

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

Filozofická fakulta  
Katedra slavistiky



**MGR. DOROTA JULIA NOWAK**

DISERTAČNÍ PRÁCE

**Miejsca jako media pamięci  
w polskiej i czeskiej literaturze Zagłady po roku 1989**

Místa jako média paměti  
v polské a české literatuře o holokaustu po roce 1989

Places as Media of Memory  
in Polish and Czech Holocaust Literature After 1989

**Program:** Srovnávací slovanská filologie

**Obor:** Srovnávací slovanská literární věda

**Školitel:** dr hab. prof. UJK Zbigniew Trzaskowski

**Konzultant:** dr Michał Hanczakowski

Olomouc 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a veškeré použité zdroje jsem uvedla v závěrečném seznamu literatury. Dále prohlašuji, že tato disertační práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Olomouc dne.....

Podpis.....

## **Podziękowania**

Pragnę podziękować wszystkim, którzy służyli mi radą, pomocą i wsparciem w trakcie pisania niniejszej pracy. Szczególne podziękowania kieruję do Pani Profesor Marii Sobotkovej, mojego promotora Profesora Zbigniewa Trzaskowskiego oraz konsultantów Doktora Michała Hanczakowskiego i Docenta Erika Gilka, a także do Profesor Romy Sendyki i koleżanek z seminarium doktorskiego na Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wyrazy wdzięczności pragnę skierować także do wszystkich pracowników Katedry Judaistyki Uniwersytetu im. Pałackiego, zwłaszcza Ewy Kalousovej, Ivany Cahovej i Doktor Louise Hecht oraz do wykładowców programu Holocaust Studies na Uniwersytecie w Hajfie, szczególnie do Doktora Kobięgo Kabalka. Dziękuję także Doktorowi Carlo Gentile, Profesorowi Jörgowi Schulte, Profesorowi Robertowi Shapiro, Doktorowi Andrew Kornbluth'owi, Doktor Aleksandrze Starzyńskiej, Oldze Czernikow, recenzentom pracy oraz mojej rodzinie i przyjaciołom.

## Spis treści

1 Wstęp .....	5
2 Stan badań. Literaturoznawstwo polskie i czeskie wobec Zagłady po 1989 roku .....	13
3 Pamięć i miejsce. Wprowadzenie .....	20
3.1 Przestrzeń czy miejsce? Zacieranie granic .....	24
3.2 Związki miejsca i pamięci .....	29
3.2.1 Pamięć miejsc i pamięć o miejscach.....	31
3.2.2 Nie-miejsca pamięci .....	41
3.3 Miejsce w literaturze.....	43
3.3.1 Poetyka przestrzeni: topoanaliza Gastona Bachelarda .....	43
3.3.2 Tematologia: przemiany miejsc Danieli Hodrovej.....	44
3.3.3 Geopoetyka i idiolokalność Elżbiety Rybickiej.....	46
3.4 Pamięć w literaturze.....	49
3.5 Reprezentacje miejsc jako mediów pamięci w literaturze.....	53
4 Miejsce: dom. Domy „holokaustowych” matek: Bożeny Keff-Umińskiej <i>Utwór o Matce i Ojczyźnie</i> i Jakuby Katalpy <i>Hořké moře: Marie</i> .....	55
5 Miejsce: nie-miejsce pamięci. Rytuały nie-miejsc pamięci: Marcina Pilisa <i>Łąka umarłych</i> i Radki Denemarkovej <i>Peníze od Hitlera</i> .....	84
6 Miejsce: obóz. Podróż do Auschwitz. Igora Ostachowicza <i>Noc żywych Żydów: ZZ</i> i Jáchyma Topola <i>Sestra: kapitola osvětimská</i> .....	122
7 Miejsce: przekłeta szerokość geograficzna. Promieniowanie Zagłady: Agnieszki Kłós <i>Gry w Birkenau</i> i Jáchyma Topola <i>Chladnou zemí</i> .....	152
8 Zakończenie .....	190
Streszczenie .....	201
Resumé.....	204
Summary.....	207
Bibliografia .....	210

# 1 Wstęp

Nasze otoczenie fizyczne zawiera ślady po nas i innych<sup>1</sup>.  
(M. Halbwachs, *The collective memory*, s. 128)

W Europie, miejscu zbrodni, ta pamięć nie zależy tylko od dokumentów i reliktyw przeszłości zachowanych w muzeach i archiwach oraz upamiętnionych w postaci pomników, ale jest zakorzeniona w miastach, krajobrazach, lokalnych instytucjach, firmach i rodzinach.

(A. Assmann, *The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community*, s. 103)

Jednak nie o wszystkim wyrażała się w ten sposób, bo należy pamiętać, że także ona, jak wszyscy dorośli, których znał Momik, przyjechała z kraju, który nazywał się TAM, o którym nie wolno zbyt często wspominać, wolno tylko myśleć i wzdychać przeciągle: oooj... Tak robią wszyscy. Bela jednak zachowuje się trochę inaczej. Momik dowiedział się od niej kilku naprawdę istotnych rzeczy o tym kraju, mimo że oczywiście także jej nie wolno zdradzać tajemnic. Jednak opowiedziała mu coś niecoś o swoim rodzinnym domu.

Od Beli Momik po raz pierwszy usłyszał o bestii faszystowskiej.  
(D. Grossman, *Patrz pod: Miłość*, s. 20-21)

Jeśli naniesiemy na mapę Europy punkty oznaczające miejsca związane z Zagładą, uzyskamy druzgocący obraz. Przytłacza już sama liczba rozsianych po całej Europie obozów utworzonych przez nazistów oraz ich sojuszników. Według informacji podawanych przez United States Holocaust Memorial Museum mamy do czynienia aż z 42 tysiącami miejsc eksterminacji (gett, obozów i podobozów koncentracyjnych, obozów pracy przymusowej, ośrodków dla jeńców wojennych<sup>2</sup>, wreszcie obozów śmierci). Jeśli uzupełnimy to o 1761<sup>3</sup> punkty rozsiane na terytorium Białorusi, Estonii, Litwy, Łotwy, Mołdawii, Polski, Rumunii, Rosji, Słowacji i Ukrainy, które oznaczają miejsca masowych egzekucji przez rozstrzelanie, zbadane przez pracowników Yahad In Unum<sup>4</sup> od 2004 roku, to mapa Europy zamieni się w krwawą plamę. Poszerzmy widok o kamienie pamięci – *Stolpersteine* – umieszczone na progach domów ofiar nazizmu w wielu europejskich

---

<sup>1</sup> Jeśli nie podano inaczej, wszystkie teksty obcojęzyczne w tłumaczeniu autorki.

<sup>2</sup> W nazistowskich obozach jenieckich odbywały się również selekcje, podczas których Żydów oddzielano od pozostałych więźniów. Praktyki te miały miejsce zwłaszcza w przypadku polskich i radzieckich jeńców pochodzenia żydowskiego, których torturowano, głodzono, wysyłano do gett lub obozów koncentracyjnych, gdzie wielu z nich zostało zamordowanych. Taki los spotkał ok. 55–80 tys. radzieckich żołnierzy o żydowskim rodowodzie. W obozach dla zachodnich aliantów Żydzi zazwyczaj, choć nie zawsze, traktowani byli jak pozostali jeńcy. P. Polian, *First victims of the holocaust: Soviet-Jewish prisoners of war in German captivity*, „Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History” 2005, nr 4, s. 763-787.

<sup>3</sup> Dane z 02.04.2020.

<sup>4</sup> Yahad in Unum to międzynarodowa organizacja, założona w 2004 roku przez księdza P. Desbois. Jej celem jest identyfikacja, dokumentacja i upamiętnienie miejsc tzw. Holokaustu od kul (*Holocaust by Bullets*), czyli miejsc masowych egzekucji Żydów oraz Romów na terenie Europy Wschodniej dokonanych przez hitlerowskie *Einsatzgruppen*.

miastach, a stanowiące przecież tylko mały procent domostw zamieszkałych przez Żydów przed drugą wojną światową<sup>5</sup>. Dodajmy to, co Aleida Assmann nazywa „białymi przestrzeniami”<sup>6</sup>, tj. zniszczone, zapomniane, przerobione, aby służyły innym celom żydowskie synagogi, domy modlitwy, cmentarze, szkoły, centra kultury, siedziby organizacji i stowarzyszeń, firm, zakładów usługowych itd., zmapowane np. przez Wirtualny Sztetl<sup>7</sup>. Uzupełnijmy to jeszcze o miejsca niezbadane przez żadnego kartografa: powojenne domy ocalałych, którzy historię Zagłady noszą w sobie i przekazują swoim potomkom. Gdziekolwiek się nie ruszymy, napotykamy na trwającą w miejscach – ukrytą lub wyeksponowaną – rzeczywistość Zagłady. Mapa Europy naszpikowana jest miejscami-świadkami. Jesteśmy nimi otoczeni, żyjemy obok/w/na/pomimo nich. Trudno nie zadać pytania o doświadczenie obcowania z tą przestrzenią i o wpływ tego doświadczenia na postrzeganie przeszłości (ale także teraźniejszości i przyszłości<sup>8</sup>), na samoidentyfikację jednostek, lokalnych społeczności czy wreszcie także całych narodów.

Momik – bohater izraelskiej powieści *Patrz pod: Miłość*<sup>9</sup> (której fragment cytowany jest jako jedno z mott) – syn ocalałych od Zagłady, którzy po wojnie emigrowali do Palestyny, desperacko próbuje dowiedzieć się, co stało się w „kraju TAM”, z którego przybyli jego rodzice i ich znajomi, z „kraju TAM”, o którym rozmowy cichną, kiedy tylko chłopiec pojawia się w zasięgu wzroku dorosłych. „TAM” to kraina grozy, w której rządzi bestia faszystowska. David Grossman, autor powieści, sam będący

---

<sup>5</sup> *Stolpersteine* to projekt niemieckiego artysty G. Demniga, który został zainicjowany w Kolonii w 1992 roku. Kamienie pamięci, dosłownie „kamienie, o które się potykamy”, to mosiężne kostki umieszczone w bruku, upamiętniające poszczególne ofiary nazizmu. Na każdej z kostek widnieje napis „Tu mieszkał/mieszkała”. Oprócz imienia i nazwiska, wyryte są tam także informacje o dacie i miejscu urodzenia i śmierci, a także o wojennych losach danej osoby.

<sup>6</sup> Tłumaczenie terminu zapożyczam z angielskiej wersji książki *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999), w której czytamy: „The murder of the European Jews under Hitler’s regime has left white spaces all over the map of Europe”. A. Assmann. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge 2011, s. 310. W niemieckim oryginale A. Assmann posłużyła się mniej jednoznacznym sformułowaniem „weiße Flecken”, które może być tłumaczone jako: białe łaty, plamy, miejsca czy zakątki. A. Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, s. 326.

<sup>7</sup> Portal internetowy Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, będący najobszerniejszą kolekcją opracowań historycznych (w tym zdjęć, historii mówionej, biogramów, map) poświęconych lokalnym społecznościom żydowskim z terenów dzisiejszej Białorusi, Litwy, Obwodu Kaliningradzkiego, Polski i Ukrainy.

<sup>8</sup> Na zwrot ku teraźniejszości zwraca uwagę choćby P. Czaplński: „Holocaust przenicował historię Europy. Będąc wytworem podstawowych sił nowoczesności – racjonalizmu, nauki wolnej od weryfikacji etycznej, administracji i technologii – odstąpił ich zbrodniczą stronę. Po Zagładzie niemożliwe stało się bezkrytyczne zaufanie do rozumu i państwa, a także do wszystkiego, co zbyt płynnie dostosowało się do prymatu zabijania. Dlatego właśnie przemysł Holocaustu nie ogranicza się do zebrania dokumentów opowiadających o gettach i obozach, lecz zwraca się ku teraźniejszości. Zwrot ten, mający charakter raczej trwały niż jednokrotny, polega na upartym sprawdzaniu podstaw naszej cywilizacji – jej podatności i odporności na pokusę administrowania śmiercią”. P. Czaplński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 21.

<sup>9</sup> D. Grossman, *Patrz pod: Miłość*, przekł. M. Sommer, Warszawa 2008.

przedstawicielem tzw. drugiej generacji<sup>10</sup>, nie nazywając wprost przestrzeni, w której odegrała się Zagłada, wskazuje na trzy istotne kwestie. Po pierwsze, odnotowuje problem niemożności nazwania doświadczenia Zagłady, wyrażenia niewyraźnego. Po drugie, mimo że nie podaje konkretnej nazwy geograficznej, to jednak używa zaimka miejsca, czym podkreśla fakt, że chodzi właśnie o konkretne miejsce lub miejsca, terytorium czy przestrzeń geograficzną; wskazuje, że istnieje jakieś konkretne geograficzne traumatyczne „TAM”. Po trzecie – jak w eseju dla „The Guardian” wyjaśnia sam Grossman – „TAM” (w przeciwieństwie do „wtedy”) sugeruje, że „to” się nie skończyło, szczególnie dla Żydów zagrożenie wciąż istnieje tam gdzieś w oddali, rośnie w siłę i może znowu eskalować<sup>11</sup>. Mimo że Grossman bez wątpienia – całkiem zresztą zasadnie – mówi tu o stale istniejącym w krajach europejskich antysemityzmie oraz o ciągłym zagrożeniu rozbudzenia chwilowo uspiomych demonów faszyzmu i nacjonalizmu, to najzwyczajniej wskazuje również, że „TAM” – jako miejsce – istnieje, stale trwa, a co za tym idzie, jest dla zamieszkujących go ludzi jakimś „TU”. Zarówno dla ocalałych i oprawców jak i ich potomków, a także dla poświadców<sup>12</sup>.

Jak żyje się „TAM”/„TU”, w kraju czy może szerzej – w przestrzeni geograficznej, której groza przeszłości odbiera możliwość nazywania, gdzie otoczeni jesteśmy miejscami-świadcami? Czy przechodzimy obok obojętnie? Jakie znaczenie im nadajemy, jakie wykluczamy? Czy widzimy, czujemy przeszłość, o której świadczą? Czy objawia się nam ona w akcie epifanii? I wreszcie, co czyni z nami obcowanie z tymi miejscami? Kim się stajemy poprzez przebywanie w nich? Z chęci poznania odpowiedzi na te ważne – aktualne także dla mojego pokolenia, tj. pokolenia wnuków świadków drugiej wojny światowej – pytania powstała niniejsza praca. Analiza literackich reprezentacji miejsc Zagłady jest jedną z możliwych dróg poszukiwań, bowiem to właśnie literatura – jako medium doświadczenia – odsłania cały szereg odpowiedzi.

---

<sup>10</sup> W eseju napisanym dla „The Guardian” Grossman wyjaśnia, że jednocześnie jest i nie jest przedstawicielem drugiej generacji. Jego matka urodziła się w Palestynie, a ojciec emigrował z Polski do Palestyny jako dziecko już w 1936 roku, zatem żadne z nich nie jest ocalałym w ścisłym rozumieniu tego słowa. Mimo to w domu rodzinnym Grossmanów – jak wyjaśnia pisarz – Zagłada była obecna w ciągłym przenikliwym strachu i niepewności istnienia. D. Grossman, *Confronting the beast*, „Guardian” 15.09.2007 (dostęp 13.03.2019: <https://www.theguardian.com/books/2007/sep/15/featuresreviews.guardianreview2>).

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Określenia tego używam za M. Bałką. M. Bałka, *Nie ma już artystów ze Wschodu*, rozm. D. Jarecka, „Gazeta Wyborcza” 10-11.10.2009 (dostęp 15.03.2016: [http://wyborcza.pl/1,97863,7130465,Nie\\_ma\\_juz\\_artystow\\_ze\\_Wschodu.html](http://wyborcza.pl/1,97863,7130465,Nie_ma_juz_artystow_ze_Wschodu.html)). Ciekawą alternatywą dla „poświadców” są „świadkowie świadectw”, sformułowanie zaproponowane przez A. Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Toruń 2016.

Odwołuję się tu oczywiście do antropologii literatury oraz „poetyki doświadczenia” Ryszarda Nycza, tj. perspektywy, w której literatura jest formą artykulacji doświadczenia, oraz do dziedziny jeszcze bliższej tematowi, któremu poświęcam tę pracę, mianowicie geopoetyki. W perspektywie geopoetycznej miejsce w literackich topografiach to wypadkowa subiektywnych doświadczeń egzystencjalnych i intersubiektywnych doświadczeń kulturowych oraz wyobraźni tworzącej z nich konkretne obrazy literackie<sup>13</sup>.

Miejsca-świadkowie, jak fotografie, pełnią poręczycielską rolę w akcie restytucji przeszłości: „trwają, nawet jeśli są zmienione, po śmierci, po katastrofie, stanowią więc zakotwiczenie dla ruchu – wyobraźni, empatii, pamięci, a także epifanii”<sup>14</sup>. Trwają nawet wtedy, kiedy już ich „nie ma” – ponieważ ich przeszłe istnienie można zlokalizować za pomocą geograficznej siatki współrzędnych. Wszystkie te aspekty interesują mnie w mojej pracy: wyobraźnia i empatia autorów (bądź jej brak), trwanie i pamięć miejsc oraz objawienie się przeszłości w realnych i fikcyjnych, ale zawsze konkretnych lokalizacjach geograficznych. Jeśli miejsce jest poręczycielem, a zatem gwarantem restytucji przeszłości, to jest ono zarazem pośrednikiem łączącym nas z przeszłością, jest medium. To właśnie ta poręczycielska czy mediacyjna funkcja miejsc stoi w centrum moich rozważań.

Ze stale rosnącego korpusu polskich i czeskich tekstów postpamięciowych<sup>15</sup> napisanych po 1989 roku<sup>16</sup> wybrałam osiem utworów – cztery polskie i cztery czeskie

---

<sup>13</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 174-175.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 237.

<sup>15</sup> Odwołuję się tu do terminu autorstwa M. Hirsch. Postpamięć pierwotnie odnosiła się do transferu pamięci z pokolenia na pokolenie i opisywała fenomen postrzegania przez przedstawicieli drugiej generacji wspomnień ich ocalałych od Zagłady rodziców jako własnych. Później M. Hirsch rozszerzyła to pojęcie, twierdząc, że nie należy go koniecznie ograniczać tylko do związków rodzinnych czy nawet etnicznych lub narodowych, ale można je rozpatrywać zupełnie szeroko jako rodzaj transmisji kulturowej lub kolektywnej traumy. M. Hirsch, *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*, Harvard 1997, oraz M. Hirsch, *Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory*, „The Yale Journal of Criticism” 2001, nr 1, s. 5-37.

<sup>16</sup> Do najważniejszych polskich tekstów postpamięciowych trzeba zaliczyć należące jeszcze do epoki sprzed upadku komunizmu, a jednak wpisujące się już w nową falę dyskursu o stosunkach polsko-żydowskich, takie utwory jak np.: P. Szewc, *Zagłada* (1987); P. Huelle, *Weiser Dawidek* (1987); J. M. Rymkiewicz, *Umschlagplatz* (1988), oraz wydane już w wolnej Polsce: M. Bieńczyk, *Tworki* (1999); A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku* (2005); M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy* (2005); M. Soból, *Mojry* (2005); Z. Rudzka, *Ślicznotka doktora Josefa* (2006); A. Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty* (2007); T. Słobodzianek, *Nasza klasa* (2008); M. Rakusa, *39,9* (2008); A. Bart, *Fabryka mucholapek* (2008); B. Keff-Umińska, *Utwór o Matce i Ojczyźnie* (2008); P. Paziński, *Pensjonat* (2009); M. Pilis, *Ląka umarłych* (2010); A. Tuszyńska, *Oskarżona: Wiera Gran* (2010); M. Tulli, *Włoskie szpilki* (2011); Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy* (2011); M. Wroński, *A na imię jej będzie Aniela* (2011); I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów* (2012); K. Piwowarski, *Więcej gazu, Kameraden!* (2012); M. Świerczek, *Dybuk* (2012); K. Mirecka-Ploss, *Kobieta, która za dużo widziała* (2012); S. Chutnik, *Murano* (2012); B. Chomątowska, *Stacja Muranów* (2012); M. Wroński, *Pogrom w przyszły wtorek* (2013); P. Paziński, *Ptasie Ulice* (2013); A. Kłos, *Gry w Birkenau* (2015); W. Engelking, *Lekcja anatomii Doktora D.* (2016). O obfitości zbioru polskiego piśmiennictwa Zagłady po



teksty, reprezentujące cztery miejsca i cztery perspektywy: od domu rodzinnego przez nie-miejsce pamięci na polskiej i czeskiej prowincji, oraz ikonę Zagłady – obóz Auschwitz-Birkenau – po „przekłętą szerokość geograficzną”; od rodzinnej optyki przez lokalną po narodową i ponadnarodową perspektywę. Celem porównania tychże tekstów nie jest wyciągnięcie wniosków o polskiej i czeskiej literaturze jako odrębnych fenomenach, lecz przyjrzenie się im jako literaturze pewnej wspólnej przestrzeni geograficznej (przestrzeni Zagłady) i jako zapisowi doświadczenia obcowania z tą przestrzenią.

W pierwszym studium porównawczym przyglądam się domom rodzinnym „holokaustowych”<sup>17</sup> matek z *Utwóru o Matce i Ojczyźnie* (2008) Bożeny Keff-Umińskiej oraz z rozdziału *Marie* z powieści *Hořké moře* (2008) Jakuby Katalp. W drugim studium analizuję reprezentacje nie-miejsc pamięci w *Łące umarłych* (2010) Marcina Pilisa oraz w powieści *Peníze od Hitlera* (2006) Radki Denemarkovej. W trzecim natomiast porównuję literacką topografię obozu Auschwitz II w rozdziale ZZ powieści *Noc żywych Żydów* (2012) Igora Ostachowicza oraz Oświęcimia z tzw. rozdziału oświęcimskiego powieści *Sestra* (1994) Jáchyma Topola<sup>18</sup>. W ostatnim studium zaś przyglądam się rozsiałym po mapie Europy miejscom Zagłady z powieści *Chladnou zemi* (2009) Jáchyma Topola i ze zbioru opowiadań *Gry w Birkenau* Agnieszki Kłós (2015). Mowa tu nie o realnych, dających się zlokalizować na mapie i odwiedzić, fizycznych miejscach, ale o ich literackich fikcyjnych odpowiednikach. I tak w pierwszym studium porównawczym mamy do czynienia z literacką wersją realnego domu rodzinnego Keff oraz zupełnie fikcyjnym, niemającym faktycznego odpowiednika domem z powieści Katalpy. Auschwitz Ostachowicza i Oświęcim Topola z drugiego studium to kolejno metafora piekła i senna

---

roku 1989 (nie tylko postpamięciowego) świadczą analizy B. Krupy i J. Kowalskiej-Leder. B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków 2013, oraz J. Kowalska-Leder, *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wyzwania*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2014, nr 10, s. 768-802. Zagłada doczekała się wielu reprezentacji także w czeskiej polistopadowej literaturze. Zbiór czeskich tekstów postpamięciowych jest oczywiście mniejszy (choćby z uwagi na mniejszą populację kraju), ale równie różnorodny i interesujący. Na uwagę zasługują takie utwory jak: J. Topol, *Sestra* (1994); I. Dousková, *Goldstein piše dceři* (1997); H. Androniková, *Zvuk slunečních hodin* (2001); R. Denemarková, *Peníze od Hitlera* (2006); M. Platzová, *Aaronův skok* (2006); J. Katalpa, *Hořké moře* (2008); J. Topol, *Chladnou zemi* (2009); I. Dousková, *Drda* (2011); V. R. Sidonová, *Jidelna Šalom* (2012); A. Mornštajnová, *Hana* (2017).

<sup>17</sup> W pracy stosuję polską pisownię terminu Holocaust i jego derywatów. Forma ‘Holocaust’ pojawia się jedynie w cytatach i nazwach instytucji lub publikacji. Zawilności terminologiczne i ortograficzne rozjaśniają np: B. Krupa, *op. cit.*, s. 7-9 oraz M. Adamczyk-Garbowska, H. Duda, *Terminy Holocaust Zagłada i Szoa oraz ich konotacje leksykalno-kulturowe w polszczyźnie potocznej i dyskursie naukowym*, [w:] *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich*, t. 3, red. K. Pilarczyk, Kraków 2003, s. 237-253 oraz A.V. Calimani Sullam, *A Name for Extermination*, „Modern Language Review” 1999, nr 4, s. 978-999.

<sup>18</sup> Ostatni rozdział jest rozszerzoną i nieco zmodyfikowaną wersją artykułu, który ukazał się jako: D. Nowak, *Journey to Auschwitz: Igor Ostachowicz, The Night of the Living Jews: ZZ (2012) and Jáchym Topol, Sister: I Had a Dream (1994)*, „Chilufim. Zeitschrift für Jüdische Kulturgeschichte” 2017, nr 23, s. 109-137.

wizja. Natomiast Puklice z utworu Denemarkovej to literacka wersja miasteczka o identycznej nazwie, miejsca pochodzenia Elišky Fábryovej-Fischmannovej, na której losach oparta została fabuła powieści. Porównywane z Puklicami Wielkie Lipy z utworu Pilisa to literacki odpowiednik Jedwabnego. W tekstach Kłos i Topola z ostatniego studium mamy zaś do czynienia z literacką pohołocaustową topografią Europy.

Przy analizie reprezentacji domów „holokaustowych” matek interesują mnie zmagania drugiej generacji z pamięcią o Zagładzie, wpływ nieustannej obecności historii wojennej matek na postrzeganie przestrzeni domu rodzinnego przez córki i związki tej przestrzeni z przemianami tożsamości córek. Przyglądając się nie-miejscom pamięci, zwracam uwagę na powroty oprawcy na miejsce zbrodni oraz ofiary na miejsce traumy, a także na toczące się w tych miejscach życie społeczności lokalnych i ich codzienne zmagania z tragiczną pamięcią o przemoc, która się tam dokonała. Ponadto analizuję rytuały pamięci, mające za cel konfrontację z przeszłością i niegojącą się raną pamięci, oraz rytuały pokutne, których celem jest zadośćuczynienie za zbrodnie. Literackie reprezentacje obozu-ikony Auschwitz-Birkenau zajmują mnie ze względu na ich związki z realnym miejscem Zagłady, na fenomen konkurencji pamięci w nich odzwierciedlony oraz na akt profanacji pamięci o Zagładzie (jego cel i konsekwencje). Badając „przeklętą szerokość geograficzną”, biorę pod lupę „promieniowanie” miejsc Zagłady, czyli sposób, w jaki na nas (oraz na pozagładową rzeczywistość) oddziałują, przyglądam się także relacjom, w jakie z nimi wchodzimy. W sposób szczególny interesuje mnie alternatywna empatyczna forma obcowania z miejscami, proponowana przez analizowane teksty. W każdym studium porównawczym przyglądam się wspomnianej wyobraźni i empatii autorów, tj. zastosowanym środkom literackim, formie narracji, budowie utworów itd. oraz funkcjonowaniu tekstu (autora) jako detektora kulturowego.

W poprzedzających część praktyczną rozważaniach teoretycznych przedstawiam zarys teorii dotyczących kategorii miejsca i pamięci oraz ich spotkań w polach badawczych różnych dyscyplin humanistycznych, przede wszystkim zaś w literaturoznawstwie. Omawiam kolejno przemiany kategorii przestrzennych w ujęciu geografii humanistycznej, związki miejsca z pamięcią (Maurice Halbwachs, Jan i Aleida Assmann), mediacyjną funkcję miejsc, rodzaje miejsc jako mediów pamięci (A. Assmann), miejsce w literaturze: z perspektywy topoanalitycznej, tematologicznej i geopoetycznej (Gaston Bachelard, Daniela Hodrová, Elżbieta Rybicka), a także pamięć w literaturze (Astrid Erll, Ansgar Nünning, Birgit Neumann), oraz pamięć miejsc w literaturze. Przegląd

ten ma na celu nakreślenie najważniejszych tendencji badawczych i wskazanie na te szczególnie ważne w kontekście badań nad literaturą Zagłady.

W poszczególnych rozdziałach uzupełniam ten wstępny przegląd teoretyczny o teorie, które pomagają naświetlić konkretne problemy badawcze postawione w centrum rozważań danej części. Takie rozwiązanie podyktowane jest przez analizowane teksty źródłowe – stanowiące fundament analizy – których nadrzędność wyrażona jest w pracy m.in. poprzez zamieszczanie obszernych cytatów. Mieczysław Dąbrowski w podręczniku *Komparatystyka dla humanistów* w artykule poświęconym komparatystyce kulturowej zwraca uwagę na fakt, że metody tej dyscypliny często powstają „na gorąco”, tj. w trakcie pracy nad materiałem, a komparatysta kulturowy to swojego rodzaju majsterkowicz, tworzący w każdym studium porównawczym odrębny język analizy, na który składają się zarówno indywidualne preferencje badacza, jak i zapożyczone z różnych dziedzin oraz dyscyplin pojedyncze narzędzia. Badania takie charakteryzuje interdyscyplinarne i pluralistyczne podejście<sup>19</sup>. Podobne zresztą stanowisko proponuje „poetyka doświadczenia” Nycza, która odchodzi od tzw. mocnej interpretacji i jest w istocie spluralizowaną postacią wielowymiarowego studium przypadku o bezparadygmatycznym, transdyscyplinarnym charakterze<sup>20</sup>.

Język badawczy mojej pracy nie jest zatem zaczerpnięty z jednej metodologii, lecz łączy w sobie wiele trendów obecnych w studiach nad Zagładą, zarówno tych centralnych, jak dyskurs pamięciologiczny, teoria traumy czy zagadnienia kryzysu reprezentacji, ale także tych peryferyjnych.

I tak w studium porównawczym poświęconym domom „holokaustowych” matek posiłkuję się teorią Manuela Castellsa o trzech rodzajach tożsamości: legitymizującej, oporu i projektu, odwołuję się również do rozważań Mircei Eliadego o sakralizacji przestrzeni i koncepcji domu jako centrum wszechświata, mikrokosmosie czy *imago mundi*. Kontekst dla badań będą stanowić także refleksja o domu jako przestrzeni symbolicznej Danuty i Zbigniewa Benedyktowiczów oraz topoanaliza Bachelarda. Dodatkowo posłużę się Foucaultowską teorią panoptikonu oraz wnioskami badań Carol Kidron, antropolożki kulturowej zajmującej się domami „holokaustowych” rodziców.

W studium porównawczym poświęconym nie-miejscom pamięci odwołuję się do metafory „skażonych krajobrazów” Martina Pollacka i do terminu nie-miejsc pamięci,

---

<sup>19</sup> M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. idem. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 211-288.

<sup>20</sup> R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 34-49.

użytego przez Claude'a Lanzmanna, szeroko opisywanego przez Romę Sendykę. Ponownie korzystam z rozważań Eliadego dotyczących sfer *sacrum* i *profanum*, rozszerzając je o uwagi Georgio Agambena. Ponadto posiłkuję się rozważaniami Bruce'a Kapferera o wirtualności rytuałów.

W trzecim studium porównawczym, w którym w centrum analizy postawiony jest obóz-ikona Auschwitz, rodzajem teoretycznego wprowadzenia jest część zatytułowana *Czy to już profanacja?* Posiłkując się przeglądem dokonany przez Annę Ziębińska-Witek, demonstruję szereg poglądów na temat problemu przedstawialności Zagłady: od Barela Langa, przez Sidrę DeKoven Ezrahi, Franka Ankersmita, Andreasa Huyssena, Saula Friedländera po Jean-François Lyotarda i innych. Ponadto posługuję się rozważaniami Agambena i Przemysława Czaplńskiego o profanacji w ogóle i profanacji w kontekście sztuki o Zagładzie.

Przy analizie „przeklętej szerokości geograficznej” korzystam natomiast z uwag Tamary Hundorowej i Kareny Kalmbach o poczarnobylskich narracjach oraz z rozważań Sławoja Tanasia, Roberta Philipa Stone'a i Sendyki o mrocznej turystyce; odwołuję się także do koncepcji Zagłady jako negatywnego mitu założycielskiego Europy Clausa Leggewie.

Podsumowanie stanowi przestrzeń dla zestawienia wniosków i spostrzeżeń z poszczególnych części pracy oraz próbę rozpoznania kondycji pokolenia poświadców na podstawie przeanalizowanych literackich reprezentacji miejsc-świadków z wybranych polskich i czeskich utworów.

## 2 Stan badań.

### Literaturoznawstwo polskie i czeskie wobec Zagłady po 1989 roku

Literatura Holocaustu nie ma swojej definicji. Z grubsza wiemy jednak, że liczy kilka tysięcy książek i kilkanaście tysięcy artykułów napisanych w kilkunastu językach w ciągu sześćdziesięciu lat [cytat pochodzi z artykułu opublikowanego w 2004 roku]. To zbyt wiele, by ktokolwiek zdołał wszystko przeczytać i wystarczająco dużo, by ktokolwiek zdołał wszystko pominąć; zbyt mało, by wyrazić Zagładę i zbyt wiele, by ocalić bez zmian humanistyczne pewniki.

(P. Czaplński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, s. 9)

„Na świecie istnieje niezliczona ilość opowiadań o Zagładzie”<sup>21</sup> – tak swoją rozprawę o polskiej prozie i historiografii Zagłady (1987–2003) rozpoczyna Bartłomiej Krupa. O prawdziwości tego stwierdzenia nie trzeba przekonywać nawet laików, co roku bowiem na polskim tylko rynku wydawniczym pojawiają się nowe tytuły opowieści i postopowieści o Zagładzie. Obserwacja Krupy jest jeszcze bardziej aktualna, jeśli weźmiemy pod uwagę stan publikacji naukowych (Krupa wylicza, że samych tylko przyczynków do dyskusji o *Sąsiadach* Jana T. Grossa jest około dwóch tysięcy<sup>22</sup>). Na świecie istnieje niezliczona ilość analiz, interpretacji, porównań, komentarzy oraz przeglądów wszelkich narracji (nie tylko literackich) o ludobójstwie Żydów w czasie drugiej wojny światowej. Studia nad Holocaustem – jak podaje Aleksandra Ubertowska – jako odrębna, rozwijająca się od kilku dziesięcioleci interdyscyplinarna dziedzina, są do tego stopnia zróżnicowane (obejmują badania w ramach takich domen jak historiografia, teoria literatury, psychologia, socjologia, historia sztuki, literaturoznawstwo<sup>23</sup>), że w istocie same jako skomplikowana struktura mogą stanowić obiekt badań z zakresu metodologii nauk<sup>24</sup>.

Po jednej stronie – wracając na grunt literaturoznawczy – mamy zatem ogromną liczbę tekstów literackich, po drugiej zaś nieprzebraną liczbę opracowań tychże tekstów, a czas ich publikacji obejmuje już prawie osiem dekad. Czy możliwy jest w takiej sytuacji całościowy ogląd sprawy?

---

<sup>21</sup> B. Krupa, *op. cit.*, s. 7.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 409.

<sup>23</sup> Dyscypliny, które zajmują się tematem Zagłady, można by oczywiście mnożyć, dodając do listy A. Ubertowskiej choćby teologię, filozofię, antropologię, pamięciologię, psychiatrię, humanistykę cyfrową, prawo czy nawet forensykę, gałąź kryminalistyki.

<sup>24</sup> A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014, s. 7.

„Zawsze fragment” – tak o piśmiennictwie, a zarazem literaturoznawstwie Zagłady pisze Paweł Wolski. Polski uczony odwołuje się w ten sposób do diagnozy Alvina H. Rosenfelda, który w książce *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, mówi o literaturze „fragmentów, form częściowych i prowizorycznych, z których żadna, wzięta oddzielnie, nie jest w stanie wyrazić Holocaustu w pełni, ich suma jednak przemawia z wielką siłą”<sup>25</sup>. Według Rosenfelda, formy literackie ponoszą nieuniknioną porażkę przy próbie holistycznego podejścia do doświadczenia Zagłady. Tym większą wartość mają, zdaniem uczonego, właśnie okruchy i fragmenty, bowiem każdy indywidualny głos, jako świadectwo doświadczenia zbiorowości, przemawia zarazem jako głos kolektywu<sup>26</sup>. Aby zobrazować tezę Rosenfelda o ważkości każdej literackiej (zwłaszcza dokumentalnej) wypowiedzi o Zagładzie, Wolski przywołuje żydowską tradycję przepisywania Tory, według której jedna brakująca litera w tej świętej księdze miałaby oznaczać runięcie całego świata; oraz talmudyczną zasadę, w myśl której „ktokolwiek ratuje jedno życie, to jakby ocalił cały świat, a ktokolwiek unicestwia jedno życie, niszczy cały świat”.

Zdaniem Wolskiego literatura podejmująca temat eksterminacji Żydów w czasie drugiej wojny światowej, jak i literaturoznawstwo podejmujące refleksję o owych tekstach, właśnie ze względu na wspomnianą wyżej właściwość ciągle wymykają się kategoryzacji innej niż nadanie im po prostu statusu literatury Zagłady, tj. ujęcie tego piśmiennictwa w kategorii literatury jako doświadczenia<sup>27</sup>:

Dokonując takiej identyfikacji – kontynuuje Wolski – [literaturoznawstwo] przejmuje też pewne z tych cech, jakie wyznacza obiektowi swoich badań, w tym, między innymi, fragmentaryczność opisu. Innymi słowy: niemożność objęcia uniwersum koncentracyjnego w jego całości przekłada się bezpośrednio na fragmentaryczną, niespójną formę przekazu pisarskiego, a ta na sposób jej badania<sup>28</sup>.

Nie istnieją żadne polskie ani czeskie opracowania traktujące temat całościowo czy aspirujące nawet do takiego podejścia; mamy raczej do czynienia z wyimkami z całości. Nawet tak monumentalne dzieła jak czeska, wydana w 2016 roku, ponad tysięcznoscowa monografia *Cizí i blížci: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století* (której II, III i VI część w dużej mierze koncentrują się na literackich refleksjach o Zagładzie), czy

---

<sup>25</sup> A.H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, przekł. B. Krawcowicz, Warszawa 2003, s. 47-48; cyt. za: P. Wolski, *Zawsze fragment. O polskim literaturoznawstwie i jego kanonie (Zagłady)*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1. s. 62-74.

<sup>26</sup> A.H. Rosenfeld, *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*, Bloomington 1980, s. 33-34.

<sup>27</sup> P. Wolski, *Zawsze fragment...*, *op. cit.*, s. 65-66.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 66.

polska siedmusetstronicowa publikacja z 2012 roku *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)* (której kontynuacja będzie podjęta w innym projekcie, i która, jak słusznie zwraca uwagę Wolski, poprzez użycie przyimka *wobec*, nie pretenduje wcale do miana dzieła wyczerpującego temat<sup>29</sup>), objaśniają jedynie fragmenty, nie są opracowaniami o charakterze encyklopedycznym czy holistycznym.

*Cizí i blízcí...* to publikacja wydana pod kierownictwem Jiřego Holego, założyciela Centrum pro studium holokaustu a židovské literatury<sup>30</sup>, który ma bodaj największe zasługi wśród czeskich literaturoznawców na polu badań nad reprezentacjami (nie tylko literackimi) Zagłady, zwłaszcza w kontekście porównawczym. Holý jest redaktorem tomów: *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře* (2007), oraz (razem z Petrem Málkiem, Michaellem Špiritem oraz Filipem Tomášem) *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti* (2011). Ponadto pod jego redakcją ukazały się także *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s* (2012), *The Representation of the Shoah in Literature and Film in Central Europe: 1970s and 1980s* (2012), oraz *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe* (2015).

Dzięki wysiłkom praskiego centrum badań nad literaturą Zagłady i współpracy z ośrodkami z zagranicy (mam na myśli Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Instytut Filologii Słowiańskiej i Arbeitsstelle Holocaustliteratur przy Instytut Filologii Niemieckiej na Uniwersytecie Justusa Liebiga w Gießen) ukazały się także publikacje: *Ausgewählte Probleme der polnischen und tschechischen Holocaustliteratur und -kultur* (2012)<sup>31</sup>, *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989* (2014), oraz *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen: Probleme der Poetisierung und Ästhetisierung* (2016) pod redakcją Reinharda Iblera, *Reprezentacje Shoah w literaturze i filmie w Europie Środkowej: lata powojenne* (2014)<sup>32</sup> pod redakcją Grzegorza Gazdy, oraz *Recepcja literackich i artystycznych dzieł o Szoa* (2017)<sup>33</sup> pod redakcją Krystyny Pieniążek-Markovic. Wszystkie z wymienionych tu publikacji (oprócz monografii *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*) mają charakter tomów pokonferencyjnych, a

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 72.

<sup>30</sup> Ośrodek badawczy, istniejący od 2010 roku przy Instytucie Czeskiej Literatury i Komparatystyki Uniwersytetu Karola w Pradze, zajmujący się literaturą Holokaustu oraz literaturą żydowską w Czechach i Europie Środkowej.

<sup>31</sup> Pozycja ta ukazała się jako nr 166 serii „Specimina Philologiae Slavicae”.

<sup>32</sup> Pozycja ta ukazała się jako nr 11/2014 „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum”.

<sup>33</sup> Pozycja ta ukazała się jako nr 12/2017 „Poznańskich Studiów Slawistycznych”.

artykuły w nich zaprezentowane omawiają tylko wycinki z podjętej w tytule tematyki, nie ma zatem opracowań wyczerpujących. Ponadto prawie wszystkie publikacje mają charakter interdyscyplinarny i oprócz literatury stawiają pytania także o obecność tematu Zagłady w innych dziedzinach kultury.

Publikacje praskiego centrum są zdecydowanie najistotniejszymi na polu współczesnych czeskich badań nad literaturą Zagłady, ale nie można zapomnieć także o kilku pracach niezwiązanych z kręgiem współpracowników Holego, np. o anglojęzycznej książce *Vanished History: The Holocaust in Czech and Slovak Historical Culture* (2014) Tomáša Sniegonia, który pisze o procesie europeizacji czeskiej i słowackiej pamięci o Holokauście, czy o dużo wcześniejszym, bo wydanym na przełomie wieków, dwutomowym leksykonie *Literatura s hvězdou Davidovou* (1998 i 2002) pod redakcją Alexeja Mikuláška. Mimo że tylko część haseł poświęcona jest tam autorom podejmującym w swojej twórczości tematykę Zagłady, a całość była przedmiotem nieprzychylnych recenzji, to nie można zignorować wkładu, jaki leksykon wniósł w badania nad czeską (i czesko-niemiecką) żydowską literaturą, w tym także literaturą Zagłady<sup>34</sup>.

Jak łatwo się domyślić, zainteresowanie tematem Zagłady w polskim literaturoznawstwie jest znacznie większe (bo znacznie obszerniejszy jest polski korpus tekstów holokaustowych), a tematy, jakie uczeni zgłębiają w swoich eksploracjach, dużo bardziej różnorodne. Ograniczę się zatem do wymienienia publikacji ważnych oraz tych, które ukazują różnorodność trendów badawczych<sup>35</sup>.

*Literatura polska wobec Zagłady*, pod redakcją Aliny Brodzkiej-Wald, Doroty Krawczyńskiej, Jacka Leociaka (2000) to tom pokonferencyjny, w którym autorzy artykułów mierzą się z fundamentalnymi pytaniami: „jak można pisać o Zagładzie, jak można o niej opowiadać?”<sup>36</sup> Głosem w dyskusji o wyrażalności Zagłady są także trzy późniejsze publikacje: *Holocaust. Problemy przedstawiania* (2005) Anny Ziębińskiej-Witek, w której autorka, oprócz literatury, przygląda się także historiografii i filmografii;

---

<sup>34</sup> *Literatura s hvězdou Davidovou: Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*, red. A. Mikulášek, V. Glosíková, A. B. Schulz, Praha 1998, rec. J. Švábová, „Opera Slavica” 1999, nr 1, s. 63-65.

<sup>35</sup> Oprócz publikacji książkowych, na których skupiam się w moim przeglądzie, istnieje oczywiście niezliczona ilość artykułów, których autorzy w przeróżny sposób interpretują teksty o Zagładzie. Szczególnie ważne głosy ukazują się na łamach czasopisma „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, wydawanego przez Warszawskie Centrum Badań nad Zagładą Żydów; niemniejszą rolę odgrywają kultowe „Teksty Drugie”, a od 2015 roku także „Narracje o Zagładzie”, wydawane przez międzyuniwersyteckie Centrum Studiów nad Dyskursami Zagłady.

<sup>36</sup> J. Leociak, *Wstęp*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000, s. 8.



*Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* (2005) pod redakcją Michała Głowińskiego i in., oraz *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania* (2009) pod redakcją Czaplińskiego i Ewy Domańskiej, w której oprócz segmentu historiograficznego i literaturoznawczego znajduje się także rozdział poświęcony Zagładzie i sztukom plastycznym.

Jeżeli chodzi o prace podejmujące próbę periodyzacji tekstów z Zagłady i o Zagładzie, to należy przypomnieć wymienioną już wcześniej *Literaturę polską wobec Zagłady (1939–1968)*, zredagowaną w 2012 przez Sławomira Buryłę, Krawczyńską i Leociaka, oraz nieco wcześniejszą, bo wydaną w 2010 roku, książkę Krupy *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Poza tym warto wspomnieć kilka artykułów. W *Literaturze polskiej wobec Zagłady* (2000) znajdziemy dwa ważne przyczynki do periodyzacji zarówno polskiej literatury Zagłady, jak i literaturoznawstwa Zagłady, mianowicie: *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej* Krawczyńskiej i Grzegorza Wołowca oraz *Uwagi do przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie* Ryszarda Löwa. Nie należy zapomnieć o rozdziale *Holocaust w literaturze polskiej* z książki *Prawda nieartystyczna* (1994) Henryka Grynberga.

Spośród prac przeglądowych, w których wybór tekstów jest szeroki (od świadectw z pierwszej ręki do tekstów postpamięciowych), ale jednak autorski, wymienić należy takie pozycje jak np. *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora* (2009) Arkadiusza Morawca, czy *Tematy (nie)opisane* (2013) oraz *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu* (2016) Buryły.

Marginesami dyskursu (podobnie jak Buryła w *Tematach [nie]opisanych*) zajmuje się także Ubertowska w *Holokaust. Auto(tanato)grafie* (2014). Uczona poświęca część swojej publikacji zagadnieniu płci i kobiecości. Wcześniej reinterpretacji kanonicznych tekstów w świetle teorii gender dokonała w książce *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady* (2009) Bożena Karwowska.

Zagładę z perspektywy kultury postpamięci i posttraumy reprezentują np. *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu* (2007) Ubertowskiej, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987-2012* (2013) Marty Tomczok czy *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej* (2016) Anny Mach.

Spośród publikacji rozpatrujących Zagładę w kontekście innych aktów masowej przemocy wyliczyć można *Literaturę polską wobec ludobójstwa. Rekonesans* (2018) Morawca, oraz *Rozrachunki z wojną* (2017) i *Wojnę i okolice* (2018) Buryły. Inną ciekawą

pozycją kontekstualizującą Zagładę jest monografia Piotra Krupińskiego „*Dlaczego gęsi krzyczały?*” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2016).

Odchodząc na moment do pracy ściśle literaturoznawczych bądź z pogranicza tej dyscypliny, warto wymienić także prace reprezentujące najnowsze trendy w badaniach nad Zagładą (pośrednio także nad literaturą Zagłady), mianowicie perspektywę ekologiczno-nekrologiczną, forensykę i środowiskową historię Zagłady. Chodzi m.in. o monografię Domańskiej „*Nekros.*” *Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* (2017), w której uczona mierzy się z takimi zagadnieniami jak: fenomen muzułmana obozowego, sprawa ekshumacji w Jedwabnem, czy szerzej – z problemami archeologii sądowej w przestrzeniach Zagłady. Środowiskowej historii Zagłady, dyscyplinie, która wyłoniła się ze spotkania ekologii, posthumanistyki i badań nad Zagładą, poświęcony jest np. cały numer „*Tekstów drugich*” (2017/2) oraz książka Jacka Małczyńskiego *Krajobrazy Zagłady. Perspektywa historii środowiskowej* (2019).

Literackie reprezentacje miejsc jako medium pamięci w polsko-czeskim porównawczym kontekście, będące tematem mojej pracy, nie były jak dotąd przedmiotem analiz. Warto wymienić tu publikacje istotne dla tego zagadnienia i jemu najbliższe. Chodzi zwłaszcza o prace Sendyki, kierowniczkii Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci, realizującego m.in. grant *Nieupamiętnione miejsca ludobójstwa i ich wpływ na pamięć zbiorową, tożsamość kulturową, postawy etyczne i relacje międzykulturowe we współczesnej Polsce* (NPRH 2016, Rozwój). Sendyka wiele miejsca w swoich badaniach poświęciła tematowi nie-miejsc pamięci. Mowa tu o następujących artykułach: *Robinson w nie-miejscach pamięci* (2013), *Pryzma. Zrozumieć nie-miejsce pamięci* (2013), *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)* (2014), *Nie-miejsca pamięci i ich nie-ludzkie pomniki* (2017), *The Difficult Heritage of Non Sites of Memory* (2017). Pod kierownictwem Sendyki ukazała się także publikacja *Nie-miejsca pamięci. Elementarz* (2017), wydana przez Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci.

Można wyróżnić także kilka artykułów opisujących konkretne miejsca Zagłady i ich literackie reprezentacje, takie jak pochodzące z publikacji praskiego Centrum pro studium holokaustu a židovské literatury: Markus Roth, *Zwischen Kanonisierung und Verdrängung. Das Getto Warschau in frühen Texten der Holocaustliteratur* oraz Krystyna Radziszewska *Das Bild des Łódzler Gettos in der Literatur im 21. Jahrhundert. Rezeption in Polen*, czy rozdział *Obraz Treblinka w twórczości literackiej jako forma utrwalania pamięci* z książki Martyny Rusiniak *Obóz zagłady Treblinka II w pamięci społecznej (1943–1989)* (2008).

Wymienione wyżej prace reprezentują różne perspektywy i trendy badawcze, są wycinkami z całości ogromnego pola badawczego. Także moja praca nie pretenduje do miana wyczerpującej syntezy, a jest jedynie – wracając do diagnozy Rosenfelda – fragmentem, który razem z wieloma innymi okruchami wypełnia mozaikę badań nad reprezentacjami Zagłady.

### 3 Pamięć i miejsce. Wprowadzenie

Zasadnicze terminy, którymi będę operować w pracy – pamięć i miejsce – mają interdyscyplinarny, często płynny i wędrujący charakter. Czym innym jest pamięć w ujęciu neurologii, czym innym w psychologii poznawczej, odmiennie definiuje się ją w antropologii, jeszcze inaczej mówi się o niej w informatyce. Dodatkowo każda z dziedzin definiuje kilka lub kilkanaście rodzajów pamięci. I tak w neurologii będziemy mieli do czynienia np. z pamięcią krótkotrwałą i długotrwałą czy amnezją, w informatyce z pamięcią podręczną, operacyjną czy dyskową. W antropologii z pamięcią zbiorową, kulturową, nie-pamięcią, pamięcią protetyczną itd. Dodatkowo w naukach humanistycznych definicje te często nie mają ostrych granic, częściowo pokrywają się, nawiązują do siebie nawzajem, są w ten czy inny sposób powiązane. Terminologiczna labilność dotyczy także kategorii przestrzennych. Rozmyciu uległy kontrastowe kiedyś kategorie miejsca i przestrzeni, zatarły się granice między przestrzenią a terytorium, obszarem, miejscem czy krajobrazem<sup>37</sup>. Ponadto pamięć i miejsce – mimo że bezsprzecznie bliskie są literaturze, można nawet powiedzieć, że są warunkiem koniecznym dla zaistnienia narracji (czy szerzej dzieła literackiego) – nie należą w sposób bezpośredni do słownika literaturoznawczego, nie posiadają żadnej konkretnej literaturoznawczej definicji.

Kłopot z miejscem i z pamięcią polega także na tym, że są to nie tylko terminy różnie definiowane przez różne dziedziny naukowe a nawet wewnątrz nich, ale także, a być może przede wszystkim, na tym, że są to słowa codziennego użytku. Tim Cresswell zastanawiając się nad statusem miejsca w geografii, przyznał, że powszechność tego terminu jest zarazem szansą dla jego dyscypliny naukowej, jak i problemem, bo „nikt właściwie nie wie, o czym mówi, kiedy mówi o miejscu”<sup>38</sup>. Cresswell przyznaje nawet, że wybór miejsca jako tematu książki to wejście na dość grząski grunt. Niemniej jednak stawia je w centrum swoich zainteresowań badawczych (jako autor i redaktor) w kilku pracach, np. *In Place/Out of Place: Geography, Ideology and Transgression* (1996), *Mobilizing Place, Placing Mobility* (2002), *Place: A Short Introduction* (2004). Zresztą nie on jeden – rosnące od lat 70. XX wieku żywe także i dziś zainteresowanie humanistyki miejscem jako zjawiskiem społecznym (nazywane zwrotem przestrzennym) zaowocowało

---

<sup>37</sup> Według E. Rybickiej jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest rosnąca popularność pojęcia *lieux de mémoire* P. Nory, E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 306.

<sup>38</sup> T. Cresswell, *Place: A Short Introduction*, Oxford 2004, s. 1.

wysypem prac na temat przestrzeni w najróżniejszych kontekstach i perspektywach. Wystarczy spojrzeć do pracy zbiorowej pod tytułem *The Spatial turn. Interdisciplinary perspectives* (2009) pod redakcją Barneya Warfa i Santy Arias – w której znajdziemy także artykuł samego Edwarda Soji, autora terminu „zwrot przestrzenny” – aby dostrzec, z jak płodnym i zróżnicowanym nurtem mamy do czynienia<sup>39</sup>.

Podobnie rzecz ma się z pamięcią<sup>40</sup>. W powszechnym użyciu granice tego pojęcia są zupełnie nieostre, tym bardziej, że mamy do czynienia ze zjawiskiem o trudno uchwytnym, ulotnym charakterze. Zwrot pamięciowy<sup>41</sup> zaczyna się o dekadę później i ma jeszcze większy zasięg niż zwrot spacjałny. Zagadnienie pamięci staje się na tyle popularne, że Andreas Huyssen w wydanym w 1995 roku *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia* mówi o *memory boomie*, który opętał cały zachodni świat w obliczu *fin de siècle*, o obsesji na punkcie przeszłości i pamięci<sup>42</sup>. Zjawisko to bywa także nazywane koniunkturą pamięci, obsesją pamięci, hipermnęją, hipertrofią pamięci czy nawet tyranią pamięci<sup>43</sup>. „Na całym świecie przeżywamy nadejście czasu pamięci” (*l'avènement mondial de la mémoire*)<sup>44</sup> napisał ponad 15 lat temu francuski historyk Pierre Nora. Miał na myśli proces przewartościowywania związków z przeszłością, którego dokonały w dwóch ostatnich dekadach XX wieku wszystkie narody, wszystkie grupy etniczne, społeczne i rodzinne. Głębokie zmiany w postrzeganiu przeszłości, jakie zaobserwował Nora, przybrały różnorodne formy: od krytyki obowiązujących wersji historii, poprzez zwrócenie się ku tematом wcześniej pomijanym, poszukiwanie zaginionych lub ukrytych śladów przeszłości, gwałtowne zainteresowanie genealogią, wprowadzenie prawnych regulacji dotyczących postrzegania i mówienia o przeszłości, do

---

<sup>39</sup> Znajdziemy tam prace np. z dziedziny socjologii, politologii, historiografii, etnografii czy teologii. *The spatial turn: Interdisciplinary perspectives*, red. B. Warf, S. Arias, London–New York 2008.

<sup>40</sup> Według B. Neumann mnogość podejść badawczych do zagadnienia pamięci sprawia, iż najważniejszym postulatem dzisiejszych badań nad pamięcią jest sporządzenie modeli, które umożliwiłyby porównanie różnych definicji terminu „pamięć” oraz syntezę teoretycznych i praktycznych prac naukowych z tego zakresu tematycznego. B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przekł. A. Pełka, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 283.

<sup>41</sup> O wątpliwościach co do tego, czy pamięć stanowi kategorię, która jest w stanie przededefiniować kulturę, a zatem czy możemy w ogóle mówić o zwrocie pamięciowym, pisze M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem: studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 66-68.

<sup>42</sup> A. Huyssen, *Twilight Memories: marking time in a culture of amnesia*, London–New York 1995, s. 1-9 i 253.

<sup>43</sup> S. Bednarek, *Menemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 5 oraz M. Saryusz-Wolska, *Memory boom*, [w:] *Modi memorandi: Leksykon kultury pamięci* (e-book), red. M. Saryusz-Wolska, R. Trąba, J. Kalicka, Warszawa 2014.

<sup>44</sup> Czeskie tłumaczenie – *světový nástup paměti* – lepiej oddaje charakter oryginalnego sformułowania Nory. P. Nora, *Czas pamięci*, przekł. W. Dluski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37-43 oraz P. Nora, *Světový nástup paměti*, przekł. Z. Hrbata, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvíl, Praha 2015, s. 62-72, a także oryginalny tekst: P. Nora, *L'avènement mondial de la mémoire*, „Transit” 2002, nr 22, s. 1-8.

wzrostu liczby muzeów, archiwów oraz różnorodnych pomników. Skutkiem tych procesów, które Nora zbiorczo nazywa falą pamięci zalewającą świat, jest narodzenie się bardzo bliskiego związku między kolektywną a indywidualną świadomością, między pamięcią a tożsamością. Ponieważ jednym z efektów przewartościowywania stosunku do przeszłości jest jej „demokratyzacja” i dojście do głosu wielu różnych wcześniej marginalizowanych pamięci, nie można dzisiaj mówić o jednej, homogenicznej pamięci<sup>45</sup>.

Uczeni zwracają uwagę na powiązania współczesnej obsesji pamięci z Zagładą. Jedni przyczyny wzmożonego zainteresowania pamięcią upatrują w ludobójczym charakterze XX wieku, jak Paul Connerton, piszący o „holokaustowych” wydarzeniach (*holocaustal events*), które nadały rozpędu obsesji pamięci<sup>46</sup>. Z kolei J. Assmann mówi o odchodzących świadkach najokrutniejszych zbrodni i katastrof, jakich doświadczyła ludzkość, jako najważniejszym z trzech czynników wpływających na zjawisko wywindowania tematu pamięci<sup>47</sup>. Inni widzą wręcz bezpośredni związek przyczynowo-skutkowy między eksterminacją Żydów europejskich a *memory boomem*. A. Assmann odwołując się do słów Heina Müllera o tym, że pamięć zaczyna się od szoku, pisze: „nie mogło dostarczyć większego szoku niż katastroficzna destrukcja i zapomnienie, które naznaczyło połowę XX wieku”<sup>48</sup>. Według niemieckiej uczonej to nic dziwnego, że w obliczu tak wielkiej przemocy i zniszczenia orędownicy pamięci zabrali głos. Podobnego zdania jest Jay Winter, którego zdaniem *memory boom* nabrał rozpędu właśnie wtedy, kiedy głos ocalańców i ofiar Zagłady w końcu, z wieloletnim opóźnieniem, został usłyszany, kiedy historie ich życia i oni sami zostali zauważeni i uhonorowani przez szerokie rzesze społeczeństwa<sup>49</sup>. Enzo Traverso natomiast przypomina, że wiek XX retrospektywnie nazywany jest wiekiem Auschwitz, oraz że „wczoraj zapomniane lub prawie całkowicie zignorowane jako nie-wydarzenie ludobójstwo Żydów dzisiaj przyćmiewa większość innych pamięci w przestrzeni publicznej”<sup>50</sup>. Wtórzuje mu Leggewie, według którego supra- i transnarodową pamięć w Europie można by przedstawić za

<sup>45</sup> P. Nora, *Czas pamięci*, przekł. Dłuski, W., „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37 i 40.

<sup>46</sup> P. Connerton, *Introduction*, [w:] idem, *How modernity forgets*, Cambridge 2009, s. 1.

<sup>47</sup> Pozostałe dwa czynniki to rewolucja cyfrowa pozwalająca zapisywać dane na dyskach zewnętrznych niczym sztuczna pamięć, oraz koniec ery „Starej Europy”. J. Assmann, *Foreword (1992)*, [w:] idem, *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*, Cambridge 2011, s. VII.

<sup>48</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 9.

<sup>49</sup> J. Winter, *Notes on the memory boom*, [w:] *Memory, trauma and world politics*, red. D. Bell, London 2006, s. 60.

<sup>50</sup> E. Traverso, *Vom kritischen Gebrauch der Erinnerung*, [w:] *Vom kritischen Gebrauch der Erinnerung*, red. T. Flierl, E. Müller, Berlin 2009, s. 33-34; cyt. za: A. Assmann, *The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community*, [w:] *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, red. A. Assmann, S. Conrad, London 2010, s. 98.

pomocą koncentrycznych okręgów, które reprezentują kilka kluczowych dla Europy wydarzeń historycznych, w samym centrum tego rzutu zaś stoi 27 stycznia 1945 roku, czyli dzień wyzwolenia Auschwitz<sup>51</sup>.

W XXI wieku wkroczyliśmy w kolejny etap obsesji pamięci, i jeżeli chodzi o pamięć o Zagładzie, to możemy mówić o jej globalizacji czy kosmopolityzacji. Chodzi tu nie tylko o upowszechnienie się ikonografii Zagłady w kulturze popularnej oraz o wysyp muzeów, pomników, tablic pamiątkowych, uroczystości upamiętniających Zagładę oraz powstanie wielu ośrodków badań na całym świecie, które wydały i wciąż wydają ogromne liczby publikacji poświęconych ludobójstwu Żydów, ale także o nadanie jej ponadnarodowego znaczenia, zakwestionowanie „wyobrażonej wspólnoty narodowej” przejście od narracji „sojusznik–wróg” do zogniskowania uwagi na ofiarach oraz odczytywanie Zagłady w kategoriach moralnych, niezależnych od kontekstu historycznego i geograficznego<sup>52</sup>. Oczywiście pogląd o globalizacji pamięci o eksterminacji Żydów europejskich ma swoich kontestatorów. Jednym z nich jest np. Peter Novick, który podaje w wątpliwość zarówno to, że pamięć o wydarzeniu, które należy do zachodniego kręgu kulturowego, może zostać przejęta przez nie-zachodni świat, jak i sprawczą siłę spotkania z historią Zagłady, które miałyby owocować przemianą moralną<sup>53</sup>. Niezależnie od zajmowanego w tej debacie stanowiska musimy jednak uznać, że nie można mówić o czasach obsesji pamięci, nie wspominając o Zagładzie choćby w przypisach.

Wracając jednak do pamięci i miejsca, są one kategoriami opornymi także ze względu na swój dwoisty charakter: są zarówno konkretne i abstrakcyjne, materialne i niematerialne. Pamięć odsyła do konkretnych wydarzeń z przeszłości (realnych bądź takich, które obrosły mitem), w materialny sposób obecna jest w śladach (np. w skamieniałościach), miejsce zaś to faktyczny punkt na mapie, konkretna lokalizacja, składająca się z materialnych elementów (jak dom posiadający ściany, dach, meble itd.). Żadnego z nich nie można jednak – jak o miejscu pisze Yi Fu Tuan – położyć na dłoni i obejrzeć jak obiektu; miejsce jest płynne i zmienne, a pamięć ulotna, niestała i podatna na manipulacje. Niematerialny element miejsca to jego aura, tzw. *genius loci*. Pamięć

---

<sup>51</sup> C. Leggewie, *Sedm kruhů evropské paměti. Holokaust jako negativní zakládající mýtus Evropy*, przekł. V. Smýčka, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvíl, Praha 2015, s. 257.

<sup>52</sup> D. Levy, N. Sznajder, *The Consequences of Cosmopolitan Memory*, [w:] idem, *The Holocaust and memory in the global age*, przekł. A. Oksiloff, Philadelphia 2006, s. 191-207 oraz A. Assmann, *The Holocaust – a Global Memory?*, *op. cit.*

<sup>53</sup> P. Novick, *The Holocaust is not – and is not likely to become – a global memory*, [w:] *Marking evil. Holocaust memory in the global age*, red. A. Goldberg, H. Hazan, New York–Oxford 2015, s. 47-55.

z zasady jest niematerialna, ale może przybrać materialną postać w geście upamiętnienia czy świadczenia.

Oprócz tego łączy je coś, co dotyka sedna egzystencji człowieka w świecie. Mówiąc o miejscu, mówimy o przestrzeni, mówiąc o pamięci, mówimy w istocie o czasie (jak słusznie zwraca uwagę Alexander Kratochvíl, „[b]ez vzpomínky na minulé by bylo stěžší možné orientovat se v přítomnosti a plánovat budoucnost”<sup>54</sup>), a zatem o dwóch wymiarach, które pozwalają nam orientować się w świecie. Czas i przestrzeń nie mogą istnieć osobno – we współczesnej fizyce mówimy przecież o czasoprzestrzeni – i właśnie ten splot pamięci i miejsca, fakt, że są na siebie skazane, czyni je tak interesującymi. Przyjrzyjmy się zatem bliżej związkom miejsca i pamięci, oraz ich funkcjonowaniu w literaturze.

### 3.1 Przestrzeń czy miejsce? Zacieranie granic

Co zatem łączy te przykłady: pokój dziecięcy, ogród miejski, miasteczko, Nowy Jork, Kosowo i Ziemię? Co sprawia, że są miejscami, a nie po prostu pokojem, ogrodem, miasteczkiem, metropolią, nowym narodem czy zamieszkałą planetą? Jedną z odpowiedzi jest fakt, że wszystkie one są przestrzeniami, którym ludzie nadali znaczenie. Wszystkie są przestrzeniami, do których ludzie są przywiązani w taki czy inny sposób. To jest najprostsza i najbardziej pospolita definicja miejsca – lokalizacja posiadająca znaczenie. (T. Cresswell, *Place: A Short Introduction*, s. 7)

Yi Fu Tuan, czołowa postać początków geografii humanistycznej, w wydanej w latach 70. książce *Space and Place: the Perspective of Experience*<sup>55</sup> zdecydowanie rozróżnił i postawił w opozycji do siebie pojęcia przestrzeni i miejsca. Przestrzeń w ujęciu tego amerykańsko-chińskiego uczonego to wolność, otwartość, ruch, znaczeniowa pustka (w pozytywnym ujęciu: otwierająca nowe możliwości, ukierunkowana na przyszłość, zachęcająca do działania, lub w negatywnym: wywołująca grozę, niepewność, niepokój). Miejsce to natomiast oswojona, uczłowieczona, wypełniona znaczeniem przestrzeń. Charakteryzuje ją zamkniętość, bezpieczeństwo, stabilność, zatrzymanie ruchu oraz spokój<sup>56</sup>. A zatem to doświadczenie (na które nacisk kładą przecież także antropologia

---

<sup>54</sup> A. Kratochvíl, *Úvod*, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvíl, Praha 2015, s. 5.

<sup>55</sup> Y.F. Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis 1977. W Polsce książka ukazała się w 1987 roku w tłumaczeniu A. Morawińskiej, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Czeskie tłumaczenie nie jest dostępne. Tuan jako pierwszy postawił w centrum zainteresowania geografii człowieka jako podmiot oraz sposób, w jaki człowiek doświadcza przestrzeni. To właśnie powiązanie geografii z kategorią doświadczenia okazało się przełomowe.

<sup>56</sup> Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przekł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 16, 24, 30, 75, 248.



literatury i geopoetyka), to jak człowiek odczuwa, przeżywa i wypełnia znaczeniem daną lokalizację, bardziej niż jej fizyczne cechy, okazuje się być rozstrzygające dla nadania jej miana przestrzeni lub miejsca.

Przestrzeń – jak wskazywał Tuan – to siatka, na której rozmieszczone są „obiekty szczególnego rodzaju”, czyli miejsca. Obiekty, które realnie istnieją, choć nie są jak rzecz, którą można zbadać rękoma, istnieją jako konkretyzacja określonych wartości. Przestrzeń to abstrakt, miejsce to konkret<sup>57</sup>. Co prawda, obca przestrzeń może z czasem stać się oswojonym miejscem, jednak świat – sprzed zwrotu przestrzennego – wyraźnie dzieli się na te dwie, stojące w ostrej opozycji kategorie: miejsce nie jest przestrzenią, a przestrzeń miejscem.

Jak podaje *International Encyclopedia of Human Geography*, w taki sposób pojmowano miejsce i przestrzeń już w starożytności. Platońskie *chora* (miejsce w procesie stawania się) i *topos* (miejsce, które się stało) to elementy ograniczone i wypełnione czymś, natomiast znajdujący się na przeciwległym biegunie *kenon* to pustka, bezgraniczna przestrzeń<sup>58</sup>. Ponadto binarny podział Tuana zakorzeniony jest także w XX-wiecznej filozofii, a konkretnie w Heideggerowskim „tu-byciu” (*Dasein*) oraz „byciu-w-świecie” (*In-der-Welt-sein*), opartym na idei mieszkania i zasiedlania przestrzeni. „Tu-bycie” to bycie w konkretnym miejscu, „bycie-w-świecie” to bycie w konkretnym świecie, to budowanie, nadawanie znaczenia, zakorzenienie, przywiązanie do miejsca<sup>59</sup>.

„Bezpodstawnie uniwersalistyczne” kategorie „jakby miały być stosowane zawsze, wszędzie i do wszystkich”<sup>60</sup>, którymi posługiwał się Tuan w odniesieniu do miejsc i przestrzeni oraz tego, co reprezentują, szybko stały się przedmiotem kontrowersji. Jak zauważa Cresswell, podejście autora *Przestrzeni i miejsca* spotkało się z krytyką już na początku lat 80. Na pograniczu humanizmu oraz marksizmu, feminizmu czy poststrukturalizmu zaczęły pojawiać się wtedy głosy, że organiczność, zakorzenienie, przywiązanie, bezpieczeństwo oraz stabilność miejsca to kategorie ograniczające

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 248.

<sup>58</sup> Koncepcja Y.F. Tuana od tej klasycznej różni się tym, że starożytne kategorie nie są w pełni statyczne, zarówno *chora* jak i *topos* nierozdzielnie związane są z procesualnością, ze stawaniem się i z rezultatem stawania się. Place, T. Cresswell, [w:] *International Encyclopedia of Human Geography*, vol. 8, red. N. Thrift; R. Kitchen, Oxford 2009, s. 2 (dostęp 24.10.2018: <https://booksite.elsevier.com/brochures/hugy/SampleContent/Place.pdf>).

<sup>59</sup> O błędnym odczytaniu M. Heideggera przez Y.F. Tuana pisze D. Angutek: D. Angutek *Paranaukowe interpretacje Heideggerowskiej kategorii przestrzeni w geografii humanistycznej Tuana i semiotyce Władimira Toporowa*, „Sensus Historiae” 2018, nr 1, s. 85-102 oraz Place, Cresswell, s. 3.

<sup>60</sup> M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Sociologica” 2011, nr 36, s. 38. M. Dymnicka przypomina polskiego badacza F. Znanieckiego, który na długo przed Y.F. Tuanem wskazywał, że ludzie nigdy nie doświadczają przestrzeni jako obiektywnej, uniwersalnej i bezjakościowej.

i wykluczające. I tak w krytyce marksistowskiej – na przykład u brytyjskiego geografa i antropologa Davida Harleya – znalazło się miejsce dla argumentów mówiących o wielkiej roli procesów społecznych (zwłaszcza kapitalizmu i właściwej mu hipermobilności kapitału, komunikacji i transportu) w konstrukcji miejsc, oraz o związanym z nimi wykluczeniu grup społecznych, jednostek i znaczeń, które reprezentują. Jeśli w krytyce kulturowej zainspirowanej marksizmem miejsce – przez humanistów postrzegane jako naturalne – jest zaprzeczeniem naturalności, bo jego forma jest wynikiem procesów społecznych, to w perspektywie feministycznej, np. w pracach Gillian Rose, dom – postrzegany przez humanistów jako symbol miłości, przywiązania, bezpieczeństwa, troski – okazuje się także symbolem patriarchy oraz nadużyć względem kobiet i dzieci. W latach 80. udało się krytykom binarnego ujęcia miejsca i przestrzeni zwrócić uwagę na mnogość tożsamości (klasowych, rasowych, płciowych itd.) wykluczonych poprzez ten kategoryczny podział oraz na ich siłę w kwestionowaniu, przekraczaniu i opieraniu się tym granicom<sup>61</sup>.

W latach 90. natomiast, jak zauważa Rybicka, zaczęły pojawiać się teorie, których autorzy kwestionowali totalne podporządkowanie miejsca procesom kulturowym. Co ważne, nie odrzucali jednak tego poglądu całkowicie, a jedynie – tak jak geograf Robert D. Sack, filozofowie Edward Casey oraz Jeff Malpas czy socjolog Brunon Latour<sup>62</sup> – zaczęli podkreślać sprawczą rolę miejsc. Pojawiają się w tych teoriach głosy o prymarności miejsca wobec znaczenia i społeczeństwa (w sensie konstruktów kulturowego), w których miejsce byłoby przykładem rzeczy, samej będącej oczywiście także konstruktem kulturowym, ale inaczej niż pasta do zębów czy bomba atomowa, istniejącej niezależnie od społecznie nadanego mu znaczenia. Prymarność miejsca polega także na tym, że niemożliwe jest wyobrażenie sobie bez niego życia ludzkiego; istnienie miejsca jest warunkiem koniecznym dla naszego istnienia<sup>63</sup>.

Do rozmycia kategorii miejsca i przestrzeni przyczyniły się także rozważania o związkach miejsca z mobilnością i procesualnością. O braku zakorzenienia jako zagrożeniu dla miejsca jeszcze przed Tuanem pisał Edward Relph, autor pojęcia „nie-miejsc-ość”<sup>64</sup> (*placelessness*), odnoszącego się do powstawania miejsc „nieautentycznych” tj. miejsc, do których nikt nie jest przywiązany, w których nikt nie jest domownikiem

---

<sup>61</sup> T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 25-27, oraz *Place*, T. Cresswell, *op. cit.*, s. 5-6.

<sup>62</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 170.

<sup>63</sup> T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 31-32.

<sup>64</sup> Termin pochodzi z pracy E. Relpha *Place and Placelessness* (1976). Jako „nie-miejsc-ość” tłumaczy go R. Sendyka. R. Sendyka, *Pryzma. Zrozumieć nie-miejscę pamięci*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 336. Natomiast M. Lewicka w pracy *Psychologia miejsca* (2012) proponuje termin „nieumiejscowienie”.

(„egzystencjalnym-uczestnikiem”<sup>65</sup>), miejsc, które doświadczane są (świadomie lub nieświadomie) w sposób powierzchowny, sztuczny, częściowy. To miejsca masowej komunikacji, turystyki i rozrywki, zarządzane przez wielkie podmioty biznesowe i polityczne. Nieautentyczna postawa względem miejsc – zdaniem Relpha – to taka, w której przebywającym w nich czy raczej odwiedzającym je niedostępne jest ich symboliczne znaczenie, ich tożsamości<sup>66</sup>.

Hipernowoczesność oraz takie jej właściwości jak: komercjalizacja przestrzeni publicznej i interakcji w niej zachodzących, anonimowość użytkowników miejsc, mobilność, zanikanie granic terytorialnych i rozpad więzów to centralny punkt rozważań o miejscu Marca Augé. Mowa tu właściwie o „nie-miejscu” – bo takim terminem posługuje się francuski antropolog – ma on nazywać miejsca, przez które przechodzimy bądź przejeżdżamy, które nas dokądś przekierowują, do których nikt nie należy i które do nikogo nie należą. Są to miejsca tranzytu, w tym samym sensie, o którym pisał Relph, tj. autostrady, stacje kolejowe i autobusowe, lotniska, stacje benzynowe<sup>67</sup>. Jednak, jak zauważa Cresswell, „nie-miejsca” Augé różnią się tym od „nie-miejsc-ości” Relpha, że nie są wartościowane negatywnie, tj. nie są widziane jako nieautentyczny twór, a jedynie jako rezultat współczesnego sposobu życia<sup>68</sup>. Łączy je mobilność, która, przypomnijmy, jest zaprzeczeniem miejsca w tradycyjnym humanistycznym ujęciu. U Tuana miejsce jest przeciw statyczne, wiąże się z zatrzymaniem ruchu.

Myśl o ruchu, otwarciu, niestałości, procesualności jako integralnych właściwościach miejsca, a nawet jako czynnikach, które nadają miejscu znaczenie czy tworzą miejsca, rozwinęli w swoich pracach m.in David Seamon i Doreen Massey. Seamon zwrócił uwagę na fakt, że codziennie powtarzane ruchy – jak mycie naczyń, przejście z domu do garażu, wyciąganie listów ze skrzynki, oranie ziemi – mają formę nawyków, czyli mniej lub bardziej bezwolnych aktywności. Taki „zespół ruchów, umożliwiający wykonanie danego zadania lub osiągnięcie danego celu”<sup>69</sup> Seamon nazwał „baletem-ciał” (*body-ballet*). Dodatkowo zauważył, że istnieją całe serie systematycznie powtarzających się zachowań rozciągniętych w dłuższym okresie czasu (np. cały proces porannej higieny, lub stabilny, oparty na przyzwyczajeniach, rozkład dnia osób na emeryturze), którym z kolei nadał miano „czasoprzestrzennych schematów” (*time-space*

<sup>65</sup> R. Sendyka, *Pryzma...*, *op. cit.*, s. 336.

<sup>66</sup> E. Relph, *Place and Placelessness*, London 1976, s. 79-116.

<sup>67</sup> M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, *op. cit.*, s. 45.

<sup>68</sup> T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 45-46 oraz *Place*, T. Cresswell, *op. cit.*, s. 6.

<sup>69</sup> D. Seamon, *Body-subject, time-space routines, and place-ballets*, [w:] *The human experience of space and place*, red. D. Seamon, A. Buttmer, Abingdon, Oxon 2015, s. 157.

*routine*). W miejscu, w którym powtarzają się, przeplatają i współgrają ze sobą różne indywidualne „czasoprzestrzenne schematy” i „balety-ciał”, możemy obserwować „balety-miejsca”, czyli np. codzienny ruch na rynku miejskim, w kawiarni, w budynku biurowym czy w całej dzielnicy. Ta mobilność (w postaci nawykowych ruchów) nadaje miejscu znaczenie, tworzy je w sposób nie mniej ważny od statycznych elementów miejsca<sup>70</sup>. Seamon nie odwołuje się tu, co prawda, do pamięci, ale wydaje się, że można zaryzykować stwierdzenie, że miejsce, wpisując w siebie ruchy ludzkie, zapamiętuje je.

Massey w swoich rozważaniach o „globalnym poczuciu miejsca”<sup>71</sup> (*global sense of place*) pisze o poszukiwaniu poczucia miejsca we współczesnym świecie, w którym nie ma granic, który stale przyspiesza i staje się globalną wioską. Uczona postuluje potrzebę rozwoju progresywnych koncepcji miejsca, które brałyby pod uwagę heterogeniczność tożsamości obecnych w miejscach w globalnym świecie, ich dynamiczność, nieostrość granic między tym co wewnątrz a tym co na zewnątrz, a zatem także między tym, kto jest miejscowym, a kto nowo przybyłym<sup>72</sup>.

Opisane wyżej skrótowo – na wybranych przykładach ważniejszych teorii – zmagania z miejscem i przestrzenią z ostatniego półwiecza można podsumować słowami Rybickiej:

Konsekwencją zwrotu przestrzennego jest bowiem, po pierwsze, przejście od koncepcji przestrzeni jako neutralnego kontenera do przestrzeni, która odgrywa aktywną rolę jako narzędzie, środek, cel i metoda działań oraz jest rezultatem społecznego wytwarzania. Innymi słowy, jest to przestrzeń uwarunkowana socjokulturowo, doświadczana przez podmioty indywidualne i zbiorowe, choć zarazem jest to przestrzeń warunkująca i kształtująca kulturę, społeczeństwo, tożsamości jednostkowe i ponadjednostkowe<sup>73</sup>.

Co ciekawe, Rybicka przyczyn zmiany statusu kategorii miejsca i przestrzeni – wprowadzając nas w kontekst studiów o pamięci – upatruje także w ogromnej popularności terminu *lieux de mémoire*. Według uczonej upowszechnienie się tego francuskiego pojęcia przyczyniło się do rozmycia granic różnych kategorii spacji<sup>74</sup>. Dodajmy, że *lieux de mémoire* obejmują także takie obiekty, które nie mają nic wspólnego z kategoriami przestrzennymi, np. francuski kalendarz rewolucyjny, *Marsylianę*, Joannę d’Arc czy Tour de France, miejsce odkleja się tu zatem całkowicie do kontekstu specjalnego.

---

<sup>70</sup> D. Seamon, *Body-subject...*, *op. cit.*, s. 157-164.

<sup>71</sup> Tłumaczenie podaję za E. Rybicką. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 50.

<sup>72</sup> D. Massey, *A Global Sense of Place*, „Marxism Today” 1991, nr 38, s. 24-29.

<sup>73</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 306.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 306.

Przy całej płynności kategorii miejsca i jego nieustannej ewolucji można – zdaniem Cresswella – wyciągnąć wspólny mianownik ze wszystkich dostępnych definicji (wyłączając oczywiście *lieux do mémoire*): jest nim znaczenie. W miejscu, jako punkcie geograficznym posiadającym znaczenie, łączą się: „lokalizacja” – inaczej konkretne umiejscowienie punktu na siatce współrzędnych; „lokalność” – czyli materialny kształt miejsca, jego wygląd, ulice, budynki oraz inne namacalne aspekty miejsca; oraz „znaczenie miejsca”, czyli uczucia i emocje, jakie miejsce wywołuje, stosunek człowieka do miejsca<sup>75</sup>.

### 3.2 Związki miejsca i pamięci

Związkami miejsca i pamięci zainteresowani byli już starożytni Grecy i Rzymianie. To Symonidesa z Keos przyjęło się uważać za twórcę sztuki pamięci, tzw. mnemotechniki. Symonides miał jako jedyny uczestnik uczyty u Skopasa ująć z życiem, podczas gdy na resztę biesiadujących gości zawalił się dach. Bogowie, których poeta opiewał w pieśni, podstępem wybawili go z domu bogatego kupca. Symonides mógł następnie pomóc zidentyfikować ofiary, bo zapamiętał, jakie miejsca przy stole zajmowali. Opowieść o greckim poecie dochowała się w dziele *O mówcy* Cycerona, który przekonany był o wielkiej sile pamięci, spoczywającej w miejscach. Rzymski myśliciel uczynił z podania o Symonidesie legendę założycielską mnemotechniki. Technika zapamiętywania opisana przez Cycerona polegała na kodyfikowaniu treści za pomocą obrazów (*imagines*), a następnie wyobrażaniu ich sobie w konkretnych miejscach (*loci*)<sup>76</sup>.

Jednym ze współczesnych kontynuatorów tej myśli był prekursor idei pamięci kolektywnej, Halbwachs, który już w latach 30. ubiegłego wieku przekonywał, że jeśli chcemy zrozumieć przeszłość, musimy zwrócić uwagę na wyjątkowo bliskie związki pamięci z przestrzenią, na to, w jaki sposób przeszłość zachowana jest w miejscach, w naszym środowisku<sup>77</sup>. Bowiem to właśnie w przestrzeni, w naszym fizycznym otoczeniu pozostawiamy po sobie ślady jako jednostki, ale i jako części społeczności (wnętrze domu np. świadczy przecież nie tylko o nas jako indywidualach, ale także o naszych społecznych

---

<sup>75</sup> *Location, locale* oraz *sense of place* to właściwości miejsca zaproponowane przez amerykańskiego uczonego J. Agnewa. Ich polskie tłumaczenie podaję za E. Rybicką. T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 7 oraz E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 169.

<sup>76</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 230, 281-282 oraz F. Yates, *The Art of Memory*, London–New York 1999, s. 2.

<sup>77</sup> M. Halbwachs, *The collective memory*, przekł. F.J. Didder Jr., V. Yazdi Ditter, New York 1980, s. 140.

powiązaniach). Halbwachs przyglądając się dalej związkom między grupami ludzi a przestrzenią, doszedł do wniosku, że relacja ta jest obopólna. Z jednej strony, zbiorowość przekształca swoje otoczenie, z drugiej, sama ulega wpływom przestrzeni, w której żyje: poddaje się jej i adaptuje do niej. Co więcej, autor *La mémoire collective*<sup>78</sup> stwierdza, że wyobrażenie zbiorowości o jej otoczeniu i stabilnym związku z nim, pozostając nie bez znaczenia dla świadomości zbiorowości i jej rozwoju, jest krytyczne dla obrazu zbiorowości o samej sobie.

Mimo że to te najbardziej stabilne aspekty życia społeczności najwyraźniej widoczne są w przestrzeni, to i niecodzienne, niezwykle wydarzenia wpisują się w fizyczne otoczenie. Dzieje się tak, ponieważ niezwykle zajścia intensyfikują świadomość grupy ludzi o przeszłości i teraźniejszości: „więzy wiążące ją [społeczność] z fizyczną lokalizacją stają się wyraźniejsze w momencie jej destrukcji”<sup>79</sup>. Co ważne, właśnie te najbardziej znaczące wydarzenia mogą skutkować przewartościowaniem i przemianą związku zbiorowości z miejscem. Po fatalnym wydarzeniu ani społeczność, ani pamięć zbiorowa, ani miejsce nie pozostają takie, jakie były<sup>80</sup>.

To właśnie ten aspekt teorii Halbwachsa jest najbardziej aktualny dla rozważań o miejscach jako mediach pamięci w literaturze Zagłady. Zagłada bezdyskusyjnie stała się wydarzeniem, które zmusiło społeczności i jednostki do przewartościowania ich związków z miejscem, zmieniła postrzeganie miejsc, zmieniła miejsca i zbiorowości w nich żyjące.

Co jednak sprawia, że związek miejsc i pamięci jest tak żywy? Według cytowanego już wcześniej Cresswella to fakt, że miejsce – jako coś materialnego – ma moc poruszania wszystkich zmysłów: węchu, wzroku, dotyku, słuchu, nawet smaku. Właśnie materialność miejsc sprawia, że pamięć nie jest podtrzymywana jedynie przez proces myślowy, ale jest „wpisana w krajobraz”<sup>81</sup>. Są miejsca – zwłaszcza te, które były świadkami przemocy – wobec których nie można przejść obojętnie, które same domagają się interpretacji. Dowodzi tego cytowane przez Cresswella świadectwo amerykańskiego geografa Kennetha E. Foote’a:

Jako geograf nie mogłem nie zauważyć, że miejsca – jak się zdaje – odgrywają aktywną rolę w ich interpretacji. Mam na myśli fakt, że dowody pozostawione w miejscu zbrodni często zmuszają ludzi, niemalże mimo woli, do rozpoczęcia debaty o ich znaczeniu. Miejsca splamione krwią aktu przemocy i pokryte prochem tragedii, zmuszają

<sup>78</sup> Książka nie doczekała się jeszcze polskiego tłumaczenia. W 2010 roku ukazało się czeskie tłumaczenie tekstu, *Kolektivní paměť* wyszła w przekładzie Y.A. Ghosha w wydawnictwie SLON.

<sup>79</sup> M. Halbwachs, *The collective...*, s. 130.

<sup>80</sup> Idem, *Space and the Collective Memory*, [w:] M. Halbwachs, *The collective...*, *op. cit.*, s. 128-157.

<sup>81</sup> T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 85-86.

ludzi, aby zdecydowanie stawili czoła znaczeniu wydarzenia [które się w nich rozegrało – D. N.]. Drut kolczasty i cegły krematoriów z obozów koncentracyjnych nie mogą zostać zignorowane, domagają się interpretacji. Naga ziemia rozciągająca się w Berlinie, kiedyś Reichssicherheitshauptamt, siedziba nazistowskiego urzędu bezpieczeństwa, [w tym – D. N.] Gestapo, zmusza odwiedzających do zamyślenia się nad ludobójstwem w XX wieku.<sup>82</sup>

Miejsca domagają się interpretacji, a jednak są milczącymi świadkami, nie mogą skorygować narracji, w jaką je wpisujemy, stąd ich podatność na manipulacje, stąd obecność różnych pamięci w jednym miejscu, stąd częste upolitycznianie miejsc-swiadków. Być może nie ma lepszego przykładu – zwłaszcza jeśli mówimy o Zagładzie – niż Auschwitz, w którym ścierają się i konkurują ze sobą różne pamięci narodowe czy pamięć żydowska i katolicka<sup>83</sup>.

### 3.2.1 Pamięć miejsc i pamięć o miejscach

W szczegółowy sposób związek miejsc i pamięci rozważa A. Assmann. Dla niemieckiej uczonej miejsca są jednym z wielu mediów pamięci kulturowej. Stawia je w jednym rzędzie z pismem (literaturą), obrazami i ciałem. Każde w wymienionych mediów otwiera dostęp do pamięci kulturowej w inny sposób, wszystkie jednak stanowią jej materialny fundament, nadaj jej ramy i wchodzą w interakcje z indywidualnymi ludzkimi pamięciami<sup>84</sup>. Zanim przejdziemy do rodzajów miejsc jako mediów pamięci wyróżnionych przez A. Assmann – które zainspirowały mnie do napisania pracy o miejscach pamięci w polskiej i czeskiej literaturze Zagłady – wyjaśnijmy pokrótce, co badaczka ta rozumie przez pamięć kulturową.

J. i A. Assmannowie są wiodącymi osobistościami na polu pamięciologii niemieckiej i światowej. Od lat pięćdziesiątych zajmują się zagadnieniami pamięci kulturowej i komunikatywnej (nazywanej też komunikacyjną). Terminy te pochodzą z pracy J. Assmann *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (1992)<sup>85</sup>. Zagadnienie pamięci kulturowej rozwinięte zostało

---

<sup>82</sup> K.E. Foote, *Shadowed ground: America's landscapes of violence and tragedy*, Austin 1997, s. 5-6; cyt. za: T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 90.

<sup>83</sup> Wspomina o tym także T. Cresswell, mimo że nie zajmuje się pamięcią miejsc Zagłady, ale pamięcią miejsc w ogóle. T. Cresswell, *Place: A Short...*, *op. cit.*, s. 89-90. Rywalizację żydowskiej i katolickiej pamięci w Auschwitzu opisuje dokładnie E. Janicka, *Pamięć przyswojona. Koncepcja polskiego doświadczenia zagłady Żydów jako traumy zbiorowej w świetle rewizji kategorii świadka*, „Studia Litteraria et Historia” 2015, nr 3-4, s. 148-227.

<sup>84</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 11.

<sup>85</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przekł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Trąba, Warszawa 2008. Czeskie tłumaczenie

przez A. Assmann w rozprawie *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999)<sup>86</sup>, która przyniosła uczonej rozgłos i dała początek serii wielu ważnych publikacji z dziedziny kulturoznawstwa, z pogranicza politologii, socjologii, historii i literatury. Jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska we wstępie do polskiej antologii prac A. Assmann pt. *Między historią a pamięcią* (2013), niemiecka uczona mimo bogatego dorobku nie wypracowała „spójnej pozycji teoretycznej, lecz jedynie pewien model myślenia o kulturowych kontekstach pamiętania”<sup>87</sup>. A. Assmann bowiem przepracowuje i uzupełnia swoje koncepcje, dodaje nowe pojęcia, rozszerza typologie. Przyjrzyjmy się zatem ewolucji terminu pamięć kulturowa.

W koncepcji zaproponowanej przez J. Assmanna w 1992 roku pamięć kulturowa przeciwstawiana jest pamięci komunikacyjnej. Ta pierwsza – nazywana także żyjącą – to pamięć autobiograficzna lub pamięć o niedalekiej przeszłości, znikająca wraz z jej właścicielami; charakteryzuje ją spontaniczność. Istotą tej drugiej jest zinstytucjonalizowane pamiętanie. Potrzebuje ona magazynów, w których jest przechowywana, i mediów, które ją transmitują, historia przemienia się w niej w mit. Pamięć kulturowa skupia się tylko na wybranych punktach z przeszłości, przechowuje przeszłość w skondensowanej symbolicznej formie. Ponadto nie jest spontaniczna, wręcz przeciwnie, jest dobrze zorganizowana i powiązana ze sferą *sacrum* – jednych wyklucza, innych zmusza do partycypowania w swoich rytuałach. Jej funkcją jest heterogenizacja czasu, czyli stworzenie możliwości życia w dwóch czasach naraz – tym teraźniejszym i tym pamiętanym. Posiada specjalnych nosicieli pamięci, są nimi szamani, bardowie, nauczyciele, artyści, pisarze, uczeni, duchowni<sup>88</sup>.

W wydanej 7 lat później przez A. Assmann rozprawie *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, uczona rozszerzyła koncepcję pamięci kulturowej, między innymi wyróżniając dwa jej tryby: pamięć funkcjonalną i magazynującą. Pierwsza z nich, nazywana także zamieszkaną, charakteryzuje się

---

ukazało się jako: J. Assmann, *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*, przekł. M. Pokorný, Praha 2001. Niemieckojęzyczny oryginał ukazał się jako: J. Assmann, *Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.

<sup>86</sup> A. Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2006. W czeskim tłumaczeniu ukazała się jako: A. Assmannová, *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*, przekł. J. Soukup, Praha 2018. Na potrzeby pracy korzystałam z angielskiego wydania książki, które ukazało się w 2011 roku w Cambridge University Press pod tytułem *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives* w tłumaczeniu samej A. Assmann i D. H. Wilsona.

<sup>87</sup> M. Saryusz-Wolska, *Posłowie*, [w:] A. Assmann, *Między historią a pamięcią: Antologia*, Warszawa 2013, s. 315-316.

<sup>88</sup> J. Assmann, *Memory Culture*, [w:] idem, *Cultural memory and early civilization: writing, remembrance, and political imagination*, Cambridge 2011, s. 15-69.



selektywnością (pamięta i zapomina) i normatywnością (na jej podstawie tworzą się normy działania) oraz doniesieniem do konkretnej grupy, jednostki czy instytucji i zorientowaniem na przyszłość. Druga, będąca w istocie synonimem nauk historycznych, jest „pamięcią innych pamięci” i zawiera w sobie niekończące się zasoby, które utraciły związek z teraźniejszością, a które, ożywione, mogą stać się pamięcią funkcjonalną. Pierwsza konstytuuje tożsamość danej wspólnoty pamięci, druga pełni jedynie funkcję przechowalni nieprzebranych ilości informacji<sup>89</sup>.

W artykule *Memory, individual and collective* z 2006 roku pamięć kulturowa jest już tylko jednym z aż czterech formatów pamięci. A. Assmann wyróżnia w nim bowiem pamięć indywidualną, socjalną, polityczną i kulturową; trzy ostatnie są specyficznymi odmianami pamięci kolektywnej. Pamięć indywidualna i socjalna są krótkotrwałe, opierają się na osobistym doświadczeniu i interakcjach z innymi, ich nośnikami są ludzie. Pamięć polityczna i kulturowa nie należą do konkretnych jednostek, ale są przekazywane za pomocą różnych mediów, ich nośniki to biblioteki, muzea, pomniki, system edukacji, symbole narodowe, rytuały itd. Są długotrwałe i zorganizowane, budowane poprzez układanie wydarzeń w spójną narrację. Pamięć polityczna różni się jednak od kulturowej tym, że jest raczej homogeniczna, podczas gdy pamięć kulturowa jest bardziej złożona ze względu na to, że dzieła sztuki, które są jej częścią, często nie poddają się łatwej jednoznacznej interpretacji. Adresatem pamięci politycznej są jednostki jako części narodu, adresatem pamięci kulturowej zaś członkowie grup jako jednostki.

Ostatecznie pamięć kulturowa wyróżnia się, zdaniem A. Assmann, na tle innych form pamięci – które są bipolarne i oscylują między pamiętaniem a zapominaniem – tym, że ma trójdzieloną naturę. Opiera się na pamiętaniu, zapominaniu i połączeniu tych dwóch, czyli na zjawisku, które nie jest ani aktywnym pamiętaniem, ani pełnym zapominaniem. Trzecia kategoria odnosi się do fenomenu przechowywania śladów przeszłości w archiwach, bibliotekach, muzeach i innych instytucjach<sup>90</sup>.

A. Assmann w swoich publikacjach niezmiennie odwołuje się do Zagłady i jej konsekwencji dla pamięci – czy to indywidualnej, czy zbiorowej. Szok Zagłady jest zresztą, zdaniem A. Assmann, jedną z przyczyn współczesnego *memory boomu*. Także rozważania o rodzajach pamięci uczona ilustruje odwołaniami do Zagłady. I tak pamięcią indywidualną może być pamięć poszczególnych ocalałych od Zagłady, która ze względu

---

<sup>89</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 119-134.

<sup>90</sup> A. Assmann, *Memory, individual and collective*, [w:] *The Oxford handbook of contextual political analysis*, vol. 9, red. R.E. Goodin, Ch. Tilly, New York 2006, s. 220.

na relacje autobiograficzną jest najbardziej zróżnicowana: odmienne wspomnienia mają bowiem byli więźniowie obozów koncentracyjnych, inne ci, którzy się ukrywali, jeszcze inne ci, którym udało się emigrować. Pamięć socjalna to pamięć właściwa drugiej lub trzeciej generacji po Zagładzie. Jest bardziej jednolita niż pamięć indywidualna, ponieważ ukształtowały ją w dużym stopniu ikonografia, publiczne debaty, narodowe narracje i rekonstrukcje historyczne. Pamięć polityczna to pamięć narodów, np. pamięć narodu żydowskiego jako ofiar i pamięć narodu niemieckiego jako oprawców<sup>91</sup>. Idąc tym tropem, można powiedzieć, że pamięcią kulturową jest wszystko to, co o Zagładzie aktywnie pamiętane i przekazywane z pokolenia na pokolenie, jak i to, co uszione tkwi w archiwach i dostępne jest tylko uczonym lub innym specyficznym grupom odbiorców.

Wracając jednak do miejsc jako mediów pamięci kulturowej, A. Assmann rozpoczyna swoje rozważania na ten temat od analizy sformułowania *the memory of places* (*das Gedächtnis der Orte*), które może być rozumiane jako „pamięć miejsc” bądź „pamięć o miejscach”. Ta niejednoznaczność jest, zdaniem uczoney, poręczna i sugestywna. Poręczna właśnie dlatego, że zawiera w sobie te dwa znaczenia, sugestywna dlatego, że sugeruje, że miejsca, jak ludzie, mogą stać się agentami i nosicielami pamięci. A. Assmann zakłada zatem ich aktywny udział w pamięci, ale zaznacza także, że „nawet jeśli miejsca nie mają wrodzonej zdolności pamiętania, to mają pierwszorzędne znaczenie dla kształtowania pamięci kulturowej”<sup>92</sup>. Pełnią funkcję stabilizującą i uwierzytelniającą jako konkretna, materialna, często trwalsza niż wiele pokoleń czy nawet epok scenografia wydarzeń<sup>93</sup>.

Oto rodzaje miejsc-mediów pamięci, wyróżnione przez A. Assmann<sup>94</sup>:

**Miejsca rodzinne czy inaczej generacyjne.** To miejsca, które dzięki swoim solidnym i długotrwałym związkom z historiami rodzinnymi wyposażone zostają w moc pamięci. Przywiązanie do ziemi właściwe minionym generacjom oraz instynktowność i zewnętrżność (rozumiana jako pozostawanie poza sferą wpływu człowieka) tej relacji są przeciwstawiane przez A. Assmann współczesnej cywilizacji, w której człowiek odcina się od miejsca i tego, co lokalne, od tradycji i przeszłości. Przymuszenie do porzucenia tego –

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, s. 210-226.

<sup>92</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 282.

<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 282.

<sup>94</sup> Zaznaczmy tu dwie rzeczy. Po pierwsze, zamysłem A. Assmann nie było zestawienie wyczerpującej typologii, rodzajów miejsc-mediów pamięci, a jedynie opisanie właściwości, niektórych z nich. Po drugie, mimo iż granica między miejscem a przestrzenią w konsekwencji zwrotu specjalnego rozmyśla się, dla Assmann pozostaje ona wyraźna. Miejsce ma swoją historię, przestrzeń zaś przyszłość. A. Assmann, *Geschichte findet Stadt*, [w:] *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn”*, red. M. Csáky, Ch. Leitgeb, Bielefeld 2009, s. 15-16.

ze współczesnej perspektywy – archaicznego związku z ziemią (jak w wypadku rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej wysiedlonych przez białych osadników), może skutkować całkowitą utratą pamięci kulturowej (sposobu życia, wartości, mitów). Nie jest to jednak zmiana kategorycznie nieodwaracalna, ponieważ pamięć kulturowa wpisana w topografię, dzięki mocy symbolicznej miejsca, może zostać odzyskana czy reaktywowana poprzez ponowny kontakt z ziemią<sup>95</sup>.

**Miejsca święte i mityczne krajobrazy.** Dla ilustracji potencjału pamięci zawartego w świętych miejscach – czyli takich, w których można doświadczyć obecności bogów – A. Assmann wybrała Jerozolimę, miejsce święte judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. Natomiast jako przykład mitycznego krajobrazu uczona podaje greckie Teby, miejsce narodzin Heraklesa. Zanim wraz z monoteizmem pojawiła się idea wszechobecności Boga, tylko w miejscach świętych mogło dojść do spotkania człowieka z bóstwem. Przykład Jerozolimy doskonale demonstruje różnicę między tym, co święte, a tym, co w miejscu historyczne, oraz uwidocznia, jak miejsce może stać się przedmiotem sporu różnych grup pamięci. W mitycznych krajobrazach, tak jak w greckich Tebach, których przeszłość, genealogię i mity pragnął zastąpić swą chwałą Aleksander Wielki, możemy natomiast obserwować proces „nadpisywania” pamięci kulturowej<sup>96</sup>.

**Miejsca upamiętniania (*place of commemoration, Gedenkort*).** Tego typu miejscom, zdaniem A. Assmann, w przeciwieństwie do miejsc generacyjnych, właściwe są wyrwy i brak ciągłości. Sygnalizują one przepaść między teraźniejszością a przeszłością, której materialnym wyrazem są ruiny i różnego rodzaju pozostałości, stojące w kontraście do współczesnego otoczenia. A. Assmann zwraca uwagę na kluczowe rozróżnienie – dzisiaj powszechnie rozpoznawane i uznawane – zaproponowane przez Norę, w pracy *Les Lieux de mémoire* (1984–1992)<sup>97</sup>, które pomaga zrozumieć, czym są miejsca upamiętniania. Francuski historyk, który już w latach 70. postulował potrzebę odnowy historiografii poprzez uczynienie pamięci zbiorowej przedmiotem zainteresowania badań historycznych, wyróżnia dwa koncepty: *milieux de mémoire* (naturalne środowiska pamięci) oraz *lieux de mémoire* (miejsca pamięci)<sup>98</sup>. W najbardziej ogólnym sensie te dwa terminy, jak zauważa A. Assmann, różni ciągłość i jej brak.

<sup>95</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 284-286.

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 286-288.

<sup>97</sup> *Les lieux de mémoire*, red. P. Nora, Paris 1984–1992. Ta trzytomowa publikacja dzieli się na: t. 1 *La République* (1984), t. 2 *La Nation* (1986), t. 3 *Les France* (1992).

<sup>98</sup> P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire* przekł. P. Mościcki, „Tytuł roboczy: Archiwum”, 2009, nr 2, s. 4-12. A. Szpociński uważa, że *lieux de mémoire* nie są niczym innym niż „żywą historią”. Termin ten w artykule z 1963 roku zaproponowała polska socjolożka N. Assorodobraj-Kula. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty drugie” 2008, nr 4, s. 11-20.

W naturalnych środowiskach pamięci tradycja i historia trwają nieprzerwanie przekazywane z pokolenia na pokolenie. W miejscach upamiętniania więz z przeszłością zostaje utracona lub brutalnie zatrzymana, a upamiętniane wydarzenie traci swój kontekst. Miejsca te wymagają wyjaśnienia, a ich znaczenie i ważność muszą być stale dowodzone w opowieściach o przeszłości. Miejsca upamiętnienia często nie są zupełnie puste, znajdziemy w nich ruiny, zgliszcza, szczątki, ślady. Paradoksalnie – ich obecność świadczy jednak przede wszystkim o nieobecności, o owym przerwaniu ciągłości, o dawnym istnieniu czegoś, czego dzisiaj już nie ma<sup>99</sup>.

**Ruiny i nekromancja.** Ruiny stanowią oparcie dla pamięci, pod warunkiem, że historia danego miejsca jest wciąż przekazywana z pokolenia na pokolenie. Jeśli jednak została utracona na przestrzeni wieków i nie jest już opowiadana w danej wspólnocie pamięci, to ruiny stają się jedynie „skamieliną i pomnikiem zapomnienia”<sup>100</sup>. Mogą wtedy zacząć pełnić nową funkcję, np. estetyczną (ruiny jako piękny krajobraz) lub, jak w dobie industrializacji, mogą – zamiast częścią historii – stać się częścią natury. A. Assmann na przykładzie ruin starożytnego Rzymu ukazuje, jak zmieniło się ich postrzeganie na przestrzeni wieków. W średniowieczu nie zastanawiano się – pisze niemiecka uczona – nad ich przeszłością, skąd i dlaczego się wzięły, były raczej postrzegane takimi, jakie są. Kolejna epoka przyniosła nową pluralistyczną wizję. Jedno z renesansowych spojrzeń na ruiny A. Assmann odnajduje u Francesco Petrarce: gruzdy starożytnego Rzymu stały się w jego ujęciu krajobrazem pamięci, w którym historia może ożyć w pamięci wyczulonego i wyedukowanego obserwatora, podchodzącego do przeszłości z pietyzmem. Ale co dzieje się, jeśli związek miejsca i pamięć zostanie utracony? A. Assmann odpowiada, że pojawiają się wówczas nowe drogi odczytywania. Renesansowych pielgrzymów zastępują oświeceni archeolodzy i historycy, a wcześniejsze klasyczne podejście opierające się na szacunku i wierze, że kultura umożliwia budowę mostu nad zapomnieniem, zastępują ciekawość i wiara w to, że ze szczątków i śladów da się odczytać przeszłość, że to w miejscach trwa pamięć utracona przez ludzi. Gdzieś pomiędzy tymi zjawiskami odnajdziemy podejście właściwe wczesnej archeologii. A. Assmann wspomina, jak w rozważaniach Giovanniego Battisty Piranesiego ruiny ukazane są jako przemijający obiekt, który sam stał się „kruchym przedmiotem pamięci, konserwacji, zapisu, rekonstrukcji”<sup>101</sup>. Naukowe podejście do ruin wyparte zostało przez romantyczne

---

<sup>99</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 291-298.

<sup>100</sup> *Ibidem*, s. 298.

<sup>101</sup> *Ibidem*, s. 302-303.

zainteresowanie aurą reliktyw przeszłości. W XIX wieku to makabryczne fantazje o duchach stały się łącznikiem z przeszłością, a kultura opierająca się na tradycji została wyparta przez paradygmat zapominania oraz nagłych powrotów tego, co zapomniane, przez pamięć, która – niczym zjawia lub widmo – nawiedza miejsca i tych, którzy ją utracili<sup>102</sup>.

**Groby i nagrobki.** W przeciwieństwie do miejsc oznaczonych tablicami z inskrypcją „tutaj” („w tym miejscu wojska...”, „w tym domu mieszkał...”), które odsyłają nas do nieobecności (palec wskazuje na coś, co wydarzyło się w przeszłości, na obecne tu niegdyś życie), napis nagrobny „tu spoczywa” łac. *hic iacet*, hebr. *po tamun*, wskazuje na stałą obecność szczątków zmarłego w grobie. A. Assmann nazywa groby miejscami tajemniczej obecności (*numinous presence*). We współczesnym świecie ten „archaiczny” pogląd, który upiera się, że tylko otaczając groby opieką, dochowujemy wierności zmarłym, rywalizuje z nowoczesnym podejściem, które nie ma nic przeciwko przenoszeniu nagrobków i stawianiu symbolicznych pomników pamięci, odwracających uwagę od miejsca, a skupiających ją na samych sobie jako symbolach. A. Assmann postrzega to jako zmaganie pamięci miejsc z pamięcią pomników – te pierwsze otacza aura, której nie zdołają oddać nawet najbardziej przemyślane i najlepiej zaprojektowane pomniki. Według niemieckiej uczonej to właśnie przez Zagładę problem „przenoszenia pamięci miejsc na pamięć pomników” stał się niezwykle istotny. Mordercza polityka nazistowska pozostawiła na mapie Europy „białe przestrzenie” po destrukcji całych społeczności żydowskich, centrów życia i kultury żydowskiej:

W niewielkim stopniu – pisze uczona – polegać można na immanentnej „pamięci miejsc” po tak brutalnym wyniszczeniu i narzuconym „zapominaniu miejsc”. Tak jak powierzchnia wody zamyka się natychmiast po tym, jak wrzucony zostanie do niej kamień, także rany miejsc zamykają się, nowe życie i nowe użycie sprawiają, że blizna jest niewidoczna<sup>103</sup>.

A. Assmann nazywa dzisiejszą Europę wschodnią krajobrazem pomników. Od lat 80. bowiem podjęto w regionie wiele inicjatyw mających na celu ustabilizowanie pamięci o Zagładzie, znikającej wraz z odchodzącymi ocalałymi, właśnie w formie pomników w miejscach deportacji i eksterminacji<sup>104</sup>.

**Miejsca traumatyczne.** Rozważania o wypełnianiu pomnikami białych przestrzeni pozostawianych przez Holokaust w Europie Wschodniej prowadzi A. Assmann do

---

<sup>102</sup> *Ibidem*, s. 298-306.

<sup>103</sup> *Ibidem*, s. 310.

<sup>104</sup> *Ibidem*, s. 306-311.

najważniejszej z punktu widzenia tej pracy kategorii miejsc, które pamiętają: miejsc traumatycznych.

Miejsca pamięci – pisze A. Assmann – to te, na których dokonano niebywałych czynów lub wytrwano straszliwe cierpienie. Krwawe epizody prześladowania, upokorzenia, porażki i śmierci przybierają wiodącą pozycję w mitycznej, narodowej oraz historycznej pamięci i stają się niemożliwe do zapomnienia, jeśli grupa ludzi uczyni z nich formę jednoczącego ich wspominania<sup>105</sup>.

Miejscom tym właściwa jest afirmatywna interpretacja, a ich pozytywne znaczenie, mimo powiązania z trudnymi momentami historii, rozpoznawane jest przez całą zbiorowość (naród, wyznawców danej religii). Miejsca traumu różnią się od miejsc pamięci właśnie brakiem możliwości nadania im takiej interpretacji. Nie wspierają i nie stabilizują narracji o wydarzeniach, które się w nim rozegrały, tak jak to czynią miejsca pamięci. Stworzenie narracji powstrzymuje presja psychologiczna lub społeczna, ściśle związane z takimi terminami jak grzech, wstyd, kompulsywność czy los, wskazującymi na niedostępność lub niemożność wypowiedzenia czegoś<sup>106</sup>.

**Auschwitz.** „Nie ma w naszym języku kategorii, która opisałaby to miejsce”<sup>107</sup>. Szczególny przykład traumatycznego miejsca dla A. Assmann to Auschwitz, które jako nazwa jest według uczonej jednoznacznie rozpoznawalne i kojarzone z Zagładą, paradoksalnie jednak jego znaczenie jako miejsca jest absolutnie niejednoznaczne. Czym innym jest ono dla Polaków, czym innym dla Żydów, czy Romów, jeszcze inne znaczenie ma dla Niemców. Odmienne sens temu ikonicznemu obozowi nadają nie tylko przedstawiciele różnych narodów, ale także przedstawiciele różnych pokoleń, grup społecznych, politycznych i religijnych. Dla byłych więźniów to miejsce cierpienia i wspólnego doświadczenia, dla ocalałych i ich dzieci to cmentarz, dla przedstawicieli Kościoła i polityków jest miejscem męczeństwa, dla historyków to stanowiskiem archeologicznym, a dla poświadców muzeum. Każda z tych grup (a nawet każdy człowiek z osobna) doświadcza Auschwitz jako innego miejsca, i reaguje na nie odmiennymi paletami emocji. To właśnie przez różnorodność tych emocji – pisze A. Assmann – Auschwitz jest tak skomplikowanym miejscem: „To miejsce jest wszystkim, czego człowiek od niego chce, wie o nim i kojarzy z nim”<sup>108</sup>.

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, s. 312.

<sup>106</sup> *Ibidem*, s. 311-312.

<sup>107</sup> J. Weber, *The future of Auschwitz. Some Personal Reflections*, „Religion, State and Society” 1992, nr 1, s. 83; cyt. za: A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 313.

<sup>108</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 314.

Kłopot z Auschwitz polega nie tylko na istnieniu gąszczu często sprzecznych narracji. Problem tego oraz innych nazistowskich obozów jako miejsca traumy tkwi także w tym, że zostało ono zinstytucjonalizowane i zakonserwowane w postaci muzeum. Stało się tak, ponieważ panuje powszechne przekonanie, że pamięć o zbrodniach popełnionych przez nazistów oraz o ich ofiarach w żadnym wypadku nie powinna zaniknąć, a były obozy powinny stać się nośnikami konkretnych idei i znaczeń. Od miejsca takiego jak Auschwitz, którego aura porusza odwiedzających, oczekuje się, że szczególnego rodzaju doświadczenia przeszłości – wizyta w obozie powinna uczyć o bolesnej historii nie poprzez oferowanie informacji na jej temat, ale w bardziej intensywny, sensualny sposób. To przywodzi na myśl A. Assmann nie tylko tradycję pielgrzymki do świętych lub wyjątkowych miejsc, w których obcować można z bóstwem lub przeszłością, ale także nowy trend w muzeologii, stawiający na doświadczanie historii, na osobiste spotkanie z przeszłością, a nie na naukę o niej.

A. Assmann zamiast jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o obecność pamięci w murach Auschwitz, rozważa dwa odmienne stanowiska. Po pierwsze, odwołując się do badań Krzysztofa Pomiana i jego przykładu fabryki, która – przemieniona w muzeum – stała się odniesieniem do minionej, nieistniejącej już rzeczywistości, pokazuje, że taka interpretacja miejsca możliwa jest i w przypadku Auschwitz. Także tu staje się ono „łącznikiem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością”, a nawet medium pamięci, odsyłając do niewidzialnej przeszłości, utrzymując z przeszłością teraźniejszy kontakt. Takiemu podejściu A. Assmann przeciwstawia opinie Petera Weissa i Ruth Klüger. Dla Weissa, scalenie przepaści między pamięcią poświadczków, zdobytą poprzez przyswojenie informacji (czy to w procesie nauki, czy dzięki odwiedzeniu miejsca traumy), a pamięcią ocalałych wynikającą z osobistego doświadczenia, jest niemożliwe. Klüger natomiast, dla której oficjalne pomniki i muzea w miejscach byłych obozów nazistowskich powinny prymarnie służyć jako przestrzeń terapii dla ocalałych, mówi o tym, że „każdy, kto twierdzi, że coś tam [w Auschwitz] znalazł, musiał przynieść to z sobą w bagażu”<sup>109</sup>, oraz że nie istnieje żadna immanentna pamięć miejsc Zagłady. Wiąże się to także z fundamentalnym paradoksem wpisanym w przemianę byłych obozów w muzea. Jak zauważa A. Assmann, obóz w procesie konserwacji traci swoją autentyczność, mimo iż właśnie zachowanie autentyczności jest celem tego procesu. Mury, które oglądają odwiedzający dzisiaj Auschwitz, to relikwiny, który tak niewiele może powiedzieć

---

<sup>109</sup> R. Klüger, *Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered*, Feminist Press, New York 2001, s. 87-88; cyt. za: A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 317.

o codzienności i śmierci więźniów tej placówki. Co więcej – A. Assmann znów wspiera się Klüger – takie muzeum może okazać się pułapką, jeśli odwiedzający utożsamia zrekonstruowaną, czystą i pustą przestrzeń z rzeczywistym jej stanem w trakcie działalności obozu. Klüger postuluje potrzebę takiej organizacji muzeów otwieranych w miejscach zbrodni, w której różnica między obozem a muzeum byłaby nie do przeoczenia, która uniemożliwiłaby łatwą identyfikację i fuzję horyzontów czasowych<sup>110</sup>.

**Mimowolne miejsca pamięci – topografia terroru.** Tak A. Assmann nazywa miejsca nazistowskiej przeszłości, o których powojenne społeczeństwo niemieckie chciało zapomnieć (np.: budynki Gestapo zrównane z ziemią), a które sukcesywnie od lat 80., często wywołując społeczne oburzenie, wydobywane były ponownie na światło dzienne. Różnią się tym od miejsc pamięci związanych z ofiarami nazizmu, że siła pamięci występuje w nich przeciwko ogromnemu pragnieniu zapomnienia i wytłumienia wspomnień. Miejsca traumy, pisze A. Assmann, w kraju oprawców to materialny ślad przeszłości dostępny fizycznie, ale wyparty ze świadomości. Według uczonej nazistom chodziło nie tylko o eksterminację ludności żydowskiej, ale i o wymazanie pamięci o niej: „Gdyby Hitlerowi się udało, po ludobójstwie nastąpiłaby Zagłada pamięci. Niemiecki krajobraz pamięci wyglądałby zupełnie inaczej – siedziby Gestapo stałyby na swoim miejscu, a po obozach Zagłady nie zostałyby nawet ślady”<sup>111</sup>. Ten bieg historii został jednak odwrócony, i to nie głos oprawców, ale właśnie głos ofiar słyszymy w miejscach pamięci. I tym zasadniczo różnią się one od pomników i rytuałów, ich znaczenie jako znaków – pisze A. Assmann – nigdy nie jest tożsame z tym nadanym im w retrospektywie; to, co było w centrum (nazistowska ideologia i jej system wartości) jest dziś na peryferiach, skazani na milczenie (ofiary nazizmu) odzyskują głos. Ale miejsca te są czymś więcej niż znakami (w przeciwieństwie do symboli kulturowych, które mogą być ustanawiane i usuwane). Ich materialna trwałość (trwają nawet wtedy, gdy nic po nich nie zostanie) wymaga długotrwałej pamięci. Pamięć ta pełni – zdaniem A. Assmann – dwojaką funkcję: po pierwsze, jest normatywnym punktem odniesienia dla terażniejszości, po drugie, przypomina, że takie normy podlegały zmianom w pamięci historycznej<sup>112</sup>.

**Aura miejsc pamięci.** Ostatnią kwestią poruszoną przez A. Assmann w rozważaniach o miejscach, które pamiętają, jest ich aura. Zdaniem uczonej to właśnie

---

<sup>110</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 313-318.

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 321.

<sup>112</sup> *Ibidem*, s. 318-321.



„dziwna więź między dystansem a bliskością”<sup>113</sup> jest jej źródłem. Dystans i bliskość rozumiane są tu jako właściwości pamięci, która kapryśnie raz odpycha bliskie wspomnienia bardzo daleko, raz wydobywa te głęboko ukryte na powierzchnię. To w miejscach szukamy kontaktu z przeszłością: „Święte miejsca, które umożliwiają kontakt z bóstwami, obecne są we wszystkich kulturach, a miejsca pamięci mogą być postrzegane jako ich współczesne ekwiwalenty, ponieważ także od nich oczekuje się, że będą zapewniać kontakt z duchami przeszłości”<sup>114</sup>. Filary umożliwiające ten kontakt różnią się w zależności od tego, o jakim miejscu mowa. W miejscach generacyjnych – pisze A. Assmann – zapewnia go pokrewieństwo, więzy między żywymi i zmarłymi; w miejscach upamiętnienia to zrekonstruowana narracja przekazywana z pokolenia na pokolenie, to historyczna dociekliwość, zaś w miejscach traumy to wciąż odnawiająca się rana<sup>115</sup>. Nie chodzi tu jednak o bezpośredni kontakt, ale raczej o przeplatanie się fizycznej obecności i historycznej nieobecności, o współistnienie „tu” i „wtedy”, oraz o równoczesne uzmysławianie przepaści, która dzieli przeszłość od terażniejszości.

### 3.2.2 Nie-miejsca pamięci

Do inwentarza zestawionego przez A. Assmann należy dodać jeszcze jeden rodzaj miejsc. Mianowicie „nie-miejsca pamięci” (*les non-lieux de mémoire*), o których szeroko pisze Sendyka, polska badaczka kultur pamięci<sup>116</sup>. Termin został przez Sendykę zaczerpnięty z jednej z wypowiedzi Lanzmanna, który w ten sposób opisywał miejsca zarejestrowane na taśmie filmowej w ikonicznym dokumencie *Shoah* z 1985 roku. Chodziło o opuszczone wtedy terytoria byłych obozów śmierci i obozów koncentracyjnych (dziś na ich miejscach stoją muzea i pomniki), o pola i lasy, gdzie ukryte są nieoznaczone groby, o miejsca „zdeformowane” (*les lieux défigurés*), jak inaczej mówi o nich Lanzmann, które tkwią w podwójnym czasowym porządku, są „tu i teraz” oraz „tam i wtedy” jednocześnie<sup>117</sup>.

---

<sup>113</sup> *Ibidem*, s. 322.

<sup>114</sup> *Ibidem*, s. 322.

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 322.

<sup>116</sup> Tematowi nie-miejsca pamięci R. Sendyka poświęciła następujące teksty: *Pryzma. Zrozumieć nie-miejsca pamięci*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 323-344; *Robinson w nie-miejskach pamięci*, „Konteksty” 2013, nr 2, s. 98-104; *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 84-102; *Nie-miejsca pamięci i ich nie-ludzkie pomniki*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 68-108; *The Difficult Heritage of Non Sites of Memory*, „TRACES” 2017, nr 1, s. 4-15. Pod jej kierownictwem ukazała się także publikacja *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, wydana przez Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci w Krakowie w 2017 roku.

<sup>117</sup> R. Sendyka, *Pryzma...*, *op. cit.*, s. 324.

W istocie mamy tu do czynienia z próbą nazwania miejsc, gdzie odegrała się zapomniana lub wyparta Zagłada. Gdybyśmy chcieli posłużyć się terminologią A. Assmann, to (jak w jednym ze studiów nie-miejsc pamięci wspomina Sendyka), musielibyśmy użyć sformułowania *Geistorte* (miejsca widma)<sup>118</sup>. Jednak A. Assmann używa tego terminu w odniesieniu do wszelkich miejsc, w których tradycja pamiętania ustała i przekazywanie pamięci nie jest już możliwe, przez co stają się one otwartym polem dla wyobraźni i powrotów tego, co wyparte<sup>119</sup>.

Sendyka dokonuje przeglądu innych terminów, wprost lub pośrednio związanych z badaniami pamięci o Zagładzie, które starają się uchwycić fenomen, po raz pierwszy zauważony przez Lanzmanna. Sendyka wylicza ich całe mnóstwo: *shattered spaces* (zdruzgotane przestrzenie) Michaela Menga, *bloodlands* (skrwawione ziemie) Timothy'ego Snydera, *traumascapes* (traumatyczna przestrzeń) Marii Tumarkin, *terrascapes* (przestrzeń terroru) Roba van der Laarse, *voids* (pustki) Andreasa Huysena, *bad places* (złe miejsca) Dolores Hayden, *lieux malgré tout* (miejsca pomimo wszystko, czy miejsca, gdzie nic już nie widać) Georges'a Didi-Hubermana, *memorylands* (ziemie pamięci) Sharon Macdonald<sup>120</sup>.

Ostatecznie polska uczona wybiera jednak Lanzmannowski termin, bo powstał on jako odpowiedź i zaprzeczenie *lieux de mémoire* Nory i wskazuje na nieobecność form upamiętniania. Niemniej jednak to określenie Didi-Hubermana – „miejsca pomimo wszystko, czy miejsca, gdzie nic już nie widać” – posłużyło jako impuls do dalszych badań nad właściwościami nie-miejsc pamięci<sup>121</sup>.

Czym są zatem nie-miejsca pamięci? To nieupamiętnione w formalny sposób (bez tablic, pomników, muzeów, rytuałów) miejsca, które były świadkami tragicznych wydarzeń. Na pierwszy rzut oka są puste, a ich historie zapomniane, jednak – „pomimo wszystko” – obecne są w nich wskaźniki, które sygnalizują tragiczną przeszłość. Sendyka wyróżnia dwa rodzaje takich indyktorów: poza-ludzkie i ludzkie. Pierwsze z nich to „blizny rozpoznawalne w środowisku naturalnym”<sup>122</sup>, zmiany w układzie roślinności, zaburzenia wegetacji czy nawet zmiana zachowania zwierząt żyjących w okolicy, związane z wpływem rozkładających się zwłok na okoliczny ekosystem. Drugie, to np.

---

<sup>118</sup> Eadem, *The Difficult...*, *op. cit.*, s. 13.

<sup>119</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 12. Dzisiaj termin nie-miejsca pamięci nie jest już powiązany wyłącznie z Zagładą Żydów, ale tak jak „miejsca widma” służy do opisywania miejsc związanych z tzw. trudnym dziedzictwem. R. Sendyka, *Miejsca, które straszą...*, *op. cit.*

<sup>120</sup> R. Sendyka, *The Difficult...*, *op. cit.*, s. 5-13.

<sup>121</sup> Eadem, *Pryzma...*, *op. cit.*, s. 325.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 91.

znakowanie terenu za pomocą drzew (kopanie grobu pod drzewem, lub sadzenie drzewa na grobie, aby miejsce mogło być rozpoznane) czy tworzenie śmietnisk, które kryją miejsce pogrzebienia, a także, co ciekawe, negatywne akty performatywne, np. omijanie części lasu czy pola<sup>123</sup>. Według Sendyki oznaczenia te „nie są w pełni świadomie zamierzonymi formami społecznej i politycznej komunikacji poprzez historię”<sup>124</sup>, niemniej jednak „zapośredniczają pamięć”. Są zatem, w rozumieniu A. Assmann, mediami pamięci.

### 3.3 Miejsce w literaturze

#### 3.3.1 Poetyka przestrzeni: topoanaliza Gastona Bachelarda

W wydanej w 1957 roku *La poétique de l'espace* Bachelard łącząc fenomenologię, psychoanalizę i psychologię, przygląda się przestrzeniom intymnym naszej codzienności. Francuskiego filozofa i literaturoznawcę w sposób szczególny interesuje dom ze wszystkimi jego zakamarkami i kątami, kuframi, szufladami i szafami, z piwnicą i strychem; interesuje go to, co wewnątrz, i to, co na zewnątrz. Swoją metodę – intymne studium miejsc, w centrum którego stoi relacja między miejscem a pisarzem – nazywa topoanalizą. Podejście Bachelarda dziś już uważane jest za przestarzałe (nie wytrzymuje choćby próby krytyki feministycznej, a szczególnie słabe okazuje się w obliczu tekstów, w których miejsce to nie kraina szczęśliwości, ale stale rozdrapywana blizna), niemniej jednak naświetla temat związku miejsc z pamięcią. Pamięć, w metaforze Bachelarda, to teatr przeszłości, a miejsca to dekoracje, które zatrzymują aktorów w ich rolach<sup>125</sup>. Zatrzymywanie i przechowywanie wspomnień to wręcz funkcja przestrzeni: „Niezliczone zakamarki przestrzeni zawierają skompresowany czas. Od tego jest przestrzeń”<sup>126</sup>. Dla Bachelarda szczególnym miejscem udzielającym schronienia wspomnieniom jest dom – to w jego zakątkach, na korytarzach, na poddaszu i w piwnicy czai się przeszłość.

*Poetyka przestrzeni*, mimo że oparta na analizie tekstów literackich, jest w istocie studium psychologicznym człowieka. Dom, na którym koncentruje się Bachelard, to narzędzie analizy ludzkiej duszy<sup>127</sup>. Bachelard nie rozprawia o miejscu miejsca w literaturze, jak pisze Hodrová, interesuje go tylko „warstwa archetypiczna poetyckich

---

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>124</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>125</sup> G. Bachelard, *The Poetics of Space*, przekł. M. Jolas, Boston 1994, s. 8.

<sup>126</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>127</sup> *Ibidem*, s. XXXVII.

obrazów związanych z miejscami”<sup>128</sup>. Spójrzmy zatem, jakie podejście do miejsc w literaturze proponuje autorka czeskiej *Poetyki miejsc*.

### 3.3.2 Tematologia: przemiany miejsc Daniela Hodrovéj

W przedmowie do książki *Poetika míst* (1997) Daniela Hodrová prowadzi czytelnika drogą graniczną między tematologią a topologią i umieszcza tę drugą, czyli poetykę miejsca, w obrębie pierwszej. Literacka analiza miejsca jest bowiem, zdaniem czeskiej literaturoznawczyni i pisarki, badaniem tematu<sup>129</sup>. Miejsce stoi tu w jednym rzędzie z motywem, figurą, toposem, połączeniem wyrazowym, metaforą, postacią, sjużetem, konceptem filozoficznym czy czasem, które funkcjonują jako obiekty zainteresowania szeroko pojętej tematologii<sup>130</sup>. Pisanie o miejscu, jak powtarza Hodrová za Jurijem Łotmanem, nie jest zadaniem samodzielnego działu teorii literatury, ale należy do poetyki dzieła literackiego. Za tartuskim uczonym Hodrová przypomina także, iż nie można postawić znaku równości między miejscem z dzieła literackiego a miejscem realnym, choćby nawet były do siebie podobne jak dwie krople wody. Miejsce literackie budowane jest bowiem za pomocą literackich narzędzi mimo tego, że autor modeluje świat przedstawiony oraz różne panujące w nim relacje (społeczne, czasowe, etyczne) na wzór świata rzeczywistego. Związki miejsc literackich z rzeczywistością mogą być ściślejsze lub luźniejsze w zależności od rodzaju, gatunku czy nurtu literackiego, w jaki wpisuje się dane dzieło, oraz od wyobraźni autora<sup>131</sup>.

Niektóre miejsca literackie funkcjonują jako stabilne struktury, które stanowią ograniczenie dla wyobraźni autora. Ma to związek z tym, co Hodrová nazywa „pamięcią gatunku”, oraz z przeplatającą się z nią „pamięcią rodu ludzkiego”. Oznacza to, że miejsca literackie istnieją w kontekście epok lub gatunków, w których ich struktura jest z góry mniej lub bardziej ustalona (widoczne jest to zwłaszcza w gatunkach właściwych folklorowi, jak byliny czy bajki, w których pamięć gatunku jest bardzo mocna), oraz że w pamięci zbiorowej czy kulturowej niektóre miejsca (jak labirynt czy wieża) funkcjonują jako archetypy, tj. wyrażają, portretują, streszczają w sobie, symbolizują określone ludzkie pozaliterackie doświadczenie: „tato místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů

---

<sup>128</sup> D. Hodrová, *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*, [w:] eadem, *Poetika míst*, Praha 1997, s. 13.

<sup>129</sup> Przynajmniej takie założenie przyjęte zostało w publikacji *Poetika míst* (1997).

<sup>130</sup> D. Hodrová, *Paměť a proměny míst...*, *op. cit.*, s. 13.

<sup>131</sup> *Ibidem*, s. 14.

vnímání, postojů ke světu a k bytí”<sup>132</sup>. Tu w pewnym sensie spotykają się geografia humanistyczna, literacka analiza miejsca oraz geopoetyka, o której za chwilę, dla wszystkich bowiem kluczowe są związki miejsca z doświadczeniem ludzkim.

Struktury miejsc literackich nie zawsze są stabilne i mogą podlegać przemianom. W dziele literackim – według Hodrovej – miejsce funkcjonuje w trojaki sposób, jako: „1) kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí 2) «hrací plocha», případně «políčko ve hře» 3) metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru”<sup>133</sup>. Oczywiście wymienione aspekty nie zawsze obecne są w konkretnym dziele czy epoce literackiej w symetryczny sposób, zazwyczaj jeden z aspektów jest dominujący. W powieści realistycznej przeważa *mimesis*, w nowej powieści aspekt gry. Właśnie w gatunkach awangardowych miejsce podlega nieustannej przemianie, może ona polegać na przesuwaniu ośrodka ciężkości z jednego aspektu na drugi, na przewartościowaniu znaczenia miejsca (przejście od pozytywnego do negatywnego, od *sacrum* do *profanum*), czy na nawarstwianiu się, nabudowywaniu się na siebie kolejnych znaczeń. Przemiany miejsc mogą być radykalne lub stopniowe<sup>134</sup>.

Miejsca literackie – przypomnę jeszcze raz Łotmana – nie są tożsame z miejscami rzeczywistymi, a mimo to mogą oddziaływać na swoje realne pierwowzory. Ich wpływ widoczny jest zwłaszcza wtedy, kiedy stają się częścią jakiegoś mitu (jak Praga w czeskiej literaturze i kulturze czy Kresy Wschodnie w polskiej). Co więcej, według Hodrovej, kiedy mamy do czynienia z „miejscami-projektami”, „miejscami-wzorami” czy „miejscami-konceptami filozoficznymi”, jak w przypadku utopii społecznych, ich oddziaływanie przekracza ramy miejsc, zaczyna kształtować samą rzeczywistość (autorka *Poetyki miejsca* wymienia tu dwa odwrotne względem siebie kierunki tego procesu: pozytywny, tj. wyniesienie jakiegoś konceptu na piedestał, czyli sakralizację, oraz negatywny, czyli profanację czy karnawalizację)<sup>135</sup>.

Poprzez „pamięć miejsc” literackich Hodrová rozumie wszystkie poprzednie ujęcia konkretnego miejsca w najróżniejszych tekstach. W miejscu literackim (czy jakimkolwiek innym elemencie dzieła badanym przez tematologię), jak w słowie w teorii Davida Bohma, „zwinie” są wszystkie historie, którego było ono wcześniej częścią oraz ich konteksty. W każdym nowym rozwinięciu tematu prześwitują stare znaczenia, ożywają w nim. Większość ze znaczeń, zarówno w akcie twórczym, jak i w akcie recepcji, pozostaje

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> *Ibidem*, s. 16-17.

<sup>135</sup> *Ibidem*, s. 17.

jednak uśpiona, „zwinięta” w nieświadomości kolektywnej. Hodrová widzi pamięć miejsc jako splot kolektywnego i osobistego pierwiastka. Stawia obok siebie kolektywną i osobistą topikę; ta pierwsza zawiera w sobie zbiorowe historie miejsc, ta druga indywidualne doświadczenia i historie miejsc, pozostające jednak pod nieuchronnym wpływem topiki kolektywnej<sup>136</sup>.

W związku z tą dwoistością Hodrová proponuje dwa podejścia badawcze: horyzontalne, w którym analiza skupiona jest na topice osobistej, na tym, jak miejsce funkcjonuje w jednym dziele, oraz wertykalne, w którym badane byłyby historyczne przemiany miejsc<sup>137</sup>.

### 3.3.3 Geopoetyka i idiolożalność Elżbiety Rybickiej

„Zaklinam was, bracia, pozostańcie wierni ziemi” – ta myśli, pochodząca z filozoficznej powieści Friedricha Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra*, stanowi jedną z ideowych podstaw zainicjowanej w 1978 roku geopoetyki<sup>138</sup>. W przemowie inauguracyjnej Międzynarodowego Instytutu Geopoetyki Kenneth White zaznacza, że geopoetyka nie jest szkołą literacką, ale ruchem obejmującym podstawy życia ludzkiego na ziemi<sup>139</sup>. To coś więcej niż metodologia, to światopogląd opierający się na krytyce ostatnich dwóch i pół tysiąca lat zachodniej cywilizacji, oddzielającej człowieka od natury, manifestowany przez White np. w takich słowach:

Geopoetyka to znacznie głębsze i bardziej radykalne przedsięwzięcie [niż geopolityka – D. N.]. Tematem jej nie są terytorialne przepychanki o władzę między państwami, ale kondycja istoty ludzkiej we wszechświecie, relacja między człowiekiem a planetą Ziemią, obecność w świecie. Geopoetyka to antidotum na zatrucie świata<sup>140</sup>,

czy:

Chodzi bowiem o to, że geopoetyka to coś więcej aniżeli „poezja zajmująca się środowiskiem”, coś więcej niż literatura zawierająca takie lub inne treści geograficzne (tak

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, s. 20-21.

<sup>137</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>138</sup> Geopoetyka sięga nie tylko do filozofii F. Nietzschego, ale odwołuje się również do myśli innych „intelektualnych nomadów” (jak o inspirujących go poetach i myślicielach mówi założyciel ruchu geopoetyki K. White), np. do poetyki i idei A. Rimbauda, A. von Humboldta, M. Heideggera, W. Whitmana, H. Thoreau czy P. Geddes.

<sup>139</sup> K. White, *The International Institute of Geopoetics. Inaugural Text*, 28.04.1989 (dostęp 05.08.2019: <http://www.geopoetics.org.uk/what-is-geopoetics/>).

<sup>140</sup> K. White, *Zarys geopoetyki*, przekł. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2001, nr 2, s. 21.

samo jak to, co nazywam „księgami drogi”, to coś znacznie więcej niż literatura podróżnicza). Geopoetyka z zasady zajmuje się stosunkiem do Ziemi i otwieraniem świata<sup>141</sup>.

White przeciwstawia geopoetykę religii, mitom, metafizyce, polityce i nowotworowi, jakim jest dzisiejsza cywilizacja. Stawia ją wyżej niż zatroskaną o siebie czy nawet o środowisko poezję. Chodzi mu o otwarcie „nowej epoki bycia”<sup>142</sup>. Jak zaznacza Rybicka, w związku z jej poetyckim, postulatycznym, często patetycznym charakterem, geopoetyka jest pojęciem wysoce nieostrym<sup>143</sup>. Niemniej jednak można wymienić cały szereg specyficznych dla tej dziedziny zagadnień badawczych. Jeżeli chodzi o kategorię miejsca, stojącą w centrum tej pracy, geopoetyka zajmuje się m.in: koncepcjami podmiotowości i tożsamości, dla których bazę stanowią doświadczenie i kategorie specjalne, literackimi świadectwami zmysłowego doświadczeniem miejsc, literackimi artykulacjami emocjonalnych relacji człowieka z miejscem oraz przestrzennymi ramami pamięci autobiograficznej, znaczeniem miejsc dla biografii<sup>144</sup>.

Na polskim gruncie literaturoznawczym to właśnie Rybicka eksploruje naukowy potencjał geopoetyki. W cytowanej już tu pracy *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (2014) odpowiada m.in na pytanie o to, czym jest miejsce w twórczości literackiej w ujęciu geopoetycznym:

Otóż jest ono, by pozwolić sobie na wstępną hipotezę – pisze Rybicka – konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich, wizualnych, muzycznych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki<sup>145</sup>.

W skrócie, w perspektywie geopoetycznej miejsce literackie składa się z trzech kluczowych elementów: doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni. Niedaleko tej definicji do ujęcia Hodrovej. Przecież i tam zasadniczą rolę odgrywają te same składniki. Czeska literaturoznawczynie mówiąc o topice osobistej i kolektywnej (o przeplatających się „pamięci gatunku” i „pamięci rodu ludzkiego”), mówi właśnie o doświadczeniu jednostki oraz o archiwum kultury (o zbiorze „już znanych reprezentacji, kodów kulturowych,

---

<sup>141</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>142</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>143</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 64.

<sup>144</sup> *Ibidem*, s. 244.

<sup>145</sup> *Ibidem*, s. 173.

wzorców ujmowania przestrzeni, norm gatunkowych”<sup>146</sup>), które autor łączy w jednym obrazie, używając wyobraźni i narzędzi literackich. Hodrová wskazywała na limit, jaki dla wyobraźni stanowić mogą stabilne struktury gatunkowe, Rybicka natomiast podkreśla, że wyobraźnia literacka ściśle powiązana jest z pamięcią i percepcją, dwudziestowieczne teksty zaś w sposób szczególny splecione są z rezerwuarem kulturowym, ze zbiorowymi wyobrażeniami i obrazami, oraz przypomina za Jeanem Starobinskim, że nie istnieje „czysta” wyobraźnia<sup>147</sup>.

Trzy elementy składowe miejsca oczywiście różnie funkcjonują w różnych dziełach literackich. W zależności od specyfiku tekstu, z którym mamy do czynienia, inny element może pełnić rolę dominantę. W literaturze faktu będzie nią doświadczenie (choć, jak zwraca uwagę Rybicka, każde indywidualne doświadczenia nieuchronnie zakorzenione jest w kulturze), natomiast w fikcji dominować mogą archiwum kultury lub wyobraźnia<sup>148</sup>.

Triadzie przedstawionej przez Rybicką daleko jednak do harmonijnego funkcjonowania; uczona wykrywa całe spektrum napięć i punktów zapalnych, które pojawiają się zwłaszcza na linii między indywidualnym doświadczeniem a archiwum kultury. Wyzwaniem okazuje się tekstura miejsca: jego jednoczesna materialność (substancjonalność, gęstość) i niematerialność (auratyczność, widmowość). Problematiczne są miejsca dzikie (nieprzejryste, niedające się opisać za pomocą zasobów rezerwuaru kulturowego) i traumatyczne (niemożliwe do przepracowania za pomocą środków literackich oraz innych narzędzi kultury)<sup>149</sup>. Rybicka zwraca także uwagę na napięcie rodzące się między miejscem jako surowcem, które poddaje się człowiekowi i pozwala dowolnie przekształcać, ucłowieczać, a „pozaludzkością” miejsca, jego sprawczością, autonomicznością, nierozporządzalnością, istnieniem niejako w oderwaniu od świata ludzkiego, stawianiem oporu człowiekowi. Z jednej strony mamy zatem miejsce pasywne, kształtowane przez człowieka, z drugiej – miejsce aktywne, kształtujące człowieka, miejsce, które wpływa na jego los, uwarunkowuje jego istnienie<sup>150</sup>. Te przeróżne właściwości miejsc oznaczają dla Rybickiej, że twórczość literacka jest zarazem opisywaniem przestrzeni, „tworzeniem map narracyjnych”, a także próbą „uchwycenia

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, s. 174.

<sup>147</sup> *Ibidem*, s. 175.

<sup>148</sup> *Ibidem*, s. 173.

<sup>149</sup> *Ibidem*, s. 175-176.

<sup>150</sup> *Ibidem*, s. 175-184.



tęgo, co poszczególne, unikatowe i, najczęściej, niewysławialne, a co wiąże się ściśle z doświadczeniem konkretnych miejsc”<sup>151</sup>.

Właśnie doświadczeniu geopoetyka udziela szczególną uwagę. Rybicka przyglądając się mu bliżej, sięga do poetyki doświadczenia Nycza i jego czterech różnych odczytań tej kategorii. Po pierwsze, widzi doświadczenie jako poddawanie próbie; po drugie, jako zmysłowe doznanie; po trzecie – jako podmiotowe poświadczanie sobą kontaktu z rzeczywistością; i wreszcie po czwarte, jako świadczenie, dawanie świadectwa<sup>152</sup>. Rybicka wyciąga z istnienia tych czterech aspektów następujący wniosek:

[...] literackie topografie, w których dominantę stanowi doświadczenie miejsc, będą świadectwem spotkania z przestrzenią, znaną i nieznaną, świadectwem jej sensorycznego doznania, a wreszcie, choć nie zawsze wyrażanym wprost, poświadczaniem przeżycia miejsca lub, w mocniejszym wariancie, formowania samoświadomości i tożsamości przez terytorium<sup>153</sup>.

Literaturę, która za cel bierze „dramatyzację doświadczenia miejsca” Rybicka nazywa idiolokalną<sup>154</sup>. Jest to literatura, która „rezygnuje z relacji «właścicielskiej» (ufundowanej na rozporządzalności miejsc i jedynie ludzkiej sprawczości) na rzecz relacji opartej na świadczeniu/świadkowaniu jego jednostkowości”<sup>155</sup>. Miejsce jest w niej zarazem sceną dla doświadczającego „ja”, jak i aktywnym, nieprzewidywalnym aktorem. Miejsca takie oddziałują w sposób, który wymyka się racjonalnemu myśleniu. Wyraźnie widoczny staje się w nich splot lokalizacji z pamięcią; miejsca takie uruchamiają bowiem zarówno pamięć indywidualną, jak i kulturową<sup>156</sup>.

### 3.4 Pamięć w literaturze

Czym jest zatem pamięć w literaturze? Zarówno motywacją i budulcem architektoniki rzeczywistości przedstawionej (czyli konceptem literaturoznawczym), jak i kategorią egzystencjalną warunkującą tożsamość indywidualną oraz bycie w świecie (więc pojęciem ze słownika antropologicznego), a wreszcie medium przeszłości i nośnikiem pamięci zbiorowej (w perspektywie socjokulturowej).

(E. Rybicka, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 303)

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, s. 176.

<sup>152</sup> *Ibidem*, s. 173.

<sup>153</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 174.

<sup>154</sup> Termin ten E. Rybicka zapożycza u E.S. Caseya, *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding on the Place-World*, Bloomington 2009.

<sup>155</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 184.

<sup>156</sup> *Ibidem*, s. 184-185.

Literaturoznawstwo nie jest wyjątkiem na tle innych dyscyplin naukowych, także tu w momencie definiowania pamięć okazuje się kategorią oporną. Nie tylko ze względu na pojemność (pamięć i literatura spotykają się m.in. przy badaniach toposów, metafor, gatunków literackich, intertekstualności, kanonu i historii literatury), ale także z uwagi na modyfikację tradycyjnych literackich koncepcji pamięci<sup>157</sup>. Dodatkowo, jak piszą Jerzy Kałużny i Rybicka, nie istnieje żadna oryginalna, właściwa tylko literaturze definicja, a literaturoznawcy badając pamięć, muszą posiłkować się wiedzą z dziedziny psychologii, etnologii, antropologii, historii oraz innych nauk<sup>158</sup>.

Próbie systematyki ujęć pamięci w literaturze i badaniach literackich podjął duet niemieckich uczonych: Astrid Erll i Ansgar Nünning<sup>159</sup>. Badacze przedstawiają historię, metody i perspektywy badawcze najważniejszych konceptów pamięci w literaturze. Według nich największe znaczenie w dyskursie literaturoznawczym mają trzy następujące ujęcia: „pamięć literatury”, „pamięć w literaturze”, oraz „literatura jako medium pamięci kolektywnej”. W polu pierwszego konceptu mieszczą się trzy ujęcia, które uwypuklają diachroniczny charakter literatury. Mowa tu, po pierwsze, o intertekstualnej „pamięci literatury”<sup>160</sup> czy wewnątrz-literackiej pamięci, tj. o tym, że poszczególne teksty literackie „pamiętają” (w znaczeniu metaforycznym) teksty wcześniejsze (chodzi tu o powracające i powtarzające się motywy, symbole, metafory, toposy itd.). Badania tego typu pamięci zawsze odwołują się do antycznych tradycji mnemotechnicznych, mają bardzo szeroki zakres i rozciągają się od badań toposów literackich po poststrukturalistyczne koncepcje intertekstualności<sup>161</sup>. Oprócz intertekstualnej „pamięci literatury”, w pierwszym polu mieści się także idea „gatunków jako magazynu pamięci”, która realizuje się na trzech poziomach: intertekstualnym (chodzi tu zwłaszcza o gatunki mocno skonwencjonalizowane, gdzie obowiązują ustalone powtarzające się schematy), oraz na poziomie „pamięci gatunku” (wpływ gatunków literackich na pamięć autobiograficzną) i „gatunków pamięci” (wpływ gatunków pamięciowych takich jak powieść historyczna, wspomnienia czy biografia, na kształtowanie się pamięci kulturowej)<sup>162</sup>. Trzecia

---

<sup>157</sup> J. Kałużny, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 86 oraz E. Rybicka, *Geopoetyka...*, *op. cit.*, s. 301.

<sup>158</sup> J. Kałużny, *Kategoria...*, *op. cit.*, s. 86-87.

<sup>159</sup> A. Erll, A. Nünning, *Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies*, „REAL – Yearbook of Research in English and American Literature” 2005, nr 21, s. 261-294.

<sup>160</sup> Termin ten, zawdzięczany R. Lachmann, po raz pierwszy pojawił się w pracy: R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990.

<sup>161</sup> A. Erll, A. Nünning, *Where literature and memory meet...*, *op. cit.*, s. 265-272.

<sup>162</sup> *Ibidem*, s. 273-277.

koncepcja, należąca do pola „pamięci literatury”, to idea „kanonu i historii literatury jako zinstytucjonalizowanej pamięci literaturoznawczej i społecznej”, według której historiografia literacka i kształtowanie się kanonów literackich ma wpływ na podtrzymywanie, kreowanie, kwestionowanie pamięci kulturowej<sup>163</sup>. Drugie pole wyróżnione przez Erll i Nünninga to „pamięć w literaturze”, czyli *mimesis* i *poiesis* pamięci, fikcyjne reprezentacje procesów wspomnienia oraz pamięci indywidualnej i zbiorowej, a także literackie odniesienia do pozaliterackiego dyskursu pamięciologicznego<sup>164</sup>. Trzecie, ostatnie pole – „literatura jako medium pamięci kolektywnej” – dotyczy związków literatury z pamięcią kolektywną i pytań, w jaki sposób literatura kształtuje, kwestionuje, podtrzymuje pamięć kolektywną, oraz o to, jak funkcjonuje w kulturach pamięci<sup>165</sup>.

Na podstawie powyższej systematyki, Erll wyróżnia pięć głównych tendencji badawczych w literaturoznawstwie, które w skrócie przedstawia następujący schemat.

- 1) *ars memoriae* – badania historyczno-literackie poświęcone znaczeniu antycznej mnemotechniki w średniowiecznej i nowożytnej literaturze;
- 2) pamięć literatury I – badania topiki, intertekstualności i gatunków skoncentrowane na powracających i powtarzających się motywach, symbolach, metaforach, toposach itd.;
- 3) pamięć literatury II – badanie procesów tworzenia się kanonów literackich i pisania historii literatury;
- 4) pamięć w literaturze – badanie literackich reprezentacji pamięci;
- 5) literatura a medialność pamięci – badanie związku literatury z pamięcią na polu inter(medialnych) i kulturowo-medialnych procesów<sup>166</sup>.

Poza badaniami Erll i Nünninga należy koniecznie przypomnieć także uwagi innej niemieckiej uczonej, która rozpatruje związki literatury, pamięci i tożsamości. Neumann (w przeciwieństwie do J. i A. Assmanów) w rozważaniach o wpływie literatury na pamięć i tożsamość zbiorową wychodzi poza kanon literacki i zwraca uwagę na oddziaływanie wszelkiego rodzaju literatury, także popularnej, na zbiorową kulturę pamięci oraz na jej

---

<sup>163</sup> *Ibidem*, s. 277-280.

<sup>164</sup> *Ibidem*, s. 280-283

<sup>165</sup> *Ibidem*, s. 284-286.

<sup>166</sup> A. Erll, *Literárněvědné koncepty paměti*, przekł. J. Flanderka, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvíl, Praha 2015, s. 191.

rolę w indywidualnej pracy z doświadczeniem. Ponadto Neumann widzi literaturę jako „specyficzny system symboliczny”, który ukazuje związki tożsamości i pamięci (tu znowu inaczej niż Assmanowie, u których wszystkie media mają równorzędną pozycję, Neuman wyróżnia literaturę jako ich szczególny rodzaj)<sup>167</sup>. Jej wyjątkowość polega na tym, że:

w sposób samodzielny przedstawia interpretację świata, dysponuje imaginacyjnymi przestrzeniami działania, które może wykorzystać do tworzenia innowacyjnych spojrzeń na dominujące koncepcje tożsamości i przeszłości oraz do eksplorowania kulturowych alternatyw. Literatura może wysondować takie obszary doświadczenia, które w innych dyskursach nie są możliwe do wyartykułowania, oraz uczynić je przedmiotem znaczeń kulturowych<sup>168</sup>.

Neumann zwraca także uwagę na wielofunkcyjność literatury wobec kultury pamięci i procesów kształtowania się tożsamości zbiorowej i indywidualnej. Po pierwsze, literatura – jako nośnik znaczenia czy zsemantyzowanych form<sup>169</sup> – może być źródłem alternatywnych wyobrażeń o związkach pamięci i tożsamości a także funkcjonować jako pole rozważań o retrospektywnym nadawaniu sensów. Po drugie, może pełnić rolę ilustracji subiektywnego charakteru pamięci i pluralizmu interpretacji przeszłości, oraz rozwarstwienia kultury pamięci zbiorowej i jej form. Co ważne, może się to odegrać bez wykluczenia rywalizujących ze sobą form pamięci, które reprezentują głos mniejszości. Literatura może również przyczyniać się do stabilizacji lub destabilizacji zbiorowych tożsamości, poprzez aktualizację lub podawanie w wątpliwość obowiązujących wzorców pamięci i wersji przeszłości. Co ciekawe, formy semantyczne, dostępne w tekstach literackich, mogą być odczytywane na różne sposoby w zależności od kontekstu społeczno-kulturowego, który determinuje to, czy je aprobujemy, czy odrzucamy. I wreszcie, wszystkie modele pamięci i tożsamości oraz ich współdziałania dostępne w tekstach literackich mogą być wykorzystywane także w procesie interpretacji osobistych doświadczeń jednostki<sup>170</sup>.

---

<sup>167</sup> B. Neumann, *Literatura, pamięć...*, *op. cit.*, s. 278-279.

<sup>168</sup> *Ibidem*, s. 179.

<sup>169</sup> B. Neumann odwołuje się tu do koncepcji semantyzacji form literackich A. Nünninga, która, jak w tym samym tomie wyjaśnia A. Erll, „wynika z gry pomiędzy czynnikami wewnątrztekstowymi a przypisywaniem znaczeń przez czytelnika”. A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przekł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 245.

<sup>170</sup> B. Neumann, *Literatura, pamięć...*, *op. cit.*, s. 278-283.

### 3.5 Reprezentacje miejsc jako mediów pamięci w literaturze

Jak obchodzić się z literackimi reprezentacjami miejsc, będącymi mediami pamięci? Pomocne w odpowiedzi na to pytanie okazują się rozważania Marii Delaperrière, którą interesują interferencje zachodzące między historią i literaturą. W artykule *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej* uczona zadaje pytanie o to, czym są literackie *lieux de mémoire*. Refleksja Delaperrière dotyczy co prawda miejsc pamięci w ujęciu Nory, tj. także tych, które nie są miejscami w sensie geograficznym, a jedynie symbolicznym<sup>171</sup>, niemniej jednak jej uwagi są aktualne także przy analizie miejsc w dosłownym znaczeniu, tj. lokalizacji geograficznych.

Delaperrière zwraca uwagę na fakt, że w przeciwieństwie do nieliterackich *lieux de mémoire*, które należą do pola pamięci kolektywnej i odnoszą się do tożsamości zbiorowej, literackie *lieux de mémoire* podlegają strategiom subiektywizacyjnym. Fikcyjna reprezentacja dowolnego miejsca – Delaperrière jako przykład podaje Wawel w twórczości Wyspiańskiego, ale przywołać można tu także miejsca bliższe tematowi tej pracy, np. terezińskie getto u Topola – nie leży wyłącznie w domenie zbiorowej świadomości i symboliki narodowej, ale jest także wypadkową przemyśleń autora o epoce, w której żyje, jego wyobraźni i doświadczeń. Co więcej, fikcje literackie, a zatem także literackie reprezentacje miejsc, mają moc oddziaływania na świadomość zbiorową. Podlegają wpływowi kultury, ale same także mają na nią wpływ<sup>172</sup>.

---

<sup>171</sup> *Lieux de mémoire* według P. Nory to nie tylko miejsca w dosłownym znaczeniu, tj. nieruchome punkty na mapie o stałej szerokości i długości geograficznej, zajmujące określoną przestrzeń. P. Nora do kategorii *lieux de mémoire* zalicza także inne symboliczne obiekty pamięci, np.: słowniki, archiwa, francuską flagę, uroczystości upamiętniające wydarzenia historyczne, kalendarz rewolucyjny, Łuk Tryumfalny i Panteon. Wszystkie te obiekty są miejscami (*lieux*) w materialnym, symbolicznym i funkcjonalnym rozumieniu tego słowa. Warunkiem koniecznym dla nadania obiektowi miana *lieu de mémoire* jest wola pamiętania (miejsca, w których wola pamiętania jest nieobecna, a zastępują ją „ciężar narzuconym im przez czas, przestrzeń, naukę i ludzkie marzenia”, muszą zostać wykluczone z tej kategorii), niemniej jednak, co ważne, miejsca pamięci rodzą się z przeświadczenia, że nie ma już spontanicznej pamięci, pamięć może przetrwać tylko w intencjonalnie utworzonych archiwach i oficjalnych ceremoniach. *Lieux de mémoire* rodzą się zatem w grze między pamięcią i historią, są hybrydą, w której współistnieje życie i śmierć, czas i wieczność, to, co zbiorowe, i to, co jednostkowe, *sacrum* i *profanum*, to, co stałe, i to, co ruchome. A ich kluczową cechą jest to, że „komplikuja proste działanie pamięci stawiając pytania dotyczące niej samej” oraz umykają historii, będąc odniesieniami do samych siebie, czystymi znakami, otwartymi na całą gamę interpretacji i znaczeń. *Vide*: P. Nora, *Między pamięcią...*, *op. cit.*, s. 4-12.

<sup>172</sup> M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, nr 1, s. 51-58. Podobną myśl wyraził B. Schwarz, pisząc o pamięci kolektywnej jako modelu społeczeństwa (*model of society*) i modelu dla społeczeństwa (*model for society*). W pierwszym przypadku mówimy o tym, że pamięć kolektywna odzwierciedla mentalność społeczeństwa, jego potrzeby, problemy, lęki i nadzieje. W drugim zaś o tym, że sama nadaje kształt społeczeństwu, jego doświadczeniu, wyznawanym przez ludzi wartościom oraz ich celom. B. Schwarz,

Mogłoby się wydawać, że fikcyjność miejsc literackich powinna dyskredytować je jako poręczycieli pamięci. Jednak w rzeczywistości fikcje literackie mogą być, jak w przypadku *Zagłady* Piotra Szewca, o której pisze Delaperrière, „tworzeniem własnej fenomenologicznej prawdy o przeszłości”<sup>173</sup>. Miejsca z tekstów postpamięciowych, jak ten Szewca, mogą afirmować pamięć i działać z taką samą mocą na rzecz ożywiania historii, co miejsca rzeczywiste<sup>174</sup>. Jeśli zaś mowa o postpamięciowej literaturze *Zagłady*, należy także dodać za Marianne Hirsch, że pozwala ona pójść o krok dalej: poprzez rekontekstualizację ikonografii *Zagłady* pomaga wyjść ze stanu szoku, w jaki wprawia nas przerażająca fotograficzna dokumentacja ludobójstwa Żydów, i rozpocząć proces przepracowywania traumatycznej przeszłości<sup>175</sup>.

Dopełnieniem uwag Delaperrière i Hirsch niech będzie refleksja Rybickiej o roli literatury wobec miejsc pamięci. Autorka *Geopeotyki* zaznacza, że zabiegi rekonstrukcji, interpretacji i problematyzacji miejsc pamięci są formą krytycznej dyskusji z przeszłością, terażniejszością i przyszłością, a literackie reprezentacje miejsc pamięci pozwalają uświadomić sobie zjawisko heterogeniczności pamięci czy tzw. polifonii pamięci, czyli współistnienie wielu konkurencyjnych głosów pamięci, a także polityk pamięci i polityk miejsca<sup>176</sup>. Słychać tu także wyraźne echo przywołanych przed chwilą rozważań Neumann o wielofunkcyjności literatury względem kultury pamięci.

A zatem na literackie reprezentacje miejsc jako mediów pamięci (także te postpamięciowe) należy spoglądać jako na pole, na którym może realizować się ogromny potencjał: od odzwierciedlania procesów kształtowania się pamięci i tożsamości, zarówno kolektywnej, jak i indywidualnej, przez ilustrację pluralizmu interpretacji przeszłości, konkurujących ze sobą głosów pamięci, także tych mniejszościowych, wykluczanych z oficjalnego obiegu, a co za tym idzie – także obrazu hierarchii pamięci, po pełnienie roli krytycznego meta-dyskursu, w którym obowiązujące wzorce pamięci są bądź aktualizowane, bądź kwestionowane. A także jako na pole, na którym realizuje się wypadkowa ducha epoki i wyobraźni oraz empatia autorów. Jeśli zaś weźmiemy pod uwagę miejsca *Zagłady* – *Zagłady* jako wydarzenia, które przeddefiniowało całą zachodnią cywilizację – to otwiera się przed nami także pole ilustracji kondycji jednostek, społeczeństw oraz samej kultury po *Zagładzie*.

---

*Memory as Memory as a Cultural System: Abraham Lincoln in World War II*, „American Sociological Review” 1996, nr 5, s. 910.

<sup>173</sup> M. Delaperrière, *Miejsca pamięci...*, *op. cit.*, s. 57.

<sup>174</sup> *Ibidem*, s. 57-58.

<sup>175</sup> M. Hirsch, *Surviving...*, *op. cit.*, s. 8-9 i 33.

<sup>176</sup> Formułując te wnioski E. Rybicka odwołuje się do tekstów W. Berenta i R. Trąby.

## 4 Miejsce: dom.

### Domy „holokaustowych” matek: Bożeny Keff-Umińskiej *Utwór o Matce i Ojczyźnie* i Jakuby Katalpy *Hořké moře: Marie*

Dokud ten dům stojí, sotva se mohu počítat mezi živé.  
(J. Katalpa, *Hořké moře*, s. 20)

W bagnach Missisipi mrok duszno opary;  
półprzytomną na spróchniałej kłodzie niesie mnie prąd i zapewne  
donesie do jej mieszkania na ulicy Anielewicza  
Mordechaja. Uciec się nie da.  
(B. Keff-Umińska, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, s. 13)

Na pierwszego świadka Zagłady powołuję miejsce więzów międzypokoleniowych, symboliczny środek świata, fundament tożsamości – dom rodzinny. W niniejszym studium porównawczym przyjrę się dwóm tekstom, w których dom matki funkcjonuje jako medium pamięci. Oba teksty zostały wydane w 2008 roku, jednak autorki *Utworu o Matce i Ojczyźnie* oraz powieść *Hořké moře* dzieli ponad 30 lat, a więc całe pokolenie. Są zatem przedstawicielkami innych generacji, nosicielkami innego doświadczenia. Keff, urodzona w 1948 roku, to „dziecko Holokaustu” (w rozumieniu Helen Epstein, autorki *Children of the Holocaust* [1979]<sup>177</sup>), córka ocalałej od Zagłady polskiej Żydówki, poetka i eseistka. Katalpa to czeska pisarka i artystka urodzona w 1979 roku, przedstawicielka pokolenia poświadczków. Obie opowiadają historie córek, które chcą się uwolnić od dominacji matek, Żydówek ocalałych od Holokaustu, oraz spróbować zerwać z pamięcią o Zagładzie i odnaleźć same siebie. W obu tekstach niebagatelną rolę odgrywa miejsce akcji – dom „holokaustowych” matek<sup>178</sup>.

Marie Léviová – bohaterka pierwszej część powieści Katalpy<sup>179</sup> – pochodzi z przedziwnej żydowskiej rodziny. Wszyscy członkowie rodu Léwich odporni są na ból i cierpienie, w dodatku po śmierci ich duchy nie odchodzą do zaświatów, ale co noc spotykają się w kuchni rodzinnego domu. Zjawy wysłuchują tam opowieści o utrapieniu,

<sup>177</sup> H. Epstein. *Children of the Holocaust: Conversations with sons and daughters of survivors*, New York 1979.

<sup>178</sup> Określenie używane przez M. Janion i I. Filipiak w: *Posłowie: Zmagania z Matką i Ojczyzną*, [w:] B. Keff-Umińska red., *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008, s. 81-98.

<sup>179</sup> *Hořké moře* składa się z trzech części – kolejno *Marie*, *Aniela*, *Jakuba* – których tytuły pochodzą od imion głównych bohaterek. W pierwszej części poznajemy analizowaną tu historię neurolożki Marii, córki ocalałej od Zagłady. Bohaterką drugiego rozdziału jest psychoterapeutka Marii, Aniela, która przeżyła obóz koncentracyjny, a w Marii rozpoznaje swoją przedwojenną miłość Magdaleny. Jakuba, centralna postać ostatniej części, to pacjentka Marii, która cierpi na prozopagnozę, zaburzenie rozpoznawania twarzy. Pamięć (uwięziona w domu rodzinnym, przechowywana w ciele, uruchamiana przez zmysł słuchu i węchu) jest kluczowym motywem historii kobiet.

zaznanym przez członków rodziny, którzy weszli do niej zawierając związek małżeński z jednym z Léwich, i którzy dopiero po ślubie zyskali immunitet chroniący ich od nieszczęść. Marie obarczona przeszłością rodziny, zrywa kontakt z matką i przez lata nie wraca do rodzinnego domu. Dopiero kiedy chora matka trafia do szpitala a dom stoi pusty, córka wraca do niego, wracając zarazem do przeszłości, która w nim trwa.

Usia, główna bohaterka utworu Keff, podobnie jak Marie wszystkimi siłami próbuje zerwać toksyczną więź z matką<sup>180</sup>. Już jako nastolatka boleśnie doświadcza rozdźwięku między światem zewnętrznym, będącym potencjalną przestrzenią poszukiwań tożsamościowych, a domem rodzinnym, w którym jest jedynie Uchem do wysłuchiwania matczynej opowieści o Zagładzie. Jako dorosła kobieta ciągle powraca jednak do matki i do domu przy ul. Anielewicza, gdzie nieustannie przyjmuje rolę odbiornika utyskiwań matki. Drogę do odkrycia własnej tożsamości dodatkowo komplikuje – obecny w pozadomowej rzeczywistości – polski powojenny antysemityzm.

Brak linearności fabuły oraz niepospolita budowa utworów uniemożliwiają bardziej rozbudowane streszczenie ich treści. Teksty charakteryzuje bowiem niejednorodność, kalejdoskopowość, fragmentaryczność, wielogłosowość, przeplatanie się planów czasowych oraz poruszanie się na granicy gatunków. Uderza ich wizualne podobieństwo, rozczłonkowana struktura tekstu. Oba utwory, podobnie jak większość tekstów tzw. drugiej generacji, problematyzują traumę drugiego pokolenia po Holokauście, oraz stygmatyzację i lęk z nią związane nie tylko na poziomie tekstu, ale także na poziomie organizacji narracji. Jak zauważa Erin McGlothlin, narracje drugiej generacji, które mają na celu rozpoznanie przeszłości<sup>181</sup> i uporanie się z nią, charakteryzuje przesunięcie się stygmatyzacji ciała przedstawicieli tejże generacji na płaszczyznę tekstu. Stłumiona trauma nie pozawala bowiem na bezpośrednie przedstawienie wydarzeń<sup>182</sup>. Stąd niecodzienna struktura tekstów.

Tekst Katalpy podzielony jest na trzy czytelne części: *Marie*, *Aniela*, *Jakuba*, według imion trzech głównych bohaterek powieści. Dodatkowo pierwsze dwie części podzielone są na segmenty (są to fragmenty tak krótkie – od jednej do kilku stron – że trudno nawet nazwać je rozdziałami) opatrzone nagłówkiem, wizualnie podzielonym na lewą i prawą stronę. Po lewej stronie znajduje się imię bohaterki, której poświęcona jest

---

<sup>180</sup> Dialogi córki i matki (bądź monologi matki wysłuchiwane przez córkę) stanowią trzon tekstu B. Keff.

<sup>181</sup> Usia mówi: „Lecz przyszła wojna i wszystkich zabito (Z powodu jej paplania odwiecznego do dziś nie rozumiem, co to dla mnie znaczy)”. B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 67.

<sup>182</sup> E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, Rochester 2006, s. 12.





powodzeniem cieszą się świadectwa o cierpieniu, którego niewrażliwi na ból Léviowie nie są w stanie zaznać. Rozpamiętują więc traumy wszystkich, którzy weszli do ich rodziny poprzez zawarcie małżeństwa. Traumatyczna pamięć sięga czasów biblijnych, a kończy się na ocalałej od Zagłady matce głównej bohaterki.

Druga przestrzeń – mieszkanie Meter – to miejsce spotkań tylko dwóch pokoleń: matki i córki, ocalałej od Zagłady Meter i Usi, „dziecka Holokaustu”. Pamięć w mieszkaniu przy Anielewicza jest domeną oraz przywilejem matki, jej granicą jest data narodzin matki, a trauma Zagłady stanowi jej oś.

Domy z powieści Katalpy i poematu Keff łączy jednak nie tylko obecność pamięci o doświadczeniu Zagłady w narracjach matek. Pamięć ta, być może w sposób nawet bardziej dramatyczny, obecna jest w zachowaniach matek: w kompulsywności, w codziennych rytuałach, w narzekaniu czy w ich zaborczej, patologicznej miłości. Domy to platforma, medium, które umożliwiają transfer traumy Zagłady na pokolenie córek.

Oba analizowane teksty mapują sprzężenie pamięci, traumy i tożsamości. W niniejszym rozdziale przyjrę się temu, w jaki sposób więzy między matkami i córkami, zdeterminowane przez pamięć o Zagładzie, odzwierciedlają się w relacji córek do ich domów rodzinnych. Spojrzę na dom jako miejsce umożliwiające lub blokujące pamięć oraz jako miejsce uwięzionej tożsamości, a także jako na „strukturę mityczną organizującą obraz i przeżycie egzystencjalne świata”<sup>187</sup>.

Analiza fragmentów tekstów podparta będzie teorią pamięci A. Assmann, skorzystam z rozważań uczonej o przestrzennych i czasowych metaforach pamięci, oraz miejscach pokoleniowych<sup>188</sup>. Wesprę się także koncepcją tożsamości zaproponowaną przez Manuela Castellsa, który wyróżnił trzy rodzaje tożsamości: tożsamość legitymizującą, tożsamość oporu i tożsamość projektu<sup>189</sup>. Castells w swojej pracy *The power of identity: The information age: Economy, society, and culture* (2011) powyższą klasyfikację podaje w odniesieniu do tożsamości kolektywnej (*collective identity*<sup>190</sup>), jestem jednak zdania, że wykorzystanie jej w poniższej analizie pomoże naświetlić relację między „holokaustowymi” matkami i ich córkami oraz związek tej relacji z miejscem jako medium pamięci, jakim w tym wypadku jest dom rodzinny. Castells definiuje tożsamość

---

<sup>187</sup> D. i Z. Benedyktowiczowie, *Symbolika Domu w tradycji ludowej (cz. I)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1999, nr 4, s. 49.

<sup>188</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*

<sup>189</sup> D. Minta-Tworzowska, *Pamięć, „miejsca pamięci” jako budujące tożsamość w ujęciu archeologii*, „Przegląd Archeologiczny” 2013, nr 61, s. 38.

<sup>190</sup> M. Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume II: The Power of Identity*, New York 2010, s. 7.

legitymizującą jako tą narzuconą przez dominującą instytucję w celu rozszerzenia i usprawiedliwienia logiki tejże instytucji. Tożsamość oporu z kolei jest wytworzona przez członków społeczności stygmatyzowanych przez dominującą instytucję, to tożsamość sprzeciwu i przetrwania na zasadach odmiennych niż te odgórnie narzucone. Z tożsamością projektu mamy do czynienia wtedy, gdy członkowie społeczności budują nową tożsamość, która przedefiniowuje ich pozycję w społeczeństwie i ma na celu transformację całej struktury społecznej<sup>191</sup>. Bazując na tym podziale, wykażę związek między pamięcią a transformacją tożsamości bohaterek-córek.

W analizie przestrzeni domu pomocne będą rozważania Mircei Eliadego o sakralizacji przestrzeni, o domu jako mikrokosmosie, centrum wszechświata i *imago mundi*, pokrótce odwołam się także do Danuty i Zbigniewa Benedyktowiczów i domu jako przestrzeni symbolicznej<sup>192</sup> oraz do toponalیزی Gastona Bachelarda, tj. „systematycznego psychologicznego studium miejsc naszego życia intymnego”<sup>193</sup>. Dodatkowo posłużę się wnioskami Carol Kidron, antropolożki kulturowej badającej domy „holokaustowych” rodziców, oraz Foucaultowską teorią panopytkonu<sup>194</sup>, która pomoże uwidocznic związki pamięci miejsca i ciała.

### **Tożsamość legitymizująca: Dom jako źródło genealogii lub tożsamości kulturowej**

Zdaniem A. Assmann „właściwość, która wyposaża miejsce w szczególną siłę pamięci to jego stabilne i długotrwałe powiązanie z historiami rodzinnymi”<sup>195</sup>. Takie miejsca A. Assmann nazywa miejscami „pokoleniowymi” bądź „rodzinnymi”. I za takie można z całą pewnością uznać dom rodziny Lévích z powieści Katalpy, w którym pamięć obecna jest w sposób fizyczny i metafizyczny. Fizyczne ślady pamięci o pokoleniach rodziny Lévích, o ich istnieniu, życiu i śmierci odkrywamy w jego palimpsestowej strukturze, w nakładających się na siebie pamiątkach po dawnych mieszkańcach. Można z niego czytać jak z mapy: „Dům patřil Lévíovým od nepaměti, rodili se v něm, ženili a umírali. Od nich byly prošlapané schody, poškrábaná vana a jizvy v parketách; jejich životy mapovala omítka, kterou jsem rozryla na nejrůznějších místech”<sup>196</sup>.

---

<sup>191</sup> *Ibidem*, s. 8

<sup>192</sup> D. i Z. Benedyktowiczowie, *Symbolika Domu...*, *op. cit.*, s. 49.

<sup>193</sup> G. Bachelard, *The Poetics of...*, *op. cit.*, s. 8. Mimo że w pracy *Poetics of Space* G. Bachelard nie poddaje analizie przestrzeni domów naznaczonych traumą, lecz skupia się na szczęśliwych domach rodzinnych, to w niniejszym rozdziale skorzystam z jego ustaleń, aby na zasadzie kontrastu wskazać cechy charakterystyczne dla domów jako przestrzeni traumatycznej pamięci.

<sup>194</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. T. Komendant, Warszawa 1998.

<sup>195</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 284.

<sup>196</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 23-24.

Oprócz materialnych śladów zawartych w murach domu, pamięć obecna jest w nim także dzięki duchom przodków, które nawiedzają go co noc w powtarzającym się rytuale opowiadania i wysłuchiwania historii: „Rodinné tajemství, řekne. Každý večer se Léviové, živí a mrtví, scházejí v kuchyni velkého domu a naslouchají příběhům”<sup>197</sup>. W ten sposób dom staje się nie tylko statycznym magazynem śladów przeszłości, ale i dynamicznym miejscem nieustannego kultywowania i reprodukcji pamięci. Marie jako członkini rodu Léwich jest uczestniczką obu tych pamięci, przygląda się kuchennemu rytuałowi wspominania, a zarazem doskonale zna każdy ze śladów przeszłości wryty w przestrzeń domu: „Šrámy v podlaze jsou vyplněné tmou, kloužu po nich bez dojetí. Dokážu určit, co který z nich znamená, jeho původ, stáří i hloubku”<sup>198</sup>.

Ścisłe powiązanie bohaterki z dziejami rodzinnymi oraz z dziejami całego narodu żydowskiego wyrażone jest w powieści także w onirycznym obrazie łańcucha matek, którego początkiem jest pra-matka Eva, a końcem sama Marie. Przechodząc przez brzuchy i miednice żydowskich matek jako bohaterka-agens, Marie przenika aż do pierwszej kobiety:

Jedne noci [...]. Pronikla jsem vlastními ústy, sklouzla po setmělém jazyku a úplně dole, tam, kde člověk přestává být člověkem, v úzkém otvoru u ocasu páteře, jsem našla matčinu matku, hnětoucí barchesové těsto. Nedaleko ní se s vlahým těstem mazlila její matka, a tak to šlo pořád dál, matka předcházela dceru a dcera následovala matku a všechny vířily, jako by byly v kaleidoskopu, matka za matkou, nesené proudem sladkého těsta, opojené vůní skořice a pražených mandlí, dcera za dcerou, barevný kolotoč na dně hluboké studny, žena stíhala ženu, do nekonečna, přes Zuzanu k Evě.

A já jsem prořezávala čas a vcházela do břicha předešlých žen, řetěz nebyl přerušen, kyčel se napojovala na kyčel a struktura těla i vlasů zůstávala stejná<sup>199</sup>.

Ten łańcuch kobiet-przodkiń przywodzi na myśl wypowiedź izraelskiej poetki Rivki Miriam, cytowanej przez Kidron w jednym z artykułów. W wywiadzie z 2010 roku Miriam mówiła o tym, że żyjący zmarli pozostają na zawsze wpleceni w tkaninę życia<sup>200</sup>.

Marie identyfikuje się z rodziną: „Jsem Léviová”<sup>201</sup>, „To kým jsem, mi zatím nepůsobí bolest ani radost, [...]. Kdyby mě však někdo oslovil jménem, řekl by, Léviová, Marie”<sup>202</sup>. Przynależność do rodziny Léwich w kontekście przemian tożsamościowych

---

<sup>197</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>198</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>199</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>200</sup> C. Kidron, *Inheriting Discontinued Bonds: Trauma-Descendant Relations With the Genocide Dead*, „Death Studies” 2014, nr 5, s. 322.

<sup>201</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 59.

<sup>202</sup> *Ibidem*, s. 9.

możemy rozumieć tutaj jako tożsamość legitymizującą, tj dominującą. Zostaje ona podyktowana bohaterce przez genealogię, a ostatecznie to właśnie dom jest gwarantem tego rodowodu. Ukazuje to scena, w której Marie przeglądając albumy z rodzinnymi zdjęciami dziwi brak fotografii ślubnej rodziców. Bohaterka wyznaje, że kiedyś podejrzewała, iż nigdy nie wzięli ślubu. Brakuje też fotografii matki z czasu ciąży, i mimo że ten fakt nie zastanawia bohaterki, może zastanawiać nas, czytelników. Czy oznacza to, że Marie nie jest biologiczną córką swojej matki? Dom-bohater odpowiada na to pytanie, rozwiewa wątpliwości o pochodzeniu Marii. To on rozpoznaje w bohaterce Marię Léviową, otwiera przed nią drzwi i legitymizuje jej tożsamość:

Po kamenech rozpuštěných v hlině doskákala ke dveřím pro služku, k úzkému vchodu s kamenným prahem; stačilo, aby ukázala tvář, a dům ji vpustil, přiblížila k nim svůj léviiovský nos a dveře se otevřely<sup>203</sup>.

W domu Meter pamięcią nie sięga się aż do czasów biblijnych. Genealogiczne wielopokoleniowe więzy z powieści Katalpy u Keff zastępują więzy kulturowe. Dom spaja bowiem tylko dwa pokolenia – matkę i córkę – a pamięta się w nim tylko koszmar Zagłady. Czytając, mamy jednak wrażenie zakorzenienia domu w tradycji żydowskiej, które determinuje jego lokalizacja. Ulica Anielewicza to przecież warszawski Muranów, przedwojenna dzielnica żydowska, podczas okupacji hitlerowskiej przekształcona w getto i niemalże zrównana z ziemią w czasie powstania w getcie w 1943 roku. Dzięki osadzeniu akcji utworu w tym właśnie miejscu, pamięć rodzinna zostaje umieszczona w szerszym kontekście historii Żydów warszawskich (a nawet polskich) oraz pamięci o nich (dom Léwich, przeciwnie, umiejscowiony jest w uniwersalnym kontekście, akcja utworu rozgrywa się w „mieście” [cz. *město*], a dom znajduje się na jego peryferiach, kawałek drogi piechotą od ostatniego przystanku autobusu). Do wspomnienia ma tu prawo jednak tylko matka Usi, a duchy przodków, inaczej niż u Katalpy, obecne są jedynie w opowieściach matki i tylko do niej należą jako część historii jej życia. Jak zauważają Janion i Filipiak, „[m]atka podkreśla swój związek z tymi, którzy zginęli. Tylko córkę wyklucza z tej więzi i zapewnia ją bezustannie o braku genealogii: *Ty z Niczym nie masz Nic Wspólnego*”<sup>204</sup>. Córka pozbawiona zostaje przez matkę genealogii, a zatem pamięci i tożsamości. Nad krzywdą, jaką wyrządziła jej matka, Usia ubolewa lamentując: „*Nad*

---

<sup>203</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>204</sup> M. Janion, I. Filipiak, *Posłowie: Zmagania z Matką i Ojczyzną*, *op. cit.*, s. 84.

*brzegami babilońskiej pustki siedziałam/ nie płacząc i nie trącając muzycznych narzędzi i nie wspominając/ bo co bym miała wspominać*<sup>205</sup>.

Pozbawiona własnych wspomnień, zniewolona przez pamięć matki, Usia ma poczucie niebycia, jej egzystencja jest tylko marą. Podczas gdy Marie identyfikuje się z rodziną Léwich, Usia nie ma tożsamości:

Jestem zniewolonym ludem, ciemnym, płaczącym w poduszkę,  
bez własnej historii, bez kronik, bez stałego miejsca.  
Nie mam niczego naprawdę własnego, bo nie przestałam się łudzić,  
Jestem jak mara, jak mgła i jak brednia<sup>206</sup>.

### Archeologia

Ponieważ pamięć w utworze Katalpy sięga czasów i obrazów/mitów biblijnych, możemy mówić tu nawet o pamięci archeologicznej. Ta cytowana wcześniej podróż w głąb pokoleń – z obrazem kolorowej karuzeli kobiet na dnie głębokiej studni – budzi przecież skojarzenia z archeologicznymi wykopaliskami.

Obraz archeologicznych wykopalisk – jak pisze A. Assmann – podobnie jak obraz palimpsestu, wprowadza concept głębi do teorii pamięci. Głębia powiązana jest z modelem przestrzeni, który nie ma nic wspólnego z przechowywaniem czy porządkiem, lecz wskazuje na niedostępność<sup>207</sup>.

Owa niedostępność pamięci wyrażona jest w czeskim tekście pod postacią wielowarstwowej metafory, opartej na motywie snu o podróży oraz symbolice morza i głodu (zaspokajania go oraz wydalania zjedzonej treści). Po śmierci matki Marie, która ciągle przebywa w Léwiowskim domu, w marzeniach sennych wyrusza w podróż w poszukiwaniu własnej tożsamości: „Nebylo jiné cesty než skrze mě samu”<sup>208</sup>. To dom jako medium umożliwia tę podróż. Mimo że Marie przemierza góry, doliny i lasy, to osią podróży wcale nie jest horyzont. Bohaterka porusza się wzdłuż wertykalnej osi, zstępuje ciągle niżej i niżej, co znowu przywołuje na myśl obraz wykopalisk. Podczas wędrówki traci cechy, które ją charakteryzują i, podobnie jak Usia staje się pustką: „přišla jsem o věk, zkušnosti i krásu, stala jsem se prázdnotou”<sup>209</sup>. Ta pustka wyrażona jest także w metaforze głodu, który towarzyszy bohaterce i staje się elementem konstytuującym jej

<sup>205</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie...*, *op. cit.*, s. 18. Wszystkie wyróżnienia w cytatach, jeśli nie podano inaczej, jak w oryginale.

<sup>206</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>207</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 151.

<sup>208</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 78.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

tożsamość: „Byla jsem hladem”<sup>210</sup>. Kolejnym nawiązaniem do archeologii jest spotkanie z pierwszym Lévim: „Viděla jsem prvního Léviho a vzpomněla jsem si na jeho jméno”<sup>211</sup>. Najdawniejszy przodek (symbol pamięci rodzinnej czy pamięci o rodzinie) nie jest jednak tym, czego Marie szuka; gnana głodem kontynuuje podróż, aż dociera do morza. Za tym obrazem także ukrywa się pamięć archeologiczna (A. Assmann w rozważaniach o pamięci jako wykopaliskach, przytacza Proustowską metaforę głębi morza, które kryje to, co zapomniane<sup>212</sup>). Wody morskie symbolizują niedostępność, niemożność poznania tego, co kryje się w ich otchłaniach. Wygłodzona wędrowną Maria pierwszy raz posila się jedząc morskie ryby – tu rozpoczyna się proces transformacji jej pamięci i tożsamości. Połykanie, przeżuwanie i trawienie bowiem funkcjonują jako czasowe metafory pamięci (*temporal metaphors of memory*) i w przeciwieństwie do przestrzennej metafory wykopalisk czy morza (*spatial metaphor of memory*), symbolizują przejściowość, nietrwałość, proces czy transformację<sup>213</sup>. Głębiny morskie ustępują przed Marią, może ona swobodnie przemierzać dno morskie, spacerować wokół podwodnej przepaści, penetrować jaskinie i przechadzać się po podwodnej wyspie. Pamięć nie jest już niedostępna. Po ośmiu dniach wyczerpana bohaterka dociera na drugi brzeg morza i dopiero tam odnajduje siebie pod postacią starej, płaczącej, ubranej na czarno kobiety: „Za mými zády seděla stařena, celá v černém. Dlaně si tiskla k očím a hlasitě bekala; oč asi musela přijít, že ji to nutilo k takovému nářku?”<sup>214</sup>. Stara kobieta połyka martwe, gnijące ryby, które ozywają w jej brzuchu, po czym wydaje z siebie potok wody, który wypełnia suchy basen morza. Ożywienie ryb oraz wypełnienie morza wodą symbolizują przejście od śmierci do życia: „Marie, jedinečná a nepřekonatelně živá”<sup>215</sup>.

Oniryczna podróż Marii, przypomnijmy, odbywa się w domu, to on jest platformą, która umożliwi Marii śnić sen o poszukiwaniu siebie. Podróż zawiera zatem elementy pamięci przestrzennej i czasowej, wskazujące na proces odkrywania, „wykopywania” niedostępnej pamięci i tożsamości oraz transformacji pamięci bohaterki: od braku pamięci, poprzez napełnienie, do kreacji nowej pamięci oraz tożsamości (od głodu, przez nasycenie, do wydalenia). Po przebudzeniu jednak Marie mówi: „Po smrti nejsem už nič”<sup>216</sup>. Zatem transformacja tożsamości nie dokonała się jeszcze w sposób pełny.

---

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 151-152.

<sup>213</sup> *Ibidem*, s. 154.

<sup>214</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 81.

<sup>215</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>216</sup> *Ibidem*, s. 83.

## Motywy genezyjskie

W pewnym sensie analogię do pamięci archeologicznej z utworu Katalpy stanowią motywy genezyjskie zawarte w polskim tekście<sup>217</sup>. Keff naszpikowała swój utwór odwołaniami do mitów babilońskich, greckich, azteckich, do Biblii hebrajskiej oraz ogólnymi nawiązania do mitu genezy. W sposób bezpośredni wiążą się one z poszukiwaniem tożsamości przez Usię. Chodzi mianowicie o ich zastępczą funkcję względem prawdziwych korzeni, których Usia została pozbawiona przez matkę. W sposób pośredni wiążą się z domem. Csaba Szálo za normatywne wyobrażenie o domu uważa następujące: „Domov [rozumiany jako dom] je specifickým místem, jež spoluvytváří identitu lidí, protože je naležištěm jejich vzpomínek. «Každý z nás» se narodil a vyrostl někde, a musí proto odněkud pocházet: měl by být někde zakořeněný»<sup>218</sup>. Jeśli przyjmiemy to stwierdzenie, to musimy uznać, że korzenie Usi powinny znajdować się w pramiecie Matki, na który składają się wszystkie matczyne historie wojenne, którymi przesiąknięty jest cały dom, a które Meter zaczyna opowiadać, kiedy tylko Usia przekroczy próg mieszkania przy Anielewicza. Znaczenie tych historii podkreślone jest także przez nazwę nadaną im w tekście. Chodzi o „Pismo Oralne” – sformułowanie, które z pewnością odsyła nas do Starego Testamentu, czy szerzej – do pojęcia „ludów księgi” lub jego wariacji „ludów pisma”; bywają nim oznaczane wszystkie religie Abrahamowe, zatem te, w których Bóg objawił się swojemu ludowi na piśmie. Termin ten powszechnie używany jest przez anglojęzycznych Żydów na określenie samych siebie. Tak jak Tora wyjaśnia świat religijnym Żydom, tak opowieści matki stanowią pryzmat, przez który Usia postrzega świat:

### Narratorka

Korzenie matki są w pramiecie, sama pochodzi z mitu, dziecka tam nie było  
gdzie działały się dzieje takiej mocy. Teraz panuje epoka  
spokoju i szczęścia dziecka. Matka szarpie swoją historię  
za skórę, za flaki, zanurza rękę w trzewiach padliny,  
nigdy nie wiadomo co wyciągnie,  
tyfus, *wostocznyje oblasti*, głód w Wołgogradzie, getto we Lwowie,  
Ważnego Brata Nieważną Siostrę Skąpą Ciotkę czy Swą Dobrą Matkę,  
Przenosi swoją duszę zajadle utęsknioną do tego głodu wybuchów i śmierci [...] <sup>219</sup>.

<sup>217</sup> Pokrótce wspomina o nich A. Ubertowska, która obok odwołań do mitologii babilońskiej i greckiej, oraz bezpośrednio przywoływanego i powtarzającego się sformułowania „mit genezy”, odnajduje także potencjalne związki tekstu B. Keff z utworem *Stworzenie świata* Haydna. A. Ubertowska, *Historie bez Ojca. Postmemorialne kobiece narracje o wojnie i Holokauście*, [w:] eadem, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, s. 182-210.

<sup>218</sup> C. Szálo, *Domov a jiná místa/ne-místa formování kulturních identit*, „Sociální studia. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity” 2006, nr 1, s. 147.

<sup>219</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 39.



### **Chór**

Odwieczna skarga matki, odwieczne jej  
*oi moi oi moi*  
odwieczne dzieje jej cierpienia, co do którego nie ma wątpliwości.

### **Narratorka**

Dzieje życia w epoce dawnej Matki i Rodziny,  
przed wojną,  
dzieje jej dziejów w czasie wojny,  
dzieje ucieczki ocalenia śmierci i żydowski upadek poniżej ludzkiego [...] <sup>220</sup>,

oraz:

A więc dziś w tym miejscu Pisma Oralnego jesteśmy,  
tam gdzie ona opuściła matkę, żeby się ratować <sup>221</sup>.

Paradoksalnie jednak, przeszłość opowiadana w pramicie jest dla Usi jednocześnie dostępna i niedostępna. Dostępna w tym sensie, że Usia zna go na pamięć, pewnie potrafi go nawet recytować, wysłuchuje go przecież nieustannie, kiedy tylko zjawi się w domu. Niedostępna dlatego, że matka odmawia córce prawa do utożsamienia się z historią rodzinną. Usia wypełnia więc ową lukę za pomocą innych mitów, jak ten o Korze i Demeter, czy o bóstwie Tlaloc pożerającym dzieci.

### **Tożsamość oporu: Dom jako plantacja niewoli**

Dom rodzinny, dom naszego narodzenia – zdaniem Bachelarda – to dom „absolutnej intymności”, to miejsce, które wyposaża nas w poczucie sensu, głębi, tożsamości <sup>222</sup>. To zatem miejsce, które określa nas i formuje. Co charakteryzuje domy Usi i Marii, w jaki sposób te przestrzenie formują nasze bohaterki?

Córki „holokaustowych” matek z utworów Keff i Katalpy są niewolnicami na plantacji pamięci, którą stanowią ich domy rodzinne. Obie przestrzenie sprawiają wrażenie szczelnie zamkniętych mikrokosmosów. W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* zamknięcie wyrażone jest np. poprzez natrętnie powracające sformułowanie „cztery ściany”, którego Usia używa w odniesieniu do domu Meter, czy poprzez alegorię wizyty w domu rodzinnym jako lotu statkiem kosmicznym „Nostromo”. Obraz czterech ścian ewokuje integralność, nienaruszalność, hermetyczność czy, jeśli użyć ekstremalnego skojarzenia – od których Keff przecież nie stroni – odsyłać może nawet do klaustrofobiczności. Lot

---

<sup>220</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>221</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>222</sup> G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] idem, *Wyobrażenia Poetycka: Wybór Pism*, przekł. H. Chudak, A. Tatariewicz, red. H. Chudak, Warszawa 1975, s. 301-330.

statkiem kosmicznym w jeszcze bardziej dosadny sposób wyraża wszystkie te cechy, dodając do nich śmiertelne niebezpieczeństwo – próba opuszczenia kosmicznego pojazdu nie może się bowiem skończyć niczym innym niż śmiercią. Dom z utworu Katalpy, mimo iż przez jego enigmatyczność nie do końca możemy pojąć jego istotę – raz jawi się jako żywy ustrój z krwi i kości, kiedy indziej jako splot żywiołu ognia i wody – posiada stabilną strukturę. Dom jest paradoksem: wewnętrznie zmienny, zachowuje sztywny szkielet: „Lze ho rozpustit myšlenkou, ale zeměřesení se mu vyhne”<sup>223</sup>. Zatem także tu mamy do czynienia z zamkniętą całością, której symbolem są sztywne granice między piętrami, a także płot okalający dom oraz brak klamki przy bramie, która do niego wiedzie: „Dům, ve kterém jsem vyrůstala, je temný. Płot mi sahá sotva k prsům, branka nemá kliku, musím podstrčit ruku a otevřít ji zevnitř”<sup>224</sup>. Domy różni nieznacznie kierunek przepuszczalności granicy między nimi a resztą świata. W hermetyczności mieszkania przy Anielewicza nacisk położony jest na kierunek z wewnątrz na zewnątrz. Usia zawsze może powrócić do domu Meter, kiedy jednak przekroczy jego próg, zostaje uwięziona w historiach opowiadanych przez matkę. Granicę między domem Léwich a otoczeniem trudno sforsować i w drugą stronę; tylko ktoś wtajemniczony, jak Marie, wie, jak pokonać wysoki płot i otworzyć furtkę bez klamki. Tylko jeden z Léwich może przekroczyć jego próg. Wyraźne naznaczenie granicy między domami a światem zewnętrznym to ustanowienie podziału na *sacrum* i *profanum*, w którym dom jest świątynią matek i traumatycznej pamięci. Tak o podziale przestrzeni na świecką i religijną pisał Eliade:

Drzwi prowadzące do wnętrza kościoła pokazują, że oto w tym miejscu dochodzi do zerwania ciągłości przestrzennej. Próg oddzielający te dwie przestrzenie oznacza też odstęp pomiędzy dwiema formami bycia – świecką i religijną. Próg jest zarazem barierą, linią podziału, granicą przebiegającą pomiędzy dwoma światami, paradoksalnym miejscem, w którym stykają się te dwa światy, miejscem, gdzie dokonuje się przejście od świata świeckiego do świętego<sup>225</sup>.

Za uświęconą przestrzeń Eliade uznaje nie tylko kościoły, świątynie, ale także miasta czy właśnie domostwa<sup>226</sup>. Dwie formy życia – świecka i religijna – oznaczałyby tu kolejno tyle co przybywanie w domu i poza jego murami, bezpośredni kontakt z traumatyczną pamięcią i ucieczkę od niej.

---

<sup>223</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 10.

<sup>224</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>225</sup> M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 19.

<sup>226</sup> *Ibidem*, s. 46.

Manifestacją stosunku córek do ich domów rodzinnych jest obecność bądź nieobecność w tekście słowa „dom”/„dům” oraz użycie emocjonalnie nacechowanych określeń w stosunku do przestrzeni domu. W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* słowo „dom” pada tylko wtedy, kiedy Usia mówi o swoim domu, tj. o tym, do którego przeprowadziła się jako dorosła kobieta po tym, jak opuściła dom matki. Od domu Meter Usia dystansuje się, wskazując na to, do kogo ta przestrzeń należy: „jej mieszkanie”<sup>227</sup>, „siedzę u niej”<sup>228</sup>. Dla nazwania tego obcego miejsca Usia używa bądź neutralnego określenia „mieszkanie”, lub wspomnianego określenia „cztery ściany”, które oprócz zamknięcia, wskazuje także na obojętność, chłód, rezerwę. „Cztery ściany”, do tej pory umiarkowanie pejoratywne, zmieniają się w kategorię negatywną w scenie nawiązującej do kultury popularnej, w której matka zmienia się w Aliena, a córka w Ripley:

Alien chętnie widzi swego wnuka więc Ripley uprzystępnia dziecko  
bardziej może niż chce, żeby Alien nie miało tyle o tych czterech ścianach,  
bo Ripley okropnie to wkurza. Bo słyszy, że powinna zostać piątą  
żywą ścianą, która jej Meter zbawi od tych martwych<sup>229</sup>.

Widzimy tu wyraźnie związek między domem, pamięcią, tożsamością i relacją z matką. Ripley jako piąta ściana domu nie jest samodzielną jednostką, jej tożsamość zbudowana jest wokół jednego punktu odniesienia – relacji z matką. Kluczowym elementem budującym tożsamość jest poczucie odrębności<sup>230</sup>, którego w tej relacji nie ma. Córka istnieje, o ile spełnia swoją rolę życiową, tj. przynosi ulgę matce w dźwiganiu brzemienia traumatycznych wspomnień. Jest to zadanie godne Mesjasza, córka ma bowiem „zbawić” matkę od pamięci, a zatem poświęcić dla niej swoje życie, ale Mesjaszem może stać się tylko przebywając w domu rodzinnym.

Ucieczka od tego obowiązku wydaje się niemożliwa. Odzwierciedlają to sformułowania, wskazujące na poczucie zniewolenia przez dom/matkę/pamięć, takie jak: „u matki na bagnach”<sup>231</sup> czy „plantacja niewoli”<sup>232</sup>. Metafora bagna (bagna jako domu, bądź bagna jako nurtu niosącego córkę do domu matki) pojawia się w tekście kilkakrotnie, za każdym razem obraz jest bardziej intensywny: od mrocznych, dusznych, bagien

---

<sup>227</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 13.

<sup>228</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>229</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>230</sup> D. Minta-Tworzowska, *Pamięć, „miejsca pamięci” ...*, op. cit., s. 37.

<sup>231</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 20.

<sup>232</sup> *Ibidem*, s. 45.

Missisipi, które wiodą do mieszkania Meter, przez „trupie bagna”, do „bagien krwi rodzinnej”:

W bagnach Missisipi mrok duszno opary;  
półprzytomną na spróchniałej kłodzie niesie mnie prąd i zapewne  
doniesie do jej mieszkania na ulicy Anielewicza  
Mordechaja. Uciec się nie da [...] <sup>233</sup>,

*Panie Frodo, trzeba się pilnować,  
żeby pana nie wciągnęły trupie bagna!  
Gadaj zdrów, pan Frodo już idzie na dno,  
Przyszłość pana Frodo rysuje się trupio* <sup>234</sup>,

oraz:

W bagnach Missisipi, w bagnach krwi rodzinnej,  
wszędzie leżą kości zbiegłych niewolników, właściwie zbiegających, bo  
jest to długi proces, rzadko dokonany <sup>235</sup>.

W domu-bagnie mamy zatem zarazem krew zamordowany bliskich – symbolizującą pamięć o nich, oraz kości córki – nieustannie zbiegającego niewolnika, który nie może uwolnić się od tej pamięci.

Obraz ten dopełniony jest dodatkowo przez strywializowany mit o Demeter i Korze. Usia, tak jak Kora, która przez dwie trzecie roku musiała przebywać ze swoją matką Demeter, także większość swojego czasu spędza w domu matki.

Dom to „ekosystem” <sup>236</sup>, którego integralną częścią, wbrew własnej woli, jest Usia: „Albo się Tu jest – Albo się Tu jest” <sup>237</sup>. Paradoks egzystencji córki w ekosystemie polega na jednoczesnym istnieniu i nieistnieniu: „to nadawanie odwieczne mnie anihiluje” <sup>238</sup>, „Jestem już półmartwa i pusta, ale matka jeszcze nie jest syta” <sup>239</sup>. System-matka – „matrix” <sup>240</sup> – wysysa z córki życie, córka stale jednak wegetuje, nie jako samodzielny organizm, ale jako odbiornik biadolenia matki.

---

<sup>233</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>234</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>235</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>236</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>237</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>238</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>239</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>240</sup> *Ibidem*, s. 67.

Sama matka w pieśni zatytułowanej „Ty zdrajczyni” nazywa swój dom „doliną Padliną” i wzywa córkę do trwania przy niej w roli zbawicielki i świadka:

Ty zdrajczyni! Ty zbawicielko ty Moja!  
Czemu mnie opuszczasz w tej dolinie  
Padlinie. Zamiast trwać tu przy mnie  
I słuchać jak we mnie burczy falk, przelewa się moje życie wewnętrzne  
Z nieszczęścia w nieszczęście, którego jesteś powołana być świadkiem  
Korusiu srusiu!  
I nie ma dla ciebie innych powołań  
kurwa flak!<sup>241</sup>.

Usia nie ma *legitymacji istnienia*, pozbawiona jest tożsamości płynącej z genealogii, poczucia przynależności czy posiadania tragicznej biografii. Matka nadaje jej jednak nową tożsamość, związaną z funkcją, którą córka ma do odegrania, tj. tożsamość słuchacza, *Ucha*:

*Gdyby twoje życie było równie tragiczne jak moje  
Mogłabym czasem z tobą porozmawiać jak z kimś  
Kto ma legitymację istnienia  
Lecz ty nie znasz tych cierpień, wolna od tych krzywd, od esencji życia  
Więc słuchaj, nastaw się, mój cwelu*<sup>242</sup>.

O niebagatelnym znaczeniu domu w powieści *Hořké moře* świadczy podniesienie go do rangi bohatera, na które wskazuje, z formalnego punktu widzenia, umieszczenie słowa „dům” w nagłówkach po stronie przeznaczonej dla wskazania bohaterów danego segmentu, a nie tej przeznaczonej dla wskazania miejsca (oprócz domu, tylko pokój, będący gabinetem terapeutycznym Anieli, wpisany zostaje przez autorkę do kolumny bohaterów; fakt ten wytłumaczyć można związkiem tego miejsca z pamięcią i wspomnianiem, na których w dużej mierze opiera się proces psychoterapii). Dom-bohater jest organizmem, zbudowanym z kości, którego żyłami płynie krew, który żyje i umiera:

Zdá se mi, že byl vyzdvižen z prsních kůstek země.  
[...]  
Nestojí rovně, plave. Někdy se zdá, že tančí. Lůno mu visí na hedvábném vlákně. Strásá omítku a ignoruje štuky. Směřuje k čertově kuchyni, kde olizuje svůj základní kámen; stojí v místech, která se brání vodováze.

V nejzazším koutku korýtko pro krev; kde má je hebká, pupeční šňůra<sup>243</sup>.

<sup>241</sup> *Ibidem*, s. 25.

<sup>242</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>243</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 10.

Stosunek Marii do domu jest ewidentnie uwarunkowany przez relację z matką. Matka jest immanentną częścią domu, jest jego ścianą, jego uosobieniem i duszą. Cieniem na relacjach między kobietami kładzie się pamięć o Zagładzie. Marie pamięta próby rozliczenia się matki z bolesną przeszłością, które przybrały formę sprzątnięcia domu po śmierci teściów. Léviowie w czasie wojny, jako „nietykalni”, obrośli w dobra darowane im przez Niemców: „věnováno unserem kleinen Judelchen”<sup>244</sup>. Tych właśnie tropów przeszłości matka pozbywa się z domu. Miłość matki, tu także, jak w przypadku Meter, jest miłością zachłanną i nienasyconą, a nawet erotyczną. Marie, kiedy tylko przekracza próg domu, zostaje zdominowana przez matkę, jej ruchy są ograniczone, w obecności matki dla córki nie ma swobody. Matka, jak w micie o Korze i Demeter, oświadcza, a może grozi córce, że stale będzie jej poszukiwać. Jest w tej relacji coś, co napawa przerażeniem i odrazą:

Marie, Milá, řekne matka, jakmile vstoupím. Co bych neudělala pro to, abych tě měla?

Vyhýbám se jí. Je duší léviiovského domu.

Zavřu oči. Ona se nade mnou skloní.  
Jsem tady kvůli tobě, Poklade, vzdychne. Co jiného jsi, ne-li mé všechno?  
Cítím nad sebou její obličej.  
Marie!

Dusím se jenom pohledem na ni.

[...] Plazí se mi u nohou, svírá mě očima.

Nikdy jsem po nikom netoužila, po ženě, po muži nebo po zvířeti, tak jako po tobě, šeptá.

[...] Stále tě budu hledat, řekne matka<sup>245</sup>.

Nie dziwią zatem mieszane uczucia, jakie Marie ma w stosunku do domu rodzinnego. Z jednej strony nienawiść, z drugiej poczucie bliskości: „Do léviiovského domu vstupuji sotva jednou za rok. [...] /Nenávidím ten dům”<sup>246</sup>.

Nejsem v Davidovi ani v Jakubě.  
Nejsem v Aniele ani v její pohovce.  
Nejbližší je mi léviiovský dům, dům, ve kterém jsem vzrůstala.  
Vešla jsem do něj jako dítě, a opustila ho dospělá.  
Trvalo dlouho, než jsem se odvážila do něj vrátit<sup>247</sup>.

---

<sup>244</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>245</sup> *Ibidem*, s. 31-32.

<sup>246</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>247</sup> *Ibidem*, s. 9.

Niepokojująca bliskość (dostępność i niedostępność) wyrażona jest także w obrazie igły wbitej w potylicę Marie, której główkę stanowi szklany dom Lévích. Widać w nim rodzinę zgromadzoną na rytualnej sesji pamięci w kuchni. To kuchnia właśnie, jako miejsce kultu pamięci, stanowi centralne miejsce w domu Lévích. Pamięć zatem tworzy jądro domu. Kuchnia, poprzez funkcję jaką pełni w przestrzeni domu i rodzinie, kojarzy się z życiem. W powieści *Hořké moře* przewrotnie to martwi rozgoszczeni są w kuchni na dobre. Nie jest to jednak upiorne zgromadzenie trupów, lecz żywiołowe rodzinne spotkanie wspólnoty pamięci. Zebrani w kuchni żywi-umarli śmieją się, kiwiają głowami w geście zrozumienia dla opowiadających historie, wzdychają, klaszczą, przekazują z rąk do rąk torebkę z cukierkami, przegryzają orzeszki. Te seanse pamięci pozostawiają po sobie ślad w przestrzeni domu: „Ti, kdo tu byli, vysáli šťávu z rostlin a vzduch z prostoru mezi obrazem a rámem, z malby zbyl popel”<sup>248</sup>. W kuchni żyje pamięć, nie ma tam już bólu, pozostały tylko wspomnienia: „jejich rány byly uzdraveny, ale paměť zůstala otevřená”<sup>249</sup>. (Z badań antropolożki kulturowej Carol Kidron nad „trwającymi więziami”<sup>250</sup> między potomkami ocalałych od Holokaustu a krewnymi, którzy zginęli przed ich narodzinami, wynika, że w rodzinach ocalałych od Zagłady pośmiertny kontakt ze zmarłymi bliskimi, przyjmujący formę np.: „wymaglinowanych rozmów”, jest zjawiskiem powszechnym<sup>251</sup>.)

Marie początkowo ulega osobliwej, niepokojującej magii tego miejsca, utożsamia się z przodkami i ich pamięcią: „Třetí noc v léviovském domě, a už je nedokážu opustit./ Spěchám do kuchyně a pomáhám chystat židle./ Jsem jedna z nich”<sup>252</sup>. Chwilę później rodzi się w niej opór:

Třetí noc v léviovském domě.  
Pomyslím na útěk.  
Nedokážu tu zůstat.  
Nakláním se a svírám hlavu mezi koleny.  
Co se mnou bude?  
[...]  
Břemeno.  
Jsem vyděšená jeho tíhou, neunesu ho.  
Je třeba utéct<sup>253</sup>.

---

<sup>248</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>249</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>250</sup> C. Kidron, *Inheriting Discontinued Bonds...*, *op. cit.*, s. 322 i 324.

<sup>251</sup> *Ibidem*, s. 329.

<sup>252</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 59.

<sup>253</sup> *Ibidem*, s. 63-64.

Mimo poczucia potrzeby ucieczki, dom wciąż trwa w bohaterce, Marie nie może go opuścić, dopóki on nie opuści jej. Kiedy pamięć o traumatycznych doświadczeniach rodziny zaczyna ciążyć bohaterce, rodzi się w niej pragnienie buntu, ucieczki, uwolnienia się od brzemienia przekazanego jej przez przodków. Możemy tu mówić o procesie formowania się tożsamości oporu<sup>254</sup>.

Danuta i Zbigniew Benedyktowiczowie piszą o domu jako o „strukturze mitycznej organizującej obraz i przeżycie egzystencjalne świata”<sup>255</sup>. Dorastanie w domach „holokaustowych” matek sprawiło, że Marie i Usia postrzegają świat i życie w kategoriach zniewolenia, poczucia winy, niesienia brzemienia pamięci. Same siebie widzą jako ofiary patologicznych relacji z matkami.

### **Tożsamość projektu – Oswobodzenie się od domu**

Rebelia przeciwko „holokaustowym” matkom oraz ich pamięci i tożsamości legitymizującej – Czaplński nazywa ją „walką o własną tożsamość, o prawo do osobnego życia, o wyjście z mauzoleum Zagłady, w którym rodzice urządzili dzieciom mieszkanko z przytulną pryczą”<sup>256</sup> – jest tyle niemożliwa, co nieunikniona. Brzemień patologicznych relacji jest tak dotkliwe, że córki niewolnice muszą spróbować się od niego uwolnić. Jest to zadanie, które wymaga nadludzkiego wysiłku i odwagi, mimo to każda z bohaterek podejmuje heroiczne bądź ironiczne próby oswobodzenia się. Marie jest radykalna i aktywna, wypowiada matce posłuszeństwo odcinając się do domu rodzinnego, a po jej śmierci targa się na czyn, który wymaga wyjątkowej odwagi: pustoszy dom Léwich. Usia jest bezsilna, ale jej bronią jest język. W obu przypadkach pucz przeciwko matkom i domom-więzieniom wyrażony jest za pomocą hiperboli. Każda próba buntu to próba transformacji tożsamości: z niewolnika w wolnego człowieka, ale także z ofiary w oprawcę.

Za życia matki Marie jest rzadkim gościem w domu Léwich. Dopiero nieobecność matki, spowodowana chorobą, a później śmiercią, umożliwia córce skonfrontowanie się z domem jako z przestrzenią traumatycznej pamięci; dopiero bez matki dom jest „bezbranny a otevřený, lze do něj vniknout a procházet jím, do kuchyňské podlahy udělat poslední řez”<sup>257</sup>. Zemstą za lata niewoli ma być zniszczenie domu. Co ciekawe, Marie stosuje ten sam środek, który po śmierci teściów zastosowała matka, opróżniając dom

---

<sup>254</sup> D. Minta-Tworzowska, *Pamięć, „miejsca pamięci”...*, *op. cit.*, s. 38.

<sup>255</sup> D. i Z. Benedyktowiczowie, *Symbolika Domu...*, *op. cit.*, s. 49.

<sup>256</sup> P. Czaplński, *Zagłada i profanacje*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 208.

<sup>257</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 43.



z rzeczy należących do poprzedniej generacji. Marie jest jednak w swoich działaniach bardziej bezlitosna i radykalna. Córka pozbywa się absolutnie wszystkiego.

Przypomina to ustanawianie „własnego” świata, opisane przez Eliadego w rozważaniach o domu w kontekście świętej przestrzeni i sakralizacji świata, a które oznacza tyle co wzięcie odpowiedzialności za świat. Według rumuńskiego uczonego,

mieszkanie stanowi uniwersum, które człowiek buduje sobie w ten sposób, że naśladuje przykładowe dzieło stworzenia dokonane przez bogów, kosmogonię. Każdy akt wznoszenia nowego domostwa, każdy akt poświęcenia domu z pewnym sensem jest równoznaczny z początkiem, z chwilą tchnięcia nowego życia<sup>258</sup>.

Jeśli przyjąć to za punkt odniesienia, to matka byłaby bóstwem, które córka naśladuje w akcie ustanawiania swojego świata, w akcie nowego początku, w akcie nabywania nowej tożsamości. Eliade stwierdza w innym miejscu, że *imitatio dei* może wiązać się z krwawą ofiarą – tak jak w przypadku boga, który pokonuje potwora morskiego i z jego poćwiartowanych członków tworzy Kosmos<sup>259</sup> (jak Jahwe i monstrum Rabab w żydowskiej tradycji, czy babiloński Marduk i potwór Tiamat<sup>260</sup>). Aby dopełnić dzieła stworzenia nowego świata i domu, Marie także potrzebuje takiej ofiary.

Zanim jednak Marie odważy się na ten krok, musi przejść metamorfozę, której symbolem jest wyciągnięcie igły, tkwiącej w jej potylicy. Przyglądając się miniaturze domu na główce igły, Marie zdaje sobie sprawę, że to on był źródłem jej cierpień:

Jakuba svírá v rukou počátek mého života, temnotu, ze které jsem vyšla. Vidím, že hlavou jehlice je léviiovský dům, to on mi lámal kosti.

[...]

V temné jeskyni se nenalézám, vyklouzla jsem z ní. Nejsem ani v jejím stínu, nebo ve stínu domu.

[...]

Jsem sama

[...]

Nezůstala jsem v domě, není tu ani stopa po Marii s vlasy probodenými jehlicí.

[...]

Můj čas se proměnil.

Opustila jsem hlubokou jámu a stala jsem se počátkem<sup>261</sup>.

Po wyciągnięciu igły Marie nie odnajduje się już w domu ani w jego cieniu, opuściła jamę. Nowa Marie nie ma skrupułów, nawet obecność martwej matki nie zatrzyma jej przed realizacją dzieła zniszczenia. Z ofiary stała się oprawcą. Za hiperbolicznym obrazem

<sup>258</sup> M. Eliade, *Sacrum i profanum...*, *op. cit.*, s. 46-47.

<sup>259</sup> *Ibidem*, s. 82-83.

<sup>260</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>261</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 87-88.

opróżniania i niszczenia jednego pomieszczenia za drugim kryje się proces przezwyciężania traumatycznej pamięci. Niszcząc dom, Marie niszczy pamięć pokoleń rodziny Léwich. Proces destrukcji wnętrza domu jest kapitalny, żeby całkowicie opróżnić rodzinne siedlisko potrzebne są różne środki. Marie pożera („Spolkla jsem ho”<sup>262</sup>), miażdży i wysysa („Rozdrtila jsem ho a vysála”<sup>263</sup>), wyrzuca („Všechno, co bylo v domě, muselo ven”<sup>264</sup>), polewa alkoholem i podpala („Večer jsem je polila lihem a zapálila”<sup>265</sup>), obdrapuje ściany i zdziera tapety („Pak jsem oškrábala zdi a odstřihla lustry. Sloupala jsem tapety [...]”<sup>266</sup>). W końcu w akcie agresji – tu objawia się radykalizm córki i analogia do krwawej ofiary – bez litości pozbywa się swoich zmarłych krewnych, na samym końcu rozprawia się z matką:

Přišla jsem v noci. [...]

Vyprávěli si o bolesti, když jsem se zakousla do drátu elektrického vedení. [...] Zmatek a chroupání karamelu, pod některými z nich začaly praskat židle. Útěk. Pokračuji v ničení. [...]

Léviové opouštějí dům.

Matka nakonec.

Opustí mě a rány v mých kostech se zacelí<sup>267</sup>.

Marie pozbywa się matki, martwych, a razem z nimi traumatycznej pamięci – w ten sposób dokonuje się dzieło oswobodzenia. Léwiowie opuszczają dom i ciało Marii, tak jakby stanowiły jedno. Obraz zagojenia się ran w kościach pokazuje, jak głęboko zakorzeniona była w Marii trauma.

Spoglądając w górę w pustym już domu, Marie widzi zarazem niebiosa i sklepienie, tak jakby część dachu była otwarta: „Není tu patro, hlavu mohu zvednout jen k blankytu[...] / Jaká klenba! Hostie oblá až k čelu, kamenný žlab”<sup>268</sup>. I tu możemy odwołać się do Eliadego, powyższy obraz przywodzi na myśl opisywany przez niego rytuał, pomagający duszy opuścić ciało w agonii. Mowa tu o rytuale zdjęcia lub złamania jednej lub kilku desek dachowych w celu utworzenia otworu, przez który dusza cierpiącego mogłaby opuścić dom. Dom, który w tym wypadku jest obrazem ciała<sup>269</sup>.

---

<sup>262</sup> *Ibidem*, s. 93.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

<sup>264</sup> *Ibidem*.

<sup>265</sup> *Ibidem*.

<sup>266</sup> *Ibidem*, s. 94.

<sup>267</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>268</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>269</sup> M. Eliade, *Sacrum i profanum...*, *op. cit.*, s. 143-144.

Możemy tu zatem mówić o transformacji tożsamości oporu w tożsamość projektu, która „pojawia się gdy jednostki bądź grupy konstruują nową tożsamość prowadzącą do transformacji struktury społecznej”<sup>270</sup>. Projektem jest destrukcja pamięci, a destrukcja, mimo że jest końcem czegoś, może być widziana także jako rytuał inicjacji, nowego początku, nowego języka, w którym przeszłość zostaje zapomniana, a przyszłość przyjęta<sup>271</sup>. Taką interpretację potwierdza fakt, że po opróżnieniu murów domu kuchnia zamienia się w ogród. Jednym z symbolicznych znaczeń ogrodu jest „porządek kosmiczny, świat”<sup>272</sup>. U Katalpy stary kosmos, zamieszkiwany przez duchy przodków, został zastąpiony przez nowy, w którym nie ma już dla nich miejsca. Sygnałem tej przemiany jest źdźbło trawy:

Ve středu kuchyně úzký otvor, puklina.

Položím se na břicho.

Mezi kameny a maltou tmavá škvíra, výstřik hlíny. Přitisknu k ní tvář a začichám. Nehtem zavádím o tenký klíček.

Stéblo trávy.

Ze zvuku, se kterým prorazilo podlahu, se rodí nový jazyk<sup>273</sup>.

Sytuacja Usi wydaje się być bardziej beznadziejna. Młodzieńcze próby buntu: „planowanie planów” i „rojenie rojeń” kończyły się niepowodzeniem, bo w domu na córkę zawsze czekała Meter i jej pamięć wyrażona w metaforze „łańcucha przeszłości”: „[...]była cieniem na ścianie, zaczajona w kuchni lub w łazience, jak łańcuch przeszłości jak wieża strażnika”<sup>274</sup>. Marie odważyła się podjąć radykalne kroki po śmierci matki, ale zadanie Usi jest znacznie trudniejsze – Meter żyje i jak ironicznie stwierdza córka, nawet „Niemcy,/ dwie armie przynajmniej, dywizje pancerne, czołgi i lotnictwo/ całe cztery lata”<sup>275</sup> nie dały rady jej zabić. Córka nie umie zdystansować się od domu rodzinnego w sposób fizyczny.

---

<sup>270</sup> D. Minta-Tworzowska, *Pamięć, „miejsca pamięci” ...*, *op. cit.*, s. 37.

<sup>271</sup> P. Ricoeur w epilogu do *Pamięci, historii i zapomniania* poruszył kwestię trudnego wybaczenia i w jego kontekście zapytał o możliwości mówienia o *ars oblivions* w taki sam sposób, w jaki mówi się o *ars memoriae*. Jako jedną z dróg do zapomnienia rozważał tę podaną przez M. Augé – znawcę i obserwatora afrykańskich rytuałów, twórcę terminu „nie-miejsca” – który twierdził, że powrót do przeszłości możliwy jest, jeśli zapomnimy teraźniejszość, tak jak w stanie opętania. Powrót do teraźniejszości wymaga zawieszenia związków zarówno z przeszłością, jak i z przyszłością, tak jak w grze zamiany ról. Natomiast zwrócenie się do przyszłości wymaga zapomnienia przeszłości, dokonującego się w geście inauguracji, tak jak w rytuale inicjacji. P. Ricoeur, *Epilogue. Difficult Forgetting*, [w:] idem, *Memory, History, Forgetting*, przekł. K. Blamey, D. Pellauer, Chicago, London 2004, s. 457-506.

<sup>272</sup> *Ogród*, [w:] *Słownik Symboli*, red. W. Kopaliński, Warszawa 1990 (e-book).

<sup>273</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, *op. cit.*, s. 97.

<sup>274</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, *op. cit.*, s. 23.

<sup>275</sup> *Ibidem*, s. 57.

Stale odwiedza matkę. Próby odseparowania się od matki kończą się kapitulacją i poczuciem winy: „Przebrnęła dwa dni. / Dłużej nie da rady. Wsiada w autobus, jedzie odciąć trupa z lampy, przypuszczalnie”<sup>276</sup>. Proces transformacji tożsamości, który dokonał się w wypadku Marie, nie może dopełnić się w przypadku Usi. Córka Meter może zbiegać z plantacji niewoli, nie może jednak zbiec. Bohaterka może oczekiwać przemiany matki, jednocześnie nie wierząc, że może się ona ziścić: „[matka] uchyla drzwi, a ja [...] wchodzę z nadzieją, o której sędzę, że jej nie mam wcale”<sup>277</sup>. Stale łudzi się, że pojedna się z matką, że zostanie uznana za równoprawną uczestniczkę pamięci, wreszcie, że zostanie do niej i obowiązku spełniania funkcji Ucha uwolniona:

[..]czy mamusia zauważy mnie kiedyś?  
Zapyta jak żyję? A ja powiem:  
smutno. Wtedy ona się domyśli.  
I zakrzyknie, widząc wreszcie prawdę, zakrzyknie,  
bo w końcu to MATKA, zakrzyknie,  
bo nie chce chyba mojej niewoli, krzywdy i śmierci:  
JA CIEBIE UWALNIAM!  
I odepnie smycz.  
I odejdę wolna!<sup>278</sup>

W ostatnim porywie pragnienia bycia usłyszaną. Usia przybiega do tej larwy głuchej, do tej krwiopijczyni (z której krew wypito). Aby dać jej szansę zostania matką. Chce jej dać szansę, żeby ją mogła przeprosić. Poza tym chce żądać Wpuszczenia do Historii<sup>279</sup>

Usia pozostaje pasywna, nie odważa się na otwarty protest:

I kto tu fiknie? Kto do jej krzywdy dołoży? Chyba desperatka.  
Albo dezerter w obłędzie.  
Zresztą niewolnicy, o których mówi *moje drogie dziecko*,  
Żyli nędznie i byli linczowani za byle co. Za to, że śmieli nie zadzwonić  
Pięć razy w tygodniu, żeby nie wysłuchać paszczy,  
Która co ma wtedy zrobić ze swoim rozwarciem.  
W czterech ścianach sama<sup>280</sup>.

Mimo pasywności Usi, także w tym wypadku możemy mówić o sformowaniu się tożsamości projektu. Tym projektem jest kpina – „strategia wyzwoleńcza” Usi<sup>281</sup>. Bezbronna, pognębiona przez matkę, może walczyć tylko za pomocą drwin, ironii

---

<sup>276</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>277</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>278</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>279</sup> *Ibidem*, s. 56.

<sup>280</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>281</sup> M. Janion, I. Filipiak, *Posłowie: Zmagania z Matką i Ojczyzną*, *op. cit.*, s. 85.

i sarkazmu, które przybierają formę słownej agresji wobec matki i domu oraz autoagresji. Usia kpi zatem z tego, że jest Uchem, i pacholkiem matki np. w wyliczeniu będącym hiperbolą: „niewdzięczna czarna małpo, pedale, żydzie, wyrzutku, bezbożniku, zdrajco, cwelu, bolszewicki ryju”<sup>282</sup>, czy demonizując matkę, nazywając ją „głuchą larwą” i „krwiopijczynią”<sup>283</sup>. Usia może kpić z własnego nieszczęścia trywializując mit o Korze i Demeter, oraz z przestrzeni domu. Z ironią odnosi się sama do siebie i nawet do swoich marnych powstańczych prób, które polegają na czytaniu gazety, kiedy matka nadaje audycję na „stacji na częstotliwościach Infekcji Górnych Dróg Oddechowych Historii lub Pracy”<sup>284</sup>, to przecież: „Ucieczka na taką skalę!”<sup>285</sup>.

W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Meter nie umiera, jednakże w rzeczywistości Keff opublikowała swój poemat dopiero po śmierci matki. Jeżeli przyjmiemy zasadę paktu autobiograficznego i uznamy Usię za *alter ego* autorki (czemu Keff nie zaprzecza), to rysuje się przed nami kolejna analogia między tekstami, mianowicie, że za życia matek-plantatorek niewoli bunt przeciwko ich pamięci jest niemożliwy. Kiedy jednak już się dokonuje, figura ocalałego zostaje sprofanowana czy to za pomocą języka, czy w obrazie zniszczenia.

### **Stygmatyzacja ciała – kontekst przemocowy domu**

Domy rodzinne z utworów Katalpy i Keff funkcjonują jako media pamięci, są miejscem, w którym odbywa się transfer pamięci z pokolenia matek na córki. Transfer ten nie dokonuje się w sposób niepatologiczny. Domy „holokaustowych” matek to nie „ciche” domy, w których przeszłość obecna jest w nieobecności (*presence of absence*), przeciwnie – mają charakter przemocowy. Obraz transferu pozostaje jednak niepełny, jeśli dodatkowo nie rozpatrzymy go w kontekście kategorii cielesności, jeśli nie spojrzymy także na ciało i jego związek z pamięcią i miejscem. We wstępie do książki *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration* Erin McGlothlin analizuje zmagania Anny Karpf – przedstawicielki drugiej generacji, autorki *In The War After: Living with the Holocaust* (1996) – o zintegrowanie woli zachowania dziedzictwa Holokaustu przekazanego przez rodziców z poszukiwaniem własnej tożsamości, która byłaby od tego dziedzictwa niezależna. McGlothlin wskazuje, że to ciało Karpf – zaatakowane przez natarczywą wysypkę – staje się polem walki, na którym ścierają się te

---

<sup>282</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 55.

<sup>283</sup> *Ibidem*, s. 56.

<sup>284</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>285</sup> *Ibidem*.

dwa pragnienia, a rozdrapane swędzące rany stają się stygumą, którą córka ocalałych sama siebie naznacza (*self-inflicted stigma*). Ciało bohaterki, jak podaje McGlothlin, staje się wtórnym miejscem trwania traumatycznych konsekwencji Zagłady (*secondary site of the ongoing traumatic effects of the Holocaust*<sup>286</sup>). Podobnie dzieje się w powieści *Horké moře* i w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*. Ma to jednak związek z opresyjnym charakterem domów „holokaustowych” matek. Dla wykazania tej zależności pomocne będzie przyjrzenie się jej w odniesieniu do Foucaultowskich rozważań o Panoptikonie.

Wprawdzie strukturą żaden z domów nie przypomina Panoptikonu Jeremy’ego Benthama – więzienia opartego na planie koła z wieżą strażniczą pośrodku (mimo że Meter czai się na wracającą z „ucieczki strapionych” Usię „jak wieża strażnika”<sup>287</sup>), ale charakterem z pewnością przypominają one placówkę penitencjarną – zwłaszcza mieszkanie przy Anielewicza z powieści Keff ze względu na przesycenie tekstu metaforami zniewolenia oraz użycie języka agresji. Przemocowy charakter domu-więzienia z czeskiego tekstu spotęgowany jest poprzez jego oniryczność. W swej oniryczności jawi się jako nieprzyjazny, obcy, nieprzewidywalny. Oba domy jednak realizują założenie takiego rodzaju nadzoru, o którym w kontekście Panoptikonu w pracy *Nadzorować i karać* (1993) pisał Foucault, tj. oparte są na nieustannej widzialności więźnia, która prowadzi do jego „samoujzmięcia”.

[W Panoptikonie] – jak pisze Foucault – [...] nie ma potrzeby sięgać po siłę, żeby skazańca zmusić do dobrego zachowania [...]. Kto został umieszczony w polu widzenia i wie o tym, przyjmuje na swoje konto ograniczenia narzucone przez władzę: dobrowolnie pozwala im wpływać na siebie, wpisuje się w relację władzy, gdzie odbywa obydwie role – zostaje zasadą samoujzmięcia<sup>288</sup>.

W polskim tłumaczeniu samoujzmięcie to „wpisanie się w relację władzy”, kiedy sięgniemy jednak do angielskiego tekstu czy francuskiego oryginału, przeczytamy o „wpisaniu w siebie relacji władzy” („he inscribes *in himself* the power relation”<sup>289</sup>, czy „il inscrit *en soi* le rapport de pouvoir”<sup>290</sup>). Owo „wpisanie w siebie” nasuwa oczywisty związek z cielesnością, możemy je bowiem odczytywać jako wpisanie w ciało (któremu odpowiadałby obraz igły wbitej w potylicę Marii). Opresyjnie nadzorowane przez matki,

---

<sup>286</sup> E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature...*, *op. cit.*, s. 3.

<sup>287</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, *op. cit.*, s. 23.

<sup>288</sup> M. Foucault, *Nadzorować...*, s. 243-244.

<sup>289</sup> M. Foucault, *Discipline and Punishment. The Birth of the Prison*, przekł. A. Sheridan, New York 1995, s. 202-203.

<sup>290</sup> M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris 1975, s. 204.

Usia i Marie podporządkowują swoje ciała narzuconym regułom. Oddają je na użytek matek.

Foucault pisał o więźniu Panoptikonu – tym, który jest nieustannie na widoku, a który sam nie widzi, stale obserwowanym przez strażnika, odciętym jednak od kontaktu z kompanami – jako o „przedmiocie informacji”, a nie „podmiocie komunikacji”<sup>291</sup>. „Holokaustowe” córki nie są wprawdzie „przedmiotem informacji”, ale nie są także „podmiotem komunikacji”, widać to wyraźnie na przykładzie jednostronnej komunikacji Meter i Usi. W domu przy Anielewicza informację płyną tylko od matki-nadawcy do córki-odbiorcy, nie istnieje jednak sprzężenie zwrotne. Rola córki ogranicza się do wysłuchiwanie monologów Meter, do bycia magazynem informacji, a dokładniej wspomnień.

Upredmiotowanie córek, polegające na postrzeganiu ich przez matki jako magazynu wspomnień, ma jedną ważną konsekwencję – ciała córek, niezbędne matkom do utrzymania żywej pamięci o traumatycznej przeszłości, niezbędne do dokonania się pokoleniowego transferu pamięci, stają się dla matek fetyszem. O obsesji na punkcie ciał córek mówią poniższe fragmenty:

Ach, moja śliczna córeczko, zwykła mówić jej Meter.  
(Usia zaraz rzygnie, zaraz puści pawia),  
lubi podziwiać swój produkt,  
własne mięso [...]  
pięćdziesiąt kilo prima sort mięska i jeszcze podróbki,  
a do tego Dwoje Dobrych Uszu<sup>292</sup>

Marie, Milá, řekne matka, jakmile vstoupím, co bych neudělala pro to, abych tě měla?  
Vyhýbám se jí. Je duší léviiovského domu.  
Zavřu oči. Ona se nade mnou skloní.  
Jsem tady kvůli tobě, Poklade, vzdychne. Co jiného jsi,  
ne-li mé všechno?  
Cítím nad sebou její obličej.  
Marie! [...] Plazí se mi u nohou, svírá mně očima  
Nikdy jsem po nikom netoužila, po ženě, po muži nebo po zvířeti, tak jako po tobě, šeptá.  
[...]  
Stále tě budu hledat, řekne matka<sup>293</sup>.

Ciała, którymi w taki niepokojący, a nawet obsceniczny sposób zainteresowane są matki, dla samych córek są niewidoczne, niemalże nie istnieją. Obie bohaterki mają poczucie pustki, martwoty ciała, anihilacji. „Duchowo ta sprawa wygląda fatalnie.

<sup>291</sup> M. Foucault, *Nadzorować...*, s. 241.

<sup>292</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 36.

<sup>293</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, op. cit., s. 31-32.

Cieleśnie tym gorzej. / Jestem już półmartwa i pusta, ale matka jeszcze nie jest syta”<sup>294</sup>, mówi Usia. Marie natomiast dopiero po śmierci matki odważa się na to, aby obejrzeć swoje ciało: „Poprvé v životě své tělo prohlížím věčně”<sup>295</sup>. Fetyszycacja ciał córek skutkuje odrzuceniem przez nie własnej cielesności, a w wypadku Usi nawet rytualnym złożeniem siebie na ołtarzu ofiarnym: „Nawet nie pamiętam, bo tak jest codziennie,/ Nawet nie wiem kiedy wchodzę na ołtarz, sama się rozpruwam/ I wrywam serce, oto jest świeże mięso i pożywna jucha”<sup>296</sup>. Tak jak w *Panoptikonie*, odbywa się to na zasadzie samoujarmienia. Usia „przychodzi w środę, zostaje do piątku, znowu w sobotę zagląda/ i zalega do czwartku”<sup>297</sup>. Sugeruje to także okładka autorstwa Wilhelma Sasnała, na której widnieją zamknięte drzwi z przewieszonym przez klamkę zerwanym łańcuchem. Matka nie więzi Usi w domu w sensie dosłownym, łańcuch, który mógłby ograniczać ruchy córki, ani nie jest przytwierdzony do ściany, podłogi czy innego elementu domu, ani nie oplata żadnej części ciała, wisi swobodnie na klamce. Usia może swobodnie odejść, a jednak wiernie trwa przy matce. Wydaje się, że Maria jest bardziej asertywna, ponieważ przez lata nie wraca do domu matki, ale jednocześnie mówi o sobie: „Jak bych mohla zapomenout na léviovský dům?/ Já jsem ten dům”<sup>298</sup>, a więc samoujarmienie dobywa się na jeszcze głębszym poziomie, bohaterka staje się domem, który ją zniewala. Obraz ten (pojawiający się także, jak wspominałam wcześniej, przy pustoszeniu domu, kiedy to przodkowie Marie opuszczają dom, a zarazem jej ciało, oraz kiedy szpilka z miniaturą domu na główce zostaje wyciągnięta z potylicy bohaterki) przypomina Eliadowską triadę *dom–Kosmos–ciało*, w której dom jest jednocześnie *imago mundi* i repliką ciała<sup>299</sup>.

To dom jest miejscem, w którym dokonuje się stygmatyzacja ciała. Ale w utworze Keff kontekst przemocowy rozszerzony jest na całe społeczeństwo, co doskonale widoczne jest w *Epilogu* – w *Pieśni z przychodni lekarskiej (rozpoznaj słowa tego domowego śpiewnika)*, której wysłuchuje Usia czekając w kolejce na rehabilitację (relacja z matką odbija się na jej ciele, „[...] bo od ciągłego zapisywania na komputerze/ Tych grzesznych wierszy mam problemy z kręgosłupem szyjnym”<sup>300</sup>). W *Pieśni* rozbrzmiewają antysemityczne nuty wszelkich tonacji. Żydzi rządzą Polską i są winni jej nieszczęść.

---

<sup>294</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 19.

<sup>295</sup> J. Katalpa, *Hořké moře*, op. cit., s. 75.

<sup>296</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 47.

<sup>297</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>298</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>299</sup> M. Eliade, *Sacrum i profanum...*, op. cit., s. 147.

<sup>300</sup> B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, op. cit., s. 75.



Powinni przeproszać i być wdzięczni. W antysemitycznej Polsce trudniej dokończyć tożsamościowy projekt oswobodzenia.

### **Dom: rytuały, upiory, profanacja**

Jeśli zamknąć wszystko, co wiemy o domach i ich mieszkańcach z tekstów Keff i Katalpy w kilku zdaniach, to objawi się nam obraz dość upiornego kosmosu. U Keff matka to potwór, Alien, „wampiryczna przyssawka”<sup>301</sup>, Tlaloc – azteckie bóstwo pożerające niemowlęta; córka to Ripley, „zgniłe niemowlę”<sup>302</sup>, Nosferatu, Adolf Hitler, dziecko oddane w ofierze bóstwu Tlaloc; dom to bagno, więzienie, pułapka; bunt córki przeciw „holokaustowej” matce to ironia, hiperbola i groteska. U Katalpy matka to bóstwo, duch objawiający się w kuchni; córka to ni zwierze, ni człowiek; dom to przedziwna, wysniona, półżywa struktura, siedlisko zmarłych; bunt to zniszczenie domu. U Keff córka składa matce ciało i tożsamość w rytualnej ofierze. U Katalpy pamięć przekazuje się w rytuale przebywania ze zmarłymi i wysłuchiwanie ich opowieści, a oswobodzenie się córki dokonuje się w rytuale destrukcji domu. Te upiorne metafory i rytuały pełnią ważną funkcję, nie pozwalają oswoić Zagłady. Córki profanują nie po to, aby zszokować, obrazić czy wyszydzić, ale po to, aby się wyzwolić. I właśnie dlatego, że ich uwolnienie dokonuje się w akcie profanacji postaci matek i ich domów, a przez to samej pamięci o Zagładzie, teksty Keff i Katalpy nie oferują katharsis<sup>303</sup>.

### **Podsumowanie**

Analizowane utwory są literackimi reprezentacjami procesu przeniesienia traumy Holokaustu na pokolenie dzieci ocalałych od Zagłady. *Utwór o Matce i Ojczyźnie* napisany jest przez przedstawicielkę tzw. drugiej generacji, *Hořké moře* natomiast nie zawiera tropu autobiograficznego i napisane jest jedynie z perspektywy tejże generacji. Przez obecność i nieobecność paktu autobiograficznego, ale także poprzez umiejscowienie domów, w których rozgrywa się akcja utworów, kolejno w konkretnej (Muranów, ulica

---

<sup>301</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>302</sup> *Ibidem*.

<sup>303</sup> Kategoria katharsis w kontekście literatury Zagłady jawi się jako problematyczna. Narracje katartyczne o Holokauście nadają sens śmierci milionów Żydów, oswajają ją, tłumaczą na zrozumiały język. Ciekawą uwagę na ten temat, w nieco innym kontekście, oferuje artykuł D. Krawczyńskiej *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?*, w którym uczona powołuje się na tezę F. Ankersmita o traumatycznych wydarzeniach, które niezłym nerwica powracają do nas w kompulsywny sposób i nie dają się oswoić. Ankersmit postuluje konieczności tworzenia takich interpretacji owych wydarzeń, które nie dopuszczają do zagojenia się ran. D. Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 189.

Anielewicza) i uniwersalnej (*město*) przestrzeni, możemy mówić o konkretnej rodzinnej pamięci oraz o uniwersalnej pamięci, charakterystycznej dla poświadków.

Zdaniem Benedyktowiczów „jak każdy symbol, tak dom łączy w sobie to, co zmysłowe, i to, co duchowe, to, co konkretne, i to, co abstrakcyjne, to, co realne, i to, co nierealne, wskazuje coś poza sobą i zastępuje to sobą”<sup>304</sup>. Domy pamięci z utworów Katalpy i Keff są symbolami konkretnych wojennych doświadczeń matek i reprezentują abstrakcyjne wspomnienia o tych doświadczeniach, są uosobieniem realnego bólu relacji na linii matka–córka oraz traumy, wskazują na pamięć o wydarzeniach, które odegrały się poza ich przestrzenią, a jednocześnie kryją tę pamięć w swoim wnętrzu.

Doświadczenie wojenne matek rzutuje na ich relacje z córkami, a przestrzeń domu rodzinnego stanowi szczególną sferę, która naznaczona jest pamięcią o traumie. W żadnym z utworów nie odnajdziemy obrazów charakterystycznych dla archetypu domu, tj. ciepła, bezpieczeństwa, spokoju, ogniska domowego, ostoi czy miejsca powrotu. Przeciwnie, dom Meter i dom Léwich to miejsca związane z lękami i stygmatyzacją, od których bohaterki chcą się uwolnić. Marie zmuszona jest do bycia uczestniczką pamięci poprzez genealogię, Usia pozbawiona przez matkę prawa do rodowodu, zmuszona jest do obcowania z historią rodzinną przez pełnienie funkcji „odbiornika” wspomnień matki.

Domy są przestrzenią uwięzionej pamięci, a obie bohaterki, próbując się uwolnić, przechodzą transformację tożsamości – od tożsamości legitymizującej, poprzez tożsamość oporu, do tożsamości projektu – aby stać się pełnoprawnymi samodzielnymi jednostkami.

Tożsamość legitymizująca to tożsamość narzucona córkom przez matki, wymagająca podporządkowania się rodzinnej pamięci w przypadku Marii, oraz przybrania przez Usię tożsamości Ucha. Ucho pisane wielką literą, jak imię, wskazuje, że nie chodzi tu jedynie o rolę czy funkcję, jaką ma pełnić córka, ale właśnie o tożsamość. Tożsamość oporu rodzi się, kiedy brzemień pamięci zaczyna być nie do zniesienia, co wyrażone zostało w obu utworach poprzez demonizację domów jako miejsc mediujących pamięć. A tożsamość projektu to tożsamość buntu i agresji wyrażona w hiperbolicznym obrazie zniszczenia domu w utworze Katalpy i w językowych hiperbolach w utworze Keff. Dodatkowo transformacja tożsamości bohaterki utworu Katalpy została zilustrowana oniryczną metaforą pamięci archeologicznej, u Keff zaś obrazu tego dopełniają motywy genezyjskie. W obu tekstach naszkicowana została także dychotomia, właściwa relacjom „dzieci Holocaustu” z ocalałymi od Zagłady rodzicami, mianowicie schizoidalna

---

<sup>304</sup> D. i Z. Benedyktowiczowie, *Symbolika Domu...*, *op. cit.*, s. 49.

identyfikacja dzieci z figurą ofiary oraz figurą oprawcy<sup>305</sup>, w tekstach wyrażona w obrazach zniewolenia przez domy rodzinne i towarzyszących mu poczuciu krzywdy, winy i niesprawiedliwości oraz w agresji skierowanej przeciwko matkom. Trauma odzwierciedlona jest nie tylko na poziomie treści, ale także na poziomie struktury tekstów, które poprzez swoją zawilóść, fragmentaryczność, niejednorodność sygnalizują stygmatyzację bohatererek.

Oprócz przestrzeni domu, w pracę pamięci zaangażowane jest również ciało. Bohaterki obsesyjnie kontrolowane przez matki oddają ciała na użytek swoim rodzicielkom, podporządkowują je narzuconym regułom. Czynią to jednak nie pod bezpośrednim przymusem, ale raczej na zasadzie samoujarmienia, niczym więźniowie Panoptikonu. Bowiem tożsamość narzucona z góry przez dominującą instytucję (tu matkę) – jak mówi Castells – staje się tożsamością tylko wtedy, kiedy ten, kogo dotyczy, zinternalizuje ją i zbuduje wokół tej internalizacji swoje rozumienie świata<sup>306</sup>. Wreszcie, analizowane teksty są ilustracją „związku pomiędzy pamięcią i tożsamością, który – jak pisze A. Assmann – charakteryzuje się niestabilnością oraz plastycznością, dostępnością oraz niedostępnością”<sup>307</sup>.

---

<sup>305</sup> E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature...*, *op. cit.*, s. 3.

<sup>306</sup> M. Castells, *The Information Age...*, *op. cit.*, s. 7.

<sup>307</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 55.

## 5 Miejsce: nie-miejsce pamięci.

### Rytuały nie-miejsc pamięci: Marcina Pilisa *Łąka umarłych* i Radki Denemarkovej *Peníze od Hitlera*

To ciemne lasy i ukryta brudna wieś, a w niej ludzie obarczeni tym, co przeżyli, i tym, co mają przeżyć.

– Haniu, ta wioska to grób.  
(M. Pilis, *Łąka umarłych*, s. 50 i s. 304)

Miejsca zawierają w sobie specyficzne historie, które się w nich wydarzyły: dopiero dzięki nim stały się miejscami godnymi pamięci [...]. My także nosimy w sobie historie (treść historii naszego życia), dzięki którym staliśmy się tym, czym dzisiaj jesteśmy. Miejsca, które się wspomina, i ludzie, którzy je sobie przypominają, są nawzajem na siebie skazani.  
(H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, s. 87)

W książce *Skażone krajobrazy* (2014) Martin Pollack zadaje następujące pytania: „Jak to jest mieszkać obok albo, w niektórych przypadkach, dosłownie na grobach?”<sup>308</sup>, oraz

Jak ludzie, jak my żyjemy z taką wiedzą, jak się do niej dostosowujemy, jak godzimy ją z naszą codziennością? Czy taki krajobraz, miejsce, gdzie mimo to mieszkamy (musimy mieszkać) – bo to nasze strony, tu są nasze domy, nasze pola – po odkryciu masowego grobu widzimy tymi samymi oczyma co przedtem? Albo czy takie doświadczenia sprawiają, że coś się zmienia w ludziach? I nie tylko ludziach<sup>309</sup>.

Analizowane w niniejszym rozdziale powieści – *Peníze od Hitlera* (dalej: *Pieniądze do Hitlera*) Denemarkovej i *Łąka umarłych* Pilisa – zdają się udzielać dość upiornej odpowiedzi na to pytanie. Pytanie w istocie o tożsamość społeczności, które nie rozliczyły się ze zbrodni, w których ich członkowie brali aktywny bądź bierny udział; społeczności, które obcują ze „skażonym krajobrazem”, utrzymują istnienie owego grobu, według słów Pollacka, w tajemnicy. Teksty udzielają także odpowiedzi na pytanie o motywację powrotów do takich miejsc i ich związek z pamięcią.

Obie powieści można zaliczyć do nurtu prozy rozliczeniowej, w której w obrębie jednej struktury połączona zostaje narracja naprawcza i popularna<sup>310</sup>. Posługuję się tu terminem autorstwa Tomczok, użytego przez nią w odniesieniu do polskich tekstów,

---

<sup>308</sup> M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przekł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014, s. 27.

<sup>309</sup> *Ibidem*, s. 69-70.

<sup>310</sup> M. Tomczok, *Po Jedwabnem. Narodziny popularnej opowieści rozliczeniowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 269.

których „narracyjną matrycą stali się *Sąsiedzi* Jana Tomasza Grossa”<sup>311</sup>. Określenie to jednak wydaje się adekwatne także w kontekście powieści Denemarkovej oraz innych czeskich tekstów rozliczających czeskie społeczeństwo z wypędzenia Niemców sudeckich po zakończeniu drugiej wojny światowej. Mimo że analizowane tu prozy są echem różnych wydarzeń historycznych, łączy je fakt, iż zarówno temat Jedwabnego i podobnych mu zbrodni, jak i tzw. *sporu o Benešovy dekrety* czy *diskusi o odsunu*, są jednymi z żywiej komentowanych materii historycznych w czeskiej i polskiej historiografii oraz dyskursie publicznym po 1989 roku w Czechach; względnie po 2000 roku, tj. po publikacji Grossa w Polsce. Ponadto w utworze Denemarkovej temat wypędzenia Niemców sudeckich jest nierozzerwalnie związany z problematyką Holokaustu poprzez skomplikowaną sytuację tożsamościową głównej bohaterki, Żydówki z niemiecko-czeskiej rodziny. Oba tematy budziły i nadal budzą kontrowersje<sup>312</sup>, uderzając w narodowe narracje o drugiej wojnie światowej. „Dyskusja wokół Jedwabnego – jak podaje Antoni Sułek – wykroczyła daleko poza samą zbrodnię, objęła całość postaw i zachowań Polaków wobec zagłady Żydów i sięgnęła do serca polskiej tożsamości narodowej”<sup>313</sup>. Podobnie dyskusja o powojennych wysiedleniach Niemców wywołała falę pytań o wpływ tego kontrowersyjnego rozdziału historii na tożsamość Czechów<sup>314</sup>. Problem dyskryminacji niemieckojęzycznych Żydów w powojennej Czechosłowacji był do tej pory w zasadzie nieobecny w publicznym dyskursie, poruszają go Kateřina Čapková i David Rechter w wydanej niedawno, bo w 2019 roku, książce *Židé, nebo Němci?: Německy mluvící Židé v poválečném Československu, Polsku a Německu*. Zatem dopiero okaże się, w jaki sposób i czy w ogóle czeskie społeczeństwo zmierzy się z tym tematem.

Tomczok, oprócz utworów prozatorskich, do nurtu pojedwabniańskich narracji rozliczeniowych zaliczyła także poezję, dramaty, filmy, happeningi. Na tej genealogicznie zróżnicowanej liście znalazły się: prozy Józefa Hena (*Pingpongista*), Agnieszki Kłos (*Gry w Birkenau*), Jerzego Kosińskiego (*Malowany ptak*), Marka Ławrynowicza (*Nafta*), Marcina Pilisa (*Łąka umarłych*), Kevina Vennemanna (*Blisko Jedenew*) i Marcina Wrońskiego (*Pogrom w przyszły wtorek*); poezja Grzegorza Kwiatkowskiego (*Radości*);

---

<sup>311</sup> *Ibidem*, s. 266.

<sup>312</sup> M. Kopeček, M. Kunštát, *Tzv. sudetoněmecká otázka v české akademické debatě po roce 1989*, „Český a slovenský zahraniční časopis” 2006, nr 95 (dostęp 15.07.2018: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2006091039>), oraz M. Czyżewski, *Debata na temat Jedwabnego oraz spór o „politykę historyczną” z punktu widzenia analizy dyskursu publicznego*, [w:] *Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenia Polski i jej sąsiadów*, red. S.M. Nowinowski, J. Pomorski, R. Stobiecki, Łódź, 2008, s. 117-141.

<sup>313</sup> A. Sułek, *Pamięć Polaków o zbrodni w Jedwabnem*, „Nauka” 2011, nr 3, s. 39.

<sup>314</sup> M. Kopeček, M. Kunštát, *Tzv. sudetoněmecká otázka...*, *op. cit.*

dramaty Marka Baczewskiego (*Nie używaj tego ognia*), Kazimierza Brakonieckiego (*Miserere mei*), Artura Pałygi (*Żyd*), Zofii Sikorskiej-Miszczuk (*Burmistrz*) i Tadeusza Słobodzianka (*Nasza klasa*); filmy Agnieszki Arnold (*Sąsiedzi*), Anny i Wilhelma Sasnalów (*Z daleka widok jest piękny*) i Władysława Pasikowskiego (*Pokłosie*), oraz happening Rafała Betlejewskiego (*Płonie stodoła*)<sup>315</sup>.

Do kategorii prozy rozliczeniowej inspirowanej tematem wysiedlenia Niemców Sudeckich należałoby zaliczyć takie czeskie teksty kultury jak: prozy Jakuby Katalpy (*Němci*) i Kateřiny Tučkové (*Vyhnání Gerty Schnirch*) (2009), filmy Jana Hřebejka (*Musíme si pomáhat*), Milan Cieslara (*Krev zmizelého*), Juraja Herza (*Habermannův mlýn*), przedstawienia teatralne Miroslava Bambuška (*Porta apostolorum* i *Útěcha polní cesty*), a także komiks Jaroslava Rudiša i Jaromíra Švejdíka oraz film animowany Tomáša Luňáka na jego podstawie (*Alois Nebel*).

Obie powieści można zaliczyć także do nurtu egzystencjalnej powieści kryminalnej. Fabuła utworów – jak w tradycyjnej powieści kryminalnej – zorganizowana jest wokół zbrodni, odkrywania jej okoliczności i wskazania sprawcy. Powieści charakteryzuje fragmentaryczna konstrukcja, przeplatanie się płaszczyzn czasowych oraz rozbudowana psychologia postaci. W obu tekstach znajdziemy szczegółowe opisy przemocy. Mimo że autorzy posłużyli się tym popularnym gatunkiem, udało się im poruszyć w tekście pytania o naturę zła i granice przemocy oraz ukazać jednostki i społeczności zmagające się z pamięcią o straszliwej zbrodni.

Fabuła obu analizowanych utworów zbudowana jest wokół dwóch równoległych motywów. Pierwszy z nich to motyw rytuału powrotu do miejsca zbrodni, z której oprawcy nie zostali publicznie rozliczeni, a pamięć o tych wydarzeniach została szczelnie zamknięta w granicach tego miejsca. *Pieniądze od Hitlera* to historia powojennych powrotów Gity Lauschmann, Żydówki pochodzącej z czesko-niemieckiej rodziny, do domu rodzinnego w Puklicach. Gita wraca do rodzinnych Puklic, sudeckiej wsi, sześć razy: w 1945 roku po wyzwoleniu z obozu koncentracyjnego, oraz pięć razy w roku 2005, jako dojrzała kobieta, aby skonfrontować się z traumą z przeszłości, rozliczyć mieszkańców miasteczka ze zbrodni oraz wskrzesić pamięć o swojej rodzinie. W *Łące umarłych* to oprawca – osiemdziesięcioletni Karl Strauch, żołnierz Wehrmachtu – powraca do Wielkich Lip na miejsce, w którym przed 74 laty jego oddział dokonał masakry

---

<sup>315</sup> M. Tomczok, *Po Jedwabnem...*, op. cit., s. 266.

ludności żydowskiej<sup>316</sup>. Równolegle w obu powieściach pojawia się motyw rytuału pokutnego. U Denemarkovej jest to rytuał osobisty odprawiany przez dręczoną wyrzutami sumienia Ženę, będącą świadkiem torturowania Gity i morderstwa jej brata Adina<sup>317</sup>, natomiast u Pilisa jest to kolektywna ceremonia odkupienia win, odprawiana przez społeczność Wielkich Lip pod okiem przeora miejscowego klasztoru, ojca Jana.

Oba fikcyjne teksty są literackim opracowaniem autentycznych wydarzeń historycznych. *Łąka umarłych* nawiązuje do zbrodni w Jedwabnem<sup>318</sup>, natomiast inspiracją dla *Pieniądzy od Hitlera* stały się losy Elišky Fischmanovej Fábryovej<sup>319</sup>.

W niniejszym studium porównawczym skoncentruję się na właściwościach „skażonych krajobrazów” z powieści Denemarkovej i Pilisa. Przeanalizuję także motywy rytuałów pamięci – osobistych i kolektywnych – powiązanych z miejscami zbrodni, będącymi nie-miejscami pamięci, aby przyjrzeć się dynamice różnych pamięci właściwym tym miejscom. Spróbuję odpowiedzieć na następujące pytania: jak zbrodnia zmieniła miejsce, w którym się dokonała? Jaki jest związek między transformacją miejsca a pamięcią; jak pamięć zmienia miejsce, a miejsce pamięć? Czy konfrontacja z miejscem

---

<sup>316</sup> W 1942 roku do Wielkich Lip wkracza oddział Wehrmachtu i dokonuje masowego mordu na ok. 150 Żydach. Niektórzy mieszkańcy ochoczo przyłączają się do zbrodni, inni biernie patrzą. Jedyłą osobą, która ma odwagę się sprzeciwić, jest ojciec Jan z miejscowego klasztoru. W tym czasie we wsi przebywa także Jerzy Hołotyński, astronom z Krakowa, który opisuje wszystkie wydarzenia w dzienniku. Na kilka dni przed wkroczeniem Niemców do wsi zamordowana zostaje ukrywająca się w lesie rodzina Bauertzów, w przededniu zbrodni polscy mieszkańcy miasta w brutalny sposób zaczynają gromadzić Żydów w bożnicy, aby nazajutrz mogli wydać ich Niemcom. Oddział Wehrmachtu wkracza do wsi nad ranem, reszta Żydów stale jeszcze ukrywających się w domach zostaje zapędzona do synagogi (między innymi żydowskie dzieci, ukrywane przez zakonników). Synagoga zostaje podpalona. Wszystko to odgrywa się przy udziale polskich mieszkańców. Masowy mord przeżyła jedynie Hania (córka Fiszkego i Szaji, która o swoim pochodzeniu dowiaduje się jak dorosła osoba), chłopiec ukrywany w zakonie, który później został zakonnikiem, oraz jedna żydowska rodzina, o której wiadomo tylko, że po upadku komunizmu ich potomkowie odwiedzili Wielkie Lipy.

<sup>317</sup> W trakcie pierwszego powrotu do rodzinnej miejscowości Gita, próbując dostać się do własnego domu, dowiaduje się od sąsiadów, że jest Niemką i nie ma czego szukać w Puklicach. Zostaje zamknięta w szopie, gdzie jest torturowana i głodzona (przez męża Ženy, Láďánka Stolařa, Poledňáka i Kleina), przez kilka dni zmuszana jest do pracy w gospodarstwie nowych lokatorów (brzemiennej Ženy i jej męża). Gdyby nie Žena, która potajemnie dokarmia Gitę i w końcu pomaga jej uciec, Gitę prawdopodobnie spotkałby los jej brata. Adin przeżył obóz koncentracyjny i tuż po wojnie, tak jak później Gita, wrócił do Puklic, nie miał jednak tyle szczęścia co siostra i został pobity, uwięziony i zagłodzony na śmierć przez mieszkańców Puklic, a jego półwiartowane ciało zostało częściowo spalone, częściowo zagrzebane w ziemi w sadzie jabłoniowym za domem. Morderstwo Adina pozostaje dla Gity do końca życia tajemnicą.

<sup>318</sup> Zbrodnia w Jedwabnem doczekała się wielu opracowań naukowych i publicystycznych, wymienię tylko kilka: J. T. Gross, *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000; P. Machciewicz, K. Persak, *Wokół Jedwabnego*, Warszawa 2002; J.B. Michlic, *Rozliczenie z „ciemną przeszłością”: polska debata o Jedwabnem*, [w:] *Świat NIEpożegnany. Żydzi na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej w XVIII-XX wieku*, red. K. Jasiewicz, Warszawa 2004, s. 623-657; A. Bikont, *My z Jedwabnego*, Warszawa 2004; P. Forecki, *Spór o Jedwabne: analiza debaty publicznej*, Poznań 2008.

<sup>319</sup> *Interview s Radkou Denemarkovou*, z R. Demenarkową rozm. D. Fábry, „Shekel” 06.12.2010 (dostęp 28.12.2016: <http://www.shekel.cz/3630/interview-s-radkou-denemarkovou>).

zbrodni może uwolnić do brzemienia pamięć, czy może pomóc w uwolnieniu się od traumy? Po co wracamy? Co czyni z nami obcowanie z tymi miejscami?

### Skazony krajobraz

Tutaj, w tej pieprzonej Europie Środkowej, nie mogę uciec od polityki. Nie mogę napisać wiejskiej opowieści z lat 50., 60., 70. czy 80. bez komunistów czy nazistów. Byłoby to nierealistyczne. Tutaj, w Europie Środkowej czy w Czechach, jeśli z kimś rozmawiasz, to wiesz, że on, jego ojciec czy jego dziadek był w obozie i nosił pasiak. Albo, że on, jego ojciec lub dziadek stał na wieżycze strażniczej z bronią w ręku. To jest zajebiste okropne.

(Jáchym Topol, wywiad dla bloga *The Prague Post*)

Powyższe słowa wypowiedziane w 2010 roku przez Topola w wywiadzie udzielonym *The Prague Post* świadczą o przekonaniu pisarza o jakiejś przerażającej właściwości Europy Środkowej, o przesiąknięciu jej ziemi historią, o tragicznej przeszłości jej mieszkańców, o ich kontakcie z przemocą i zbrodnią czy to po stronie ofiar, czy to po stronie oprawców, a w rezultacie o niemożliwości pisania prozy o tym regionie bez kontekstu politycznego. Wydaje się, że ta świadomość, zwłaszcza jeżeli chodzi o współudział w zbrodni, jest czymś „podskórnym”, niemniej jednak niewypowiedzianym (bądź niechętnie wypowiedzanym), wciąż stanowi tabu narodowe zarówno w Polsce, jak i w Czechach. Przede wszystkim jednak stanowi tabu w lokalnych społecznościach zamieszkujących wsie, do których swoją wypowiedź odnosi Topol, w miejscach, w których zbrodnia rozegrała się z dala od oczu świata. Tym bardziej, że przestrzeń po wymordowanych sąsiadach została szybko zagospodarowana, jej nowy użytek umożliwił zapomnienie, o czym pisała chociażby A. Assmann, a ciała zamordowanych nie doczekały się pochówku, zostały ukryte pod ziemią, w lasach, na polach i bagnach, na dnie rzek. W istocie w cytowanym wywiadzie Topol wyraża myśl obecną w dyskursie naukowym o Zagładzie od dziesięcioleci, wyartykułowaną także w przywołanym już wcześniej określeniu autorstwa Pollacka. W taki sposób za austriackim pisarzem w artykule *The Difficult Heritage of Non-Sites of Memory. Contested Places, Contaminated Landscapes* definiuje „skażone krajobrazy” Sendyka:

to miejsca „masowych mordów dokonanych jednak w ukryciu, z dala od ludzi, często w ścisłej tajemnicy” [...]. Ofiary „grzebano gdzieś w terenie, bezimienne groby zrównywano z ziemią i upodabniano do otoczenia, żeby nikt ich nie znalazł. W Babim



Jarze i w Katyniu stoją dzisiaj pomniki upamiętniające tamte wydarzenia, ale w wielu innych miejscach nie ma niczego, żadnego pomnika, żadnej tablicy czy krzyża<sup>320</sup>.

Mowa tu o „niewidocznym Holokauście”<sup>321</sup>, o jego nienowoczesnej odsłonie, niezwiązanej z obozowym przemysłem śmierci. Przypomnę, że Sendyka wylicza także inne próby rozpoznania i nazwania tego fenomenu, które *de facto* są próbami nazwania przestrzeni geograficznej czy nawet bardziej konkretnie miejsc, gdzie odegrała się ta zapomniana Zagłada. Uczona wymienia takie terminy jak: *shattered spaces* (zdruzgotane przestrzenie), *bloodlands* (skrwawione ziemie), *traumascapes* (traumatyczna przestrzeń), *terrascapes* (przestrzeń terroru), *les lieux défigurés* (zniekształcone miejsca), *les non-lieux de la mémoire* (nie-miejsca pamięci), *voids* (pustki), *bad places* (złe miejsca), *lieux malgré tout* (miejsca pomimo wszystko, czy miejsca, gdzie nic już nie widać), *phantomsites* (miejsca fantomy), *memorylands* (ziemie pamięci)<sup>322</sup>.

Jeśli zebrać określenia użyte do opisu fenomenu tej „niewidocznej Zagłady” – krwawość, deformacja, negatywność, ujemność, pustka, przemoc, traumatyczność, fantomowość, skażenie – uzyskujemy szeroki obraz właściwości miejsc, w których się odegrała. Puklice i Wielkie Lipy – miejsca akcji *Pieniądzy od Hitlera* i *Łąki umarłych* – także nimi dysponują i tak jak „skażone krajobrazy” pozostają niejawne. Puklicka ziemia kryje ciało Adina, a jedyny zdolny do przemówienia świadek zbrodni skrywa istnienie grobu żydowskiego chłopca w tajemnicy (kiedy Gita po latach wraca do Puklic, żyje jeszcze Klein, ale jest tak schorowany, że stracił zmysły i nie kojarzy już faktów). Wielkie Lipy zostają odcięte od reszty świata, aby wieść o mordzie na żydowskich mieszkańcach nie ujrzała światła dziennego. Czy Puklice i Wielkie Lipy to miejsca „przezroczyście” w tym sensie, że dla niewtajemniczonego obserwatora są neutralnymi krajobrazami? Czy „przezroczyście” tych miejsc oznacza zapomnienie? Jeśli nie, to jak pamiętają te miejsca? Jaką pamięć mediują?

### **Puklice jako skażony krajobraz: nazwa, ziemia, dom**

Wydarzenia, które odegrały się w Puklicach tuż po wojnie, nie należą do przeszłości. Tragiczna historia rodziny Lauschmannów – mimo iż wyparta przez lokalną społeczność – zakodowana jest w przestrzeni miasteczka, a jej brzemień odzwierciedlone

---

<sup>320</sup> M. Pollack, *Skażone krajobrazy...*, *op. cit.*, s. 20 i 24; cyt. za: R. Sendyka, *The Difficult...*, *op. cit.*, s. 4.

<sup>321</sup> R. Sendyka, *The Difficult...*, *op. cit.*, s. 5.

<sup>322</sup> *Ibidem*, s. 5-13.

zostało w trzech elementach świata przedstawionego: w nazwie wsi, w ziemi sadu Lauschmannów oraz w przestrzeni domu Lauschmannów.

Przyjrzyjmy się pierwszemu elementowi. Puklice to realnie istniejąca wieś, z której rzeczywiście pochodziła Eliška Fischmanová Fábryová. Na historii jej życia oparta została fabuła powieści *Pieniądze od Hitlera*<sup>323</sup>. Denemarková jednak dość swobodnie podeszła do historii ocalałej od Zagłady Fábryovej i losy kobiety stały się raczej inspiracją do napisania groteskowej tragikomedii niż konkretną podstawą fabuły. Mimo to autorka zdecydowała posłużyć się w tekście prawdziwą nazwą wsi. Czeskie słowo *puklina*, od którego pochodzi nazwa Puklice, oznacza pęknięcie, szczelinę (odsyła nas zatem do deformacji, rozdarcia, zdruzgotania, pustki). Denemarková wykorzystała ten zbieg okoliczności, aby wskazać na traumę, która nieodwracalnie podzieliła życie bohaterki, wytworzyła podział na „wtedy” i „teraz” i nie pozwala jej stworzyć spójnej narracji o życiu. Mimo że historia Gity obfituje w traumatyczne wydarzenia: pobyt w obozie koncentracyjnym, śmierć całej rodziny, powojenna napaść, podczas której roczny synek Gity zostaje zamordowany, a ona sama brutalnie pobita i zgwałcona przez trzech młodych mężczyzn będących pod wpływem środków odurzających<sup>324</sup>. To właśnie pierwsze powojenne spotkanie z sąsiadami – uwięzienie, tortury, niemalże zabójstwo, pozbawienie prawa do rodzinnego majątku – pozostanie dla Gity krytycznym momentem, którego nie będzie umiała zintegrować do swojej biografii. Całe dorosłe życie Gity będzie definiować właśnie trauma jej pierwszego powrotu do domu, do rodzinnych Puklic:

[...] domov v rodné vile už nikdy fungovat nebude. I kdyby jí zdi navrátili. Puklina mezi tehdy a nyní, puklina mezi Gitou Lauschmannovou a nimi, puklina v mozku, která rozštěpila život někdejší holčičky, je nezcelitelná, v rozměrech její postavy. Hrobu znovu a znovu vykopávaného. Vždycky, když tamní zem ucítí pach jejího těla, zryje se záhon, kope se čerstvá díra<sup>325</sup>.

Puklicka szczelina oddzielająca terażniejszość od przeszłości, rozszczepia życie i myśli Gity. Nie oznacza jednak odcięcia się od tego, co przeszłe, nie oznacza amnezji

---

<sup>323</sup> *Okradená Eliška Fischmanová Fábryová*, audio-reportaż S. Motla z cyklu „Stopy-fakta-tajemství”, Český rozhlas (dostęp 06.04.2018: <https://www.shekel.cz/17880/stanislav-motl-okradena-eliska-fischmanova-fabryova-91>) oraz przegląd komentarzy prasowych o rodzinie Fischmanów zamieszczony w serwisie internetowym Shekel.cz, w zakładce *Gita Lauschmannová* przez D. Fábrego, jednego z autorów portalu, wnuka E. F. Fábryovej (dostęp 06.04.2018: <https://www.shekel.cz/3008/gita-lauschmannova>).

<sup>324</sup> Za tę ostatnią scenę – w której napastnicy nożem nacinają skórę na piersi Gity, tworząc znak swastyki, odcinają główkę synkowi Gity i grają nią w piłkę, później tym samym nożem kroją chleb oraz wędlinę i posilają się nimi – R. Denemarková spotkała krytyka. Autorce zarzucono m.in., że przez przesylenie przemocą tekst traci wiarygodność. A. Fialová-Šporková, *Měně by bylo více*, „Tvar” 2006, nr 18, s. 2.

<sup>325</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera*, Brno 2006, s. 215.

i nowego początku, wręcz przeciwnie, oznacza ciągłą próbę scalania tego, co niemożliwe do zespolenia, a zatem ciągle powroty do Puklic, do przeszłości, ciągłą pracę pamięci.

W obrazie szczeliny mamy do czynienia nie tylko z dwiema przeciwstawnymi, oddalającymi się od siebie krawędziami, ale także z „dziurą” wytworzoną między nimi w momencie pęknięcia. To pustka, której nie zapełni w życiu Gity nic, ponieważ nie ma substytutu dla zamordowanej rodziny i utraconego domu.

Szczelina to także „grób”. Metafora grobu z powyżej cytowanego fragmentu przenosi nas do drugiego elementu świata przedstawionego, który świadczy o trwaniu traumatycznej pamięci, tj. do puklickiej ziemi. Grób, który kopany jest „znowu a znowu” – obraz cyklicznej, powtarzającej się aktywności miejsca – doskonale oddaje naturę miejsca traumatycznego, które A. Assmann porównała do niegojącej się rany. Grządka na puklickiej ziemi jest jak blizna na ranie, która z każdym powrotem bohaterki zostaje ponownie otwarta („zryje se záhon, kope se čerstvá díra”). Nie sposób w tej metaforze przeoczyć bliskiego związku pamięci, traumy, miejsca i ciała. Obraz ziemi wchodzącej w reakcję z ciałem bohaterki wskazuje na, z jednej strony, nieuchwytny charakter traumy (niedorzeczność wizji ziemi odczuwającej zapach potu), z drugiej zaś na jednak bardzo namacalny i rzeczywisty jej wymiar (ziemia jako coś cielesnego, dostępnego zmysłom). Ponadto wyraźnie widoczna jest tu afektywna aura właściwa nie-miejscom pamięci, którą Sendyka opisała w następujący sposób:

[Nie-miejsca pamięci] [m]ogą się wyróżniać z otaczającego je krajobrazu w ten sposób, że są wyrwą w jego typowej, oswojonej strukturze; lub mogą nie odznaczać się wcale – jako kępy, zarośla. Łączy je trudna do zracjonalizowania aura afektywna – coś w ich przestrzeni w odczuwalny sposób jest „nie tak”<sup>326</sup>.

Przyjrzyjmy się jednak uważniej związkowi pamięci miejsca i ciała. Co właściwie rozdziera się, „ryje się” w scenie, w której noga Gity staje na puklickiej ziemi? Chodzi o ziemię, czy może właśnie o ciało Gity? A może o jedno i drugie? I które z nich jest nośnikiem pamięci? Ta szczelina to zarówno pęknięcie ziemi, rozkopana „grządka”, „grób”, „świeża dziura”, ale także „szczelina w mózgu” i „w wymiarach ciała”. Wydaje się zatem, że tak miejsce, jak i ciało są archiwami. Nie takimi, które (jak zdalna pamięć<sup>327</sup>) dzięki uprzedniej katalogizacji, dzięki stworzeniu inwentarza, zdejmują brzemień pamięci

---

<sup>326</sup> R. Sendyka, *Pryzma...*, *op. cit.*, s. 326.

<sup>327</sup> Nie chodzi tu o „protezę pamięci” w rozumieniu A. Landsberg czy P. Nory, ale raczej o archiwum, do którego, niczym do przenośnego dysku pamięci, można sięgnąć w razie potrzeby, które jednak trwale nie obciąża naszej pamięci, wręcz przeciwnie, wyręcza nas w aktywnym pamiętaniu.

z jednostki, pozwalają na zapomnienie, ale takimi, które wciąż mimowolnie otwierają się na nowo, „świeżą raną” przypominając o swoim istnieniu (niewolicjonalność wyrażona jest tu w bezosobowych formach gramatycznych: „zryje se” i „kope se”). W dodatku ciało i ziemia działają jak naczynia połączone, reagując na siebie nawzajem.

Traumatyczna pamięć miejsca i ciała przeplata się u Denemarkovej nie tylko w przytoczonym wyżej obrazie. Do cielesności w bardzo oczywisty sposób odsyła nas autorka, skazując swoją bohaterkę na stygmaty, które także otwierają się podczas jednej z wizyt w Puklicach: „Krev, která vytekla z rodičů, z Rozálie, z bratra Adina, z mého synka Rudolfa. Ta krev se napumpovala do mého srdce. Do mých tepen a žil a vlásečnic. A jsou chvíle, kdy ji musím upouštět”<sup>328</sup>.

Wróćmy jednak do ziemi. Władysław Kopaliński jako jedno z symbolicznych znaczeń słowa „ziemia” podaje: „[...] świadek i gwarant przysięg i rytuałów braterstwa. «Jeśli (...) ziemia otworzy swą czeluść i pochłonie ich (...) i żywcem zstąpią do otchłani, poznacie, że ci mężowie bluźnili przeciw Panu» (Num. 16.30)”<sup>329</sup>. Rozważając te dwa aspekty – ziemi świadka i gwaranta braterstwa oraz ziemi jako narzędzia sprawiedliwości boskiej – w kontekście powieści Denemarkovej musimy zauważyć, że zdaje się ona sugerować odwrócenie tego symbolicznego i biblijnego porządku. Po pierwsze, rozstępująca się ziemia nie jest instrumentem Opatrzności użytym w celu wymierzenia kary oprawcom, przeciwnie – symbolizuje raczej, jak wykazałam wyżej, niezagojoną ranę pamięci i krzywdę, jakiej doznała ofiara, za którą nie doczekała się zadośćuczynienia. Po drugie, ziemia – owszem – funkcjonuje tu jako świadek i gwarant braterstwa, ale jest to braterstwo negatywne, solidarność współwinnych, zmowa milczenia, która ma gwarantować zachowanie zbrodni w tajemnicy.

W *Skażonych krajobrazach* mowa o talencie do improwizacji, którym niejednokrotnie musieli wykazać się oprawcy, by zbrodnia nie wyszła na jaw. Bez wątplenia tak było i w przypadku morderstwa Adina: kiedy okazało się, że oprawcy mają za mało czasu, aby wykopać dziurę odpowiednio głęboką, aby ziemia – gwarant tajemnicy mogła pokryć całe ciało chłopca, poćwiartowali je, ociosali z tkanek miękkich, które spalili kominku w domu Lauschmannów, a pod jabłonią w sadzie zakopali sam szkielet. Pukliczanie rzeczywiście wykazali się okrutną pomysłowością w zacieraniu śladów. Kominek – „ognisko domowe” – po wojnie prawie nigdy nie był używany, zapewne dlatego, że przypominałby zbrodnię w żywy sposób. Wygaszony ogień – jako metafora –

---

<sup>328</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, op. cit., s. 124.

<sup>329</sup> *Ziemia [w:] Słownik Symboli*, red. W. Kopaliński, Warszawa 1990 (e-book).

sugeruje, że Žena, „strażniczka ogniska domowego” obciążona pamięcią o zbrodni, nie była w stanie nawiązać bliskiego kontaktu ze swoimi dziećmi, stworzyć dla nich normalnego, ciepłego domu, ponieważ w jego centrum nie znajdował się płomień, tj. czułość, serdeczność, rodzicielska troska, ale wygaszony, pusty kominek. Fundamentem rodziny Ženy stała się pamięć o zbrodni.

Obraz pustego i zimnego „ogniska domowego” przenosi nas do trzeciego elementu świata przedstawionego powieści *Pieniądze od Hitlera* (po nazwie wsi i sadzie jabłoniowym), który sugeruje, że pamięć jest obecna w miejscach – do domu rodzinnego Lauschmannów. To właśnie w transformacjach jego wnętrza najbardziej widoczne są niezagojona rana ofiary oraz brzemie winy, ciężące na oprawcach i świadkach. To w jego murach odcisnęła się wojenna trauma. Każdy z sześciu powrotów Gity do Puklic, w których Denemarková ujawnia kolejne fragmenty tragicznej historii życia bohaterki, rzuca inne światło na jej dom rodzinny. W każdym z powrotów dom może być postrzegany jako *foil character*, tj. jako bohater, którego cechy, w tradycyjnym ujęciu, mają na celu na zasadzie kontrastu podkreślenie czy uwypuklenie cech innego bohatera (zazwyczaj głównego protagonisty)<sup>330</sup>. W utworze Denemarkovej dom wskazuje na konkretne cechy bohaterów, elementy ich tożsamości, stan świadomości i sumień nie poprzez kontrast, ale poprzez odbicie ich w swojej przestrzeni niczym w wykrzywionym zwierciadle lub poprzez sposób, w jaki przestrzeń domu jest postrzegana przez bohaterów. Przemianom bohaterów towarzyszą przemiany wnętrza domu.

Co zatem mówi dom Lauschmannów o bohaterach powieści, nośnikiem jakiej pamięci są jego mury? W skrócie, obraz domu wskazuje na podwójną dynamikę pamięci, na współistniejące i konkurujące ze sobą pamięci ofiar i oprawców.

W scenie pierwszego powojennego powrotu Gity do Puklic, Denemarková ukazuje jak w domu, z perspektywy ofiary, przenikają się pierwotna potrzeba schronienia, magiczne myślenie (próba zaczarowania rzeczywistości, cofnięcia czasu) oraz przeszłość i teraźniejszość. Dom przedstawiony jest tu, po pierwsze, jako archetyp schronienia. „Marzący o schronieniu – jak podaje Bachelard – śni o chacie, o gnieździe, albo zakątkach i rogach, w których schowałby się, niczym zwierzę w swej norze”<sup>331</sup>. Po drugie, jako uosobienie snów Gity o powrocie do rzeczywistości sprzed wojny. Metafora domu jako

---

<sup>330</sup> *Foil character*, [w:] *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*, red. P. Auger, Delhi–London–New York 2010, s. 114.

<sup>331</sup> G. Bachelard, *Poetics...*, s. 30.

legowiska – „Všechno bude dobře, jsem v bezpečí, zvířátko zaleze do svého pelechu”<sup>332</sup> – wskazuje na siłę, pierwotność i instynktowność relacji Gity z tym miejscem. Gita postrzega ściany domu jako nośnik pamięci, magazyn wspomnień z dzieciństwa, który pomoże jej zregenerować siły: „Zbyl náš statek. Zdi, za kterými se schovám a obrním, za kterými se sesunu k zemi, abych se pak znovu postavila na nohy, zdi, za kterými se posilním šťastnými vzpomínkami. Zdi, za kterými se schovám a obrním, za kterými...”<sup>333</sup>. Gita wraca, ponieważ poszukuje w domu rodzinnym miejsca, którym te ściany kiedyś dla niej były, zatem miejsca, które istnieje w jej pamięci. Powyższy fragment brzmi jak mantra, modlitwa czy zaklęcie, która ma sprawić, że życzenie stanie się faktem.

Podczas nieobecności właścicieli przestrzeń domu zostaje zawłaszczona przez nowych lokatorów i wypełniona ich egzystencją, ich „ja”, przez co dom zyskuje podwójną tożsamość. Jego palimpsestowa przestrzeń świadczy zarówno o terażniejszej obecności nowych lokatorów, jak i o przedwojennym życiu dawnych właścicieli.

Według Nory pamięć ma korzenie w tym, co konkretne: w przestrzeni, gestach, obrazach i przedmiotach<sup>334</sup>. W taki właśnie konkretny sposób obecna jest w willi rodziny Lausmannów – w wykwintnej porcelanie (ślad po rodzinie Lausmannów) podaje się tu teraz zupę z soczewicy (trop nowych lokatorów). Funkcjonują w nim zatem równoległe dwie konkurujące ze sobą pamięci i historie życia: ofiary i oprawcy. Druga, występując z perspektywy siły, dławi tę pierwszą. Nowi lokatorzy odmawiają Gicie prawa powrotu i prawa do utożsamiania się z tym miejscem, co równoznaczne jest z tym, że Gita zostaje pozbawiona genealogii, jej pamięć zostaje „wykluczona”<sup>335</sup>. Wykluczenie pamięci ofiary czy uciszenie jej głosu, o ile ma moc sprawczą w tym sensie, że tworzy tabu społeczne i usuwa temat z przestrzeni dyskursu publicznego – tak lokalnego, jak narodowego, nie ma jednak mocy anihilacji traumy czy wymazania pamięci ofiary. Ta pamięć trwa nieustannie, a w momentach powrotów do Puklic mimowolnie ożywa z jeszcze większą siłą i wyrządza jeszcze większą krzywdę: „Jenomže z oken vylézá a batolí se neohlášené dětství. Dusí mě tak, jako bych si do vyprahlých úst sypala kakaový prášek přímo z krabic. [...] Dusí mě, zhluboka vdechují štíplavě zvířeny prach a ostrý nostalgický kouř, co vhnání slzy do očí”<sup>336</sup>.

---

<sup>332</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, *op. cit.*, s. 23.

<sup>333</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>334</sup> P. Nora, *Między...*, *op. cit.*, s. 5.

<sup>335</sup> Pojęcie zapożyczam od M. Castellsa, który o tożsamości protestu napisał, że polega na „wykluczeniu wykluczających przez wykluczonych” (*the exclusion of the excluders by the excluded*). M. Castells, *The Information Age...*, *op. cit.*, s. 9.

<sup>336</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, *op. cit.*, s. 84-85.

Kiedy Gita wraca do Puklic po raz drugi w 2005 roku, dom jest dla niej jeszcze bardziej niedostępny, drzwi puklickiej willi nie zostają przed nią otwarte, bohaterka obserwuje dom – „nedobytnou tvrz” – tylko z zewnątrz, podczas gdy nowi lokatorzy rozgościli się w nim na dobre. Wykluczenie jest zatem jeszcze bardziej dotkliwe. Możemy odczytywać to jako aluzję do faktu, że w powojennej czechosłowackiej narracji o wygnaniu Niemców sudeckich (ale także o Zagładzie) to właśnie czeska perspektywa została oficjalnie utrwalona, a ofiary, jak Gita, musiały zmierzyć się z odmówieniem im prawa do własnej historii, z zaprzeczeniem historii ich życia oraz cierpienia. Za fasadą domu – oficjalną narracją – kryją się jednak duchy przeszłości i obciążone sumienia, czego metaforą jest nieporządek, który rozpanoszył się we wnętrzu domu:

„Za oknem přijímacího salónu, kde stávalo piano, kde Rozálka vyřukávala nenáviděné etudy, je navrstvena pyramida. Pyramida prázdných obalů od kávy a kakaa, čajů a kulatého balení trojúhelníkových tavených sýrů. Na vrcholku balancuje mumifikované negrovité hrdlo Pepsi-Coly<sup>337</sup>.”

Obraz piramidy śmieci piętrzącej się na fortepianie eksponuje obecność warstw pamięci w przestrzeni domu i odsyła do dominacji pamięci nowych lokatorów nad wysiedlonymi, „wykluczających” nad „wykluczonymi”. Jednak i pamięć „wykluczających” nie jest stała i także ona może podlegać transformacji, co wykaże analiza rytuału pokutnego w jednym z kolejnych podrozdziałów. Teraz wspomnę tylko o tym, że ta pamięć zakorzeniona i obecna w przedmiotach sprawia, iż również „wykluczający” czują się nieswojo, niezupełnie u siebie: „Zdvihne talíř nad hlavu. [...] „Tak tohle bylo taky její. To patří malý Lauschmannový. To jsem držela v ruce, dyž jsem ji uviděla poprvý. [...] Žila jsem v cizím. Imrvére, celej život[...]<sup>338</sup>.”

W zasadzie w Puklicach nic ewidentnie nie świadczy o zbrodni z przeszłości, jednak, gdy spojrzeć uważniej, tajemnica wpisana jest w przestrzeń miasteczka. Świadczą o tym nie tylko elementy świata przedstawionego – nazwa wsi, sad, dom, ale być może przede wszystkim aura miejsca, o której dowiadujemy się obserwując przenikanie się pamięci miejsca i ciała.

---

<sup>337</sup> *Ibidem*, s. 84.

<sup>338</sup> *Ibidem*, s. 151.

## **Wielkie Lipy: nazwa**

Nazwa wsi u Denemarkovej jednoznacznie odsyła do pojęć, takich jak: szczelina, rozdarcie, pęknięcie, pustka, które korespondują z fabułą powieści. Dlaczego w tekście Pilisa Jedwabne to Wielkie Lipy i skąd *Łąka umarłych*?

Trudno doszukiwać się bliskiego związku nazwy wsi ze „skażonymi krajobrazami” lub nie-miejscami pamięci, jednak warto przyjrzeć się historii tego miejsca, której Pilis poświęca dwa podrozdziały powieści. W pierwszym pisze o targu rolnym i bożnicy żydowskiej, opisuje dziwne pogłoski krążące o tamtejszym klasztorze, pisze o jego kasacji i związkach mnichów z miejscowymi Żydami, którzy wspólnie odprawiać mieli czarne msze, zaznacza jednak, że miejscowi wiedzieli, że to „wyssane z palca głupoty”. Dalej opowiada o powstaniu styczniowym, w czasie, którego mieszkańcy wsi pomagali powstańcom, za co car surowo ich ukarał, chłopci zostali wywłaszczeni, a mnisi straceni lub zesłani, oraz o tym, że Żyd Mojsze Steinhaus pomógł w odbudowie zrujnowanego klasztoru, o powracających z Syberii zakonnikach i powolnym powrocie wsi do normalności.

Warto w tym portrecie historycznym zwrócić uwagę na dwa kluczowe, według mnie, elementy. Pierwszy to idea męczeństwa narodu polskiego, wyrażona w obrazie represji po powstaniu styczniowym, który doskonale wpisuje się w wymowę ideową powieści (o tym więcej w podrozdziale opisującym rytuał pokutny) i w schemat rozbiory–nazizm–komunizm jako ciąg nieszczęść spadających na Polskę z zewnątrz. Drugi to obraz raczej harmonijnych stosunków polsko-żydowskich. Przecież niewiara mieszkańców Wielkich Lip w pogłoski o czarnych mszach świadczy o zaufaniu do zakonników, ale i do miejscowych Żydów. Ponadto postać Mojsze Steinhausa wskazuje na zażyłość między Żydami i lokalną społecznością. Oba elementy, w moim przekonaniu, przedstawiają dzieje Polski w nie dość krytycznym ujęciu.

Drugi podrozdział dotyczący historii Wielkich Lip miał, zdaje się, stanowić przeciwwagę i być właśnie tą krytyczną uwagą autora o polskiej martyrologii i opowieściach o bohaterach, której zabrakło wcześniej. Pilis opisuje bowiem, jak historia o pomocy niesionej powstańcom w 1863 roku na przestrzeni lat została ubarwiona i zmieniła się w legendę o waleczności i bohaterstwie mieszkańców:

Była to walka baśniowa. Wypełniona bohaterstwem i odwagą, szlachetną brawurą młodych i dostojnym rozsądkiem starych. W opowieściach przekazywanych przez ponad sto lat uczestnicy tamtych wydarzeń przekształcili się w niedosiężnych herosów, największych



obywateli jakich kiedykolwiek wydały z siebie Wielkie Lipy. Nic nie mogło zatrzeć chwały ich imion, splamić pamięci, odebrać czci<sup>339</sup>.

Jednak i tu, kiedy przyjrzeć się uważniej, nie słyhać tonu ostrej dezaprobaty, który bez wątplenia obecny jest w powieści Denemarkovej, jest to raczej komentarz wypowiedziany z troską czy pobłażaniem.

O samej nazwie – Wielkie Lipy – możemy tylko spekulować. Niewykluczone, że chodziło o uniwersalny toponim, przecież każdy Polak może bez problemu wyobrazić sobie istnienie wsi o takiej nazwie. Jeśli Wielkie Lipy to przeciętna polska wieś, to możemy uznać ją za synekdochę całego kraju, co oznaczałoby, że książka Pilisa jest próbą opisanego polskiego doświadczenia wojennego, a nie pojedynczej zbrodni, co nie wydaje się niemożliwe. Ale Wielkie Lipy nie są Małymi Lipami, które równie dobrze funkcjonowałyby jako uniwersalny toponim. Być może zatem chodzi o kontrast pomiędzy „wielkością”, tj. świetnością tego miejsca wyrażoną w nazwie, a tragedią, która się we wsi odegrała?

Nie do końca jasny jest także tytuł powieści, w przeciwieństwie do nazwy wsi w pewnym sensie odsyła nas do „skażonych krajobrazów”, sugerując, że jakaś łąka należy do nieżyjących ludzi, jest miejscem, w którym straszy. Ale przecież Żydzi z powieści Pilisa ani nie umarli (tj. nie odeszli śmiercią naturalną), lecz zostali zamordowani w brutalny sposób, ani ich masowy grób nie znajduje się na łące, lecz między drzewami pod lasem. Mimo tych niejasności skażenie krajobrazu jest w powieści Pilisa jeszcze wyraźniej czy może bardziej wprost zaakcentowane niż w utworze Denemarkovej.

### **Wielkie Lipy jako skażony krajobraz: ziemia, ruiny**

Mimo że tekst Pilisa należy zaklasyfikować od nurtu realizmu, to autor przynajmniej dwukrotnie posługuje się w tekście upiorną hiperbolą. Jedną z nich jest obraz odcięcia wsi od świata zewnętrznego. Wielkie Lipy, w odróżnieniu od Puklic, które niedostępne są tylko dla Gity, można nazwać zamkniętą strefą skażenia, przecież nie mają tam wstępu ludzie z zewnątrz, świadkowie, winni i współwinni zbrodni strzegący sekretu z przeszłości nie mogą opuścić wsi, a reżim komunistyczny porywa nawet dzieci urodzone w Wielkich Lipach, aby rodzice nie przekazali im pamięci o mordzie na Żydach. Żaden z elementów krajobrazu nie ma prawa zwrócić uwagi przypadkowego przechodnia, zaniepokoić go i wskazać na krwawą przeszłość, ponieważ żaden przypadkowy

---

<sup>339</sup> M. Pilis, *Łąka Umarłych*, Warszawa 2010, s. 75-76.

przechodzień nie może się w to miejsce dostać. Ta wieś zatem to nie tyle przezroczyście miejsce, co miejsce niewidoczne. Poprzez odcięcie od świata we wsi dochodzi do zakrzywienia czasoprzestrzeni, o którym pisała Sendyka: „W Wielkich Lipach nic nowego się nie działo. Tu każdy znał swoje miejsce i wiedział, że świat zewnętrzny jest tylko źródłem niebezpieczeństw. Stąd nie było ucieczki. Wielkie Lipy żyły przeszłością, żyły do tyłu, na opak”<sup>340</sup>.

Bezpośrednio po zbrodni w samej wsi, podobnie jak w Puklicach, dochodzi do analogicznego przywłaszczenia mienia zamordowanych żydowskich sąsiadów i próby zatarcia pamięci o nich:

Wiadomo już, że żydowskie domy nie zmieniają się w pustostany. Wieś jakoś doszła do porozumienia. Posesje zajmują nowi lokatorzy. Głównie mieszkańcy Lip.

Sprzątają, czyszczą, uwijają się przez wiele dni. Wioska po okresie zastoju nabiera życia. Słychać odgłosy piły, stukot młotków, rżenie koni. Między tym pokrzykiwania pracujących mężczyzn.

Ludzie szybko zapominają. Chyba chcą teraz przekształcić to, co zdobyli na swoją modłę. Stare może przypominać<sup>341</sup>.

Mieszkańcy Lip wiedzą, że miejsce jest magazynem pamięci, więc sprzątają, czyszczą, piłują, aby przekształcić w istocie nie miejsce, lecz właśnie pamięć „na swoją modłę”. W 1970 roku, 25 lat po wojnie, żydowskie elementy krajobrazu są prawie niewidoczne:

Mężczyźni stali w grupie nieopodal synagogi, a właściwie tego, co z niej zostało. Świetna niegdyś, choć niewielka budowla, wznosząca się prawie w samym środku wsi, dziś była już tylko stertą gruzów, między którymi pochylały się ku sobie resztki dwóch nagich, odrapanych ścian. Tu i ówdzie wyrastały drzewa i mniejsze lub większe krzewy. Obraz zniszczenia i zapomnienia<sup>342</sup>.

Także tu natura, jak puklicka ziemia u Denamarkovej, jakby sprzymierzyła się z mieszkańcami Lip: krzewy i drzewa porastające ruiny synagogi sprzyjają przecież niepamięci. I tu, analogicznie do miejsca pogrzebienia Adina, mamy do czynienia z „nie-grobem”, ukrytym, nieoznaczonym, w konsekwencji zapomnianym. Nie ma tablicy, nie ma nagrobka, jest niepamięć usankcjonowana przez czas i konsekwentne milczenie. Mimo to w Wielkich Lipach „coś wisi w powietrzu.” W publikacji *Nie-miejsca pamięci*.

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, s. 101.

<sup>341</sup> *Ibidem*, s. 312.

<sup>342</sup> *Ibidem*, s. 94.

*Elementarz* pod hasłem „grób/grzebalisko” Karina Jarzyńska poszukuje adekwatnego terminu, którym można by nazywać takie „nie-groby”.

Wojenna i powojenna historia Polski – jak pisze Jarzyńska – obfitowała w przypadki składania – z różnych przyczyn – ludzkich szczątków w miejscach nieoznakowanych, przy zaniechaniu lub niedopełnieniu właściwych czynności rytualnych. Pociąga to za sobą szereg zagrożeń: od zakażenia nieoznakowanego terenu, w którym leżą ciała, przez traumatyzującą obecność pozostających między żywymi widm, po niepokój sumienia osób, które nie dopełniły wobec zmarłych należnych czynności<sup>343</sup>.

W związku z niejasnym statusem rytualnym takich miejsc, Jarzyńska proponuje dwa terminy, które pozwalają dookreślić opisywane zjawisko: „miejsce grzebalne” i „grzebalisko”. W niniejszej pracy będę posługiwać się drugim z wymienionych terminów<sup>344</sup>.

Krajobraz Wielkich Lip z zamaskowanym „grzebaliskiem”, z ulegającymi zatarciu z upływem czasu śladami obecności Żydów, mimo pozornej niewidoczności, nie pozwala winnym i świadkom zbrodni zapomnieć o sobie. Bliskość „grzebaliska” doprowadza do szaleństwa Kuśtyka, który jako chłopiec wydał Niemcom ukrywające się w klasztorze żydowskie dzieci:

Tego tak naprawdę chyba nikt nie wie, bo Kuśtyk został zabity. Ale w jego domu znaleziono dziesiątki flakonów, słoików, szklanek, wypełnionych różnymi płynami. On chyba rzeczywiście, jak głosiła plotka, chciał zrobić eliksir życia. Takie szaleństwo miał w sobie. No i te szkielety jeszcze... [...] Wydobył kilkanaście ciał. Musiał to robić nocą. Korzystał chyba z tego, że ludzie omijali tę część obrzeży Wielkich Lip. To straszne. Zwariował, kiedy zrozumiał, że dzieci w klasztorze zginęły przez niego. Latami to w nim siedziało<sup>345</sup>.

Ponadto skażenie krajobrazu uwidacznia się także wraz z pojawieniem się bohatera-intruza: w *Pieniądzech od Hitlera* jest to Gita, tu Karl Strauch, 70-letni żołnierz Wehrmachtu. Wracając na miejsce zbrodni, Karl zaczyna odczuwać oddziaływanie tej „strefy skażenia” już w momencie przekroczenia niemiecko-polskiej granicy: „[...] przestrzeń nagle stała się bardziej zwarta, zbita. Im dalej posuwali się na wschód, tym bardziej wrażenie osaczenia, poczucie oblegającego zewsząd obcego ciśnienia nie

---

<sup>343</sup> *Grób/Grzebalisko*, K. Jarzyńska [w:] *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, red. K. Jarzyńska et al., Kraków 2017, s. 41.

<sup>344</sup> Termin „grzebalisko” wybieram ze względów praktycznych. Niniejsza pracy naszpikowana jest już różnego rodzaju „miejscami”.

<sup>345</sup> M. Pilis, *Ląka Umarłych...*, *op. cit.*, s. 376.

pozwalalo Karlowi Strauchowi na spokojna obserwacje zmieniajacego sie krajobrazu”<sup>346</sup>. Podobnie jak ciało Gity z powieści Denmarkowej, tak i organizm Straucha reaguje na bliskość „skażonego krajobrazu”: „[...] w okolicy Lublińca zatrzymali się na stacji benzynowej. Karl Strauch poczuł nieznośny ucisk. Zrobiło mu się gorąco, a serce zaczęło bić prędeż”<sup>347</sup>.

Oprócz poczucia osaczenia oraz dokuczliwych cielesnych objawów, Strauch doświadcza również wzmożonej pracy pamięci. Im dalej dociera w głąb Polski, tym intensywniej nękają go wspomnienia, tym bardziej zamazuje się granica czasowa. W poniższym fragmencie możemy zaobserwować, jak „tu i teraz” zaczyna istnieć jednocześnie z „tam i wtedy”. Takie wykrzywienie czasoprzestrzeni jest właściwe „miejscom zdeformowanym”, o których pisał Lanzmann<sup>348</sup>:

W miarę jak posuwali się na południowy-wschód, tam, gdzie w urokliwej kotlinie leżały Wielkie Lipy, Karl Strauch zadawał sobie coraz więcej pytań. W domu wszystko wydawało się odległe, nierealne, tu natomiast, z każdym kolejnym kilometrem, czas cofał się i nagle w uszach rozbrzmiewało błaganie klęczącego Żyda lub Polaka, z którego ust ciekła ślina pomieszana z krwią<sup>349</sup>.

Reakcje Gity i Straucha – mimo że obie związane z ożywianiem pamięci – są odmienne. Pierwsza wskazuje na traumę, druga raczej na zdenerwowanie bądź stres. Reakcje te różnią się oczywiście z tego względu, że mamy tu do czynienia z bohaterami, którzy reprezentują zupełnie przeciwstawne sobie figury – ofiarę i oprawcę – oraz związane z nimi koncepty krzywdy i winy. Przyczyną różnicy jest jednak także motywacja ich powrotu do miejsca zbrodni i traumy.

### Rytuały nie-miejsc pamięci

Termin „rytuał”, jak podaje Bruce Kapferer, „jest jedną z najczęściej używanych, być może nadużywanych, kategorii socjologicznych oraz jedną z najbardziej opornych adekwatnym definicjom”<sup>350</sup>. Wiele innych dyscyplin – choćby archeologia, psychologia, filozofia czy teologia – korzysta z tego terminu i zмага się z jego definicją<sup>351</sup>. O tym, jak

---

<sup>346</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>347</sup> *Ibidem*.

<sup>348</sup> R. Sendyka, *Pryzma...*, *op. cit.*, s. 324.

<sup>349</sup> M. Pilis, *Łąka Umarłych...*, *op. cit.*, s. 12.

<sup>350</sup> B. Kapferer, *Ritual Dynamics and Virtual Practice: Beyond Representation and Meaning*, „Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice” 2004, nr 2, s. 35.

<sup>351</sup> B. Kapferer, *Ritual Dynamic...*, *op. cit.* oraz M. Nowakowski, *Czym jest rytuał?*, „Studia Redemptorystowskie” 2010, nr 8, s. 225-243.

szeroko można traktować to pojęcie, świadczy uwaga Dona Handelmana, który za rytuał uznaje „szczególny rodzaj wydarzenia (różnego typu), który, mimo że ma wiele wspólnego z innymi rodzajami ludzkiej aktywności, różni się od nich”<sup>352</sup>. Na potrzeby niniejszego rozdziału posłużę się rozważaniami o rytuale oraz sferze *sacrum* i *profanum*, które wyszły spod pióra Eliadego i Agambena.

Eliade, przyglądając się sferze *sacrum* i *profanum*, zauważa, że dla człowieka religijnego (ale także świeckiego, bo – jak pisze rumuński religioznawca – nawet człowiek świecki nie jest całkowicie wolny od religijnego postrzegania świata; jego zachowania często ciągle przypominają zachowania religijne, a doskonale laicka egzystencja nie istnieje) przestrzeń nie jest homogeniczna. Właściwe są jej szczeliny i zerwania, składa się z jakościowo różnych części. Chodzi o święte i nieświęte obszary. Te pierwsze są naładowane znaczeniami, to w nich dokonuje się *hierofania* (przejawianie się świętości<sup>353</sup>), dzięki której świat zostaje ustanowiony ontologicznie, to one stanowią „punkt stały”, „centrum” świata człowieka religijnego. Dla laika takim miejscem może być kraj pochodzenia czy miejsce związane ze szczególnym wydarzeniem (np. z pierwszą miłością). W takich specyficznych miejscach człowiekowi niereligijnemu także przejawia się inny rodzaj rzeczywistości niż ta doświadczana na co dzień. Ważną rolę w podzielonej przestrzeni odgrywają progi i drzwi (w domu czy w kościele), będące symbolami i środkami przejścia, pełniące tym samym funkcję rytualną<sup>354</sup>.

Homogeniczny nie jest także czas, który tak jak przestrzeń dzieli się na świecki i święty. Ten pierwszy jest normalnym trwaniem w czasie do nastania czasu świętego. Drugi jest „odwracalny”, co oznacza tyle, że jest tak naprawdę ponownie uobecnionym mitycznym czasem, który stale się odnawia, a odnowa ta dokonuje się w świętach religijnych, a zatem w rytuałach<sup>355</sup>.

Pisząc o rytuale (w ujęciu komparatystycznym, zestawiając go z grą), Agamben koncentruje się właśnie na czasie. Zdaniem włoskiego filozofa rytuał – odwrotnie niż gra – ma moc transformacji wydarzeń w struktury. W rytuale różnice między diachronią i synchronią (mityczną przeszłością a teraźniejszością) zacierają się, znika dzielący je interwał. Celem rytuału jest ponowne urzeczywistnienie mitycznej przeszłości.

---

<sup>352</sup> D. Handelman, *Models and Mirrors: Towards an Anthropology of Public Events*, Cambridge 1990; cyt. za B. Kapferer, *Ritual Dynamic...*, *op. cit.*, s. 35-36.

<sup>353</sup> M. Eliade, *Sacrum i profanum...*, *op. cit.*, s. 7.

<sup>354</sup> Idem, *Święta przestrzeń i sakralizacja świata*, [w:] idem, *Sacrum i profanum...*, *op. cit.*, s. 15-54.

<sup>355</sup> Idem, *Święty czas i mity*, [w:] idem, *Sacrum i profanum...*, *op. cit.*, s. 55-93.

Ponadto z rozważań włoskiego filozofa płynie także wniosek o związku rytuału z pamięcią. Agamben nawiązuje od Emila Benveniste i przyglądając się grze, spostrzega, że jest ona rodzajem pozostałości po rytuale. Gra to przedstawienie teatralne, którego uczestnicy używają rytualnych, świętych obiektów i słów, ale zapomnieli, jaki mają one sens i do czego służą, zapomnieli o micie (praczasie), który leży u podstaw rytuału<sup>356</sup>. A zatem pamięć o sensie wykonywaniu rytualnych czynności jest warunkiem koniecznym do tego, aby można je było nazywać rytuałem.

Oprócz rozważań Eliadego i Agambena użyteczne w niniejszej analizie będzie także ujęcie rytuału według Kapferera. Uczony za istotną uznaje wewnętrzną dynamikę obrzędu jako zdolności rytuału do przemiany czy transformacji warunków życiowych osób w pozarytualnej rzeczywistości. Kapferer definiując rytuał, odwołuje się do pojęcia wirtualności. Wirtualność, o której mówi, nie ma nic wspólnego z technologią czy informatyką i jest nie mniej realna niż rzeczywistość. Jest to „żywy wymiar [...] rzeczywiście rzeczywistego czy poszukując lepszego terminu, faktycznego [*actuality*]”<sup>357</sup>. Mimo to od rzeczywistości dnia codziennego istotnie się różni. Kapferer pisze o dwóch aspektach tej odmienności. Po pierwsze, w rytuale mamy do czynienia z jakimś rodzajem przestrzeni fantasmagoryczną, z możliwością zmaterializowania się w nim wszelkiego rodzaju potencjału ludzkiego doświadczenia. Ta wyobrażona przestrzeń, która sama w sobie jest konstruktem, pozwala wyzwolić się od konstruktów dnia codziennego, a nawet od tego, co determinuje konstrukt samej wirtualnej przestrzeni rytuału. Z jednej strony dynamika tego wyobrażonego rytuału ma moc wstrzymania dynamiki innych procesów zachodzących w życiu codziennym człowieka, z drugiej zaś pozwala uczestniczącym w nim odnieść się do wydarzeń spoza tej fantasmagorycznej przestrzeni, tj. wymyślić się na nowo, przeorientować samych siebie właśnie w życiu codziennym. Drugą właściwością, o której pisze Kapferer, jest zdolność wirtualnej rzeczywistości rytuału do zmuszenia uczestników do zwolnienia tempa, do tymczasowego zawieszenia normalnego toku życia, które w odróżnieniu do zorganizowanego, posiadającego strukturę rytuału jest chaosem<sup>358</sup>.

---

<sup>356</sup> G. Agamben, *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, przekł. L. Heron, London, New York 1993. s. 69-70.

<sup>357</sup> B. Kapferer, *Ritual Dynamic...*, *op. cit.*, s. 47.

<sup>358</sup> *Ibidem*, s. 46-51.

## Powrót ofiary i oprawcy

Powrót Gity i Karla wymaga od bohaterów fizycznego przemieszczenia się, to oczywiste – z Pragi do Puklic, z Niemiec do Polski, do Wielkich Lip – sama jednak zmiana miejsca przebywania nie jest transferem do innej, wirtualnej rzeczywistości rytuału. Niemniej jednak podróż bohaterów do miejsca traumy, w przypadku Gity, i do miejsca zbrodni, w przypadku Karla, przenosi ich do niecodziennego wymiaru. Świadczy o tym choćby reakcja ich ciał na bliskość tych miejsc, opisana we wcześniejszym podrozdziale. W przypadku Gity zwraca uwagę także fakt, że kiedy bohaterka wraca do Puklic po rehabilitacji swoich rodziców w 2005 roku, każe swojemu prawnikowi zatrzymać się tuż przed miejscowością: „Na výslovné přání paní Lauschmannové zaparkují v předpekli”<sup>359</sup>. Skoro przestrzeń tuż przed Puklicami to *předpekli*, to same Puklice muszą być piekłem, tj. inną rzeczywistością, inną niż faktyczna, w dodatku piekielną. To właśnie tu następuje zerwanie, o którym pisał Eliade, widoczne jeszcze wyraźniej w opisywany wcześniej obrazie rozrywającej się ziemi. Granice miejsca traumy są zdecydowanie wydzielone (mimo że granica jest niewidoczna); przestrzeń, którą obejmują, i przestrzeń wokół to dwa różne światy, niczym *sacrum* i *profanum*. Choć *sacrum* w tym wypadku jest piekielną, a nie świętą przestrzenią, niemniej jednak obraz ten odsyła nas do transcendentnej rzeczywistości. Także dla Karla istnieje jakaś granica między Wielkimi Lipami a resztą świata i tę granicę były żołnierz Wehrmachtu chce przekroczyć sam. Bez syna, który towarzyszył mu w początkowym etapie podróży. Karl zmienia także środek transportu, zostawia auto nieopodal wsi i idzie piechotą. Wydaje się zatem, że musi istnieć coś, co oddziela te dwie przestrzenie od siebie, że gdzieś na mapie przebiega linia rozgraniczenia. Ta granica jest jednak intuicyjna, afektywna, nie ma jednoznacznego symbolu, progu, bramy czy mostu, który wskazywałby na jej przekroczenie. Oznacza to, że nie-miejsca pamięci są odrębne (wirtualne), ale zarazem należą do rzeczywistości, są jej częścią. Ich odrębność ma ścisły związek z pamięcią, ponieważ symptomem transferu między rzeczywistością a wirtualnością jest przeplatanie się płaszczyzn czasowych – przeszłości i teraźniejszości, które zachodzi podczas powrotów. Normalny tok życia – niczym w rytuale – ulega zawieszeniu, wspomnienia zaczynają wypełniać teraźniejszość i stopniowo ją wypierać. Diachronia wypiera synchronię.

Wypieranie bieżącego momentu przez żywe wspomnienia, opisane wyżej, charakterystyczne dla „zdeformowanych miejsc”, doskonale widoczne jest także

---

<sup>359</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, *op. cit.*, s. 82.

w poniższym fragmencie *Łąki umarłych*: „Kiedy do pierwszych zabudowań zostało może pięćdziesiąt metrów oblał go [Karla] strach. Obrazy sprzed kilkudziesięciu lat pomieszały mu się z tym, co widział przed sobą. Musiał stanąć i wesprzeć się na kiju”<sup>360</sup>. „Tam i wtedy” („obrazy sprzed kilkudziesięciu lat”) są wirtualnym wymiarem rytuału, „tam i wtedy” dzisiaj już nie istnieje, niemniej jednak można zaryzykować stwierdzenie, że jest bardziej realne niż rzeczywistość, ponieważ definiuje całe życie bohatera.

Ten sam mechanizm działa w przypadku Gity: „Každá poválečná návštěva Puklic ze mě vysává tolik síly. Nepoučitelná se vrátím a snažím se navázat na ztracené chvíle. Místo abych žila ty svoje. V myšlenkách jsem Puklice nikdy neopustila. Jenom tělo bloudilo světem, duše tu uvízla”<sup>361</sup>. Widzimy tu zdecydowany podział życia bohaterki na „to swoje”, tj. to obecne (którego bohaterka nie może żyć ze względu na doznaną w przeszłości traumę), i to „utracone” przeszłe (z którym próbuje się połączyć podczas swoich wizyt w Puklicach). Powrót jest zatem próbą przeniesienia się do jakiegoś innego wymiaru rzeczywistości, do jakiejś wirtualnej, fantasmagorycznej przestrzeni, w której przeszłość wciąż jest teraźniejszością, używając pojęcia Kapferera, czy do mitycznego przazasu, posługując się terminologią Eliadego.

Czeskie wydanie *Pieniądzy od Hitlera* opatrzone jest kilkoma fotografiami. Zdjęcie, które znajdziemy na początku rozdziału *Návrat druhý (léto 2005)* obok podrozdziału *Držet čas v zubech*, przedstawia martwego koguta wiszącego na haku na ścianie. W analizie marzeń sennych kogutowi przypisuje się symboliczne znaczenie czasu<sup>362</sup>. Jako jedno z możliwych odczytań fotografii nasuwa się wobec tego zawieszenie teraźniejszego czasu, a nawet śmierć czasu, które dokonują się podczas powrotów, jak gdyby liczyła się wtedy tylko przeszłość. Oprócz tego sam podtytuł *Držet čas v zubech*, sugeruje, że powojenne wizyty w Puklicach są próbą przejęcia kontroli nad czasem, która ma wewnętrznie sprzeczny charakter. Z jednej strony chodzi właśnie o znalezienie się z powrotem w przeszłości (w mitycznym czasie dzieciństwa), a z drugiej zaś o niedopuszczenie do tego, aby bolesne wspomnienia zawładnęły rzeczywistością, aby pochłonęła ją puklicka ziemia. Ten drugi wymiar widoczny jest doskonale w momencie, kiedy Gita odwiedza Puklice z ciotką Otlą 10 lat po wojnie, zostaje ponownie wygnana i w taki sposób próbuje opanować emocje:

---

<sup>360</sup> M. Pilis, *Łąka Umarłych...*, *op. cit.*, s. 132.

<sup>361</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, *op. cit.*, s. 209.

<sup>362</sup> *Kogut* [w:] *Słownik Symboli*, red. W. Kopaliński, Warszawa 1990 (e-book).



Rychle se zachytit všedních úkonů, než nastane sesuv půdy pod nohama. Zatím mi pod chodidly podkouzlo několik kamínek, odkutálely se do propasti. Ještě za nimi nechci. Obrysy zakleného snu se kdesi pode mnou přehupují, přetvářejí se v silný vír. Ten si mě přitahuje jako magnet; na chodidlech cítím chlad prvních kapek. Rychle pryč, než mě to vcucne nadobro<sup>363</sup>.

Rytuały, jak pisał Agamben, mają moc nadawania struktury wydarzeniom. Podobną rolę pełnią powroty Gity do Puklic. Odzwierciedlone jest to już na płaszczyźnie tekstu. Tworzą one bowiem szkielet dzieła literackiego: tekst podzielony jest na rozdziały, które opisują kolejne wizyty bohaterki w Puklicach. Co jednak ważniejsze, nadają także strukturę biografii bohaterki: życie Gity oscyluje wokół wracania do rodzinnej miejscowości.

Powrót Karla strukturalizuje życie bohatera w tym sensie, że naznacza kulminacyjny moment. Decyzja o podróży do Wielkich Lip jest rodzajem kompulsywnej reakcji na diagnozę lekarską o nieuchronnie zbliżającej się śmierci i świadczy o kryzysie życiowym, którego doświadcza bohater. Powrót jest zatem dla niego rodzajem rytuału przejścia czy rytuału zamknięcia, bo przecież Karl jedzie do Puklic po to, by dokonać tam swojego życia, ale także by zniszczyć wszelkie dowody swojego zaangażowania w zbrodnie na Żydach z 1942 roku:

I wtedy pragnienie, aby spotkać się ze śmiercią tam, gdzie sam ją zadawał, opanowało go mocniej niż największa miłość. Nie wnikał, skąd mogła brać się taka dziwaczna potrzeba. Po prostu chciał umrzeć w Polsce. Do tego chciał jeszcze jednej rzeczy: musiał sprawdzić, czy w Wielkich Lipach ktoś dysponuje jego zdjęciami<sup>364</sup>.

Powrót Karla nosi także wiele zewnętrznych znamion rytuału. Po pierwsze, widoczne są w nim rysy ceremonii: do tej kategorii odsyła nas choćby uroczyste powitanie, które Karl wygłasza po przybyciu do wsi („Witajcie, umarli i żywi. Wróciłem [...]”<sup>365</sup>) czy odświętne ubranie, czyli mundur z czasów drugiej wojny światowej, który Karl ma na sobie. Po drugie, mundur, a także broń, odsyłają nas do kategorii kultu i związanego z nią fetyszu: możliwość ponownego użytkowania tych obiektów wprowadza Karla w odświętny nastrój. Powrót związany jest nie tylko z kultem obiektów, ale także z kultem Niemców jako wielkiego narodu. Karl swoją wizytą chce utwierdzić się w przekonaniu o słuszności swoich czynów oraz o doniosłości mordu na europejskich Żydach popełnionego przez Niemców. I mimo że zdaniem Karla wojenna historia III Rzeszy to

<sup>363</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, op. cit., s. 219.

<sup>364</sup> M. Pilis, *Łąka Umarłych...*, op. cit., s. 263.

<sup>365</sup> *Ibidem*, s. 15.

powód do dumy, on sam czyni z niej temat tabu, ukrywając przed swoją rodziną cel tej wizyty i swe powiązania z Wielkimi Lipami. Ponadto w usilnej negacji prawdy o przeszłości możemy doszukać się dalekich powiązań z magią. Uporczywe trwanie Karla w przeświadczeniu, że nie ponosi żadnej winy, ponieważ jego zachowanie było moralnie nienaganne, jest próbą zakłęcia rzeczywistości.

Ten ostatni element wskazuje na podwójną dynamikę pamięci, która obecna jest zarówno w powrotach Karla, jak i Gity. Wspominałam już wielokrotnie, że wracając, Gita i Karl zostają przytłoczeni mimowolnymi obrazami z przeszłości. Powroty jako proces są zatem nierozzerwalnie związane z pamięcią. Odwrotnie niż ich (zamierzony w przypadku Karla, i nieświadomy w przypadku Gity) cel. Strauch nie chce konfrontować się z prawdą o przeszłości, o moralnym wymiarze swego postępowaniu w czasie drugiej wojny światowej i o mordzie w Wielkich Lipach. Nie chce być zbrodniarzem, ale zwycięzcą. Wraca więc, by utwierdzić się w fałszywym przekonaniu, w którym żył całe powojenne lata. Nie chodzi tu jednak o „fałszywą pamięć”<sup>366</sup>, ponieważ Karl doskonale pamięta wszystko, co wydarzyło się w 1942 roku w Wielkich Lipach, jego opowieść o przeszłości nie różni się od tej zawartej w dziennikach Jerzego Hołotyńskiego czy tej opowiadanej przez ojca Jana. Zafałszowaniu ulega więc nie pamięć, ale ocena wydarzeń z przeszłości, ich etyczny wymiar. Mamy tu do czynienia z wartościowaniem treści pamięci, które jako mechanizm pamięci zbiorowej rozumiane jest jako podporządkowanie treści pamięci panującym w danej społeczności w danym czasie przekonaniom i standardom moralnym, które decydują o charakterze społecznej i indywidualnej tożsamości<sup>367</sup>. Karl reprezentuje jednak wojenną nazistowską mentalność i nadal według niej wartościuje treść wspomnień z okresu wojny. Jego światopogląd stoi w kontrze do wartości publicznie wyznawanych przez niemieckie społeczeństwo. A zatem wracając, Karl walczy o swoją „prawdę”; konfrontacja z miejscem zbrodni to indywidualna walka przeciwko narodowej pamięci o Holokauście.

---

<sup>366</sup> Przez „fałszywą pamięć” rozumie się posiadanie wspomnień o wydarzeniach, które w rzeczywistości nie zaszły, bądź różniły się w dużym stopniu od tego, co o nich zapamiętano. Syndrom fałszywej pamięci opisuje m.in. C. Lury w książce *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity* (1998). Uczona podaje, że termin ten używany jest w psychologii i mediach w odniesieniu do nieprawdziwych wspomnień, zazwyczaj o wykorzystywaniu seksualnym, wywołanych w procesie psychoterapii. A. Assmann z kolei pisze o fałszywych wspomnieniach (*false memories*) także w szerszym kontekście „(nie)stabilności” i „(nie)wiarygodności” pamięci. C. Lury, *Remember me*, [w:] eadem, *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*, London, New York 1998, s. 105-133 oraz A. Assmann, *Cultural...*, *op. cit.*, s. 253-267.

<sup>367</sup> Etyka, K. Kaniowska, [w:] *Modi memorandi: Leksykon kultury pamięci* (e-book), red. M. Saryusz-Wolska, R. Trąba, J. Kalicka, Warszawa 2014.

Mimo upartego przekonania o słuszności swojego postępowania, Karl wie, że informacja o jego udziale w zbrodni nie powinna ujrzeć światła dziennego, dlatego wraca, by pozbyć się zdjęć dokumentujących mord z 1942 roku. Jeśli przyjrzymy się jego motywacji przez pryzmat jednej z analogii między ikoną (obrazem sakralnym) a fotografią, na jaką wskazuje Cornelia Brink, to zniszczenie zdjęć może dla Karla oznaczać wymazanie rzeczywistości (przeszłości), zatarcie pamięci, a zatem niepamięć. Analogia, o którą chodzi, to domniemana autentyczność. Zgodnie z prawosławną teologią, ortodoksyjne ikony nie są wykonane ludzką ręką, lecz stanowią emanację bóstwa. Tkanka obrazu, której możemy dotknąć, zawiera *numen*, boską obecność. W taki sam sposób fotografie, ze względu na proces, w jakim powstają, są często postrzegane jako posiadające „specjalne odniesienie do rzeczywistości”<sup>368</sup>. Pozbywając się fotografii, emanacji przeszłości, Karl pozbywa się pamięci.

Dla Gity efektem powrotów ma być zagojenie się ciągle otwartej i odnawiającej się rany, wyrażonej poprzez obraz rozstępującej się puklickiej ziemi oraz stygmatów ukazujących się na rękach bohaterki. Jedyne, czego domaga się po latach od mieszkańców Puklic, to pozwolenie na budowę muzeum rolnictwa, o którym marzył jej ojciec, i wystawienie mu pomnika jako zasłużonemu obywatelowi miasteczka. Wraca zatem po to, aby instytucjonalizować pamięć o rodzinie. Ann Rigney w artykule *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*, odwołując się od Reinharta Kosellecka podaje, że wystawienie pomnika, które pozornie zapewnia trwanie pamięci, może w rzeczywistości stanowić początek amnezji<sup>369</sup>. Postawienie w Puklicach oficjalnego pomnika oznaczałoby dla bohaterki uwolnienie się od brzemienia indywidualnej pamięci, od odpowiedzialności za podtrzymywanie pamięci o rodzinie. Teraz to właśnie miejsce niesłoby ciężar dania świadectwa. Z miejsca traumy Puklice zmieniłyby się zatem w oficjalne miejsce pamięci; dla Gity oznaczałoby to pamiętanie, aby nie musieć już pamiętać<sup>370</sup> – przemienienie pamięci w historię, przeniesienie brzemienia pamięci na innych, przy jednoczesnym pozostaniu wierną krewnym, którzy zginęli w Holokauście, i zachowanie pokoleniowej więzi<sup>371</sup>:

---

<sup>368</sup> C. Brink, *Secular icons: Looking at photographs from Nazi concentration camps*, „History & Memory” 2000, nr 1, s. 139. Brink zwraca jednak uwagę, że fotografie mogą, ale nie muszą posiadać funkcji manifestacyjnej.

<sup>369</sup> A. Rigney, *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*, [w:] *A Companion to Cultural Memory Studies An International and Interdisciplinary Handbook 1*, red. S.B. Young, A. Nünning, A. Erll, Berlin, New York 2008, s. 345-353.

<sup>370</sup> Nie chodzi tu ani o zapomnienie, ani o niepamięć, ale właśnie o pamiętanie, aby nie musieć pamiętać.

<sup>371</sup> A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 15.

Jenomže já, chlapani, svůj majetek, očuraný a nasáklý pachy cizích těl, zpátky nechci. To vám přijíždím říct. Jak říkám, chlapani, svůj majetek už nechci. Což vám nebudu všeset na nos hned. Ať se taky jednou pro změnu smažíte v nejistotě vy. Chci abyste na návsi postavili pomník. Mému otci. To je cíl, který mám na dosah ruky. Můj pocit naplnění. [...]

Otci odhalím pomník na návsi, uskutečním jeho představu zemědělského muzea [...]<sup>372</sup>.

Jediné, na čem jsem se v podstatě s vámi dnes chtěla dohodnout, bylo zřízení muzea. A určení místa na návsi, kam bychom umístili pomník. Který by připomínal, že tu žil Rudolf Lauschmann. Řádný hospodář a muž své doby, zavražděný nacisty. Ostatní bych vám za symbolickou sumu jedné koruny nechala<sup>373</sup>.

Widzimy zatem, że w powrotach przeplata się pamięć i niepamięć oraz pamiętanie, aby nie pamiętać. Nie ma tu jednak mowy o zapomnieniu, jak w przypadku gry, o czym pisał Agamben. Bohaterowie doskonale pamiętają, dlatego odprawiają swój rytuał. Wracają do „punktu stałego”, do „centrum”, do miejsca hierofanii, o której pisał Eliade, jako że w rytuale cofają się do jednego momentu z przeszłości, który zdefiniował całe ich późniejsze życie, ustanowił dla nich całe przyszłe doświadczenie świata, czy nawet stał się osnową dla ich powojennego kosmosu.

### **Rytuał pokutny**

Drugi rodzaj rytuału, z jakim mamy do czynienia w powieściach Denemarkovej i Pilisa, to rytuał pokutny, w którym, tak jak w rytuale powrotu, przeplatają się pamięć i niepamięć, wymazywanie pamięci i jednoczesne rozdrapywanie jej rany, wskazywanie na winę i jednoczesne pozbywanie się odpowiedzialności. To właśnie analiza tego rytuału w sposób najbardziej klarowny odpowiada na pytanie zadane przez Pollocka, cytowane we wstępie: „Jak to jest mieszkać obok albo, w niektórych przypadkach, dosłownie na grobach?”<sup>374</sup>. Przyjrzyjmy się ponownie podobieństwom świata przestawionego.

Oficjalnie w Puklicach nie wydarzyło się nic – nie ma zbrodni, nie ma ofiar, nie ma winnych. Oficjalnie Wielkie Lipy w ogóle nie istnieją. A jednak pod powierzchnią ziemi, za fasadą domostw, za lasem okalającym wieś kryje się mroczna przeszłość niedająca o sobie zapomnieć. Społeczności tych wsi są obarczone brzemieniem, które, mimo że niewypowiedziane, nieustannie ciąży nad nimi, dlatego w tajemnicy odprawiają mroczny rytuał pokutny. Dom i klasztor to jedyne miejsca, gdzie praktykuje się upamiętnianie.

---

<sup>372</sup> R. Denemarková, *Penize od Hitlera...*, op. cit., s. 92-93.

<sup>373</sup> *Ibidem*, s. 135.

<sup>374</sup> M. Pollack, *Skazone krajobrazy...*, op. cit., s. 27.

Jak wykażę w kolejnych podrozdziałach, mimo że sam rytuał zobrazowany w utworach ma podobny skutek, tj. reaktywuje pamięć, to na poziomie ideowym utwory te proponują odmienną wizję.

### **Rytuał pokutny: sok jabłkowy**

Prdlajs! Dyť já ten mošt himlhergot nenávidím, nikdá mi moc nešmakoval, hnusí se mi!

Víš proč jsem se celý ty roky prolejšvala moštem z jablek? Víš proč?

Protože to byly jablka právě z tohodle jabloňovýho sadu, rozumíš. Z žádnýho jinýho. To byl můj trest. Já jsem vysávala mízu za stromů, pod kterejma leží moje vi-vina, já jsem tu vinu vysávala, aby to rozložený tělo zmizelo jednou provždy. Vysávala jsem mrtvolu z hlíny. A z mýho těla, z mý hlavy tak nezmizela nikdy.  
(R. Denemarková, *Peníze od Hitlera*, s. 163)

W Puklicach jedynym żyjącym i pozostającym przy zdrowych zmysłach świadkiem zbrodni jest Żena, która co prawda uratowała Gitę od śmierci, ale pomogła jej uciec dopiero po kilku dniach tortur zadawanych Gicie przez męża Żeny i jego kolegów, nigdy też nie przemówiła publicznie o okolicznościach przywłaszczenia majątku Lauschmannów oraz o morderstwie brata Gity. Mówiąc o pokucie, którą odprawia ta bohaterka, musimy wrócić ponownie do obrazu sadu i domu oraz symbolu jabłka. Mimo że wybór tego owocu jako symbolu winy jest raczej banalny, to wskazuje na kilka ważnych mechanizmów pamięci. Rozczłonkowany szkielet Adina ukryty jest w ziemi sadu jabłoniowego, który przylega do willi Lauschmannów. I o ile pamięć o grzechu/zbrodni, którą przechowuje ziemia-„grzebalisko”, jest pamięcią niemą, niezwerbalizowaną – nikt z żyjących mieszkańców Puklic oprócz Żeny nie wie, jaki los spotkał żydowskiego chłopca po powrocie do domu, nikt oprócz Żeny nie może przemówić w jego imieniu – o tyle bliskość tego grobu, „którego nie ma”, tego „grzebaliska”, nie pozwala współwinnym zapomnieć o zbrodni. Dlatego Żena, targana wyrzutami sumienia, próbuje wymazać („Trzeba ich wymazać po wsze czasy”<sup>375</sup>) historię sąsiedzkiego mordu z kart historii Puklic nieustannie „wysysając trupa z gliny”, kompulsywnie pijąc cierpki sok z jabłek, które wydała ziemia kryjąca kości Adina.

Warto w tym kontekście przypomnieć projekt Łukasza Surowca zatytułowany *Berlin – Birkenau* (2012), oparty na podobnym koncepcie. W ramach projektu artysta rozdał mieszkańcom Neukölln, jednej z dzielnic Berlina, sadzonki brzoź z terenu byłego

<sup>375</sup> M. Pollack, *Skazone krajobrazy...*, op. cit., s. 19

obożu śmierci w Birkenau. W wywiadzie dla „Krytyki Politycznej” tak opisał swój projekt: „Przywożę żywy cementarz. Drzewa w Birkenau piją wodę z ziemi zmieszanej z prochami i oddychają tym samym powietrzem, w którym unosił się dym ze spalonych ciał. W tych drzewach jest coś z tamtych ludzi. [...] Kamienie są martwe. Nie są dobrym medium pamięci. Natomiast rośliny są”<sup>376</sup>. Z przytoczonego wyżej fragmentu powieści Denemarkowej wynika, że dla Ženy, tak jak dla autora projektu „Berlin – Birkenau”, przeszłość obecna jest w glebie sadu oraz w owocach jabłoni w sposób realny. Ziemia i jabłko nie są zatem symbolem pamięci, ale jej fizycznym magazynem.

W zamyśle Ženy, trup Adina ma zniknąć, zostać realnie wysysany z miejsca pogrzebania. Oznacza to, że miejsce, które pamięta, ma przestać pamiętać. Według Paula Ricoeur strategię generowania kolektywnej niepamięci można rozpisać na dwóch osiach: wertykalnej, która oznacza stopień przejawiania się fenomenu niepamięci i horyzontalnej rozciągniętej między dwoma biegunami – aktywnym i pasywnym<sup>377</sup>. Paweł Kwiatkowski jako bierne strategię generowania niepamięci podaje: milczenie, przeoczenie, zaniedbanie, do aktywnych zaś zalicza: negowanie, zacieranie śladów, cenzurowanie, nakładanie tabu<sup>378</sup>. W puklickiej posiadłości niepamięć wytwarzana jest zarówno w sposób aktywny, jak i bierny. Žena, „wysysając trupa z gliny”, z premedytacją zaciera przecież ślady (aktywnie, choć irracjonalnie, przyczynia się do powstania niepamięci), oraz poprzez wieloletnie milczenie skazuje ofiarę na zapomnienie (bierna strategia). Oznacza to, że „grzebalisko” Adina staje się nie-„grzebaliskiem”, miejsce zbrodni nie-miejscem pamięci.

„Rytuały – pisze J. Assmann – ustanawiają wzajemną zależność między symbolicznym i cielesnym wymiarem”<sup>379</sup>. W rytuale opisanym przez Denemarkową symboliczne staje się realnym (rzeczywista próba pozbycia się szczątków zamordowanego chłopca), cielesne ściśle związane jest z miejscem, a pamięć przeplata się z niepamięcią. Według J. Assmann „[p]icie wody [jako rytuał] jest mocnym obrazem ponownej inkorporacji pamięci, która zagrożona jest zapomnieniem”<sup>380</sup>. Rytuał picia, choćby ten odprawiany podczas każdej Eucharystii („Bierzcie i pijcie z niego wszyscy: To jest bowiem kielich Krwi mojej [...]. To czyńcie na moją pamiątkę”), jest rytuałem pamięci.

---

<sup>376</sup> Surowiec: *Berlin Birkenau*, z Ł. Surowcem rozm. D. Miller, „Krytyka Polityczna” 27.03.2012 (dostęp 27.07.2012: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/surowiec-berlin-birkenau/>).

<sup>377</sup> P. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, przekł. Blamey, K., Pellauer, D., Chicago, London 2004, s. 444.

<sup>378</sup> P.T., Kwiatkowski, *Spoleczne tworzenie niepamięci*, [w:] *Asymilacja, akulturacja, dyskryminacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*, red. Nijakowski L., Warszawa 2009, s. 91–128.

<sup>379</sup> J. Assman, *Rituals of memory*, [w:] *Grief and Its Transcendence: Memory, Identity, Creativity*, red. A. Tutter, L. Wurmser, London 2015, s. 22.

<sup>380</sup> *Ibidem*.

W powieści Denemarkovej następuje odwrócenie tego religijnego/eucharystycznego porządku: Žena pije sok na nie-pamiętkę, jej celem jest niepamięć, a mimo to skutek jest odwrotny. Być może właśnie ten rytuał najdokładniej oddaje właściwość nie-miejsca pamięci. Miejsce ma stać się nie-miejscem, „grzebalisko” – nie-„grzebaliskiem”, ale pamięć nie znika. Im gorliwsze są próby jej wymazania z miejsca, tym uporczywiej powraca w ciele („A z mýho těla, z my hlavy tak nezmizela nikdy”).

Rozważmy jeszcze jeden wymiar rytuału picia soku. Jakie są jego związki z profanacją? Jeżeli przyjąć, że ciało Adina rzeczywiście, tak jak postrzega to Žena, jest obecne w owocach jabłoni, to picie soku, które przecież ma na celu „wyssanie trupa z ziemi”, jest w pewnym sensie ekshumacją zwłok; jeśli nie ekshumacją, to z pewnością ich naruszeniem, a zatem w świetle prawa żydowskiego jest zabronione. Jest profanacją. Jeżeli jednak spojrzymy na rytuał Ženy przypominając sobie rozważania Agambena, to naruszanie tej sfery *sacrum* (czy raczej tabu), jest ciągłym przywracaniem jej do użytku, które w tym wypadku oznacza ciągłą pamięć.

Warto także zwrócić uwagę na sposób, w jaki Žena postrzega swój rytuał picia soku, nazywając go karą. Kary nie poprzedza jednak żadne oficjalne przyznanie się do winy i oficjalny sąd, Žena wymierza ją sobie sama i odbywa ją w tajemnicy przed wszystkimi, w dodatku nie chodzi tu o zadośćuczynienie ofierze, ale o zatarcie śladów zbrodni i ukojenie własnego sumienia. Ten groteskowy rytuał pokutny mówi wiele o tym, w jaki sposób czeskie społeczeństwo stara się uporać z pamięcią o bolesnej przeszłości. Nawet odbywanie pokuty przebiega na regułach winowajcy, wyklucza ofiarę, jej historię i głos.

### **Upiorna karuzela**

Podobnie jak Gita nie może uwolnić się od pamięci i kompulsywnych powrotów do Puklic, tak i Žena jest zakładniczką przeszłości uwięzioną w byłym domu rodzinnym Lausmannów. Bohaterka przykuta do fotela w dusznym pokoju („Potřebuješ vyluftovat, je tu smrad jako ve vopičárně!”<sup>381</sup>), w ciemności ogląda figury skaczące na ekranie telewizora. Brzemień pamięci jest jednak zbyt ogromne, by zachować je w tajemnicy, „skażony krajobraz” może milczeć, ale ciało nie jest tak szczelnym magazynem pamięci jak ziemia i zmusza Ženę do wyjawienia tajemnicy. Ponownie jednak próba oswobodzenia się od duchów przeszłości nie ma charakteru publicznego wyznania winy, ale przyjmuje

---

<sup>381</sup> R. Denemarková, *Peníze od Hitlera...*, op. cit., s. 191.

formę prywatnego rytuału spowiedzi, który odbywa się w przestrzeni domu za zamkniętymi drzwiami i zaciągniętymi zasłonami. Przy telewizorze włączonym na cały regulator, jakby z obawy przed byciem podsłuchaną. W trakcie spowiedzi uprzednio nieruchomy dom ożywa, zamienia się w nawiedzoną willę. Wyznanie bohaterki to jazda upiornym pociągiem przez dom strachu, groteskowy spektakl, w którym Žena przemienia się w postać z teatru lalek: w poobijanego błazna Kacperka; a jej syn Denis, który wysłuchuje spowiedzi, w przerażonego pasażera tej diabelskiej kolejki:

Z kašpárkova pimprlového divadla rovnou na expresní jízdu strašidelným zámekem; medvěd táhne dřevěný vláček se zatuhlým panáčkem.

Žena se pustí rozhalenky. Vpadne zpátky do křesla. Pérování ji dvakrát jemně zhoupne. Denis odejít nemůže. I kdyby chtěl. Podlamují se mu nohy, zdřevěněl v těsném sedadle huňáčova zrychleného vlaku. Zírá na svou pomatenou matku jako na zjevení, vidí ji poprvé v životě<sup>382</sup>.

Denis se vyhýbá oslovení. Matka režuruje panoptikálně nestvůrný a zároveň zábavný rej, představení by si neměl nechat ujít. Na posvícenskou návěs doputoval i strašidelný zámek<sup>383</sup>.

Denis jako powiernik staje się zarazem współwinnym: „Jsem vrah. Odplivne si. Ještě vězel v matčině těle a už zabíjel”<sup>384</sup> – mowi, kiedy dowiaduje się, że jako dziecko wykopał z ziemi czaszkę Adina. Mimo że Žena powierza swoją historię synowi, upiorna przeszłość nigdy nie ma wydostać się poza mury zamku strachu:

„Tomu mladíkovi se návrat domů podařil.”

„To jo!”

Žena pookřeje. Doufá v polehčující okolnost.

„Zasloužil by si řádně pohřbít.”

„To ne, Denisi, to v žádnym případě, začalo by se to vy-vyšetřovat, ty mě neposloucháš, sedíš si na uších nebo co?”<sup>385</sup>.

Scenę z upiornego domu doskonale podsumowują słowa Foreckiego, wypowiedziane wprawdzie w artykule dotyczącym polskich realiów, trafne wszakże również w czeskim kontekście:

Możliwe jednak, że po latach te żydowskie kołdry, jakże symboliczne dla polskiego imaginarium Zagłady, zaczynają ciążyć, ale bez jednoczesnej gotowości zadośćuczynienia

---

<sup>382</sup> *Ibidem*, s. 168.

<sup>383</sup> *Ibidem*, s. 164.

<sup>384</sup> *Ibidem*, s. 181.

<sup>385</sup> *Ibidem*, s. 172.



i wyznania własnych win popełnionych na drodze do tego dokonanego „przywłaszczenia”. Tej zaś nie ma, bo wciąż brakuje współczucia dla zamordowanych Żydów<sup>386</sup>.

Ten brak gotowości do konfrontacji z przeszłością przemienia dom Lauschmannów w więzienie i zamek strachu, a Ženę w upiora, który razem ze swoim jedynym powiernikiem tańczy taniec śmierci. Na czele tego *dance macabre* stoi śmierć, nie jako figura, ale śmierć żydowskiego chłopca, o której bohaterka nie może zapomnieć.

### **Rytuał pokutny: biczowanie**

Drugim, po obrazie odcięcia wsi od świata, hiperbolicznym motywem w powieści Pilisa jest upiorna ceremonia pokutna nałożona na mieszkańców Lip. Także tu, analogicznie do *Pieniędzy od Hitlera*, rytuał pokutny odprawiany jest w ukryciu, w zamkniętej przestrzeni podziemi klasztoru. Pokuta odprawiana regularnie raz na trzy miesiące nadaje strukturę i rytm życiu wsi. Wybór miejsca ceremonii od razu sytuuje ją w kontekście religijnym i determinuje, jaka pamięć będzie w obrzędzie kulturowana. To pamięć o konkretnej winie, która jednak przypisana jest tylko „zwyrodnialcom”, inni zawinili wyłącznie „głupotą”. Niemniej jednak zadośćuczynienie wcale nie odnosi się do tej konkretnej winy, konkretnych ofiar i konkretnych oprawców. Przeciwnie, ma charakter uniwersalny:

„Za godzinę zabierze ich do podziemi klasztoru, gdzie zobaczą ceremonię, która dla Wielkich Lip, dla wszystkich ludzi tu mieszkających, jest najistotniejszym elementem życia. Wyznacza rytm pór roku i stanowi zadośćuczynienie Bogu za wszystko złe, co zdarzyło się i zdarza na świecie<sup>387</sup>.”

Ceremonia to nie odkupienie winy zbrodniarzy, ale odkupienie win całego świata, w dodatku przeszłych i teraźniejszych. Taka wykładnia historii jest zniekształconym echem Mickiewiczowskiego obrazu Polski jako Chrystusa narodów.

Także tu, jak w czeskiej powieści, ofiary zostają z rytuału pokutnego wykluczone. W centrum obrzędu są pokutnicy, a ojciec Jan, który jako jedyny zabiera głos w trakcie ceremonii, wspomina o ofiarach – „tamtych biedakach” – w jednym tylko zdaniu, choć mógłby przecież wymienić wszystkich z imienia i nazwiska: „Jesteście winni śmierci nie tylko tamtych biedaków, ale jesteście winni śmierci tej wsi. Zabijając tamtych, zabiliście

---

<sup>386</sup> P. Forecki, „*Mienie pożydowskie*” jako figura polskiego dyskursu publicznego, „*Polityczne Studia Środkowoeuropejskie*” 2015, nr 4, s. 87.

<sup>387</sup> M. Pilis, *Ląka Umarłych...*, *op. cit.*, s. 301.

siebie samych. I zabiliście nas, tu zebranych. Dlatego dziś znowu musicie ponieść karę”<sup>388</sup>. Przeor nie tylko prawie pomija ofiary, ale też stawia w jednym rzędzie ich krzywdę z tą doznaną przez mieszkańców wsi. Rytuał nie tylko wyklucza ofiary, ale haniebnie pomniejsza ich cierpienie.

Groteskowe ujęcie u Denemarkovej wskazuje na to, że tekst czeskiej autorki jest krytyką tego rodzaju zadośćuczynienia, które pomija ofiary, a skupia się na oprawcach. Narracja Pilisa natomiast, w której centrum jest „zadośćuczynienie Bogu” i sami oprawcy („Nasza ceremonia – mówił brat Julian – jest naszym świętem. Świętem małej społeczności, która w ten sposób zdiera z siebie milczenie, na które została skazana. Milczenie, które w sobie musi nosić, i którego nie może wykrzyzczyć. To jest sedno naszego życia.”<sup>389</sup>), wzmacnia i uprawomocnia taką formę rozliczenia się z przeszłością.

Dom Lauschmannów przemienia się w upiorną karuzelę, a podziemia klasztoru w czasie rytuału zapełniają się żywymi trupami:

To byli z pewnością mieszkańcy Wielkich Lip [...]. W tym słabym oświetleniu robili przygnębiające, a zarazem straszne wrażenie. Wyglądali jak blade, półmartwe zjawy, ludzie bez życia. Mieli na sobie stare, nędzne ubrania, głównie czarne, o przestarzałym kroju, które kiedyś być może wkładali w niedzielę przed wyjściem do kościoła<sup>390</sup>.

Kara, której poddani zostają w rytuale ludzie-upiory, zupełnie jak trucie się sokiem z jabłek w *Pieniądzach od Hitlera*, ma wymiar cielesny. Jak pisze A. Assmann, „na pamięci ran można polegać bardziej niż na pamięci umysłu”<sup>391</sup>, dlatego ci mieszkańcy Wielkich Lip, którzy aktywnie przyczynili się do mordu Żydów, wprowadzeni do podziemi klasztoru w kajdanach i z nagimi torsami, zostają poddani karze biczowania. Widzimy zatem, że i tu pamięć miejsca przenika się z pamięcią ciała. Obraz ten jest problematyczny pod dwoma względami. Po pierwsze, dobrowolne poddanie się chłóście odsyła nas do obrazu umęczonego Chrystusa. Po drugie, ciągle rozdrapywane rany i niegojące się blizny to obrazy właściwe pamięci traumatycznej; widzieliśmy to na przykładzie głównej bohaterki powieści Denemarkovej. Tyle tylko, że Gita to ofiara, i w jej przypadku rzeczywiście mamy do czynienia z traumą. Uczestnicy rytuału w Wielkich Lipach to oprawcy. Czy można w ich przypadku mówić o traumie? Wydaje się, że to martyrologiczne ujęcie rozmywa granicę między oprawcą a ofiarą.

---

<sup>388</sup> *Ibidem*, s. 306.

<sup>389</sup> *Ibidem*, s. 301.

<sup>390</sup> *Ibidem*, s. 303.

<sup>391</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 235.

Figura ludzi-upiorów mogłaby sygnalizować niechcianą pamięć, obarczone sumienia, przeszłość, która powraca, straszy i destabilizuje. A jednak Pilis proponuje inny obraz. Wydaje się, że bardziej niż samą zbrodnią, bohaterowie obciążeni są milczeniem, na które zostali skazani. W Puklicach to mieszkańcy, którzy chcą uniknąć kary za zbrodnię i zachować zrabowany majątek Lauschnannów, zacierają ślady i milkną na długie lata. To oni są architektami „skażonego krajobrazu”. W czeskim tekście Žena pokutuje za konkretne czyny, których wolałaby nie pamiętać. Czując się za nie odpowiedzialną, aktywnie próbuje wymazać je z puklickiej ziemi. W Wielkich Lipach sprawy mają się zgoła inaczej. Po pierwsze, winę za skażenie ponosi reżim komunistyczny:

Komuniści za wszelką cenę nie chcieli dopuścić do tego, aby w Polskę poszła wieść, że Polacy też zabijali, że gdzieś w małych społecznościach wiejskich dochodziło do takich rzeczy. To należało koniecznie ukryć, naród nie mógł o tym wiedzieć.

– Dlaczego?

Bo zdaniem tych ludzi naród należy chronić przed ciemną wiedzą, będącą częścią jego dziejów. [...] Naród ma przypominać jednorodną monadę, mocno zszyty byt o określonych właściwościach, i nic nie powinno stwarzać zagrożenia, że pęknie. A taka wiedza może się temu przysłużyć, zasiać niepokój i zwątpienie<sup>392</sup>.

Po drugie, nie tylko odpowiedzialność za brak upamiętnienia zostaje zdjęta z lokalnej społeczności. Pilis tuszuje także kwestię odpowiedzialności za zbrodnię, w słowach ojca Jana słyszymy w zasadzie bezkrytyczne usprawiedliwienie zachowania mieszkańców Wielkich Lip:

– My nie zabijaliśmy!

– Ach tak...

– Nie zabijaliśmy! – powtarza Janek. – Nie rozumie pan!? To był margines, proste, haniebne typy, szumowiny, które wykorzystały sprzyjające warunki. Poddaliście ludzi nieludzkiemu eksperymentowi, rozbudzając w nich nienawiść i zachęcając do złych czynów. Łatwo manipulować złym człowiekiem, bydlęciem zdolnym do mordu, wystarczy mu wskazać ofiarę i poszczuć. [...] Na wasze wezwanie odpowiadają jedynie odszczepieńcy, najgorsze typy, jak te, które brały w tym udział.

[...]

---

<sup>392</sup> M. Pilis, *Łąka Umarłych...*, *op. cit.*, s. 293. Obarczenie reżimu komunistycznego odpowiedzialnością za milczenie o zbrodni podkreśla także fragment ze s. 222, w którym dowiadujemy się, że w polskich szkołach nie uczy się o zbrodniach, jak ta z Wielkich Lip: „Czy to możliwe, że robili to mieszkańcy wioski? Nigdy nie słyszał o czymś podobnym, nikt go nie uczył. Było Westerplatte i bohaterska bitwa nad Bzurą [...] Jakże to połączyć?! Czy to możliwe, że mówiący po polsku ludzie są zdolni do takiej podłości? Przecież my jesteśmy szlachetni. Nasz naród to samo dobro. Co złe, to nie my. Wszystko złe to oni. Tylko oni. My nie, my walczyliśmy tylko w słusznych sprawach. A jak już walczyliśmy, to w sposób szlachetny. Szlachetnie zabijamy, a nie po barbarzyńsku”.

– [...] Ja widziałem mord i barbarzyństwo i waszych żołnierzy, i tych bandytów z wioski, nieszczęsnych głupców, którzy ulegli temu, że pozwoliliście zabijać. Ale większość to nie głupcy<sup>393</sup>.

Obie tragedie, które spotykają mieszkańców Wielkich Lip – zbrodnia z 1941 roku oraz powojenne odcięcie od świata (podobnie jak kara po powstaniu styczniowym, o której wspomniałam wcześniej) – spadają na nich z ręki „bezlitosnych ludzi”. Pilis wprawdzie nie odbiera bohaterom sprawczości całkowicie i nie tuszuje ich udziału w zbrodni, wręcz przeciwnie, eksponuje ją. Jeszcze przed wkroczeniem Niemców do wsi w lesie zamordowana zostaje ukrywająca się rodzina Bauertzów, a ojciec Jan opowiadając o zbrodni Andrzejowi, mówi: „Ale po wojnie jakoś się to zaczęło rozchodzić. Że tu wieśniacy mordowali Żydów. Że nie tylko Niemcy, ale że żyjący tu ludzie im pomagali, sami ganiłi Żydów po lasach i nie trzeba ich było ani zmuszać, ani zachęcać”<sup>394</sup>. Niemniej jednak ocena wydarzeń, która pada z ust ojca Jana – pretendującego do moralnego głosu powieści – jednoznacznie odciąża mieszkańców Lip jako tych, którzy dali się zmanipulować „bezlitosnym” Niemcom.

Takie ujęcie tematu bliższe (niż faktycznemu rozliczeniu się z przeszłością) jest paradygmatowi zaproponowanemu przez Michaela C. Steinlaufa w *Bondage to the Dead: Poland and the Memory of the Holocaust* (1997)<sup>395</sup> – książce, która zdaniem Elżbiety Janickiej przyczyniła się do usankcjonowania wizji polskiego doświadczenia Zagłady jako świadka traumy, którą uczona poddaje krytycznej rewizji<sup>396</sup>. Jak pisała Tomczok, „*Łąkę umarłych* nazwać można syntezą pravicowych dyskusji na temat *Sąsiadów*. Dyskusji, z których zniknęła polska wina, a zamiast niej pojawiła się opiekuńcza rola Kościoła”<sup>397</sup>.

Pomijając tę kwestię, może to właśnie w powieści Pilisa najlepiej widoczna jest właściwość nie-miejsc pamięci. Pamięć poddaje się interpretacji (czy nawet manipulacji), w tym wypadku samego autora, ale miejsce mediuje to, co chce. Pamięć trwa, zmienia przestrzeń, aurę miejsca, zmienia ludzi w upiory – niezależnie od tego, w jaki sposób sobie tę przeszłość „wytłumaczają”. Tak Pilis opisuje Wielkie Lipy:

---

<sup>393</sup> *Ibidem*, s. 252-253.

<sup>394</sup> *Ibidem*, s. 292-293.

<sup>395</sup> W języku polskim książka Steinlaufa ukazała się jako: M. C. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona: polska pamięć zagłady*, przekł. A. Tomaszewska, Warszawa 2001.

<sup>396</sup> E. Janicka, *Pamięć przyswojona. Koncepcja polskiego doświadczenia zagłady Żydów jako traumy zbiorowej w świetle rewizji kategorii świadka*, „Studia Litteraria et Historica” 2015, nr 3-4, s. 148-227.

<sup>397</sup> M. Tomczok, *Co stoi za stodołą? Przemiany toposu pojedwabieńskiego a topika Zagłady*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 82-83. Kwestia roli Kościoła jest tu chyba bardziej skomplikowana niż to przedstawia Tomczok. W powieści nie mamy bowiem do czynienia z instytucją Kościoła katolickiego, ale ze skasowanym zakonem, który istnieje w Polsce nieoficjalnie. Być może jest to próba uniknięcia konfrontacji z tematem związków Kościoła z Zagładą.

Na ścieżce, którą poruszał się Andrzej, nie było nikogo. I znowu otaczała go ta sama cisza stężałego świata. Drzewa wyrastające wysoko, na garbie tektonicznym wokół wioski, tworzyły krystalicznie białą, pokrytą lodem zaporę, za którą dopiero mogło zaczynać się życie; wystarczyło spojrzeć w górę, aby nasunęła się myśl, że Wielkie Lipy otacza nieprzekraczalna linia, wymalowana, aby chronić i ostrzegać. Przytłaczające znieruchomienie roślinności potęgowała jeszcze sama martwość gospodarstw, paraliż sprzętów zastygłych pod kilkucentymetrową warstwą skrzepłej wody<sup>398</sup>.

To ciemne lasy i ukryta brudna wieś [...] <sup>399</sup>.

Malownicza kotlina naznaczona cierpieniem i złem, a w niej mała wioska – więzienie martwych i żywych. Przecież musieli o tym myśleć, wiedzieć, jak miniony czas ciąży nad obecnym czasem, i że to nadal ten sam czas. [...] Musieli wiedzieć, w jak wielką popadli zależność od strasznych wydarzeń, których byli sprawcami, cóż z tego, że narzuconą przez innych równie bezlitosnych ludzi. Zostało im tylko ciche umieranie między wzniesieniami otaczającymi ich marne domostwa. [...] Tkwią tutaj, w samym środku tego piekielnego kręgu, więc wszystko, co mogą dojrzeć, zawiera się w tym ograniczonym polu. Nie mogą stąd uciec, a dokonana zbrodnia przygważdża ich do tej ziemi już na wieki<sup>400</sup>.

– Oni są dla mnie jacyś nierealni [...] Są jak jakaś nierzeczywista całość, jakaś wielka zjawia, oni nie są jak normalni ludzie w przeciętnej wiosce, tylko jak jakieś monstrum, które schodzi się w tym kościele, a potem rozchodzi po domach, a potem znowu schodzi, i tak w kółko.

– Takie jedno wielkie dogorywające serce – odparła w zamyśleniu Hanka.

– Nie, nie serce, raczej zahipnotyzowana masa<sup>401</sup>.

W Wielkich Lipach nic nowego się nie działo. Tu każdy znał swoje miejsce i wiedział, że świat zewnętrzny jest tylko źródłem niebezpieczeństw. Stąd nie było ucieczki. Wielkie Lipy żyły przeszłością, żyły do tyłu, na opak<sup>402</sup>.

W powyższych fragmentach przeplatają się takie obrazy jak: pustka, umieranie, więzienie martwych i żywych, przygwożdżenie do ziemi, zakrzywienie czasoprzestrzeni, piekło, monstra, zahipnotyzowana masa, podgniły łachman, dogorywające serce, nierzeczywistość. Jeśli przypomnieć sobie wyliczone w podrozdziale o „skażonych krajobrazach” cechy miejsc, w których odegrała się „zapomniana Zagłada” (krwawość, deformacja, negatywność, ujemność, pustka, przemoc, traumatyczność, fantomowość, skażenie), widać, że obraz wykreowany przez Pilisa koresponduje z tą charakterystyką.

Abstrahując do tego, co implikuje miejsce odprawiania rytuału na poziomie ideologicznym, wybór podziemi klasztoru jako miejsca „odgrywania” pamięci

---

<sup>398</sup> M. Pilis, *Łąka Umartych...*, *op. cit.*, s. 106.

<sup>399</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>400</sup> *Ibidem*, s. 284.

<sup>401</sup> *Ibidem*, s. 331.

<sup>402</sup> *Ibidem*, s. 101.

nieodzwrotnie wiąże się z wirtualnością. Przeszłość, która ciąży nad czasem teraźniejszym i przeplata się z nim w całej strefie skażenia, tj. w całej wsi, dominuje w makabrycznym rytuale. Pokutnicy przenoszą się do innego wymiaru, który, będąc „sednem” ich życia, definiuje ich tożsamość w pozarytualnej rzeczywistości. To dzięki niemu orientują się w świecie, nie zapominają o przazisie (zbrodni), który skazał ich na los upiorów. To właśnie ten rytuał ukazuje, że bliskość „grzebalisk”, o których nie chcemy pamiętać, czyni z nas ludzi-widma.

### **Katharsis?**

Ostatnia kwestia, którą warto rozważyć, to pytanie o możliwość odkupienia. W polskiej powieści nie-miejsce pamięci przeobraża się w miejsce pamięci. Po upadku reżimu mieszkańcy mogą „zerwać z siebie milczenie” i oficjalnie upamiętnić pomordowanych. Pamięć, wcześniej ożywiana w rytuale, staje się historią, a uwięzieni we wsi mieszkańcy wreszcie odzyskują wolność. Otwarcie miejsca równa się zamknięciu rozdziału historii. Do Wielkich Lip wracają porwane przez reżim dzieci, żydowskie groby odwiedzają teraz turyści oraz Żydzi z zagranicy, przyjeżdżają tu także potomkowie Straucha próbujący zrozumieć przeszłość, Andrzej i Hanka postanawiają wyjechać w podróż nad morze. Wydaje się, że wraz z wystawieniem grobu wieś przeżywa odnowę i oczyszczenie, a praca pamięci się kończy. W centrum znowu jednak, zamiast pomordowanych Żydów, jest lokalna społeczność, jej odnowa i odkupienie.

Czeska powieść oferuje całkiem inne otwarte zakończenie, czy może, jeśli wyrazić się precyzyjniej, jego brak. Przynajmniej w kwestii pamięci. Miejsce nie zostaje zwrócone ofierze, Gita nie zostaje potraktowana jako równoprawny partner w tym konflikcie o pamięć i do końca pozostaje wykluczona. Denemarková oddaje głos bohaterce w groteskowej scenie, w której woreczki z soczewicą z napisem „S láskou Gita Lauschmanová?” zrobionym przez Ženę rozdawane są w sklepie jej córki. W ten sposób Gita może przemówić do wszystkich mieszkańców Puklic – nie samodzielnie, ale za pośrednictwem oprawcy. Žena umiera i nawet po śmierci wciąż uwięziona jest przez dom, jako trup dalej siedzi w fotelu w zatęchłym pokoju, a jej włosy poplamione są wymiocinami żółtego, jak sok jabłkowy, koloru. Denis zachowuje sekret matki dla siebie, a wnuczka Gity postanawia walczyć o majątek po rodzinie. Nie ma zatem ani należytego zadośćuczynienia dla Gity, ani odkupienia dla Ženy. Nie ma końca konfliktu pamięci.

J. Assmann historię powojenną Niemiec, które dopiero 40 lat po wojnie zdołały zmierzyć się z pamięcią o Zagładzie, czyta poprzez historię Izraela i 40 lat tułaczki narodu

wybranego po pustyni. Jak pisze, „oczywistym wnioskiem, który należy wyciągnąć z tego porównania, jest to, że dopiero kolejne pokolenia są zdolne pamiętać i żałować za *grzechy swoich ojców*”<sup>403</sup>. Co ciekawe, podczas gdy u Pilisa taka transformacja generacyjna ma miejsce, Denemarková pokazuje, że nawet generacja dzieci nie jest w stanie zrobić tego kroku: „pamiętać i żałować za grzechy swoich ojców”.

## Podsumowanie

Wielkie Lipy i Puklice to miejsca na pierwszy rzut oka przezroczyste, bądź nawet całkowicie niewidoczne – nic nie zdradza tragedii, która rozegrała się w nich przed laty. Natura sprzymierza się z oprawcami i ukrywa zbrodnię („grzebalisko” Adina w czeskiej powieści, zarośnięte pozostałości synagogi w polskim tekście). Jednak gdy przyjrzeć się z bliska, odkryjemy, że tajemnica wpisana jest w przestrzeń tych wsi (w nazwę miejsca oraz w przestrzeń sadu i domu u Denemarkovej), że pewne elementy jednak budzą niepokój i zakłócają transparentność (ruiny bożnicy u Pilisa). Te nie-miejsca są skażone, świadczy o tym ich aura, na którą mimowolnie reagują ciała bohaterów, a także jednoczesne istnienie i przenikanie się w tych nie-miejscach „tu i teraz” oraz „tam i wtedy”, o którym pisał Lanzmann. Mowa tu o realnym, nie symbolicznym, skażeniu, o realnej obecności pamięci w ziemi Puklic i Wielkich Lip.

W rytuałach bohaterowie (zarówno ci, którzy fizycznie, jak Karl i Gita, ponownie pojawiają się w nie-miejscach pamięci, jak również ci w nich uwięzieni, jak Žena czy cała społeczność Wielkich Lip) wracają do momentu, który zdefiniował całe ich powojenne życie, do krzywdy lub winy, o której nie można zapomnieć. W rytuałach ujawnia się ścisły związek pamięci miejsca i ciała, widoczny w szczelinach ziemi i ciała Gity, w dusznościach, których doznaje Karl, kiedy zbliża się do miejsca zbrodni, w trucię soku jabłkowym Ženy i w samobiczowaniu mieszkańców Wielkich Lip.

Rytuały powrotów ukazują, że motywacją dla odwiedzenia „miejsca, które pamięta” – zarówno dla ofiary jak i zbrodniarza – może być, paradoksalnie, pamięć i niepamięć jednocześnie. Z jednej strony, powrót jest próbą nawiązania kontaktu z przeszłością oraz konfrontacją z miejscem zbrodni (Karl), bądź miejscem traumy (Gita), których bliskość wywołuje wzmożoną pracę pamięci. Jest powrotem do przeszłości, która realnie istnieje w tym miejscu (świadczy o tym wyraźne oddzielenie nie-miejsca pamięci od wszystkiego, co wokół, oraz jego „wirtualność” wyrażona we wstrzymaniu normalnego

---

<sup>403</sup> J. Assmann, *Rituals...*, *op. cit.*, s. 27.

toku życia i przeplataniu się płaszczyzn czasowych). Z drugiej strony, powrót może być próbą usankcjonowania oficjalnej pamięci w postaci pomnika, która mogłaby dla Gity oznaczać pamiętanie, by móc nie pamiętać, tj. sytuację, w której przeniesienie brzemienia pamięci indywidualnej na innych (transfer w obszar pamięci kolektywnej) uwalnia bohaterkę od bolesnej przeszłości, a jednocześnie pozwala jej zachować więź pokoleniową i pozostać wierną zamordowanej rodzinie. Rytualny powrót może być także, jak w przypadku Karla, rytuałem przejścia, w którym bohater w kulminacyjnym momencie życia wraca do miejsca i czasu, które uwarunkowały to, kim jest. Wraca jednak nie aby się z tym, to znaczy z samym sobą, skonfrontować, ale by utwierdzić się w przekonaniu, że jego własna ocena moralna przeszłości (odmienna od powszechnie proklamowanej) jest poprawna. Paradoksalnie, utrzymywaniu narracji kata towarzyszy jednoczesny trud mający na celu zatarcie wszelkich śladów, zniszczenia fotografii w rytuale zamknięcia.

Także w rytuałach pokutnych pamięć przenika się z niepamięcią. Miejsca, w których odprawiany jest rytuał pokutny, determinują, z jakiego rodzaju pamięcią mamy do czynienia. Dom, jako miejsce intymne, świadczy o indywidualnej pamięci oraz o samoidentyfikacji. Klasztor natomiast, eksponując rolę wspólnoty zakonników, wskazuje na pamięć zbiorową i świadczy o identyfikacji narzuconej z zewnątrz. Sednem obu rytuałów nie jest wcale zadośćuczynienie ofiarom, wręcz przeciwnie – odbywają się one na zasadach oprawców (wykluczających) i wykluczają głos poszkodowanych, sugerują to chociażby nawiązania do chrześcijańskich obrzędów (do Eucharystycznego rytuału picia wina) i ikonografii (biczowanie odsyłające do obrazu umęczonego Chrystusa). W rytuałach nie chodzi o oddanie sprawiedliwości, ale raczej o zrzucenie z siebie brzemienia winy, czy nawet o całkowite jej wymazanie. Różnica polega na tym, że tekst Denemarkovej jest krytyką takiego rodzaju pokuty, podczas gdy utwór Pilisa sankcjonuje go poprzez umieszczenie na pierwszym planie polskiej tragedii, zawinionej przez innych „bezlitosnych ludzi” oraz traumy świadka Zagłady, a także przez zakończenie, które oferuje czytelnikowi katharsis. Denemarková pisząc o nie-miejscu pamięci „wyciąga trupy z szafy”<sup>404</sup>, odważnie porusza temat, który stanowi tabu narodowe. Pilis, najpierw je eksponuje, a później chowa z powrotem, umniejszając, jeśli nie całkowicie wymazując winę mieszkańców Wielkich Lip.

---

<sup>404</sup> *Zamindrákovani si vždy najdou oběti*, z R. Denemarková rozm. F. Singer, „Právo” 26.04.2007 (dostęp 08.03.2018: <http://www.novinky.cz/kultura/113979-radka-denemarkova-zamindrakovani-si-vzdy-najdou-obeti.html>).



Niezależnie od tego, czy rytuały mają na celu reaktywację czy deaktywację pamięci, miejsca mediują pamięć: puklicka ziemia i dom Lauschmannów mimo usilnych prób zatarcia śladów są magazynami pamięci, świadczą o tym aura miejsca i konkretne „pamiętające” przedmioty w domu; pamięć wyssana z ziemi gromadzi się w ciele Ženy. Przestrzeni Wielkich Lip właściwa jest pustka, rozdarcie, deformacja, które świadczą o pamięci.

Jeśli przyjąć następującą tezę J. Assmanna za prawdziwą: „[Rytuały pamięci] wyjaśniają nam kim jesteśmy i jakie stanowisko zabieramy”<sup>405</sup>, to powieści Pilisa i Denamarkowej dają dość ponury obraz tego, kim stają się jednostki i społeczności, które z jakichś względów nie rozliczają się ze swoich win. Oba utwory w hiperbolicznych scenach ukazują, że zamieniają się oni w monstra, w upiory, które nękanie są przez pamięć i wyrzuty sumienia. W czeskim tekście świadczy o tym obraz transformacji domu Lauschmannów w dom strachu, motyw tańca śmierci – scena szaleńczej jazdy na upiornej karuzeli. W polskim zaś utworze mówi o tym obraz pokutników jako zahipnotyzowanej masy czy monstrum.

Podsumowując niniejsze studium porównawcze, powróćmy na chwilę do cytatu umieszczonego na początku rozdziału:

Miejsca zawierają w sobie specyficzne historie, które się w nich wydarzyły: dopiero dzięki nim stały się miejscami godnymi pamięci [...]. My także nosimy w sobie historie (treść historii naszego życia), dzięki którym staliśmy się tym, czym dzisiaj jesteśmy. Miejsca, które się wspomina, i ludzie, którzy je sobie przypominają, są nawzajem na siebie skazani<sup>406</sup>.

Uwaga Hansa Beltinga dotycząca obrazów i wspomnień zdaje się w dość dokładny sposób oddawać naturę analizowanych tu miejsc. Miejsca i ludzie są na siebie skazani, a ich spoiwem, czy może raczej łańcuchem, który je skłania, jest pamięć. Žena skazana jest na życie w „domu strachu”, mieszkańcy Wielkich Lip nie mogą opuścić upiornej wsi. Gita i Karl wracają, bo nękają ich wspomnienia. Stąd potrzeba, aby fizycznie znowu znaleźć się w „miejscu, które pamięta”. Stąd rytuały pokutne, w których pamięć miejsca i ciała przeplata się. Stąd tożsamość, czyli to, kim dzięki historii ich życia są dzisiaj bohaterowie powieści.

---

<sup>405</sup> J. Assmann, *Rituals...*, *op. cit.*, s. 16.

<sup>406</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekł. M. Bryl, Kraków, s. 87.

## 6 Miejsce: obóz. Podróż do Auschwitz. Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów: ZZ* i Jáchyma Topola *Sestra: kapitola osvětinská*

[...] ale Mesiah už nepřijde. Už tu byl a spálili ho.  
(J. Topol, *Sestra*, s. 109)

To nie było prawdziwe Auschwitz, prawda?  
(I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, s. 145)

Bohler: Měls ňáký věcí?

Já: Houby, tráva, malý kolečka, ale fakt jen málo, a červený, a toho bylo dost. Velký houby, Zelenou sílu, myslím, upřesnil sem.

Žralok: Kde a kdy?

Já: Asi před třema nebo pěti tejdnama v tomhle čase, kterej teď žijem, předtim sem dlouho nic neměl, takže mě to nemohlo hodit. U sebe v Plynární.

Micka: ňáký lidi vokolo?

Já: Byl sem sám.

Bohler: Jak dlouho to travlo?

Já: Myslím, že dva dny. Celý dopoledne sem nasával a fetovat a tak někdy po poledni to začalo<sup>407</sup>.

(J. Topol, *Sestra*, s. 84)

Z nie-miejsc pamięci, będących więzieniem dla lokalnych społeczności, które nie rozliczyły się z trudną przeszłością, przenosimy się do obozu – ikony Zagłady – w którym uwięzieni zostali przedstawiciele generacji poświadczków. Bohaterowie rozdziału *Měl jsem sen* z powieści Topola *Sestra* (1994), o którym przyjęło się mówić *Kapitola osvětinská* („rozdział oświecimski”) oraz rozdziału *ZZ* z *Nocy żywych Żydów* (2012) Ostachowicza odbywają podróż do Auschwitz. Nie jest to jednak ani podróż do obozu w czasie, kiedy funkcjonował jako ośrodek Zagłady, ani wycieczka do realnego miejsca pamięci – Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu. To raczej wysniona podróż poza czasem u Topola i podróż do piekła przebranego za Auschwitz u Ostachowicza.

Oba utwory są prozatorskimi debiutami<sup>408</sup>, spotkały się zarówno z pozytywnym i negatywnym przyjęciem<sup>409</sup>. Wystawiają na próbę granice przedstawialności Zagłady.

<sup>407</sup> J. Topol, *Sestra*, Brno 2008 s. 84.

<sup>408</sup> J. Topol już w latach 80. zasłynął jako poeta i tłumacz. Julian Rebes to pseudonim, pod którym I. Ostachowicz opublikował w 2009 roku książkę *Potwór i panna*.

<sup>409</sup> Por. recenzje *Sestry*: K. Chvatík *Zběsilost*, „Tvar” 1994, nr 16, s. 17-18; M. Hybler, *Topolova přepestrá Sestra*, „Kritická Příloha Revolver Revue” 1995, nr 2, s. 56-59; V. Šlajchtr, *Dobrodružství: klíč ke světu*:

Zarówno Ostachowicz, jak i Topol wykorzystują profanację jako główny środek retoryczny, obaj przekraczają granicę *sacrum* wyznaczoną przez obóz-ikonę. Teksty to mieszanka obsceniczności, groteski, banalności i horroru<sup>410</sup>. Autorzy profanują jednak w inny sposób i w innym celu, a ma to związek, jak wykażę w niniejszym studium porównawczym, z ich diametralnie różnym podejściem do Auschwitz jako miejsca *sacrum* i pamięci o nim, mającym swe źródło w sposobie traktowania ikonicznego obozu jako miejsca – medium pamięci, miejsca traumatycznego, lub jako metafory.

Autorzy tekstów urodzili się w latach 60. i należą do tej samej generacji. Mimo to, debiut Ostachowicza przypadł na znacznie późniejszy okres, a jego tekst, chociaż nominowany do Literackiej nagrody Nike w 2013 roku, nie przyniósł autorowi wielkiego rozgłosu. Topol dzięki *Sestrze* stał się szeroko rozpoznawanym pisarzem, a sam utwór został nazwany przez niektórych krytyków literackich, jak np. Gertraude Zand, powieścią generacyjną<sup>411</sup> czy powieścią dekady<sup>412</sup>, czym ugruntował sobie miejsce w kanonie czeskiej literatury. *Noc żywych Żydów* doczekała się adaptacji teatralnej w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, w reżyserii Aleksandry Popławskiej i Marka Kality<sup>413</sup>. Sztuka jednak nie odniosła sukcesu i nie zyskała pozytywnych recenzji.

Porównując utwory, skoncentruję się na motywie podróży do Auschwitz i zadam pytania o to, jaki jest związek między realnym obozem koncentracyjnym w Auschwitz a jego literackim przedstawieniem w powieści Topola i powieści Ostachowicza; czy Auschwitz z *Sestry* i *Nocy żywych Żydów* może być widziane jako miejsce – medium pamięci, miejsce traumatyczne, czy jako metafora? Jaką pamięć reprezentują te miejsca, co mówią o generacji poświadków i jaką rolę pełnią podróże do Auschwitz II i wizyta w Oświęcimiu? Wreszcie zapytam o profanację i jej rolę w tekście oraz w literaturze Zagłady oraz o to, czy jeśli Auschwitz to metafora, możemy jeszcze mówić o profanacji?

---

románová prvotina Jáchyma Topola, „Respekt” 1994, nr 25, s. 15 oraz recenzje *Nocy żywych Żydów*: B. Staszczyszyn, *Noc żywych Żydów – Igor Ostachowicz*, „Culture.pl” 12.2012 (dostęp 29.05.2018: <http://culturepl.pl/dzielo/noc-zywychzydow-igor-ostachowicz>); J. Sobolewska, *Noc żywych Żydów „Mściciel z Muranowa”*, „Polityka.pl” 11.04.2012 (dostęp 29.05.2018: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1525917,1,recenzja-ksiazki-igor-ostachowicz-noc-zywych-zydow.read>).

<sup>410</sup> J. Holý, Š. Sladovnicková, *Čtyřikrát o holokaustu*, „Slovo a smysl-Word & Sense” 2015, nr 12, s. 72.

<sup>411</sup> L. Engelking, „V mládí jsem občas chtěl být Polák...” *Polsko, polština a Poláci v románu Sestra Jáchyma Topola*, [w:] *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, vol. 1, red. S Fedrová, Praha 2006, s. 562.

<sup>412</sup> V. Novotný, *Postmoderní profanace apokalyptického tématu (Ruská krasavice Viktora Jerofejeva a Sestra Jáchyma Topola)*, [w:] idem, *Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*, Praha 2002, s. 45-59.

<sup>413</sup> Premiera sztuki odbyła się 4.04.2014 r. na scenie Gustawa Holoubka.

## Czy to już profanacja?

Spór o przedstawialność Zagłady zaczyna się u figury ofiary, która nie może opowiedzieć o swoim cierpieniu, ponieważ nie ocalała; o potworności komory gazowej w pełni zaświadczyć może tylko ten, kto nie ma już głosu, ten, kto zginął za jej drzwiami<sup>414</sup>. Prawdziwym świadkiem horroru obozowej rzeczywistości jest niema figura muzułmana. Oddają to doskonale słowa Primo Leviego:

Powtarzam raz jeszcze: to nie my, którzy przeżyliśmy, jesteśmy prawdziwymi świadkami. [...] My, którzy przeżyliśmy, stanowimy odbiegającą od normy mniejszość, a nie tylko nieliczną garstkę ocalałych; jesteśmy tymi, którzy przez sprzeniewierzenie się swoim zasadom albo dzięki zaradności bądź szczęśliwemu trafowi nie znaleźli się na samym dnie. Kto zszedł na dno, kto ujrzał Gorgonę, ten nie powrócił, by dać świadectwo, albo powrócił niemy. Jednak to tylko oni, muzułmani, na zawsze pogrążeni, świadkowie całkowici, mogliby udzielić wyjaśnień, które miałyby sens ogólny<sup>415</sup>.

Według włoskiego pisarza i ocalańca niemy – niebędący w stanie wypowiedzieć swojego doświadczenia – jest nie tylko muzułman, ale również ten, komu udało się powrócić z obozu. Już dwie dekady przed Levim o milczenie apelował także Elie Wiesel, autor słynnej *Nocy* (1954)<sup>416</sup>, jeden z silniejszych głosów w debacie o unikalności Zagłady<sup>417</sup> i jeden z pierwszych postulujących jej niewyraźność<sup>418</sup>, nieprzekładalność na żaden język. Wiesel w eseju *Plea for the Dead* (1968) pisze:

---

<sup>414</sup> G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz? Archiwum i świadek. Homo Sacer (III)*, przekł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 26-28.

<sup>415</sup> P. Levi, *Pogrążeni i ocaleni*, przekł. S. Kasprzysiak, Kraków 2007, s. 100-101; cyt. za: G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz?...*, s. 33.

<sup>416</sup> Rękopis *Nocy* ukończony został w 1954 roku, książka ukazała się po raz pierwszy w jidysz pod tytułem *Un di velt hot geshvign* w 1956 roku w Argentynie, w wydawnictwie Tzentral Varband fun Polische Yidn in Argentina.

<sup>417</sup> Wiesel złagodził swoje stanowisko, kiedy świat dowiedział się o ludobójstwie plemienia Aché, rdzennej ludności Parawajgu. Pisarz wypowiedział się w tej kwestii w epilogu do zbioru świadectw członków tego plemienia, opublikowanego przez International League of Human Rights, w którym owszem, podkreśla zmianę swojego stanowiska, ale daje świadectwo stanowczości, z jaką wcześniej odrzucał jakiegokolwiek próby porównywania Holocaustu do innych zbrodni: „Dotąd zawsze zabraniałem sobie porównywania Holocaustu europejskich Żydów do wydarzeń mu obcych. Auschwitz było czymś innym, czymś więcej, niż wojna w Wietnamie, getto warszawskie nie ma żadnego związku z istotą Harlemu – to godne pożałowania, niestosowne porównanie, które często ukazuje ignorancję i arogancję tych, którzy je formułują. Było to dla mnie obraźliwe, odrażające. Świat obozów koncentracyjnych, z uwagi na jego rozmiar i planowość, leży poza, jeżeli nie ponad, historią. Jego słownictwo należy tylko do niego samego”. Cyt. za: M. Chmiel, *Elie Wiesel and the politics of moral leadership*, Philadelphia 2001, s. 53. O różnych głosach w debacie o unikatowości Zagłady traktuje np. artykuł: G.D. Rosenfeld, *The Politics of Uniqueness: Reflections on the Recent Polemical Turn in Holocaust and Genocide Scholarship*, „Holocaust and Genocide Studies” 1999, nr 1, s. 28-61.

<sup>418</sup> Przyjęło się uważać, że to słowa T.W. Adorno z eseju *Kulturkritik und Gesellschaft* (napisanego w 1949 r., pierwszy raz opublikowanego w 1951 r.) – „pisanie poezji po Auschwitz to barbarzyństwo” – zapoczątkowały dyskusję o niewyraźności Zagłady. Zob. komentarz do słów T.W. Adorno i debaty o nich w: J. Holý, *Trauma návratu a šoa v literatuře „druhé generace”*, [w:] *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*, red. J. Holý (et al.), Akropolis, Praha 2011, s. 169-201.

Odpowiedzi: twierdzą, że nie ma żadnych... Istota sprawy... składa się ze śmierci i tajemnicy... Nie poprzez gry ze słowami i zmarłymi zrozumiemy i dowiemy się. Wręcz przeciwnie. Jak mówili starożytni: Ci, którzy wiedzą, nie mówią, ci którzy wiedzą, nie mówią... Więc nauczcie się milczeć<sup>419</sup>.

Jeśli sedno Holokaustu stanowi „śmierć i tajemnica”, to mamy do czynienia ze sferą *sacrum*, a jeśli milczenie jest jedyną adekwatną reakcją, to „bawienie się” lub „granie” „ze słowami i zmarłymi”, o którym pisze Wiesel, jest transgresją tego *sacrum* (zdaniem Agambena to właśnie zabawa jest jedną z form profanacji<sup>420</sup>). Czy jednak Wieselowi chodzi o absolutne milczenie? Przecież sam jest autorem niezliczonych tekstów o Zagładzie. W artykule *Does the Holocaust lie beyond the reach of art?*<sup>421</sup>, który ukazał się na łamach amerykańskiego „New York Times’a” w kwietniu 1983 roku, porusza kwestię przedstawialności Zagłady w sztuce. Wiesel pisze, że ci, którzy nigdy nie żyli w czasach śmierci, nie są w stanie zrozumieć ogromu tego horroru. Tylko ci, którzy przeżyli Auschwitz, wiedzą, co to znaczy być w Auschwitz, nie jest to jednak równoznaczne z tym, że mają odpowiednie narzędzia, by o tym doświadczeniu mówić. Mimo że imperatyw niesienia świadectwa jest w zasadzie nierozzerwalnym elementem doświadczenia ocalenia, nawet ocalańcy nie mogą wyrazić tego, co „wymyka się językowi”<sup>422</sup>. Niemniej jednak, Wiesel przeciwstawiając sobie głos świadectwa ocalałego i fikcyjną artystyczną reprezentację Zagłady, daje pierwszeństwo, jeśli nie wyłączność, temu pierwszemu. Jak mówi, „[p]owieść o Majdanku albo nie jest powieścią albo nie jest o Majdanku. Pomiędzy zmarłymi a resztą z nas istnieje przepaść, której nie obejmie żaden talent”<sup>423</sup>.

Poholokaustowa sztuka zdaje się tym postulatem wyłączności świadectw ocalańców nie przejmować. Zagłada, jak w cytowanym artykule napomknął Wiesel, jest „modna”, a fikcyjne narracje – w literaturze, sztukach wizualnych, sztuce performatywnej – opowiadające o eksterminacji Żydów mnożą się w nieskończoność. Tym bardziej dzisiaj, kiedy większość świadków i ocalałych odeszła, a popularność tematu zdaje się nie maleć,

---

<sup>419</sup> E. Wiesel, *Legends of Our Time*, New York 1968, s. 182 i 197; cyt. za: G.D. Rosenfeld, *The Politics of Uniqueness...*, *op. cit.*, s. 49-50.

<sup>420</sup> G. Agamben, *Profanacje*, przekł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 96.

<sup>421</sup> E. Wiesel, *Does the Holocaust Lie Beyond the Reach of Art?*, „The New York Times” 17.04.1983 (dostęp 12-04.2017: <https://www.nytimes.com/1983/04/17/movies/does-the-holocaust-lie-beyond-the-reach-of-art.html>).

<sup>422</sup> *Ibidem*.

<sup>423</sup> Zdanie to, skądinąd, często cytowane jest w przeinaczonej wersji, gdzie nazwa Auschwitz zastępuje oryginalny Majdanek, to przeinaczenie w ciekawy sposób otwiera dyskusję o centralnym położeniu Auschwitz w pamięci o Zagładzie, które J. Topol kwestionuje w „Rozdziale oświęcimskim”.

mamy do czynienia z artystycznymi reprezentacjami coraz bardziej odległymi od Holokaustu jako wydarzenia historycznego. Wiele z nich Wiesiel zapewne uznałyby za niestosowne czy za naruszające granice *sacrum*. Czaplński pisze nawet o eksplozji takich tekstów:

Zmiana nadchodziła powoli. Dziś może się wydawać niemal eksplozją, rosnącą lawiną tekstów, które łamią zakaz przedstawiania. Jakimi ścieżkami artyści doszli do tej zmiany? Co takiego uwarunkowało liczne dzieła, w których tabu zostało przekroczone? Wydaje się, że szczeliną, przez którą sączy się reprezentacja, jest akt profanacji Zagłady<sup>424</sup>.

Czy owo *sacrum* profanowane w współczesnych tekstach kultury (Czaplński przytacza dzieła Spiegelmana, Boltanskiego, Levinthala, Katzira, Libery, Keff, Bieńczyka, Benigniego, Littella czy Tarantino) ma konkretne ustalone granice, które w akcie profanacji zostają przekroczone? Jak rozróżnić to, co stosowne, od tego, co granicę stosowności przekracza? I czy profanacja może być „stosowna”? W udzieleniu odpowiedzi na te pytania pomaga przegląd poglądów na temat przedstawialności Zagłady (choć żaden z nich nie dotyczy bezpośrednio profanacji), dokonany przez Annę Ziębińską-Witek w artykule „Problemy reprezentacji Holokaustu” (2009)<sup>425</sup>. Jak pisze Ziębińska-Witek, zasadniczo w studiach nad Holokaustem dominują dwa podejścia do problemu przedstawiania: realistyczne i antyrealistyczne<sup>426</sup>. Pierwsze z nich zakłada, że Holokaust jest wydarzeniem poznawalnym, pozwalającym się zrozumieć i przedstawiać mimetycznie. Drugie zaś mówi to tym, że Zagłada jest niepoznawalna i nie pozwala się przedstawić w tradycyjnych schematach. Pierwsze stanowisko – statyczne, charakterystyczne jest dla dyskursu historycznego, drugie – dynamiczne, dla świadectw ocalałych (choć nie pokrywa się to ze stanowiskiem autora *Nocy*), jak i dyskursu literackiego, filozoficznego i estetycznego<sup>427</sup>.

Do ciekawszych głosów, które zabrzmiały w tej polemice, należy wypowiedź Barela Langa, który postuluje wyższość dyskursu historycznego, realizmu, niemetaforycznego języka oraz dosłownego przedstawienia nad figuratywnymi reprezentacjami, które według uczonego prowadzą do zniekształcenia faktów<sup>428</sup>. Na niebezpieczeństwa tkwiące w narracjach historycznych wskazuje jednakże Michael

---

<sup>424</sup> P. Czaplński, *Zagłada i profanacje...*, *op. cit.*, s. 206.

<sup>425</sup> A. Ziębińska-Witek, *Problemy reprezentacji Holokaustu*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. E. Domańska, P. Czaplński, Poznań 2008, s. 141-154.

<sup>426</sup> Są to kategorie wyróżnione przez M. Rothberga. *Ibidem*, s. 141.

<sup>427</sup> O podziale na statyczne i dynamiczne podejście pisała S. DeKoven Ezrahi. *Ibidem*, s. 142.

<sup>428</sup> *Ibidem*, s. 142-145.

Bernstein, który ostrzega przez „patrzaniem wstecz” na historię, tj. takim, w którym wiedza o rozwoju wydarzeń i finale historii jest używana jak narzędzie oceny uczestników wydarzeń, którzy ze względów oczywistych takiej wiedzy nie mieli. Ponadto Bernstein, a także Young, podają w wątpliwość, czy świadectwo z pierwszej ręki jest bardziej bezpośrednim i kompletnym rodzajem narracji niż inne<sup>429</sup>. W opozycji do Langa lokuje się także pogląd Franka Ankersmita, który właśnie dyskurs historyczny postrzega jako metaforyczny, pierwszeństwo dając dyskursowi pamięci, który opiera się na zasadzie metonimii – nie wnika do przeszłości, ale jedynie wskazuje na nią, w przeciwieństwie do języka rozpraw historycznych, który Zagładę intelektualnie zawłaszcza. Zdaniem Ankersmita ważniejsza niż kategoria faktograficznej prawdy i moralnego dobra jest estetyczna kategoria stosowności<sup>430</sup>, czemu stanowczo sprzeciwia się Huyszen, będąc zdania, że stosowność i respekt nie są kryteriami, które powinny być stosowane w ocenie reprezentacji Zagłady (z szacunkiem należy traktować jedynie cierpienie ofiar). Huyszen twierdzi, że priorytetem jest podtrzymanie pamięci o ludobójstwie, a generacjom powojennym w odnalezieniu drogi do dokumentów i świadectw, do nie-zapomnienia, mogą pomóc dyskursywne strategie, np. fikcyjne obrazy odwołujące się do emocji odbiorców. Koniecznym warunkiem przedstawienia Zagłady jest, według uczonego, kompromis między totalnością tego wydarzenia a indywidualnymi historiami ludzkimi, który pomaga uniknąć, z jednej strony, konstruowania statycznych abstrakcji, z drugiej – powierzchownej empatii i niepamięci o tym, że Holocaust był zjawiskiem historycznym<sup>431</sup>.

Za stosowaniem dyskursywnych strategii w pisaniu o Zagładzie opowiada się także Terrence Des Pres, który twierdzi, że istnieją trzy podstawowe zasady ograniczające w sposób istotny pisanie o Zagładzie, a które należy kwestionować. Pierwsza z nich mówi, że Zagładę należy przedstawiać jako wyjątkowe wydarzenie, które sytuuje się poza głównymi procesami historycznymi. Druga nakazuje pisać o Holokauście wiernie trzymając się faktów historycznych (zakazane są jakiegokolwiek zmiany i manipulacje). Trzecia zasada natomiast mówi o tym, że podejście do Zagłady powinno być uroczyste i pełne czci<sup>432</sup>. Z poglądem Des Presa koresponduje stanowisko Sidry DeKoven Ezrahi, według której jest jeden problem łączący wszystkie przedstawienia Holocaustu i dyskusje o ich ograniczeniach. Jest nim domniemanie, że istnieje jakieś epicentrum, jakaś realna Istota, Wydarzenie i Miejsce, którym reprezentacje odpowiadają, bądź nie. Takie

---

<sup>429</sup> *Ibidem*, s. 149.

<sup>430</sup> *Ibidem*, s. 145.

<sup>431</sup> *Ibidem*, s. 146-147.

<sup>432</sup> *Ibidem*, s. 150-151.

podejście, jak wskazuje Ziębińska-Witek, prowadzi do ustanowienia „symbolicznej geografii Auschwitz”, w której obóz stanowi zarówno centrum i jak peryferia, to znaczy, jest samym jądrem zła, ale jednocześnie znajduje się poza granicami cywilizowanego języka i zachowań<sup>433</sup>.

Jednak i dyskursywne strategie pisania o Auschwitz niosą ze sobą ryzyko. Zdaniem Friedländera, Zagłada jako totalne wydarzenie pozwoliła pohołokaustowym generacjom odrzucić jakiegokolwiek narzędzia, poglądy czy dyskurs aspirujące do miana absolutnych czy prawdziwych, tym samym otworzyła przestrzeń dla różnorodnych stanowisk. Jednakże i w tej wielości Friedländer upatruje niebezpieczeństw; pluralizm przedstawień może według niego skutkować pojawieniem się potrzeby ustanowienia jednej stałej prawdy o Zagładzie<sup>434</sup>, czy jakieś Istoty, Wydarzenia i Miejsca, jeśli posługiwać się terminologią Ezrahi. Pogląd Friedländera jest rozwinięciem teorii Jeana-François Lyotarda, autora porównania Holokaustu do trzęsienia ziemi, które zniszczyło wszystkie narzędzia, jakimi można byłoby zmierzyć jego siłę, a zatem nie istnieje żaden adekwatny sposób pisania o Zagładzie. Według uczonego, mimo ograniczoności języka i pojęć, mimo limitu przedstawiania, zatem mimo niemożności pisania o Zagładzie, będącego wynikiem destrukcji aparatu opisu, jej doświadczenie pozostaje niepodważalne<sup>435</sup>. Ziębińska-Witek jako pogląd zamykający dyskusję o przedstawialności Zagłady podaje stanowisko Roberta Brauna, który sama podziela. Braun parafrazuje słynne zdanie Theodora Adorno o tym, że pisanie poezji po Auschwitz to barbarzyństwo, twierdząc: „wydaje się, że po Auschwitz można pisać poezję, lecz historii jako »realistycznej« interpretacji przeszłości – nie”<sup>436</sup>, dla uczonego historia to wobec tego także narracja („narzędzie, które służy zrozumieniu tożsamości, wspólnoty, kultury”<sup>437</sup>), ale każda narracja przybliży nas do zrozumienia<sup>438</sup>.

Wyżej przedstawione poglądy ukazują, że nie ma konsensusu co do tego, czym jest i jak powinna być przedstawiana Zagłada. Czy można w takim razie konkretnie stwierdzić, gdzie przebiega granica *sacrum*, która w akcie profanacji zostaje przekroczona? Czy profanacją jest już „nie-milczenie” o Zagładzie? Czy może jest nią każda fikcyjna reprezentacja? A może ta, w której nie szanuje się pamięci ofiar? Wydaje się, że w zależności od poglądu zajętego w kwestii przedstawialności Zagłady oraz od

---

<sup>433</sup> *Ibidem*, s. 152.

<sup>434</sup> *Ibidem*, s. 153.

<sup>435</sup> *Ibidem*, s. 152.

<sup>436</sup> R. Braun, *The Holocaust and the Problems of Historical Representation*, „History and Theory” 1994, nr 2, s. 196-197; cyt za: A. Ziębińska-Witek, *Problemy reprezentacji...*, *op. cit.*, s. 154.

<sup>437</sup> *Ibidem*.

<sup>438</sup> *Ibidem*.



wrażliwości konkretnego odbiorcy, ta granica może przebiegać gdzie indziej, może nawet nie istnieć. Dlatego pomocne okazuje się stanowisko Przemysława Czaplińskiego, który proponuje na profanację patrzeć w oderwaniu od aktu recepcji, zamiast tego uwzględniając „szczególną kontekstową grę świętości i skalania”, sposób, w jaki dzieła „uwewnętrzniają skalanie, wprowadzając profanację do gry tekstowej i umieszczając ją na różnych poziomach komunikacji<sup>439</sup>.

Według słownika wyrazów obcych Kopalińskiego, „profanacja” to „zbezczeszczenie miejsca a. przedmiotu kultu relig.; zhańbienie, skalanie czegoś, co jest otoczone czcią<sup>440</sup>. Profanacja zatem byłaby transgresją, przekroczeniem jakiejś ustalonej granicy, wdarcie się w sferę, do której wstęp jest zabroniony, dotknięciem czegoś, czego dotykać nie wolno, wobec tego – w teologicznym ujęciu – grzechem, uczynkiem godnym potępienia, zachowaniem niestosownym. Agamben wystawia jednak profanacji pochwałę<sup>441</sup>. W niewielkiej książce pt. *Profanacje*, szukając korzeni terminu w rzymskim prawie, zwraca uwagę na ciekawy wymiar tego aktu, mianowicie na związek profanacji z używaniem:

Poświęcać (*sacrare*) oznaczało przynieść rzeczy poza sferę prawa ludzkiego; profanowanie było zatem restytucją, ponownym przekazaniem ich ludziom do swobodnego użytku. Wielki jurysta Trebatius pisał: *W sensie dosłownym sprofanowane są rzeczy, które ze świętych lub religijnych stały się na powrót własnością ludzi i przez nich są używane*<sup>442</sup>.

Tak rozumiana profanacja byłaby wobec tego przededefiniowaniem jej przedmiotu (bo w przywróceniu profanowanej rzeczy do użytku nie chodzi o przywrócenie jej jakiejś pierwotnej funkcji, którą pełniła wcześniej<sup>443</sup>). O takim przywróceniu do użytku w kontekście Zagłady pisał także Czapliński, dla którego wartość profanacji leży w naruszeniu „ikony”, aby na nowo ją ustanowić, zakwestionowaniu *sacrum*, aby odsłonić możliwość jego utraty<sup>444</sup>.

Czapliński analizując utwory, które – jak te omawiane w niniejszej pracy – są „mniej więcej o Holokauście”<sup>445</sup>, nawiązują do Zagłady, „odświeżają ekspresję Zagłady”,

---

<sup>439</sup> P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, op. cit., s. 206.

<sup>440</sup> *Profanacja*, [w:] *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych Władysława Kopalińskiego* (dostęp 04.06.2018: <http://www.sloownik-online.pl/kopaliniski/305A54D64157E0D7C1256581000FF8A3.php>).

<sup>441</sup> G. Agamben, *Pochwała profanacji*, [w:] idem, *Profanacje*, przekł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 93-116.

<sup>442</sup> G. Agamben, *Profanacje*, op. cit., s. 93.

<sup>443</sup> P. Mościcki, *Profane Redemptions: Messianism at Play in Agamben*, [w:] *Judaism in Contemporary Thought: Traces and Influence*, red. A. Bielik-Robson i A. Lipszyc, London 2014, s. 129.

<sup>444</sup> P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, op. cit., s. 212.

<sup>445</sup> *Ibidem*, s. 201.

„przywołują Zagładę w sposób oczywisty a zarazem niejasny”<sup>446</sup>, punktuje przejawy profanacji estetycznej i etycznej. Zdaniem uczonego, niestosowność przejawiająca się w profanacji estetycznej może polegać na ugodzeniu w pamięć ofiar, zakwestionowaniu najwyższej miary ich udręki, opowiadaniu o Zagładzie językiem niskich form, lub użyciu wysokiego języka Zagłady do opowiadania o niezwiązanych z Zagładą cierpieniach. Profanacja etyczna, która według Czaplińskiego współgra z tą estetyczną, przyjmuje natomiast formę zranienia ofiary<sup>447</sup>.

### **Świątokradcza podróż do Oświęcimia: ikoniczne obrazy**

W powieści Topola Organizacja składająca się z pięciu głównych bohaterów – Micki, Žraloka, Davida, Bohlera i Potoka – podróżuje do Oświęcimia w wizjonerskim, dwudniowym śnie Potoka. Po zażyciu znacznej ilości różnego rodzaju narkotyków Potok roi wizję podróży do obozu koncentracyjnego, który stał się symbolem destrukcji europejskich Żydów. Towarzysze Potoka dowiadują się o tym śnie podczas jednej z sesji samokrytyki, rytuału oczyszczenia i spowiedzi, odbywanego przez Organizację w oczekiwaniu na przyjście Mesjasza. W świątokradczej wizji Potoka, on i jego kompani zostają zabrani do Auschwitz mimo woli. Pędzą przez czas na latającym dywanie, bawiąc się wyśmienicie wysoko na niebie, kiedy zauważają pierwszy znak, że zbliżają się do jakiejś lokalizacji: „OS 5km”<sup>448</sup> zostaje zinterpretowane jako „OSADA”, kolejną tablicę „OSVĚ 2” grupa odczytuje jako „OSVĚŽOVNA” – kiosk z napojami i jedzeniem, aby w końcu przeczytać „OSVĚTIM” – „Oświęcim” i w przerażeniu zrozumieć, że nie ma już odwrotu. Kpina z uświęconej nazwy, wyrażona w błędnej interpretacji znaków oraz wykorzystanie obrazu latającego dywanu jako anty-obrazu ikonicznego wagonu bydlęcego, zapowiadają wielowarstwową blasfemiczną grę autora *Sestry* z ikonografią Zagłady.

Napis „OSVĚTIM” funkcjonuje w tekście jako granica, za którą znajduje się „czarna dziura” („černý díry”<sup>449</sup>), gdzie „zderza się wszelki czas wszelkich światów” („tam na tom místě se srážel veškerý čas ze všech světů v lidským nebi”<sup>450</sup>). Przekroczenie tej granicy naznacza moment przejścia z jednego świata do drugiego – to, co Debórah Dwork

---

<sup>446</sup> *Ibidem*.

<sup>447</sup> *Ibidem*, s. 211. Pogląd ten współgra z wcześniej wspomnianym stanowiskiem Huysena.

<sup>448</sup> J. Topol, *Sestra*, Brno 2008, s. 85.

<sup>449</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>450</sup> *Ibidem*.

i Robert Jan van Pelt nazwali przejściem „z *oikomene* do planety Auschwitz”<sup>451</sup>. Skojarzenie ze słynnym napisem *Arbeit macht frei* widniejącym na bramie do Auschwitz I jest nieuchronne. Topol jednak nie posługuje się tym ikonicznym obrazem, który stał się trwałym punktem w naszej pamięci zbiorowej<sup>452</sup>, i poprzez to właśnie odrzucenie oraz wspomnianą wcześniej kpinę z nazwy obozu, tekst Topola kwestionuje centralne położenie tego obrazu w pamięci kulturowej o Zagładzie.

Jak zauważają Dwork i van Pelt, większość więźniów Auschwitz nie przechodziła przez tę bramę, a od 1942 roku, kiedy terytorium obozu zostało rozszerzone, brama całkowicie przestała funkcjonować jako wejście do obozu<sup>453</sup>. Co więcej, uwięzienie w Auschwitz było doświadczeniem tylko części ofiar Zagłady, jako że na terenie Europy okupowanej przez nazistów istniało wiele innych obozów koncentracyjnych i obozów śmierci, a uwięzienie w obozach i eksterminacja w komorach gazowych nie były jedynymi formami przemocy stosowanymi przeciwko europejskim Żydom.

Łądowanie członków Organizacji w obozie, które początkowo wydaje się być makabrycznym żartem, okazuje się rzeczywistością, a przekroczenie granicy planety Auschwitz wywołuje ogromny strach bohaterów, który można odczytać jako ogólny brak przygotowania generacji poświadczków na konfrontację z traumatyczną historią. Topol wskazuje na niemożność wyjścia ze stanu szoku czy zareagowania na to spotkanie z przeszłością w inny niż emocjonalny lub ściśle fizyczny sposób, i trafnie identyfikuje ten problem w hiperbolicznym opisie pierwotnych reakcji członków Organizacji na krajobraz obozu:

Byly tam dětský lebky, bratři moji, a byly tam hromady lebek roztrřštěnejch napadr' a byly tam rozstřílený lebky a lebky jakoby drcený v lisu a lebky s malejma otvorama svázany ostnatým drátem a jeden z nás, rytíři a kapitáni, zas zavtipkoval: To budou asi takzvaný manželský lebky, ho! ho!, ale pak začal zvracet. A ten, co se plazil před ním, ho neslyšel, protože plakal, a ten, co lezl za ním, ho taky neslyšel, protože se hlasitě modlil<sup>454</sup>.

Śmiech, wymioty, płacz, modlitwa – to reakcje na przerażającą przestrzeń obozu, pokrytą niekończącymi się stertami kości i prochów, które przytłaczają bohaterów nie tylko w sensie psychicznym, ale i fizycznym:

---

<sup>451</sup> D. Dwork, R. J. van Pelt, *Reclaiming Auschwitz*, [w:] *Holocaust remembrance: The shapes of memory*, red. G. Hartman, Cambridge 1994, s. 236-237; cyt. za: M. Hirsch, *Surviving...*, *op. cit.*, s. 17. M. Hirsch dodaje w przypisach, że D. Dwork i J. van Pelt sugerują nawet, iż umiejscowienie bramy miało wpływ na wybór usytuowania muzeum Auschwitz.

<sup>452</sup> *Ibidem*.

<sup>453</sup> *Ibidem*.

<sup>454</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 87.

A bylo jich moře, oceán. A tohle přirovnání nás napadlo, když už jsme nemohli jít, protože jsme se v hromadách kostí propadávali, tak jsem, bratři moji, v těch kostech zkoušeli plavat, zkoušeli jsme se pohybovat a lézt a odstrkovat se rukama. Ale lézt jsme nemohli, protože nás kostry zavalovaly a my se báli, že se tou starou smrtí udusíme<sup>455</sup>.

Ten hiperbolický obraz může připomenout nam jednu z fotografických ikon Zagłady, mianowicie szeroko rozpowszechnione zdjęcie sterty butów Żydów zamordowanych w Majdanku, zrobione w 1944 roku. Napis pod zdjęciem głosi: „820,000 par obuwia”. Zdaniem Janiny Struk, obraz ten jest *de facto* montażem trzech oddzielnych ujęć, ale w czasie oswoadzania obozów bardziej niż obiektywna prawda liczyła się siła oddziaływania zdjęcia<sup>456</sup>. Tak jak wyolbrzymiony obraz butów wrył się w pamięć kulturową o Zagładzie, podobnie obraz prochów i kości dominuje w opisie Oświęcimia w tekście Topola. Te dwa tropy stanowią ramę dla doświadczenia obozowego Organizacji, pojawiają się w scenie otwierającej i zamykającej narrację Potoka o podróży do Oświęcimia. Kości i prochy nie są jednak jedynymi ikonicznymi tropami Zagłady, do których odwołuje się Topol. Autor *Sestry* posługuje się także innymi obrazami, które generacja poświadców łatwo zidentyfikuje jako należące do ikonografii Zagłady. Mamy tu zatem także piece, kominy, tatuaże, mydło, rampę itd. Celem Topola nie jest jednakże jedynie replikacja łatwo rozpoznawalnych obrazów (co widać było już w przypadku znaku „Osvětim”), jest nim raczej powielenie ich w specyficznym kontekście blasfemii. Wymienione wyżej tropy pojawiają się bowiem w groteskowym świadectwie przewodnika po Auschwitz. Figura obozowego przewodnika Josefa Nováka – ożywionego szkieletu czeskiego więźnia obozu – wpisuje się w nadrzędną zasadę narracyjną rozdziału (czy nawet całej książki, jak zauważa Vladimír Novotný<sup>457</sup>), czyli w postulat totalnej profanacji (*postulat totalní profanace*<sup>458</sup>). Ten przedziwny bohater, czy może raczej anty-bohater, którego członkowie Organizacji początkowo biorą za Śmierć, jest zarówno zabawny, jak i przerażający. Ani żywy, ani martwy – jak Żydzi zombie z powieści Ostachowicza – gadający kościotrup, bawi i uczy zdeorientowanych „turystów” z Czech. Tragikomiczny charakter tej postaci sygnalizuje już pierwsze zdanie, które Novák wypowiada:

A pak jsme uslyšeli jakoby váhavý zakašláni. A pak hlas, šepavej a tichej: Ráčeť prominout, vašnostové, ale bylo mi sděleno, že tu sou ňáky mladý páni z Čech. A tak dyby bylo libo menší prohlídečku... sem k službám, Josef Novák, méno mé, přijemné, he<sup>459</sup>.

<sup>455</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>456</sup> J. Struk, *Photographing the Holocaust: Interpretations of the Evidence*, London 2004, s. 202.

<sup>457</sup> V. Novotný, *Postmoderní profanace...*, *op. cit.*, s. 57.

<sup>458</sup> *Ibidem*.

<sup>459</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 89.

Lekki, zuchwały ton jest obecny w całym świadectwie gawędziarza Nováka: „A pak to bylo nach kamna a to ajn cvaj draj”<sup>460</sup>, czy: „No nic, dem dál, pardi. Tak támhle se tetovalo, pichy pichy, he he, no dneska už sem nad tim, a vememe to zkrátka, vememe to z kopečka, ať se vrtí káča, dyž jí vrzaj kolečka!”<sup>461</sup>, lub: „Jo a jedeme dál, jedeme, jen se vezeme, ať to lítá, ať to sviští, jak tři baby na kluzišti! Hola hej hola hou, sleduj zvěde prohlídečku mou!”<sup>462</sup>. Dziwaczny idiolekt Nováka oraz jego żarty i powtarzające się powiedzonka w stylu „no dneska už sem nad tim”, z jednej strony, łagodzą treść świadectwa o horrorach obozu, o selekcji, torturach, piecach, oraz rozładowują napięcie stworzone przez dosadny opis aktów obozowej przemocy. Z drugiej zaś, niestosowność żartów, swobodny styl wypowiedzenia się, kolokwialny, czasem wulgarny język i zupełny brak powagi w narracji Nováka, poprzez kontrast jeszcze bardziej uwypuklają gehennę obozu.

Autor *Sestry* wykorzystuje postać przewodnika po Auschwitz, aby po raz kolejny zakwestionować ideę centralnego położenia obrazu obozu w pamięci o Zagładzie. To z ust Nováka padają bowiem słowa, które Topol ponownie włoży w usta głównego bohatera swojej powieści *Chladnou zemi*<sup>463</sup> w 2009 roku. Słowa te odnoszą się do tematu, który w momencie publikacji *Sestry* był pomijany nawet w kręgach akademickich<sup>464</sup>, ale i dzisiaj, ponad dwadzieścia lat później, nie jest szeroko dyskutowany. Chodzi o skalę i niezwykle brutalną naturę Zagłady Żydów na terenie byłego Związku Radzieckiego. Jak sugeruje Topol, ten zapomniany Holokaust, który pochłonął nawet 2 miliony ofiar, został przysłonięty przez ikonę, jaką stało się Auschwitz<sup>465</sup>:

[...] apropós, vašnosto, tohle jako nebyl zas tak velkej lágr... vodsad' jezdily transporty furt... voni ty pravý lágry... ty továrny smrtě voni byly pod zemi... a nemyslete, bylo i dost heftlinků, kerý byli rádi, že sou tuna, dyk vám povídám! Tuna sme v Osvětimi! Ale ty pravý lágry, kde se kapalo eště mordyjánský víc... ty měli eses ukrytý pod zemi... v Rusku... a jinde... vo těch nikdo doposavad nemá ani ánunk... ty vaše lejstra a arkiválie a fakta!... Pche... Tahle naše Osvětim byla na prd!<sup>466</sup>.

---

<sup>460</sup> *Ibidem*, s. 91.

<sup>461</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>462</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>463</sup> J. Topol, *Chladnou zemi*, Praha 2009.

<sup>464</sup> M. Altshuler, *The unique features of the Holocaust in the Soviet Union*, [w:] *Jews and Jewish life in Russia and the Soviet Union*, red. Yaacov Ro'i, London 1995, s. 171-188.

<sup>465</sup> T. Snyder, *The Auschwitz Paradox*, [w:] idem, *Black Earth: the Holocaust as History and Warning*, New York 2016, s. 207.

<sup>466</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 93-94; Por. idem, *Chladnou zemi*, *op. cit.*, s. 85-86.

## Świątokradcza podróż do Oświęcimia: Doktor Mengele

Tak jak nazwa Auschwitz zaczęła funkcjonować jako metonimia Holokaustu jako całości<sup>467</sup>, podobnie postać doktora Josefa Mengele stała się metonimią dla bezwzględnego i cynicznego sadysty. Również ta ikona zostaje przez Topola zakwestionowana, i to w podwójny sposób. Po pierwsze, w bluźnierczym śnie Potoka Mengele zasługuje na to, by pójść do nieba. Człowiek, który przeprowadzał najbardziej brutalne i barbarzyńskie eksperymenty w Auschwitz, dzięki swoim powojennym zasługom zostaje ocalony od tortur piekielnych:

[...] a Mengele šel a vyléčil je všecy tydlecty negry... a vokolo celý Amazónie vypuk mír... a všichni ti negerský heftlincí žili v míru a prosperovali a kopali zlato... a už žádný krutý nemoce, žádný vohně, žádný zabíjení, nic! Byl tam ráj. No a von tam prej, kucí! Von tam takhle žil čtyřicet let! A usmiřoval kmeny, aby ho nezabodli. A voni ho stejně pak zabodli! Pak věřte negrům<sup>468</sup>.

Jak już wspomniałam, Huysen twierdzi, że dyskursywne strategie pisania o Zagładzie są nieodzowne do podtrzymywania pamięci o tym wydarzeniu, a stosowność i szacunek nie powinny funkcjonować jako kategorie oceny przedstawień Zagłady. Jednocześnie jednak uczony opowiada się ze imperatywem absolutnego poszanowania dla cierpienia ofiar Zagłady<sup>469</sup>. Czy Topol – swoim groteskowym obrazem Mengele – narusza tę zasadę? Czy groteskowe przedstawienie „Anioła Śmierci” jako wybawiciela rdzennych mieszkańców Amazonii od chorób i waśni, oraz jako zasługującego na miejsce w niebie, nie jest brakiem szacunku względem tych, którzy ucierpieli jako ofiary sadystycznych eksperymentów medycznych Mengelego? Być może Topol próbuje ukazać czytelnikowi ludzką twarz oprawcy, być może tego rodzaju przedstawienie jest odległym i zniekształconym echem rozważań Hanny Arendt o banalności zła. Niezależnie od tego, czy Topol przekracza granicę wyznaczoną przez Huysena czy nie, postać doktora Mengelego z rozdziału oświęcimskiego naświetla dwie ważne kwestie związane z pamięcią o Zagładzie i generacją poświadków. Po pierwsze, wskazuje na potrzebę doświadczenia momentu odkupienia (*redemptive moment*), poszukiwania wymiaru katartycznego w historii Zagłady, która wyrażona jest w pytaniu Bohlera: „A učinil Mengele pokání? Ptám se! Musim to vědět! řval Bohler”<sup>470</sup> – i zawartej w nim nadziei, że oprawca jednak się ukorzył. Po drugie, poprzez profanację *sacrum*, jakim jest figura

<sup>467</sup> T. Snyder, *Black Earth...*, op. cit., s. 207.

<sup>468</sup> J. Topol, *Sestra*, op. cit., s. 105.

<sup>469</sup> A. Ziębińska-Witek, *Problemy reprezentacji...*, op. cit., s. 147.

<sup>470</sup> J. Topol, *Sestra*, op. cit., s. 105.

ocalałego (w tym wypadku faktycznie nie-ocalałego) i ukazanie kościotrupa Nováka jako rasisty – „Pak věřte negrům”<sup>471</sup> – Topol kwestionuje założenie, że każdy ocalały i każda ofiara Zagłady była koniecznie szlachetnym człowiekiem. Ten koncept w sposób oczywisty odsyła nas do słynnej autobiograficznej powieści graficznej *Maus: A Survivor's Tale* (1980–1991) Arta Spiegelmana, w której ojciec autora, ocalały od Zagłady polski Żyd Vladek, zostaje przedstawiony jako nieznośny skąpiec i rasista. Sam Spiegelman napisał o nim: „On [ojciec] jest, w pewien sposób, jak rasistowska karykatura starego Żyda-skąpca”<sup>472</sup>. Według Czaplińskiego tego rodzaju profanacje „[z]apobiegają [...] świeckiej sakralizacji, jaką kultura pohołokaustowa zinstytucjonalizowała i skupiła na ocalałych”<sup>473</sup>.

Drugi sposób, w jaki ikona doktora Mengelego zostaje zakwestionowana, to przesunięcie uwagi z nazistowskich oprawców na ich ochoczych pomocników i kolaborantów przymuszonych do współpracy przez okoliczności, reprezentowanych w tekście Topola kolejno przez postać Obersta Prochaski, Czecha z Jičína, który torturował żydowskich więźniów obozu: „Ten ty židovský kucí rychtoval, že vám řvali přes celej lágr! Tak se s nima zavíral do bunkru! Měl to vyzkoumaný... byl to Čech! No jo... vod Jičína”<sup>474</sup>, oraz przez samego kościotrupa Nováka, ponieważ jako karę za kradzież marchewki musiał pomagać Prochascce: „...a já nafás bič, a dyž si obrst vybral, tak sem tu figuru hnal a zavřel jsem toho kuka židovskýho...”<sup>475</sup>.

Ten nacisk na czeskość, wyrażony także w aluzjach do tekstów czeskiej literatury (Novák zostaje uwięziony w Oświęcimiu, ponieważ pomyłkowo wzięto go za Żyda Roubíčka, człowieka, który nosi takie samo nazwisko jak główny bohater *Života s hvězdou* [1949] Jiřího Weila, kanonicznej powieści pierwszej fali czeskiej literatury powojennej) oraz w odniesieniach do osobistości związanych z czeską literaturą (Karel Poláček i Hanuš Bonn) to kolejny zabieg mający na celu podważenie uniwersalizacji Holocaustu. Topol w rozdziale oświęcimskim pokazuje specyficzny, regionalny kontekst Zagłady, i właściwie czeskość jego narracji przysyłania losy żydowskich więźniów. Niemniej jednak, również i ta regionalna pamięć zostaje przez Topola zdekonstruowana. Kościotrup Novák opowiada grupie turystów z Czech historię Poláčka i Bonna inną niż ta, którą „odziedziczyli” w transferze narodowej pamięci kulturowej. Która jest prawdziwa? Topol nie udziela odpowiedzi.

---

<sup>471</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>472</sup> A. Spiegelman *Maus. Opowieść ocalałego*, cz.1: *Mój ojciec krwawi historią*, Wydawnictwo Post, Kraków 2001, s. 133; cyt. za: P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, *op. cit.*, s. 206.

<sup>473</sup> P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, *op. cit.*, s. 207.

<sup>474</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 95.

<sup>475</sup> *Ibidem*, s. 97.

## Świętokradcza podróż do Oświęcimia: *Ora pro nobis* czy *Shma Yizrael*?

Kolejnym problemem związanym z pamięcią o Zagładzie, który Topol identyfikuje w „rozdziale oświęcimskim”, jest pytanie o to, kto ma prawo do upamiętniania tego wydarzenia (i pamiętania o nim), do identyfikowania się z nim. Czy chrześcijanie mogą również „posiadać” Zagładę, czy jest ona wyłącznie żydowska? To pytanie wyrażone zostało przez Topola w scenie sprzeczki między Bohlerem i Żralokiem Štejnem:

A Bohler vstal a šel po kostech ke Smrti a spustil: Isos Chréstos Theú Sóter, a hnátém před sebou dělal znamení kapra, myslel jsem, že se konečně zbláznil. [...] A pak to na Smrt zkusil latinsky: Ora pro nobis... a my se přidali, až na Žraloka, jak sem si všim. Ale Smrt nic. Stála tam. Pak Žralok Štejn vstal a povídá: Nechte si ty svý báchoroky křesťanský pro sebe, tohle je moje územi. Tady zabili muj lid. Tady náká vaše zparchantělá řečtina nebo latinština starejch časů nemá význam. A Žralok šel ke Smrti, a když došel k ní, tak povídá: Šalom alejchem! a začal vyzpěvovat Šma Jisrael... a komíhal se dopředu a dozadu... šejkoval celým tělem.. kdo by to byl do něj řek, naklonil sem se k Bohlerovi. Je to přece starej kibucnik, šept mi Bohler... pokřtěnej<sup>476</sup>.

W tej groteskowej scenie autor *Sestry* wskazuje na impas, w którym znajduje się chrześcijańsko-żydowski dialog o pamięci o Holokauście. Każda ze stron mówi innym językiem: greka i łacina Bohlera przeciwko hebrajskiemu Żraloka. Każda ze stron patrzy na świat i rozumie go z innej religijnej perspektywy: chrześcijańskie modlitwy i symbole przeciwko tym żydowskim. Topol zdaje się także w tej wymianie „kodów” – bo przecież konfrontacja Bohlera i Żraloka to tylko przerzucanie się religijnymi terminami jako kodami, których znajomość świadczyć ma o przynależności do danej grupy i identyfikacji z nią – sugerować, że uczestnikom tego pojedynku na słowa brak argumentów utwierdzonych w wiedzy historycznej czy teologicznej. Puste hasła mają udowodnić rację i zastąpić dogłębny dialog. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że Żralok, który o Żydach mówi „muj lid”, jest ochrzczony. Topol pozostawia zatem czytelnika z pytaniem o to, kim są dziś Żydzi pozostali w Europie Centralnej, aby dbać o pamięć o Zagładzie? Co stało się z ocalałymi i ich potomkami? Dlaczego tak wielu z nich postanowiło porzucić swoją żydowską tożsamość i nie wychowywać swych dzieci w duchu żydowskim<sup>477</sup>? Konflikt między Bohlerem a Żralokiem zostaje rozwiązany w scenie końcowej:

---

<sup>476</sup> *Ibidem*, s. 88.

<sup>477</sup> Jedną z odpowiedzi na to pytanie dostarcza analizowany we wcześniejszym rozdziale *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, w którym polski powojenny antysemityzm został opisany w groteskowy sposób. Zob. rozdział *Pieśni z przychodni lekarskiej*, [w:] B. Keff-Umińska, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, *op. cit.*, s. 73-79.



Bohler chodil a lebky, které mu Žralok Štejn povolil, ty rozpadlejší, u kterých Žralok připustil, že by snad mohly být... částečně... árijského původu... možná... bohoslovec mazal svatými oleji. Žralok ho nespustil z očí, ale zároveň se podle pecí snažil zorientovat<sup>478</sup>.

Wydaje się, zatem, że dla Topola pamięć o ofiarach żydowskiego i nieżydowskiego pochodzenia jest jednocześnie sprzężona i odrębna. Nie można mówić o cierpieniu chrześcijan bez uznania męczeństwa Żydów i na odwrót. Niemniej jednak, należy je odróżniać i nie powinno się ich porównywać.

Scena ta nabiera szczególnego wydźwięku w kontekście tzw. konfliktu oświęcimskiego. Chodzi o ponad 15-letni spór między środowiskami żydowskimi i katolickimi, który wybuchł w 1984 roku po założeniu klasztoru Karmelitanek w budynku starego teatru tuż za murami Auschwitz I. Po protestach działaczy żydowskich klasztor po kilku latach został usunięty, ale w 1998 roku Kazimierz Świtoń zorganizował tam strajk głodowy i ustawił na żwirowisku nieopodal byłego klasztoru 152 krzyże<sup>479</sup>, mające upamiętnić śmierć tyluż Polaków, którzy zginęli tam z rąk nazistów w 1941 roku. Strajk zapoczątkował tak zwaną „wojnę o krzyże”. Konfliktowi towarzyszyła ostra narodowa debata (seria publicznych dyskusji, sporów prawnych, deklaracji i apeli przedstawicieli Kościoła katolickiego, środowisk żydowskich i polskiej inteligencji) oraz międzynarodowa interwencja (żądanie kongresmanów amerykańskich oraz rządu Izraela, by usunięto krzyże, interwencja diaspory żydowskiej)<sup>480</sup>.

Świętokradcza podróż do Auschwitz to wielopłaszczyznowa profanacja, Topol bezczęści granicę wyznaczoną przez obóz, bawi się ikonografią Zagłady, gromadząc i hiperbolizując obrazy, które na stałe weszły do kanonu reprezentacji zbrodni nazistowskich, profanuje figurę ocalałego, ośmiela się przedstawić Mengelego jako uzdrowiciela amazońskich plemion. Przesuwa ostrość z uniwersalnego, globalnego ujęcia na czeską perspektywę, aby następnie ironicznie spojrzeć i na tę regionalną pamięć, w groteskowej scenie pokazuje walkę chrześcijan i Żydów o wyłączne prawo do pamięci o Zagładzie. Rozdział *Měl jsem sen* służy zatem jako wielowątkowy komentarz do problematyki kulturowej pamięci o Zagładzie. Pokazuje, że nie istnieje jedna powszechna pamięć o Holokauście, przeciwnie – pamięci o tym wydarzeniu jest wiele: od globalnej, „ikonicznej” pamięci zbiorowej, poprzez regionalne, narodowe pamięci, religijne

---

<sup>478</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 111-112.

<sup>479</sup> G. Zubrzycki, *The Crosses of Auschwitz: Nationalism and Religion in Post-Communist Poland*, Chicago 2009.

<sup>480</sup> *Ibidem*, s. 147.

i generacyjne, z których każda ma swoje ikony, uprzedzenia i w centrum uwagi stawia co innego.

### **Auschwitz seklel: ikona „wydmuszka”**

Fabula *Nocy żywych Żydów* zbudowana jest wokół konfliktu między Żydami Zombie żyjącymi w podziemiach współczesnego warszawskiego Muranowa a grupą polskich neonazistów. W tekście Ostachowicza żydowskie ofiary nazistowskiej przemocy, zapomniane przez polskich sąsiadów i nigdy przez nich nie opłakane – jako symbol kłopotliwej przeszłości, która nie została przepracowana – zaczynają straszyć mieszkańców Muranowa. Bezimienny główny bohater, zwykły Polak, zubożniały pracownik fizyczny z dyplomem magistra, pod wpływem namów Chudej, swojej dziewczyny filosemitki, oraz spotkania z nieumarłymi przedwojennymi sąsiadami, przechodzi transformację i zostaje przywódcą Neo-Żegoty (jednostki bojowej Żydów Zombie) w walce przeciwko oddziałom ZZ (ZZ to Zupełnie Zły, inkarnacja diabła, oraz oczywiście nawiązanie do SS, elitarniej paramilitarnej formacji nazistowskiej).

W wyniku splotu różnych wydarzeń Chuda i narrator odbywają podróż do piekła, która okazuje się podróżą do Auschwitz II: „Obok mnie Chuda, jesteśmy wciśnięci między ludzi cuchnących starym potem i odchodami. Pociąg zwalnia, skrzypi, słyszę ujadające psy, miga mi napis na białej tablicy, brama, którą znam z podręczników, Auschwitz II”<sup>481</sup>.

Tak jak w *Sestrze*, i tu mamy do czynienia z momentem przejścia z jednej rzeczywistości do drugiej – ze zwykłego świata (prawie zwykłego, ponieważ nie-umarli Żydzi ganiają w nim po ulicach mieszkańców Muranowa) do świata obozowego, zasygnalizowane poprzez odniesienie do ikonicznego *Arbeit macht frei*. W pierwszej scenie podróży do Auschwitz – w przeciwieństwie do sceny lotu dywanem z *Sestry* – zupełnie niemożliwe jest błędne rozpoznanie miejsca docelowego. Dla narratora jest jasne, że on i Chuda znaleźli się w Auschwitz: sugeruje to napis oraz środek transportu, którym przybyli do obozu – zatłoczony, śmierdzący wagon. Niemniej jednak, czytelnik szybko orientuje się, że obóz Ostachowicza nie jest historycznym miejscem ludobójstwa.

Auschwitz II („seklel albo rodzaj franczyzy”<sup>482</sup>) pomimo znacznej ilości łatwo rozpoznawalnych tropów Zagłady – wagony i szczekające psy z pierwszej sceny, zostają w kolejnych scenach uzupełnione o obrazy rozdzielania kobiet i mężczyzn, bicia, wybijania zębów, golenia głów, apeli, kapo, uniformów SS, baraków oraz głodzonych

<sup>481</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012, s. 137.

<sup>482</sup> *Ibidem*, s. 146.

więźniów przypominających duchy – nie ma na celu przedstawienia cierpienia ofiar nazistowskich prześladowań ani pamięci o nim. Auschwitz II jest miejscem, w którym skorumpowani i zdegenerowani ludzie odsiadują swoje wyroki. W istocie to piekło przebrane za Auschwitz. Rozdział ZZ jest zatem zbiorem ustalonych, rozpoznawalnych dla generacji poświadczeń ujęć z Zagłady. Ujęć niemalże notorycznych, znanych z podręczników szkolnych, filmów oraz fotografii. Według Marianne Hirsch nieustanne powtarzanie tych obrazów to „szczególna generacyjna odpowiedź na historię i traumę”<sup>483</sup>, w której należy dopatrywać się pozytywnej wartości, ponieważ łączy ona generację postpamięci z pierwszą generacją ocalałych. Dzieje się to dzięki wyjęciu ich z pierwotnego kontekstu i umieszczeniu w innym, artystycznym kontekście. Ta rekontekstualizacja funkcjonuje jako pomocne narzędzie w przepracowywaniu traumatycznej przeszłości. Podróż do Auschwitz II, w zamyśle autora, jest jednak całkowicie od przeszłości oderwana. Wizja Auschwitz, którą proponuje Ostachowicz, nie mówi nic o Zagładzie. Jedyna myśl, która rzeczywiście w tym rozdziale dotyczy historycznego Auschwitz, to ta, że nawet diabeł nie byłby w stanie wymyślić tak piekielnego miejsca, że to ludzie, a nie potwory stworzyły Auschwitz:

– To nie było prawdziwe Auschwitz, prawda?

Popatrzył na mnie jak na przygłupa, ale odpowiedział tak, jak się odpowiada nieciekawemu, przypadkowemu pasażerowi w przedziale.

– W każdym razie nie to, które było na ziemi. To tutaj to taki sekłel albo rodzaj franczyzy, nie wiem, jak ci to wytłumaczyć, no, ale jest sporo różnic. To na ziemi jest niedoścignione, przede wszystkim tam byli niewinni, często dobrzy ludzie, tutaj tacy są niedostępni<sup>484</sup>.

Wymienione wyżej tropy tworzą ramę dla obozowego (czy raczej piekielnego) doświadczenia głównego bohatera, i pozwalają z łatwością odtworzyć wizualnie przestrzeń sekłela Auschwitz, nie są jednak – w przeciwieństwie do „rozdziału oświęcimskiego” z powieści Topola – dominujące, ponieważ blakną w zderzeniu z pornograficznymi obrazami głównej tortury praktykowanej w obozie, tzw. rui:

Widziałem te klatki. Jest ich dużo. Wpuszczają tam samice, znaczy zupełnie gołe babki. Też ogolone na łyso jak my, też poobijane i czasem bez zębów, ale nikomu nie odmawiają, wyginają się, wdzięczą, i aż im się śluz leje po nogach, takie są gotowe. Do jednej klatki wpuszczają kilka babek i kilku facetów, patrzyłem, czy nie ma gdzieś Chudej, ale nie widziałem i w końcu przegapiłem, co się dzieje, a w klatce faceci się szarpią, który dyma którą, ja się jak gamoń rozglądałem, więc mi została taka nieforemna, ale czuję

<sup>483</sup> M. Hirsch, *Surviving...*, *op. cit.*, s. 8.

<sup>484</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych...*, *op. cit.*, s. 145-146.

podniecenie, więc walę ją szybko od tyłu. Ledwo zdążyłem, wyganiają nas. [...] Kiedy przysła trzecia ruja, stałem już z innymi w kolejce, nawet nie obcierałem ściekającej mi z ust śliny. Podpatrzyłem, że niektórzy nie wytrzymują podniecenia i spuszcza się, zanim przyjdzie ich kolej, niektórzy specjalnie się brandzlują. Ja wolałem trzymać, bo się bałem, że potem nie zdążę skończyć. [...]

Nie rozglądałem się też za Chudą, tylko szybko złapałem taką nawet, nawet. Kiedy patrzyłem, jak moja ślina kapie na jej podskakujące w kopulacyjnym rytmie cycki, a jej obcość i obojętność tylko mi utwardzały wacka, w mojej głowie rozbrzmiewał okrzyk i sam nie wiem kiedy go powtórzyłem, bezgłośnie ruszając ustami, „jestem zwierzakiem”, i jeszcze: „ty szmato”, dodałem od siebie. Kiedy skończyłem, od razu wstałem i ustawiłem się do wyjścia, nawet się nie odwróciłem, żeby na nią spojrzeć<sup>485</sup>.

Ostachowicz odważnie umieszcza szczegółowe wulgarne obrazy brutalnego seksu i upodlenia więźniów w kontekście obozu koncentracyjnego. Zdaniem autora słynnej pracy *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci* jednym z przejawów kiczu w sztuce o Zagładzie jest obecność motywów erotyczno-pornograficznych. Choć Friedländer w swojej analizie skupia się na motywach erotyzacji władzy<sup>486</sup>, to także wytworzone przez autora *Nocy Żywych Żydów* napięcie między erotyką (fantastyczny rytuał rui w wymyślonym Auschwitz II) a śmiercią (realna śmierć w realnym Auschwitz) należy uznać za kiczowate. Ta fuzja horroru i obsceniczności ma pełnić rolę dosadnego komentarza o zgniliznie moralnej społeczeństwa, w którym żyje główny bohater. Czy granica szacunku dla cierpienia ofiar Holokaustu została tu jeszcze zachowana? W rozumieniu Czaplińskiego, jak wspomniałam wcześniej, „sztuka profanującego zderzenia (jednostkowej niestosowności) nie prowadzi do desakralizacji Zagłady, lecz do ponownego jej odzyskania – poprzez odsłonięcie możliwości jej utraty”<sup>487</sup>. Ostachowicz niczego w tym obrazie Auschwitz nie odsłania, nie odkrywa dla odbiorcy żadnego nowego czy nieoczywistego wymiaru pamięci o Zagładzie. Nie oddaje jej także do ponownego użytku, tak jak sugerowałoby ujęcie Agambena. W obozie nie ma żydowskich ofiar, nie ma oprawców nazistowskich ani kolaborantów, strażnikiem jest sam diabeł, a więźniami zdeprawowani grzesznicy, ludzie upadli. Auschwitz II ma ich jeszcze bardziej zdemoralizować, bardziej upokorzyć, sprawić, że upadną jeszcze niżej. Celem Ostachowicza nie jest zatem pytanie o to, czy Zagłada to *sacrum*, nie jest nim także próba prześwietlenia i weryfikacji tych wartości, które z Zagłady czynią *sacrum*, bądź tych, które czynią profanację możliwą. Holokaust zatem zostaje w takim blasfemicznym przedstawieniu utracony i staje się metaforą. Metaforą, która zostaje użyta do wyrażenia dość oczywistej, nieskomplikowanej myśli. Główny bohater *Nocy żywych Żydów* odbywa

<sup>485</sup> *Ibidem*, s. 139-140.

<sup>486</sup> S. Friedländer, *Reflections of Nazism: An Essen on Kitsch and Death*, przekł. Th. Weyr, New York 1984.

<sup>487</sup> P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, op. cit., s. 212.

podróż do obozu i cierpi tortury tylko po to, aby zdać sobie sprawę z tego, że jego życie (oraz innych przedstawicieli jego generacji) jest puste i że jego dominującym atrybutem jest nicość. Dowiaduje się tego w niemalże redempcyjnej scenie, kiedy to na końcu pobytu w obozie diabeł prosi go, aby spojrzął do kanału, w którym główny bohater widzi „nic”:

Podszedłem powoli, bo instynktownie wyczuwałem niebezpieczeństwo, ukląknęłem przed tym czarnym otworem, nachyliłem się i zajrzałem. Nie zobaczyłem nic, a raczej zobaczyłem nic. Mówi się czasem, że można usłyszeć ciszę albo zobaczyć prawdziwą ciemność. Ja zobaczyłem, usłyszałem, poczułem każdym zmysłem i pomyślałem każdym zwojem i szarą komórką nic. Nie znajduję słów na to, co wyczułem duszą. Słowo „nic” jest trywialne i bezpieczne w moim świecie, bo nigdy nie oznacza prawdziwego, absolutnego nic. Czasami słowo „śmierć” albo „koniec” są mu bliższe. Głuchy strach rozlał się po wszystkim, czym jestem, nie umiałem zrozumieć, nazwać i w znany mi sposób skonsumować tego nic, wywołało we mnie w niespotykanym natężeniu nostalgię, pragnienie życia i przeciwieństwa „niczego”. Kafelki wydawały mi się zbyt śliskie, przywierałem do nich palcami, miałem w sobie sprzeciw i chwilę zrozumienia, zapragnąłem pomocy i tylko ułamki sekund dzieliły mnie od nawrócenia. Gość w niemieckim mundurze był jednak zbyt doświadczony, aby do tego dopuścić<sup>488</sup>.

Być może zamiast pojęcia metafora bardziej adekwatne byłoby tu kolokwialne określenie „wydmuszka”. Ostachowicz bierze „scenografię” Auschwitz i wypełnia ją, niczym pustą skorupkę jajka, dowolną treścią.

## Gra

Po powrocie z wymiaru Auschwitz II do rzeczywistości, okazuje się, że podróż do obozu była tylko testem na moralność, próbą, która ma zaświadczyć o przyzwoitości bądź moralnej degeneracji „więźniów”. Chuda już na peronie oddaje życie, aby uratować małego chłopca, ta szlachetna śmierć wybawia ją od obozowych tortur i przenosi z powrotem do domu, główny bohater natomiast więziony jest w Auschwitz cały rok. Czy nie była to zatem tylko gra, w której poprawne wykonanie zadania prowadzi do zwycięstwa?

W styczniu 2017 roku czeska firma Dostaň se ven – oferująca tzw. únikové hry, czyli gry typu „*escape the room*”, w których uczestnik, rozwiązując zagadki logiczne i wykonując różnego rodzaju ćwiczenia fizyczne, ma wydostać się z zamkniętego pomieszczenia – w taki sposób reklamowała nową grę: „Vydejte se s přáteli na zajímavou

---

<sup>488</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych...*, *op. cit.*, s. 144.

unikovou hru a vciťte se do kůže obětí koncentračního tábora v Osvětimi. Čeká vás, »poslední sprcha! Avšak s tím rozdílem, že vy se z této místnosti můžete dostat živi»<sup>489</sup>.

Reklama *Uciezki z Oświęcimia (Útěk z Osvětimi)* wywołała falę krytyki, dodatkowo oburzenie zbudził fakt, że finał przedsprzedaży biletów w atrakcyjnej cenie miał przypaść na Międzynarodowy Dzień Pamięci o Ofiarach Holokaustu. Na podobny pomysł wpadła wcześniej holenderska firma Escape Bunker, która w 2016 roku oferowała grę-ucieczkę z miejsca przypominającego amsterdamską kryjówkę Anny Frank, zrekonstruowaną w mieście Valkenswaard, kilkadziesiąt kilometrów na południe od stolicy Holandii. Oświadczenia w tym sprawach wydały kolejno Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, stwierdzając, że czeska gra jest przejawem brak szacunku dla ofiar Zagłady<sup>490</sup>, oraz Fundacja Anny Frank, która uznała, że gra-ucieczka z kryjówki prześladowanych przez nazistów Żydów sprawia fałszywe wrażenie, że było to ekscytujące przedsięwzięcie, oraz że tym prześladowanym, którzy byli sprytni i wykazali się logicznym myśleniem, udało się ująć z życiem<sup>491</sup>. Podobne wrażenie możemy odnieść po lekturze rozdziału ZZ – wystarczyło przecież tak jak Chuda być przyzwoitym człowiekiem, aby wydostać się z piekła.

Ale może Auschwitz-piekło z rozdziału ZZ jest, tak jak chciałby tego autor, aż tak oderwane od rzeczywistości Zagłady, że nie ma tu już mowy ani o bezczeszczeniu ikony (pamięci o zamordowanych), ani o tworzeniu fałszywego wrażenia? Szerszy kontekst pozwala odpowiedzieć na to pytanie. *Noc żywych Żydów*, jako całość, to przecież tekst o pamięci i historii, o ziemi, która kryje mroczną przeszłość, a zapożyczenie ikonografii Zagłady jako choreografii dla tego konkretnego rozdziału aż nazbyt zdecydowanie odsyła nas do źródła i niestety czytelnik może z łatwością wpaść w pułapkę odczytania Zagłady przez pryzmat gry. Ponadto Auschwitz, mimo iż powszechnie dzisiaj funkcjonuje jako metafora (choćby w kręgach obrońców praw zwierząt lub *pro-life*, czy w tak aktualnych debatach o uchodźcach<sup>492</sup>), nie jest metaforą neutralną i jej siła polega właśnie na tym, że rzeczywistość, do której odsyła, jest wciąż tak żywa i bolesna.

---

<sup>489</sup> Cyt. za. B. Janáková, *Čeká vás „poslední sprcha”, lákal inzerát na hru Útěk z Osvětimi v den připomínky holocaustu*, „Novinky.cz” 27.01.2017 (dostęp 26.05.2018: <https://www.novinky.cz/domaci/427699-ceka-vas-posledni-sprcha-lakal-inzerat-na-hru-utek-z-osvetimi-v-den-pripominky-holocaustu.html>).

<sup>490</sup> Z. Zelenková, *Dejte si „poslední sprchu”, zve uniková hra z prostředí Osvětimi*, „Denik.cz” 27.01.2017 (dostęp 26.05.2018: [https://www.denik.cz/z\\_domova/dejte-si-posledni-sprchu-laka-unikova-hra-z-prostredi-osvetimi-20170127.html](https://www.denik.cz/z_domova/dejte-si-posledni-sprchu-laka-unikova-hra-z-prostredi-osvetimi-20170127.html)).

<sup>491</sup> R. Flood, *Disgust over Anne Frank themed escape the room game*, Independent.co.uk 20.03.2016 (dostęp 26.05.2018: <https://www.independent.co.uk/news/world/disgust-over-anne-frank-themed-escape-the-room-game-a6942801.html>).

<sup>492</sup> J. Kowalska-Leder, *Cyrkulacja śladów Zagłady w polskim imaginariu – między stadionem a galerią sztuki*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 25-35.

Konstrukcja świata przedstawionego z wizji Potoka również przypomina grę, tyle tylko, że komputerową. Bohaterowie przenoszą się w niej do innej, fantastycznej rzeczywistości, zdezorientowani muszą odnaleźć się w nowym wymiarze, zrozumieć go i postarać się z niego wydostać. Spotykają kogoś w rodzaju postaci pomocnika lub mentora (nazywanej też postacią przewodnika) – kościotrupa Novák. Okazuje się jednak mało pożyteczny i niewiele jest w stanie wyjaśnić z tej obozowej rzeczywistości, raczej przyczynia się do jeszcze większego zagubienia bohaterów. Poza tym mają oni bardzo umiarkowany wpływ na to, co się z nimi dzieje. Łądują na morzu kości, podążają za Novákem, i kiedy już wydaje się, że utknęli poza czasem na dobre, nagle zrywa się potężny wiatr i razem z morzem kości unosi ich w górę. Taka wizja, po pierwsze, mówi wiele o doświadczeniu obozu, o bezsilności ofiar, o braku wpływu na własny los, o oswobodzeniu jako przypadku. Po drugie, ukazuje, że Zagłada i dziś jest rzeczywistością, z którą mieszkańcy „krwawej ziemi” muszą się konfrontować. I także dla poświadców nie ma ucieczki od Zagłady, pamięci o niej oraz jej konsekwencjach.

### **Miejsce jako medium pamięci czy miejsce traumatyczne?**

W *Nocy żywych Żydów* Ostachowicz nazywa Muranów – który w powieści funkcjonuje jako metonimia Polski – „przeklętą szerokością geograficzną”<sup>493</sup>, ziemią przesiąkniętą krwią i pamięcią o cierpieniach. Nawet 70 lat po wojnie nie ma ucieczki od trudnej przeszłości, właśnie dlatego, że miejsce-ziemia przypomina o czasach wojny i zmusza żyjących tu ludzi do zajęcia stanowiska wobec bolesnej przeszłości, podobnie jak Żydzi Zombie zmuszają głównego bohatera do działania w ich obronie. Niemniej jednak Auschwitz II nie funkcjonuje w powieści jako miejsce, które pamięta, wręcz przeciwnie – Auschwitz sekłel to miejsce bez pamięci. Obóz funkcjonuje jedynie jako punkt odniesienia, jako link kulturowy, który dla generacji poświadców oznacza zło w najbardziej radykalnej formie i odsyła do uniwersalnych conceptów cierpienia i barbarzyństwa, zamiast do konkretnej pamięci o rzeczywistym cierpieniu rzeczywistych ofiar oraz faktycznych zbrodniach popełnionych przez faktycznych zbrodniarzy. Auschwitz II nie jest także miejscem mediującym pamięć. Miejsca takie bowiem, w ujęciu A. Assmann, posiadają podobną właściwość jak miejsca święte, które istnieją we wszystkich kulturach i mają za zadanie umożliwić kontakt z bóstwami. Ich nowoczesne ekwiwalenty – miejsca, które pamiętają – mają umożliwić nawiązanie kontaktu z duchami

---

<sup>493</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych...*, *op. cit.*, s. 205.

przeszłości<sup>494</sup>. Ale Auschwitz II nie pełni tej funkcji, nie jest medium i pamięć o zmarłych nie jest w nim ani przez nie dostępna (a to, co obóz „udostępnia” jako rodzaj gry-ucieczki, o której pisałam wyżej, jest fałszywym obrazem Zagłady).

W „rozdziale oświęcimskim”, przeciwnie, nawiązanie kontaktu z traumatyczną przeszłością i jej duchami, reprezentowanymi i ucieleśnionymi w osobie kościotrupa Nováka, jest fundamentalnym, mimo że pozostającym poza wolą i pierwotnie także percepcją bohaterów, celem podróży do Auschwitz. Pamięć o Zagładzie, a wraz z nią trauma, zostają przekazane jako dziedzictwo – chciane czy niechciane. Obóz z utworu Topola to miejsce traumatyczne (w rozumieniu A. Assmann), w którym połączenie między terażniejszością a przeszłością zbudowane zostaje poprzez „niegojącą się ranę”<sup>495</sup>. Obóz „rani” nawet przedstawicieli powojennych generacji, co zostaje przez autora ukazane w scenie, w której popioły Auschwitz dostają się do ran, powstałych na ciałach bohaterów w wyniku skaleczenia popękanymi kośćmi ofiar Zagłady:

Citili jsme bolest, bratři, protože mnohý ty kosti, který pod tíhou našich lezoucích těl popraskaly, nás poranily. Hlavně stehna a lokty jsme měli od ostřejích prasklejších kostí poškrábaný a pobodaný a tu a tam měl někdo i škrábanec na obličej, jak se probořil... a nejhorší bylo, pánové a bratři, když někdo nepatrně šlápl na nějakou... něčí křehkou nebo zteřelou hruď a rozšlápl ten hrudník a probořil se, a tenký ostrý žeberní kosti mu nohu sevřely jak v pasti... do těch ran se dostával popel z mrtvejch... zkoušeli jsme rány vymejt slinama a pak Bohler roztrhal sutanu a Žralok Štejn svou byznysovou košili a těma hadrama jsme se trochu obvázáli... a pak jsme seděli<sup>496</sup>.

Kontakt z obozem, z pamięcią o nim, dotyka na poziomie fizycznym i emocjonalnym, i niezależnie od tego, w którą stronę poruszają się bohaterowie Topola, czynią sobie krzywdę, raniąc swoje ciała lub wykazując brak szacunku dla pamięci o zmarłych, gdy rozdeptują kości ofiar Zagłady (widzimy tu paralelę do dychotomii właściwej drugiej generacji, do schizoidalnej jednoczesnej identyfikacji dzieci ocalańców z figurą ofiary oraz figurą oprawcy). Ten brak szacunku może przyjąć, jak zdaje się sugerować Topol, formę skupienia się na tej „krzywdzie”, którą obóz wyrządza poświadczeniem w tak bliskim spotkaniu, na tym, co obóz czyni im, lub z nimi, na koncentracji na stanie szoku, w który spotkanie z Zagładą wprowadza ich samych, lub bólu, który w nich wywołuje, zamiast na losach i cierpieniu prawdziwych ofiar Holokaustu:

---

<sup>494</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 322.

<sup>495</sup> *Ibidem*, s. 322.

<sup>496</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 87-88.



Pane... pane Novák [...] prosím vás... řekněte nám, co tohle znamená, proč tu sme, co se stalo... proč zrovna my... co s náma Starej Bog zamejšli... [...] dyť my jen jedem v byznyse... proč my, krucinál, co po nás chcete... a já si přisadil: Dyť my nic nechápem... my chceme žít v mezích slušně... a co taky máme pochopit, dyž vy furt melete a melete<sup>497</sup>.

Topol rozpoznaje problem, nerozerwalnie związany z miejscami zbrodni hitlerowskich jako miejscami paměci – bezpořrednie spotkanie z tragiczná przeszłostí, z miejscem, które bylo řwiadkiem ludobójstwa paraliżuje tych, którzy je odwiedzają. To paplanie („dyž vy furt melete a melete”) jest do tego stopnia przytłaczające, że historia zostaje niezrozumiana i niedostępna. Zatem bliskość miejsca, paradoksalnie, nie ułatwia zrozumienia tego, co w nim zaszło, przeciwnie – funkcjonuje jako ekran ochronny. W obliczu tego paradoksu, wyjście z paraliżu pozostaje ważnym zadaniem dla generacji pořwiadków. Według autora *Sestry* zadanie to powinna podjąć sztuka.

### **Wyšniona sztuka postpaměciowa**

Wybór snu jako medium, poprzez które artysta ma dostęp do przeszłosci, nie jest oczywiřcie przypadkowy. Zdaniem Freuda, powtarzające się w snach pozostałosci dnia (*day's residues*) pełnią istotną funkcję: „pomagają odnaleźć rozwiązanie, które nie bylo dostępne w czasie doznania pierwotnego szoku”<sup>498</sup>. W tym wypadku to przerażające obrazy Zagłady są pozostałosciami dnia, z którymi pořwiadkowie nie mogą się uporać, a które nawiedzają ich w snach. Sztuka postpaměciowa, która, jak pokazuje Topol, często jest mimowolna, kompulsywna i podřwiadoma, wyšniona (tytuł rozdziału brzmi przecieř *Měl jsem sen*), ma potencjał wyrwania spotykających się z Zagładą pořwiadków ze stanu odrętwienia i szoku, a artysta w tej konfiguracji powinien funkcjonować jako pořrednik między współczesnym odbiorcą a historią.

Sen Potoka objęty jest meta-klamrą, rozpoczyna go i kończy uwaga o opowiadanej historii oraz o opowiadającym. W tych dwóch okalających całość fragmentach dobrze widoczne jest antropologiczne podejście autora. Jego bohater nie interpretuje wizji, która nawiedziła go we śnie, ani jej nie komentuje, nie ocenia. Potok jest jedynie medium řwiadomym tego, że narracja o podróży do Ořwięcimia nie jest jego narracją, że jest on tylko „skromnym nosicielem” historii:

---

<sup>497</sup> *Ibidem*, s. 94-95.

<sup>498</sup> L. Auestad, *Paměť společnosti a různé formy fragmentace*, [w:] *Trauma, sen, vědomí: traumatizované skupiny - hojení - identita: výběr textů z mezinárodní mezioborové konference Prix Irene 2012*, red. E. Jirová, H. Klímová, Praha 2013, s. 44.

Měl jsem sen, řekl jsem. Já měl dlouhý sen, pobratimové a bratři, a prosím vás teda o trpělivost. A prosím, abyste nezapomněli, že sem skromnej posel snu, sem jen nositel.

Mezi přáteli to trochu zašumělo, protože tyhle úvodní slova byly za celou historii společenství použitý jen asi dvakrát nebo třikrát a ještě nikdy ne mnou a znamenaly, že dotyčnej má na srdci něco naléhavýho, co se netýká jen jeho, ale celýho společenství, a že je to z něj, jeho sen, ale že se domnívá, že mu byl seslanej, aby ho dal i ostatním<sup>499</sup>.

Je mi líto, bratři a kamarádi, ale hned na začátku se musím zmínit, odříkával jsem formuli, o jistech základních rouhačskejch pochybnostech. Nezapomeňte, že sem jen nositelem snu a že možná ani nevyjadřuju žádný svý bezcenný názory [...] Ten sen, kamarádi a rytíři, mě zaved do temnej krajín [...] Jak jsem tak mluvil, napadlo mě, že celej sen je past... ale interpretace a komentáře k důležitějším snům sou zakázaný, nejsme žádný euronovinári, jak jednou chytrě poznamenal Žralok, a snad jsem to chtěl stejně říct, jenže to už jsem cítil, jak do mě vstupuje hlas a mluví mnou, a tak jsem jen říkal slova: [następuje opis snu]<sup>500</sup>.

W uwadze kończącej opowieść *Potok* podkreśla centralne położenie sztuki i znaczenie roli artysty w kontekście pamięci o Zagładzie oraz przekazywania jej kolejnym pokoleniom. Zadanie sztuki to podtrzymanie i przekazanie pamięci:

A já byl, bratři, vybranej a za chvíli jsem pochopil, proč jsem teď nositel snu. Už když jsem letěl nahoru, tak mě napadla myšlenka... totiž při mý skromnosti, pobratimové a průmyslníci... mě si Tvář vyhlídla možná právě proto, že sem tanečník a herec a tudíž umělec a jako takovej už v sobě mám patričnou dávku šílenství, a možná proto jsem vydržel to, co jsem vejšky uviděl, a mohu vám teď sdělit<sup>501</sup>.

Celem sztuki postpamięciowej nie jest jednak udzielanie łatwych odpowiedzi, przeciwnie: powinna ona pytać i kwestionować, wskazywać martwe punkty dyskursu o Zagładzie. Członkowie Organizacji z *Sestry* usilnie próbują dowiedzieć się, dlaczego wylądowali w „czarnej dziurze”, oraz dlaczego Zagłada się wydarzyła. Auschwitz nie udziela im jednak odpowiedzi:

No, pardi, řekla kostra Novák, mně to teda bylo sdělený... jako přímo pro vás...dyž už ste se sem vobtěžovali, mladý pání z matičky... bylo mi to pro vás sdělený na bráně, to zas jako jo.. proč byla Osvětím... a všechny ty mordy... jenže velká vomluva, pardi, já to s vodpuštěním úplně zapomněl<sup>502</sup>.

Obóz z „rozdziału oświęcimskiego” funkcjonuje jako ekran, który ukazuje i zasłania jednocześnie. Wygląda na to, że przedstawiciele generacji poświadków, która mierzy się

---

<sup>499</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 84.

<sup>500</sup> *Ibidem*, s. 85.

<sup>501</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>502</sup> *Ibidem*, s. 95.

z historią w sposób intelektualny i emocjonalny, muszą sami znaleźć odpowiedź na nurtujące ich pytania oraz rozeznaczyć lekcję, którą płynnie z przeszłości.

Jak wspominałam wcześniej, Klüger, ocalała od Holocaustu pisarka, autorka słynnego *weiter leben. Eine Jugend*, wydanego w Polsce w 2009 roku pod tytułem *Życie dalej...*, mówiąc o miejscach pamięci, a mając na myśli miejsca ludobójstwa, przekształcone w muzea i pomniki, wyraziła zaniepokojenie związane z brakiem zdolności tych miejsc do przedstawienia horroru, który się w nich odegrał. Opisuując stanowisko Klüger, A. Assmann pisze, że luka pomiędzy miejscem zbrodni a zwiedzonym czy odwiedzonym miejscem pamięci powinna być ewidentna. Takie wyraźne rozgraniczenie pomogłoby uniknąć sytuacji, w której emocjonalny potencjał, możliwy do uaktywnienia się w miejscu pamięci, wpływa na scalenie się horyzontów czasowych i wytworzenie iluzji łatwej identyfikacji<sup>503</sup>. Ten argument aktualny jest także w kontekście literatury Zagłady. Autorowi „rozdziału oświęcimskiego” z pewnością udaje uniknąć się tej pułapki, ponieważ to właśnie blasfemiczne ujęcie tematu sprawia, że luka między realnym miejscem masowej zbrodni a jego reprezentacją we śnie Potoka jest nie do przeoczenia; kompulsywne powtórzenia, wielowarstwowa profanacja, groteskowe makabryczne obrazy uniemożliwiają łatwą identyfikację.

Obraz Auschwitz, który proponuje Ostachowicz, przeciwnie, pozwala czytelnikowi na łatwą identyfikację, a nawet wprost ją sugeruje – więźniem obozu staje się przecież właśnie przedstawiciel generacji poświadców. Ponadto Auschwitz II reprezentuje uniwersalną ideę zła, do której, jako mającej ogólnoludzki wymiar, łatwo można się ustosunkować, poza tym, replikując tropy Zagłady i nie kwestionując ich, Auschwitz sekłel powieli powszechnie znany kod, którego samo nawet rozpoznanie jest swoistym aktem identyfikacji. Tak reprezentowane zło jest możliwe do zrozumienia.

Sen o Auschwitz – oprócz uwag Potoka – okala jeszcze jedna rama narracyjna, dana rytuałem samokrytyki. Zanim Potok dostanie głos, aby zwierzyć się ze swojej przerażającej wizji, „świętej” samokrytyki („Sedlěli jsme dál, strnule jak sochy, protože sebekritika je svatá a nesmí se přerušovat...”<sup>504</sup>) dokonują Bohler, Micka i David. Bohaterowie kolejno spowiadają się ze swoich snów. Są to migawkowe historie o wstydzie, nienawiści, litości, egoizmie, ale przede wszystkim o przemocy. Bohler opowiada o przypadkowym spotkaniu z pijanym starcem, w którym rozpoznaje swego ojca, oraz o czasach, kiedy jako dziecko cierpiał od niego przemoc; opowiada o śmierci

---

<sup>503</sup> A. Assmann, *Cultural...*, *op. cit.*, s. 318.

<sup>504</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 83.

matki, którą mąż-hazardzista doprowadził na skraj wyczerpania. Micka zwierza się z własnego okrucieństwa i mówi, że ogarnięty żądzą poznania śmierci, zniszczył ptasie gniazdo, a przyłapany na tym występku przez matkę, rzucił się na nią z grabiami, którymi wcześniej zatłukł pisklęta. David zwierza się z tego, że samolubnie zjadł niedźwiedzicę, którą upolował w czasie, kiedy jego plemię cierpiało głód, świeżym mięsem podzielił się tylko z psem, którego zabrał na polowanie. Te „małe” opowieści o okrucieństwie, stawiając pytanie o naturę zła, odbierają Auschwitz monopol na horror, pokazują, że i totalne zło tego miejsca należy rozpatrywać w ludzkim kontekście, uczłowieczają je, pokazują, że absolutne zło Zagłady nie należy do domeny sił nadprzyrodzonych.

### **Katharsis?**

Zarówno Ostachowicz, jak i Topol stawiają swoich bohaterów przed możliwością doświadczenia odkupienia. Narrator z *Nocy żywych Żydów* spotyka w Auschwitz II diabła, zaś Potok z utworu Topola rozmawia w Oświęcimiu z Bogiem. Mimo że bohater *Nocy żywych Żydów* mówi, że „tylko ułamki sekund dzieliły [go] od nawrócenia”<sup>505</sup>, w zasadzie po oswobodzeniu z obozu przeżywa jakiegoś rodzaju kiczowate, romantyczne nawrócenie. Auschwitz sekłel uświadamia mu na moment, jak ważna jest dla niego Chuda i jak straszna jest samotność:

O rany, co za szczęście – pomyślałem, rozglądając się po swoim kochanym mieszkanku.

Wyszedł, a ja zostałem bez srebrnego serca, za to z Chudą wtuloną we mnie i obficie płaczącą mi w sweter. Właściwie to chyba w tym momencie się zdecydowałem, że chcę się z nią ożenić. Dopiero teraz, po tym roku piekła, zrozumiałem, jakim cierpieniem jest samotność. Dopiero teraz to do mnie wróciło. Przez chwilę czułem się jak dziecko, które po przyjściu na świat nie może się pogodzić z darem indywidualnego życia, własnego, na razie bielutkiego konta. Tak jak przestraszone dziecko na siłę i rozpaczliwie szuka drugiego człowieka i wtula się w niego w nadziei, że się zleją w jedno, wpycha się w objęcia, bo czuje, że proces atomizacji da się jakoś odwrócić, że ta przeklęta samotność była tylko na chwilę, tuliłem się do Chudej i nie chciałem być już sam. Pomyślałem nawet przez chwilę z ulgą, że te czterdzieści, pięćdziesiąt lat, które mi zostało, to tak naprawdę chwila i jakoś to zniosę, byle tej samotności nie pokochać, nie zapisać tego swojego konta zbyt atrakcyjnie, nie mieć oporów, by ten świstek w odpowiednim momencie odrzucić. Mieć wobec siebie wystarczająco dużo sceptycyzmu, żeby nie dostać w nagrodę siebie samego na wieczność. Nawet herbatę poszliśmy zrobić razem, nie rozluźniając objęć.

„Nie wypuszczaj mnie z rąk” – szeptała romantycznie, a ja tylko ją całowałem w głowę i powtarzałem bez sensu, za to czule: „Moja, moja, moja”. I tak razem z herbatą wylądowaliśmy na kanapie. Chwilę się zastanawialiśmy, czy nie przeszkadza nam, kto tu siedział, ale biorąc pod uwagę, skąd sami wróciliśmy, to chyba bez znaczenia. Chciałem jej powiedzieć, że może nie jest najgorzej być targanym wyrzutami sumienia grzesznikiem, bo

<sup>505</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych...*, op. cit., s. 144.

to dość bezpieczna postawa, dająca siłę do odrzucenia doczesności, i jeszcze, że uwielbiam jej ciepło<sup>506</sup>.

Poza tym chwilowym romantycznym uniesieniem, narrator *Nocy żywych Żydów* ostatecznie po powrocie na współczesny Muranów przeżywa transformację i staje po stronie żydowskich przedwojennych sąsiadów. A zatem przechodzi przemianę, staje się obrońcą i wybawcą żydowskich Zombie, przez co dokonuje samoodkupienia. To historia z happy endem, to tryumf nie-żydowskiego bohatera, który staje się nim dzięki żydowskiej niedoli: z obojętnego obywatela do zaangażowanego obrońcy zapomnianych przez wszystkich Żydów. Wizyta w Auschwitz poskutkowałą moralną odnową. Bohater zatem zwycięża jednak w grze-ucieczce i przechodzi do kolejnego etapu. Trudno o lepszy przykład holokaustowego kiczu.

Czeski tekst stanowi zaprzeczenie takiego ujęcia. Co więcej, nie trzeba nawet otwierać książki Topola, żeby wiedzieć, że moment redempcyjny w *Sestrze* nie nastanie. Na okładce widnieje ikona Matki Boskiej Częstochowskiej, twarz dzieciątka Jezus jest jednak przysłonięta czarnym paskiem stanowiącym tło tytułu. Zbawiciel został wymazany, po Zagładzie nie ma katharsis, możliwość odkupienia win została na zawsze zaprzepaszczone. „Rozdział oświęcimski” potwierdza tę wizję, w Auschwitz umarł Mesjasz i czas, i nawet Bogu odebrana zostaje świętość:

A v tom jsem, bratři moji a svobodní kopiníci, pochopil nebo mi spíš Tvář dala do mozku, že ten židovskej kluk nebo holka... kerej tenhle klíč tahal na krku ve svém čase, ten Mojšele nebo Bašele, už nepřijdou... Dítě už nedorazí, protože ho v tý peci spálili. A že to byl Mesiah. A že nás čeká život slepejch červů bez naděje a beze smyslu až do smrti<sup>507</sup>.

[...]čas zemřel s Mesiahem v Osvětími [...]<sup>508</sup>.

A já byl najednou úplně zničeněj, protože já v tom okamžiku, kdy jsem si uvědomil, že to může bejt sám Bog, zadoufal, že uslyším jeho řeč a že to bude krásná stará řeč, že ty slova budou jako nádherný předměty, kterejma se člověk může těšit, něco jako vzácný dřevo... ale aby na mě mluvil jako nějakej pásek, pyšnej chuligán z městský díry... to sem nečekal<sup>509</sup>.

## Podsumowanie

Oświęcim i Auschwitz II z powieści Topola i Ostachowicza to miejsca, które należą do innego wymiaru – pierwsze znajduje się poza wszelkim czasem, drugie to

---

<sup>506</sup> *Ibidem*, s. 148-149.

<sup>507</sup> J. Topol, *Sestra*, *op. cit.*, s. 108.

<sup>508</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>509</sup> *Ibidem*, s. 107-108.

piekło – i z pewnością nie były przewidziane jako realistyczne reprezentacje ikonicznego obozu. Niemniej jednak, w „rozdziale oświęcimskim”, mimo iż podróż ma miejsce w sennie narkotykowej wizji Potoka, bohaterowie odwiedzają prawdziwe miejsce ludobójstwa. Oświęcim – choć wyśniony, groteskowy, wirtualny – to jednak prawdziwy nazistowski obóz, w którym zamordowano około miliona Żydów, a Micka, Bohler, David, Źralok i Potok zostają tam zabrani, aby skonfrontować się z tą przerażającą przeszłością i pamięcią o niej. W rozdziale ZZ z powieści *Noc żywych Żydów*, z kolei, obóz poza wizualnym podobieństwem, nie ma nic wspólnego z historycznym prototypem, a główny bohater odbywa podróż do tego miejsca jedynie po to, aby zdemaskować degenerację współczesnego świata i przeżyć moralną odnowę. Obaj autorzy trafnie identyfikują tropy Zagłady, znane poświadkom i przekazywane za pośrednictwem filmów, literatury i fotografii, takie jak obrazy kości, popiołów, kominów, pieców, baraków itd., aby odtworzyć je w obrazoburczym kontekście. W obu rozdziałach profanacja jest dominującym środkiem organizującym narrację. W każdym z tekstów odgrywa jednak inną funkcję.

Profanacja obecna u Topola na płaszczyźnie fabuły, ale także w różnorodnych strategiach retorycznych (groteska, czarny humor, hiperbola), jak i na płaszczyźnie języka, musi być odczytana jako wnikliwa i zawila uwaga na temat pamięci o Zagładzie, o tym, co pamiętane, a co zapomniane, o problematyczności miejsc pamięci, o regionalnych, narodowych, generacyjnych pamięciach, o polityce pamięci i prawie do posiadania Zagłady, a także o transferze pamięci oraz roli sztuki i artysty w tym procesie.

*Měl jsem sen* to literacka wizja bogata w prowokacyjne obrazy i uważne obserwacje, fantazja, w której autorowi udało się oddać złożoność Auschwitz jako miejsca traury, jak o tym pisała A. Assmann. Według uczonej, „wielowarstwowość miejsca traury płynie z heterogeniczności wspomnień i perspektyw tych, którzy twierdzą, że to miejsce do nich należy oraz tych, którzy to miejsce odwiedzają”<sup>510</sup>. Obóz Topola to zatem medium pamięci i miejsce traury. W przypadku podróży do Auschwitz z tekstu Ostachowicza, profanacja, w przeciwieństwie do rozbudowanej wizji Topola, jest nieskomplikowana, a nawet ordynarna. Dokonuje się poprzez umieszczenie pornograficznych obrazów w przestrzeni, która nie jest historycznym terenem obozu Auschwitz, ale która poprzez wizualne podobieństwo i nazwę jawnie do niego nawiązuje. Obsceniczne obrazy brutalnego seksu służą jako komentarz o demoralizacji i pustce

---

<sup>510</sup> A. Assmann, *Cultural memory...*, *op. cit.*, s. 313.

współczesnego świata. W rozdziale ZZ bez wątpienia obecny jest moralizatorski ton, głos potępienia, podczas gdy w „rozdziale oświęcimskim” Topol – jak antropolog – nie ocenia, jego tekst to krzywe zwierciadło, które wyolbrzymia i deformuje rzeczywistość po to, żeby wydobyć na światło dzienne jej niuanse. Auschwitz II z *Nocy żywych Żydów* nie zmusza bohaterów, aby zamyślili się nad historią Zagłady i pamięcią o milionach zamordowanych Żydów, przeciwnie – jest miejscem pozbawionym pamięci, a przeszłość nie odcisnęła w nim śladów. Auschwitz Ostachowicza to metafora piekła i ekstremalnego zła, która wykorzystuje historię i tragedię Żydów europejskich. Zatem, podczas gdy profanacja Auschwitz, której dokonuje Topol, jest ucieleśnieniem postulatu pamięci, blasfemiczne ujęcie obozu przez Ostachowicza jest poznawczo puste, autor *Nocy żywych Żydów* mówi językiem Zagłady o kwestiach z nią niezwiązanych. Mimo tych kontrowersji, biorąc pod uwagę szerszy kontekst, tj. całość powieści Ostachowicza, która porusza przecież kwestię polskiej pamięci o Zagładzie, wybór ikonografii obozowej do „umeblowania” piekła wydaje się tematycznie uzasadniony: w świecie po Holokauście i piekło przypomina obóz. Niemniej jednak ta tematyczna jednolitość niesie ze sobą zagrożenie utożsamienia fikcyjnego sektlela Auschwitz z rozdziału ZZ z realnym obozem Auschwitz-Birkenau, oraz idącej za nim łatwej identyfikacji, o której pisała Klüger; po drugie, ukazuje zło możliwe do zrozumienia; po trzecie – sprawia fałszywe wrażenie, że przetrwanie obozu to gra, w której sukces odnosi każdy przyzwoity człowiek.

Podczas gdy kompulsywna i wielowymiarowa profanacja w *Rozdziale oświęcimskim* pozwala autorowi zakwestionować ikonę Auschwitz, aby na nowo zaangażować się w dyskurs o Zagładzie w całej jej złożoności, profanacja z rozdziału ZZ to holokaustowy kicz i nadużycie ikony Auschwitz oraz tego, co reprezentuje, tj. tragedii narodu żydowskiego. Utwór Topola, jako tekst postpamięciowy, pozwala otrząsnąć się z szoku Zagłady oraz pomaga rozpocząć pracę mającą na celu głębsze rozumienie przeszłości. Natomiast obraz Auschwitz proponowany przez Ostachowicza jedynie powiela obrazy charakterystyczne dla ikonografii Zagłady, czym przyczynia się raczej do podtrzymania stan szoku i zablokowania możliwości przepracowania traumatycznej przeszłości. Profanacja z „rozdziału oświęcimskiego” to gra z kategoriami *sacrum* i *profanum*, która wyrzywa Zagładę ze szpon martwego języka i oddaje (odzyskuje) ją do ponownego użytku generacji poświadców. Profanacja Ostachowicza to potraktowanie Auschwitz jako „wydmuszki”, którą można napełnić jakąkolwiek treścią.

## **7 Miejsce: przekłeta szerokość geograficzna. Promieniowanie Zagłady: Agnieszki Kłos *Gry w Birkenau* i Jáchyma Topola *Chladnou zemi***

Nie powinniśmy chodzić po grobach, lecz – czy tu, na „skrwawionych ziemiach” – to w ogóle możliwe?

(R. Sendyka, *Robinson w nie-miejscach pamięci*, s. 100)

[...] Eli zdecydował się pojechać na Węgry, żeby odwiedzić miasteczko, w którym mieszkała jego rodzina. „To była pielgrzymka” powiedział nam Eli. „Chciałem tylko nawiązać jakiś rodzaj kontaktu z moją przeszłością. Chciałem stanąć w miejscu, w którym ci wszyscy ludzie, których nigdy nie poznałem, kiedyś żyli.

(H. Epstein, *Children of the Holocaust. In Conversations with Sons and Daughters of Survivors*, s. 30)

Najstraszniejsze w dziejach ludzkości ludobójstwo, masakra kilku milionów Żydów w Polsce obranej przez Hitlera jako plac straceń, krew i popioły tych ofiar, które wsiąkły w ziemię polską, stanowią istotną więź, która spoila Polskę z narodem żydowskim i od której zwolnić się nie jest w naszej mocy.

(M. Czapska, *W odpowiedzi redaktorowi Turowiczowi*, s. 53)

W centrum niniejszej pracy stoi miejsce oraz jego zdolność do magazynowania, przekazywania, ukrywania i odkrywania, więzienia i oswobodzenia pamięci, zarówno kulturowej, jak i komunikatywnej. Chodzi o miejsce wyjątkowe, mimo że nie pojedyncze. Zatem miejsca. Konkretnie: miejsca Zagłady. Żyjąc w Europie Centralnej czy Wschodniej, nie sposób od nich uciec, jesteśmy tu nimi otoczeni. Przez miejsca Zagłady rozumiem bowiem, jak wyjaśniałam we Wstępie, nie tylko te, gdzie odegrała się ta najbardziej niewyobrażalna część historii ludobójstwa Żydów europejskich, te, o których danie świadectwa jest niemożliwe, tj. komory gazowe w obozach śmierci. Mam na myśli nie tylko same obozy Zagłady w Birkenau, Majdanku, Treblince, Sobiborze, Chełmnie i Bełżcu, nie tylko obozy koncentracyjne, obozy pracy przymusowej, nieoznaczone masowe „grzebaliska” w lasach, ukryte pojedyncze groby, ale i „białe przestrzenie”, o których pisała Aleida Assmann, pustki we wsiach, miasteczkach i miastach po zamordowanych Żydach, po wyniszczonych centrach życia społeczności żydowskich, które po wojnie zasklepiły się, bo nie-żydowscy mieszkańcy zajęli ich miejsce, szybko zagospodarowali przestrzeń na swoją modłę. Chodzi także o te miejsca, które bezpośrednio nie mają z Zagładą nic wspólnego, w których jednak Zagłada trwa, mimo że wojna już dawno się skończyła, tj. domy rodzinne ocalałych, w który pamięć trwa w stale i na nowo opowiadanych historiach.



W przedstawionych wyżej studiach porównawczych w mikroperspektywie analizowałam kolejno: miejsca generacyjne, nie-miejsca pamięci z czeskiej i polskiej prowincji oraz ikonę Zagłady – obóz Auschwitz-Birkenau. Różnorodność tych miejsc – są przecież kameralne, jak domy ocalałych, publiczne i upamiętnione jak Auschwitz, ukryte jak Wielkie Lipy i zapomniane lub wypierane jak Puklice – wskazuje, że musimy mieć do czynienia z gęstą tkanką. Czas przyjrzeć się im zatem w makroperspektywie, z lotu ptaka spojrzeć na sieć miejsc Zagłady.

*Gry w Birkenau* (2015) Agnieszki Kłos i *Chladnou zemi* (2009) Jáchyma Topola opisują poszczególne punkty będące częścią sieci miejsc-świadków, ale demonstrują także jej istnienie jako całości. Spoglądają na mapę Europy w szczególe i ogóle. Topol ze „swojskiego” Terezina zabiera nas (z czeskiego, ale także i z polskiego, punktu widzenia) na peryferia pamięci o drugiej wojnie światowej, tj. na Białoruś, do Chatynia, położonego kilkadziesiąt kilometrów od Mińska, gdzie w 1943 roku 118 batalion policyjny złożony z ukraińskich żołnierzy pod wodzą niemieckiego komendanta Ericha Krönera dokonał masakry miejscowej ludności. Chatyń był tylko jedną z setek wsi, które zostały całkowicie spustoszone w antypartyzanckiej kampanii nazistów na Białorusi w latach 1941–1943 i nigdy się nie odrodziły. Wieś stała się jednak symbolem nie tylko tych wydarzeń, ale także miejscem upamiętnienia śmierci ponad 2,3 milionów Białorusinów, którzy zginęli w czasie drugiej wojny światowej. To właśnie tam w 1969 roku otwarto państwowy kompleks pamięci o pomordowanych, miejsce białoruskiej martyrologii, bowiem jak podaje strona internetowa kompleksu, masakra w Chatyniu była częścią planu „ludobójstwa narodu białoruskiego”. Według Normana Daviesa wybór tej właśnie wsi jako miejsca upamiętnienia nie był przypadkowy: chodziło o zmylenie opinii publicznej w sprawie morderstwa polskich oficerów w Katyniu w 1944 roku<sup>511</sup>.

Kłos rozkłada przed czytelnikiem całą układankę miejsc Zagłady. Zabiera nas od tych, które jak Chatyń stoją w centrum narodowych pamięci o Zagładzie i drugiej wojnie światowej, nad Dunaj w Budapeszcie, i do greckich Salonik. Na brzegu rzeki płynącej przez stolicę Węgier znajduje się pomnik autorstwa Gyula Pauera i Janosa Can Tagoya. Sześćdziesiąt par butów wykonanych z żelaza upamiętnia tzw. *belövetés*, czyli rozstrzelanie tysięcy Żydów oraz opozycjonistów i wrzucenie ich ciał w nurt Dunaju przez bojówki strzałokrzyżowców, węgierskiej faszystowskiej partii, na czele której stał Ferenc Szálasi. Budapeszt przypomina także tragiczny los ponad 400 tys. węgierskich Żydów

---

<sup>511</sup> A. Rudling, *The Khatyn Massacre in Belorussia: A Historical Controversy Revisited*, „Holocaust and Genocide Studies” 2012, nr 1, s. 29-58.

deportowanych do Auschwitz-Birkenau w ciągu zaledwie ośmiu tygodni w maju i czerwcu 1944 roku. Saloniki natomiast to miasto-świadek prawie całkowitej destrukcji 50-tysięcznej społeczności żydowskiej. Poza tymi ikonami, Kłós pokazuje także miejsca nieoczywiste, jak Rawicz, Lipsk czy Wrocław.

Narratorem powieści Topola jest urodzony w Terezynie bezimienny bohater, syn ocalałej od Holokaustu czeskiej Żydówki. Matka narratora została wygrzebana przez czeskiego żołnierza z Armii Czerwonej z jamy pełnej ciał więźniów Terezina, którzy zmarli na tyfus. Narrator, nieco infantylny, ulegający wpływom innych bohaterów, właściwie bez większej refleksji – poza kilkoma przebłyskami woli – podąża za tym, co przynosi mu los. Tekst osadzony w dobie po transformacji, podzielony jest na dwie części: pierwsza rozgrywa się w byłym getcie Theresienstadt, gdzie toczy się bój o to, w jakiej formie miasto zostanie zachowane (w istocie jest to batalia o pamięć, czy dokładniej – spór między lokalną undergroundową a państwową instytucjonalizowaną pamięcią). Główny bohater razem z grupą tzw. poszukiwaczy prycz (*hledači pryčen*), z alkoholikami i miejskimi półgłówkami, ze starymi ciociami (*tety*), deportowanymi do Terezina w czasie wojny, oraz charyzmatycznym Lebo, urodzonym w getcie podczas wojny, świadkiem Zagłady uważanym za guru tej spontanicznej wspólnoty pamięci, starają się zapobiec likwidacji miasta, i tworzą alternatywną do oficjalnego Pomnika (instytucji odpowiedzialnej za programy edukacyjne i upamiętnienie historii wojennej miasta) organizację nazywaną Komenium. Komenium, jako międzynarodowa szkoła, której motto zaczerpnięte z pedagogiki Jana Amosa Komeńskiego brzmi „uczyć poprzez zabawę”, zajmuje się „rewitalizacją” Terezina. Przedsięwzięcie ożywienia pamięci i miasta kończy się porażką „rebeliantów” i pożarem miasta. W drugiej części główny bohater ucieka na Białoruś, gdzie jako ekspert od „rewitalizacji cmentarzysk” ma pomóc w otwarciu „Warsztatu Diabła” – muzeum horroru, które ma zwrócić uwagę świata na zbrodnie popełnione na Białorusi, jednak i ta współpraca kończy się pożarem „rewitalizowanego” obiektu.

*Gry w Birkenau* to zbiór opowiadań, który równie dobrze można czytać jako powieść zbudowaną z luźno ze sobą połączonych fragmentów. Narratorka to młoda kobieta, badaczka Zagłady, która w kolejnych częściach *Gier w Birkenau* przenosi się do różnych, większych i mniejszych, miast w Europie. Czasami rozmyślnie poszukuje, niekiedy mimowolnie odnajduje w nich ślady przeszłości. Jednocześnie zawsze tęskni za Auschwitz-Birkenau, miejscem grozy, dla niej jednak będącym źródłem spokoju,

miejszem, w którym obcość odczuwaną przez większość odwiedzających, w jej przypadku zastępuje nieoczekiwane poczucie bliskości.

W poprzednich rozdziałach granice opisywanych miejsc były bardzo wyraźnie zaznaczone: cztery ściany mieszkania przy ul. Anielewicza, mury domu rodzinnego Lévich, granica ikony Auschwitz zaznaczona znakiem OSVĚTIM bądź *Arbeit macht frei*, Wielkie Lipy odcięte od świata, niewidoczna, ale jednak wyczuwalna przez Gitę granica Puklic. *Chladnou zemí*, a jeszcze wyraźniej *Gry w Birkenau*, kreślą obraz, w którym granice miejsc są płynne, a może wcale ich nie ma, bo w świecie po Zagładzie wszystko, co nas otacza, jest skażone przeszłością. U Kłós i Topola zatem wcale nie o granice chodzi, a o zagęszczenie tych punktów na mapie Europy, a także o poszukiwanie jądra, centralnego punktu, w którym stężenie horroru/pamięci jest największe.

Oba teksty ukazują Zagładę w kontekście innych zbrodni i katastrof, innych „warstw” historii, innych miejsc, które są mediami pamięci. U Topola kontekstem jest właśnie Chatyń, ale także sam Terezin i jego przedwojenna historia. U Kłós to wojna na Bałkanach. Zarówno w *Grach w Birkenau*, jak i w *Chladnou zemí* znajdziemy odwołania do katastrofy elektrowni jądrowej w Czarnobylu.

Ironiczno-onirycznemu<sup>512</sup> światu skonstruowanemu przez Kłós odpowiada ironiczno-demoniczny (groteskowy) świat przedstawiony z powieści Topola. Tak o autorze powieści *Chladnou zemí* – w nieprzychylniej, co prawda, ale eksponującej ważny wymiar jego pisarstwa recenzji – pisał Josef Chuchma:

U děl Jáchyma Topola (1962) nikdy nedojdete daleko s logikou výhradně opřenou o takzvané prokazatelné reálie a rozměry reality. Logika většiny jeho děl je jiná, „vyšší“. Založena je na následujícím autorském východisku a přesvědčení: historické události, které se skutečně staly, zanechávají za sebou něco „neskutečného“, démonického – jak v hlavách lidí, tak v krajině, do níž člověk zasáhl. K uchopení a pochopení těchto stop je třeba vytvořit detektor, který zviditelní to, co je ukryto pod vrstvami času a pod aseptizujícími civilizačními nánosy. Text-detektor se musí dotknout zasažených nervů a kontaminované země nekorektně a „nerozumně“, má právo pojmenovat podstatu prakticky jakýmikoliv výrazovými prostředky. Dílo si tak stanovuje svůj vlastní řád, svoji „soukromou“ logiku, v němž vše takzvané nemožné, vše zveličené i iracionální je domyšlením a docítěním toho, co v dějinách opravdu nastalo<sup>513</sup>.

*Gry w Birkenau* świadczą o tym, że Kłós, tak jak Topol, przekonana jest, iż wydarzenia historyczne pozostawiają po sobie coś „nierealnego”, demonicznego, zarówno w ludziach, jak i w krajobrazie, i to właśnie tekst ma posłużyć jako detektor, który

<sup>512</sup> A. Kłós, *Gry w Birkenau* (2015), rec. M. Świerkosz, *Na łakach Birkenau*, „Znak” 721, s. 117.

<sup>513</sup> J. Topol, *Chladnou zemí* (2009), rec. J. Chuchma, *Chladná chuže chladnou zemí*, „Mladá fronta Dnes” 25.04.2009, s. 44.

zidentyfikuje i nazwie, czasem w zupełnie nieoczekiwany sposób, owo skażenie ziemi i życia po Zagładzie. Pozostałe teksty analizowane w tej pracy również pełnią taką funkcję, Kłos i Topol jednak do mikroperspektywy (studium jednego przypadku, jednego miejsca) dodają makroperspektywę (studium sieci miejsc). Ponadto ilustrują „wykorzystany” i „niewykorzystany” potencjał miejsc-świadków Zagłady, pokazują rytuały i gry, które się w nich odgrywają, i wreszcie proponują alternatywną wersję obcowania z miejscami śmierci.

Chciałabym zatem przyrzeć się następującym kwestiom: Jakie ślady, zdaniem Kłos i Topola, pozostawia po sobie przeszłość, gdzie można je odnaleźć? W jaki sposób poświadkowie nawiązują relację z miejscami? Jak angażują się w tę więź? Czy jest to więź pamięci? W jaki sposób manifestuje się „promieniowanie” tych miejsc? Co konkretnie w tekstach Kłos i Topola jest detektorem? I czym konkretnie jest „wykorzystany” i „niewykorzystany” potencjał miejsc-świadków?

### **Obsesja bycia bliżej centrum**

Studiując ten dział literatury nie raz trzeba sobie zadać pytanie o zasadność użycia tych samych narzędzi opisu, które stosuje się wobec innych jej dziedzin, o prawo klasyfikowania poszczególnych utworów jako (pomijając niuanse) lepszych lub gorszych, a ich twórców jako sprawniejszych lub mniej przekonujących. W końcu jednak literatura Holocaustu oceniana jest w taki właśnie sposób, a zasadniczym kryterium owej oceny zdaje się być, upraszczając, siła rażenia konkretnych jej przykładów.

(Dorota Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?*, s. 179)

Chciałabym przenieść cytowane wyżej stwierdzenie Doroty Krawczyńskiej o „sile rażenia” literatury Zagłady na grunt topograficzny i zastanowić się, jaką siłą rażenia mają miejsca Zagłady, oraz co mają na ten temat do powiedzenia Topol i Kłos. Czy zdaniem autorów istnieje hierarchia miejsc-świadków, w której jedne są ważniejsze od drugich? Jeśli tak, to co leży w centrum, a co na peryferiach? Co wpływa na ich usytuowanie w tym układzie? I oczywiście, co mówi to o naszym doświadczeniu miejsc Zagłady?

Chcę mówić o sile rażenia, bo kontekstem dla Zagłady, ale także naprowadzeniem interpretacyjnym, u Topola i Kłos jest Czarnobyl. Chodzi oczywiście o katastrofę ukraińskiego reaktora jądrowego w Czarnobylskiej elektrowni jądrowej w Prypeci 26 kwietnia 1986 roku. Europejskie społeczeństwa zareagowały na to wydarzenie

radiofobicznymi lub apokaliptycznymi narracjami<sup>514</sup> i jeśli rozwinąć poprzez skojarzenia te dwa trendy, to na myśl przychodzą m.in. wspomniana siła rażenia, zanieczyszczenie, skażenie, promieniowanie, wykluczenie, tragedia, kataklizm, zagłada (pisana małą literą), ale także Zagłada (pisana wielką literą). Według Tamary Hundorowej nie jest niczym niezwykłym, że pojmowanie katastrofy czarnobylskiej przebiega w głównej mierze w ramach dyskursu apokaliptycznego<sup>515</sup>, nie dziwi też, że wpisuje się ono w dyskurs o Zagładzie. Topol i Kłós odwracają ten porządek i symbolicznie spoglądają na Auschwitz (oraz szerzej, na inne masowe mordy, które miały miejsce w czasie drugiej wojny światowej, jak te dokonane na Słowianach w ramach tzw. Generalnego Planu Wschodniego) przez pryzmat Czarnobyla. Przyjrzyjmy się dwóm fragmentom – kolejno z powieści Kłós i Topola – w których te dwa wydarzenia-symbole mniej lub bardziej ewidentnym sposób zostają zestawione:

Tymczasem w Czarnobylu pojawiła się komisja [...]. To był ślad przedpotopowej osady, historii, która rozlała się, rozjechała na wszystkie strony Ukrainy. Mężczyźni i kobiety poszli w różne strony. Niektórzy dotarli gazikiem w głąb kraju, choć potrzebowali na to żelaznej przepustki. Tam, ukrywając swoją chorobę, żenili się lub wychodzili za mąż i tylko pośpiech w tych czynnościach wzbudzał czyjeś podejrzenia. Wiadomo było jednak, że w tamtych dniach nikt nikogo o nic nie pytał. Śluby, a zaraz potem chrzciny odsłoniły jakąś część tajemnicy reaktora, jednak to dopiero urodziny dzieci pokazał prawdę. Dzieci nie wyglądały jak ludzie. Niektóre miały w zapasie ręce, nogi nawet głowy. Nie, to zdecydowanie nie byli obywatele Związku Radzieckiego. Coś poszło nie tak. Starsza kobieta, która przeżyła głód na Ukrainie oraz zawieruchę wojenną, powiedziała tylko: to spełnienie przepowiedni piołunu. Ludzie chcieli usłyszeć coś więcej, ale nie odezwała się już słowem. To miasto było prawdziwie międzynarodowe, mówiła jakaś kobieta w radiu. Mieszkali tu obok siebie ludzie, których rodzice mówili różnymi językami. Wszyscy żyli w pokoju. Reakcja atomowa była reakcją na zbyt duże stężenie obcości<sup>516</sup>.

Její tým byl vybrán k rekognoscaci pohřebišť v jedné z oblastí Běloruska těžce postižených radiací.

Když bouchl Černobyl, tak spad zamořil třetinu Běloruska, povídá. Radiační genocida, tomu říkají. Přes den se ve vedru nebo v lijácích plahočili kolem hrobů. Ve vsi na ně místní kolikrát div neplivali. Každý ta místa, kde jsou kostry, zná, ale je to tabu. Když kopeš do starého hrobu, lámeš žebra živým, říká se.

[...]

<sup>514</sup> O poczarnobylskich narracjach pisała K. Kalmbach, *Radiation and borders: Chernobyl as a national and transnational site of memory*, „Global Environment” 2013, nr 11, s. 130-159.

<sup>515</sup> T. Hundorowa, *Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 257. O sile Czarnobyla jako symbolu końca ludzkości świadczy cytowany przez Hundorową fragment reportażu Świetłany Aleksijewicz: „Zrozumiałam, że Czarnobyl to coś, co prześcignęło Kołymę i Auschwitz... Prześcignęło Holocaust...” – mówi wiejska nauczycielka, wysiedlona z czarnobylskiej zony. – „Człowiek z toporem i łukiem, nawet człowiek z granatnikiem i komorami gazowymi, nie mógł zabić wszystkich. Ale człowiek z atomem...”. S. Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przekł. J. Czech, Wołowiec 2012, s. 215; cyt. za: T. Hundorowa, *Czarnobyl...*, op. cit., s. 257.

<sup>516</sup> A. Kłós, *Gry w Birkenau*, Wrocław 2016, s. 7-8.

Bylo to peklo. Kolikrát jsem, bezradná, třeba v noci v dešti, čárala lopatkou na okraji jámy a přemýšlela. Zabíjeli tu Sověti Sověty, anebo Němci vraždili Sověty a židy, anebo Němci a Sověti zabíjeli jiný Sověty? A teď si ještě vem, že oni se tu samozřejmě rozdělují na Bělorusy a Rusy a Ukrajince a Rusíny a jsou tu taky Poláci a Baltové a další, promiň, a ty seš kdo?  
Čech<sup>517</sup>.

Ostatnie zdanie z pierwszego fragmentu odsyła nas do przedwojennej historii Czarnobyla. Miasto dzisiaj kojarzone wyłącznie z katastrofą, kiedyś mogło być nazywane sztetlem, jeszcze XIX wieku żydowscy mieszkańcy stanowili aż 60% wszystkich obywateli. Z biegiem czasu liczba żydowskich mieszkańców malała, znacząco uszczupliły ją pogromy z 1905 i 1910 oraz nastanie władzy sowieckiej, ostatecznie zdruzgotana została w latach 1941–1944 przez nazistów. Po wojnie społeczność żydowska odrodziła się w znikomym stopniu, w dodatku dalej nękana była przez władze radzieckie. W dniu wybuchu katastrofy w elektrowni jądrowej Czarnobyl był miastem względnie homogenicznym, zamieszkałym już tylko przez 50 rodzin żydowskich<sup>518</sup>. Z niewielkim zatem „stężeniem obcości”. Dlatego, w moim przekonaniu, określenie „reakcja atomowa” może stanowić tu raczej aluzję do Zagłady. Holokaust i wybuch elektrowni w Czarnobylu zlewają się w tym fragmencie w jedno. Trudno rozróżnić, czy mowa tu o Ukraińcach ukrywający swoje „radioaktywne” pochodzenie, czy może o Żydach, którzy po wojnie w pośpiechu zawierali małżeństwa, o ocalałych, którzy wyemigrowali do Izraela i ukrywali swoją przeszłość z obawy przed tym, że przypięta zostanie im łatka „owiec prowadzonych na rzeź”, a może chodzi o ocalałych, którzy ze względu na powojenny antysemityzm w Europie ukrywali swoją tożsamość? Czy chodzi o dzieci narażone na ryzyko ciężkich wad genetycznych, czy o drugą generację, która odziedziczyła po rodzicach brzemień Zagłady? Zaryzykuję stwierdzenie, że Czarnobyl jest jedynie metaforą, która Kłós wykorzystuje, żeby podkreślić „promieniotwórczy” charakter Zagłady.

Drugi przytoczony wyżej cytat to fragment rozmowy narratora z Ulą, Niemką pracującą na Białorusi przy ekshumacjach. W dialogu bohaterów, jak u Kłós, informacje o katastrofie elektrowni i masowych grobach z czasów drugiej wojny światowej także się przeplatają. Trudno rozsądzić, czy mówiąc o jednym z obszarów ciężko dotkniętych promieniowaniem, o „*radiační genocidě*”, Topol ma rzeczywiście na myśli obszary skażone po wybuchu w Czarnobylu, czy właśnie rozsiane po Białoruskich lasach masowe groby. Jeśli zignorujemy na chwilę groteskową fabułę i spojrzymy na mapę skażonych po

<sup>517</sup> J. Topol, *Chladnou...*, op. cit., s. 133-134.

<sup>518</sup> Informacje o Czarnobylu na portalu poświęconym historii Żydów ukraińskich *History of Jewish communities in Ukraine* (dostęp 31.07.2018: <http://jewua.org/chernobyl/>).

wybuchu terenów, to dowiemy się, że ani Chatyń, ani Rejon oktiabrski (miejsca pracy zespołu Uli), nie znalazły się w strefie ciężkiego skażenia. Zatem Czarnobyl funkcjonuje tu raczej jako trop interpretacyjny, który odsyła do takich obrazów jak zanieczyszczenie, radiacja, promieniowanie, skażenie, aby mogły zostać, jak kalka, nałożone na obraz masowych grobów z białoruskich lasów. W efekcie mamy do czynienia z wizją, w której to ciała pomordowanych, a nie promieniotwórcze pierwiastki, są źródłem skażenia ziemi. Dodatkowo, Topol eksponuje tu ważny wymiar zbrodni na Wschodzie – fakt, że tożsamość ofiar nie jest jednoznaczna, z rąk nazistów i ich kolaborantów ginęli masowo zarówno Żydzi, jak i Słowianie.

Skażenie z powieści Topola i Kłós różni się jednak nieco od „skażonych krajobrazów” Pollacka. Austriacki pisarz korzysta z tej metafory dla opisu procesów zapominania, wypierania, ukrywania śladów, omijania miejsc zbrodni przez lokalne społeczności. W tekstach Kłós i Topola chodzi o zjawiska odwrotne, o fascynację tymi miejscami, o nastawienie na odbiór (odczytanie czy wykrycie) przejawiającej się w nich przeszłości, oraz o nacisk na promieniowanie, o eksponowanie skażenia tych miejsc, o możliwość „zarażenia się Zagładą” poprzez obcowanie z miejscami-świadkami, o potrzebę bycia coraz bliżej epicentrum horroru. Potwierdza to m.in. dalsza część rozmowy Uli i narratora, w której Ula wyjaśnia, co dla niej oznacza powiedzenie „Když kopeš do starého hrobu, lámeš žebra živým”:

Hele, já taky patřím k těm živým, kterým to kopání láme žebra, povídá.

Co?

No, já byla malá holka, když jsem našla ty fotky. Máma je měla za kredenci. Můj táta tu byl za války, víš? Kapitán wehrmachtu. Ale nemysli si, mně ještě není ani padesát. Můj tatínek byl tehdy nejmladší kapitán v celé armádě. Víš?

Jo, řeknu. O svém tátovi se bavít nechci.

No a na těch fotkách! Kolem táty. Mrtví vesničani. Táta se směje. Máma říkala, že akorát osvobodil nějakou tu vesnici od bolševiků a tohle tam našel. No jo, málem jsem se zbláznila.

Co říkal on?

Oběsil se, když jsem byla prtě. Nic jsem se od něj nedozvěděla. Jako šolačka jsem začala číst všechny ty paměti, koukat na filmy, pak jsem zkoumala archivy, já myslela, že se zblázním z tý hrůzy. To už nešlo o mého tátu, ale vůbec.

Že se to všechno stalo?

Jo. Když se dozvíš, jaká hrůza je vůbec možná, a to poznání se ti usadí na mozku, tak jsi jiný člověk než ostatní. Zůstane to v tobě. Jako nezhojitelná rána. Jak můžou chodit do školy, hrát ping-pong, chodit na rande, říkala jsem si o kamarádkách. Musíme přece křičet, musíme to zlo zastavit. Byla jsem posedlá. Viděla jsem zlo všude. Ve všech. Brzo jsem už žádné kamarádky neměla<sup>519</sup>.

---

<sup>519</sup> J. Topol, *Chladnou...*, *op. cit.*, s. 135-136.

Wystawienie na promieniowanie – wejście w kontakt z horrorami przeszłości – może skutkować obsesją. Tak stało się w przypadku Uli, córki kapitana Wehrmachtu, której opętanie tematem masowych mordów dokonywanych przez nazistów zaczęło się, kiedy dowiedziała się o zbrodniach popełnionych przez ojca. Wiedza o przeszłości, jak u A. Assmann, porównana jest do niegojącej się rany; ta wiedza obezwładnia, nie pozwala zajmować się niczym innym, gna bohaterkę na miejsce zbrodni. Ula nie jest jedyną postacią, która doświadcza takiego rodzaju fascynacji, podobną obsesją ogarnięci są poszukiwacze pryncyp i dziennikarz Rolf z powieści Topola oraz narratorka opowiadań Kłos.

## Mroczni turyści

Tanatoturystykę można uznać za swego rodzaju pomost pomiędzy śmiercią  
a życiem, pomiędzy umarłymi a żywymi.

(S. Tanaś, *Tanatoturystyka: od przestrzeni śmierci do przestrzeni turystycznej*, s. 9)

W artykule *Napatrzcie się! Mroczna turystyka i nowoczesność*, Sendyka dokonuje m.in. krytycznego przeglądu terminów, które odnoszą się do turystycznego zainteresowania miejscami związanymi ze śmiercią. Oprócz najbardziej popularnych *dark tourism* (mroczna turystyka) Malcolma Foleya i Johna Lennona i *thanatourism* (tanatoturystyka) Anthony'ego V. Seaton, w dyskursie wokół miejsc śmierci, katastrof, aktów skrajnej przemocy czy *difficult heritage* (miejsc trudnego dziedzictwa) funkcjonują także takie terminy jak: *grief tourism* (turystyka żalu), *pain tourism* (turystyka bólu) Williama Stewarta Logana i Keira Reevesa, *tragic tourism* (tragiczna turystyka) Marity Sturken, *Phoenix tourism* (turystyka do miejsc odradzających się) Seniji Causevic i Paula Lyncha, *negative sightseeing* (negatywne zwiedzanie) Deana MacCannella, lub *black spot tourism* (turystka „czarnych plam”) Chrisa Rojeka<sup>520</sup>. Wielość terminów i refleksji, które za nimi stoją, sugeruje brak jednolitego podejścia badawczego do omawianego problemu i mimo dość już ugruntowanego funkcjonowania *dark tourism* jako dziedziny naukowej<sup>521</sup>, nie można mówić o jednej niekwestionowanej definicji tej dyscypliny<sup>522</sup>. Niemniej jednak warto przyrzeć się spostrzeżeniom badaczy mrocznych destynacji turystycznych, choćby dlatego, że pozwalają one rozróżnić się w systematyce tych miejsc i motywacjach, które

<sup>520</sup> R. Sendyka, *Napatrzcie się! Mroczna turystyka i nowoczesność*, „Didaskalia” 2014, nr 120, s. 62-63.

<sup>521</sup> Np. na Uniwersytecie Środkowego Lancashire w Preston w Anglii istnieje nawet odrębny instytut zajmujący się mroczną turystyką, Institute for Dark Tourism Research, pod kierownictwem P.R. Stone'a, głównego redaktora tomu *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies* (2018).

<sup>522</sup> P.R. Stone, *Dark Tourism in an Age of 'Spectacular Death'*, [w:] *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, red. idem (et al.), London 2018, s. 189-210.



towarzyszą ludziom je odwiedzającym, a także w ich związkach z kategoriami *sacrum*, *profanum*, z pamięcią i tożsamością.

Za Sławojem Tanasiem można wyróżnić choćby takie przestrzenie śmierci<sup>523</sup> jak miejsca wojny, bitew, terroru, Zagłady, ludobójstwa, niewolnictwa, miejsca nawiedzone, cmentarze, więzienia, które wraz z pojawiającym się w nich ruchem turystycznym stają się przestrzeniami tanatoturystyki<sup>524</sup>. Te z kolei można podzielić według klasyfikacji Stone'a<sup>525</sup>, którą w monografii *Tanatoturystyka: od przestrzeni śmierci do przestrzeni turystycznej* (2013) przytacza Tanaś:

Typ I: *Dark Fun Factories* (fabryki mrocznej zabawy) to obiekty i atrakcje, które mają wybitnie charakter rozrywkowy i komercyjny, a prezentują inscenizowaną śmierć i makabryczne sceny [...]. Typ II: *Dark Exhibitions* (mroczne wystawy) to wystawy i miejsca, które mają na celu edukację poprzez rozrywkę [...]. Typ III: *Dark Dungeons* (mroczne lochy) miejsca prezentujące aspekty kar cielesnych, kar śmierci czy cierpienia ludzkiego w więzieniach i niewoli [...]. Typ IV: *Dark Resting Places* (mroczne miejsca spoczynku) to głównie cmentarze, ossuaria, krypty grobowe [...]. Typ V: *Dark Shrines* (mroczne kaplice) są lokalizowane blisko miejsca śmierci i powstają w krótkim czasie [...]. Typ VI: *Dark Conflict Sites* (mroczne miejsca konfliktu) to miejsca historyczne związane z wojną [...]. Typ VII: *Dark Camps of Genocide* (mroczne obozy ludobójstwa) to obiekty zajmujące „najciemniejsze” spektrum mrocznej turystyki. Są to miejsca ludobójstwa, masowej śmierci, zbrodni i katastrof. Znajdują się w autentycznym miejscu śmierci i odznaczają się wysokim stopniem ideologii politycznej<sup>526</sup>.

Tanaś wypracowuje własną typologię podróży do mrocznych miejsc i motywów, które powodują odwiedzającymi. W pierwszym przypadku kluczem jest powiązanie podróży z aktem śmierci, dokumentacją śmierci, pamięcią o śmierci, inscenizacją śmierci, bądź rekreacją. W drugim podstawą są kategorie *sacrum* i *profanum*. W pierwszej grupie motywów Tanaś wyróżnia: motyw religii (kult świętych, pielgrzymki do grobów i miejsc przechowywania relikwii), tożsamości (poszukiwanie przodków, odkrywanie rodzinnych, regionalnych czy narodowych historii), empatii (odwiedzanie grobów ofiar masowej przemocy i katastrof, wynikające z potrzeby okazania współczucia), pamięci (odwiedzanie miejsc pamięci, wynikające z chęci podtrzymania pamięci o jakimś wydarzeniu lub

---

<sup>523</sup> Według S. Tanasia, przestrzeń śmierci to „wyodrębniona z przestrzeni geograficznej przestrzeń determinowana śmiercią” a warunkiem koniecznym do zidentyfikowania jakiejś przestrzeni jako przestrzeni śmierci jest pamięć. Jeżeli jej związki ze śmiercią zostają zapomniane, to przestaje ona funkcjonować jako przestrzeń śmierci. S. Tanaś, *Tanatoturystyka: od przestrzeni śmierci do przestrzeni turystycznej*, Łódź 2013, s. 10 oraz 11.

<sup>524</sup> *Ibidem*, s. 12 i 156.

<sup>525</sup> Por. z przywoływaną przez S. Tanasia klasyfikacją R. Sharpleya, która opiera się na stopniu zainteresowania kulturą śmierci i ofercie miejsc mrocznej turystyki. *Ibidem*, s. 193-195.

<sup>526</sup> Na podstawie: P.R. Stone, *A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions*, „Tourism. An Interdisciplinary International Journal” 2006, nr 2, s. 145-160. S. Tanaś, *Tanatoturystyka...*, *op. cit.*, s. 190-191.

zmarłej osobie). Natomiast w drugiej grupie motywów, odwołujących się do *profanum*, wyróżnia: motyw poznania (potrzeba zdobycia wiedzy z dziedziny historii, kultury, geografii), ciekawości (potrzeba odwiedzenia miejsca, w którym odegrały się unikatowe wydarzenia), rozrywki (wywołana przez tabu śmierci potrzeba zabawy), emocji (potrzeba doznania skrajnych emocji, np. strachu czy odrazy)<sup>527</sup>.

Ważnym aspektem miejsc mrocznej turystyki jest ich wpływ na terażniejszość, tj. na żyjących. Tak jak inne miejsca będące mediami pamięci, przestrzenie śmierci również mogą brać czynny udział w kształtowaniu tożsamości politycznych, lokalnych, narodowych czy jednostkowych, wspierając, odnawiając je, bądź kontestując. Ten wymiar widoczny jest zwłaszcza w przypadku tzw. trudnego dziedzictwa (*difficult heritage*), które jak Jedwabne w Polsce czy obóz koncentracyjny w Letach w Czechach stanowią przeszkodę dla procesów „przepracowywania” trudnej przeszłości. Jak pisze Sendyka, miejsc tych nie da się wykreślić, usunąć, przestać o nich pamiętać, ich trwanie nieustannie przypomina o niechcianej przeszłości i tym samym wpływa na identyfikacje ludzi, którzy mieszkają na tym obszarze<sup>528</sup>.

Ostatecznie ważna w kontekście niniejszego rozdziału jest także kwestia etyki oraz komercjalizacji i upolityczniania miejsc śmierci. Uczeni nie dają jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, gdzie przebiega granica między edukacją a rozrywką, i jak oceniać np. *Dark Fun Factories*. Według Stone’a mroczne turystyczne atrakcje mogą zmniejszyć lęk przed śmiercią<sup>529</sup>. Podobnie cienka i niejednoznaczna może być granica między polityką a pamięcią, czego przykładem jest otwarcie muzeum im. rodziny Ulmów w Markowej. Niemalże znaczenie ma tu także kwestia czasu. O ile ocena moralna turystów robiących śmieszne zdjęcia przed maskami pośmiertnymi lub mumiami w Muzeum Egipskim w Berlinie nie wydaje się kwestią palącą, to podobne zachowanie na terenie Pomnika Pomordowanych Żydów Europy w stolicy Niemiec jest natychmiast oceniane jako co najmniej kontrowersyjne. Powyższe dylematy dobrze podsumowują słowa Sendyki:

Ostatecznie więc nie wiemy dokładnie, z czym w przypadku tanatoturystyki mamy do czynienia: czy jest to zjawisko społecznie pozytywne (przyczynia się do poprawy ekonomicznego rozwoju regionu, pogłębienia wiedzy historycznej, postaw empatycznych, wspiera wytwarzanie pożądanych zachowań grupowych, wzmacnia zbiorową tożsamość, buduje poczucie łączności z przeszłością, jest częścią edukacji w kierunku stosownych

---

<sup>527</sup> S. Tanaś, *Tanatoturystyka...*, *op. cit.*, s. 168-169 oraz R. Sendyka, *Napatrzcie się...*, *op. cit.*, s. 64.

<sup>528</sup> R. Sendyka, *Napatrzcie się...*, *op. cit.*, s. 64.

<sup>529</sup> P.R. Stone, *Dark Tourism and Significant other Death: Towards a model of mortality mediation*, „Annals of Tourism Research” 2012, nr 3, s. 1565-1587; za: S. Tanaś, *Tanatoturystyka...*, *op. cit.*, s. 10.

postaw społecznych: demokratycznych i antytotalitarnych, wspiera zasypywanie podziałów w aktach rekonyliacji i wzajemnego zrozumienia), czy negatywne (prowadzi do kiczycacji, sekularyzacji śmierci, wzmacnia postawy agresywne, opiera się na procesach komodyfikacji, trywializacji, polityzacji, medialnej manipulacji, stymulując zachowania dewiacyjne, wzmacnia obojętność wobec cierpiących, bawi się żałobą)<sup>530</sup>.

W *Grach w Birkenau* i *Chladnou zemi* znajdziemy cały przegląd miejsc mrocznej turystyki i postaw ludzi, którzy je odwiedzają. Przyjrzyjmy się im z bliska.

### **Hledači pryčen**

Kim są zatem *hledači pryčen* i czy coś łączy ich z mroczną turystyką? Takim mianem w powieści *Chladnou zemi* określani są przedstawiciele trzeciej generacji, czyli wnuki ocalałych od Zagłady. Wędrują po Europie Środkowej i Wschodniej, od miejsca do miejsca, od obozu do obozu, szukając epicentrum, które dałoby im poczucie, że dotarli najbliżej jak to możliwe do historii Zagłady. Czy szukają kontaktu ze zmarłymi? Czy mroczne miejsca służą jako pomost do przeszłości, czy raczej jako podstawa do zbudowania wokół nich własnej terażniejszej tożsamości? Poszukajmy odpowiedzi w poniższym fragmencie:

[...] patřila k pátračům po pryčnách... a ty jsme v Terezíně už znali, pátrači byli často mladí lidé, kterým mozek sužoval mrak děsivé minulosti, hrůz, které se udály jejich rodičům, prarodičům, příbuzným anebo vůbec, že se staly... a můžou se stát zas? A čeho je člověk schopen? A jak to, že se to přihodilo třeba mé pratetě či tetě, ale já jsem ušetřen? A jak já bych se zachoval... zachovala, kdyby vedli na smrt mě? A může se to zase stát?... tihle hledači se točili v podobných chorobných otázkách, protože se jejich myslí dotknul démon... to dávné tehdejší vraždění je bohužel i teď v moderní době zastihlo jako mrak na mozku... tak, že byli zralí na psychiatra... někteří se ovšem vydali na cestu, někde na Východ, na vlastní pěst, s batohem a kreditkou od rodičů v kapse... a pátrali u vlhkých ruin někde v Polsku, na Litvě, v Rusku... prostě všude, kde jsou dávné masové hroby častým zjevem, tihle hledači se jak kapky černě vsakávali do podzemních potoků tajemného kontinentu, kterým jim byl Východ, a tak je jasné, že často plní úzkosti padali psychicky na dno... do Terezína občas někdo takový taky dorazil... pátrači toužili uvolnit svůj mozek z bolestivého sevření, nebyli to obyčejní turisté, kterým stačilo bloumat po těch pár genocidních stezkách, udržovaných pro svět Pomníkem, obyčejní turisté prolézali Terezínem podobně jako třeba středověkým hradem, kde v mučírňách či hladomornách pořizovali víceméně podařené fotky či video pro celou rodinu, hledači pryčen na podobné skopičiny ani nepomysleli, ti tu byli rozřatí šílenou bolestí a věčnou otázkou pátračů, když se to stalo, tohle vyhlazení, stane se to zas? ... Cítili, že v Terezíně a podobných zařízeních nejsou ve středověkém hradu, ale v propasti, kde se roztrhl svět, octli se tu ve světě bez slitování, kde je možné všechno... a to jim žralo hlavy... i Sára přišla takhle nemocná, proto chtěla propátrat město celé... Já mám pocit, říkala mi do dusotu kopýtek mého stáda, že tu museli někde nechat vzkaz... pro mě<sup>531</sup>.

<sup>530</sup> R. Sendyka, *Napatrzcie się...*, op. cit., s. 69.

<sup>531</sup> J. Topol, *Chladnou...*, op. cit., s. 33-34.

Na pierwszy rzut oka Topol stawia na przeciwnych szalach dwie grupy odwiedzających Terezin. Z jednej strony mamy turystów, którzy przyjeżdżają do byłego getta jak do parku rozrywki, robią zdjęcia i kręcą filmy, zwiedzają twierdzę, żeby poczuć dreszczyk grozy, ich motywy odwołują się do *profanum* tego miejsca śmierci. Warstwa *sacrum* jest im niedostępna. Z tą związane są natomiast motywacje poszukiwaczy prycz, z jednej strony do błakania się po Europie Wschodniej i Środkowej obliguje ich imperatyw pamięci o przodkach, z drugiej widoczne są u nich symptomy przeniesienia traumy. Zaćmiewająca mózg chmura przerażającej przeszłości to metafora podobna do tych powracających w opowieściach „dzieci Holocaustu”. Ten niewielki przecież fragment naszpikowany jest podobnymi sformułowaniami odnoszącymi się do zdrowia psychicznego przybywających do Terezina, znajdziemy tam np.: „jejich myśli [se] dotknul démon”; „a to jim žralo hlavy”; „byli rozřatí šílenou bolestí”; „točili [se] v podobných chorobných otázkách”; „často plni úzkosti padali psychicky na dno, byli zralí na psychiatra”. Nie chodzi tu jednak tylko o tragiczne losy przodków poszukiwaczy prycz, których powracające obrazy powodują męki psychiczne, ale także o fundamentalne pytania o istnienie zła w świecie: „když se to stalo, tohle vyhlazení, stane se to zas?”. Zatem chodzi nie tylko o przeszłość, ale także o terażniejszość i przyszłość, nie o ofiary, ale o samych poszukiwaczy: „Já mám pocit, říkala mi do dusotu kopýtek mého stáda, že tu museli někde nechat vzkaz... pro mě”. Z jednej strony widzimy tu brak empatii Sary i jej generacji względem pomordowanych, ich zbytne skupienie uwagi na sobie; z drugiej strony, z lektury tego fragmentu wyłania się istotne w kontekście pamięci i postpamięci o Zagładzie pytanie: czy generacje potomków ofiar i poświadków także mają prawo do identyfikowania się z historią Zagłady, do szukania w niej odpowiedzi na kluczowe pytania związane z istnieniem człowieka w świecie? Jedno jest pewne – to przebywanie w miejscu/przestrzeni śmierci, miejscu/przestrzeni, która była świadkiem Zagłady, ma być odpowiedzią na wszystkie te potrzeby.

Piszę „miejsce/przestrzeń”, odwołując się do jednego tylko aspektu systematyki Tuana: do obrazu geograficznego układu, w którym przestrzeń jest siatką, z rozmieszczonymi na niej miejscami nazywanymi „obiektami szczególnego rodzaju”. Posługując się ponownie obrazem Czarnobyli jako kodem interpretacyjnym, można by powiedzieć, że mamy do czynienia ze strefą skażenia (przestrzenia) i wieloma epicentrami (konkretnymi miejscami). Przestrzeń nie jest tu jednak znaczeniowo pusta, przeciwnie – tak jak miejsce wypełniona jest treścią. W przytoczonym powyżej fragmencie mamy do czynienia z dominującym obrazem powieści Topola, w którym po całym tajemniczym

kontynencie, czyli Wschodzie, którego ziemie są wilgotne („hledáči se jak kapky černě vsakávali do podzemních potoků tajemného kontynentu; u vlhkých ruin někde v Polsku, na Litvě, v Rusku”), rozsiane są miejsca-przepaści takie jak Terezín („v Terezíně a podobných zařízeních nejsou ve středověkém hradu, ale v propasti, kde se roztrhl svět, octli se tu ve světě bez slitování, kde je možné všechno”).

Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że mamy do czynienia z odwróceniem porządku Tuana, tj. z miejscem-pustką i przestrzenią-napełnieniem. Ale terezińska przepaść nie jest miejscem pustym w znaczeniu próżni czy jałowości a jedynie miejscem negatywnym, napełnionym ujemnym znaczeniem. Ponadto ruiny rozsiane po Polsce, Litwie i Rosji, do których ciągną poszukiwacze prycz, są przedstawione jako wilgotne. A przecież w wilgoci właśnie bierze swój początek wszystko, co żyje. Obraz ten przywołuje na myśl koncepcję Leggewie, w której Zagłada traktowana jest jako negatywny mit założycielski Europy i centralny punkt siedmiu kręgów supra- i transnarodowej pamięci w Europie<sup>532</sup>. „Wilgotne” miejsca ludobójstwa Żydów oznaczałyby tu centralne miejsca, które definiują, czy może raczej przeddefiniują rzeczywistość po drugiej wojnie światowej, miejsca-źródło ponowoczesności.

Siła przyciągania Terezina nie tkwi wyłącznie w miejscu, zasadniczą rolę odgrywa tu także świadek. Poszukiwacze prycz zostają w byłym getcie i organizują spontaniczną undergroundową wspólnotę pamięci (stojącą w opozycji do Pomnika, oficjalnej instytucji pamięci z Terezina, którą reprezentują *radní* i *vědători*), ponieważ w mieście żyje i opowiada swoją historię ocalały od Zagłady Lebo:

[...] a právě tohle setkání s živoucím Lebem a Lebovy předměty jim pomohly rozžhavit hák vlastní představivosti a vrazit ho do temného mraku, který jim zastínil mozek, když poprvé slyšeli o ukrutnosti, která potkala jejich předky... a někteří, stejně jako Sára!, zůstali<sup>533</sup>.

Wydawać by się mogło, że taki oddolny, żywiołowy, wsparty na autorytecie miejsca i świadka, przeciwstawiający się upolitycznionej inteligentniej instytucjonalizacji ruchu pamięci jest wzorową, „czystą” odpowiedzią na dylematy pamięci i wspomnienia po Zagładzie. Jednak działalność Komenium bardzo szybko zaczyna przybierać komercyjny wymiar i przemienia część Terezina w *Dark Fun Factory*. Można tam kupić koszulki z napisem „Theresienstadt” i szubienicą lub ze sloganem „Kdyby Franz Kafka přežil svou

<sup>532</sup> C. Leggewie, *Sedm kruhů...*, op. cit., s. 257.

<sup>533</sup> J. Topol, *Chladnou...*, op. cit., s. 34-35.

smrt, zabiliby ho tady...”<sup>534</sup>, posilic się ghetto-pizzą, wziąć udział w zajęciach w Radosnych Pracowniach (*Radostné dílny*) lub w Centrum Zabaw (*Zábavní centrum*). Pytania o etyczność takich atrakcji nasuwają się same. Wygląda na to, że choć motywacje poszukiwaczy prycz związane są ze sferą *sacrum* – kieruje nimi przecież imperatyw pamięci, istotne są dla nich kwestie tożsamościowe itd. – to działania, które w odpowiedzi na nie podejmują, związane są ze sferą *profanum*. Kluczowy dla tej niezgodności motywacji i rezultatu okazuje się brak empatii oraz fakt, że poszukiwacze nie podejmują próby przeniknięcia problemów pamięci po Zagładzie, a szukają raczej szybkiego ukojenia bólu, wywołanego przez spotkanie z historią ludobójstwa Żydów. Wskazuje to choćby brak odpowiedzi na pytanie o to, po co walczyć o miasto:

Jako kluka mě ani nenapadlo se ho ptát proč. To nikoho z nás. On se ani s nikým, kdo se ho ptal, proč město zachovat, nebavil. Tu odpověď pro svět si pak vymyslel novinář Rolf. A když se budu chtít zeptat teď, totiž proč tohle město zla nakonec nenechat spadnout, zarůst trávou, všechnu tu dávnou smrt, tu dávnou bolest a hrůzu, proč to nakonec nenechat zmizet, tak Lebo už mi neodpoví...uslyším už jen tichounký ševel v trávě, to se rostliny plazí přes stržená břevna zčernalá ohněm, místo odpovědi slyším už jen ozvěnu kroků v ruinách, kapot spodní vody v katakombách, už je konec, teď už mi neodpoví nikdo, protože se to stalo, město Terezín padlo<sup>535</sup>.

Reportáž o naší záchranné činnosti doplňovala fotografie obrovitého Leba v černých šatech, jak hledí z hradeb do červenavého soumraku a říká: Místo strašlivé hrůzy musí být zachováno pro paměť lidstva... ovšem tu paměť lidstva si novinář Rolf vymyslel, Lebo odpověď na svou činnost nedával<sup>536</sup>.

To zatem media zaczynają wiązać działania undergroundowej wspólnoty z pamięcią, bo poszukiwacze prycz w amoku przemierzają Europę i osiadają w Terezinie, by uwolnić się od ciężaru pamięci, by znaleźć ukojenie:

[...] já měl pocit, že dívka tím běžným životem ve městě smrti pookřívá, dostává se ze svého žalu hledače pryč, uniká z onoho zoufalství, které může mysl zalít jako černý mrak a které, zvláště u mladých, dosud úplně nevinných lidí může vyvolat šok náhlého prozření, totiž uvědomění si, jak děsivé je zlo, může být<sup>537</sup>.

Odkupienie po Zagładzie jest niemożliwe – Topol wcześniej w *Sestrze* pokazał nam przecież Mesjasza, który został zamordowany w Auschwitz – więc jeśli ktoś znajduje ukojenie (afirmatywne znaczenie) w miejscach Zagłady, to posługując się słowami Klüger,

---

<sup>534</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>535</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>536</sup> *Ibidem*, s. 31-32.

<sup>537</sup> *Ibidem*, s. 36.

musiał je (lub taką potrzebę) przynieść ze sobą w bagażu. Metafora austriackiej pisarki i ocalałej od Zagłady odpowiada tekstowi Topola nawet na poziomie obrazowania, ponieważ poszukiwacze prycz są w powieści *Chladnou zemi* ukazani jako wędrowcy z plecakami na ramionach. Jeśli więc nie można niczego odnaleźć w Auschwitz, Terezynie, Mauthausen czy Ponarach, to aby doznać ukojenia, trzeba te miejsca przetransformować, przedefiniować, zagospodarować, wypełnić znaczeniem.

Komercjalizacja Terezina z tekstu Topola byłaby tu zatem rodzajem substytucji, w której niedostępny obiekt – afirmatywne znaczenie miejsc Zagłady – zastąpiony zostaje protezą. Tu przybiera ona akurat formę transformacji miejsca śmierci w park rozrywki. Ale zdaje się, że podobną rolę pełnią muzea, centra edukacji, polityczne uroczystości, rytuały pamięci. Wszystkie te zabiegi nadają miejscu nowe znaczenie i pozornie przynoszą „kulturze” ukojenie. Topol demaskuje tę pozorność, kończąc pierwszą część książki wielkim pożarem i destrukcją Terezina.

### **Kukły w Warsztacie Diabła**

W drugiej części *Chladnou zemi* narrator przenosi się na Białoruś, do Chatynia, gdzie ma pomóc w „rewitalizacji” miejsca śmierci i otwarciu Warsztatu Diabła, muzeum upamiętniającego ludobójstwo Słowian na Wschodzie. To miejsce rodem z koszmarów, przy którym tereziński park horroru blednie, ma przyciągnąć turystów i rozślawić Białoruś po całym świecie. To biznes tak intratny, że nawet prezydent i opozycja nie spierają się co do jego kształtu i nie prowadzą politycznych rozgrywek o to terytorium. Warsztat Diabła ma zdeklasować Auschwitz i stać się nową ikoną horroru i najpopularniejszym obiektem mrocznej turystyki:

Muzeum budujeme v Chatyni, povídá Alex. Bude to nejvýznamnější pietní místo na světě. Tady v Bělorusku měl ďábel svou dílnu. Nejhlubší hroby jsou v Bělorusku. Ale nikdo o nich neví. Proto jsi tady!<sup>538</sup>.

Navštivte evropský památník genocidy, Ďáblovu dílnu, hlaholí dál Artur a rozlévá vodku do kalíšků.

Máme my snad moře, hory, památky? Ne, všechny památky byly spálený. Vybudujeme teda v Bělorusku Jurský park hrůzy, skanzen totalit. Dostaneme se na mapu světa díky pytlům našich kostí, rancům krve a hnisu. Dobrý, ne? To potáhne, ne? Co říkáte?<sup>539</sup>.

---

<sup>538</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>539</sup> *Ibidem*, s. 102.

Topol nie proponuje nigdy jednoznacznych wyobrażeń, więc przełamuje obraz Warsztatu Diabła jako bezdusznego, nastawionego na zysk i rozgłos projektu, żerującego na tragedii ofiar (a nawet na ich materialnych szczątkach) biznesu, kontrastując go z tłącą się w ludziach, zamieszkujących regiony pokryte masowymi grobami, rzeczywistą potrzebą zadbania o pamięć o przodkach:

Je to ostuda!, povídá. V západní Evropě jsou válečný pohřebiště, všechny koncentráky dávno uklizený, v takovým Dachau můžeš jít z podlahy. Vím to, experti to byli omrknout. A víte, že uklízečky v Drancy, náky černý huby, mají vyšší plat než naše učitelky? Nebo Osvětim, Poláci, kurvy, ty si to uměj zařídit. Pohodlněj hotýlek, autobus, Osvětim s obědem, to máme 52 euro. Tak se to dělá! A naše pohřebiště? Pořád na nich havrani klovou lebky a jen čert ví, kdo všechno je v těch jámách. Duše se v člověku svírá, chytí mě Artur za loket a já vidím, že mu najednou vytryskly slzy.

Jde také o duše předků, šeptne mi.

Jsem zticha.

Sjabro, příteli. Snad víš, co je psáno ve Slově o pluku Igorově?

Pořád jsem zticha.

Dokud mrtvý nedojdou pokoje, nebudou živý bez hanby.

Aha<sup>540</sup>.

K vám pořád přes půl Evropy courali ty zhejčkaný hledači pryčen, ty hipísácký pičusové a naivní kravky s kreditkama od rodičů a báječnějma pasama, aby jim Lebo pofoukal bebička. Tady je ale hledačem úplně každej, chápeš? A bez kreditky, to si piš<sup>541</sup>.

Powyższe fragmenty przywołują na myśl słowa Chaima Brandlera, ocalałego od Holokaustu z Przemyślan na Ukrainie, którego Pollack cytował w *Skazonych krajobrazach*:

My tu na Ukrainie, żyjemy na jednym wielkim cmentarzu, tu wszędzie leżą nasi bliscy. W lasach, na łąkach i polach, obok ścieżek i dróg, w ogrodach. Może w moim ogrodzie też, kto wie? Jeśli zacząć gdzieś grzebać w ziemi, można natknąć się na kości, najczęściej żydowskie. Cały kraj jest zatruty wszystkimi tymi trupami, które nigdy nie doczekały się należytego pochówku, bo nie było nikogo, kto by je pogrzebał i odmówił kadysz. W wielu miejscach leżą jeszcze do dziś w ziemi, jak ich wtedy zakopano, tak jakby wyrzucić gdzie bądź śmieci i przysypać je ukradkiem ziemią<sup>542</sup>.

Podobnie jak w przypadku rewitalizacji Terezina, między motywacją do działania a formą działania pojawia się znaczący rozziw. Mimo dobrych intencji – podtrzymanie pamięci o przodkach i zebranie funduszy dla rodzin ofiar („turisti přivezou prachy. To

---

<sup>540</sup> *Ibidem*, s. 102-103.

<sup>541</sup> *Ibidem*, s. 108-109.

<sup>542</sup> M. Pollack, *Skazone krajobrazy...*, *op. cit.*, s. 85-86.



bude jen správný, že z toho budou mít prachy potomci zavražděných, ne?”<sup>543</sup>) – chatyńskie muzeum to naprawdę przerażające miejsce. Nauczeni na przykładzie Terezina, że to obecność świadka wspiera siłę miejsca, eksperci rewitalizacji od miejsc śmierci na Białorusi także stawiają na tę kartę. Ale zamiast spotkań z żyjącymi jeszcze ocalałymi, w swoim domu horroru proponują „zupgreadowaną wersję” świadków. Używam tu sformułowania pochodzącego z leksykonu świata komputerowego, bo Topol zdaje się przewidywać w swoim tekście, we właściwy mu groteskowy sposób, nadejście cyfrowej ery pamięci, w której historii świadków, by nie rzec, sami świadkowie będą „utrwalani” w najbardziej realistyczny sposób, na jaki pozwala technologia, tj. w wirtualnej rzeczywistości.

Archiwizowanie świadectw ocalałych rozpoczyna się oczywiście dużo wcześniej niż era komputerowa. W archiwum Yad Vashem dostępne są świadectwa spisane już w 1945 roku. Poza tym od początku lat 50. ta izraelska instytucja zbiera tzw. *pages of testimony* dokumentujące historie konkretnych ofiar Zagłady – ich których liczba wynosi ok. 2,7 mln. Yad Vashem dysponuje także zapisami wideo, które stanowią jedną trzecią z kolekcji 36 tys. świadectw<sup>544</sup>. Pionierem w użyciu nowych technologii przy dokumentowaniu świadectw był łotewski psycholog David Boder, który przeprowadzał wywiady i nagrywał je za pomocą magnetofonu drutowego już w połowie 1946 roku, jeszcze w obozach dla dipisów (*displaced persons*). Rozmowy te, w liczbie 130, można dziś odsłuchać na portalu Voices of the Holocaust<sup>545</sup>. Ponad 100 tys. godzin wywiadów z ocalałymi w wersji wideo przeprowadzonych w latach 1994–2005 dostępnych jest także w kolekcji USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, założonej przez Stevena Spielberga<sup>546</sup>. Przypomnieć należy również dokumentację organizacji Yahad in Unum, zbierającej świadectwa o tzw. Holokauście od kul, która liczy 6,5 tys. wywiadów<sup>547</sup>. W Polsce imponującą kolekcją – prawie 7 tys. świadectw – dysponuje

---

<sup>543</sup> J. Topol, *Chladnou...*, *op. cit.*, s. 125.

<sup>544</sup> Por. strona internetowa Yad Vashem, zakładki: *Testimony Collections – Yad Vashem and the The USC Shoah Foundation Visual History Video Testimonies* (dostęp 14.08.2019: <https://www.yadvashem.org/visual-center/usc.html>.) oraz *What are Pages of Testimony* (dostęp 14.08.2019: <https://www.yadvashem.org/archive/hall-of-names/pages-of-testimony.html>).

<sup>545</sup> Por. strona internetowa projektu Voices of the Holocaust, zakładka *David Boder* (dostęp 14.08.2019: [http://voices.iit.edu/david\\_boder](http://voices.iit.edu/david_boder)).

<sup>546</sup> Por. strona internetowa USC Shoah Foundation Visual History Archive, zakładka *About Us: Archives* (dostęp 14.08.2019: <http://vhaonline.usc.edu/about/archive>).

<sup>547</sup> Por. strona internetowa Yahad in Unum, zakładka *Our work: The Holocaust by Bullets Digital Exhibit* (dostęp 14.08.2019: <https://www.yahadinunum.org/the-holocaust-by-bullets-digital-exhibit/>).

Żydowski Instytut Historyczny<sup>548</sup>, w Czechach zaś Muzeum Żydowskie w Pradze, które kolejno od roku 1990 nagrało 1300 wywiadów z ocalałymi z Czech i Moraw<sup>549</sup>. Warto wymienić także czeski projekt Paměť národa, w którym zebranych zostało ok. 9 tys. wywiadów ze świadkami reżimu nazistowskiego i komunistycznego<sup>550</sup>.

Topol zdaje się jednak przewidywać kolejny, po nagraniach audio i wideo, krok technologiczny – erę hologramów. Od 2017 roku w kilku muzeach Zagłady na świecie możemy już odbywać wirtualne (na razie dwuwymiarowe, ale docelowo trójwymiarowe) interaktywne spotkania z ocalałymi, możliwe dzięki narzędziom rozpoznawania mowy i symulacji świadomości. Hologramy pojawiły się na stałych i czasowych wystawach m.in. w United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie, w Museum of Jewish Heritage w Nowym Jorku czy w Illinois Holocaust Museum and Education Center w Skokie<sup>551</sup>. W Europie wystawiane były także w Sztokholmie w Muzeum Historycznym. Hologramy powstały w ramach projektu USC Shoah Foundation *New Dimensions of Testimony*. Wirtualne świadectwa rejestrowane przez ponad 50 kamer, odpowiadając na nawet 2 tysiące pytań, złożyło kilkunastu ocalałych, m.in. Aaron Elster, Renée Firestone czy Pinchas Gutter<sup>552</sup>.

W Warsztacie Diabła mamy jednak do czynienia nie z hologramami, ale jak na dom strachów przystało, ze spreparowanymi ciałami ocalałych. Z głów martwych wypchanych kukieł rozstawionych po zakamarkach bunkra dochodzi oryginalny, wcześniej zarejestrowany na taśmie głos świadka. Historia cierpienia opowiadana jest nawet po śmierci ocalałych, nie zawsze z resztą odbywa się to za ich zgodą. W białoruskim muzeum horroru koniec ery świadków to nie koniec ery świadkowania:

A teď mě táhne za ruku a ve vedlejší místnosti je jich víc, ale přece to nejsou lidé... a já mu chci vysvětlit, že tohle nemůže dělat, ale vlastně nevím... proč ne?

<sup>548</sup> Zob. opis kolekcji Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma na portalu ERIH (dostęp 14.08.2019: <https://portal.ehri-project.eu/institutions/pl-003146>).

<sup>549</sup> Por. strona internetowa Żydowskiego Muzeum w Pradze, zakładka *Sbirka rozhovory s pamětníky* (dostęp 14.08.2019: <https://www.jewishmuseum.cz/sbirky-a-vyzkum/sbirky-a-fondy/sbirka-rozhovory-s-pametniky/>).

<sup>550</sup> Por. strona internetowa projektu Paměť národa, zakładka *O projektu* (dostęp 14.08.2019: <https://www.pametnaroda.cz/cs/o-projektu>).

<sup>551</sup> Poza tym można je było zobaczyć m.in. w: The Candles Holocaust Museum and Education Center in Terre Haute w stanie Indiana, Dallas Holocaust Museum oraz Holocaust Museum w Houston w stanie Teksas czy The Sarah and Chaim Neuberger Holocaust Education Centre w Toronto.

<sup>552</sup> M. Zalewska, *Holography, Historical Indexicality, and the Holocaust*, „Spectator” 2016, nr 1, s. 25-32, oraz strona internetowa Illinois Holocaust Museum and Education Center w Skokie, zakładka *What Can a Hologram Teach You About the Holocaust?* (dostęp 20.08.2019: <https://www.ilholocaustmuseum.org/abida-cooper-survivor-stories-experience/>) oraz strona internetowa USC Shoah Foundation, zakładka *Institute News: New Dimensions in Testimony on NPR* (dostęp 20.08.2019: <https://sfi.usc.edu/news/2017/12/20656-new-dimensions-testimony-npr>).

Vycpaní lidé jsou ve výklencích bunkru, tam, kde byly strážní stanoviště, slyším je i v chodbě. Mami, schovej nás, volali jsme. A maminka říkala: Děťátka, žito je ještě malé, tráva nevyrostla, jaro se opozdilo. Kam bych vás měla schovat? Schovejte se sami, jak dokážete. Příběhy tiše šeptané nebo vyprávěné přeskakujícími hlasy se proplétají s brečením a štkáním, motám se mezi nimi, co chvíli zakopnu o nějaké poházené nářadí, o vany, z nichž to páchne chemií a masem, motá se mi hlava z toho puchu, anebo se mi motá odporem k tomu, co tu s lidmi dělají, co to Alexe napadlo? To nesmí dělat.

Ale pak mě hryzne pochybnost. Proč vlastně? Proč by to nesměl dělat? Chce stočit oči světa sem, do Ďáblovy dílny. Takhle se mu to povede.

V téhle místnosti je jich šest, šest starých hlav na šesti vrásčitých krcích, mechanicky otvírají ústa, vyprávějí o vraždění a mučení a pořád se ten příběh opakuje, vojáci vejdou do vsi a zabíjejí, domy a lidi hoří, opakuje se to a bude se to opakovat, pořád budou vojáci vcházet do vsi, protože Alex má v ruce drátky a protože elektřina udrží příběhy v útrobách těch vycpaných lidí.

Hele, když vám na Terezín přispěla Madonna. Co kdyby tady natočil klip takovej Marilyn Manson, co myslíš?

Já jsem ale proti, říkám mu.

Proč?

Nevím<sup>553</sup>.

W istocie istnieje wiele punktów wspólnych między kuriozalnymi mumiami ocalałymi z Chatynia a hologramami z muzeów Zagłady. Podobieństwa uświadamia lektura uwag Marii Zalewskiej, która rozważa szereg technicznych, etycznych i epistemologicznych pytań, nasuwających się w kontekście użycia hologramów w edukacji o Zagładzie. Zalewska zwraca uwagę m.in. na fakt, że zgadzając się na stworzenie hologramu, nagrywani uczestnicy oddali faktycznie kontrolę na swoich „ciałami” autorom projektu<sup>554</sup>. W powieści Topola Alex rzeczywiście sprawuje władzę nad mumiami i steruje nimi za pomocą elektryczności. Poza tym istnienie wirtualnej wersji ocalałego wiąże się z zagrożeniem zhakowania jego „pamięci” przez cyberprzestępców<sup>555</sup>. Do zawłaszczenia zarówno ciał, jak i pamięci dochodzi w dosłownym sensie w Chatyniu, bo ani Lebo, ani inni ocalańcy nie wyrazili zgody na wykorzystanie ich historii w Warsztacie Diabła, a ich ciała zostały faktycznie skradzione i spreparowane dla celów chatyńskich muzeologów. Ponadto Zalewska twierdzi nawet, że hologramy są współczesną formą mumifikacji czy relikwii ocalałych, a poprzez wystawienie na widok publiczny, stają się obiektami muzealnymi<sup>556</sup>, co również bez przenośni odpowiada wyobrażeniom z powieści Topola. Uczona pyta także o to, na kim spoczywa odpowiedzialność za pamięć, upamiętnianie i poznawanie historii w dobie wirtualnej rzeczywistości, i czy aby nie

---

<sup>553</sup> J. Topol, *Chladnou...*, *op. cit.*, s. 113.

<sup>554</sup> M. Zalewska, *Holography...*, *op. cit.*, s. 30.

<sup>555</sup> *Ibidem*.

<sup>556</sup> *Ibidem*, s. 28 i 30.

cedujemy tego obowiązku na hologramy i wirtualny spektakl świadkowania właśnie<sup>557</sup>? Wydaje się, że taka rola przewidziana jest kukłom w białoruskim muzeum, mają opowiadać swoje historie i powtarzać je bez końca, aby zabrać ciężar pamięci z barków późniejszych pokoleń. I wreszcie Zalewska zwraca także uwagę na szarą strefę między edukacją a potencjalną przyjemnością płynącą z korzystania z nowej technologii<sup>558</sup>. W Warsztacie Diabła przyjemność nie jest efektem ubocznym zwiedzania; to miejsce to w końcu centrum mrocznej rozrywki i dostarczanie mrocznej przyjemności turystom jest jednym z głównych założeń tego projektu (echem odbija się tu slogan terezińskiego Komenium „škola má být hrou”).

Znamienne w cytowanym wyżej fragmencie są niezgoda narratora na taką eksploatację świadków, sposób, w jaki zostaje ona wyrażona, oraz konsekwencje, jakie za sobą pociąga. Narrator mówi: jestem przeciw, ale nie wiem, dlaczego (podobnie jak nie miał odpowiedzi na to, dlaczego walczy o zachowanie Terezina). Zdaje się, że początkowo kierują nim intuicja i instynkt samozachowawczy. Momentem, w którym decyduje się na podpalenie Terezina, jest najazd koparek i maszyn do rozbiórki miasta, bezpośrednią przyczyną zaś jest chęć niszczenia dowodów działalności Komenium, które mogłoby świadczyć przeciw niemu. Ale jest w tym zachowaniu także doza empatii względem miejsca i ocalałych, która w Chatyniu przybiera bardziej świadomą formę, bo iskrę, która wznieci proces destrukcji miejsca śmierci, stanowi rozpoznanie Leba wśród gadających kukiel:

A Lebo se pohne. Hne hlavou, proud ho nakop. Je to Lebo a není to Lebo.

Narodil jsem se na pryčně v lágru, říká... je to jeho hlas, takhle někdy začínal, večer, vyprávěl... maminku z tyfové jámy vytáhl voják, pokračuje stařec na židli... mladičkový tambor, syn pluku. Vzali se a měli syna. Ale maminka... bála se prostoru... nosil jsem jí pugety... ehm, ehm, ehm, teď se panákovi v černém klobouku třese brada, ta slova jako by se vzpříčila, utichl... má žlutý obličej, to tím světlem... můj Lebo kýve hlavou nahoru dolů, něco se zaseklo.

Když na něj zírám, taky maličko hýbu hlavou.

Alex vztekle sykne. Tahá za drátky. Jo, leze kolem Leba po čtyřech, durak. On nechápe, že se ve mně všechno vaří.

Tak ty fakt myslíš, že tu nechtěl bejt?, říká a pořád mi ukazuje záda.

Ucítím ten pohyb vedle sebe. To Rolf. Vrtí hlavou. Vrtí hlavou, že ne.

Di do hajzlu, řeknu Alexovi. Hodně nahlas. A tak se otočí. Dívá se na mě. Vidí ty kleště. Držím je nad hlavou. A vidím jeho oči a v nich tu hrůzu. Už ví. Musím to vydržet. A dokážu to a máchnu rukou a dostane kleštěma rovnou do tlamy. Zuby prasknou. Hned se kácí, lebka třískne o beton. A prásk, druhá pecka patří žárovce. Nechci Leba takhle vidět. Poníženého, bezmocného. Bezbrannějšího, než když byl mimino. Žárovka praskla. Lebo je teď černá hrouda v černé tmě.

---

<sup>557</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>558</sup> *Ibidem*.

[...]  
 Vstávej, chlape! Zdrháme!  
 [Rolf] Zavrtí hlavou. Říkám mu, ať vstane, oběma našima jazykama, ruštinu už asi pochytil. Vrtí hlavou. Tak ho lísknu do tváře. Silně. A ještě jednou. Ani nemrkne. Třeba už ho bili.  
 Zůstaneš tu s mumiema! Pomateš se úplně! Posereš se! Pojd' se mnou!  
 Vrtí hlavou.  
 Dám ucho k jeho rtům.  
 Je to tu velký, šeptá.  
 Kecy!  
 Zůstanu s nima. Líbí se mi to. Blíž se nejde dostat.  
 K čemu?  
 K hrůze.  
 [...] vykročím, rukama vystrčenýma před sebe strčím do měkkého břicha staré ženy, zhoupne se, mrtvé oči pod šátkem, židle skřípne, nevadí mi šero ani tma, já ty chodby znám... ale prázdné... běžím, pustím kleště, kopu do náradí, co se tu válí, vrazím do vany, chlístne to z ní, vrazím i do figurín, pokácel jsem ta těla, srážím v běhu i svíčky, kaluže promodrávají plamenem, ohnivé kapky se syčením letí tmou, jsem ale rychlejší, vyběhnu po schůdkách, Alexe jsem dobít nedokázal, ale za ten oheň můžu, nevím, ano, ne, ano, ne, nevím [...] <sup>559</sup>.

Warto w tym fragmencie przyjrzeć się także postaci dziennikarza Rolfa, który jako pierwszy doniósł opinii publicznej o działalności Komenium i rozslawił alternatywną grupę pamięci z Terezina. Początkowo fotografuje, pisze materiały prasowe, koordynuje pracę nad reportażami telewizyjnymi. Stopniowo zaczyna coraz bardziej angażować się w życie squoterów, wyłapuje z tłumów turystów poszukiwaczy prycz i sprowadza ich na seansy Leba, zostaje w Terezine aż do samego końca, tj. do pożaru miasta. Ponownie spotykamy go tuż przed pożarem Warsztatu Diabła, bez reszty owładniętego obsesją makabry. Rolf dotarł do epicentrum horroru, stężenie grozy jest tu maksymalne i zaćmiewa umysł dziennikarza. Szok wywołany przez obcowanie za szczątkami ofiar ludobójstwa oraz z mumiami ocalałych, blokuje możliwość przepracowania wydarzeń z przeszłości. W Warsztacie Diabła nie ma miejsca na pracę pamięci. Epicentrum horroru nie jest medium pamięci.

### **Mozaika miejsc-świadców**

W *Grach w Birkenau*, w opowiadaniu *Wielka Góra*, narratorka słucha audycji w radiu, w której gościem jest Polski naukowiec opowiadający o próbie odkrycia tajemniczej góry na zamieszkanych przez olbrzymów i demony Wyspach Salomona.

Na końcu audycji już wiedziałam, że to strach przed duchami zrobił z niego takiego człowieka i już nie należał ani do naukowców, ani Polaków, ani nikogo w całości, że mu te

<sup>559</sup> J. Topol, *Chladnou zemí*, op. cit., s. 118-120.

wyspy poszatkowały tożsamość, wyrwały duszę z korzeniami, tak że koniec końców planował kolejną wyprawę. Mówił cicho, sennie, a ja przylgnęłam do małego radia i czułam, że obracam nie radio, ale tego człowieka spotniałymi i zimnymi rękoma. Że jego dotykam, przyciskam do policzka, i jego głos, a nie głośniczek tulę.[...] Naukowiec pojechał na Wyspy odkryć i zbadać kotarę światła. Wisi ona dniem i nocą nad jakąś górą<sup>560</sup>.

Fragment ten jest rozpoznaniem kondycji mrocznego turysty. Raz wystawiony na kontakt z demoniczną przestrzenią, niczym opętany, jak dziennikarz Rolf i poszukiwacze prycz u Topola, musi wracać do mrocznych miejsc, musi poszukiwać centrum promieniowania (wyrażenie „kotara światła” wpisuje się w pole asocjacyjne Czarnobyła). Ten stan jest narratorce dobrze znany, dlatego odczuwa bliskość z naukowcem, sama nieustannie marzy o powrocie do epicentrum, czyli do Auschwitz-Birkenau. Sama ma „poszatkowaną tożsamość”. Oddaje to struktura książki, którą Ewa Graczyk określiła jako „rozsypaną opowieść”, „narracyjny labirynt”<sup>561</sup>. Możemy z tych okrucich, urwanych myśli, snów, migających obrazów składać, tak jak Graczyk, biografię narratorki, lub przenieść to rozpoznanie na grunt kultury. To kultura po Zagładzie ma „poszatkowaną tożsamość” i „duszę wyrwaną z korzeniami”, jest nieufna wobec totalnych, wyjaśniających i kompletnych narracji. Bo, jak pisał Adorno, stała się śmietniskiem<sup>562</sup>.

Zbiór *Gry w Birkenau* jest nie tylko labiryntem narracyjnym, ale i topograficznym labiryntem miejsc-świadków. Bohaterka przemieszcza się (fizycznie i w wyobraźni lub w snach) po mapie Europy, wszędzie odnajdując ślady przeszłości. W zasadzie mowa tu nie tyle o intencjonalnym tropieniu tych miejsc, jak w przypadku poszukiwaczy prycz, ale o mimowolnym objawianiu się przeszłości, historii, pamięci czy to w formie obrazów-fleszy, które pojawiają się i nikną w mgnieniu oka, czy to pod postacią organicznych elementów krajobrazu uporczywie trwających w miejscach, do których trafia narratorka. A odnajdujemy ją np.: w Rawiczu, gdzie widmo byłych właścicieli lokalu wraca jako wyrzut sumienia:

Knajpa znana była przed wojną z jedzenia i picia [...]. A ja postanowiłam wrócić do pomysłu i otworzyć tu karczmę. Pomagał mi kuzyn Darek, alkoholik [...]. Frankfurterki i piwo [...]. Staliśmy się bogaci i całkiem poważani w mieście. Gryzło nas tylko jedno: gdzieś tam mieszkali kiedyś właściciele tej knajpy i właściwie to im należała się ta cała forsa<sup>563</sup>,

<sup>560</sup> A. Kłos, *Gry w Birkenau*, *op. cit.*, s. 29.

<sup>561</sup> A. Kłos, *Gry w Birkenau* (2015), rec. E. Graczyk, *Recenzje: Ziarno do ziarnka?*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 299.

<sup>562</sup> T.W. Adorno, *Negative Dialectics*, przekł. E. B. Ashton, London–New York 2004, s. 367.

<sup>563</sup> A. Kłos, *Gry w Birkenau*, *op. cit.*, s. 84.

w rodzinnym, bezimiennym mieście, gdzie w budynku przerobionym przez nowych właścicieli już tylko elementy architektoniczne pamiętają jego byłe przeznaczenie:

Za chwilę zobaczę dom mojego brata na przedmieściach. Potem już tylko pola, pola. Po prawej stronie, w miejscu, w którym siedzą kobiety, będzie karczma żydowska przerobiona na nieduży dom. Dom został koślawo przebudowany po wojnie, ale pozostały w nim olbrzymie balowe okna, które zdradzają jego historię<sup>564</sup>,

we Wrocławiu, w którym historia miasta kontynuowana jest w mimowolny, zdaje się nieświadomy sposób. Co ciekawe ciągłość historyczna wpisuje się tu nawet w nową zabudowę miasta:

Pośrodku rynku stanęła budowla, która przypominała termitierę albo bunkier. Widać, że to miasto potajemnie nawiązywało do swojej wojennej historii i odruchowo konstruowało budynki wyglądające jak schrony, choćby nawet tymczasowe<sup>565</sup>

w Katowicach i Lipsku (kolejno dwa poniższe fragmenty), które niczym uroczysko przyciągają narratorkę, bo w murach domów można w tych miastach jeszcze usłyszeć głosy umarłych, lub nawet zobaczyć ich we śnie:

Na wysokości Katowic przyszło mi do głowy, żeby postarać się o stypendium w tym mieście. Chciałam w nim zamieszkać i pisać. Miasto było opuszczone i smutne. W domach po Niemcach było gęsto od historii. Czuło się, że gdzieś tu, pośród tych dawno nieremontowanych jam, zatrzymał się czas i można jeszcze znaleźć spokój. Takie domy rezonują jeszcze kilkadziesiąt lat po wojnie i oddają słowa umarłych mieszkańców<sup>566</sup>,

Obudziłam się w pokoju i spostrzegłam cienie ludzi na ścianach. Przez ostatni moment snu i pierwszy świadomości czułam męską rękę na moim czole. Kto mnie dogląda? Z przestachu usiadłam. Z dołu podwórka dobiegało bursztynowe światło. Ludzie, którzy czuwali nam moim snem, natychmiast zniknęli. Pokój był pusty. [...]Bałam się zasnąć, więc siedziałam oparta o ścianę przez resztę nocy i zastanawiałam się, kto mieszkał w starym domu przed wojną. Muszę jutro spytać Bernda. Mam z Żydami po drodze, powiedziałam półgłosem do ludzi, którzy zniknęli<sup>567</sup>,

w mieszkaniu ocalałej od Zagłady Pani Ani, gdzie przeszłość powraca w takim samym sposób, jak w domach holokaustowych matek, opisanych w pierwszym rozdziale:

---

<sup>564</sup> *Ibidem*, s. 130.

<sup>565</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>566</sup> *Ibidem*, s. 260.

<sup>567</sup> *Ibidem*, s. 71-72.

I wtedy pomyślałam o pani Ani. Pewnie dlatego, że byłam głodna. Pomyślałam o jej pokoju z lodówką, bo każdy „Potwór z Auschwitz” mieszka ze swoją lodówką, żeby mieć jedzenie pod kontrolą. Pani Ania sypia w pokoju z lodówką i telewizorem. Dożywia się potajemnie i mówi: ja karmię wnuka albo go nie karmię. Zaczyna się dzień i zaczyna się ostateczna decyzja o jedzeniu albo dzień bez jedzeniu. Wszystko liczone w porcjach. Dobry uczynek i zaniedbanie. Ja też się liczę, bo od dawna gram z panią Anią w konwencję Auschwitz i kupuję jej jedzenie według menu z „Kanady”<sup>568</sup>,

w Grecji, o której napomknięcie w telewizyjnym programie przywołuje obrazy deportacji żydowskich mieszkańców Salonik:

Teraz z Grecji uciekały w popłochu banki. Nie było w tym cienia godności. Po prostu pakowali worki pieniędzy i mknęli w granatowych garsonkach na lotnisko. [...] Pamiętam, że Grecy w ten sam sposób żegnali swoich Żydów z Salonik. Na progach tych domów<sup>569</sup>,

na Dworcu Keleti w Budapeszcie, na którym zegar przypomina o tym, że tkwimy ciągle w tym samym czasie, w którym dokonana się Zagłada Żydów:

Nade mną wisiał monstualny zegar, który odmierzał czas tysiącu pasażerom od stuleci. Nikt chyba nie spodziewał się tu żadnych zmian i nikt nie przestawiał czasu na tym dworcu. Może zegar chodził nieprzerwanie od czasów wojny i wielkich transportów do Auschwitz? Chciałam w to wierzyć, kiedy ogromne wiosła wskazówek kiwały się majestatycznie nad naszymi głowami<sup>570</sup>,

na Węgrzech, gdzie bardzo wyraźnie Kłos ukazuje nam pajęczynę miejsc Zagłady oplatającą całą Europę:

Był marzec. Wielkie Węgry drzemały w sąsiednich kamienicach i bramach. Snul się między nimi jedyni turyści tacy jak ja, nieważni, leciutcy jak ważki [...]. Węgry z przeszłości mówią o przerwaniu pewnej ciągłości [...] w dniu 19 marca 1944. Nie mogę pozbyć się myśli, że właśnie tego dnia sztab specjalny Adolfa Eichmanna przygotował niezwykle karkołomną akcję transportu węgierskich Żydów do Auschwitz. Transporty zapchały wszystkie dworce Europy, prowincjonalne stacje kolejowe, pochylnie, stalowe szyny, a potem stanęły w korku na małej jednokierunkowej rampie przeładunkowej w Birkenau, i tam, już na miejscu, zrobiły tyle zamieszania<sup>571</sup>,

w lesie, który mógł stać się miejscem śmierci narratorki (uciekającej przed linczem współmieszkańców wsi), tak jak wcześniej stał się grzebaliskiem pomordowanych Żydów:

Jak zabija się ofiarę w naszej wsi? [...] Uciekałam. Miałam przed sobą piaszczystą drogę wprost do lasu i wąską dróżkę prowadzącą w bok. Żadna ofiara nie odważyła się wcześniej zboczyć na wąską drogę i pójść tam, gdzie nie będą jej szukać. Gdzieś poza las, który nie

---

<sup>568</sup> *Ibidem*, s. 57-58.

<sup>569</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>570</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>571</sup> *Ibidem*, s. 133-134.



daje schronienia i poza domy ludzi, którzy chcieli ją zabić. [...] Być może ofiary wybierały las, bo chciały być do końca z kimś, kogo znały, komu ufały? Tym sposobem unikały nieznanego losu, ale przede wszystkim śmierci z zupełnie obcych rąk. Moja droga była niewydeptana<sup>572</sup>,

w niezidentyfikowanym getcie na wschodzie, które objawia się narratorce we śnie:

Babcia stała pośrodku i nikogo się nie bała. Spójrz, pokazała mi wąską granicę getta, tam jest świat. Świat?, zapytałam, bo nie rozumiałam. Świat, głęboki świat twoich rodziców. Przecież moi rodzice mieszkają w Rawiczu. Naprawdę?, uśmiechnęła się babcia złym uśmiechem i doprowadziła do granicy. Nie była to jednak prawdziwa granica, ale koniec ulicy, taka umowna przepaść między dwoma światami: światem dobrym i złym<sup>573</sup>,

i wreszcie także w umiłowanym przez narratorkę Auschwitz-Birkenau, miejscu rzeczywistego ukojenia:

Cały świat błyszczał, choć przelatywał nad nami wielki rządowy helikopter, który groźnie mruzczał w stronę potencjalnych wrogów, zamachowców. Nie było nikogo. Byli sami starzy więźniowie i my, garstka ludzi do towarzystwa. A jednak helikopter nie przestawał kołować nad zamarzniętymi łąkami Birkenau i właśnie wtedy pomyślałam, że chciałabym tu zostać, nie wracać już nigdy ani do mojego, ani do jakiegokolwiek miasta. Doczekać tam wiosny, poczuć zapach ziemi uwolnionej spod ciężaru zimy [...] Pomyślałam wtedy, że chciałabym mieć tam bacówkę i nigdy się stamtąd nie ruszać<sup>574</sup>,

a nawet na nocnym niebie, świadku mrocznej przeszłości:

Kasia mówi, że Adaś pokazał jej na niebie trzy polskie gwiazdy: gwiazdę Szopena, gwiazdę Solidarności i gwiazdę Auschwitz, ale w miejscu gwiazdy Auschwitz była tylko czarna dziura<sup>575</sup>.

Wymieniam te wszystkie miejsca i cytuję fragmenty, by zebrać ich właściwości, a następnie wyobrazić je sobie rozsiane po ciele tekstu-mozaiki z Auschwitz jako centralną figurą (ale także po fizycznej mapie Europy), ponieważ w taki właśnie sposób Kłos buduje siatkę miejsc-świadków, w których „gęsto od historii”. Mamy tu zatem miejsca oczywiste, należące do infrastruktury Zagłady: Auschwitz, nienazwane getto, dworce kolejowe, przez które przejeżdżały transporty do obozów śmierci. Obok nich w mozaice autorka układa miejsca mniej jednoznaczne, jak: tzw. białe przestrzenie, czyli opuszczone przez zamordowanych właścicieli domy mieszkalne i budynki użyteczności publicznej w wielkich miastach oraz w miasteczkach na prowincji, las jako obszar zapomnianej

---

<sup>572</sup> *Ibidem*, s. 245.

<sup>573</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>574</sup> *Ibidem*, s. 152.

<sup>575</sup> *Ibidem*, s. 273.

Zagłady, oraz powojenne domy ocalałych, w których historia Zagłady manifestuje swoją obecność w kompulsywnych zachowaniach tych, którzy uszli z życiem. Na koniec autorka *Gier w Birkenau* dodaje jeszcze miejsca całkiem nieoczywiste, jak symboliczny firmament.

W każdym fragmencie widzimy dwie nierozłączne płaszczyzny: przeszłość i terażniejszość istnieją z jednej strony w ciągłości (terażniejszość jest kontynuacją przeszłości), z drugiej strony równoległe (płaszczyzny czasowe się przeplatają). Możemy to zaobserwować nawet na przykładzie nocnego nieba i jaśniejących jednocześnie obok siebie gwiazd Szopena i Solidarności oraz czarnej dziury Auschwitz. Arcydzieła polskiego pianisty, pokojowa rewolucja i upadek komunizmu w Polsce oraz obozy śmierci należą do jednej czasoprzestrzeni. Co ciekawe, z jednej strony widzimy, że Zagłada należy do uniwersum europejskiego, obejmującego przecież Grecję, Węgry, Niemcy itd., z drugiej jednak (choćby nawet mówić o tym z przekąsem tak jak Kłós) jest tak bardzo fundamentalna dla Polski i polskości, jak Szopen (tym bardziej polski, że mamy tu do czynienia ze spolszczoną wersją nazwiska kompozytora) i Solidarność są słowami kluczami, które pozwalają eksplorować zagadnienie polskiej tożsamości narodowej.

Chciałabym przywołać tu jeszcze jeden element mozaiki zbudowanej przez Kłós, który bardzo jednoznacznie poświadcza mediacyjną funkcję miejsc i epifanię pamięci, odsyła do pola asocjacyjnego Czarnobyła, a zarazem kontekstualizuje poprzez wprowadzenie odwołań do innych aktów masowej przemocy. W opowiadaniu *Biały szpital w Kikindzie* Kłós opowiada historię Kikindy z czasów ostatniej wojny. Ale to miejsce, które pamięta także okupację niemiecką, z żydowskiej społeczności liczącej w 1940 roku ok. 500 osób wojnę przeżyło tylko 17, większość została wywieziona do obozów koncentracyjnych Sajmište i Topovske Šupe<sup>576</sup>. Narratorka odwiedza serbską miejscowość, by wziąć udział w festiwalu filmowym, przy okazji zwiedza budynki, w których odbywały się masowe ekspozycje zwłok podczas wojny bałkańskiej latach 90. W jednym z pokoi narratorka wyczuwa „coś” w powietrzu:

[...] ale czuło się w tym pokoju żywą obecność. To, krążyło wirowało, zaczepiało, domagało się uwagi. Zrobiłam zdjęcie komórką i wszystko wyszło na jaw. Obraz uwydatnił biologię, tę gęstą maź uwięzioną w powietrzu. Poczułam, że w tym miejscu był

---

<sup>576</sup> Kikinda [w:] *The Encyclopedia of Jewish Life Before and During the Holocaust: Volume II K-Sered* S. Spector, G. Wigoder, Jerusalem, New York, s. 626-627 oraz dokumentacja historii Sprawiedliwego Wśród Narodów Świata V. Kneževića z Kikindy z archiwów Yad Vashem: *Knežević Family, Knežević Vojislav (1912-1992)* (dostęp: 09.08.2019: <http://db.yadvashem.org/righteous/family.html?language=en&itemId=9709336>).

szpital. Na wyświetlaczu telefonu zapisały się zwoje światła, które wyglądały jak pomarszczona folia ochronna. Wiedziałam o wszystkim zanim ten facet nam o tym powiedział<sup>577</sup>.

Przeszłość zobrazowana tu jako gęsta maź wyczuwana pod postacią aury miejsca, ukazująca się jak widmo na zdjęciu, jest jak radioaktywne pierwiastki obecne w czarnobylskiej strefie skażenia, których istnienie potwierdzają dopiero cyfry na wyświetlaczu przyrządu pomiarowego. Detektorem pamięci trwającej w miejscu w *Grach w Birkenau* jest narratorka, która pełni tę funkcję raz jako turystyka, innym razem jako artystka. Tak jak w opowiadaniu *Oaza spokoju*, w którym podobnie jak Potok z *Sestry Topola* ukazuje się nam jako medium, mające za zadanie odczytać i zapisać przeszłość: „Odetchnęłam, że wszystko zostało wymyślone i ułożone, zanim przyszłam na świat. A moje życie polega na tym, żeby to zauważyć. Zauważyć, odczytać i spisać. Tak też robiłam”<sup>578</sup>. Nie towarzyszy jej jednak ani szok, ani szaleństwo, ani ból, których doświadcza Potok w zetknięciu z miejscem Zagłady. Przypomnę tu scenę, w której rany bohaterów *Sestry*, rozdarte przez kości pokrywające ziemie Auschwitz, zostają zainfekowane prochami pomordowanych. W jakimś sensie bliżej narratorki *Gier w Birkenau* do narratora *Chłodnou zemi*, który zdaje się nie odczuwać grozy Terezina. Czyżby narratorom analizowanych tekstów rzeczywiście udało się oswoić tragiczną przeszłość? Odpowiedź niosą sielankowe motywy obecne w obu utworach, ale zanim o nich, przyjrzyjmy się najpierw rytuałom i grom pamięci zobrazowanym przez Topola i Kłosa, bo to właśnie dla nich odniesienia do gatunku sielanki stanowią antytezę.

### Rytuały i gry pamięci

Przypomnijmy pokrótce przywołane w studium o „skażonych krajobrazach” rozważania o rytuale. W ujęciu Eliadego, miejsca *sacrum*, czyli te, w których przejawia się świętość, miejsca *hierofanii*, ustanawiają świat w sensie ontologicznym, są jego centrum, tworzą jego „stały punkt”, a w obrzędach religijnych, które nadają świeckiemu życiu strukturę, na nowo uobecniają się mityczny praczas. Także dla Agambena rytuały są powrotem do owego praczasu, a ich odwróceniem jest gra, spektakl, w którym uczestnicy wykonują wszystkie należne rytualne czynności, ale zapomnieli, jaki niosą one w sobie sens, jaka jest ich funkcja i, co najważniejsze, zapomnieli o praczasie, który leży u podstaw obrzędów. W ujęciu Kapferera natomiast rytuał przenosi uczestników do wirtualnego

<sup>577</sup> A. Kłós, *Gry w Birkenau*, op. cit., s. 140.

<sup>578</sup> *Ibidem*, s. 266.

(choć nie mniej realnego) wymiaru rzeczywistości. Przemieszczenie się do tego wymiaru daje możliwość przetransformowania, przedefiniowania, wymyślenia na nowo pozarytualnej codziennej rzeczywistości. Rytuały, w przeciwieństwie do świata, który jest chaosem, odznaczają się sztywną strukturą, są zorganizowane.

Topol i Kłos w swoich tekstach portretują zachowania, które noszą zewnętrzne znamiona rytuału. Chodzi o seanse dla poszukiwaczy prycz prowadzone przez Leba w Terezynie w powieści *Chladnou zemi* i o obchody wyzwolenia Auschwitz z opowiadania *Frankfurterki* i tytułowych *Gier w Birkenau*, kontekstem dla rozważań o rytuale w powieści Kłos jest także bałkański festiwal filmowy.

Wieczorne seanse w Terezynie przypominają tańce plemienne. Uczestnicy poprzez rytmiczny ruch, a także dzięki używkom wprowadzają się w trans, który ma uleczyć ich zmęczone umysły:

[...] po Lebových večerních přednáškách, po vyučování o hrůze světa následoval totiž program her, naše tance... také jsme často rádi sedávali u hradeb se sklenicemi červeného, hulili trávu, hleděli na hvězdy či do ohňů a nabývali klidu mysli... TV ovšem do světa odvíšaly situace, kdy hledači pryč, individua, která dorazila do města smrti s ožehlym mozkiem pátrat po hrůzném tajemství světa, totiž absolutním zlu... zde v léčivém kolektivu tančí, ano, zmučenci svých myslí ze sebe smývají děs společnými tanečními pohyby... síla léčby zřetelně proudila od tanečnicka k tanečnickovi, také nás k sobě poutaly žahavé snopy i pletence jisker, vylétávající z ohňů... tance hledačů pryč vedly pod rudými strmíci hradbami města naše prodavačky suvenýrů a samozřejmě také Sára a Velká Lea, které jako zakladatelky Koménia mohly při večerních seancích sedávat hned vedle Leba<sup>579</sup>.

Z pewnością seanse poszukiwaczy prycz to aktywność, który sprzyja wytworzeniu się tzw. *communitas*, czyli poczuciu jedności grupy, wspólnoty, w którym różnice między poszczególnymi uczestnikami rytuału zacierają się<sup>580</sup>. Taką rolę w przekonaniu Ewy Nowickiej pełnią rytualne tańce w kręgu<sup>581</sup>. Ponadto, jak za Jolantą Kowalską podaje Nowicka, „[t]aniec pojawia się między innymi w momentach szczególnie intensywnej kumulacji przeżyć, wyrastającej ponad zdolności komunikacyjne najbardziej precyzyjnego słowa i największej maestrii człowieka w posługiwaniu się nim”<sup>582</sup>. Spotkanie z historią absolutnego zła Zagłady to właśnie przeżycie tego typu, ludzki język nie jest w stanie oddać ogromu zła, który się wtedy dokonał, sedno tych wydarzeń pozostaje niewysłowione, zawsze pozostaje poza zasięgiem ludzkiego intelektu. Nie mamy tu jednak

<sup>579</sup> J. Topol, *Chladnou zemi*, op. cit., s. 54.

<sup>580</sup> Autorem tego ujęcia terminu *communitas* jest V. Turner. E. Nowicka, *Taniec w kręgu: nowe i dawne „communitas”*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCCCXXXVI Prace Etnograficzne” 2014, nr 2, s. 148.

<sup>581</sup> *Ibidem*.

<sup>582</sup> *Ibidem*, s. 167.

do czynienia z odnowieniem się czasu (którym dla ocalałych byłby czas Zagłady, a dla poświadców empatyczne współodczuwanie z ofiarami), nie mamy też do czynienia z przeniesieniem się do wirtualnego wymiaru rzeczywistości, który umożliwiłby przededefiniowanie tego, co poza rytuałem. Uczestnicy obłędnego rytuału tańca nie chcą współodczuwać, chcą znieczulenia, nie chcą na nowo zdefiniować świata i postawić w jego centrum pamięci o Zagładzie, przeciwnie – chcą od tej pamięci uciec, uwolnić się. Chodzi tu więc o rytuał zapomnienia.

To samo dzieje się na Bałkanach w opowiadaniu *Biały szpital w Kikindzie*, gdzie organizacja festiwalu filmowego jest środkiem zastępczym, sposobem zagłuszenia siły miejsca, jego promieniowania, pamięci, która w nim trwa (przypomnę, że chodzi tu o miejsce, gdzie narratorka wykrywa „promieniowanie”, przejawianie się przeszłości za pomocą zdjęcia na telefonie komórkowym):

Wtedy też wjechały ciasta. Tortowe – jak się łatwo domyślić. Za tymi tortami maszerował ich prorok, stary pisarz, który pamiętał czasy wojny, tej pierwszej, czyli naszej drugiej i tej ich drugiej, o której wszyscy chcieli zapomnieć. Dlatego, między innymi, zorganizowali tak szybko ten festiwal. Jednych dręczył ból, innych poczucie winy. [...] wieczorem nagrałam jego [starego pisarza] głos na komórkę. Brzmiał jak świst starego wiatru, którego nikt nie zapomniał, bo wciąż słyszy go za oknem<sup>583</sup>.

Obchody wyzwolenia Auschwitz z tekstu Kłos to istna gra polityczna, w spotkaniu polskiego i niemieckiego prezydenta nie chodzi o pamięć, ale właśnie o spektakl władzy :

Widziałam jak w brudnym, zgniłym krajobrazie mijają nas wielkie rządowe auta, jak powolnym ruchem eskortują je autka z kilkoma kogutami na dachu, jak nad polami Birkenau unosi się stalowy ptak i wszystkich nas widzi. To było seksowne. To była władza. To było jak patrzeć na dosadny seks. Zrozumiałam wtedy, że oni nie mogą się bez tego obejść. Na każdym szczeblu tego przedstawienia, tej gry. Że każdy z nich już się zaspokaja na własną rękę i nikt tu naprawdę ze sobą nie sypia. Wystarczy ceremonia, ta gra na wszystkich szczytowych zmysłach, z zachowaniem specjalnych kontroli, przepustek i wjazdów, jak przy stosunku. Że to może się odbyć równie dobrze pośrodku Birkenau. Na cmentarzu, gdziekolwiek bądź. Że będzie im tego brakować, że tylko do tego zatęsknią po latach, po czasie swojej kadencji, dłuższej, krótszej<sup>584</sup>.

Jeśli uczynimy obraz wilgotnych ziem ludobójstwa z tekstu Topola kontrapunktem do porównania obchodów wyzwolenia do masturbacji w tekście Kłos, to widzimy wyraźnie kontrast między tym, czym miejsca śmierci są, a czym stają się w grach pamięci: po jednej stronie mamy takie asocjacje jak płodność, życie, naturalność, potencjał

---

<sup>583</sup> A. Kłos, *Gry w Birkenau*, op. cit., s. 141-142.

<sup>584</sup> *Ibidem*, s. 155-156.

przedefiniowania życia, po drugiej zaś niemożność zapłodnienia, jałowość, brak relacji, nieautentyczność.

W innym fragmencie aspekt gry – jako spektaklu zorientowanego na zbijanie kapitału politycznego, ale także jako zabawy (pustego rytuału, którego uczestnicy nie pamiętają, po co go wykonują) – jest jeszcze wyraźniejszy:

Wysłałam na podwórze. Szkoła była niedaleko obozu. Posłałam tam i zobaczyłam zbiegowisko. Pod gołym niebem, w środku lata, fetowano wyzwolenie. Przyjechali strażacy, byli ludzie z ochrony rządu, pracownicy pobliskich sklepów spożywczych i dzieci. Smażyły się kiełbaski, grała orkiestra dęta, a wszyscy bawili się jak na pikniku. Chyba jakiś polityk wykorzystał okazję i zrobił sobie wiec. Z boku zbierano nawet podpisy<sup>585</sup>.

Podobnie jak w opisywanym wcześniej przypadku komercjalizacji Terezina, bohaterowie, którzy uczestniczą w przedstawionych tu grach pamięci i rytuałach zapominania, pozornie tylko ustanawiają więź z miejscem, w rzeczywistości pozostają bardzo zaangażowani w „tu i teraz” – politycy w politykę, ludzie przybyli na obchody w piknik, uczestnicy festiwalu na Bałkanach czy seansów Leba w wypieranie, zapominanie, szukanie ukojenie dla swojego bólu, „tam” będące czasem Zagłady lub współodczuwaniem z ofiarami jest im niedostępne.

### **„Empatyczna sielanka” w miejscach Zagłady**

Jak zauważa Donna Coffey, dla gatunku sielanki wykorzystanego przez propagandę nazistowską w kulcie „Krwi i Ziemi” (*Blut und Boden*) nie ma miejsca w literaturze Zagłady. Kult ten opierał się na pochwaleniu życia wiejskiego oraz przywiązania narodu niemieckiego do ziemi, operował idyllicznymi obrazami wsi i odwołaniami do idei ciągłości. Przeciwnieństwo dla wyidealizowanego wizerunku prowincji stanowił obraz życia miejskiego bądź nomadycznego, którego przedstawicielami byli oczywiście Żydzi. Jeśli gatunek sielanki pojawia się w literackich reprezentacjach Zagłady, to tylko jako antysielanka, parodia sielanki lub jako traumatyczna sielanka. Ten ostatni termin pochodzi właśnie z pracy Coffey, uczona użyła go w odniesieniu do powieści Anne Michaels *Fugitive Pieces* (1996), w której dochodzi do zderzenia gatunku sielanki z historią Zagłady. Kolidują one ukazując, że zarówno człowiek, jak i przyroda są ofiarami przemocy<sup>586</sup>.

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, s. 83.

<sup>586</sup> D. Coffey, *Blood and soil in Anne Michaels's Fugitive Pieces: The pastoral in Holocaust literature*, „Modern Fiction Studies” 2007, nr 1, s. 27-49.

W analizowanych tu tekstach także mamy do czynienia z motywami sielskimi. W opowiadaniach Kłos stojący w centrum labiryntu miejsc obóz Auschwitz-Birkenau to przestrzeń, w której narratorka doznaje ukojenia (i nie jest to zastępcze ukojenie, jakiego doznają poszukiwacze prycz), zachwyca się pięknem i ciszą wiosennego krajobrazu, marzy o zamieszkaniu w bacówce na obozowych łąkach. Wyraża to nawet w formie Psalmu:

W tej ciszy przerywanej chybotaniem się autobusu na skraju drogi raz jeszcze pomyślałam:  
Jestem pasterzem Birkenau  
Jestem Wielkim Łowczym  
Idę po trawie  
Koszę ją potem  
Moje stopy nie ugniatają trawy  
Koszą ją  
Mam w Birkenau bacówkę  
Jestem kustoszem  
Kustoszem pola śmierci  
Które zarosło trawą  
Jest to wielki słodki teren  
Pachnący przyszłym miodem  
Wiecznie zielony<sup>587</sup>.

Narratorka widzi siebie jako pasterza, łowczego i kustosza Birkenau. Pasterz to opiekun (co ważne, niekoniecznie właściciel) stada zwierząt. Jeśli przyjmiemy, że łowczy jest synonimem myśliwego, to profesja ta zakłada wnikliwe obserwowanie otoczenia w celu pochwylenia zwierzęcia (u Kłos mogłaby to być pamięć); ściśle związana jest z miejscem, łowczy działa bowiem na określonym terenie leśnym. Poza tym musi być wyposażony w wyostrzony zmysł wzroku i słuchu, widzi i słyszy (a może także czuje?) więcej niż przypadkowy człowiek spacerujący po lesie. Funkcjonuje jak detektor, który wyławia z otoczenia niewerbalne oznaki obecności zwierzyny (pamięci) w danym miejscu. Natomiast Wielki łowczy koronny, podobnie jak kustosz sprawujący nadzór nad zbiorami muzealnymi, strzegł lasów królewskich przed kłusownikami (uzurpatorami pamięci). Narratorka zatem taką właśnie rolę obserwatora, detektora, nadzorcy przewidziała dla siebie. W innym fragmencie zapewnia, że problemy pamięci (np. wypieranie) są jej obce, zdaje się, że właśnie dlatego, iż pozwala działać miejscu (odczuwa jego ciepło):

Zbliżałam się właśnie do stacji, która miała najwięcej masowych grobów w całej okolicy i zrobiło mi się ciepło na samą myśl: Dzień Zaduszny, a to oznaczało, że oto mamy przed sobą noc czuwania, noc przemyśleń, noc, podczas której więcej ludzi będzie coś wypierać, niż faktycznie wspominać, ale to nie był mój problem<sup>588</sup>.

---

<sup>587</sup> A. Kłos, *Gry w Birkenau*, op. cit., s. 157-158.

<sup>588</sup> *Ibidem*, s. 232.

W powieści Topola echem sielanki jest motyw wypasania kóz pod murami obronnymi terezińskiej twierdzy. I tu, tak jak u Kłos, to narrator jest pasterzem, kozy zaś są obowiązkowym, niezależnym od epoki, elementem krajobrazu Terezina. Podmioty sprawujące kontrolę nad twierdzą zmieniają się, rządy jednych przemijają zastąpione panowaniem innych, ale każdy z „właścicieli” pozostawia po sobie fizyczne ślady. W sposób oczywisty obraz ten stanowi zaprzeczenie wyrażanej w nazistowskich sielankach idei ciągłości. Tylko kozy są stałym, niezmiennym elementem twierdzy, ale nie pełnią funkcji gwaranta kontinuum, przeciwnie – oczyszczając miejsce, eksponują nakładające się na siebie warstwy historyczne. Ślady przeszłości może odczytać jednak tylko ten, kto, jak narratorzy utworów Kłos i Topola, jest jak podążający za stadem pasterz, ten, kto obcuje z miejscami, „rezygnując z relacji właścicielskiej”, i pozwala im przemawiać:

Kozy, to nebyla v Terezíně žádná venkovská zábava či jen tak obživa, kozy jsou symbolem pevnostních měst, jsou to bojové biologické stroje.

Kozy čistily od plevele a trav a křovin průchody mezi hradbami, citlivá místa opevnění, ať už byly divem vojenské techniky pruské kanóny, oblé stěny francouzských bastionů, německé Tigry, sovětské kaňušy, zvané Stalinovy varhany, či kterékoli pozdější hlavně vykované kladivy studené války, jen kozy svými mlsnými hubami a nekonečnou spotřebou travin udržovaly hradby v čistotě<sup>589</sup>.

Narratorka *Gier w Birkenau* nie próbuje przedefiniować miejsca Zagłady, czerpiąc z konceptów (pozazagładowego) świata, ale odwraca ten porządek i definiuje cały otaczający ją świat, u podstaw stawiając oświęcimski obóz śmierci. Auschwitz jest centralnym punktem na mapie podróży narratorki, a Zagłada centralną figurą ontologiczną, jak miejsca *sacrum* u Eliadego. Dlatego narratorka może odnaleźć tam ukojenie (i jest to ukojenie rzeczywiste, nie pozorne, jak w wypadku poszukiwaczy prycz), mimo że przynosi je negatywna definicja wyrażona przez Kłos choćby w obrazie Europy jako zasysającego wszystko leja w opowiadaniu *Wielka Góra*. W pozaliterackim życiu Kłos pracuje nad rozprawą doktorską *Witalność „martwych przestrzeni” Auschwitz-Birkenau*, której tytuł w ciekawy sposób koreluje z omawianym wcześniej obrazem wilgotności ziem, kryjących masowe groby z powieści Topola. To miejsce żyje i jest bohaterem, to jemu należy oddać głos.

Narrator *Chladnou zemí* dopóki jest pasterzem i razem z kozami wędruje beztrąsko po twierdzy, dopóty odnajduje w murach Terezina ukojenie. Wraz z rosnącym

---

<sup>589</sup> J. Topol, *Chladnou..., op. cit.*, s. 15.



zaangażowaniem w działania Komenium (zbieranie funduszy, produkcja pamiątek, organizowanie workshopów dla turystów i seansów dla poszukiwaczy prycz), stopniowo, właściwie bezwolnie w swojej naiwności, przejmując „właścicielską”, „objaśniającą” narrację o miejscu. Mimo cechującej go infantylności jest jedynym bohaterem, który widząc, że konflikt pamięci między Pomnikiem a Komenium eskaluje, a nagonka medialna na poszukiwaczy prycz i „rewitalizację” Terezina narasta, decyduje się na podpalenie Terezina (później także Warsztatu Diabła na Białorusi, kiedy widzi spreparowane kukły ocalałych), na destrukcję wszelkich nadpisanych mu znaczeń. Gdyby odczytać te sceny w kontekście różnych praktyk rytualnych, to spalenie Terezina i Chatynia może być widziane jako remedium na rytualne skażenie.

Sielankowe motywy nie stanowią dominanty ani u Topola, ani u Kłosa, pobrzmiewają raczej na marginesach tekstów i trudno mówić o pełnej realizacji tego gatunku czy jego podgatunków (wymienianych wcześniej antysielanki, parodii sielanki lub traumatycznej sielanki). Niemniej jednak są istotnym elementem świata przedstawionego, właśnie ze względu na fakt, że prezentują alternatywną – do tej zakodowanej w przeróżnych rytuałach (czy zastępczych rytuałach) pamięci – formę relacji z miejscem Zagłady. Powtórzę, chodzi o relację, w której rezygnuje się z rozporządzania miejscem. To, co Rybicka nazywa „właścicielską relacją”, zastąpione zostaje empatyczną więzią, opartą na przebywaniu w miejscu, nasłuchiowaniu, obserwowaniu i odczuwaniu, bo skoro są to miejsca „napromieniowane”, to same na nas oddziałują, wystarczy poddać się ich sile rażenia. Empatia narratorów nie ogranicza się tylko do miejsca, choć na nim jest skoncentrowana. W drugiej części *Chladnou zemi* narrator decyduje się na podpalenie Warsztatu Diabła, bo nie zgadza się na nadużycia względem świadków, na eksploatację historii i osoby ocalałego. Nie chodzi tu o sakralizację figury ocalałego, tj. ukazywanie go jako niedotykalnego, nieskazitelnego i nieomylnego (Lebo nie jest przecież ikoną „wydmuszką” bez skazy, jego słabością jest to, że aktywnie uczestniczy przecież w komercjalizacji Terezina i pamięci o nim), a chodzi jedynie o niezgodę na wykorzystanie cierpienia ocalałych i ofiar, na ponowne zranienie ofiary, jak w profanacji etycznej, o której pisał Czapliński<sup>590</sup>. Z podobnym schematem mamy do czynienia w *Grach w Birkenau*, narratorka opisuje wizytę u ocalałej od Zagłady pani Ani, którą nazywa „Potworem z Auschwitz” (przewrotnie stosuje pseudonim, który przypomina te nadawane najokrutniejszym nazistowskim zbrodniarkom jak: „bestia z Auschwitz” nadany

---

<sup>590</sup> P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, op. cit., s. 211.

Marii Mandel kierownicze żeńskiego obozu w Oświęcimiu, „bestia z Belsen” używany względem Irmy Grese strażniczki z obozów Auschwitz, Ravensbrück i Bergen-Belsen, czy „bestia z Buchenwaldu” – miano nadane Ilse Koch, żonie komendanta Buchenawaldu), bo kobieta kompulsywnie kontroluje jedzenie i w nieprzewidywalny sposób racjonuje je wnukom („ja karmię wnuka albo go nie karmię. Zaczyna się dzień i zaczyna się ostateczna decyzja o jedzeniu albo dzień bez jedzeniu”<sup>591</sup>). Rodzina rzeczywiście widzi w ocalałej „potwora”, a narratorka jako jedyna rozumie ją i jest w stanie nawiązać z nią prawdziwą więź, a staje się to możliwe właśnie dzięki więzi z miejscem Zagłady:

Pani Ania patrzy na mnie z wielkim bólem, rozkłada ręce i pyta: jak z takimi ludźmi mam rozmawiać o Auschwitz? Niech mi pani pomoże, niech pani coś zrobi, niech pani ją zawiezie do Auschwitz. Może się ona wreszcie czegoś nauczy o życiu.

Obiecuję, że zabiorę córkę wiosną do Auschwitz. Córka się boi, ale ja ją uspokajam i mówię, że w Auschwitz jest przepięknie wiosną, bo jest gdzie pospacerować w przedziwnej ciszy, spać w wygodnym pokoju i obejrzeć sobie wszystko w spokoju, kiedy nie ma wielu turystów. Ale córka, kiedy tylko pani Ania wychodzi do kuchni po dokładkę, dopada mnie i mówi: nigdy tam z panią nie pojedę, rozumie pani?

W ogóle nie rozumiem. Pani Ania też. Pewnie dlatego trzymamy się blisko. [...]

Dzięki Auschwitz mam takie fajne towarzystwo<sup>592</sup>.

Ponadto narratorka opowiadań Kłós jest nomadką, dobrowolnie empatycznie przyjmuje łątkę, która przypięta została Żydom w nazistowskiej propagandzie, a ze wszystkich miejsc jako miejsce odpoczynku wybiera miejsce spoczynku prochów ponad miliona Żydów. I jeśli w przypadku narratora *Chladnou zemí* są to zachowania nie do końca uświadomione, to w przypadku narratorki opowiadań Kłós mamy do czynienia z jak najbardziej świadomą, intencjonalną postawą.

Zatem, jeśli pokusić się o dookreślenie, o echa jakiej formy sielanki chodzi, można zaryzykować stwierdzenie, że w obu utworach mamy do czynienia z czymś, co roboczo nazwać można by „empatyczną sielanką”. Chodziłoby tu o gatunek, który – w literaturze Zagłady – wykorzystuje obrazy życia pasterskiego oraz motyw bliskiego związku z ziemią, aby ukazać, że możliwe jest współodczuwanie z miejscem śmierci i obcowanie z nim w całej jego negatywności, bez roszczenia sobie prawa od definiowania tego miejsca, bez nadpisywania mu afirmatywnych zastępczych znaczeń. Takie obcowanie może przynieść praktykującym je poczucie ukojenia, w którym jednak nie chodzi o zagojenie rany Zagłady (ani w sensie jednostkowym, ani zbiorowym, ani kulturowym), przeciwnie – o spotkanie z tym miejscem jako z niezagojoną i niemogącą się nigdy uzdrowić raną. Chodziłoby

<sup>591</sup> A. Kłós, *Gry w Birkenau*, op. cit., s. 57-58.

<sup>592</sup> *Ibidem*, s. 58-59.

o gatunek, w którym mamy do czynienia z witalnością miejsc śmierci i oddaniem miejscu statusu bohatera.

### **Podsumowanie**

To, co łączy Zagładę i Czarnobyl, to nie tylko sieć skojarzeń i ramy dyskursu apokaliptycznego, ale także potencjał wzbudzenia mrocznej fascynacji. Ziemie Europy Centralnej i Wschodniej po Zagładzie nie są neutralne. Kłos i Topol ukazują, że żyjąc tu, w „przekłętej szerokości geograficznej”, co rusz napotykamy „napromieniowane” miejsca. Owo „napromieniowanie” należy rozumieć trojako.

Z jednej strony mowa o skażeniu ziemi, o splamieniu jej krwią, o tym, że pokryta jest ona grobami i prochami pomordowanych (Żydów, ale także ofiar innych narodowości), że wszędzie napotykamy ślady ich przeszłej obecności. Nałożone na siebie literackie mapy stworzone przez Kłosa i Topola tworzą gęstą sieć mniej lub bardziej „napromieniowanych” punktów, tj. miejsc, w których pamięć objawia się w mniej lub bardziej intensywny sposób, w których ślady przeszłości są mniej lub bardziej widoczne i oczywiste. Punkty centralne sieci to np.: obóz Auschwitz i getto Theresienstadt, natomiast na peryferiach znajdują się np.: Chatyń, Rawicz, Lipsk, Wrocław, czy sieć europejskich dworców. Topol, zabierając czytelników na Białoruś, zwraca uwagę na istnienie „napromieniowanych” miejsc poza kanonem największych obozów i gett, Kłos zaś pokazuje, że podobne miejsca oplatają Europę niczym szczelnie utkana pajęczyna, nawet w najmniej oczywistych zakątkach pamięć o Zagładzie trwa i może nam się objawić. W zasadzie mamy więc do czynienia z zoną skażenia analogiczną do tej wokół elektrowni jądrowej w Prypeci, tyle tylko, że obejmuje ona całe terytorium Europy Centralnej i Wschodniej (a może nawet całej Europy, bo przecież „[t]ransporty zapchały wszystkie dworce Europy, prowincjonalne stacje kolejowe, pochylnie, stalowe szyny, a potem stanęły w korku na małej jednokierunkowej rampie przeładunkowej w Birkenau [...]”<sup>593</sup>). Oba teksty przekonują o tym, że na skażenie Zagładą nie ma remedium, nie da się usunąć punktów śmierci z mapy, wymazać ich istnienia, i dlatego właśnie miejsca te definiują naszą rzeczywistość, stanowią zarówno „negatywny mit założycielski” całej Europy, jak i fundament poszczególnych narodowych tożsamości. Topol wyraża tę myśl w metaforze wilgotnych ruin, w których wszystko (tj. cała rzeczywistość po Zagładzie) bierze swój początek. Kłos natomiast rysuje przed nami obraz nocnego nieba, na którym

---

<sup>593</sup> A. Kłos, *Gry w Birkenau*, op. cit., s. 133-134.

obok gwiazdy Szopena i Solidarności widnieje gwiazda Auschwitz, ukazując tym samym, że Zagłada na stałe gości w polskim narodowym imaginariu, definiując polską tożsamość narodową.

Z drugiej strony, „napromieniowanie” w *Grach w Birkenau* i *Chladnou zemi* odnosi się także do zjawiska fascynacji miejscami Zagłady, do mrocznej potrzeby bycia bliżej epicentrumu horroru, do możliwości „zarażenia się Zagładą” poprzez obcowanie z miejscami-świadkami, o relację, w której, inaczej niż w przypadku „skażonych krajobrazów” Pollacka, dąży się do wyeksponowania tych miejsc. Do miejsc Zagłady przybywają najróżniejsze osoby: poszukiwacze prycz pielgrzymujący do miejsc, z którymi wiąże ich historia przodków, pytający o tożsamość i istnienie zła w świecie; turyści oczekujący dreszczyku emocji; głowy państw chcące zbić kapitał polityczny; ocalańcy, którzy nie zawsze potrafią dać odpowiedź na pytanie o to, po co wracają; są i tacy, którzy znajdują się tam przypadkowo i zmuszeni są nawiązać relację z miejscem, jak narrator powieści Topola, i wreszcie empatyczni wędrowcy, jak narratorka opowiadań Kłos. Mimo że motywacje przybywających do i przebywających w miejscach Zagłady często związane są ze sferą *sacrum*, to ich relacja z miejscem może pozostać bardzo powierzchowna i odnosić się tylko do sfery *profanum*. Nie chodzi tu jednak o Agambenowski akt profanacji, tj. akt ponownego oddania świętego obiektu do użytku, czy profanację, której celem jest unaocznienie możliwości utraty owego obiektu, ale o pustą grę i rytuały, które umożliwiają zapomnianie, które przynoszą pozorne ukojenie (jak polityczne obchody w Auschwitz lub seanse przypominające tańce plemienne w Terezynie). Poza tym, w rytuałach oraz grach pamięci i zapomniania eksponowanie często przeradza się w eksploatację, jak w przypadku Warsztatu Diabła w Chatyniu, w którym terytorium masowych grobów przerobione zostaje na park grozy, a ciała ocalańców na gadające kukły.

Do tego właśnie odnosi się trzeci sens „napromieniowania”: zanieczyszczenie pamięci miejsc, która kryje się pod obrazem polifonii polityk miejsc i polityk pamięci, rytuałów oraz gier pamięci i zapomniania. U Topola wszystkie sensory, jakie próbują Terezinowi i innym miejscom Zagłady nadać bohaterowie – czy to poszukiwacze prycz, dzieci ocalałych (Maruska i Alex), dzieci oprawców (Ula), *vědátoři* i politycy, czy nawet sami ocalańcy jak Lebo i Kagan – są jałowym nadpisywaniem znaczeń, są rodzajem kompensacji lub substytucji, próbą nadania afirmatywnego znaczenia lub próbą zawłaszczenia historii i osoby świadka, paradoksalnie, mimo że eksponują historię Zagłady, mają więcej wspólnego z zapomnianiem i wypieraniem niż z pamięcią.

Nie ma remedium, które oczyściłoby „skrwawione ziemie”, ale istnieje lek na nadpisane miejscem Zagłady znaczenia. Komplementarna lektura tekstów Kłos i Topola uzmysławia, że alternatywą jest empatyczne przebywanie w miejscach Zagłady, tj. rezygnacja z relacji właścicielskiej, oddanie im głosu i statusu bohatera. Czasami empatyczne obcowanie z miejscem nie jest możliwe ze względu na nagromadzone w nim, często konkurujące ze sobą, sprzeczne warstwy znaczeń, wtedy tak jak w powieści Topola, potrzeba radykalnych kroków. Terezyn i Chatyń zostają spalone właśnie w geście sprzeciwu wobec ich wykorzystania. „Wykorzystanie” potencjału miejsc Zagłady oznacza tu właśnie nadużycie: komercjalizację, substytucję, rytuał zapominania, gry pamięci; „niewykorzystanie” zaś alternatywną wersję obcowania z miejscem, konkretnie to, co roboczo nazwałam „empatyczną sielanką”.

I wreszcie, analizowane teksty, tak jak te interpretowane w poprzednich rozdziałach, unaoczniają związek pamięci miejsca i ciała. Ich bohaterowie, o władnioci obsesją pamięci, przemieszczają się po mapie Europy w poszukiwaniu miejsc będących mediami pamięci, pragnąc fizycznie znaleźć się jak najbliżej centrum horroru. Kukły z Warsztatu Diabła ukazują zaś, że same słowa świadectwa, np. te zapisane w dziennikach, powojennych wspomnieniach czy wywiadach, nie mają takiej siły rażenia jak osobiste spotkanie z żyjącym świadkiem (czy jego hologramowym substytutem).

## 8 Zakończenie

Hle, mám cizí jizvy, odkud se tu vzaly?  
(motto *Chladnou zemí* J. Topola<sup>594</sup>)

Odetchnęłam, że wszystko zostało wymyślone i ułożone, zanim przyszedłam na świat. A moje życie polega na tym, żeby to zauważyć. Zauważyć, odczytać i spisać. Tak też robiłam.  
(A. Kłós, *Gry w Birkenau*, s. 226)

Sądzić można, że Zagłada, podobnie jak traumatyczne wspomnienie rządów totalitarnych, stanowi dla społeczeństw dawnego bloku sowieckiego słownik podstawowych pojęć politycznych, wobec których negocjuje się nową tożsamość państwa i społeczeństwa. Tożsamości tej nie da się zaś ustalić bez utraty oczywistości.  
(P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, s. 10)

W rozważaniach o globalnej pamięci o Holokauście A. Assmann przeciwstawia amerykańską perspektywę, pomijającą lokalne miejsca i konteksty, i sprawiającą, że wydarzenia stają się coraz bardziej abstrakcyjne, tej europejskiej, w której filarami pamięć są nie tylko archiwa, muzea i pomniki, ale której korzenie tworzą miejsca: miasta, krajobrazy, wsie, lokalne instytucje, firmy i rodziny. Mimo że wpływ mediów i edukacji sprawił, że niektórzy Amerykanie uważają Holocaust za „najstraszniejsze wydarzenie w amerykańskiej historii”, to właśnie Europa jest miejscem zbrodni<sup>595</sup>. To tu w czasie drugiej wojny światowej zostało zamordowanych 6 milionów Żydów. To ziemia europejskich krajów nosi pamięć o tym ludobójstwie.

Celem mojej pracy było przyjrzenie się literackim reprezentacjom miejsc-świadków Zagłady (miejsc będących mediami pamięci lub mających potencjał mediacyjny) oraz literackim obrazom doświadczenia obcowania z tymi miejscami. Zestawienie ze sobą czterech polskich i czterech czeskich tekstów pozwoliło wyjść poza ramy dyskursów narodowych i przyrzeć się problematyce miejsc-świadków z pewnego dystansu. Jednocześnie pozostanie w optyce literatury Europy Środkowej umożliwiło wyciągnięcie cząstkowych wniosków na temat doświadczenia życia po Zagładzie w tej części kontynentu. Oczywiście taka perspektywa ukazuje także wiele możliwości rozszerzenia analizy o kontekst innych słowiańskich literatur – szczególnie o literaturę

---

<sup>594</sup> Motto pochodzi z wywiadu z D. Masłowską. D. Masłowska, *Polska to brzydka dziewczyna*, rozm. J. Sobolewska, „Dziennik” 17.10.2008 (dostęp 26.02.2020: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/60858,druk.html>).

<sup>595</sup> A. Assmann, *The Holocaust – a Global Memory?...*, *op. cit.*, s. 103.

białoruską, ukraińską czy rosyjską – co pozwoliłoby na pogłębienie wniosków i powinno stać się przedmiotem dalszych analiz naukowych.

Wybór tekstów ilustrujących cztery różne miejsca – domy „holokaustowych” matek, nie-miejsca pamięci z polskiej i czeskiej prowincji, ikonę Zagłady obóz Auschwitz oraz sieć miejsc-świadków – pozwolił na ukazanie ich różnorodności, a zarazem na wykazanie punktów wspólnych, dał możliwość zaprezentowania wielości relacji, w jakie wchodzi z miejscami jednostki i społeczności, oraz tego, kim stają się poprzez obcowanie z nimi.

Wybór tekstów autorów, należących – za wyjątkiem jednego – do generacji poświadków, umożliwił rozpoznanie kondycji tego pokolenia. Jednocześnie zestawienie utworów poświadków z utworem Keff, która jest przedstawicielką drugiej generacji, umożliwiło wyciągnięcie ważnych wniosków na temat zbieżności między tymi dwiema grupami.

### **Epifania pamięci**

Przejawianie się pamięci w analizowanych w niniejszej pracy literackich miejscach przybiera rozmaite formy. W tekstach Katalpy i Keff z pierwszego studium porównawczego dom jest platformą, która umożliwia przeniesienie traumy Zagłady i pamięci o Zagładzie na pokolenie córek. W domach „holokaustowych” matek pamięć obecna jest pod postacią brzemienia opowieści snuty przez ocalałe matki, sączonych do uszu córek, objawia się w ich przemocowej relacji, dodatkowo wzmacnia ją i stabilizuje obecność duchów zmarłych krewnych w utworze Katalpy, oraz umiejscowienie domu w byłej dzielnicy żydowskiej w utworze Keff. Pamięć stanowi szkielet domów „holokaustowych” matek, jest ich fundamentem, miejsce ciepła ogniska domowego zajmuje w nich chłód traumy, lęki i stygmatyzacja. To dlatego dom w utworze Keff ukazany jest jako bagno, więzienie, pułapka, w tekście Katalpy jawi się zaś jako siedlisko zmarłych i przedziwna, wysniona, osaczająca bohaterkę, półżywa struktura. Epifania pamięci w domach „holokaustowych” matek nie ma charakteru iluminacji, która uwzniośla i rozjaśnia bądź wyjaśnia, przeciwnie – pamięć przejawia się w nich w przemocowy sposób, obciąża bohaterki, zniewala je i w konsekwencji zmusza do buntu przeciwko temu jarzmu.

Pamięć trwa w domach (dopóki i pod warunkiem, że córki nie doprowadzą swojego buntu do końca), bo przekazanie jej jest matczynym kompulsywnym projektem. Ale pamięć trwa i objawia się także w nie-miejscach pamięci z powieści Denermakowej

i Pilisa, w których lokalna społeczność ukrywa zbrodnię z przeszłości. Choć na pierwszy rzut oka żaden element krajobrazu nie wskazuje na tragedię, która rozegrała się tam przed laty – bo natura jako gwarant negatywnego braterstwa sprzyja oprawcom i ukrywa „grzebaliska” żydowskich ofiar – to wtajemniczone lub wrażliwe oko dostrzega, że coś w krajobrazie wsi jest „nie tak”, że miejsca te są „skażone”. Zbrodnia na różne sposoby wpisana jest w przestrzeń Puklic (w nazwę wsi, która odsyła od obrazu niegojącej się rany pamięci; w przestrzeń sadu, w którym rośnie jabłoń, wydająca co roku nawożone szczątkami żydowskiego chłopca owoce; w przestrzeń domu, który w scenie spowiedzi ożywa i sam staje się bohaterem, niczym wykrzywione zwierciadło odbijając proces zmagania się bohaterów z pamięcią o traumatycznej przeszłości). Pewne elementy krajobrazu Wielkich Lip, jak choćby ruiny przedwojennej bożnicy, budzą niepokój, a pozorną równowagę miejsca, uzyskaną dzięki odcięciu wsi od świata, może zakłócić pojawienie się w tym zamkniętym układzie intruza z zewnątrz.

Lokalna społeczność usilnie próbuje wymazać zbrodnię i winę z kart historii, usiłuje pozbyć się dowodów obciążających mieszkańców wsi, „wysać trupa z gliny”, by tragiczna przeszłość nigdy nie wyszła na jaw. Projektem społeczności Puklic i Wielkich Lip jest zapomnienie, a mimo to pamięć objawia się afektywnie, mimowolnie w aurze tych miejsc, w przeplatających się w nich płaszczyznach czasowych, w nieustannym jednoczesnym trwaniu „tu i teraz” z „tam i wtedy” oraz namacalnie pod postacią szczątków ludzkich ukrytych w „grzebaliskach”.

Porównanie literackich reprezentacji ikony Zagłady obozu Auschwitz z tekstu Topola i Ostachowicza pokazuje, że Auschwitz może funkcjonować zarówno jako medium pamięci, jak i jako metafora. Pamięć objawia się bowiem Potokowi w całej swojej heterogeniczności (przecinają się tu i zostają zakwestionowane pamięci regionalne, narodowe, generacyjne, religijne itd.), co pozwala zadać pytanie o to, kto ma prawo do pamięci o Zagładzie oraz wykazać martwe punkty dyskursy o tej pamięci. Tymczasem Auschwitz, które odwiedza narrator utworu Ostachowicza, zupełnie pozbawione jest pamięci, a ikonografia Zagłady pełni w nim tylko rolę makabrycznych dekoracji.

„Przeklęta przestrzeń geograficzna” z utworów Kłos i Topola to natomiast przestrzeń, w której pamięć o Zagładzie może wyłonić się przed nami znienacka, w najmniej oczekiwanych miejscach, bo trwa ona właściwie wszędzie. Cała Europa – niczym Czarnobylska strefa skażenia – promieniuje pamięcią, opleciona gęstą siecią miejsc-świadków. W niektórych z nich pamięć przejawia się silniej i w sposób bardziej oczywisty, jest wyeksponowana i eksploatowana, jak w miejscu stojącym w centrum



globalnej pamięci o Zagładzie, czyli w Oświęcimiu, czy jak w miejscach fundamentalnych dla narodowych pamięci o Holokauście: Terezynie, Budapeszcie lub Salonikach. W innych, jak w Rawiczu, Wrocławiu, Lipsku, w przypadkowym lesie lub na nocnym firmamencie pozostaje ukryta i ukazuje się tylko czujnemu oku empatycznych wędrowców.

### **Relacje z miejscem-świadkiem**

Czym innym jest miejsce-świadek dla ocalałych od Zagłady, czym innym dla oprawców czy świadków ludobójstwa, odmienne relacje tworzą z miejscem przedstawiciele drugiej czy trzeciej generacji, a jeszcze inaczej obcują z nim poświadkowie. Ze wszystkich relacji wyłania się kilka krytycznych rysów: są zrytualizowane (przyjmują formę rytuałów lub pozornych rytuałów [gier] pamięci), oscylują między *sacrum* a *profanum*, mają bliski związek z cielesnością, świadczą o zniewoleniu przez brzemień pamięci, są kluczowe w procesie definiowania tożsamości jednostek i społeczeństw.

Relacje córek z domem rodzinnym zdefiniowane są przez ich więzy z „holokaustowymi” matkami. W tych relacjach matki to dominujące figury, które osaczają córki, fetyszyzują ich ciała oraz ich obecność, pozbawiają córki prawa do samodefiniowania. U Keff matka to potwór, Alien, azteckie bóstwo pożerające niemowlęta, u Katalpy matka za życia to bóstwo osaczające córkę, kiedy ta tylko przestąpi próg domu, po śmierci to duch objawiający się w kuchni, artystka występująca w rodzinnym cyrku horroru. Córki natomiast to ofiary i niewolnice pamięci. U Keff córka jest Uchem, zmuszonym do wysłuchiwania holokaustowych opowieści matki, Ripley, zgniłym niemowlęciem, wampirem Nosferatu, Adolfem Hitlerem, dzieckiem oddanym w ofierze bóstwu Tlaloc, jest niewolnicą składającą matce swoje ciało i tożsamość w rytualnej ofierze. U Katalpy córka to ni zwierzę, ni człowiek, świadek kuchennego rytuału pamięci. Dom staje się dla córek zniechęconą przestrzenią, więzieniem, „plantacją niewoli”, z której próbują zbiec. Bunt Usi wyraża się w języku, córka Meter profanuje figurę matki i dom rodzinny za pomocą ironii, hiperboli i groteski. Marie buntuje się, niszcząc doszczętnie dom rodzinny, siedzibę duchów przodków. Ta rytualna destrukcja pozwala bohaterce oswojzić się od brzemienia pamięci i odzyskać własną tożsamość.

Teksty Denemarkovej i Pilisa pokazują, że społeczności obcujące z nie-miejscami pamięci – tj. takie, które żyją w miejscu, gdzie historia zbrodni na Żydach jest ukrywana, gdzie winni nie rozliczyli się z przeszłością, gdzie w dosłownym sensie mieszka się na

„grzebaliskach” – przemieniają się w upiory. Podobnie jak córki „holokaustowych” matek, ludzie ci egzystują jak strasydła zniewolone przez pamięć: w sensie dosłownym, bo żyją (jakby już nie żyjąc) ujarzmieni przez miejsce, przywiązani do niego, jak Žena do domu Lauschmanów, lub całkowicie odcięci od świata jak mieszkańcy Wielkich Lip; i w sensie mentalnym, jak Gita i Karl, których całe powojenne życie definiuje moment zbrodni, których pamięć zmusza do powrotu do miejsca świadka. Zarówno trwanie w miejscu, jak i powroty do niego są zrytualizowane. Celem rytuałów jest pozbycie się brzemienia pamięci. Uwolnić się od ciężaru pamiętania pragną zarówno ofiary, świadkowie, jak i oprawcy, każdy na swój sposób. Žena, świadek zbrodni, chce uporać się z pamięcią o morderstwie w rytuale pokutnym, „trując się” sokiem z owoców jabłoni, pod którą spoczywają szczątki żydowskiego chłopca, oraz w rytuale spowiedzi, w którym widzimy ją jako upiora zamieszkującego dom strachów (rodzinną willę Lauschmannów), wyznającego grzechy przed swoim synem. W rytuale pokutnym chodzi o wymazanie winy, które ma dokonać się poprzez pozbycie się dowodów zbrodni, czyli „wyssanie trupa z gliny”; w rytuale spowiedzi o zrzucenie ciężaru pamięci z własnej piersi i przekazanie go kolejnemu pokoleniu (Denis, mimo że urodził się po wojnie, przejmuje to jarzmo i zaczyna samego siebie postrzegać jako mordercę). Mieszkańcy Wielkich Lip także odprawiają upiorny rytuał pokutny, u którego podstaw leży zapomnienie. Objawia się ono pod postacią wypaczania pamięci, bo rytualne biczowanie ma odkupić przewinienia „zwyrodnialców” i całe zło świata, pomija się w nim kwestie konkretnej współodpowiedzialności i współwiny społeczności wiejskiej. Co ważne, rytuały te odbywają się na zasadach wyznaczonych przez „wykluczających”, zupełnie pomijając głos ofiar.

Gita, ofiara, wraca do domu rodzinnego jako do miejsca traumy. Cykliczne powroty mają być remedium na niegojącą się ranę pamięci: wystawienie pomnika ojcu, o które zabiega Gita, mogłoby być początkiem amnezji, umożliwiłoby bowiem przeniesienie brzemienia pamięci indywidualnej na całą zbiorowość. Karl, oprawca, wraca, by w rytuale zamknięcia dokonać życia i usankcjonować własną wizję przeszłości, własne fałszywe przekonanie, że zbrodnia, której dokonał w Wielkich Lipach w 1942 roku, była słuszna i uzasadniona. Nie wraca zatem, aby stanąć w prawdzie i skonfrontować się z miejscem-świadkiem, ale by po raz kolejny narzucić swoją wizję świata.

O sile definiowania powojennego życia ofiar, świadków i oprawców, jaką mają miejsca-świadkowie i rytuały, które się w nich odbywają, świadczy fakt, że wyznaczają one rytm życia jednostek i społeczności: picie soku jabłkowego podporządkowane jest

zmianom pór rok, rytuał biczowania odbywa się raz na kwartał, Gita wraca cyklicznie do Puklic, a Karl pragnie dokonać swojego życia w Wielkich Lipach.

Auschwitz sekleł z tekstu Ostachowicza pokazuje, że obóz, który stał się ikoną Zagłady, może przemienić się w „wydmuszkę” tj. miejsce-symbol, lub miejsce-metaforę całkowicie pozbawioną pamięci. Dla pokolenia poświadców Auschwitz może funkcjonować np. jako metafora piekła czy symbol niewyobrażalnego zła, w którym fetyszyzuje się aspekt przemocy, a wyklucza aspekt cierpienia. Oświęcim z tekstu Topola pokazuje, że generacje poświadców nie są gotowe na podjęcie relacji z miejscami Zagłady (tym samym z historią i pamięcią o Zagładzie). Zetknięcie z przerażającymi szczegółami zbrodni wprowadza poświadców w stan szoku, przytłacza ich do tego stopnia, że aż paraliżuje – bohaterowie *Rozdziału oświęcimskiego* na krajobraz obozu, złożony z niekończących się stert kości i prochów, reagują nerwowym śmiechem, wymiotami, płaczem i słowami modlitwy. Rolą artysty jest wzięcie na siebie misji medium pamięci, odczytywanie różnych pamięci, które przecinają się w miejscach-świadkach i pośredniczenie w relacji między miejscem i innymi poświadcami.

Nie mając bezpośredniego biograficznego (a tym samym osobistego, emocjonalnego) związku z miejscami-świadkami, poświadcowie mogą pozwolić sobie na wejście w obrazoburczą relację z miejscem. Może ona przyjąć dwie formy: pierwsza, tak jak u Ostachowicza, jest zwyczajnym „wykorzystaniem” potencjału miejsca-świadka, eksploatacją pamięci o ludobójstwie, która nie służy refleksji o historii i pamięci o Zagładzie; druga, jak u Topola, jest wielopłaszczyznowym i wieloaspektowym komentarzem, zabiegiem, w którym miejsce zostaje sprofanowane, by odsłonić możliwość utraty Zagłady.

Teksty z ostatniego studium porównawczego pokazują miejsca Zagłady jako „napromieniowane” punkty na mapie Europy, które – tak jak Czarnobylska Strefa Wykluczenia – po latach od tragedii fascynują, przyciągają, a nawet stają się obiektami obsesji, mają – jak domy „holokaustowych” matek i nie-miejsca pamięci – moc zniewalania. Nade wszystko są miejscami, których się poszukuje, które się odwiedza, zwiedza, eksponuje, a nawet eksploatuje. Przybywają do nich poszukiwacze prync i potomkowie oprawców, których z miejscami wiąże historia ich przodków, szukający odpowiedzi na pytania o istnienie zła w świecie oraz o to, kim są oni sami w obliczu historii Zagłady. Miejsca śmierci, zwłaszcza te skomercjalizowane, przyciągają mrocznych turystów pragnących doświadczyć horroru na własnej skórze. W tych najważniejszych w skali narodowej i międzynarodowej, jak w Auschwitz, odnajdziemy polityków chcących

zademonstrować swoją siłę i zbić kapitał polityczny. Wracają do nich ocalańcy, którzy nie zawsze potrafią dać odpowiedź na pytanie o znaczenie tych miejsc. Przyjeżdżają tam dziennikarze, którzy nadają sens miejscom w imieniu – a może wbrew – ocalałym. I w końcu są tam także empatyczni wędrowcy.

Mimo że na pierwszy rzut oka miejsca te diametralnie różnią się od „skażonych krajobrazów” i nie-miejsc pamięci – bo nie są przecież skrywane, tuszowane, wymazywane, przemilczane, wręcz przeciwnie: są jawne, wyeksponowane, a nawet rozreklamowane – to relacje, w jakie wchodzi z nimi odwiedzający, i odbywające się tam rytuały mają, podobnie jak w nie-miejscach pamięci, więcej wspólnego z zapominaniem niż z pamięcią. Zamiast konfrontować z rzeczywistością Zagłady i z faktem, że Mesjasz zginął w komorze gazowej, oraz uświadamiać, że historia ludobójstwa nie oferuje katharsis, są one próbą znalezienia ukojenia, nadania afirmatywnego znaczenia, próbą zawłaszczenia miejsca bądź historii i osoby świadka, są rodzajem kompensacji lub substytucji. Nie wraca się w tych relacjach do mitycznego pryncypium (czasu Zagłady), są one raczej pustą grą czy próbą ucieczki.

Alternatywą dla tego typu relacji jest empatyczne przebywanie w miejscach Zagłady, tj. rezygnacja z relacji właścicielskiej, oddanie im głosu i statusu bohatera. Bo miejsca te nie są jałowe, przeciwnie – jako „napromieniowane” punkty mają moc oddziaływania, wpływania na nas, definiowania rzeczywistości (są negatywnym fundamentem powojennej rzeczywistości, negatywnym mitem założycielskim Europy), są witalne (jak wilgotne ziemie ruin, o których pisał Topol), są żywymi bohaterami.

## **Ciało**

Analizowane teksty demonstrują także bliski związek pamięci miejsca i ciała. Na najbardziej oczywistym poziomie zależność tę symbolizują obrazy fizycznego zniewolenia przez miejsce. Dom „holokaustowych” matek staje się dla córek „plantacją niewoli”, okowami, które z upływem czasu, jak w Panoptikonie, przeradzają się w samoujzmiwienie. Społeczności, które nie rozliczyły się ze zbrodni na żydowskich sąsiadach, nie mogą fizycznie uwolnić się od miejsca-świadka, ofiara i oprawca kompulsywnie wracają do miejsca traumy i zbrodni. Poświadczenie wbrew własnej woli lądują w Auschwitz, a „napromieniowane” miejsca Zagłady przyciągają do tego stopnia, że mogą stać się przedmiotem obsesji, która zmusza bohaterów do poszukiwania i pielgrzymowania do epicentrum pamięci i horroru.

Ponadto miejsce świadek i ciało funkcjonują jak połączone naczynia. Tę współzależność ilustrują np. obraz wbitej jest w potylicę Marii szpilki, na której główce znajduje się miniatura domu Léwich. Bohaterka osaczona jest przez półmartwą, półżywą strukturę domu „holokaustowej” matki, a jednocześnie dom także osadzony jest głęboko w jej ciele. Dla matek ciał córki stają się obiektem fetyszu, są bowiem, tak jak dom, magazynem pamięci. Córki mają poczucie pustki, martwoty ciała, cielesnego nieistnienia, nie ma w ich ciałach terazniejszego własnego życia, jest pamięć i trauma oraz tożsamość Ucha, odbiornika matczynych traumatycznych historii. Ciała córek „holokaustowych” matek stają się wtórnym miejscem trwania traumatycznych konsekwencji Zagłady i to właśnie w przestrzeni domów dokonuje się ta stygmatyzacja.

W drugim studium porównawczym sprzężenie pamięci miejsca i ciała widoczne jest w reagujących na siebie nawzajem ciele Gity i puklickiej ziemi, w otwierających się stygmatach na dłoniach bohaterki, w „szczelinie w mózgu” i „w wymiarach ciała” oraz w pojawiającej się wraz z powrotem bohaterki szczelinie w glebie. Zobrazowane jest także w rytuałach pokutnych („wysysanie trupa z gliny” i biczowanie), których cielesny aspekt jest ewidentny.

Niegojąca się rana pamięci i stygmata otwierające się w momencie powrotu do miejsca traumy właściwe są nie tylko ofiarom. Także ciała generacji poświadków zostają naruszone w spotkaniu z miejscami Zagłady, jak ciała przybyłych do Auschwitz zranione, ponacinane przez kości zamordowanych Żydów i zanieczyszczone ich prochami.

I wreszcie, współzależność między pamięcią miejsca i ciała widoczna jest także w cielesnej obecności ocalałego (także jako figury straszydła), która wspiera pamięć miejsca. Dopóki „holokaustowe” matki zamieszkują swoje domy, córki nie mogą uwolnić się od miejsca-świadka. Dopiero destrukcja domu i wypędzenie duchów przodków z kuchni sprawiają, że Marie może odzyskać swoją tożsamość, swoją historię. Usia natomiast nie może zdobyć się na tak radykalny gest, bo matka wciąż żyje i swoją obecnością stale na nowo odświeża i uprawomocnia historię Zagłady. W Oświęcimiu Topola to szkielet nieocalałego oprowadza zwiedzających, w Terezynie poszukiwacze prycz gromadzą się wokół osoby Leba, a w Warsztacie Diabła martwe, wypchane ciała ocalańców pełnią rolę magazynu pamięci.

### **Utrata oczywistości**

Analizowane w niniejszej pracy *Hořké moře* Katalpy, *Utwór o matce i ojczyźnie* Keff, *Peníze od Hitlera* Denemarkovej, *Łąka umarłych* Pilisa, rozdział ZZ z *Nocy żywych*

*Žydów Ostachowicza, Kapitola osvětinská z Sestry i Chladnou zemí Topola oraz Gry w Birkenau* Kłós dramatyzacją doświadczenie miejsc Zagłady. Utwory te są literackim reprezentacjami doświadczenia tych miejsc przez ocalańców, świadków, oprawców, przedstawicieli drugiej i trzeciej generacji oraz poświadców, niemniej jednak należą do głosu pokoleń, które urodziły się po Zagładzie. Wszyscy autorzy analizowanych tekstów, za wyjątkiem Keff urodzonej w trzy lata po zakończeniu drugiej wojny światowej, przyszli na świat kilka dekad po wojnie, w latach 60. bądź 70. Wszystkie teksty, za wyjątkiem tekstu Topola z 1994 roku, wydane zostały w pierwszej i drugiej dekadzie XXI wieku, tj. przynajmniej 60 lat po Zagładzie. Mimo że autorzy sami nie doświadczyli Zagłady ani nie byli jej świadkami, to żyją w świecie i w przestrzeni geograficznej zdeterminowanej przez Zagładę, zdefiniowanej przez nią na nowo. W świecie, który mierzy się z jej konsekwencjami. Autorzy wracają więc do tego wydarzenia, by ustalić, kim są jednostki i społeczeństwa, kim jesteśmy w obliczu tego wydarzenia, kim stajemy się konfrontując się z miejscami, w których się dokonało. Te negocjacje tożsamościowe, jak zauważa Czapliński, nie mogą odbyć się bez utraty oczywistości.

Rozpoznanie McGlothlin o stygmatyzacji ciała przedstawicieli drugiej generacji, przenoszącej się na płaszczyznę tekstu, jest aktualne również dla tekstów pisanych przez poświadców. I w ich przypadku ciało tekstu literackiego staje się „wtórnym miejscem trwania traumatycznych konsekwencji Zagłady”. Ciała dzieci ocalałych od Zagłady pokrywają się nerwową wysypką, a współczesne pozagładowe narracje przyjmują postać „rozsypanej opowieści”, „narracyjnego labiryntu”. W analizowanych tu tekstach mamy do czynienia z fragmentarycznością, mozaikowatością, kalejdoskopowością, polifonią głosów, przeplataniem się planów czasowych, poruszaniem się na granicy gatunków, ironiczno-onirycznym lub ironiczno-demonicznym, hiperbolicznym światem przedstawionym, bo w świecie po Zagładzie konstruowanie totalnych, całych (lub scalających), wyczerpujących, pozytywnych, racjonalnych narracji nie ma już miejsca bytu, to świat „poszatkowanych tożsamości”, „duszy wyrwanych z korzeniami”, kultury, która stała się „śmietniskiem”. Z tego względu również nieobecna w jest w analizowanych tekstach kategoria katharsis. Nie odnajdziemy w nich, z wyjątkiem tekstu Pilisa i Ostachowicza, momentów odkupieńczych, bo to historia, której nie można odpokutować, zadośćuczynienie nigdy nie może się dokonać. A bez zadośćuczynienia uwolnienie się od przeszłości jest niemożliwe (tak jak Usia można zbiegać od pamięci, ale nie da się zbiec), a rana pamięci nie może się zagoić.

Utratą oczywistości – która musi zajść, by generacja poświadków mogła ustalić swoją tożsamość, by mogła rozeznaczyć, kim jest w obliczu historii i pamięci o Zagładzie, kim jest wobec trwania tej pamięci w miejscach, z którymi na co dzień obcuje, by mogła rozpoznać w sobie którąś z postaci z klasycznego podziału Hilberga na sprawcę, ofiarę i świadka lub usytuować się gdzieś pomiędzy – jest podanie w wątpliwość ikon Zagłady i wybudzenie się ze stanu szoku, w który wprowadza nas ogrom okrucieństwa tej zbrodni. Autorzy analizowanych utworów na różne sposoby naruszają granicę między *sacrum* i *profanum*, destabilizują ustalony porządek, ukazują nieoczywisty wymiar rzeczywistości.

We wszystkich tekstach pojawiają się figury straszydeł, które pełnią funkcję destabilizującą: są nimi „holokaustowe” matki, duchy przodków z kuchni rodzinnego domu Léwich, Žena i mieszkańcy Wielkich Lip w rytuale pokutnym, szkielet Nováka, diabeł z piekła Auschwitz, kukły ocalałych z Warsztatu Diabła, zmarła babcia objawiająca się we śnie narratorce *Gier w Birkenau*, ponadto nad wszystkim miejscami świadkami unosi się upiorna, niesamowita aura. Granica między *sacrum* a *profanum*, między światem ludzkim a światem upiorów przekraczana jest w obie strony: duchy objawiają się w ludzkim wymiarze, ludzie przenoszą się do świata duchów, a pod wpływem ciężaru pamięci ludzie sami zmieniają się w straszydła. Upiorne figury są sygnałem, że nie wszystko jest takim, jakim jawi się na pierwszy rzut oka, że aby zrozumieć, należy spojrzeć głębiej. Przede wszystkim zaś nie pozwalają oswoić historii Zagłady.

Utrata oczywistości odbywa się także w akcie profanacji ikon Zagłady, w dekonstrukcji mitów narodowych czy w kwestionowaniu wyłącznego prawa jednej grupy społecznej do pamięci o Zagładzie. Keff i Katalpa profanują figurę ocalałego, ukazując „holokaustowe” matki jako potwory, które pozbawiły swoje córki ciepła domu rodzinnego i odebrały im ciała oraz tożsamość. Denemarková wyciąga trupy z czeskich szaf i kwestionuje narodową narrację o Zagładzie i ekspulsji Niemców. Topol w *Rozdziale oświęcimskim* buduje wielopłaszczyznową profanację, w której bezcześci ikonę obozu Auschwitz, bawi się ikonografią Zagłady, jak talią kart szafuje różnymi pamięciami o Zagładzie, w *Chladnou zemi* zaś, podobnie jak w *Grach w Birkenau* Kłos, ukazuje możliwość utraty miejsc Zagłady i alternatywną empatyczną formę obcowania z nimi.

Niektórzy z autorów – jak Pilis, powielający polonocentryczną narrację, w której Polacy nie ponoszą pełnej odpowiedzialności za popełnione przez nich zbrodnie, i Ostachowicz, wykorzystujący ikonę Auschwitz jako uniwersalną metaforę – nie zdobywają się na gest empatii i utraty oczywistości oraz kontroli nad miejscami Zagłady, ale odtwarzają narracje spływające dyskurs o pamięci, które zamiast odsłaniać nowe

wymiary i wybudzać ze stanu szoku, zasłaniają niczym ekran ochronny i usypiają czujność czytelników.

### **Schizoidalna identyfikacja z ofiarą, oprawcą i świadkiem**

Kim jest zatem generacja poświadków w obliczu miejsc Zagłady? Gdzie sytuuje się w trójkącie sprawca–ofiara–świadek? Analiza ośmiu tekstów postpamięciowych ukazuje, że podobnie jak dzieciom ocalańców, pokoleniu poświadków właściwa jest schizoidalna równoległa identyfikacja z figurą ofiary i figurą oprawcy. Poświadkowie tak jak bohaterowie *Rozdziału oświęcimskiego* skaczący po kościach pomordowanych w Auschwitz, którymi zasłane jest całe terytorium obozu, jednocześnie bezczeszczą szczątki zmarłych i ranią sami siebie.

Poświadkowie identyfikują się z figurą ofiary, bo żyją w świecie obciążonym historią Zagłady, w świecie przez nią definiowanym, w przestrzeni geograficznej, po której rozsiane są miejsca – media pamięci, żyją zatem z konsekwencjami tej zbrodni, z brzemieniem pamięci o niej. Z drugiej zaś strony, właściwa jest im również postawa oprawcy, bo pokolenie poświadków szuka ukojenia, nadając Zagładzie różnorakie sensy, „wykorzystuje” miejsca Zagłady, chce zrzucić z siebie brzemień pamiętania.

Pozostaje rozważyć identyfikację z figurą świadka. Sam termin opisujący to pokolenie – poświadkowie – odsyła nas do tej właśnie postawy. Analizowane teksty wskazują na ważkość roli artysty w kontakcie z pamięcią o Zagładzie. Artysta – jak świadek, który zeznaje w procesie sądowym i pośredniczy przed ławą przysięgłych wydarzenia, które odegrały się przed jego oczami – pełni rolę medium, funkcjonuje jako pośrednik między współczesnym odbiorcą a historią. Jego zadaniem jest „zauważyć, odczytać i spisać”. Zauważenie wymaga empatycznego bycia, rezygnacji z relacji właścicielskiej, odczytanie wiąże się z przyjęciem postawy detektora, spisanie natomiast wymaga odwagi do złamania granicy między *sacrum* i *profanum*, bowiem celem sztuki postpamięciowej nie jest udzielanie łatwych odpowiedzi, przeciwnie – jej misją i wykładnią jest akt profanacji, tj. pytanie, kwestionowanie, wskazywanie martwych punktów dyskursu o Zagładzie. Akt pisania i czytania może być w tym kontekście widziany jako rytuał, sam tekst zaś jako wirtualny wymiar rzeczywistości, który umożliwia kontakt z mitycznym praczasem (z pamięcią o Zagładzie).



## Streszczenie

Przedmiotem analizy przedłożonej rozprawy doktorskiej są reprezentacje miejsc Zagłady jako mediów pamięci w polskiej i czeskiej literaturze po roku 1989. Miejsca Zagłady rozumiane są tu, po pierwsze, jako miejsca będące świadkami ludobójstwa Żydów w czasie drugiej wojny światowej (getta, obozy i podobozы koncentracyjne, obozy pracy przymusowej, ośrodki dla jeńców wojennych, obozy śmierci, miejsca tzw. Holokaustu od kul); po drugie, jako tzw. białe przestrzenie – czyli zapomniane, zniszczone, po wojnie zagospodarowane dla innych celów żydowskie domy i budynki użyteczności publicznej (synagogi, cmentarze, siedziby organizacji, firm, zakładów usługowych, szkoły, centra kultury itd.); po trzecie, jako powojenne domy ocalałych, w których pamięć trwa i przekazywana jest tzw. drugiemu i trzeciemu pokoleniu w opowieściach. Miejsca jako media pamięci – w przeciwieństwie do miejsc pamięci (*lieux de mémoire*), które mogą posiadać tylko symboliczne znaczenie miejsca – wiążą się ściśle z kategoriami przestrzennymi, istnieją jako konkretne punkty na geograficznej siatce współrzędnych, posiadają konkretną topografię (nawet jeśli objawiają się w literackiej sennej wizji). Miejsca te pełnią poręczycielską rolę w akcie restytucji przeszłości.

Celem porównania polskich i czeskich tekstów nie jest wyciągnięcie wniosków o polskiej i czeskiej literaturze Zagłady jako rozłącznych zjawiskach, lecz spojrzenie na nie jako na literaturę pewnej wspólnej przestrzeni geograficznej – przestrzeni, w której odegrała się Zagłada – z naciskiem na mediacyjną funkcję miejsc, oraz zbadanie ich jako zapisu doświadczenia obcowania z tą przestrzenią, ze szczególnym uwzględnieniem doświadczenia generacji poświadków.

Przy realizacji celu skorzystałam w dużej mierze z założeń geopoetyki oraz poetyki doświadczenia, niemniej jednak język badawczy pracy łączy w sobie także inne podejścia metodologiczne i wiele innych trendów badawczych – zarówno centralnych, jak i peryferyjnych – z dziedziny studiów nad Zagładą.

Część teoretyczną stanowi wybór teorii dotyczących kategorii miejsca i pamięci oraz ich spotkań w obszarach różnych dziedzin humanistyki, przede wszystkim w literaturoznawstwie. Zestawienie to ma na celu zarysowanie najważniejszych tendencji badawczych i wskazanie na te szczególnie istotne w kontekście badań nad literaturą Zagłady.

Część praktyczną tworzą cztery studia porównawcze, w których kolejno analizowane są literackie reprezentacje czterech miejsc-świadków: w pierwszym studium porównawczym analizuję reprezentacje domów rodzinnych „holokaustowych” matek z *Utwóru o Matce i Ojczyźnie* (2008) Bożeny Keff-Umińskiej oraz z rozdziału *Marie* z powieści *Hořké moře* (2008) Jakuby Katalpy, skupiając się na zmaganiach przedstawicielek drugiej generacji z rodzinnymi historiami; w drugim studium przyglądam się literackim nie-miejscom pamięci w *Łące umarłych* (2010) Marcina Pilisa oraz w powieści *Peníze od Hitlera* (2006) Radki Denemarkovej, zwracając uwagę na rytuały pamięci odprawiane w traumatycznych miejscach; w trzecim natomiast porównuję literacką topografię obozu Auschwitz II w rozdziale ZZ powieści *Noc żywych Żydów* (2012) Igora Ostachowicza oraz Oświęcimia z tzw. rozdziału oświęcimskiego powieści *Sestra* (1994) Jáchyma Topola, przyglądając się uważnie aktom profanacji pamięci o Zagładzie; w ostatnim zaś studium szczegółowo oraz ogólnikowo spoglądam na mozaikę rozrzuconych po mapie Europy miejsc-świadków Zagłady z powieści *Chladnou zemi* (2009) Jáchyma Topola i ze zbioru opowiadań *Gry w Birkenau* (2015) Agnieszki Kłos, szczególną uwagę zwracając na alternatywną empatyczną formę obcowania z miejscami-świadkami. Wybrane utwory są częścią korpusu tekstów postpamięciowych, a ich autorzy i autorki należą (za wyjątkiem Keff, która jest przedstawicielką tzw. drugiej generacji) do pokolenia poświadków.

Przeprowadzone w rozprawie zestawienie literackich miejsc Zagłady, będących mediami pamięci (lub mających potencjał mediacyjny), ukazuje mnogość relacji, w jakie jednostki i społeczności wchodzą z otaczającymi je miejscami-świadkami, oraz różnorodność nadawanych im znaczeń. Relacje te są mocno zrytualizowane, oscylują między *sacrum* i *profanum*, istotny jest ich aspekt cielesny. Analizowane teksty świadczą o niebagatelnym wpływie miejsc-świadków Zagłady na kształtowanie się tożsamości jednostek, lokalnych społeczności, a nawet całych narodów, żyjących na tej „przeklętej szerokości geograficznej”.

Analizowane utwory ukazują, że generacji poświadków właściwa jest jednoczesna identyfikacja z figurą ofiary, oprawcy oraz świadka, a jej przedstawiciele stoją przed zadaniem zdefiniowania na nowo tego, czym jest dla nich historia Zagłady oraz pamięć o niej. Badane teksty podpowiadają dwie możliwe drogi ku temu: profanację i empatyczne obcowanie z miejscami. Pierwsze, obrazoburcze podejście zakłada naruszenie granic między *sacrum* a *profanum* w pamięci o Zagładzie, podważanie istniejących narracji, profanację (estetyczną, w żadnym wypadku etyczną) ikon Zagłady, kontestowanie

afirmatywnych znaczeń i momentów odkupieńczych w opowieściach o Zagładzie, dekonstrukcję mitów narodowych, kwestionowanie wyłącznego prawa jednej grupy społecznej do pamięci o Zagładzie. Drugie, empatyczne podejście, zakłada rezygnację z właścicielskiej relacji z miejscami Zagłady, przyjęcie postawy detektora, opartej na przebywaniu w miejscu, nasłuchiwanie, obserwowanie i współodczuwaniu. Artysta i sztuka postpamięciowa pełnią w procesie przeddefiniowywania relacji z traumatyczną przeszłością rolę medium między historią a poświadczeniami.

Przeprowadzona analiza jest pierwszym obszernym badaniem porównawczym reprezentacji miejsc Zagłady w polskiej i czeskiej literaturze, tym samym dopełnia mozaikę badań nad Zagładą i literaturami Zagłady.

## Resumé

Tato disertační práce je věnována analýze prezentací lokalit šoa jako paměťových médií v polské a české literatuře po roce 1989. Místa šoa jsou chápána 1. jako místa, jež byla svědky exterminace Židů za druhé světové války (ghetta, koncentrační a vyhlazovací tábory, místa „holokaustu kulkou“ (*Holocaust by bullets*), pracovní tábory, tábory pro válečné zajatce); 2. jako tzv. „bílé prostory“ čili zapomenuté, zničené nebo přebudované židovské domy a veřejné budovy (synagogy, sídla organizací, dílny a ústavy, školy, kulturní centra, hřbitovy apod.) určené k tomu, aby plnily jiné funkce; 3. jako poválečné domy přeživších, v nichž paměť šoa trvá a je přenášena na tzv. „druhou“ a „třetí generaci“ prostřednictvím vyprávění. Místa jako média paměti, na rozdíl od míst paměti (*lieux de mémoire*), jež mohou být místy jen v symbolickém smyslu, jsou těsně vázána na prostorové kategorie, existují jako určité body na zeměpisné síti a mají konkrétní topografické vlastnosti (i když se třeba objevují v literární onirické vizi). Tato místa plní roli záruky aktu restituce minulosti.

Cílem porovnání polských a českých textů není formulování závěru o polské a české literatuře s tematikou holokaustu jako samostatných fenoménech, nýbrž pohled na ně jako na společnou literaturu určitého prostoru, v němž se odehrál holokaust, a to s důrazem na mediační funkci těchto míst, a také jako na zápis zkušeností z kontaktů s tímto prostorem, obzvláště s ohledem na zkušenosti generací následujících po generaci svědků holokaustu.

K realizaci vytčeného cíle sloužily hlavně metody geopoetiky a poetiky zkušenosti, přičemž heuristická analýza využívala i další metodologické přístupy, jež řadíme k tzv. centrálním a periferním, jak jsou známy z oblasti studia holokaustu.

Teoretickou část práce tvoří přehled teorií týkajících se kategorií místa a paměti a jejich prolínání v oblastech různých oborů humanitních věd, především pak v literární vědě. Tento přehled je sestaven za účelem poukázání na badatelské tendence, jež jsou obzvláště důležité v kontextu studia literatury s tematikou holokaustu.

Praktickou část tvoří čtyři srovnávací studie, ve kterých jsou analyzována literární ztvárnění čtyř míst-svědků. V první srovnávací studii je věnována pozornost zobrazení rodinných domů „holokaustových“ matek v próze *Utwór o Matce i Ojczyźnie* (2008) Boženy Keff-Umińskiej a v kapitole *Marie* románu *Hořké moře* (2008) Jakuby Katalpy. Zde se soustředíme na tematizaci vyrovnávání se druhé generace s rodinnými příběhy

z období druhé světové války. V druhé studii jsou analyzovány literární obrazy „ne-míst“ paměti z románů *Łąka umarłych* (2010) Marcina Piłise a *Peníze od Hitlera* (2006) Radky Denemarkové; pozornost je obrácena i k rituálům paměti odehrávajícím se v traumatických místech. Ve třetí studii je srovnána literární topografie tábora Auschwitz II z kapitoly ZZ románu *Noc żywych Żydów* (2012) Igora Ostachowicze s Osvětím z tzv. osvětimské kapitoly románu *Sestra* (1994) Jáchyma Topola a detailně je zkoumána profanace paměti o šoa. V poslední studii disertace je obecně i detailně posuzována mozaika míst-svědků o šoa rozestých po mapě Evropy, jak je prezentuje novela *Chladnou zemí* (2009) Jáchyma Topola a sbírka povídek *Gry w Birkenau* (2015) Agnieszky Kłos. Zvláštní pozornost je přitom věnována alternativním vztahům k místům-svědům z hlediska empatie či jejího nedostatku v dnešní době.

Zvolená literární díla jsou součástí korpusu „postpaměťových textů“, jejichž autoři a autorky patří ke generaci „po-svědků šoa“ (až na B. Keff, jež je zástupkyní druhé generace).

Uskutečněná analýza literárních ztvárnění míst šoa, jež fungují jako média paměti (nebo mají mediační potenciál), dokládá množství vztahů, které jednotlivci a společnosti navazují s místy-svědky, s nimiž koexistují a jimž připisují rozmanité významy. Tyto vztahy, pro něž je významný fyzický aspekt, jsou značně ritualizované a oscilují mezi *sacrum* a *profanum*.

Analýzované texty svědčí o nezanedbatelném vlivu „míst-svědků“ na vytváření identity jednotlivců, lokálních komunit a celých národů, které žijí v tomto „prokletém zeměpisném prostoru“. Dokládají, že pro generaci „po-svědků“, tj. generaci, která k šoa nemá příbuzenský vztah, je charakteristické paralelní ztotožnění s postavou oběti, pachatele a svědka, a její reprezentanti se musejí zhostit úkolu nově definovat to, čím je pro ně historie holokaustu a povědomí o něm.

Zkoumané texty ukazují dvě možné cesty, jsou to profanace a empatie. První, znesvěcující přístup předpokládá překročení hranice mezi *sacrum* a *profanum* v paměti o šoa, zpochybňování již existujících narací, zesvětštění (estetické nikoliv etické) ikon šoa, odmítnutí afirmativních významů a katartických efektů ve vyprávění o holokaustu a nastolení dekonstrukce národních mýtů spolu se zpochybňováním výhradního práva jedné skupiny na paměť o šoa.

Druhý, empatický přístup předpokládá rezignaci na vlastnický vztah k místům-svědům, a prosazuje pozici detektoru, který je založen na citlivém vztahu k místu, naslouchání, pozorování a soucitu. Umělec a postpaměťové umění plní v procesu

předefinování vztahu s traumatickou minulostí funkci prostředníka mezi dějinami a generacemi potomků obětí a svědků šoa.

Uskutečněná analýza tematicky relevantních beletristických textů je prvním rozsáhlým srovnávacím badáním ztvárnění míst šoa v polské a české literatuře, a doplňuje tak mozaiku výzkumu holokaustu a literatury o holokaustu.

## Summary

The following dissertation deals with representations of the places of the Shoah as media of memory in Polish and Czech literature after 1989. The Places of the Shoah are understood here, firstly, as sites which witnessed the genocide of Jews during the Second World War (ghettos, concentration camps and sub-camps, forced labor camps, POW camps, death camps, sites of the “Holocaust by bullets”). Secondly, as so called “white spaces”, i.e. Jewish houses and public buildings (synagogues, headquarters of organizations, companies, service establishments, schools, cultural centers, cemeteries, etc.) which were forgotten, destroyed or transformed after the war to serve other purposes. And thirdly, as post-war homes of survivors, where the memory lasts and is passed on through stories to the “second” and “third generation”. Places as media of memory – in contrast to places of memory (*lieux de mémoire*), whose meaning of a place can be only a symbolic one – are closely related to spatial categories, i.e. they exist as specific points in the geographic coordinates system and have a specific topography (even if they occur in an oniric literary vision). These places function a guarantor in the act of the restitution of the past.

The aim of the comparison of Polish and Czech texts is not to draw conclusions about Polish and Czech Shoah literature as separate phenomena, but to look at them as a common literature of a certain geographic space – the space in which the Shoah took place – with an emphasis on the mediatory function of places, and examine them as a record of the experience of being exposed to this space, with the particular emphasis on the experience of the generation of post-witnesses.

In achieving this goal, I have largely applied the premises of geopoetics and the poetics of experience, but the language of analysis of this work combines also other methodological approaches and other research trends – those central as well as peripheral – from the field of Holocaust Studies.

The theoretical part presents a selection of theories concerning the categories of place and memory and their encounters in the fields of various disciplines of humanities, especially in literary studies. The aim of this overview is to outline the most important research trends and to point out those that are particularly important in the context of the research of the Shoah literature.

The practical part consists of four comparative studies, in which the literary representations of four places-witnesses are analyzed in turn. In the first comparative study, I analyze the representations of family homes of mothers-survivors from Bożena Keff-Umińska's *Utwóru o Matce i Ojczyźnie* (2008) and from the chapter *Marie* of the novel *Hořké moře* (2008) by Jakuba Katalpa, focusing on the struggle of the second-generation with the burden of the family war-time stories. In the second study, I look at the literary non-places of memory in Marcin Piliś's *Łąki umarłych* (2010) and Radka Denemarkova's novel *Peníze od Hitlera* (2006), drawing attention to the rituals of memory observed in traumatic places. In the third study, I compare the literary topography of Auschwitz II from the ZZ chapter of Igor Ostachowicz's novel *Noc żywych Żydów* (2012) and that of Oświęcim from the so-called *Auschwitz chapter* of Jáchym Topol's novel *Sestra* (1994), looking closely at the acts of profanation of the memory of the Holocaust. In my last study, in general and in particular, I look at the mosaic of places-witnesses of the Holocaust scattered around the map of Europe from Jáchym Topol's novel *Chladnou zemí* (2009) and Agnieszka Kłós's collection of short stories *Gry w Birkenau* (2015), paying particular attention to the alternative empathic form of dwelling in/co-existing with places of the Shoah. The selected works are part of the body of post-memorial texts, their authors belong (with the exception of Keff who is a representative of the "second generation") to the generation of post-witnesses.

The comparison of literary representations of places of the Holocaust functioning as media of memory (or having a potential to do so), carried out in the dissertation, shows the plenitude of relations individuals and communities establish with the places-witnesses as well as displays the variety of meanings they ascribe to them. These relations—for which the bodily aspect is important—are strongly ritualized, oscillating between the sacred and the profane. The analyzed texts testify to the significant influence of the places-witnesses of the Holocaust on the formation of the identity of individuals, local communities and even entire nations living in this "cursed latitude".

The analyzed works show that the generation of post-witnesses is characterized by a simultaneous identification with the figure of victim, perpetrator and witness, and that its representatives are facing a task of redefining what the history of the Shoah and its memory mean to them. The examined texts suggest two possible ways of doing so: profanation and empathy. The first blasphemous approach involves breaching the boundaries between the sacred and the profane in the memory of the Shoah, challenging existing narratives, profaning (in an aesthetic, not an ethical way) icons of the Shoah,



contesting affirmative meanings and redemptive moments in the narratives about this event, deconstructing national myths, questioning the exclusive right of one social group to own the memory of the Shoah. The second empathic approach suggests giving up the ownership status over the places of the Shoah, adopting an attitude of a detector, based on a compassionate co-existing and being in places-witnesses, listening, observing and feeling. In the process of redefinition of the relations with the traumatic past, the artist and the post-memorial art play a role of a medium between history and the generation of post-witnesses.

The analysis conducted in this dissertation is the first extensive comparative study of the representation of the places of the Shoah in Polish and Czech literature, thus extends the mosaic of research on the Shoah and the Shoah literature.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

1. Denemarková, R., *Peníze od Hitlera: Letní mozaika*, Host, Brno 2006.
2. Katalpa, J., *Hořké moře*, Paseka, Praha 2008.
3. Keff-Umińska, B., *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Ha!art, Kraków 2008.
4. Kłos, A., *Gry w Birkenau*, Fundacja na rzecz kultury i edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2016.
5. Ostachowicz, I., *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012.
6. Pilis, M., *Łąka umarłych*, Sol, Warszawa 2010.
7. Topol, J., *Chladnou zemi*, Torst, Praha 2009.
8. Topol, J., *Sestra*, Atlantis, Brno 1994.

### Literatura przedmiotu:

1. Adamczyk-Garbowska, M., Duda, H., *Terminy Holocaust, Zagłada i Szoa oraz ich konotacje leksykalno-kulturowe w polszczyźnie potocznej i dyskursie naukowym*, [w:] *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich*, t. III, red. Pilarczyk, K., Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2003, s. 237-253.
2. Adorno, T.W., *Dialektyka negatywna*, przekł. Krzemieniowa, K., PWN, Warszawa 1986.
3. Adorno, T.W., *Negative Dialectics*, przekł. Ashton, E. B., Routledge, London, New York 2004.
4. Agamben, G., *Co zostaje z Auschwitz? Archiwum i świadek. Homo Sacer (III)*, przekł. Królak, S., Sic, Warszawa 2008.
5. Agamben, G., *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, przekł. Heron, L., Verso, London, New York 1993.
6. Agamben, G., *Profanacje*, przekł. Kwaterko, M., Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 2006.

7. Altshuler, M., *The unique features of the Holocaust in the Soviet Union*, [w:] *Jews and Jewish life in Russia and the Soviet Union*, red. Ro'I, Y., Frank Cass and Co, London 1995, s. 171-188.
8. Angutek, D., *Paranaukowe interpretacje Heideggerowskiej kategorii przestrzeni w geografii humanistycznej Tuana i semiotyce Władimira Toporowa*, „Sensus Historiae” 2018, nr 1, s. 85-102.
9. Ankersmit, F., *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia*, red. Domańska, E., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 163-186.
10. Assmann, A., *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
11. Assmann, A., *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C. H. Beck, München 1999.
12. Assmann, A., *Geschichte findet Stadt*, [w:] *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn”*, red. Csáky, M., Leitgeb, Ch., Transcript, Bielefeld 2009, s. 15-16.
13. Assmann, A., *Memory, individual and collective*, [w:] *The Oxford handbook of contextual political analysis*, t. 9, red. Goodin, R.E., Tilly, Ch., Oxford University Press, New York 2006, s. 210-224.
14. Assmann, A., *Między historią a pamięcią: Antologia*, red. Saryusz-Wolska, M., Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
15. Assmann, A., *Pięć strategii wypierania ze świadomości*, przekł. Pełka, A., [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Saryusz-Wolska, M., Universitas, Kraków 2009, s. 333-349.
16. Assmann, A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przekł. Przybyła, P., [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Saryusz-Wolska, M., Universitas, Kraków 2009, s. 101-142.
17. Assmann, A., *The Holocaust — a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community*, [w:] *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, red. idem, Conrad, S., Palgrave Macmillan, London 2010, s. 97-117.
18. Assmann, J., *Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H. Beck, München 1992.

19. Assmann, J., *Foreword (1992)*, [w:] idem, *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. VII-IX.
20. Assmann, J., *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*, przekł. Pokorný, M., Prostor, Praha 2001.
21. Assmann, J., *Memory Culture*, [w:] idem, *Cultural memory and early civilization: writing, remembrance, and political imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. 15-69.
22. Assmann, J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przekł. Kryczyńska-Pham, A., red. Trąba, R., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
23. Assmann, J., *Rituals of memory*, [w:] *Grief and Its Transcendence: Memory, Identity, Creativity*, ed Tutter, A., Wurmser, L., London 2015, s. 15-29.
24. Assmannová, A., *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*, przekł. Flanderka, J., Ondroušková, S., Soukup, J., Karolinum, Praha 2018.
25. Auestad, L., *Paměť společnosti a různé formy fragmentace*, [w:] *Trauma, sen, vědomí: traumatizované skupiny - hojení - identita: výběr textů z mezinárodní mezioborové konference Prix Irene 2012*, red. Jírová, E., Klímová, H., Výbor pro péči o Prix Irene, Praha 2013, s. 43-52.
26. Auger, P., *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*, Anthem Press, London, New York, Dehli 2010.
27. *Ausgewählte Probleme der polnischen und tschechischen Holocaustliteratur und – kultur*, red. Ibler, R., Otto Sagner, München 2012.
28. Bachelard, G., *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] *Wyobrażenia Poetycka: Wybór Pism*, red. Chudak, H., przekł. Chudak, H., i Tatarkiewicz, A., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 301-330.
29. Bachelard, G., *The Poetics of Space*, przekł. Jolas, M., Beacon, Boston 1994.
30. Barrie, T., *Sacred Domesticities: The Ontology of Home*, „Architecture, Culture, and Spirituality Symposium” 2011.
31. Bauman, Z., *Nowoczesność i zagłada*, przekł. Jaszuński, F., Fundacja Kulturalna Masada, Warszawa 1992.
32. Bauman, Z., *The Holocaust's life as a ghost*, „Tikkun” 1998, nr 4, s. 33-38.
33. Bednarek, S., *Menemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd kulturoznawczy” 2012, nr 1, s. 5-11.

34. Belting, H., *Antropologia obrazu: szkice do nauki o obrazie*, przekł. Bryl, M., Universitas, Kraków 2007.
35. Benedyktowicz, D., Benedyktowicz, Z., *Symbolika Domu W Tradycji Ludowej (cz. I)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1990, nr 3, s. 48-51.
36. Bergson, H., *Śmiech. Esej o komizmie*, przekł. Cichowicz, S., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
37. Bernstein, J.M., *Bare life, bearing witness: Auschwitz and the pornography of horror*, „Parallax” 2004, nr 1, s. 2-16.
38. Bikont, A., *My z Jedwabnego*, Prószyński i S-Ka, Warszawa 2004.
39. Błoński, J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.
40. Brink, C., *Secular icons: Looking at photographs from Nazi concentration camps*, „History & Memory” 2000, nr 12.1, s. 135-150.
41. Buryła, S., *Monografia po latach*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 100-105.
42. Buryła, S., Rodak, P., *Wojna. Doświadczenie i zapis - nowe źródła, problemy, metody badawcze*, Universitas, Kraków 2006.
43. Buryła, S., *Rozrachunki z wojną*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.
44. Buryła, S., *Tematy (nie)opisane*, Universitas, Kraków 2013.
45. Buryła, S., *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2013, nr 10, s. 131-151.
46. Buryła, S., *Wojna i okolice*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018.
47. Buryła, S., *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Universitas, Kraków 2016.
48. Calimani Sullam, A.V., *A Name for Extermination*, „Modern Language Review” 1999, nr 4, s. 978-999.
49. Čapková, K., *Národně nespolehliví?! Německy hovořící Židé v Polsku a v Československu bezprostředně po druhé světové válce*, „Soudobé dějiny” 2015, nr 1-2, s. 80-101.
50. Casey, E.S., *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding on the Place-World*, Indiana University Press, Bloomington 2009.
51. Castells, M., *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume II: The Power of Identity*, Wiley-Blackwell, New York 2010.
52. Chitnis, R.A., *A Need for Greater Openness: The Countryside in Czech Fiction since 1989*, „Slavonic & East European Review” 2013, nr 3, s. 431-464.

53. Chmiel, M., *Elie Wiesel and the politics of moral leadership*, Temple University Press, Philadelphia 2001.
54. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, red. Holý, J., Akropolis, Praha 2016.
55. Coffey, D., *Blood and soil in Anne Michaels's Fugitive Pieces: The pastoral in Holocaust literature*, „Modern Fiction Studies” 2007, nr 1, s. 27-49.
56. Connerton, P., *Introduction*, [w:] idem, *How modernity forgets*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. 1-6.
57. Cresswell, T., *In Place/Out of Place: Geography, Ideology and Transgression*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996.
58. Cresswell, T., *Place: A Short Introduction*, Blackwell, Oxford 2004.
59. Czapliński, P., *Wirus Auschwitz*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2014, nr 10, s. 874-884.
60. Czapliński, P., *Zagłada i profanacje*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 199-213.
61. Czapliński, P., *Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985-2015*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2016, nr 12, s. 375-394.
62. Czapliński, P., *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 9-22.
63. Czapska, M., *W odpowiedzi redaktorowi Turowiczowi*, „Kultura” 1957, nr 6, s. 53.
64. Czyżewski, M., *Debata na temat Jedwabnego oraz spór o „politykę historyczną” z punktu widzenia analizy dyskursu publicznego*, [w:] *Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenia Polski i jej sąsiadów*, red. Nowinowski, S.M., Pomorski, J., Stobiecki, R., Instytut Pamięci Narodowej, Łódź 2008, s. 117-141.
65. *Dark tourism and place identity: Managing and interpreting dark places*, red. White, L., Frew, E., Routledge, London, New York 2013.
66. Dąbrowski, M., *Komparatystyka kulturowa*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. idem, Warszawa 2011, s. 211-288.
67. Delaperrière, M., *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, nr 1, s. 51-58.
68. Denemarková, R., *Peníze od Hitlera. Letní mozaika (2006)*, rec. Fialová-Šporková, A., *Měně by bylo více*, „Tvar” 2006, nr 18, s. 2.

69. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989/ The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989*, red. Ibler, R., ibidem-Verlag, Stuttgart 2014.
70. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen: Probleme der Poetisierung und Ästhetisierung/ The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures: Problems of Poetization and Aestheticization*, red. Ibler, R., ibidem-Verlag, Stuttgart 2016.
71. *Die Darstellung der Shoah in Literatur und Film in Mitteleuropa: die ersten Nachkriegsjahr / The Representation of the Shoah in Literature and Film in Central Europe: the Post-War Period/ Reprezentacje Shoah w literaturze i filmie w Europie Środkowej: lata powojenne*, red. Gazda, G., Leyko, M., Rutkiewicz, P., Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.
72. Domańska, E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, PWN, Warszawa 2017.
73. Domańska, E., *Przestrzenie Zagłady w perspektywie ekologiczno-nekrologicznej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 34-60.
74. Douglas, M., *The idea of a home: a kind of space*, „Social research” 1991, nr 1, s. 287-307.
75. Dymnicka, M., *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodzianis, Folia Sociologica” 2011, nr 36., s. 35-52.
76. Dziuban, Z., *Memory as Haunting*, „Hagar: Studies in Culture, Polity and Identities. Special issue on Memory and Periphery” 2014, nr 1, s. 111-135.
77. Eliade, M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przekł. Reszke, R., Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
78. *Encyclopedia of Jewish Life Before and During the Holocaust: Volume II K-Sered* red. Spector, Sh., Wigoder, G., New York University Press, Yad Vashem, Jerusalem, New York 2001.
79. Engelking, B., *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1994.
80. Engelking, L., „*V mládí jsem občas chtěl být Polák... “ Polsko, polština a Poláci v románu Sestra Jáchyma Topola*, [w:] *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, red. Fedrová, S., Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2006, s. 562-574.

81. Epstein, H., *Children of the Holocaust. In Conversations with Sons and Daughters of Survivors*, G.P. Putnam's Sons, New York 1979.
82. Erll, A., *Literárněvědné koncepty paměti*, przekł. Flanderka, J., [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. Kratochvíl, A., Ústav pro českou literaturu AVČR, Praha 2015, s. 190-206.
83. Erll, A., *Literatura jako medium paměti zbiorowej*, przekł. Saryusz-Wolska, M., [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. współczesna perspektywa niemiecka*, red. Saryusz-Wolska, M., Universitas, Kraków 2009, s. 211-247.
84. Erll, A., Nünning, A., *Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies*, „REAL – Yearbook of Research in English and American Literature” 2005, nr 21, s. 261-294.
85. Forecki, P., „*Mienie pożydowskie*” jako figura polskiego dyskursu publicznego, „*Polityczne Studia Środkowoeuropejskie*” 2015, nr 4, s. 75-90.
86. Forecki, P., *Od Shoah do Strachu. Spory o polsko-żydowska przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
87. Forecki, P., *Spór o Jedwabne: analiza debaty publicznej*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2008.
88. Forecki, P., *Zagłada i krajobraz po Zagładzie w komiksowych kadrach*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*” 2015, nr 25, s. 275-308.
89. Foucault, M., *Discipline and Punishment. The Birth of the Prison*, przekł. Sheridan, A., Vintage Books, New York 1995.
90. Foucault, M., *Nadzorować i karć. Narodziny więzienia*, przekł. Komendant, T., Aletheia, Warszawa 1998.
91. Foucault, M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.
92. Friedländer, S., *Afterword: The Shoah between Memory and History*, [w:] *Breaking crystal: Writing and memory after Auschwitz*, red. Sicher, E., University of Illinois Press, Urbana 1998, s. 347-357.
93. Friedländer, S., *Reflections of Nazism: An Essen on Kitsch and Death*, przekł. Weyr, Th., Harper and Row, New York 1984.
94. Glassman, G., *Přenos traumatu na další generaci* (wykład dla Rafael Institut 27.10.2007).
95. Głowiński, M., *Esej Błońskiego po latach*, „*Zagłada Żydów. Studia i materiały*” 2006, nr 2, s. 12-20.



96. Goelz, Ch., *Through a Chilly Land – between First-Person Shoot-Em-Up and Tourist Blockbuster*, „Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media” 2009, nr 6, s. 63-79.
97. Gross, J.T., *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2000.
98. Gross, N., *Poeci i Szoa: obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, OFFMAX, Sosnowiec 1993.
99. Grudzinska-Gross, I., *Muranów czyli karczowanie*, „Studia Litteraria et Historica” 2012, nr 1, s. 1-6.
100. Grynberg, H., *Holocaust w literaturze polskiej*, [w:] idem, *Prawda nieartystyczna*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002, s. 141-181.
101. Halbwachs, M., *The Collective memory*, przekł. Didder, Jr. F.J., Yazdi Ditter, V., Harper and Row, New York 1980.
102. Handelman, D., Shamgar-Handelman, L., *The presence of absence: The memorialism of national death in Israel*, [w:] *Grasping the Land—Space and Place in Contemporary Israeli Discourse and Experience*, red. Ben-Ari, E., Bilu, Y., SUNY Press, Albany, New York 1997, s. 85-128.
103. Hirsch, M., *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*, Harvard University Press, Harvard 1997.
104. Hirsch, M., *Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory*, „The Yale Journal of Criticism” 2001, nr 1, s. 5-37.
105. Hirsch, M., *The generation of postmemory*, „Poetics Today” 2008, nr 1, s. 103-128.
106. Hodrová, D., *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*, [w:] idem, *Poetika míst*, H&H, Praha 1997, s. 5-24.
107. *Holocaust literature: an encyclopedia of writers and their work*, t. 1, red. Kremer S.L., Routledge, London, New York 2003.
108. *Holocaust literature: an encyclopedia of writers and their work*, t. 2, red. Kremer S.L., Routledge, London, New York 2003.
109. *Holokaust - Šoa - Zagłada: v české, slovenské a polské literatuře*, red. Holý J., Karolinum, Praha 2007.
110. Holý, J., Sladovnicková, Š., *Čtyřikrát o holokaustu*, „Slovo a smysl-Word & Sense” 2015, nr 23, s. 66-79.

111. Holý, J., *Trauma návratu a šoa v literatuře „druhé generace“*, [w:] *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*, red. Holý, J., (et al.), Akropolis, Praha 2011, s. 169-201.
112. Hundorowa, T., *Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 249-263.
113. Huysen, A., *Introduction*, [w:] idem, *Twilight Memories: marking time in a culture of amnesia*, Routledge, London, New York 1995, s. 1-9.
114. *International Encyclopedia of Human Geography*, t. 8, red. Thrift, N., Kitchen, R., Elsevier, Oxford 2009.
115. Jałowiecki, B., *Miejsce, przestrzeń, obszar*, „Przegląd Socjologiczny” 2011, nr 2-3, s. 9-28.
116. Jałowiecki, B., *Percepcja przestrzeni Warszawy*, „Studia regionalne i Lokalne” 2000, nr 2, s. 79-100.
117. Janicka, E., *Pamięć przyswojona. Koncepcja polskiego doświadczenia zagłady Żydów jako traumy zbiorowej w świetle rewizji kategorii świadka*, „Studia Litteraria et Historica” 2015, nr 3-4, s. 148-227.
118. Janion, M., Filipiak, I., *Posłowie: Zmagania z Matką i Ojczyzną*, [w:] Keff-Umińska, B., *Utwór O Matce i Ojczyźnie*, Ha!art, Kraków 2008, s. 81-98.
119. Janion, M., Krajkowski, M., *Bohater, spisek, śmierć: wykłady żydowskie*, W.A.B., Warszawa 2009.
120. Janion, M., *Wobec zła*, Verba, Chotomów 1989.
121. Kalmbach, K., *Radiation and borders: Chernobyl as a national and transnational site of memory*, „Global Environment” 2013, nr 11, s. 130-159.
122. Kałużny, J., *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 85-104.
123. Kapferer, B., *Ritual Dynamics and Virtual Practice: Beyond Representation and Meaning*, „Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice” 2004, nr 2., s. 35-54.
124. Karolak, S., *Widma (z) Zagłady*, „Czas Kultury” 2013, nr 2, s. 118-125.
125. Karwowska, B., *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*, Universitas, Kraków 2009.
126. Katalpa, J., *Hořké moře*, rec. Linhart, A., *Jakuba Katalpa v krajině mýtu*, „Lidové Noviny” 27.01.2009, s. 17.

127. Kaźmierczak, M., *Broken images – “Auschwitz”, nostalgia and modernity. The reception of the Holocaust in popular culture*, „Images” 2011, nr 15-16, s. 101-120.
128. Kidron, C., *Inheriting Discontinued Bonds: Trauma-Descendant Relations With the Genocide Dead*, „Death Studies”, 2014, nr 1, s. 322-334.
129. Kieval, H.J., *Languages of community: the Jewish experience in the Czech lands*, University of California Press, Berkley, London, Los Angeles 2000.
130. Kliems, A., *Intermedialita a Holokaust. Jáchým Topol a jeho román Sestra*, [w:] *Holokaust - Šoa - Zagłada: v české, slovenské a polské literatuře*, red. Holý J., Karolinum, Praha 2007, s. 197-210.
131. Kłos, A., *Gry w Birkenau* (2015), rec. Graczyk, E., *Ziarnko do ziarnka?*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 299.
132. Kłos, A., *Gry w Birkenau* (2015), rec. Świerkosz, M., *Na łąkach Birkenau*, „Znak” 2015, nr 721, s. 117.
133. Kopaliński, W., *Słownik Symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990 (e-book).
134. Kowalska-Leder, J., *Cyrkulacja śladów Zagłady w polskim imaginariu – między stadionem a galerią sztuki*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 25-35.
135. Kowalska-Leder, J., *Doświadczenie zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.
136. Kowalska-Leder, J., *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wzywania*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2014, nr 10, s. 768-802.
137. Krakowska, J., *Meir Ezofowicz, czyli Żydzi*, „Didaskalia” 2013, nr 113, s. 55-64.
138. Kratochvíl, A., *Úvod*, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. idem, Ústav pro českou literaturu AVČR, Praha 2015, s. 5-11.
139. Krawczyńska, D., *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 179-189.
140. Krupa, B., *Auschwitz i nowoczesność*, „Przestrzenie Teorii” 2012, nr 18, s. 51-66.

141. Krupa, B., *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987-2003)*, Universitas, Kraków 2010.
142. Krupiński, P., „Dlaczego gęsi krzyczały?” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2016.
143. Krupiński, P., *About the Revolutions of “Planet Auschwitz”*. Marian Pankowski’s Lecture on Anti-Martyrological Literature, „Russian Literature” 2011, nr 34, s. 553-571.
144. Kwiatkowski, P.T., *Spoleczne tworzenie niepamięci*, [w:] *Asymilacja, akulturacja, dyskryminacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*, red. Nijakowski, L., Wydawnictwo Sejmowe, Warszawa 2009, s. 91–128.
145. LaCapra, D., *History and memory after Auschwitz*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1998.
146. LaCapra, D., *Representing the Holocaust: History, theory, trauma*, Cornell University Press, New York 1996.
147. Lachmann, R., *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990.
148. Lang, B., *Holocaust representation: Art within the limits of history and ethics*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London 2000.
149. Lang, B., *The future of the Holocaust: Between history and memory*, Cornell University Press, Ithaca 1999.
150. Leggewie, C., *Sedm kruhů evropské paměti. Holocaust jako negativní zakládající mýtus Evropy*, przekł. Václav Smýčka, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. Kratochvíl, A., Ústav pro českou literaturu AVČR, Praha 2015, s. 257-274.
151. Leociak, J., *Mówić czy milczeć? O (nie)wyrażalności doświadczenia Holocaustu i (nie)możności jego zapisu*, [w:] *Literatura i wiedza*, red. Bolecki, W., Dąbrowska, E., Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2006, s. 371-386.
152. Leociak, J., *O nadużyciach w badaniach nad doświadczeniem Zagłady*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, nr 6, s. 9-19.

153. Leociak, J., *Wstęp*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Brodzka-Wald, A., Krawczyńska, D., Leociak, J., Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000, s. 7-10.
154. Levi, P., *Pogrążeni i ocaleni*, przekł. Kasprzysiak, S., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
155. Levy, D., Sznajder, N., *The Consequences of Cosmopolitan Memory*, [w:] idem, *The Holocaust and memory in the global age*, przekł. Oksiloff, A., Temple University Press, Philadelphia 2006, s. 191-207.
156. Lewicka, M., *Psychologia miejsca*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2012.
157. *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*, red. Buryła, S., Krawczyńska, D., Leociak, J., Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2012.
158. *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Brodzka-Wald, A., Krawczyńska, D., Leociak, J., Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000.
159. *Literatura s hvězdou Davidovou 2. Slovníková příručka dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*, red. Mikulášek, A., (et al.), Votobia, Praha 2002.
160. *Literatura s hvězdou Davidovou. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovských-německých literárních vztahů 19. a 20. století*, red. Mikulášek, A., (et al.), Votobia, Praha 1998.
161. *Literatura s hvězdou. Davidovou: Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*, red. Mikulášek, A., (et al.), Votobia, Praha 1998, rec. Švábová, J., „Opera Slavica” 1999, nr 1, s. 63-65.
162. Löw, R., *Uwagi do przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady*, red. Brodzka-Wald, A., Krawczyńska, D., Leociak, J., Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2000, s. 71-87.
163. Lury, C., *Remember me*, [w:] idem, *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*, Routledge, London, New York 1998, s. 105-133.
164. Mach, A., *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.

165. Małczyński, J., *Krajobrazy Zagłady. Perspektywa historii środowiskowej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018.
166. Massey, D., *A Global Sense of Place*, „Marxism Today” 1991, nr 38, s. 24-29.
167. McGlothlin, E., *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, Camden House, Rochester 2006.
168. Michlic, J.B., *Rozliczenie z „ciemną przeszłością”: polska debata o Jedwabnem*, [w:] *Świat NIEpożegnany. Żydzi na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej w XVIII-XX wieku*, red. Jasiewicz, K., Rytm, Warszawa 2004, s. 623-657.
169. Milerski, B., *Holocaust education in Polish public schools: Between remembrance and civic education*, „Prospects” 2010, nr 1, s. 115-132.
170. Minta-Tworzowska, D., *Pamięć, „miejsca Pamięci” jako budujące tożsamość w ujęciu archeologii*, „Przegląd Archeologiczny” 2013, nr 61, s. 33-50.
171. Mlynárik, J., *Dějiny Židů na Slovensku*; przekł. Pokorný, M., Academia, Praha 2005.
172. *Mobilizing Place, Placing Mobility*, red. Cresswell, T., Verstraete, G., Rodopi, Amsterdam 2002.
173. *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Saryusz-Wolska, M., Trąba, R., Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2014.
174. Morawiec, A., *Literatura obozowa. Wstęp*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 42, s. 5-22.
175. Morawiec, A., *Literatura polska wobec ludobójstwa, Rekonesans*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
176. Morawiec, A., *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2009.
177. Mościcki, P., *Profane Redemptions: Messianism at Play in Agamben*, [w:] *Judaism in Contemporary Thought: Traces and Influence*, red. Bielik-Robson, A., Lipszyc, A., Routledge, London, New York 2014, s. 127-138.
178. Murav, H., *Music from a speeding train: Jewish literature in post-revolution Russia*, Stanford University Press, Stanford 2011.

179. Neumann, B., *Literatura, pamięć, tożsamość*, przekł. Pełka, A., [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. współczesna perspektywa niemiecka*, red. Saryusz-Wolska, M., Universitas, Kraków 2009, s. 249-284.
180. *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, red. Jarzyńska, K., (et al.), Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci UJ, Kraków 2017.
181. Nora, P., *Between memory and history: Les lieux de mémoire*, „Representations” 1989, nr 26, s. 7-24.
182. Nora, P., *Czas pamięci*, przekł. Dłuski, W., „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37-43.
183. Nora, P., *Między pamięcią i historią: Les lieux de Memoire*, przekł. Mościcki, P., „Tytuł roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 4-12.
184. Nora, P., *Světový nástup paměti*, przekł. Herbata, Z., [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. Kratochvil, A., Ústav pro českou literaturu AVČR, Praha 2015, s. 62-72.
185. Novick, P., *The Holocaust is not – and is not likely to become – a global memory*, [w:] *Marking evil. Holocaust memory in the global age*, red. Goldberg A., Hazan, H., Berghahn Books, New York, Oxford 2015, s. 47-55.
186. Novotný, V., *Postmoderní profanace apokalyptického tématu (Ruská krasavice Viktora Jerofejeva a Sestra Jáchyma Topola)*, [w:] idem, *Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*, Cherm, Praha 2002, s. 45-59.
187. Nowak, D., *Journey to Auschwitz: Igor Ostachowicz, The Night of the Living Jews: ZZ (2012) and Jáchym Topol, Sister: I Had a Dream (1994)*, „Chilufim. Zeitschrift für Jüdische Kulturgeschichte” 2017, nr 23, s. 109-137.
188. Nowakowski, M., *Czym jest rytuał?*, „Studia Redemptorystowskie” 2010, nr 8, s. 225-243.
189. Nowicka, E., *Taniec w kręgu: nowe i dawne „communitas”*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCCCXXXVI Prace Etnograficzne” 2014, nr 2, s. 47-171.
190. Nycz, R., *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 34-49.
191. Nycz, R., *KTL: wyjaśnienia i propozycje*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. idem, Walas, T., Universitas, Kraków 2012, s. 7-27.

192. Nycz, R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2001.
193. Nycz, R., *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. idem, Walas, T., Universitas, Kraków 2012, s. 31-61.
194. *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. Nycz, R., Sendyka, R., Szostek, T., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2013.
195. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, red. Kratochvil, A., Ústav pro českou literaturu AVČR, Praha 2015.
196. Pěkný, T., *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Sefer, Praha 1993.
197. Plessner, H., *Śmiech i płacz: badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przekł. Zwolińska, A., Nerczuk, Z., Antyk, Kęty 2004.
198. Polian, P., *First victims of the holocaust: Soviet-Jewish prisoners of war in German captivity*, „Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History” 2005, nr 4, s. 763-787.
199. Pollack, M., *Skażone krajobrazy*, przekł. Niedenthal, K., Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2014.
200. *Poznańskie studia slawistyczne 12/2017: Recepcja literackich i artystycznych dzieł o Szoa*, red. Pieniążek-Markovic, K., Poznań 2017.
201. *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*, red. Friedländer, S., Harvard University Press, Cambridge 1992.
202. Radziszewska, K., *Das Bild des Łódźer Gettos in der Literatur im 21. Jahrhundert. Rezeption in Polen*, [w:] *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989/ The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989*, red. Ibler, R., ibidem-Verlag, Stuttgart 2014, s. 127-137.
203. Relph, E., *Place and Placelessness*, Pion, London 1976.
204. Ricoeur, P., *Memory, History, Forgetting*, przekł. Blamey, K., Pellauer, D., The University of Chicago Press, Chicago, London 2004, s. 457-506.
205. Rigney, A., *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*, [w:] *A Companion to Cultural Memory Studies An International and Interdisciplinary Handbook 1*, red. Young, S.B., Nünning, A., Erll, A., De Gruyter, Berlin, New York 2008, s. 345-353.



206. Rosenfeld, A.H., *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*, Indiana University Press, Bloomington 1980.
207. Rosenfeld, G.D., *The Politics of Uniqueness: Reflections on the Recent Polemical Turn in Holocaust and Genocide Scholarship*, „Holocaust and Genocide Studies” 1999, nr 1, s. 28-61.
208. Roth, M., *Zwischen Kanonisierung und Verdrängung. Das Getto Warschau in frühen Texten der Holocaustliteratur*, [w:] *Die Darstellung der Shoah in Literatur und Film in Mitteleuropa: die ersten Nachkriegsjahre/ The Representation of the Shoah in Literature and Film in Central Europe: the Post-War Period/ Reprezentacje Shoah w literaturze i filmie w Europie Środkowej: lata powojenne*, red. Gazda, G., Leyko, M., Rutkiewicz, P., Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 87-99.
209. Rothkirchen, L., *The Jews of Bohemia and Moravia: Facing the Holocaust*, University of Nebraska Press, Yad Vashem, Jerusalem, Lincoln 2006.
210. Rudling, A., *The Khatyn Massacre in Belorussia: A Historical Controversy Revisited*, „Holocaust and Genocide Studies” 2012, nr 1, s. 29-58.
211. Rusiniak, M., *Obraz Treblinki w twórczości literackiej jako forma utrwalania pamięci*, [w:] idem, *Obóz zagłady Treblinka II w pamięci społecznej (1943-1989)*, Neriton, Warszawa 2008, s. 85-89.
212. Rutka, A., *Holocaust między komizmem, groteską a absurdem. Literackie i kinematograficzne próby przewycięzania tabu*, „Roczniki Humanistyczne” 2009, nr 5, s. 19-30.
213. Rybicka, E., *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
214. Rybicka, E., *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 19-32.
215. Rybicka, E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38.
216. Rybicka, E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201-211.
217. Rybicka, E., *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Nycz, R., Walas, T., Kraków 2012, s. 311-343.

218. Sajewska, D., *Ciało – Pamięć, Ciało – Archiwum*, „Didaskalia” 2015, nr 127-128, s. 48-56.
219. Saryusz-Wolska, M., *Postowie*, [w:] Assmann, A., *Między historią a pamięcią: Antologia*, red. Saryusz-Wolska, M., Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 308-319.
220. Saryusz-Wolska, M., *Spotkania czasu z miejscem: studia o pamięci i miastach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
221. Schudson, M., *Dynamics of distortion in collective memory*, [w:] *Memory distortion: How minds, brains, and societies reconstruct the past*, red. Schacter, D.L., (et al.), Harvard University Press, Cambridge, London, 1997, s. 346-364.
222. Schwartz, B., *Memory as Cultural System: Abraham Lincoln in World War II*, „American Sociological Review” 1996, nr 6, s. 908-927.
223. Seamon, D., *Body-subject, time-space routines, and place-ballets*, [w:] *The human experience of space and place*, red. idem, Buttimer, A., Routledge, Abingdon, Oxon 2015, s. 148-165.
224. Sendyka, R., *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 84-102.
225. Sendyka, R., *Napatrzcie się! Mroczna turystyka i nowoczesność*, „Didaskalia” 2014, nr 120, s. 62-71.
226. Sendyka, R., *Nie-miejsca pamięci i ich nie-ludzkie pomniki*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 68-108.
227. Sendyka, R., *Pryzma. Zrozumieć nie-miejsce pamięci*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 323-344.
228. Sendyka, R., *Robinson w nie-miejscach pamięci*, „Konteksty” 2013, nr 2, s. 98-104.
229. Sendyka, R., *The Difficult Heritage of Non Sites of Memory*, „TRACES” 2017, nr 1, s. 4-15.
230. Sniegoń, T., *Pamięć, historia, sens. Tematyka Zagłady na tle wydarzeń powojennych we współczesnej literaturze i kinematografii czeskiej*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10, s. 931-942.
231. Sniegoń, T., *Vanished History. The Holocaust in Czech and Slovak Historical Culture*, Berghahn Books, New York, Oxford 2014.
232. Snyder, T., *The Auschwitz Paradox*, [w:] idem, *Black Earth: the Holocaust as History and Warning*, Random House, New York 2016, s. 207-225.

233. Šoa v české literatuře a v kulturní paměti, Holý, J., (et al.), Akropolis, Praha 2011.
234. Steinlauf, M., *Pamięć nieprzyswojona: polska pamięć zagłady*, przekł. Tomaszewska, A., Cyklady, Warszawa 2001.
235. Stone, P.R., *Dark Tourism in an Age of 'Spectacular Death'*, [w:] *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, Palgrave Macmillan, London 2018, s. 189-210.
236. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Głowiński, M., (et al.), Universitas, Kraków 2005.
237. Struk, J., *Photographing the Holocaust: Interpretations of the Evidence*, IB Tauris, London 2004.
238. Sturdy Colls, C., *The archaeology of cultural genocide: a forensic turn in Holocaust studies?*, [w:] *Mapping the 'Forensic Turn': The Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*, red. Dziuban, Z., New Academic Press, Vienna 2017, s. 119-142.
239. Sucharski, T., *Literatura Holocaustu i literatura gulagu? Literatura doświadczenia totalitarnego*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2007, nr 5, s. 93-118.
240. Sulima, M., *Miejsca swoje i miejsca obce w przestrzeni domowej w wierzeniach religijnych*, „Architecturae et Artibus” 2009, nr 1, s. 67-76.
241. Sułek, A., *Pamięć Polaków o zbrodni w Jedwabnem*, „Nauka” 2011, nr 3, s. 39-49.
242. Szálo, C., *Domov a jiná místa/ne-místa formování kulturních identit*, „Sociální studia. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity” 2006, nr 1, s. 145-160.
243. Szpociński, A., *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11-20.
244. *Ślady obecności*, red. Molisak, A., Buryła, S., Universitas, Kraków 2010.
245. Tanaś, S., *Tanatoturystyka: od przestrzeni śmierci do przestrzeni turystycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013.
246. *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe/ Die Gattungaspekte der Holocaustliteratur in Mitteleuropa*, red. Holý, J., Akropolis, Praha 2015.

247. *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, red. Stone, P.R., Palgrave Macmillan, London 2018.
248. *The Representation of the Shoah in Literature and Film in Central Europe: 1970s and 1980s*, red. Holý, J., Akropolis, Praha 2012.
249. *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*, red. Holý, J., Akropolis, Praha 2012.
250. *The Spatial turn. Interdisciplinary perspectives*, red. Warf, B., Arias, S., Routledge, London, New York 2009.
251. Tippner, A., *Sensing the meaning, working towards the facts: drugie pokolenie a paměť o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 68- 87.
252. Tokarska-Bakir, J., Zawadzka, A., *Blasfemia*, „Studia Litteraria et Historica” 2015, nr 3-4, s. 1-4.
253. Tomczok, M., *Co stoi za stodołą? Przemiany toposu pojedwabieńskiego a topika Zagłady*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 72-87.
254. Tomczok, M., *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987-2012*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
255. Tomczok, M., *Po Jedwabnem. Narodziny popularnej opowieści rozliczeniowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 257-273.
256. Tomczok, M., *Punktowo o zagładzie*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 177-184.
257. Topol, J., *Chladnou zemí* (2009), rec. Chuchma, J., *Chladná chůze chladnou zemí*, „Mladá fronta Dnes” 25.04.2009, s. 44.
258. Topol, J., *Sestra* (1994), rec. Chvatík, K., *Zběsilost*, „Tvar” 1994, nr 16, s. 17-18.
259. Topol, J., *Sestra* (1994), rec. Hybler, M., *Topolova přepestrá Sestra*, „Kritická Příloha Revolver Revue” 1995, nr 2, s. 56-59.
260. Topol, J., *Sestra* (1994), rec. Šlajchtr, V., *Dobrodružství: klíč ke světu: románová prvotina Jáchyma Topola*, „Respekt” 1994, nr 25, s. 15.
261. Tuan, Y.F., *Przestrzeń i miejsce*, przekł. Morawińska, A., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
262. Tuan, Y.F., *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1977.

263. Ubertowska, A., „Niewidzialne świadectwa”. *Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holocaustu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 214-226.
264. Ubertowska, A., *Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2, s. 125-139.
265. Ubertowska, A., *Ciało w obozie*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 93-97.
266. Ubertowska, A., *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014.
267. Ubertowska, A., *STUDIA: Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2010, nr 6, s. 23-40.
268. Ubertowska, A., *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Universitas, Kraków 2007.
269. White, K., *Zarys geopoetyki*, przekł. Czarnacka, A., „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2001, nr 2, s. 7-25.
270. White, H., *Historical emplotment and the problem of truth*, [w:] *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*, red. Friedländer, S., Harvard University Press, Cambridge, 1992, s. 37-53.
271. White, H., *The narrativization of real events*, „Critical Inquiry” 1981, nr 4, s. 793-798.
272. *Wielogłos o Zagładzie*, red. Potocka, A.M., Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAR, Kraków 2018.
273. Winter, J., *Notes on the memory boom*, [w:] *Memory, trauma and world politics*, red. Bell, D., Palgrave Macmillan, London 2006, s. 54-73.
274. *Wokół Jedwabnego*, red. Machcewicz, P., Persak, K., Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2002.
275. Wolski, P., *Zawsze fragment. O polskim literaturoznawstwie i jego kanonie (Zagłady)*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 62-74.
276. *Writing and the Holocaust*, red. Lang, B., Holmes and Meier, New York 1988.
277. Yates, F., *The Art of Memory. Selected Works*, t. 3, Routledge, London, New York 1999.
278. Young, J.E., *Between History and Memory: The Uncanny Voices of Historian and Survivor*, „History and Memory” 1997, nr 1-2, s. 47-58.

279. Young, J.E., *Interpreting literary testimony: A preface to rereading holocaust diaries and memoirs*, „New Literary History” 1987, nr 2, s. 403-423.
280. Young, J.E., *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History*, „Critical Inquiry” 1998, nr 3, s. 666-699.
281. Young, J.E., *Writing and rewriting the Holocaust: Narrative and the consequences of interpretation*, University of Indiana Press, Bloomington 1988.
282. *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Czapliński, P., Domańska, E., Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009.
283. Zalewska, M., *Holography, Historical Indexicality, and the Holocaust*, „Spectator: Technologies of Knowing” 2016, nr 1, s. 25-32.
284. Zaremba, M., *STUDIA: Gorączka szabru*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2009, nr 5, s. 193-220.
285. Ziębińska-Witek, A., *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005.
286. Ziębińska-Witek, A., *Problemy reprezentacji Holokaustu*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Czapliński, P., Domańska, E., Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 141-154.
287. Ziębińska-Witek, A., *Turystyka śmierci jako zjawisko kulturowe*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 174-186.
288. Ziębińska-Witek, A., *Wizualizacje pamięci – upamiętnianie Zagłady w muzeach*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2006, nr 3, s. 366-378.
289. Zubrzycki, G., *The Crosses of Auschwitz: Nationalism and Religion in Post-Communist Poland*, The University of Chicago, Chicago 2009.

#### Źródła internetowe:

1. Bałka, M., *Nie ma już artystów ze Wschodu*, rozm. przepr. Jarecka, D., [w:] „Gazeta Wyborcza” 10-11.10.2009 (dostęp 26.03.2012: [http://wyborcza.pl/1,97863,7130465,Nie\\_ma\\_juz\\_artystow\\_ze\\_Wschodu.html](http://wyborcza.pl/1,97863,7130465,Nie_ma_juz_artystow_ze_Wschodu.html)).
2. Denemarková, R., *Zamindrákovaní si vždy najdou oběti*, rozm. przepr. Singer, F., „Právo” 26.04.2007 (dostęp 28.10.2014: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/radka-denemarkova-zamindrakovani-si-vzdy-najdou-obeti-40156890>).

3. Dokumentacja historii Sprawiedliwego Wśród Narodów Świata Kneževicia, V., z archiwów Yad Vashem, *Knežević Family, Knežević Vojislav (1912 - 1992)* (dostęp 09.08.2019: <http://db.yadvashem.org/righteous/family.html?language=en&itemId=9709336>).
4. Flood, R., *Disgust over Anne Frank themed escape the room game*, „Independent.co.uk” 20.03.2016 (dostęp 20.03.2016: <https://www.independent.co.uk/news/world/disgust-over-anne-frank-themed-escape-the-room-game-a6942801.html>).
5. Głowacka, D., *Świadkowie wbrew sobie: strategie pamięci Holocaustu w twórczości plastycznej kobiet „drugiego pokolenia”*, „Obieg.pl” (dostęp 25.03.2013: <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/14392>).
6. Grossman, D., *Confronting the beast*, „Guardian” 15.09.2007 (dostęp 13.03.2019: <https://www.theguardian.com/books/2007/sep/15/featuresreviews.guardianreview2>).
7. Janáková, B., *Čeká vás „poslední sprcha”, lákal inzerát na hru Útěk z Osvětími v den připomínky holocaustu*, „Novinky.cz” 27.01.2017 (dostęp 26.05.2018: <https://www.novinky.cz/domaci/427699-ceka-vas-posledni-sprcha-lakal-inzerat-na-hru-utek-z-osvetimi-v-den-pripominky-holocaustu.html>).
8. Kopalíński, W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, (dostęp 12.04.2016: <https://www.slownik-online.pl/>).
9. Kopeček, M., Kunštát, M., *Tzv. sudetoněmecká otázka v české akademické debatě po roce 1989*, [w:] „Český a slovenský zahraniční časopis” 2006, nr 95, (dostęp 15.02.2017: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2006091039>).
10. Motl, S., *Okradená Eliška Fischmanová Fábryová (91)*, reportaż radiowy z cyklu *Stopy-fakta-tajemství*, Český rozhlas (dostęp 06.04.2018: <https://www.shekel.cz/17880/stanislav-motl-okradena-eliska-fischmanova-fabryova-91>).
11. Opis kolekcji Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma na portalu ERIH (dostęp 14.08.2019: <https://portal.ehri-project.eu/institutions/pl-003146>).
12. Ostachowicz, I., *Nocy żywych Żydów (2012)*, rec. Sobolewska, J., *Mściciel z Muranowa*, „Polityka.pl” 11.04.2012 (dostęp 29.05.2018: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1525917,1,recenzja-ksiazki-igor-ostachowicz-noc-zywych-zydow.read>).

13. Ostachowicz, I., *Nocy żywych Żydów* (2012), rec. Staszczyszyn, B., *Noc żywych Żydów - Igor Ostachowicz*, „Culture.pl” 12.2012 (dostęp 29.05.2018: <https://culture.pl/pl/dzielo/noc-zywych-zydow-igor-ostachowicz>).
14. *Place*, Cresswell, T., [w:] *International Encyclopedia of Human Geography*, t. 8, red. Thrift, N., Kitchen, R., Oxford 2009 (dostęp 24.10.2018: <https://booksite.elsevier.com/brochures/hugy/SampleContent/Place.pdf>).
15. Strona internetowa Illinois Holocaust Museum and Education Center w Skokie, zakładka *What Can a Hologram Teach You About the Holocaust?* (dostęp 20.08.2019: <https://www.ilholocaustmuseum.org/abe-ida-cooper-survivor-stories-experience/>).
16. Strona internetowa *History of Jewish communities in Ukraine* (dostęp 31.07.2018: <http://jewua.org/chernobyl/>).
17. Strona internetowa *Paměť národa*, zakładka *O projektu* (dostęp 14.08.2019: <https://www.pametnaroda.cz/cs/o-projektu>).
18. Strona internetowa USC Shoah Foundation Visual History Archive, zakładka *About Us: Archives* (dostęp 14.08.2019: <http://vhaonline.usc.edu/about/archive>).
19. Strona internetowa USC Shoah Foundation, zakładka *Institute News: New Dimenstions in Testimony on NPR* (dostęp 20.08.2019: <https://sfi.usc.edu/news/2017/12/20656-new-dimensions-testimony-npr>).
20. Strona internetowa *Voices of the Holocaust*, zakładka *David Boder* (dostęp 14.08.2019: [http://voices.iit.edu/david\\_boder](http://voices.iit.edu/david_boder)).
21. Strona internetowa Yad Vashem, zakładka *Testimony Collections - Yad Vashem and the The USC Shoah Foundation Visual History Video Testimonies* (dostęp 14.08.2019: <https://www.yadvashem.org/visual-center/usc.html>).
22. Strona internetowa Yad Vashem, zakładka *What are Pages of Testimony* (dostęp 14.08.2019: <https://www.yadvashem.org/archive/hall-of-names/pages-of-testimony.html>).
23. Strona internetowa Yahad in Unum, zakładka *Our work: The Holocaust by Bullets Digital Exhibit* (dostęp 14.08.2019: <https://www.yahadinunum.org/the-holocaust-by-bullets-digital-exhibit/>).
24. Strona internetowa Żydowskiego Muzeum w Pradze, zakładka *Sbirka rozhovory s pamětníky* (dostęp 14.08.2019: <https://www.jewishmuseum.cz/sbirky-a-vyzkum/sbirky-a-fondy/sbirka-rozhovory-s-pametniky/>).



25. Surowiec, Ł., *Berlin: Birkenau*, rozm. przepr. Miller, D., „Krytyka Polityczna” 27.03.2012 (dostęp 27.07.2012: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/surowiec-berlin-birkenau/>).
26. White, K., *The International Institute of Geopoetics. Inaugural Text* 28.04.1989 (dostęp 05.08.2019: <http://www.geopoetics.org.uk/what-is-geopoetics/>).
27. Wiesel, E., *Does the Holocaust Lie Beyond the Reach of Art?*, „The New York Times” 17.04.1983 (dostęp 12-04.2017: <https://www.nytimes.com/1983/04/17/movies/does-the-holocaust-lie-beyond-the-reach-of-art.html>).
28. Zambrzycka, M., *Antropologia literatury w badaniach z pogranicza literaturoznawstwa i kulturoznawstwa*, „Kultura i Historia” 2011, nr 19 (dostęp 13.04.2016: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2097>).
29. Zelenková, Z., *Dejte si „poslední sprchu,“ zve úniková hra z prostředí Osvětimi*, „Denik.cz” 27.01.2017 (dostęp 26.05.2018: [https://www.denik.cz/z\\_domova/dejte-si-posledni-sprchu-laka-unikova-hra-z-prostredi-osvetimi-20170127.html](https://www.denik.cz/z_domova/dejte-si-posledni-sprchu-laka-unikova-hra-z-prostredi-osvetimi-20170127.html)).