

## Trauma historyczna w powieści *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza – między estetyką grozy a kampem<sup>1</sup>

Polska literatura poświęcona drugiej wojnie światowej, Zagładzie i traumatycznej dwudziestowiecznej historii Polski jest wyjątkowo bogata w swojej różnorodności gatunkowej i tematycznej. Utwory napisane bezpośrednio po wojnie przez świadków i ocalałych stanowią początek tendencji zarówno pamiętnikarskiej, jak i literackiej i mimo że tematyka holokaustowa pojawia się z różną intensywnością (najczęściej zależną od pozaliterackich czynników) w polskiej literaturze drugiej połowy XX wieku, to dopiero koniec lat osiemdziesiątych wyznacza prawdziwy przełom w pisaniu o tej problematyce. Nowa fala utworów, które zaczęły się ukazywać w ostatnich latach istnienia PRL-u, wskazuje na wznowienie i wzmocnienie zainteresowania tą tematyką. Do dzisiaj ten nurt w literaturze<sup>2</sup> cieszy się

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst stanowi polskojęzyczną i rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego na XIV Międzynarodowej Słowistycznej konferencji pt. Stereotyp w językach, literaturach i kulturach słowiańskich, która odbyła się na Uniwersytecie Sofijskim w dniach 26–28 kwietnia 2018 r.; zob. K. Янев, *Историческата травма и литературата на ужаса (Наблюдения върху „Нощта на живите евреи“ на Игор Остахович)*, [w:] *Стереотипът в славянските езици, литератури и култури*, t. 2, pod red. B. Колев i in., София 2019, s. 58–65.

<sup>2</sup> J. Kowalska-Leder w tekście o literaturze związanej z Zagładą wyodrębnia jako istotne dla tego nurtu „rezonans, jaki wywołały dyskusje wokół książek Jana Tomasz Grossa [...], wyraźne wybrzmienie głosu drugiego pokolenia, włączenie Holocaustu

popularnością wśród krytyków i czytelników, jest ciągle obecny w dyskursie o pamięci i Zagładzie, skłaniając do refleksji nad stosunkami polsko-żydowskimi i dziedzictwem niedalekiej przeszłości<sup>3</sup>.

Niniejszy artykuł skupia się na jednej ze współczesnych powieści, która wpisuje się w tę tendencję i proponuje nowe podejście do tego trudnego i otwierającego dyskusję tematu. Utwór Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów* (2012) nie tylko zyskał aprobatę krytyków i czytelników oraz został nominowany do najbardziej prestiżowej polskiej nagrody literackiej Nike, ale również stał się przedmiotem naukowych opracowań jako ciekawy eksperyment formalny i artystyczny, który za pomocą konwencji gatunkowych fantastyki oraz horroru<sup>4</sup> przedstawia traumę historyczną oraz kwestię problematycznych stosunków polsko-żydowskich w czasie drugiej wojny światowej. Celem tekstu jest, po pierwsze, analiza przedstawień stosunków polsko-żydowskich w *Nocy żywych Żydów* oraz stereotypów zbiorowej wyobraźni na ten temat, do których powieść się odwołuje, a po drugie

---

do gatunków literatury popularnej oraz udane próby mówienia o Zagładzie w książkach skierowanych do dzieci”; J. Kowalska-Leder, *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wyzwania*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10, s. 801.

<sup>3</sup> P. Czapliński analizuje te procesy jako symptomatyczne dla zmiany w sposobie odniesienia się do pamięci o drugiej wojnie światowej i odnotowuje, że w latach 80. pojawia się „nieoczekiwana fala pamięci, przynosząca teksty o świecie żydowskim, o kulturze żydowskiej i Zagładzie”, która wynika „przede wszystkim z kryzysu polskiej tożsamości zbiorowej”; P. Czapliński, *Katastrofa wsteczna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25(45), s. 40.

<sup>4</sup> Żeby podkreślić znaczenie horroru w dyskusjach o literaturze polskiej podejmującej temat Zagłady, warto jest przytoczyć inny tekst Czaplińskiego, w którym wysuwa on tezę, że można „potraktować polskie piśmiennictwo dotyczące Zagłady jako odkrywanie horroru. Odkrywanie w podwójnym sensie: dochodzenie do nieludzkich prawd i testowanie przydatności estetyki horroru do celów poznawczych”; tenże, *Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2016, nr 12, s. 375. Literaturoznawca traktuje jednak pojęcie horroru szerzej, ponieważ odnosi się do niego nie tylko jako do pewnego gatunku literackiego, lecz także jako do „poznawczo-oceniającego systemu w toku” i jako „praktyki docieklivosti, a także modyfikowanego w seriach dzieł systemu artykulacji wchłaniającego rozliczne gatunki i konwencje” (tamże, s. 379). Na podstawie tego rozumienia pojęcia horroru badacz proponuje syntezę i wyobremnia trzy fazy w sposobie pisania o Zagładzie w ostatnich kilkudziesięciu latach, a do trzeciego okresu zalicza także powieść Ostachowicza.

odnalezienie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób prowokacyjna powieść<sup>5</sup> Ostachowicza, która korzysta z tradycji kultury masowej, wyraża aktualne dla polskiego społeczeństwa problemy, kwestionując stereotyp niskiej wartości artystycznej i masowego charakteru tego typu literatury.

Tytuł powieści nawiązuje do kultowego filmu George'a Romero *Night of the Living Dead*<sup>6</sup> (1968), a jej fabuła przedstawia powrót zmarłych ofiar z getta warszawskiego, które nie mogą odnaleźć spokoju po swojej gwałtownej śmierci i nawiedzają współczesną Warszawę. Bezimienny bohater Ostachowicza przez przypadek spotyka zmartwychwstałych Żydów w piwnicy swojej kamiennicy znajdującej się na warszawskim Muranowie, który powstał na ruinach getta po zakończeniu wojny. To spotkanie z żywymi umarłymi stanowi początek serii fantastycznych i surrealistycznych wydarzeń, podczas których granica między realnym a fantastycznym staje się płynna lub całkowicie zanika. Współczesna Warszawa transformuje się

---

<sup>5</sup> Magdalena Waligórska określa *Noc żywych Żydów* jako chyba najbardziej kontrowersyjną polską powieść o Zagładzie po *Malowanym ptaku* Jerzego Kosińskiego, charakteryzując ją gatunkowo jako „pastisz napisany w postaci konwencjonalnego popularnego thriller” (M. Waligórska, *Healing by Haunting: Jewish Ghosts in Contemporary Polish Literature*, „Prooftexts” 2014, t. 34, nr 2, s. 210; jeśli nie podano inaczej, fragmenty w tłumaczeniu autora artykułu). Natomiast Jan Borowicz odnosi się bardziej sceptycznie do wartości artystycznych powieści, określając ją jako „kontrolowany skandal” w atmosferze „powracających debat publicznych o trudnej historii stosunków polsko-żydowskich”, zwłaszcza gdy jej autor jest doradcą premiera polskiego w czasie ukazania się książki; J. Borowicz, *Holocaust Zombies: Mourning and Memory in Polish Contemporary Culture*, [w:] *Revisiting Holocaust Representation in the Post-Witness Era*, pod red. D. Popescu, T. Schult, New York–Hampshire 2015, s. 133.

<sup>6</sup> Według krytyków w tym filmie pojawia się pierwszy współczesny obraz zombie, których korzenie można znaleźć w praktykach voodoo z wyspy Haiti (por. Ch. Kee, „*They are not men... they are dead bodies!*”: *From Cannibal to Zombie and Back Again*, [w:] *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, pod red. D. Christie, S.J. Lauro, New York 2011, s. 9). Mimo że po premierze film Romero został przyjęty dosyć nieprzychylnie przez filmoznawców, w następnych dekadach *Noc żywych trupów* stała się nie tylko wzorcem dla gatunku filmów horroru, lecz także była rozpatrywana jako część kontrkultury i przejaw społecznego niezadowolenia w latach 60. w USA (por. K. Phillips, *Projected Fears. Horror Films and American Culture*, Westport 2005, s. 81–100), co jest znamienne dla potencjału tego gatunku do uchwycenia i wyrażania problemów i niepokojów nowoczesności mimo swojej fabularnej i obrazowej powtarzalności.

w koszmarnym i groteskowym odtworzeniu powstania w getcie i obozu w Auschwitz; antagonistą powieści zyskuje demoniczne i nadprzyrodzone rysy, a przedwojenni żydowscy mieszkańcy stolicy – będący dosłownie *nieboszczykami na urlopie*, spacerującymi po ulicach miasta i w galerii handlowej Arkadia – budzą niepokój, strach, a także antysemickie postawy u części Polaków, nawet kilkadziesiąt lat po swojej śmierci.

Przyczyna pojawienia się żydowskich nieboszczyków w *Nocy żywych Żydów* jest charakterystyczna dla literatury popularnej (fantastycznej<sup>7</sup> i z gatunku horroru) – zostają oni wskrzeszeni cudowną mocą ukradzionego żydowskiego klejnotu. Korzystając z motywu magicznego przedmiotu, który w ciągu wieków chronił swoich właścicieli przed niebezpieczeństwami<sup>8</sup>, Igor Ostachowicz odwołuje się także do kwestii pożydowskiego mienia przywłaszczonego sobie po wojnie przez polskich sąsiadów. Ta problematyka jest podkreślona jeszcze na początku powieści, gdy bohater otwiera swoją narrację, wspominając znane, lecz wypierane przez długi czas ze zbiorowej świadomości zjawisko przywłaszczenia żydowskich kosztowności w ruinach polskiej stolicy:

Urodziłem się i mieszkam w mieście poszukiwaczy złota. Zjechali tu kiedyś z całej wypalonej równiny. Poszukiwacze złotych zębów i srebrnych łyżeczek. Przyciągnął ich dym ruin i swąd ciał bogatych mieszczan...<sup>9</sup>

Motyw ten pojawia się w powieści kilkakrotnie, ale chyba najbardziej znamienna jest w tym kontekście wypowiedź Dziadka – jedyne go spośród bohaterów powieści żyjącego polskiego świadka wojny – który z nostalgią wspomina czasy swojej młodości: „Też się szalało, myślicie, że to wy

<sup>7</sup> M. Brzóstowicz-Klajn, omawiając fabuły fantastyczne we współczesnej literaturze polskiej o Zagładzie, podkreśla, że te motywy nie są nowe, ponieważ nawet podczas wojny „przejawy antysemityzmu wytwarzały niepokojące, fantazmatyczne obrazy Żyda, które wyrażały różne ksenofobie i odwoływały się do wyobrażeń upiórów, wampirów czy nawet żywych trupów...”; M. Brzóstowicz-Klajn, *Fantastyka i temat Holokaustu. Między wątpliwościami a funkcjonalnością konwencji fantastycznych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka” 2016, nr 28(48), s. 108.

<sup>8</sup> Por. I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012, s. 157.

<sup>9</sup> Tamże, s. 7.

wszystko odkryliście? Pamiętam, spotykało się i z kolegami, i na dziewczyny, i potaćzyć, i napić się, powariować, przekąsić. Szedłem w miasto z kieszenią pełną złotych zębów<sup>10</sup>, świat należał do nas<sup>11</sup>. W ten sposób, ukazując już na początku swojej powieści bezrefleksyjne i cyniczne wspomnienia domniemanego szmalcownika bądź złodzieja z czasów okupacji, Ostachowicz prowokacyjnie kwestionuje takie zachowanie oraz postawę wobec żydowskich sąsiadów, w wyniku której bohater wzbogacił się i odniósł awans społeczny.

W *Nocy żywych Żydów* Warszawa jest przedstawiona jako miejsce traumatycznej i wypieranej pamięci, obciążone ciężkim doświadczeniem historycznym XX wieku. Stwierdzenie głównego bohatera Ostachowicza, że „zła się nie da przysypać gruzami i ziemią, cierpienie trzeba uszanować i rozliczyć, a krew, jeśli się jej w porę nie zmyje i pozwoli obojętnie wsiąknąć w ziemię, zmieszana z gliną wylezie kiedyś hordą golemów<sup>12</sup>, nie tylko zapowiada

---

<sup>10</sup> W czasie publikacji powieści, rok po ukazaniu się *Złotych zniw* Jana Tomasza Grossa (2011), obraz „złotego zęba wyrwanego z czaszki zabitego Żyda” (por. J.T. Gross, *Sąsiedzi i inni. Prace zebrane na temat Zagłady*. Kraków 2018, s. 889) niewątpliwie może obudzić w świadomości czytelników skojarzenia z książką Grossa i debatą po publikacji *Złotych zniw*.

<sup>11</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów...*, s. 38.

<sup>12</sup> Tamże, s. 14. Warto podkreślić podstawową różnicę między zombie a golemem, który jest „człekopodobną istotą stworzoną z gliny i ożywioną za pomocą mistycznych rytuałów” (M.T. Krause, *Introduction: „Bereshit bara Elohim”: A Survey of the Genesis and Evolution of the Golem*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 1995, t. 7, nr 2/3(26/27), s. 113), a nie ożywionym trupem. Mimo że mogą mieć niektóre cechy wspólne (brak woli, osobowości, posłuszeństwa wobec osoby, która powołuje je do życia), obrazy te mają inny rodowód i obecność/sposób funkcjonowania w kulturze masowej. Golem zyskał międzynarodową sławę dzięki powieści Gustava Meyrinka i ma swoją długą historię w literaturze religijnej i pięknej, natomiast początek zainteresowania obrazem zombie w kulturze masowej sięga drugiej połowy XX wieku wraz z premierą *Night of the Living Dead*. Ciekawe, lecz poza zakresem niniejszego tekstu, jest porównanie obrazów zombie i golema jako wyrazów niepokoju i trwogi nowoczesności i przeszledzenie ewolucji tych postaci we współczesnej kulturze. Więcej na temat obecności golemów w dyskursie pohołokaustowym można znaleźć w książkach Elizabeth Baer (por. E. Baer, *The Golem Redux: From Prague to Post-Holocaust Fiction*, Detroit 2012) i Mayi Barzilai (por. M. Barzilai, *Golem: Modern Wars and Their Monsters*, New York 2016), w których badaczki zwracają uwagę na obecność golemów w kulturze europejskiej ostatnich kilku wieków, jak również na obraz tego stworzenia jako metafory okrucieństw wojennych.

powrót Żydów w powieści, lecz także rozpoznaje ten sam problem, który stawia esej *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987) Jana Błońskiego. W swoim słynnym esej, który jest kanonicznym tekstem świadczącym o zmianie, jaka nastąpiła w drugiej połowie lat osiemdziesiątych w dyskusjach o polsko-żydowskich stosunkach, krytyk literacki podkreśla obowiązek „oczyszczenia rodzinnej ziemi, która jest [...] obciążona, skrwawiona, zbezczeszczone”, dodając jednocześnie, że tylko krew obcego, ofiara Innego<sup>13</sup> może być przyczyną tego zjawiska<sup>14</sup>. W artykule omawiającym kilka współczesnych polskich utworów literackich, w tym powieść Igora Ostachowicza, badaczka Magdalena Waligórska dodaje, że „przestrzenie zamieszkałe przez duchy naszych własnych umarłych są przestrzeniami, które kształtują naszą tożsamość i dają nam poczucie przynależności. [...] Duchy Innych jednak mogą podważyć poczucie posiadania przestrzeni, stawić pod znakiem zapytania legitymację naszego istnienia i obudzić poczucie winy...”<sup>15</sup>. Taką funkcję pełnią zmarli Żydzi w fantastycznej narracji Ostachowicza, a ich powrót wywołuje u polskiego społeczeństwa różne, nieraz przeciwstawne reakcje, sięgające od sympatii do trwogi lub wręcz agresji, od filosemityzmu<sup>16</sup> do antysemityzmu.

<sup>13</sup> Na temat konstruowania obrazu Żydów jako skupiających w sobie zagrożenie i obcość, wobec których definiuje się ekskluzywistyczne podejście dominującej większości do etnicznej bądź religijnej mniejszości, por. na przykład J.B. Michlich, *Poland's Threatening Other. The Image of the Jew from 1880 to the Present*, Lincoln–London 2006.

<sup>14</sup> J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 10.

<sup>15</sup> M. Waligórska, *Healing by Haunting...*, s. 214.

<sup>16</sup> Warto zaznaczyć, że pozytywne nastawienie do żywych zmarłych jest raczej odstępstwem od normy społecznej pokazanej w powieści, a nawet w przypadku pary Głazurnika i Chudy jest bardzo niejednorodnie i przybiera odmienne postaci. Mimo swojego „słowiańskiego nazwiska” Chuda melancholijnie marzy o swoim domniamanym żydowskim pochodzeniu („wyszeptala mi gorącym szeptem w policzek, że narodowość jej prawdopodobnie jest żydowska, choć pewności nie ma, bo jej rodzina skrywała ten fakt i przed światem, i przed nią, więc to tylko intuicja”; I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów...*, s. 13), co w jej przypadku jest raczej częścią jej osobliwego lub wręcz dziwnego zachowania niż wyrazem prawdziwego zainteresowania żydowskością. Natomiast protagonista nie tylko nie ukrywa swoich uprzedzeń podczas pierwszego spotkania z Żydami, lecz dopiero po nawiązaniu dłuższego kontaktu z nimi dorasta do pewnej sympatii i tolerancji wobec nich.

W tej sytuacji protagonista powieści próbuje pomóc Żydom, do których – po początkowym wstrząsie wywołanym spotkaniem z żywymi trupami – nawet się przywiązuje. Zmiana w jego nastawieniu do nieboszczyków jest zauważalna: najpierw jest ogarnięty strachem i niechęcią do Żydów, nawet wyraża uprzedzenia wskazujące na stereotypy o Żydach utrwalone w kulturze, która je reprodukuje i przekazuje następnym pokoleniom pozabawionym nieraz rzeczywistego kontaktu z Żydami:

Ja was lubię? Ja się was boję! A mój nieżyjący tatuś był antysemitą, że o mleku matki nie wspomnę. Od paru dni jestem w gigantycznym stresie, strzelają do mnie faszyci, biję się z diabłem, oprowadzam i sponsoruję całe to Makabi piwnica, i co z tego będę miał? [...] Jak zwykle Żydzi wykiwali durnego Polaczka – mruzcę pod nosem, wspominając mądrości ojca...<sup>17</sup>

Niedługo jednak stosunek bohatera ulega całkowitej zmianie; nie tylko lituje się nad ich losem, lecz także odczuwa sympatię, o czym świadczy określenie „moje dzieciaki”<sup>18</sup>, którym zwraca się do żydowskich dzieci. Glazurnik dorasta nawet do roli Sprawiedliwego, poświęcając własne życie, żeby obronić „swoich” Żydów w końcowej scenie powieści, która jest powtórzeniem charakterystycznego finału horrorów, choć w *Nocy żywych Żydów* Ostachowicz odwraca role prześladowców i prześladowanych<sup>19</sup>. W powieści żywi umarli są otoczeni przez agresywny tłum w centrum handlowym i mogą liczyć tylko na pomoc Glazurnika, który obroni ich przed neonazistami i antysemitami.

Mimo że *Noc żywych Żydów* nawiązuje w zakresie fabuły, wyboru bohaterów i scen do kluczowych elementów literatury grozy i horroru, powieść korzysta z tej konwencji w sposób ironiczny i parodystyczny. To jest zauważalne w ciągłej autoironii, aluzji do rzeczywistości pozaliterackiej i samoświadomości gatunkowych klisz, jak również w intertekstualnych nawiązaniach

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 153.

<sup>18</sup> Tamże, s. 119.

<sup>19</sup> Рог. О. Сливинський, *Історія як будинок із привидами: що нового польська література жаків може нам розповісти про минуле?*, „Culture.pl”, <https://culture.pl/ua/stattia/istoriia-iak-budynok-iz-pryvdamy-shcho-novoho-polska-literatura-zhzhkhiv-mozhe-nam-rozpovisty-pro-mynule> [dostęp: 30.09.2021].



do rozpoznawalnych utworów popkultury<sup>20</sup>. Bohaterowie Ostachowicza rozmawiają o teledysku *Thriller* Michaela Jacksona, w którym pojawiają się jedne z najbardziej znanych w popkulturze zombie; wspominają zespoły Dead Kennedys i Dead Can Dance<sup>21</sup>, które z powodu swoich nazw nie są stosowne, a mogą być wręcz obraźliwe dla zmarłej Żydówki Rachel; wreszcie protagonista porównuje się do bohatera Scooby-Doo<sup>22</sup>. To ostatnie nawiązanie do popularnego filmu animowanego, w którym centralnymi elementami są aura tajemniczości i zjawiska paranaromalne, pokazuje daleko idące przyzwyczajenie do tropów rodem z horroru, które jest zauważalne w odbiorze takich popularnych utworów, oraz przemiany, które nastąpiły w obrazie żywych trupów w dekadach po ukazaniu się filmu George'a Romero.

W *Nocy żywych Żydów* zjawiska nadprzyrodzone oraz umarli żydowscy bohaterowie także odbiegają od stereotypowego obrazu zombie z kina horroru; nie są oni istotami z „połamanyimi kośćciami i sponiewieranymi ciałami”, które „obleką się w te resztki szmat, których im nie ukradziono, sklecają się siłą podbiologii w dwunożne zmary znajdujące tylko ból i będą się tym bólem dzielić”<sup>23</sup>. Umarli Żydzi Ostachowicza zachowują swoją tożsamość, wyrażają różne emocje i budzą empatię protagonisty, jednocześnie demonstrując, że stworzenia z horroru mogą pełnić także inne funkcje w narracji, naruszając klisze gatunkowe i przedstawiając traumę wojenną w sposób odbiegający od bardziej tradycyjnych reprezentacji literackich Zagłady i stosunków polsko-żydowskich. Co istotne, żydowscy bohaterowie powieści mają bardziej skomplikowany rodowód i cechują ich bardziej złożone zachowania, niż ma to miejsce w przypadku typowych dla horroru bezwolnych i agresywnych istot wskrzeszonych; a zatem bohaterowie ci różnią się od tradycyjnych postaci zombie, które mają

<sup>20</sup> M. Waligórska także podkreśla ten aspekt powieści, dodając, że dla powieści Ostachowicza jest charakterystyczna właśnie adaptacja gatunku horroru, związana z licznymi odwoływaniami do kultury popularnej i użyciem czarnego humoru, parodii i absurdu; M. Waligórska, *Healing by Haunting...*, s. 224.

<sup>21</sup> Por. I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów...*, s. 60–62.

<sup>22</sup> Por. tamże, s. 49.

<sup>23</sup> Tamże, s. 14.



jedną wspólną cechę – brak pewnej metafizycznej wartości ich istoty. Może być dusza, świadomość, woła lub w niektórych przypadkach – osobowość. Jednak każde zombie przeżywa utratę czegoś istotnego, co definiowało go jako człowieka<sup>24</sup>.

Wynika z tego, że Żydzi u Ostachowicza nie pasują do takiego obrazu zombie, ponieważ nie tylko zachowują swoją osobowość i przedwojenne wspomnienia, lecz także mają różne i indywidualne powody powrotu do życia:

Pod Warszawą zostali tylko ci, z którymi coś jest nie tak, najwięcej jest tych w szoku. Nie potrafią się pozbierać, niektórzy obrażeni na Boga nie chcą zrobić ani kroku dalej, różnie, niektórzy boją się, żeby, o zgrozo, wszystkiego nie zrozumieć, albo jeszcze gorzej, że będą musieli wybaczyć. Są i tacy, co pracowali w policji i w Sonderkommando, ci mają jeszcze inne powody, wszyscy tak czy owak utknęli<sup>25</sup>.

Dlatego po swoim powrocie mają oni różne cele i dążenia – szukają zemsty, jak w przypadku polskiego lekarza; starają się wypełnić swoje obowiązki rodzinne, jak ojciec Racheli, który „był w powstaniu żydowskim,

---

<sup>24</sup> K. Boon, *And the Dead Shall Rise*, [w:] *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, pod red. D. Christie, S.J. Lauro, New York 2011, s. 7. Podkreślają to także inni badacze literatury grozy: „Zombie jest o wiele więcej niż żywym trupem (*a walking dead*). Mumie i wampiry na przykład także są ożywionymi trupami, lecz nie są zombie, ponieważ brakuje im drugiej niezbędnej cechy: braku wolnej woli. Zombie musi być całkowicie podporządkowane woli kogoś innego bądź jakiemuś monomaniakalnemu popędowi: niezależnie czy to będzie żądanie żywego mięsa, przemocy, zemsty...” (J. Pulliam, *The Zombie*, [w:] *Icons of Horror and Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, t. 1 i 2, pod red. S.T. Joshi, Westport 2007, s. 724). Do takiego obrazu bardziej pasuje obraz polskiego lekarza, który podczas wojny stracił swoją kochankę żydowskiego pochodzenia i który jest ucieleśnieniem motywu „mściwego i złowrogiego zombie”. O tym obrazie Jan Borowicz pisze, że jest on „utrzymywany przy życiu swoją nienawiścią i sadystyczną chęcią zemsty” i z tego powodu jest „bardziej przekonującym, a także interesującym, zombie”, ponieważ jest „doskonałym przykładem napędu śmierci”; J. Borowicz, *Holocaust Zombies...*, s. 145–146.

<sup>25</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów...*, s. 87.

potem w polskim” i który nie może zostawić swojej córki nawet po śmierci<sup>26</sup>; lub chcą przeżyć to, czego nie doznali za życia, jak w przypadku dzieci żydowskich, które bawią się w Arkadii. Można tu doszukiwać się związku z ludowymi wierzeniami o istnieniu po śmierci, a także z tradycją romantyczną<sup>27</sup> – jak na przykład z drugą częścią *Dziadów*, w której duchy wracają podczas obrządku poświęconego pamięci umarłych w poszukiwaniu tego, czego brakowało im za życia. Ten sam motyw występuje w przypadku Racheli, która nie doznała szczęścia w życiu w warszawskim getcie, dlatego nie może znaleźć spokoju po śmierci. Ta motywacja bohaterów wpisuje się w typowy dla opowieści grozy model „niedokończonych spraw” nieboszczyków wracających do życia, żeby je załatwić lub z powodu niewykonanego rytuału pogrzebowego, lub braku upamiętnienia i żałoby po ich śmierci<sup>28</sup>.

Na motyw zapomnienia przedwojennych żydowskich współobywateli zwraca uwagę także Jan Borowicz<sup>29</sup>, który w analizie *Nocy żywych Żydów* powołuje się na Slavoj Žižka i jego książkę o Lacanie i kulturze popularnej, w której słoweński filozof i krytyk wysuwa tezę, że „powrót umarłych jest znakiem zakłócenia symbolicznego rytuału, procesu symbolizowania; umarli powracają w roli poborców niespłaconego długu symbolicznego”, a ich

<sup>26</sup> Tamże, s. 87.

<sup>27</sup> W *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* Maria Janion podkreśla związek między romantyczną literaturą a grozą i fascynacją fantazmatami. Badaczka pisze o obecności w kulturze romantycznej „widm, upiórów, »z grobów wstałych nieboszczyków«, a także „różnorodnych żywych trupów, ulubionych figur słowiańskiego folkloru” (M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Warszawa 2017, s. 126), które są charakterystyczne dla romantycznej „rebelii śmierci” i widoczne w „obszarze wyobraźni gotycystycznej, manifestującej się w okropności, w traumie cierpienia i śmierci...” (tamże, s. 127). O rodowodzie ożywionych zmarłych pisze także Colin Davis, według którego motyw ten jest zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej („jest biblijny precedens powrotu zmarłych i żaden chrześcijanin nie powinien wątpić, że jest w mocy Boga przywrócić życie umarłym”; C. Davis, *Haunted Subjects. Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead*, New York–Hampshire 2007, s. 4). Badacz wskazuje, że motyw ten skutecznie przetrwał okresy zwalczania uprzedzeń i walki z fantazmatami, żeby w ostatnich dwóch wiekach powrócić jako symptom nowoczesnych lęków i podświadomości dręczonej strachem przed śmiercią, a także jako ważny element w badaniach psychoanalityków i dekonstruktywistów; tamże, s. 8.

<sup>28</sup> C. Davis, *Haunted Subjects...*, s. 3.

<sup>29</sup> J. Borowicz, *Holocaust Zombies...*, s. 140.

powrót także „oznacza, że nie mogli oni znaleźć odpowiedniego dla siebie miejsca w tekstach tradycji”<sup>30</sup>. Ten aspekt również jest wyraźnie wskazany w powieści Ostachowicza:

Czy chcesz wiedzieć, dlaczego Polacy nie wylażą z grobów? [...] Wylażą tylko ci, o których nikt nie pamięta, ci, co nie mają rodzin, nikt nie zaduma się nad ich grobem. Człowiek po śmierci potrzebuje trochę ciepła, zainteresowania, szczególnie po tragicznej śmierci. [...] Polacy są napasieni zniczami, kwiatami, modlitwami, wspominkami. Jeśli nawet komuś mało, bo go coś dręczy, to i tak chce uciekać z cmentarza jak najdalej od tych wszystkich apeli poległych, uroczystych mszy, przemówień, akademii, salw armatnich. Jak szukasz katolików, to wielu ich nie znajdziesz<sup>31</sup>.

Z tego wszystkiego wynika, że powieść Igora Ostachowicza korzysta z kodów kultury masowej i nawiązuje do znanego motywu powrotu umarłych do życia, żeby sprowokować polską świadomość i skonfrontować społeczeństwo z pytaniem o polską pamięć o ofiarach z getta warszawskiego. Bohaterowie Ostachowicza odgrywają bardziej skomplikowaną rolę w narracji niż większość zombie w kulturze popularnej ostatnich dekad – z jednej strony, ich powrót może być odczytany jako „alegoria polskiego poczucia winy”<sup>32</sup>, a z drugiej stają się oni obrazem „wypowiadającym najgłębsze lęki i nadzieje postkatastroficznego społeczeństwa”, w których „powrót nieumarłych Żydów jest [...] spełnieniem najgorszych wizji antysemickich...”<sup>33</sup>. Właśnie dzięki swojemu potencjałowi wyrażania podświadomych niepokojów i niewypowiedzianych uprzedzeń obraz „żywych martwych” nadaje się

---

<sup>30</sup> S. Žižek, *Patrząc z ukosa: do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. Janusz Margański, Warszawa 2003, s. 42–43.

<sup>31</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów...*, s. 202–203.

<sup>32</sup> M. Waligórska, *Healing by Haunting...*, s. 218. M. Waligórska argumentuje, że „w psychologii freudowskiej upiory są ucieleśnieniem poczucia winy i ich zjawą jest związana z naruszeniem pewnego tabu” (tamże), co w przypadku *Nocy żywych Żydów* odnosi się do zapominania przedwojennej ludności żydowskiej i do potrzeby przepracowania pamięci o Zagładzie ze strony Polaków.

<sup>33</sup> P. Czapliński, *Katastrofa wsteczna...*, s. 61–62.

do przedstawienia trudnych polsko-żydowskich stosunków i traumy wojennej, ponieważ:

Zombie jest wielorakim symbolem – ono przedstawia wszystko: od horroru niewoli, białej ksenofobii, niepokoju o zimną wojnę, strachu przed śmiercią aż do trwogi o kulturę konsumpcyjną, i stało się emblematem horroru, ponieważ jest chyba dosłownie *memento mori* przypominające nam, iż wiara, że panujemy całkowicie nad naszym losem [...], jest po prostu pychą<sup>34</sup>.

Mimo to wybór gatunkowy, a także sposób przedstawiania ofiar getta za pomocą „groteskowego horroru”<sup>35</sup> oraz „fantastyki łączącej grozę z groteską”<sup>36</sup> wychodzą poza tradycyjną reprezentację wydarzeń traumatycznych w sztuce. Z tego powodu książka Ostachowicza wpisuje się w dyskusję o stosowności formy i tropów artystycznych „dopuszczalnych” w literaturze o Zagładzie<sup>37</sup>. Jak wskazuje M. Brzóstowicz-Klajn, „wzrost znaczenia motywów i elementów konwencji literatury fantastycznej w najnowszej polskiej twórczości”, która podejmuje temat holokaustowy, może budzić „obawy, czy odwoływanie się do jej [popularnej kultury fantastycznej – przyp. K.Y.] konwencji nie rodzi kiczu”<sup>38</sup>. Według badaczki jest to zauważalne w przedstawieniach Zagłady w literaturze, ponieważ w takich utworach „podobne wątpliwości nasilają się i rośnie podejrzenie, że fantastyczne rozwiązania mogą prowadzić do powierzchownego ujęcia tragicznych wydarzeń z przeszłości”.

<sup>34</sup> J. Pulliam, *The Zombie...*, s. 724.

<sup>35</sup> P. Czaplński, *Katastrofa wsteczna...*, s. 61.

<sup>36</sup> M. Brzóstowicz-Klajn, *Fantastyka i temat Holokaustu...*, s. 109.

<sup>37</sup> Więcej na ten temat pisze M. Tomczok, która analizuje współczesne popularne narracje (kryminały, romanse, sagi rodzinne) i ich udział w kreowaniu pamięci o Zagładzie. W swojej monografii kilkakrotnie odnosi się także do powieści Ostachowicza, którą nazywa wręcz „narracją założycielską dla procesu komunikowania przez popkulturę istotnych społecznie treści” (M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – pokultura*, Warszawa 2017, s. 30), i dodaje, że „dopiero [...] Igor Ostachowicz odkrył, że popkultura jest idealnym medium, za pomocą którego historia może przemówić na temat przyszłości”; tamże, s. 112.

<sup>38</sup> M. Brzóstowicz-Klajn, *Fantastyka i temat Holokaustu...*, s. 102.

a także „banalizują przedstawiane treści”<sup>39</sup>. Na podobne zarzuty w przypadku *Nocy żywych Żydów* mogą zasłużyć niektóre zbyt prowokacyjne lub wręcz niestosowne sceny – jak na przykład groteskowy i pornograficzny opis życia obozowego w koszmarnej wersji Auschwitz, gdzie protagonista trafia na skutek działania szatańskiego antagonisty<sup>40</sup>. Jednak w przypadku większości podobnych scen w powieści Ostachowicza zauważalne jest raczej samoświadome korzystanie z estetyki kampu niż kiczu<sup>41</sup> – świadczy o tym fakt, że w *Nocy żywych Żydów* za pomocą napięcia między poważnym tematem o stosunkach polsko-żydowskich a parodystycznym, szyderczym stylem<sup>42</sup> autor celowo igrza z poczuciem dobrego smaku czytelników i świadomie gra z konwencjami literatury popularnej.

Zainteresowanie krytyków i czytelników powieścią Ostachowicza świadczy o tym, że takie podejście ma swoje miejsce w najnowszej literaturze podejmującej ten temat, a także podważa stereotyp o niskiej wartości artystycznej i ograniczeniach gatunkowych utworów poświęconych problematyce traumatycznej historii XX wieku. Wskazuje na to także ukraiński literaturoznawca Ostap Slyvynsky, porównujący rozwój tej tematyki w polskiej i ukraińskiej literaturze z ostatnich kilku dekad, twierdząc, że kultura

<sup>39</sup> Tamże, s. 102–103.

<sup>40</sup> Zwraca na to uwagę Jan Borowicz, według którego ta scena „przypomina sadomasochistyczne widowisko”, a „horror jest osiągnięty za pomocą perwersyjnej pornografizacji doświadczenia obozowego” (J. Borowicz, *Holocaust Zombies...*, s. 143–144).

<sup>41</sup> Te dwa pojęcia często mają podobne konotacje i są trudne do wyodrębnienia i zdefiniowania, jak to podkreśla A. Ubertowska w odniesieniu do kiczu, stanowiącego jej zdaniem „kategorię konotatywną, której sens określamy intuicyjnie, godząc się na jej status terminu semantycznie nieokreślonego, arbitralnego, zmiennego historycznie” (A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, nr 6, s. 23). Z drugiej strony, w eseju o estetyce kampu S. Sontag podkreśla możliwości samoświadomego korzystania z estetyki kampu, żeby kwestionować wartości artystyczne wysokiej sztuki czy narracji dominującej; por. S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.

<sup>42</sup> Jak zauważa Sontag, „najważniejszym celem kampu jest detronizacja powagi. [...] Ścisłe rzecz biorąc, kampf zakłada nowy, bardziej skomplikowany stosunek do tego, co „poważne”. Można poważnie podchodzić do rzeczy frywolnych i frywolnie do poważnych” (tamże, s. 387), co jest także charakterystyczne w przypadku obecności tematu Zagłady w powieści Ostachowicza.

popularna może być „narzędziem do kształtowania zbiorowej narracji historycznej, która stwarza narodową wspólnotę”, a jednocześnie ona „kwestionuje oficjalną opowieść, odkrywa prymitywne mechanizmy jej powstania”<sup>43</sup>. Z drugiej strony M. Waligórska wysuwa tezę o istnieniu nowej tendencji w polskiej literaturze, którą określa jako „traumatyczny surrealizm”<sup>44</sup>. Charakterystyczne dla tej tendencji jest, że „fantastyka jest [w niej – przyp. K.Y.] wykorzystana do wyrażania traumy zbiorowej”<sup>45</sup>, a połączenie poziomu elitarnego i masowego w sferze kultury ma na celu sprowokowanie dalszych dyskusji o dziedzictwie XX wieku, w tym o stosunkach polsko-żydowskich.

W taki sposób, jednocześnie wykorzystując i parodiując narrację i tropy popularnej literatury grozy, Igor Ostachowicz wpisuje się w ważną i zauważalną tendencję w najnowszej polskiej prozie i pokazuje, jak za pomocą skonwencjonalizowanych obrazów kultury masowej, będących symbolem podświadomych lęków nowoczesności, literatura potrafi także podjąć istotny problem polskiego społeczeństwa. Celowo prowokując swoich czytelników, powieść Ostachowicza stawia istotne pytania nie tylko o stosowność formy artystycznej w przedstawianiu traumy historycznej, lecz także o potrzebę wypracowania dalszej strategii postępowania z bolesnym dziedzictwem XX wieku.

## Bibliografia

Baer E.R., *The Golem Redux: From Prague to Post-Holocaust Fiction*, Detroit 2012.

<sup>43</sup> О. Сливинський, *Історія...*

<sup>44</sup> M. Waligórska, *Healing by Haunting...*, s. 226. Tym terminem badaczka nawiązuje do „traumatycznego realizmu” Michaela Rothberga; por. M. Rothberg, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis 2000.

<sup>45</sup> M. Waligórska, *Healing by Haunting...*, s. 209. Badaczka korzysta z psychoanalizy i analizuje wybrane utwory literackie (m.in. *Noc żywych Żydów*, *Nasza klasa*, *Fabryka muchotapek*) za pomocą freudowskiego *das Unheimliche*, argumentując, że ten nurt świadczy o „potrzebie nowych bezkompromisowych sposobów odniesienia się do bolesnej przeszłości polsko-żydowskiej” oraz „wskazuje na rozczarowanie konwencjonalną pracą nad pamięcią”; tamże, s. 226.

- Barzilai M., *Golem: Modern Wars and Their Monsters*, New York 2016.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.
- Boon K., *And the Dead Shall Rise*, [w:] *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, pod red. D. Christie, S.J. Lauro, New York 2011.
- Borowicz J., *Holocaust Zombies: Mourning and Memory in Polish Contemporary Culture*, [w:] *Revisiting Holocaust Representation in the Post-Witness Era*, pod red. D. Popescu, T. Schult, New York–Hampshire 2015.
- Brzóstowicz-Klajn M., *Fantastyka i temat Holokaustu. Między wątpliwościami a funkcjonalnością konwencji fantastycznych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka” 2016, nr 28(48).
- Czapliński P., *Katastrofa wsteczna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka” 2015, nr 25(45).
- Czapliński P., *Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2016, nr 12.
- Davis C., *Haunted Subjects. Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead*, New York–Hampshire 2007.
- Gross J.T., *Sąsiedzi i inni. Prace zebrane na temat Zagłady*, Kraków 2018.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna*, wydanie drugie, Warszawa 2017.
- Kee Ch., „*They are not men... they are dead bodies!*”: *From Cannibal to Zombie and Back Again*, [w:] *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, pod red. D. Christie, S.J. Lauro, New York 2011.
- Kowalska-Leder J., *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wzywania*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10.
- Krause M.T., *Introduction: „Bereshit bara Elohim”: A Survey of the Genesis and Evolution of the Golem*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 1995, t. 7, nr 2/3(26/27).
- Michlic J.B., *Poland's Threatening Other. The Image of the Jew from 1880 to the Present*, Lincoln–London 2006.
- Ostachowicz I., *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012.
- Phillips K., *Projected Fears. Horror Films and American Culture*, Westport 2005.
- Pulliam J., *The Zombie*, [w:] *Icons of Horror and Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, t. 1 i 2, pod red. S.T. Joshi, Westport 2007.



- Rothberg M., *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis 2000.
- Sontag S., *Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.
- Сливинський О., *Історія як будинок із привидами: що нового польська література жаків може нам розповісти про минуле?*, „Culture.pl”, <https://culture.pl/ua/stattia/istoriia-iak-budynok-iz-pryvvydamy-shcho-novoho-polska-literatura-zhakhiv-mozhe-nam-rozpozisty-pro-mynule> [dostęp: 30.09.2021].
- Tomczok M., *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa 2017.
- Ubertowska A., *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, nr 6.
- Waligórska M., *Healing by Haunting: Jewish Ghosts in Contemporary Polish Literature*, „Prooftexts” 2014, t. 34, nr 2.
- Žižek S., *Patrząc z ukosa: do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003.

## Streszczenie

Artykuł skupia się na powieści *Noc żywych Żydów* (2012) Igora Ostachowicza, która proponuje nowe podejście do trudnego i otwierającego dyskusję tematu historii polskiej XX wieku. Artykuł analizuje książkę jako ciekawy eksperyment formalny oraz artystyczny i skupia się na wykorzystaniu różnych konwencji gatunkowych (fantastyki oraz horroru) do przedstawienia traumy historycznej z drugiej wojny światowej. Celem tekstu jest analiza przedstawień stosunków polsko-żydowskich w *Nocy żywych Żydów* oraz stereotypów zbiorowej wyobraźni na ten temat, a także próba odnalezienia odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób prowokacyjna powieść Ostachowicza korzysta z tradycji kultury masowej, żeby wyrazić ważne i aktualne dla polskiego społeczeństwa problemy.

**Słowa kluczowe:** literatura popularna, horror, zombie, trauma, Ostachowicz