

***Paradygmat kat – ofiara w literaturze i sztuce europejskiej w latach 1989-2014*, red. Robert Małecki, Adriana Pogoda-Kołodziejak, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, ss. 169**

Zmiany pokoleniowe i ekspansja technik audiowizualnych (internetowe portale video, gry komputerowe itp.) kształtujące potrzeby estetyczne i medialne młodych ludzi oznaczają coraz częściej konieczność opowiadania historii za pomocą współczesnych środków wyrazu. Powstaje w tym momencie pytanie także o trwałość dotychczasowych modeli narracji, uwzględniających formy i treści kultury pamięci, pielęgnowane przez wcześniejsze pokolenia. Tom *Paradygmat kat – ofiara w literaturze i sztuce europejskiej w latach 1989-2014*, pod redakcją Roberta Małeckiego i Adrianę Pogody-Kołodziejak, prezentuje szerokie spektrum zagadnień związanych z tym tematem, choć wbrew tytułowi skupia się na dorobku twórców niemieckojęzycznych, polskich i jednym rosyjskim.

Publikację otwiera mocny akcent w postaci analizy dorobku literackiego austriackiej noblistki (i skandalistki). Agnieszka Jezierska pisze o niej: „Elfriede Jelinek nigdy nie pozostaje obojętna na zbrodnie przeszłości i wymazywanie pamięci o ofiarach” (s. 18). Naddunajska republika jest istotnie krajem, którego pocztówkowy urok skrywa nazistowski brud – o ile Jelinek z całą mocą, czy wręcz z fanatyzmem walczy z mitem Austrii jako pierwszej ofiary Hitlera, to jej członkostwo w partii komunistycznej w latach 1974-1991 i wynikające stąd sympatie każą wątpić, czy jej krytyczna pasja nie była skierowana zbyt jednostronnie (wszak zachodnioniemieckim socjaldemokraciom Böllowi i Grassowi rozrachunek z RFN nie przeszkadzał w piętnowaniu wschodnioeuropejskich dyktatur).

Wspomniany Günter Grass jest bohaterem tekstu Anety Jurzysty. Lekturze tego artykułu, zredagowanego niewątpliwie na podstawie bogatego i kompetentnie sporzą-

dzionego wyboru źródeł, towarzyszy wrażenie dość łagodnego stosunku do wynurzeń Grassa, związanych z (niepotrzebnie demonizowanym przez różne media) epizodem członkostwa w Waffen-SS. Metafora obierania cebuli, w sensie literackim niezwykle atrakcyjna i nośna, przypomniana na zakończenie tekstu przesuwają znane na przykład z prasy mało przekonujące wyjaśnienia (czy raczej wymówki) Grassa na dalszy plan. Przywoływanie przez pisarza (i to poczynając od czasów *Blaszanego bębenka*) motywów ucieczki, wysiedlenia, wypędzenia czy utraty ojczyzny (powracające z nową siłą w *Idąc rakiem*) świadczy o równoległości działań na rzecz rozrachunku z nazizmem i utrwalenia pamięci o niemieckich ofiarach.

„Prawdopodobnie byliśmy dzielni. No i co z tego? I tak zostaliśmy pokonani. Ja chcę świadczyć o wartościach, o mężczyznach i kobietach, o miłości i polityce, braterskich więziach” (s. 44) – słowa Marka Edelmana przytacza w swoim artykule Magdalena Mager, eksponując dystans jednego z legendarnych przywódców powstania w getcie do własnych dokonań i jednocześnie wskazując na zdemitologizowanie przez Edelmana postaci Mordechaja Anielewicza – głównie z powodu jego nieobliczalnego zachowania i ambicji przewodzenia powstaniu jako jego komendant.

Tekst Pawła Piszczatowskiego *Anioł i kapo. Hipostazy oprawcy w powieści Herty Müller „Huśtawka oddechu”* (pewien dysonans – zapewne nie z winy autora – wprowadzają dwa błędy w tytule umieszczonym w spisie treści „Gerta Müller” i „Huśtawka oddechu”) przybliżyła z jednej strony problematykę znaną z rosyjskiej i polskiej powieści łagrowej (na co Piszczatowski zwraca uwagę), lecz z drugiej wpisuje się w nurt niemieckiego dyskursu literackiego osnutego wokół wątku Niemców jako ofiar. U Herty Müller czynnikiem determinującym życie obozowe jest (oprócz brutalności strażników) potworny głód, ściśle metaforyczny Anioł Głodu, niszczący wszelkie ludzkie zachowania wśród więźniów.

Magdalena Daroch w tekście *Sprawcy i ofiary. Rozrachunek z nazistowską przeszłością rodziców w powieści Ulli Hahn „Unscharfe Bilder”* analizuje zagadnienie przepaści między indywidualną a zbiorową pamięcią o zbrodniach narodowego socjalizmu, sięgając do podobnych wątków w książkach powstałych po rewolcie studenckiej 1968, kiedy młodzież zadawała swoim rodzicom pytanie: „Gdzie wtedy byliście?”. Przybliżając fenomen „Väterliteratur”, należałoby jednak przywołać także inne znane przykłady rozliczeń z pokoleniem ojców w literaturze i filmie – zwłaszcza że są one dostępne również w języku polskim. W ostatnim okresie wydano książkę Jennifer Teege, wnuczki Amona Götha, komendanta obozu w Płaszowie (*Amon. Mój dziadek by mnie zastrzelił*, 2014), losy potomków elity nazistowskiej przedstawia dokument *Dzieci Hitlera* (2011) w reż. Chanocha Zeeviego – o niemal klasycznej pozycji Niklasa Franka *Mój ojciec Hans Frank* (wyd. 1991) nie wspominając. Omówienie książki Hahn

autorka poprzedza między innymi nawiązaniem do obszernego studium *Dziadek nie był nazistą* z roku 2001, które precyzuje zmianę paradygmatu „kat-ofiara” w niemieckim dyskursie o II wojnie światowej i jej konsekwencję w postaci wykorzystania przez Niemców modeli narracji typowych dla opowieści o Holokauście w budowaniu własnego obrazu jako ofiar wypędzeń, nalotów dywanowych itp. Powieść U. Hahn osnuta jest natomiast wokół odkrywania przeszłości rodziny dzięki słynnej wystawie o zbrodniach Wehrmachtu w latach 1995-1999.

Praca Anny Dorosz *Niemieckie kobiety wśród żołnierzy Armii Czerwonej. Relacje między katem a ofiarą w pamiętniku Marty Hillers „Kobieta w Berlinie. Zapiski z 1945 roku”* podejmuje tematykę przemocy seksualnej wobec niemieckich kobiet po zajęciu przez Rosjan stolicy Rzeszy (choć gwałtów dokonywano także na innych podbitych terenach – łącznie z polskimi). Autorka wspomnień, które w Niemczech (pierwsze wydanie w RFN – 1959, po premierze w języku angielskim – 1954) przyjęto raczej jako haniebne wyznanie, widzi w fali przemocy (znanej jej z własnego doświadczenia) pewien rodzaj wyrównania bilansu krzywd za cierpienia, zadane przez Niemcy innym narodom.

Ewa Kozak, omawiając powieść Jacka Dukaja *Zanim noc*, pisze, że utwór ten zawiera cechy fantastyki grozy, jak i fantastyki naukowej. Zasadne wydaje się w tym kontekście pytanie nie tylko o motyw kata i ofiary na kartach omawianej w artykule powieści, lecz również o wybór przez pisarza gatunku literackiego i jego cech do przedstawienia historii związanej tematycznie z Holokaustem – ściślej rzecz ujmując, losów polskiego kolaboranta, czerpiącego profity ze współpracy zarówno z SS, jak i z Żydami. W literaturze niemieckiej nieszablonowe (w sensie formalnym) ujęcie Zagłady kojarzyć można choćby z *Jakubem Kłamcą* Jurka Beckera (ekranizacje w 1974 – NRD i 1999 – USA), a w kinematografii światowej z takimi filmami, jak *Życie jest piękne* Roberto Benigniego (1997) czy *Pociąg życia* Radu Mihăileanu (1998). Autorka artykułu nie stawia wprawdzie takiego pytania – koncentruje się natomiast na zagadnieniu winy, które (przy jednoznacznym podkreśleniu jej asymetrii) dotyczy nie tylko Niemców, ale także Żydów i Polaków.

Odejście od tradycyjnego modelu narracji memorialnej charakteryzuje również powieść *Wesoły żołnierz* Wiktora Astafiewa, będącą przedmiotem rozważań Aldony Borkowskiej, szczególnie w kontekście kompleksu zagadnień „zbrodnia – kara – zadośćuczynienie”. Astafiew odbiega bowiem od obowiązującego w czasach ZSRR (a nawet po 1991 r.) modelu narracji o Wojnie Ojczyźnianej i udziału w niej żołnierzy radzieckich.

Krzysztof Tkaczyk paradygmat „kat-ofiara” rozpatruje na przykładzie sztuki *(A)Pollonia* Krzysztofa Warlikowskiego. Wykorzystując kompilację tekstów literackich

z różnych epok i kultur, opowiada on historię Apolonii Machczyńskiej-Świątek (trawestacja jej imienia nawiązuje do Polski), ukrywającej Żydów w czasie okupacji. Wskutek donosu Apolonia i jej ojciec stają wobec wyboru postawionego przez Niemców: albo ojciec przyjmuje winę na siebie, albo Apolonia zginie. Tkaczyk prezentuje pogląd, który pozornie wyraża bezradność dzisiejszego odbiorcy: „Czy my, współcześni, możemy w ogóle stawiać takie pytania?” (s. 111).

Adriana Pogoda-Kołodziejak poświęca swoją uwagę dziecku jako ofercie systemu na przykładzie filmu *Lore*, opisującego duchową przemianę córki dygnitarza nazi-stowskiego w końcowej fazie wojny. Autorka tekstu pisze w podsumowaniu, że dzięki pytaniom, które wywołuje film, dzisiejsi młodzi ludzie szybciej poznają i rozumieją porządek panujący w tamtych czasach. W dalszej części, powołując się na reżyserkę, autorka sugeruje, że powojenne i współczesne pokolenie powinno siebie na nowo odkryć i stworzyć. Powstaje jednak kwestia – czy taką potrzebę w ogóle odczuwa, a jeśli tak, to jak ją zrealizuje?

Michał Jamiołkowski skupia się na motywie przejmowania przez ofiary atrybutów swoich katów i czyni to na podstawie dwóch filmów, które poza tym (jakże skądinąd istotnym) motywem nic nie łączy: *Pręgi* Magdaleny Piekorz z 2004 roku (w tekście nie ma niestety informacji, że jest on adaptacją książki Wojciecha Kuczoka *Gnój*) oraz *Führer Ex* w reżyserii Winfrieda Bonengela (2002). W przypadku pierwszej produkcji mamy do czynienia z obrazem toksycznego ojca i jego syna, który wskutek doświadczeń z dzieciństwa nie potrafi stworzyć normalnych relacji w dorosłym życiu i nieświadomie powiela wzorce wpojone mu przed laty. *Führer Ex* łączy w sobie z kolei deformacje socjalizacji w warunkach wschodnioniemieckiego komunizmu z pragnieniem wolności i następnie ze stopniowym uleganiem wpływom skrajnej prawicy.

O przetworzeniu estetyki nazistowskiej (choć może należałoby raczej mówić o luźnych inspiracjach i nawiązaniach) w kulturze rocka na przykładzie znanej formacji Rammstein pisze Agnieszka Bagińska. Autorka w bardzo kompetentny i konsekwentny sposób analizuje medialny wizerunek zespołu – zarówno pochodzący od samych muzyków, jak i będący skutkiem niedopowiedzeń i nadinterpretacji stworzonych przez media i internautów.

Tytuł tekstu Agnieszki Kamińskiej – *Ofiara Warszawy poniesiona podczas II Wojny Światowej i jej literackie reperkusje* budzi wprawdzie skojarzenia z próbą podjęcia kompleksowego bilansu wyobrażeń losów stolicy i jej mieszkańców w polskiej literaturze, jednak autorka skupia się na utworach powstałych w ostatnich dwudziestu latach – i raczej odległych od dotychczasowej narracji, wynikającej głównie z traumy Powstania. Omawiane przez Kamińską teksty Marty Zielińskiej *Warszawa – dziwne miasto*, Moniki Rakusy *Tamta Wilcza* oraz Tomasza Piątka *Powstanie II* odnoszą się

wprawdzie do okresu okupacji i dziejów powojennych, lecz ofiarę stolicy prezentują głównie przez pryzmat niestabilnej topografii pamięci, deformowanej zarówno przez zniszczenia okresu 1939-1945, jak i zmian urbanistycznych w czasach PRL i lat najnowszych. Eksperymentem – zapewne nie tylko formalnym – jest *Powstanie II*, analizowane w końcowej części artykułu i będące obrazem Warszawy wraz z jej dzisiejszym chaosem komunikacyjnym, pośpiechem i korporacyjnym life stylem – opowiedzianymi z wykorzystaniem poetyki powstańczej oraz z nawiązaniem do komercjalizacji i trywializacji pamięci o 63 dniach w 1944 roku.

Z omawianym wcześniej artykułem o wspomnieniach Marty Hillers i jej opisie gwałtów dokonywanych przez Rosjan na Niemkach koresponduje pośrednio budzący swego czasu kontrowersje i dyskusje prasowe „incydent” związany z gdańską rzeźbą *Komm Frau*, mającą upamiętnić przemoc sowiecką wobec niemieckich gdańszczanek. Jakub Gortat, przytaczając informacje o ilościowym przyroście prac na ten temat w RFN, podkreśla jednocześnie, że w Polsce, gdzie doszło do około 100 tysięcy gwałtów na Polkach, ten temat nadal stanowi tabu, a ofiary najczęściej milczą lub wyparły to tragiczne wspomnienie z pamięci.

Tom pod redakcją Roberta Małeckiego i Adriany Pogody-Kołodziejczak wpisuje się niewątpliwie w istotny nurt bieżących badań filologicznych w zakresie kultury memorialnej. Sformułowane powyżej sugestie dotyczące treści artykułów umieszczonych w książce należy rozumieć wyłącznie w kategoriach uzupełniania wybranych tez o dodatkowe aspekty bądź argumenty. O wartości tej publikacji stanowi natomiast realizacja pomysłu połączenia tradycyjnych dyskursów kulturoznawczych o literaturze i filmie z bieżącymi debatami wokół zjawisk związanych z kulturą rocka i performancją i ujęciami porównawczymi w analizie nierzadko odległych od siebie utworów.

Krzysztof Okoński