

Pamięć o Zagładzie a zmiany we współczesnej kulturze historycznej. *Warsztat diabła* Jáchyma Topola

WSPÓŁCZESNA REFLEKSJA O PAMIĘCI

Faktem historycznym o szczególnym znaczeniu dla współczesnej refleksji o pamięci jest Zagłada i szerzej – okres II wojny światowej, doświadczenie totalitaryzmów. Pokoleniom dzisiejszych wnuków i prawnuków świadków katastrof XX wieku trudno wyobrazić sobie opowieść o ubiegłym stuleciu bez osnucia jej właśnie wokół tragedii Holokaustu¹. W krajach Europy Środkowo-Wschodniej wydarzeniem aktywizującym refleksję o pamięci jest też upadek komunizmu. Demokratyzacja uczestnictwa w sferze publicznej umożliwiła dyskusję na tematy wcześniej przemilczane lub marginalizowane ze względu na podporządkowanie dyskursu władzy i ideologii (do tematów tych należą np. postawa społeczeństwa polskiego wobec Zagłady, powstanie warszawskie czy terror okresu stalinizmu) i rewizję wyobrażeń o minionym okresie. Ponadto doświadczenie komunizmu jest istotnym czynnikiem kształtującym tożsamość środkowo-wschodnich Europejczyków, nie tylko pokoleń, które zaznały go bezpośrednio, ale także generacji urodzonych/dorastających po roku 1989, generacji „post-pamiętających”.

¹ R. Traba, *Procesy zbiorowego pamiętania i zapominania. Trzy przypadki i ich konsekwencje dla badania pamięci zbiorowej*, w: *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, s. 387.

Badanie, ocalanie, docenianie pamięci jest wynikiem zmieniającej się wrażliwości historycznej; diagnozując ten problem, Pierre Nora posługuje się metaforą „przyspieszenia historii”. To „wymykanie się” terażniejszości, coraz szybsze jej „ześlizgiwanie się” w przeszłość historyczną stwarza wrażenie, że wszystko może zniknąć, i budzi lęk przed amnezją². Współczesny zwrot ku przeszłości jest aktem nostalgicznym w wielu wymiarach: nie tylko estetycznym, ale i – co ważniejsze – etycznym czy egzystencjalnym³; jest aktem tożsamościowotwórczym, nie tylko uruchamiającym pamięć, ale i wytwarzającym nowe pamięci zbiorowe. W dobie płynnej nowoczesności poczucie historycznej ciągłości zostało zerwane: przestaliśmy postrzegać przeszłość jako możliwą do odzyskania, zaktualizowania w terażniejszości mocą aktu przypominania. Przeszłość stała się – jak mówi Pierre Nora – „niewidzialna, nieprzewidywalna, niekontrolowana; od stabilnej i pewnej przeszłości przeszliśmy do przeszłości pokawałkowanej; od historii postrzeganej jako ciągłość pamięci do pamięci kształtowanej przez nieciągłość historii”⁴.

Wreszcie na zmianę statusu pamięci i refleksję o niej wpływają współczesne zjawiska medializacji obrazów, przekształceń kultury historycznej, konstruowania wyobrażeń o przeszłości i utrwalania ich w pamięci zbiorowej za pomocą przekazów popkulturowych. Kultura historyczna ubiegłego stulecia była kulturą intelektualną w tym znaczeniu, że kontakt z przeszłością utrzymywany był poprzez takie teksty jak relacje, opowieści, legendy, które należało interpretować. Przeżywanie przeszłości polegało więc na odczytywaniu znaczeń („wartości, idei, wzorów zachowań”), których „nosicielami były zdarzenia, wytwory i postacie” w nich ukazane, i zajęciu wobec nich własnego stanowiska⁵. Obecnie taki typ wrażliwości historycznej wydaje się tracić aktualność, być może nie zanika zupełnie, jednak coraz częściej w transmisji i przeżywaniu przeszłości to nie

² P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, przeł. P. Mościcki, „Tytuł roboczy: Archiwum”, 2009, nr 2, s. 4. Zob. też: J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 152.

³ M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 10.

⁴ P. Nora, dz. cyt., s. 8.

⁵ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 19.

intelekt i interpretacja, ale zmysły, ciało, intuicja, a zatem marginalizowane wcześniej emocje i wyobrażenia, odgrywają rolę pierwszoplanową⁶.

W niniejszym artykule chciałabym zastanowić się nad funkcjonowaniem Holokaustu w świadomości współczesnych, w pamięci zbiorowej, mając na uwadze zmiany pokoleniowe i, co stąd wynika, zmiany w sposobach pamiętania o Zagładzie oraz recepcji upamiętniających ją miejsc⁷. Swoje rozważania pragnę osnuć wokół ostatniej z przetłumaczonych na język polski książki czeskiego pisarza Jáchyma Topola. Opublikowany w 2013 roku *Warsztat diabła*⁸ postrzegam przede wszystkim jako krytyczne ujęcie komercjalizacji pamięci Holokaustu i uatrakcyjniania miejsc jego upamiętnienia – zgodnie z odczytaniem sugerowanym przez wydawców i wielu recenzentów. Jednocześnie uważam, że książka ta stawia niezwykle ważne pytania o istotę pamięci, refleksję nad historią i znaczenie Zagłady w kształtowaniu tożsamości kolejnych pokoleń.

ZAGŁADA – PROBLEM PAMIĘTANIA

Za Zygmuntem Baumanem przyjmujemy, że Zagłada stanowi przełom w doświadczeniu nowoczesności:

[...] Zagłada nie jest jedynie problemem Żydów i nie należy wyłączać do historii narodu żydowskiego. Zagładę obmyślono i przeprowadzono w naszym nowoczesnym racjonalnym społeczeństwie, w zaawansowanym stadium jego cywilizacyjnego rozwoju,

⁶ Tamże; K. Bojarska, *Obóz-Muzeum. Afektywna przestrzeń przekazu doświadczenia traumatycznego*, w: *Obóz-Muzeum. Trauma we współczesnym wystawiennictwie*, red. M. Fabiszak, M. Owsiański, Kraków 2013, s. 141.

⁷ Warto dodać, że problemy te nie dotyczą jedynie miejsc pamięci/upamiętniania Zagłady, ale wszelkich jego reprezentacji we współczesnych tekstach kultury, jak choćby film, serial, dzieła sztuki czy nawet teksty publicystyczne lub popularnonaukowe.

⁸ J. Topol, *Warsztat diabła*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2013. Dalej paginację podaję bezpośrednio w tekście.

w szczytowej fazie rozkwitu naszej kultury i dlatego Zagłada jest problemem tego społeczeństwa, tej cywilizacji i tej kultury⁹.

Bauman zwraca uwagę na rosnące i powszechne zainteresowanie tematem Holokaustu, jednocześnie pisząc o właściwym dla współczesności uśmieraniu pamięci historycznej o tragicznych wydarzeniach z przeszłości. Wskazuje, iż jest ono efektem dwóch powiązanych ze sobą procesów: uczynienia z badań nad Zagładą wyspecjalizowanej dyscypliny z jednej strony, a „rozmywania” jej obrazu w potocznej świadomości – z drugiej¹⁰. To „rozmywanie” wydaje się szczególnie ważne, jako że większość ludzi swą wiedzę o nazistowskich zbrodniach czerpie nie z opracowań historycznych, lecz z powieści, filmów, programów telewizyjnych, wystaw muzealnych, popularnonaukowych obrazów dokumentalnych, gazet i czasopism, stron internetowych czy innych form życia publicznego¹¹. Problem ten diagnozuje Alvin H. Rosenfeld:

[...] „historia” Holokaustu, dostępna większości ludzi, zwykle stanowi raczej wytwór kultury popularnej i nie zawsze czerpie czy też niekoniecznie odnosi się do historii [...], którą usiłują ustalić zawodowi historycy. W rzeczywistości oba te zjawiska mogą być postrzegane jako przedsięwzięcia rywalizujące, a rozgrywka między nimi – jako walka między przeciwstawnymi pobudkami czy ambicjami¹².

W końcu – jak zauważał Maurice Halbwachs, definiując pojęcie pamięci zbiorowej – ma ona niewiele wspólnego z historyczną świadomością, więcej nawet: jest ahistoryczna czy antyhistoryczna. Pamięć

⁹ Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. T. Kunz, Kraków 2009, s. 13.

¹⁰ Tamże, s. 14–15.

¹¹ A. H. Rosenfeld, *Kres Holokaustu*, przeł. R. Czekalska, A. Kuczkiewicz-Fraś, Kraków 2013, s. 21. Janina Bauman wskazuje, że dla przyszłych pokoleń źródłem wiedzy o Zagładzie będą nie oryginalne dokumenty pochodzące z okresu II wojny światowej i późniejsze powojenne relacje ofiar i świadków, lecz źródła wtórne, nie tyle naukowe, historyczne opracowania, ile raczej teksty dla młodego odbiorcy bardziej przystępne, w szczególności zaś kino. W artykule *Zagłada – źródła pamięci* Bauman poddaje analizie trzy filmowe reprezentacje Shoah z kilku ostatnich dekad: *Korczaka* Andrzeja Wajdy (1990), *Listę Schindlera* Stevena Spielberga (1993) i *Pianistę* Romana Polańskiego (2002), pokazując, że każda z nich produkuje odmienną wiedzę o wydarzeniach z przeszłości. (Zob. J. Bauman, *Zagłada – źródła pamięci*, w: *Zagłada – współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Poznań 2009.)

¹² A. H. Rosenfeld, dz. cyt., s. 21–22.

zbiorowa upraszcza przeszłość, postrzegając ją z określonej perspektywy, nie dopuszczając niejednoznaczności¹³.

Wyobrażenie Holokaustu jest zmienne, stale ulega przekształceniom, w dużej mierze pod wpływem kultury popularnej; to, co i jak pamiętamy, co przekazujemy i co buduje obraz Zagłady w pamięci zbiorowej, w przeważającym stopniu zależne jest od wyboru tego, co z przeszłych wydarzeń uzyska reprezentację, co przekształcimy, zignorujemy, zatuszujemy lub wymyślimy na nowo¹⁴.

Obecnie, w 70 lat po zakończeniu II wojny światowej, naturalne jest, że pokolenie tych, którzy sami doświadczyli traumatycznych wydarzeń, i tych, którzy byli ich świadkami, odchodzi. To stopniowe odchodzenie świadków i ocalonych, jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska, „stanowi ogromny ciężar dla młodych pokoleń, które muszą uporać się z zachowaniem pamięci o Zagładzie oraz z brzemieniem odpowiedzialności – nie za samą Zagładę, lecz odpowiedzialności na przyszłość”¹⁵. Podtrzymywanie i *modus* konstruowania pamięci o przeszłości należy już do kolejnych generacji, ale ich pamięć o samych wydarzeniach jest z konieczności zapośredniczona poprzez to wszystko, co mogli zobaczyć, przeczytać, czego mogli wysłuchać – składa się z relacji, dokumentów, filmów, reprezentacji literackich itd.¹⁶ Pamięć pokoleń powojennych nazywalibyśmy zatem, korzystając z terminologii Marianne Hirsch, post-pamięcią. Możemy definiować ją jako nabytą pamięć o przeszłości tych, którzy sami jej nie doświadczyli¹⁷, pamięć zastępczą uruchamianą przez odchodzenie pokolenia bezpośrednich świadków przeszłości. Stąd można by ją nazywać – za Jamesem E. Youngiem – „pamięcią pamięci świadków”, tworzącą przeszłość zastępczą / pośrednią¹⁸.

¹³ Za: A. Ziębińska-Witek, *Wizualizacje pamięci – upamiętnianie Zagłady w muzeach*, <http://jazon.hist.uj.edu.pl/zjazd/materialy/ziebinska.pdf> [dostęp 11.12.2015].

¹⁴ Zob. A. H. Rosenfeld, dz. cyt., s. 34–35.

¹⁵ M. Saryusz-Wolska, dz. cyt., s. 11.

¹⁶ A. Ziębińska-Witek, dz. cyt.

¹⁷ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 141.

¹⁸ Za: A. Ziębińska-Witek, dz. cyt.

MIEJSCA TRAUMATYCZNE JAKO MIEJSCA PAMIĘCI

Rolą *les lieux de mémoire* jest podtrzymywanie, stymulowanie pamięci o przeszłości. Jednocześnie miejsca te charakteryzuje zerwanie ciągłości między przeszłością a teraźniejszością; nie nastąpił w nich „dalszy ciąg” historii, lecz doszło do przerywania jej biegu – gwałtownego czy, przeciwnie, powolnego wygasania. To zerwanie historycznej ciągłości sprawia, że miejsca te wymagają podbudowania pamięcią i narracjami: przeszłość uobecniata jest w nich poprzez materialne ślady minionego czasu, ruiny, relikty, zachowane z tego, co przeminęło, wyraźnie odcinające się od swego otoczenia jako „ciała obce”, mające moc wyzwiania wspomnień w bezpośrednim, zmysłowym kontakcie¹⁹.

Za Aleidą Assmann warto zwrócić uwagę na specyfikę miejsc upamiętniających nazistowskie ludobójstwo jako miejsc traumatycznych, które charakteryzują się tym, że podbudowująca je narracja wymaga „najwyższego wysiłku”, nieraz również przełamania oporów, społecznych tabu²⁰. Jak pisze Assmann:

Oddziaływanie miejsc upamiętnienia opiera się na odtworzonej i przekazanej narracji, natomiast w przypadku miejsc traumatycznych bierze się z rany, która nie chce się zasklepić. Miejsce traumatyczne symbolizuje tę ranę, [...] w pamięci pozostaje właśnie to, co nie przestaje boleć. Tak więc uzasadnieniem dla tego miejsca nie jest nadająca sens interpretacja [...], ale nieustający ból i niedające się załagodzić rozdrażnienie. Miejsce traumatyczne nawiązuje do przeszłości, która nie chce minąć, nie nabiera dystansu ani nie pozwala się objąć pozytywną interpretacją²¹.

Status miejsc traumatycznych, przekształconych w muzea, zinstytucjonalizowane miejsca upamiętniające, jest problematyczny. Instytucje takie jak np. Miejsce Pamięci i Muzeum Auschwitz-Birkenau nie tylko dostarczają faktograficznej wiedzy o przeszłości, ale też – oddziałując na zmysły i emocje – wzbogacają intelektualne poznawanie, intensyfikują

¹⁹ Zob. A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, przeł. J. Górny, w: tejsze, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. i posłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 169, 171; P. Nora, dz. cyt., s. 6.

²⁰ A. Assmann, dz. cyt., s. 174.

²¹ Tamże, s. 174–175.

przeżycia. Nie bez znaczenia jest wysoki stopień autentyczności przypisywany tym miejscom. Ale – paradoksalnie – konserwacja i rekonstrukcja, służące zachowaniu ich autentyzmu, prowadzą do jego utraty. Ich status ujmuje Assmann, pisząc, że „istnieją one gdzieś pomiędzy autentyzmem a inscenizacją, pomiędzy retencją a rekonstrukcją”²².

WARSZTAT DIABŁA

Akcja utworu Topola koncentruje się wokół dwóch miejsc naznaczonych tragiczną historią, miejsc pamięci, miejsc traumatycznych. Pierwszym z nich jest Terezin, nazywany przez narratora „miastem śmierci”, „miastem-cmentarzyskiem”. To czeskie miasto-twierdza z czasów cesarowej Marii Teresy, w okresie II wojny światowej przekształcone zostało przez Niemców w obóz koncentracyjny, przeznaczony głównie dla ludności żydowskiej, pełniący funkcję obozu przejściowego w realizacji planu „ostatecznego rozwiązania”. Jak dowiadujemy się z książki, po wojnie władze zadbały o jego upamiętnienie, inwestując w instytucję muzeum, a w zmieniających się realiach lat 90. XX wieku podjęły decyzję o wyburzeniu podupadającej historycznej części miasta. By do tego nie dopuścić, grupa mieszkańców, pamiętających czasy niemieckiej okupacji, na czele z wujkiem Lebem, ocalonym, który skrupulatnie gromadzi przedmioty, zachowujące pamięć historii, do którego terezińskie dzieci z podziemnych korytarzy, krętych ulic i bunkrów przynoszą wszystkie znalezione podczas zabaw pamiętki i kopie napisów wyrytych na ścianach. By ocalić miasto pamięci, by ocalić każdy przedmiot, każdą cegłę, Lebo wykorzystuje wszystkie swoje kontakty z ocalonymi z całego świata, ich rodzinami, z osobami wpływowymi, politykami, gwiazdami, darczyńcami. Staje się „Strażnikiem Terezina”. I tak zaczyna się proces rewitalizacji miasta-obozu. Napływające z całego świata pieniądze pozwalają z pomocą młodych ludzi, „poszukiwaczy pryncy”, przybyłych z różnych zakątków świata, stworzyć w zagrożonej wyburzeniem części miasta komunę.

²² Tamże, s. 175. Problem autentyczności miejsca pamięci – obozu-muzeum stawia Georges Didi-Huberman w eseju powstałym pod wpływem wrażeń zwiedzania Muzeum Auschwitz-Birkenau pt. *Kora* (przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2013). Zob. refleksje na s. 16–18, 24–25, 28–29, 58–62, a zwłaszcza s. 20–21.

Miejsce, przeciwnie do oficjalnego miejsca upamiętnienia – Pomnika, ściąga wielu turystów, przybywających, by słuchać opowieści jedyne- cudem ocalonego Leba, urodzonego na obozowej pryczy. Wkrótce ru- sza produkcja T-shirtów z wizerunkiem Franza Kafki, dopiskiem „The- resienstadt” i hasłem: „Gdyby Kafka żył dłużej, zabiliby go tutaj”, oraz innych gadżetów opatrzonych napisem: „Pozdrowienia z Terezina”; jest też „getto pizza”, taneczne „Warsztaty Radości” i „Centrum Rozrywki”, gdzie Lebo przemawia do tych, którzy przybyli wysłuchać jego opowie- ści, zlokalizowane przy placu Centralnym, „skąd na śmierć do obozów szły setki tysięcy osób” (s. 67). Wkrótce działania mieszkańców Terezina i skupionej wokół nich grupy młodych ludzi zyskują bardziej zinstytu- cjonalizowaną formę, stając się „Comenium”, nawiązującym do idei Jana Amosa Komenskyego: „szkoła ma być zabawą”. To instytut propagujący „wykształcenie w historii okropieństw i następującą potem terapię, mię- dzy innymi przez taniec, a więc zabawę” (s. 73). Jednak mimo sukcesu, napływających tłumów turystów, a z nimi zysków, terezińska komuna upada, część miasta zostaje wyburzona zgodnie z planami władz. Z wy- darzeń tych udaje się ujść bohaterowi-narratorowi, akcja utworu prze- nosi się na Białoruś: do ogarniętego chaosem politycznych walk między opozycją a władzą Mińska, a później do Chatynia, gdzie powstaje mo- numentalne muzeum zbrodni – „Warsztat Diabła”. Białoruscy działacze, chcąc przypomnieć światu o rozmiarze zbrodni dokonanej na terenie ich państwa, mają do zaproponowania turystom prawdziwy *horror trip*: gro- madzone przez nich artefakty, muzealne eksponaty to bowiem... zabal- samowane zwłoki ocalonych. Dzięki zastosowaniu techniki zwiedzający mogą wysłuchać historii o przeszłości opowiadanych przez prawdziwych świadków zbrodni. „*Oral history!* Najcenniejsze jest opowiadanie. Auten- tyzm” (s. 151).

Tak przedstawione przez Topola, tu jedynie pokrótce omówione, „alternatywne” wobec oficjalnych miejsca pamięci: terezińska komuna i chatyński „Warsztat Diabła” kierują przede wszystkim w stronę roz- wazań nad komercyjnym wymiarem miejsc upamiętniających Zagładę. Książka stawia pytanie o to, czy nawet zbrodnię można przekuć w lu- kracyjny biznes, nastawiony na ściągnięcie tłumów turystów, odwołując się przy tym do sumienia darczyńców i sponsorów, do sumienia świata,

pod hasłem spełnienia obowiązku wobec ofiar i historii – przechowania w pamięci tragicznych wydarzeń i przestrodze na przyszłość.

Współczesne wizje przeszłości konstruowane są pod wpływem aktualnych i dominujących trendów, uwarunkowań kulturowych i politycznych²³. „Przeszłość w terażniejszości zawsze odpowiada na ideowe zapotrzebowanie współczesności, a nie na wyzwanie intelektualne w celu rekonstrukcji historycznych zjawisk i procesów”²⁴; innymi słowy: pamięć ocala przeszłość jedynie „w służbie terażniejszości i przyszłości”²⁵. Wszystko to decyduje, jaki obraz przeszłych wydarzeń zostanie utrwalony w zbiorowej świadomości. Ze względu na zmieniające się oczekiwania odbiorców, ideologie, interesy wytwórców dyskursu o przeszłości, wizerunek Holokaustu jest nieustannie przekształcany, o czym wspominałam, powołując się na ustalenia Rosenfelda.

W książkowym Terezynie oficjalnym miejscem upamiętniającym jest powołany jeszcze przez władze komunistyczne Pomnik (muzeum), oddolne działania terezińskiej komuny zostają powstrzymane, a stare miasto Terezin musi zostać wyburzone, ponieważ jego utrzymanie z punktu widzenia władz jest nieopłacalne. Powstający w Chatyniu „Warsztat Diabła” ma być nie tylko atrakcyjnym miejscem wycieczek, pozwalającym na rozwój turystyki, ma przede wszystkim zwrócić oczy Europy i świata na tragiczną historię Białorusi, pozwolić tym samym „zaistnieć” państwu na arenie międzynarodowej zglobalizowanego świata:

Wiesz, gdzie podczas wojny było najwięcej poległych? Tutaj! Wiesz, gdzie za komunizmu zamordowano najwięcej ludzi? Tutaj! [...] Czy ten kraj nie jest wyjątkowy [...]? Jest! Zglobalizowany świat jest już tak podzielony, cholera! Tajlandia – seks, Włochy – morze i obrazy, Holandia – drewniane chodaki i sery, a Białoruś? *Horror trip*, nie? [...] Czy my mamy morze, góry, zabytki? Nie, wszystkie zabytki spłonęły. Wybudujemy więc na Białorusi Park Jurajski Grozy, skansen totalitaryzmów. Znajdziemy na mapie świata miejsce dla siebie dzięki worom naszych kości, tobołom krwi i ropy [...]. W Europie Zachodniej wszystkie cmentarzyska wojenne i wszystkie obozy koncentracyjne dawno są wysprzątane,

²³ R. Traba, dz. cyt., s. 386; J. Le Goff, dz. cyt., s. 156–157.

²⁴ R. Traba, dz. cyt., s. 386–387.

²⁵ J. Le Goff, dz. cyt., s. 157.

w takim Dachau można jeść z podłogi. [...] Albo taki Oświęcim, te kurwy, Polacy, potrafią to zorganizować. Wygodny hotelik, autobus, Auschwitz z obiadem za pięćdziesiąt euro. Tak się robi! A nasze cmentarzyska? Ciągłe kruki na nich dziobią czaszki [...]. Dusza się w człowieku ściska (s. 140, 141).

W tej „walce” o tożsamość własnego narodu, o przechowanie w świadomości zbiorowej pamięci o historii, także tej tragicznej, trwa wyścig okropieństw. Zbrodnia musi być zbadana, sparametryzowana, oszacowana ilościowo. W makabryczno-groteskowej wizji *Warsztatu diabła* wybrzmiewa gorzka diagnoza współczesnej „komemoratywnej gorączki”²⁶: działań nakierowanych na to, by o zbrodni pamiętać, kiedy tragiczne wydarzenia stają się argumentem w politycznej rozgrywce i kiedy wymiar zbrodni „mierzony” jest liczbą ofiar, gdy trwa licytacja „kto pamięta lepiej”, a na plan pierwszy wysuwać zaczyna się zysk.

Skupianie się na problemach komercyjnego, popkulturowego reprezentowania Zagłady oraz polityki pamięci byłoby zgodne z odczytaniem książki Topola proponowanym przez wydawcę i znajdującym potwierdzenie w licznych recenzjach²⁷. Warto jednak te rozważania poszerzyć, *Warsztat diabła* stawia bowiem ważne pytania o istotę pamięci i współczesną refleksję nad przeszłością.

Zgodnie z tezą Baumana Holokaust – jako konsekwencja zjawisk cywilizacyjnych, technologicznych i biurokratycznych wiążących się z postępem – jest problemem nie tylko ofiar i sprawców, ale całego społeczeństwa, kultury i cywilizacji, w której została ona obmyślona

²⁶ Korzystam ze sformułowania Magdaleny Saryusz-Wolskiej, dz. cyt., s. 9.

²⁷ Wydawca polskiego tłumaczenia promuje książkę prowokującym pytaniem: „Wesołe miasteczko Zagłady?”, w którym streszcza się problem komercjalizowania pamięci o II wojnie światowej, ale które – o czym nie powinniśmy zapominać – jest przede wszystkim sprawnym marketingowym chwytem, obliczonym na szokowanie potencjalnego odbiorcy. O odczytaniu *Warsztatu diabła* w perspektywie problematyki „zarządzania” pamięcią i komercjalizowania Zagłady zob. np. recenzje: M. Robert, *Obóz jako pomysł na biznes*, „Polityka”, 11.08. 2013, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1551705,1,recenzja-ksiazki-jchym-topol-warsztat-diabla.read> [dostęp 14.12.2015]; P. Spychalska, *Gdzie diabeł ludzi pali i monetę bije*, <http://angelus.com.pl/2014/07/gdzie-diabel-ludzi-pali-i-monete-bije/> [dostęp 14.12.2015]; K. Dunin, *Cudze blizny*, „Krytyka Polityczna”, 8.06.2013, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/czytaj-dalej/20130608/dunin-cudze-blizny> [dostęp 14.12.2015]; A. Buchaniec-Bartczak, [Recenzja: Jáchym Topol, *Warsztat diabła*], Forum Żydów Polskich, <http://www.fzp.net.pl/ksiazki/warsztat-diabla> [dostęp 14.12.2015].

i przeprowadzona²⁸. Jeśli tak, to zachowanie pamięci o niej, gdy pokolenie ocalonych i świadków odchodzi, jest obowiązkiem (natury etycznej) kolejnych pokoleń, które budują wizerunek przeszłości oparty na licznych narracjach o niej, na tym, co dotarło do nich jako zapośredniczone.

W przekazywaniu pamięci o przeszłości ważną rolę odgrywają zinstytucjonalizowane miejsca upamiętnienia. Przekształcone w muzea miejsca traumatyczne spełniają swą funkcję poznawczą w podwójnym sensie: dostarczają wiedzy na temat przeszłości, a dzięki zmysłowemu oglądowi, bezpośredniemu przyswojeniu historii, oddziałują na sferę emocjonalną odbiorcy, intensyfikując poznanie intelektualne. Ta druga rzecz wydaje się szczególnie istotna, jeśli weźmiemy pod uwagę zmiany zachodzące we współczesnej kulturze historycznej, polegające na dezaktualizowaniu się intelektualnego przeżywania przeszłości i upowszechnianiu takiego typu obcowania z nią, w którym na plan pierwszy wysuwają się zmysły, emocje, wyobraźnia. Pod wpływem rozwoju technologicznego zmienia się wrażliwość współczesnych odbiorców, co pociąga za sobą zmiany paradygmatu upamiętniania i reprezentowania przeszłości. Wraz z wizualizacją i teatralizacją kultury, a szczególnie kultury historycznej, u schyłku ubiegłego wieku „nasilił się proces wizualizacji i teatralizacji miejsc pamięci”²⁹. Nowym sposobem myślenia o historii i jej prezentowania staje się performatywność³⁰. Gdy pokolenie świadków odchodzi, a pamięć całych społeczności jest już tylko „pamięcią pamięci świadków”, pamięcią zapośredniczoną, wizualizacja, teatralizacja kultury historycznej, performatywność, *oral history* legitymizują autentyzm. W postpamięciowym, „zapośredniczonym w czasie i oddalonym poprzez »kontekst« zwiedzania”, doświadczeniu „bycia” w obozie możliwa jest afektywna „transmisja przeszłości i pamięci”³¹. Sama przestrzeń traumatycznych miejsc pamięci, samo w niej przebywanie, wytrąca podmiot ze stanu równowagi: tu przeszłość może „dotknąć”, „ukłuć”, wywołując u odbiorcy specyficzny stan odczucia empatii.

²⁸ Z. Bauman, dz. cyt., s. 13.

²⁹ K. Bojarska, dz. cyt., s. 141.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s. 139. Bojarska korzysta tu z koncepcji Jill Bennett. Zob. J. Bennett, *Empatic Vision. Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford 2005.

Nie chodzi tu o wtórną traumatyzację, ale o swoiście zaprojektowane wytrącenie podmiotu z jego schematów poznawczych i odbiorczych, zawieszenie porządku czasowego i zawieszenie relacji podmiot–przedmiot (doznania, poznania); wywołanie szoku, a w jego konsekwencji szczególnej światłoczułości – stanu emocjonalno-intelektualnego (afektywnego)³².

W miejscach takich jak obóz-muzeum Auschwitz przeszłość oddziałuje na odbiorcę poprzez zachowane ślady, relikty, elementy obozowego krajobrazu: baraki, druty kolczaste, tory, strażnicze „zwyżki” itp.; w Brzezince zwiedzający podążają tą samą trasą, co nowo przybyli do obozu więźniowie. W miejsca te „teatralność” jest wpisana, jest ich niezbywalną właściwością. Podmiot poprzez wrażenia zmysłowe, cielesne – początkowo odbiór wzrokowy, później ruch, jak i samo bycie w przestrzeni – oddaje się oddziaływaniu tych miejsc. Doświadczenie „bycia” w obozie-muzeum zaburza poczucie stabilności, bezpieczeństwa i komfortu. W miejscach aranżowanych od podstaw, takich jak np. komemoracyjny kompleks w Muzeum – Miejscu Pamięci Bełżec³³, wywołaniu takiego stanu służą konkretne rozwiązania architektoniczne. By zobaczyć ten pomnik zwiedzający zmuszony jest „wejść” w jego przestrzeń, przemierzyć określoną trasę: jedynym wyjściem jest droga wiodąca w kierunku szczeliny, przypominająca swym wyglądem pęknięcie w ziemi, wznoszące się coraz wyżej kamienne ściany wywołują wrażenie zagłębiania się w teren, zstępowania w dół, co stopniowo wzmaga u odbiorcy uczucie niepokoju.

Książka Topola i makabryczno-groteskowy „Warsztat Diabła” stawia pytanie o estetyzację traumy, takie konstruowanie przestrzeni miejsc pamięci, które angażując zmysły, pozwala odczuć grozę przeszłości. Czy poprzez „ukłucie”, wywołanie szczególnego stanu „światłoczułości”, uruchamiające sferę emocjonalno-afektywną, pozwalają one na odczucie empatii, dzięki intensyfikacji wrażeń zmysłowych na pogłębienie refleksji intelektualnej, czy jednak nie są czymś w rodzaju „protez” pamięci, zastępujących prawdziwe zainteresowanie historią?³⁴ Problem ten nie

³² K. Bojarska, dz. cyt., s. 140.

³³ Projekt autorstwa Nizio Design.

³⁴ Według Saryusz-Wolskiej takimi „proteżami” pamięci są współczesne media. (Zob. M. Saryusz-Wolska, dz. cyt.)

daje się łatwo rozstrzygnąć. Performatywność miejsc pamięci pozwala nie tyle na projektowanie podobieństwa, uwewnętrznienie, zawłaszczenie doświadczeń innego, ile daje szansę na identyfikację przy jednoczesnym zachowaniu dystansu: „[...] na postawienie się w sytuacji innego, bez zajmowania jego pozycji, bez zawłaszczania jego tożsamości i cierpienia, bez stwarzania iluzji, że to jest możliwe”³⁵.

W ulegającej przekształceniom kulturze historycznej to nie pamiętki, z taką pieczołowitością gromadzone przez powieściowego wujka Leba, odnajdywane w terezińskich katakumbach łuski, sprzączki, guziki, napisy ściągają uwagę świata, a na pewno nie ścieżki edukacyjne wytyczone przez pomnik, lecz sama postać tego, który ocalał. Gdy pokolenie świadków odchodzi, białoruscy aktywiści proponują światu muzeum zawsze żywych świadków – zabalsamowanych ciał-figur. Jak diagnozuje wrażliwość współczesnych odbiorców jeden z bohaterów, twórca chatyńskiego muzeum:

Pomnik starego typu, nuda. To już uwagi nowych Europejczyków nie przyciągnie. Popatrz na Polaków, ten ich Katyń! Znowu są krok przed nami! Nakręcili o Katyniu film! [...] Pojechałem na przykład do Spielberga do Los Angeles. On ma tam archiwum Holokaustu, gdzie w tysiącu telewizorków tysiące *survivors* opowiadają swoje historie. Świetnie. Tylko, że o tym wszystkim, co ludzie widzą w telewizji, zapominają natychmiast (s. 130).

– o „warsztacie diabła” nie zapomną na pewno.

Projekt muzeum początkowo budzi sprzeciw bohatera-narratora, jednak ostatecznie stwierdza on: „Nie wolno mu tego robić. Ale potem opadają mnie wątpliwości. Właściwie dlaczego? Dlaczego nie mógłby tego robić? Chce ściągnąć wzrok świata na to miejsce, na Warsztat Diabła” (s. 155). Horyzont oczekiwań współczesnych odbiorców określają wytwory kultury popularnej. By pozyskać ich uwagę, konieczne jest szokowanie, epatowanie horrorem, przemocą, „granie na” uczuciach. Kultura masowa jest kulturą przyjemności oglądania, przeżycia, emocji. Jak wobec tego popkulturowe reprezentacje Holokaustu mają się do etycznego postulatu stosowności?

³⁵ K. Bojarska, dz. cyt., s. 149.

Wydaje się, że Topol, operując groteską, estetyką horroru³⁶, stawia jasną diagnozę: w czasach, gdy coraz więcej entuzjastów zyskuje *dark tourism*, miejsca upamiętniające Zagładę są przede wszystkim ściągającymi tłumy turystów atrakcjami, nastawionymi na pomnażanie zysków. Takie postawienie sprawy wiele ujmuje niepoddającej się jednoznacznym osądom problematyce statusu miejsc upamiętnienia we współczesnej kulturze historycznej.

POSTPAMIĘĆ I TOŻSAMOŚĆ

Wokół Leba w Terezynie i Kagana w Mińsku i Chatyniu gromadzą się młodzi ludzie, nazywani „poszukiwaczami prycz”. Ściągają z całego świata do miejsc naznaczonych tragiczną historią. To cierpiący na postpamięć, pokolenie wnuków tych, którym udało się przeżyć Zagładę. Przemierzają kraje Europy Środkowo-Wschodniej w poszukiwaniu śladów swych rodzin, tych, którzy zginęli.

Szukają terapii na swoje rany, swoje wywichnięcie, w ich myślach otwierała się przepaść grozy [...] musieli żyć z tymi wszystkimi okropnymi historiami w klatkach swoich myśli [...] podróżowali na wschód tam, gdzie są jeszcze ruiny, bo właśnie tych ruin chcieli dotknąć (s. 72–73).

Dręczeni pytaniami: jak mogło do tego dojść, dlaczego ich rodziny nie uniknęły Zagłady, czy to może się powtórzyć, przerażeni ogromem zła, szukają własnej tożsamości. Jednocześnie to ci, którzy Holocaust znają tylko z filmów, komiksów, książek, a doświadczenie komunizmu jest im obce. Ten problem „podróży edukacyjnej” – bo mającej prowadzić

³⁶ Skądinąd wykorzystywaną w ekspozycjach realizowanych w pierwszych powojennych latach w muzeach-obozach Auschwitz-Birkenau i Majdanek, jako środek wywołania sensualnego szoku. Zob. A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holocaustu*, Lublin 2011, s. 162–163. Badaczka zwraca uwagę, że wrażliwość potencjalnego odbiorcy z tamtych czasów, pamiętającego doskonale okres wojny, cechowało uodpornienie na obrazy drastyczne. Sama łączyłabym to również z dominującymi w pierwszych latach powojennych tendencjami (choćby w świadectwach literackich, pisanych przez ocalałych więźniów obozów koncentracyjnych) do demonizowania nazistowskich zbrodni, estetyka horroru służyłaby więc podkreśleniu winy, ukazując przerażające okrucieństwo okupanta.

do odkrycia własnej tożsamości – jest często podejmowany przez izraelskich pisarzy należących do tzw. drugiego pokolenia. Podróż do kraju, z którego pochodzili krewni, do „kraju tam”, będącego – ogólnie ujmując – desygnatem Europy Środkowo-Wschodniej, w paradygmacie postpamięciowej literatury izraelskiej nie daje ani odpowiedzi na zadawane sobie pytania o własną tożsamość, ani ukojenia³⁷. Topol proponuje zupełnie odmienną wizję tych podróży: w komunie Leba i chatyńskiego muzeum młodzi ludzie uczą się, jak żyć ze świadomością grozy, i zostają uleczeni.

Poszukiwacze prycz przychodzili spragnieni, bardzo ich interesowało, co tu kiedyś się działo... potrzebowali usłyszeć, że mimo całej tej okropności, która była udziałem ich dziadków czy rodziców, mimo to wszystko i z tym wszystkim mogą żyć dalej. [...] chcieli usłyszeć świadka, który urodził się w piekle i przeżył je, i żyje... i właśnie to spotkanie z żyjącym Lebem [...] pomagały im rozżarzyć hak własnej wyobraźni i wbić go w ciemną chmurę, która pograżała w cieniu ich mózg, kiedy pierwszy raz dowiedzieli się o okrucieństwach, co spotkały ich przodków (s. 46).

W ten sposób okaleczeni, noszący nie swoje blizny, znajdują ukojenie. Można wobec tego mówić, że opowieść Leba, mimo całej swej grozy, jest jedną z narracji zbawczych, ocalających. Kultura masowa proponuje wiele narracji, których przekaz łagodzi obraz przeszłości. Teksty popkultury prezentują przede wszystkim tych, którzy przeżyli³⁸, którzy mimo doświadczonego okrucieństwa ocalili wartości uniwersalne: miłość,

³⁷ O izraelskiej literaturze tzw. drugiego pokolenia zob. S. Ronen, *Od zmagania z bestią nazistowską w piwnicy do zmagania z tą bestią w nas samych*, w: *Porzucić etyczną arogancję. Ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa*, red. B. A. Polak, T. Polak, Poznań 2011.

³⁸ Przechowane w pamięci zbiorowej zostają więc historie o ocalałych; kultura popularna utrwała „jasne” aspekty tragicznej historii: bohaterstwo, zdolność do pomocy, miłości, przyjaźni – pomimo wszystko. Dobrym przykładem uchwycenia tego zjawiska jest komentarz Janiny Bauman do jednej ze scen *Listy Schindlera*: „[...] w celu wzmocnienia dramatycznego napięcia reżyser posuwa się czasem do eksploatacji grozy ludobójstwa. [...] przykładem może być ukazanie wnętrza komory gazowej, gdzie ogarnięty paniką tłum nagich kobiet spodziewa się napływu trującego gazu. [...] Wielkie napięcie, a potem nagła ulga, gdy z pryszniców zamiast gazu wypływa woda przypominająca hollywoodzki *happy end*. Widz przyjmuje z radością cudowne ocalenie »kobiet Schindlera« i zapomina, że za chwilę inny transport kobiet wypełni opróżnioną komorę, a tym razem nie będą to kobiety Schindlera, więc woda nie zastąpi gazu. Spielberg nie uznał za stosowne tego podkreślić”. J. Bauman, dz. cyt., s. 244–245.

przyjaźń, solidarność. Historie te „kończą się raczej emocjami wznoszącymi niż opadającymi w przerażającą ciemność makabrycznej śmierci”³⁹.

Mówiąc o tożsamości, warto wrócić do postaci Leba. Urodzony na obozowej pryczy, cudem ocalony, o którego rodzinie nic nie wiadomo – jest dzieckiem Zagłady, dzieckiem Terezina. To „pochodzenie” determinuje całe jego życie, Lebo „żyje” Zagładą: gromadzi wszelkie przedmioty naczynowane historią, walczy o każdą cegłę miasta, a po swej śmierci znajdzie się jako jeden z „artefaktów” w muzeum zwanym „Warsztatem Diabła”, by snuć swą opowieść bez końca. Znaczące jest już samo imię bohatera:

Dawniej myśleliśmy, że nazywa się go Lebo ze względu na wydłużony łeb, Łebo, Lebo, to się narzucało, ale było inaczej, wszystko wytłumaczyła mi ciotka Fridrichová, która jako dziewczynka ukrywała małego Leba, nowo narodzone niemowlę, w pudełku po butach pod swoją pryczą, ponieważ jej pryczna stała w rogu celi skazanych kobiet i dziewcząt. Z tym imieniem było podobno tak: starszą celi była Słowaczka, zbiegiem okoliczności akuszerka, w tajemnicy odebrała w tej kobiecej celi poród i głośno, chociaż szepcąc, powiedziała to, co podobno myślały wszystkie: będzie cicho albo (albo) go udusimy; tak powiedziała i to słowackie lebo stało się imieniem dziecka (s. 10).

Wydaje się, że dla Leba Zagłada nie jest traumą, raną, ale „treścią”, „istotą” jego życia.

Zagłada i komunizm są historycznymi faktami, o których pamięć konstytuuje tożsamość Europy Środkowo-Wschodniej. Zresztą na różnice pomiędzy Wschodem i Zachodem, wynikające z odmiennych doświadczeń historycznych, Topol wskazuje wielokrotnie. Tożsamość bohatera-narratora określają właśnie te dwa wydarzenia: Zagłada (los matki ocalonej z terezińskiego getta) i komunizm (los przybranego ojca, dobosza czerwonoarmisty, późniejszego majora). Wydaje się jednak, że trauma matki nie jest jego udziałem, co odbiega od koncepcji postpamięci, zakładającej dziedziczenie traumy przez drugie pokolenie. Bohater dorastając, zaczyna uciekać od matki, wymykać się z jej świata, jej przestrzeni bezpiecznych jam, tworzonych między zsuniętymi meblami, oddzielonej od świata, strauumatyzowanej. Ucieka także przed losem wybranym mu przez

³⁹ A. H. Rosenfeld, dz. cyt., s. 61.

ojczyzna-komunistę: kariery wojskowej jako jedynej możliwej szansy osiągnięcia wyższego statusu społecznego i materialnego w mieście-twierdzy Terezynie. Po samobójstwie matki sam przyczynia się do śmierci ojca (czy rzeczywiście jest za nią odpowiedzialny, nie zostaje wyrażone wprost). Ponosi jednak jej konsekwencje, skazany na karę więzienia, gdzie uczestniczy w przeprowadzaniu egzekucji skazanych na śmierć:

Kierownictwo więzienia było zdumione, że więźniowie, których prowadziłem ja, nie skomleli, nie ryczeli jak zwierzęta, nie bili się z dozorcami, byli spokojni i cisi... Domyślałem się, że jest tak dzięki mojemu spokojowi, moja głowa, mój duch, moje nogi były przyzwyczajone do zakrętów korytarzy w Terezynie, a także do półmroku i betonu cel i bunkrów i do żelaza zakratowanych drzwi, toteż nic z mego ciała ani ducha nie buntowało się przeciw miejscom śmierci, ani nie wymiotowałem, ani nie musiałem się w sekrecie modlić, ani nie miałem koszmarów sennych [...] (s. 21).

Bohater, wychowany w mieście-cmentarzu, jest oswojony ze śmiercią. Miejsca przechowujące pamięć tragicznej przeszłości, miejsca traumatyczne były dla niego przestrzenią zabaw, pierwszych doświadczeń erotycznych. „Miasto śmierci” jest też miejscem, którego nigdy nie chciał opuszczać – uciekając ze szkół, do których wysyłał go ojciec, zawsze wracał do Terezina.

Warto tutaj zwrócić uwagę na sposób kształtowania przestrzeni: ruiny, cmentarze, podziemia, bunkry, kręte ulice, obronne mury – przestrzeń zamknięta i podlegająca rozkładowi, naruszona przez czas, a przede wszystkim naznaczona zbrodnią, ma zwykle konotacje negatywne, kojarzy się z osaczeniem, wzbudza lęk, jest – by posłużyć się ponownie określeniem Jill Bennett – „dotknięciem”, „ukłuciem” historii. U Topola jednak miejsca traumatyczne są przestrzenią bezpieczną, bo własną, znaną. Bohater nie ucieka od niej, przeciwnie – przeraża go przestrzeń otwarta, jasna, jak białoruska śnieżna równina.

Miejsca naznaczone traumą przyciągają oczekujących „wrażeń” turystów i młodych „poszukiwaczy prycz”, próbujących uporać się z przeszłością, określić wobec niej swoją tożsamość; jednocześnie przerażają i fascynują:

[...] wszędzie w Europie Zachodniej są wielkie cmentarze wojskowe, pieczołowicie pielęgnowane, a w [...] Terezynie... to fascynujące,

że na miejscu mordów stary Hamáček sprzedaje kalarepę... że tam skąd odjeżdżały pociągi na wschód, do obozów śmierci, stara Bouchalová i stara Fridirchová wyrzekają na wiecznie zacinający się magiel... że jako dzieci bawiliście się na miejscach egzekucji i obmacywaliście się w bunkrach! To jest dopiero niesamowite, musicie być wszyscy perwersyjni i nawet o tym nie wiecie (s. 52).

Jednym z ważniejszych problemów współczesnej refleksji o sposobach reprezentowania przeszłości i doświadczeniu historycznym jest zagadnienie transmisji traumy. Nie sposób pominąć tu kwestii intensyfikujących dyskusję nad pamięcią i rolą przekazów zapośredniczających doświadczenie przeszłości (podejmowaną zarówno w środowiskach akademickich, jak i artystycznych, czego przykładem może być książka Topola), jak czasoprzestrzenne rozszczepienie, paradoks bliskości wytwarzany właśnie przez zapośredniczenie, moralna niejednoznaczność, wynikająca z jednej strony z fascynacji cierpieniem, bólem i śmiercią, a z drugiej ze współczucia i empatii podszytych sadyzmem i sentymentalizmem⁴⁰.

Captive audience to nie tylko współczesna widownia oczarowana, ale także uwięziona w spektaklu grozy, gdzie niewłączone, nieopracowane, nieoswojone i nieprzyswojone sceny przemocy zalewają system percepcji i przytłaczają psyche, zaburzając ekonomię wrażeń i afektów, prowadząc (choć nie jest to rzecz jasna konieczne następstwo rzeczy) do wtórnej traumatyzacji⁴¹.

Spostrzeżenia Katarzyny Bojarskiej dobrze określają konstruowany przez Topola wizerunek „poszukiwaczy prycz”. Postawa protagonisty byłaby tu zupełnie odmienna. Cechuje go swego rodzaju obojętność wobec przeszłości, czy może raczej postawa akceptacji: ani nie odrzuca, ani nie rozważa traumatycznej historii, która naznaczyła losy jego bliskich, jego miasta i jego samego. We wszystkich swych działaniach – w więzieniu, w komunie Leba, wśród białoruskich aktywistów – jawi się jako bezwolny podmiot, kierowany przez innych. Jedyne jego świadome i aktywne działania to ciągłe powroty do bliskiego, rodzinnego Terezina i, co znaczące, zniszczenie „Warsztatu Diabła”, które odczytywać można nie tyle

⁴⁰ K. Bojarska, *Wydarzenie po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Warszawa 2012, s. 240.

⁴¹ Tamże, s. 284.

jako próbę zerwania z traumatyczną przeszłością, ale jako bunt wobec jej wykorzystywania, instrumentalizowania, być może też rodzaj zmęczenia, przesytu wytwarzanymi o niej, traumatyzującymi narracjami.

ZAKOŃCZENIE

Książka Topola, choć nie jest tekstem najwyższej artystycznej próby, wprowadza w ważną problematykę konstruowania obrazu Zagłady w pamięci zbiorowej, gdy w kulturze popularnej coraz częściej pamięć historyczna determinowana jest przez popularne formy reprezentacji⁴².

Oczywiście, sięgając po estetykę horroru, czarny humor, budując groteskowo-makabryczną wizję „Warsztatu Diabła”, Topol zajmuje jednoznacznie pozycję wobec współczesnych problemów rozumienia i reprezentowania Zagłady, pomijając tym samym złożoność tematu, który niełatwo poddaje się ocenom. W końcu wrażliwość i horyzont oczekiwań odbiorców zmieniają się, a obszar stosowności (postulat natury etycznej) ulega poszerzeniu, rozluźniają się rygory (kulturowe tabu) nakazujące pewne sfery doświadczenia i zjawiska związane z Zagładą przemilczeć czy marginalizować. To z kolei pociąga za sobą konsekwencje nie tylko negatywne, jak ryzyko banalizowania, neutralizowania zbrodni, jej instrumentalnego wykorzystywania, ale pozwala też na pogłębienie refleksji o przeszłości, jej transmisji i sposobach upamiętnienia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Topol wpada we własną pułapkę: wykorzystując strategię obliczone na prowokowanie odbiorcy, służące obnażeniu mechanizmów rządzących „komemoratywną gorączką” i krytyce popkultury, przyciąga potencjalnych czytelników właśnie dzięki tej strategii – szokowaniu, przełamaniu etycznego postulatu stosowności. Co do jednego można mieć pewność: pamięć jest polem zmagania się, w którym chodzi o rozumienie historii, ale i o kształtowanie naszej tożsamości. W przypadku Zagłady to temat szczególnie wrażliwy, jest ona bowiem obciążona znaczeniami, których nie wolno pominąć i przemilczeć.

⁴² A. H. Rosenfeld, dz. cyt., s. 53.

Memory of the Holocaust and the changes in contemporary historical culture. The Devil's Workshop by Jáchym Topol

This article is an attempt to reflect on the image of the Holocaust in contemporary collective memory. I would like to point out the generational changes as well as the changes in the ways of remembering the Holocaust and in the reception of places commemorating this event. My reflections are centered around The Devil's Workshop (Polish translation: 2013) by a Czech writer, Jáchym Topol. According to the interpretations by publishers and reviewers, I read Topol's book as a critical reflection on the problem of commercializing the memory of the Holocaust. I also propose that the book raises important questions about the essence of memory, reflection on history and the role of the Holocaust in building identity of postwar generations.

Joanna Nazimek – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie w zakresie literaturoznawstwa; przygotowuje rozprawę doktorską na temat literackich strategii rekonstruowania pamięci żydowskiego świata i Zagłady w najnowszej prozie polskiej.