napięcie – stopniowo konstytuujące się i wzmagające z obydwu stron – pomiędzy prokuratorem a sędzią. Wynikało ono z odmienności ich wizji właściwego przebiegu obrad. W obliczu fundamentalnego konfliktu między procedurą prawną a widowiskiem mającym ewokować konkretne emocje Landau żywił autentyczną – w ostatecznym rozrachunku całkowicie naiwną – nadzieję na utrzymanie urzędniczego charakteru postępowania. Z przeciwnego bieguny wypływała strategia przyjęta przez Hausnera, który:

chciał odmalować obraz z taką dokładnością, jak to tylko możliwe. [...] Chciał procesu, który zawładnie wyobraźnią Izraelczyków, i da im osobiste poczucie tego, co się wydarzyło. Mieli wypełnić historyczne płótno własnymi relacjami i uczynić z ofiar oraz ich doświadczeń centralny element procesu (Lipstadt 2012: 87).

Aktor jednego monologu? – przemówienie oskarżyciela

Wielu sugeruje, że rzeczywistym, ukrytym reżyserem wydarzeń był Dawid Ben Gurion, Hausner zaś po prostu wykonywał jego polecenia. W istocie, jak twierdzi Debora Lipstadt, bezpośrednio ingerował on jedynie w przemówienie wygłoszone przez Hausnera na początku procesu, zaraz po przemówieniu Servatiusa, jednak ono samo okazało się jednym z najpełniej oddających charakter procesu zapisów (Lipstadt 2012: 87). Hannah Arendt przyjęła je z niesmakiem, przedstawiało bowiem rolę, którą przyjął oskarżyciel, i zadanie, które zdecydował się wypełnić. Pozbawiało też wątpliwości co do widowiskowości i performatywnych założeń postępowania:

Kiedy stoję tutaj przed wami, sędziowie Izraela, kierując oskarżeniem przeciwko Adolfowi Eichmannowi, nie stoję sam. Razem ze mną stoi sześć milionów oskarżycieli. Nie mogą oni jednak podnieść się i wymierzyć w oskarżającym geście palca w stronę szklanej klatki i wykrzyknąć w stronę siedzącego w niej mężczyzny: *J'accuse* – Oskarżam. Ich prochy leżą bowiem na wzgórzach Auschwitz i polach Treblinki, splukiwane przez polskie rzeki, a ich groby rozrzucone są wzdłuż i wszerz Europy. Ich krew nie zostanie zmyta, ale i głosów ich

już nie usłyszymy. Ja zatem będę ich rzecznikiem i w ich imieniu wypowiem to przerażające oskarżenie⁵.

To, co Hannah Arendt określiła mianem „taniej retoryki” i „kiepskiej znajomości historii” (Arendt 2010: 93), „The Washington Post” nazwał „wielką kroniką, trzymającą zatłoczoną salę sądową w kleszczach wyteżonej uwagi” (Felman 2010: 214). Zawarty w tej wypowiedzi ładunek emocji, rzadko spotykanych dotąd w Izraelu konstatacji, ale i wieloznaczności, każe zatrzymać się nad nią.

Sigmund Freud w pracy *Moses and Monotheism* wysnuwa koncepcję tzw. historycznego dualizmu. Oznacza to, że wśród istotnych z punktu widzenia historii wydarzeń, w tym wypadku z płaszczyzny prawa, panuje tendencja do powielania – odgrywania – kluczowych elementów, wzorców i mechanizmów wydarzeń je poprzedzających. Choć najczęściej zaistniałych w innym kontekście – czasowym, geograficznym, społecznym, to dotyczących tej samej, zbiorowej traumy. W tym sensie drugi proces może być postrzegany w kategoriach posttraumatycznego odruchu powtarzalności⁶.

Pierwszą przychodzącą na myśl drogą realizacji tej zasady w przypadku procesu Eichmanna jest zapewne proces Kästnera. Tutaj relacja między dwoma wydarzeniami oparta byłaby raczej na próbie przepracowania w ramach późniejszego wydarzenia traumy wywołanej przez wcześniejsze. Jednak użyta przez Hausnera francuska wersja wyrazu „oskarżam” stanowi oczywiste i bezpośrednie nawiązanie do rozpoczynającego się tymi słowami listu otwartego, który w 1898 roku Emil Zola wystosował do prezydenta Francji jako wyraz protestu w związku z procesem Alfreda Dreyfusa. Forma nawiązania do sprawy Dreyfusa – przeniesienie deklaracji oskarżenia za sprawą ławo rozpoznawalnego cytatu z listu Zoli – stanowi podstawę oskarżenia o zasięgu dużo szerszym niż to funkcjonujące na prawnym gruncie procesu, odnosi się bowiem do samych regulacji prawnych, które przed wojną niewiarygodnie często stawały się w Europie narzędziem represji wobec Żydów. Prawne konstrukty, na których opierał się zarówno proces Dreyfusa, jak i późniejsza konferencja w Wannsee, były w ten sposób współwinne tragedii, do których dochodziło już długo przed Szoa. Wynikał z tego kolejny przyświecający Hausnerowi cel, jakim było odwrócenie tego schematu: przywró-

⁵ <http://www.nizkor.org/hweb/people/e/eichmann-adolf/transcripts/Sessions/Session-001-01.html>, dostęp: 15.03.2014.

⁶ Por.: Felman (2010: 215).

cenie Żydom, za pomocą prawnej procedury, odebranego im – również legalną drogą – prawa do sprawiedliwości (Felman, 2010: 216-217).

Nie jest to jedyna płaszczyzna znaczeniowa, którą Hausner otworzył w swoim przemówieniu. Nie mniej znamienita – choć w swojej emocjonalności łatwa do przeoczenia – wydaje się deklaracja o występowaniu w imieniu zamordowanych. Pragnienie oskarżyciela, aby to ofiary – w miejsce sprawcy – znalazły się w centrum procesu, przełożyło się na odnotowany z niekrytym poirytowaniem przez Hannah Arendt fakt, że spośród kilkuset ocalałych, którzy wyrazili chęć zeznawania w procesie, wybrano całą setkę, a na ich zeznania poświęcono 62 ze 120 posiedzeń, podczas gdy zeznaniom Eichmanna poświęcono niemal dwa razy mniej, bo 33 i pół posiedzenia (Arendt 2010: 233). Dysproporcja ta nie może, rzecz jasna, odwrócić naszej uwagi od samego Eichmanna, który podczas jerozolimskiego spektaklu również drobniawo wykreował swoją rolę, odgrywając postać urzędnika kompletnie nieświadomego pełni okropności, w których dokonywaniu uczestniczył, co stanowiło jego główną linię obrony⁷ (Arendt 2010: 31-32).

Jednak takie rozłożenie proporcji nie pozostawia wątpliwości, że to nie sam oskarżony i jakość przygotowanej przez niego roli decydowały o zasadniczym przebiegu procesu. W istocie było nim wydobycie na powierzchnię monumentalnej narracji, która wcześniej nie znalazła kanału ujścia – dotychczas ignorowanej w Izraelu, na scenie Bejt ha-Am. Jej monumentalność różniła się wszakże od tej, która konstytuowała izraelski dyskurs o Zagładzie przed procesem, nie opierała się bowiem na patosie i sztucznie podtrzymywanym kulcie bohaterstwa, ale swoją siłę czerpała z indywidualnych relacji o autentycznych doświadczeniach ofiar.

Większość zeznających ocalałych po raz pierwszy w życiu miała szansę publicznie opowiedzieć o swoich przeżyciach. Niektórzy, jak Jechiel Dinur czy Aba Kowner, opublikowali wprawdzie powieści na temat Zagłady lub własne wspomnienia, jednak również na te relacje nie było wcześniej miejsca w narodowej narracji. Choć większość składających zeznania istotnie miała osobisty kontakt z Eichmannem, ich opowieści koncentrowały się wokół indywidualnego doświadczenia Zagłady w ogóle. Oskarżyciel najczęściej nie ograniczał mówiących w kwestii ilości opisywanych szczegółów, stąd świadkowie często wracali do scen, które najsilniej utkwily im w pamięci. Ada

⁷ 27 stycznia 2016 roku prezydent Izraela Rouven Rivlin ujawnił list z prośbą o ułaskawienie, który prezydent Icchak Ben Cwi otrzymał od Eichmanna 29.05.1962, a zatem krótko przed wykonaniem wyroku.

Lichtman⁸, Ja'akow Guferin czy Riwka Joselewska⁹ jako jedni z wielu wspominali o sadyzmie oprawców, warunkach w getcie i obozie. Po raz pierwszy w sposób bezpośredni mogli opowiedzieć publicznie o strachu, głodzie, zimnie i śmierci widzianej na własne oczy. Po raz pierwszy też obecni na sali sądowej nie mogli od tych wstrząsających opowieści uciec. Sędziowie oburzeni byli dodatkowymi pytaniami, jakie wielokrotnie zadawał świadkom Hausner, takimi jak: „Dlaczego nie stawialiście oporu? Dlaczego słuchaliście rozkazów?” (Felman 2010: 230). Te pytania – choć raczej w formie zarzutów – były w Izraelu powszechne, wcześniej jednak inny był cel ich stawiania; rzadko też oczekiwano na nie odpowiedzi. Tymczasem zadawane ocalałym przez Hausnera bezpośrednio stanowiły dowód chęci podkreślenia niemożności skutecznego stawiania oporu katom, a w dalszej perspektywie, jak to określił Ben Gurion w wywiadzie dla „New York Timesa”, „zaprojektowania narodowej sagi, której echa rozbrzmiewałyby przez pokolenia” (Felman 2010: 233).

W połowie grudnia 1961 r., w dniu ogłoszenia werdyktu, sala Bejt ha-Am ponownie wypełniła się po brzegi. Sędziowie zgłosili wówczas swoje zastrzeżenia do strategii obranej przez Hausnera – a zatem również Ben Guriona – polegającej na wprowadzaniu do toku procesu kwestii niezwiązanych bezpośrednio ze stawianymi Eichmannowi zarzutami, a istotnych w relacjach ocalałych świadków, takich jak antysemityzm lub rola innych krajów w umożliwieniu realizacji założeń z Wannsee. Landau uznał zeznania ofiar za „uboczny efekt procesu”, nieistotny dla jego kluczowego celu. Dowodzi to różnic w postrzeganiu zadania przez sędziego i oskarżyciela. Skazanie Eichmanna na śmierć – jedyny taki wyrok w historii izraelskiego sądownictwa – wywołało w Izraelu liczne protesty, zarówno wśród izraelskich intelektualistów, jak i wśród ocalałych. Protestowali Martin Buber, Jeszajahu Lejbowic, Gerszom Szolem czy Szmuel Hugo Bergman. Pojawiały się również głosy aprobaty, radykalnie odrzucające wizję darowania skazanemu śmiertelnego wyroku. Zostały podsumowane w nagłówku gazety „Maariw”: „Ułaskawienie dla Eichmanna? Nie! Sześć milionów razy nie!”, stanowiącym wyraźną kontynuację retoryki stosowanej podczas procesu przez Hausnera, która później stopniowo zdomi-

⁸ <http://www.nizkor.org/hweb/people/e/eichmann-adolf/transcripts/Sessions/Session-021-01.html>, dostęp: 15.03.2014.

⁹ <http://www.nizkor.org/hweb/people/e/eichmann-adolf/transcripts/Sessions/Session-030-01.html>, dostęp: 15.03.2014.

nowała izraelskie myślenie o Zagładzie. Pomimo protestów, w nocy z 30 na 31 maja 1962 roku, po odrzuceniu apelacji oskarżonego, na specjalnie w tym celu wzniesionej szubienicy, egzekucja została wykonana.

Epilog. Przeprocowanie przez uobecnienie

Wspomnienie procesu było żywe – tak w Izraelu, gdzie legitymizując *niebohaterską* narrację ocalałych, dalece przekształcił on sposób powszechnego spoglądania na wydarzenia Zagłady, jak i w Stanach Zjednoczonych, gdzie w lutym 1963 roku „New Yorker” wydał zbiór relacji Arendt z procesu. Jej krytyczny stosunek do decyzji izraelskiego rządu, które ukształtowały jego przebieg, wzbudził głębokie kontrowersje (Felman 2010: 235).

Właśnie uczynienie z zeznań świadków-ocalałych zbiorowego świadectwa, jakie za ich sprawą złożyli, było tym, co Hannah Arendt poddała w swojej kanonicznej relacji najostrzejszej krytyce. Jej głównym argumentem było to, że, jak sama stwierdziła: „Każdy proces ma na celu wymierzenie sprawiedliwości i nic więcej. Nawet najwznioślejszy z wyższych celów [...] może jedynie przeszkodzić w wypełnianiu zasadniczego zadania stojącego pod prawem” (Arendt 2010: 327).

Przypatrując się procesowi, Arendt zdołała uchwycić elementy najsilniej determinujące jego charakter, jednak nie wskazała wprost wszystkich okoliczności, za sprawą których obecność Eichmanna w Jerozolimie nie była jedynie elementem legalnej procedury, koniecznej do wykonania ze względu na powszechnie przyjęte prawa. Proces ten był przede wszystkim, jak ujął to Andrzej Leder, objawem następującego mimo wszystko powrotu długo – i uporczywie – wypieranych treści (Leder 2010: 253). Przewiezienie i osądzenie Eichmanna w Izraelu było kumulacją skrywanej traumy, z którą szczególnie performatywna forma, podniesienie procesu do rangi widowiska, miało pomóc się skonfrontować. „Żeby wiedzieć, trzeba umieć sobie wyobrazić” – pisał Georges Didi-Huberman w *Obrazach mimo wszystko* (Huberman 2012: 9). To właśnie ewokowanie uprzednio niedostępnych obrazów, trwałe zapisanie ich w zbiorowej świadomości stanowiło nadrzędny cel procesu-spektaklu, w którym osądzenie i wydanie wyroku jawi się raczej jako cel poboczny, wynikający z możliwości obserwowania efemerycznej struktury, jaką stał się sam przebieg procesu.

Rzeczywistość po Szoa stanowiła dla utworzonych długo przed wojną schematów dociekania i egzekwowania sprawiedliwości rodzaj próby. Ostatecznie zaś dała dowód ich nieprzystawalności do sytuacji, w której

wszystkie wypracowane kategorie okazują się zbyt mało pojemne, a podziały – zbyt sztywne, aby pomieścić nowe, skomplikowane systemy zależności między winnymi, współwinnymi i pokrzywdzonymi. Zagłada nie tylko stała się pierwszym ludobójstwem, w którego założenie wpisane zostało mordowanie metodami przemysłowymi, lecz także dokonała nieodwracalnych przesunięć w sposobie pojmowania ról sprawców, ofiar i świadków.

Zbrodnie, których dokonano w hitlerowskich obozach, w gettach oraz w setkach innych, niekiedy przypadkowych miejsc w ramach planu „ostatecznego rozwiązania”, za sprawą swoich rozmiarów oraz niespotykanych przedtem metod ich realizacji, wymykały się należącym do przedwojennego porządku narzędziom, za pomocą których winni mieli zostać ukarani, a poszkodowani upamiętnieni. Szoa rozpaczliwie domagała się – i nadal domaga – w tym celu nowych środków.

Ich brak w pełni odsłoniła scena teatru, która w razie potrzeby może stać się sterylną przestrzenią obserwacji, gdzie fakty wybrzmiewają pewniej, szczegóły zyskują większe znaczenie, a nieobecność staje się lepiej zauważalna. Zwłaszcza że na skrzyżowaniu tego, co teatralne, z tym, co przynależy do porządku prawa, dotkliwie można było odczuć, jak niewystarczającymi środkami dla spełnienia swoich funkcji dysponuje każde z nich. Tym bardziej więc sprawa Eichmanna stanowi przykład próby wypełnienia luk niemożliwych do zagospodarowania przy pomocy tradycyjnych metod.

Izraelski rząd stanął w 1961 roku w obliczu potrzeby zbudowania na nowo narracji o Zagładzie, która była przecież opowieścią zawierającą w sobie indywidualne historie bodaj połowy izraelskiego społeczeństwa. Jednak jak po tylu latach przemówić do zbiorowej wyobraźni społeczeństwa, w którym obraz heroicznego bojownika z getta przeciwstawiony był milionom *baranów idących na rzeź*, przez etos sabry dotąd – bezapelacyjnie i bez ustanku – skazywanych na przemilczenie czy wręcz odrzucenie? Trasę odwrotu od tej narodowej narracji – którą zastąpić miała inna – wyznaczono na przecięciu dwóch porządków, teatralnego i prawnego, tam, gdzie pokazywanie, wyobrażanie i uświadamianie spotyka się z poświadczaniem. To pozwoliło na skonstruowanie widowiska, za pomocą którego dałoby się opowiedzieć historię Szoa, ukazać jej złożoność w możliwie najwyższym stopniu. Proces – konstrukcja anachroniczna, nieprzystosowana do tych niespotykanych wcześniej warunków, okazał się w sprawie Eichmanna konstrukcją pozbawioną swojej pierwotnej idei, istoty i sprawczości. Wydany na Adolfa Eichmanna wyrok nie przyczynił się do wykonania kary za popełnione przez niego zbrodnie, kara taka zdaje się niemożliwa do uzyskania. Podobnie zresztą wypłacone oca-

lałym przez państwo niemieckie odszkodowania nie stanowią rekompensaty ich krzywd. Jedynym efektem procesu, któremu przypisać można realną siłę sprawczą, było właśnie widowisko, które poruszyło społeczeństwo izraelskie i nieodwracalnie zmieniło jego sposób myślenia o przeszłości. Jednocześnie środowisko procesu pozbawiało ów spektakl pierwiastka teatralnej iluzji, każąc opowiadać historię w formie składanych pod przysięgą zeznań, oddalało wszelką wątpliwość co do tego, że była ona prawdziwa.

Na szczególną wagę publicznego charakteru oraz wyjątkowo rozległą skalę, na jaką szaleństwo widzialności zawładnęło sprawą Eichmanna, wskazuje sama organizacja przestrzeni sali sądowej, będącej jednocześnie sceną, w kierunku której zwróciły się oczy nie tylko izraelskiej publiczności, ale i międzynarodowej opinii publicznej. Symultaniczne tłumaczenie procesu, jego transmisja na żywo nie pozwalają podać w wątpliwość celowości bieżącego upowszechniania relacji z przebiegu każdej kolejnej sesji.

Narodowa trauma została spersonifikowana, zamknięta w szklanej klatce i wystawiona na widok publiczny. Choć sam Eichmann niewiele mógł powiedzieć o wydarzeniach Szoa, stał się uosobieniem wszystkiego, o czym izraelska narracja historyczna przez niemal piętnaście lat milczała. Był pretekstem do przesunięcia w czasie rozliczenia, próby przepracowania tego, co – choć konsekwentnie ukrywane – było silnie obecne w tkankach izraelskiego społeczeństwa.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. 2008. *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Tłum. Mateusz Salwa. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Arendt, Hannah. 2010. *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*. Tłum. Adam Szostkiewicz. Kraków: Znak.
- Carlson, Marvin. 2001. *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*. Michigan: University of Michigan Press.
- De Ycaza, Carla. 2010. Performative functions of genocide trials in Rwanda: Reconciliation through restorative justice, *AJCR* 10, 3, 9-28.
- Felman, Shoshana. 2001. Theaters of Justice: Arendt in Jerusalem, the Eichmann Trial, and the Redefinition of Legal Meaning in the Wake of the Holocaust, *Critical Inquiry* 27, 201-238.
- Hilberg, Raul. 2007. *Sprawcy, ofiary, świadkowie: zagłada Żydów 1933–1945*. Tłum. Jerzy Giebułtowski. Warszawa: Wyd. Cyklady.

- Didi-Huberman, Georges. 2012. *Obrazy mimo wszystko*. Tłum. Mai Kubiak Ho-Chi. Kraków: Universitas.
- Leder, Andrzej. 2009. Eichmann jako objaw: Lena Magnone, Anna Mach (red.). *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*. Warszawa: Difin, 241-251.
- Lipstadt, Deborah. 2012. *Proces Eichmanna*. Tłum. Maciej Antosiewicz. Warszawa: Wielka Litera.
- Niziołek, Grzegorz. 2013. *Polski teatr Zagłady*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge.
- Segev, Tom. 2012. *Siódmy milion. Izrael – piętno Zagłady*. Tłum. Barbara Gadomska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Zertal, Idit. 2010. *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Kraków: Universitas.

Źródła internetowe

<http://www.nizkor.org/hweb/people/e/eichmann-adolf/transcripts/Sessions/Session-001-01.html>, dostęp: 15.03.2014.

Wideografia

Trial of Adolf Eichmann [zapis obrad procesu]. 1961. prod. Milton A. Fruchtman, reż. Leo Hurwitz, Capital Cities Broadcasting Corporation.

Abstract

The banality of evil on the Jerusalem's stage. The trial of Adolf Eichman as a spectacle.

The article is a reflection on the topic of connection between a legal procedure and a performance and its role during the trial of Adolf Eichmann.

After almost two decades of intentional silence surrounding the subject of the Holocaust survivors in the official Israeli discourse, during the trial of Adolf Eichmann, which took place in Jerusalem in 1961, for the first time the victims were given an opportunity to speak about their experiences to the public, whereas the Israeli society of early sixties, for the first time faced these stories.

In the paper the author argues that the trial of Adolf Eichmann was not only a legal procedure, but also – in the light of strategies determining its final shape – a performance that was supposed to construct a new perspective of Holocaust narratives in Israel of early sixties.

Keywords: the trial of Adolf Eichmann, banality of evil, Holocaust