

Joanna Czopowicz

Obrazy **przemocy**

Współczesne przedstawienia "ikon zagłady"

Obrazy przemocy

Obrazy przemocy

Współczesne przedstawienia "ikon zagłady"



Przejawy zjawiska powszechnej
estetyzacji w kulturze XX/XXI w.

Autor: **Joanna Czopowicz**

Promotor: **dr Katarzyna Kasia**



Akademia Sztuk Pięknych
Warszawa 2012

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Wydział Grafiki

Joanna Czopowicz
nr albumu 823/Gr

Praca magisterska

Obrazy przemocy

Współczesne przedstawienia "ikon zagłady"

Przejawy zjawiska powszechnej estetyzacji w kulturze XX/XXI w.

Promotor:
dr Katarzyna Kasia

All rights reserved
Copyright © by Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Warszawa 2012

Tłumaczenie streszczenia:
mgr Luiza Śniadecka

Na okładce: Józef Szajna, *Mrowisko*, 1994

Spis treści

11 | Od autora

CZ. I



ESTETYZACJA PRZEMOCY JAKO ZJAWISKO W KULTURZE XX/XXI W.

15 | Estetyka - Anestetyka: współczesny problem znieczulenia według Wolfganga Welscha

21 | Piękna sztuka zabijania - teoria Karlheinz Stockhausena

28 | Krótka historia obrazów przemocy

CZ. II



"IKONY ZAGŁADY" - PROBLEM ESTETYZACJI HOLOKAUSTU

35 | Fotografia - Obraz - Pamięć

55 | Holokaust w sztuce - sztuka jako świadectwo

74 | Współczesne problemy przedstawiania Zagłady

84 | Holokaust a granice sztuki

CZ. III



PONOWOCZESNE ASPEKTY ZAGŁADY W SZTUCE

99 | Kontrowersje wokół sztuki Holokaustu

117 | "Urzeczeni Zagładą" patrzą oczami sprawcy

133 | Pornografizacja Holokaustu

148 | Podsumowanie



151 | Aneks - "Chwile ostatnie..."

173 | Zusammenfassung

175 | Bibliografia

W tych brzózkach pod lasem, gdy się kiedyś zgubiłem, odkryłem oczy,
były tak blisko moich. Wszystkie na wysokości twarzy, wpatrywały się
we mnie i zamykały drogę do domu, ale i gubiły ją tym, którzy mogli
by mnie tu szukać. Tu dowiedziałem się, że jestem bezpieczny.
Niech będzie, że pośród tłumu.

KADR (fragment) z cyklu "Oświęcimki"
Wojciech Albiński, 2011

Pamiętający - Ocalonemu

Od autora

„Obrazy przemocy” to praca będąca efektem moich własnych poszukiwań odpowiedzi na uniwersalne pytanie, jakie stawia sobie każdy człowiek żyjący w XXI wieku: dlaczego na świecie jest tak dużo zła i cierpienia? Czemu jesteśmy zewsząd atakowani przez tytułowe obrazy przemocy – wydarzenia, które dzieją się gdzieś daleko, w miejscach bliżej nie określonych. Słyszymy o nich w telewizji, czytamy w codziennej prasie, komentujemy w Internecie... Nie trzeba jednak przywoływać tych najgłośniejszych przykładów globalnej przemocy, aby zauważyć pojedyncze ludzkie tragedie, jakie dzieją się każdego dnia, tuż obok nas. O czym dokładnie są "Obrazy przemocy"?

Jak sam tytuł wskazuje, jest to praca o **obrazach** - utwalonych za pomocą fotografii lub taśmy filmowej, rozpowszechnianych na całym świecie dzięki współczesnym nośnikom medialnym. Jak zapamiętujemy obrazy? Jak wpływają one na nasze postrzeganie rzeczywistości? Dlaczego tak chętnie przekształcamy te obrazy, nadając im nowy sens?

Niniejsza praca jest o **przemocy** – tej najokrutniejszej, najbardziej drastycznej, masowej, dotykającej tysięcy ludzi w krótkim czasie, ujawniającej się w coraz częstszych i coraz brutalniejszych atakach. XXI wiek jest określane mianem epoki globalnej walki z terroryzmem, lecz nawet dziś, pomimo zaawansowanej technologii wciąż nie potrafimy przewidzieć, a tym bardziej zapobiec kolejnym tragediom.

Jest to także praca o **sztuce** – o tym, jak współczesna sztuka reaguje na wydarzenia trudne, traumatyczne, szokujące... Sztuka nigdy pozostaje obojętna wobec tego, co dzieje się na świecie, sztuka komentuje rzeczywistość i przetwarza w procesie estetyzacji zapamiętane obrazy przemocy, tworzy nowe „ikony zagłady”. Artyści, jako twórcy, mogą w znaczący sposób wpływać na to, jak dziś postrzegamy wydarzenia z przeszłości i jak zapamiętamy świat, w którym sami żyjemy.

To również praca o **pamięci** – naszej własnej, indywidualnej, a także zbiorowej – pamięci społeczeństw. Pamięć jest potrzebna do poznania historii swojej rodziny oraz historii narodu, w którym się żyje i z którym się utożsamia. Nieprzerwana pamięć pokoleń świadczy o stabilności danego społeczeństwa i chęci kontynuowania tradycji kulturowej. Wszak nie pamiętając przeszłości, skazani jesteśmy na jej powtarzanie...

To praca o **Zagładzie** – będącej totalnym obrazem oraz ikoną przemocy XX wieku. Chociaż dziś, przy okazji kolejnych rocznic upamiętniających Ofiary nazistowskiego planu eksterminacji, powtarzane jest w różnych językach zawołanie: „Nigdy więcej!”, ludzkość nie może mieć pewności, że obrazy przemocy czasów Holokaustu nie powtórzą się w przyszłości. Czy umiemy temu zapobiec?

I jest to także praca o **nadziei** – na lepsze czasy, nadziei na głębszy sens naszej ludzkiej egzystencji, pomimo wszechobecnej śmierci, cierpienia i niekończącej się przemocy. Nadziei na umiejętne wyciąganie wniosków i wspólną troskę o naszą jaśniejszą przyszłość.

Pomysł stworzenia tej pracy zrodził się tuż po opublikowaniu wywiadu przeprowadzonego ze mną w 2010 roku. Pierwotnie artykuł prasowy miał dotyczyć kilku współczesnych, młodych artystów, podejmujących w swoich dziełach plastycznych temat Holokaustu. Zostałam zaproszona na spotkanie i po niedługim namyśle zgodziłam się, mając nadzieję na ciekawy i przekrojowy tekst o sztuce współczesnej. Niestety, myliłam się, co do ostatecznego wyglądu artykułu. Tym samym, postanowiłam napisać własne opracowanie, szeroko opisujące problem współczesnej estetyzacji w kulturze XX/XXI wieku, w oparciu o wybrane dzieła sztuki Holokaustu. Tak powstał pierwszy szkic "Obrazów przemocy" - jednak dopiero wybierając temat teoretycznej pracy magisterskiej, mogłam ostatecznie zrealizować ten pomysł, w takiej formie, w jakiej dziś go prezentuję.

"Obrazy przemocy" są w pewnym stopniu kontynuacją mojej pracy licencjackiej, obronionej na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w 2009 roku. Aneks z licencjatu stanowiący serię obrazów namalowanych w technice tłustej pasteli do tekstów wierszy obozowych, załączyłam również w "Obrazach przemocy" dla lepszego i pełniejszego ukazania moich wieloletnich, prywatnych badań nad Zagładą oraz własnej twórczości artystycznej odwołującej się do Holokaustu.

Niech więc niniejsza praca będzie jeszcze jednym głosem Trzeciego Pokolenia, które nie boi się pamiętać, odważnie stawia pytania i poszukuje na nie odpowiedzi.

Podziękowania

Jako, że moje zainteresowania tematem Holokaustu znane są przede wszystkim z internetowych opracowań, chciałabym w tym miejscu jeszcze raz podziękować wszystkim, którzy napisali do mnie w ciągu kilku ostatnich lat, dzieląc się ze mną swoją wiedzą, własnymi spostrzeżeniami oraz uwagami. Większości z Was nie mogłam poznać osobiście, dlatego też pozwólcie, że w tym miejscu symbolicznie uścisknę Wasze dłonie i jeszcze raz powiem: dziękuję!

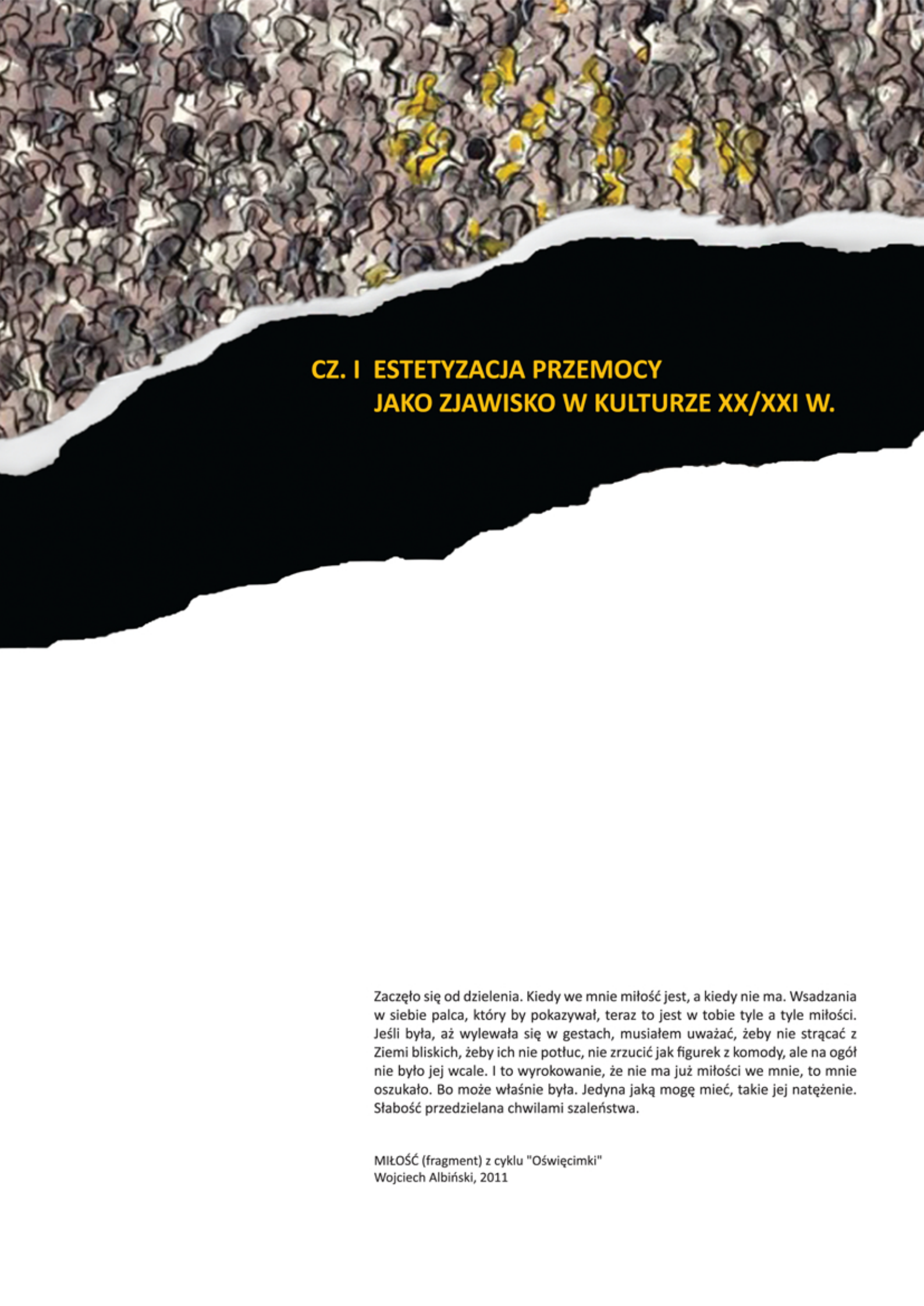
Pragnę gorąco podziękować Markowi - za wspólne rozmowy o trudnej, historycznej przeszłości, za cenne porady i zrozumienie, a także za pouczające doświadczenie rzeczywistości czasów wojny, wynikające z udziału w inscenizacjach historycznych.

Dziękuję także Luizie - za wspólne odkrywanie prawdy, za wyszukiwanie niemieckich publikacji naukowych i cierpliwe tłumaczenie wybranych tekstów na potrzeby moich internetowych opracowań.

Dziękuję serdecznie Wojtkowi, autorowi powieści "Przekąski - Zakąski" - za zgodę na publikację fragmentów "Oświecimek" - niezwykle trafnie opisujących współczesne postrzeganie pamięci Holokaustu przez młode pokolenie.

Wszystkim Wam dziękuję i mam nadzieję - do zobaczenia - w dalszej wędrówce po wspólnych ścieżkach pamięci.

Joanna Czopowicz
Warszawa, 22 lutego 2012 r.

The image features a complex, abstract pattern of swirling, organic shapes in shades of brown, grey, and yellow, resembling a microscopic view of a material or a dense, textured surface. This pattern is partially obscured by a jagged, torn-paper-like edge that separates it from a solid black area below. The text is centered within this black area.

CZ. I ESTETYZACJA PRZEMOCY JAKO ZJAWISKO W KULTURZE XX/XXI W.

Zaczęło się od dzielenia. Kiedy we mnie miłość jest, a kiedy nie ma. Wsadzania w siebie palca, który by pokazywał, teraz to jest w tobie tyle a tyle miłości. Jeśli była, aż wylewała się w gestach, musiałem uważać, żeby nie strącać z Ziemi bliskich, żeby ich nie potłuc, nie zrzucić jak figurek z komody, ale na ogół nie było jej wcale. I to wyrokowanie, że nie ma już miłości we mnie, to mnie oszukało. Bo może właśnie była. Jedyna jaką mogę mieć, takie jej natężenie. Słabość przedzielana chwilami szaleństwa.

MIŁOŚĆ (fragment) z cyklu "Oświęcimki"
Wojciech Albiński, 2011



Przemoc jeszcze nigdy nie osiągnęła tak szerokiego zasięgu jak ta, która uwidoczniła się na przełomie XX/XXI wieku. Współczesna przemoc ma charakter globalny i stała się jawnym zagrożeniem dla społeczności świata. Po tragicznych doświadczeniach XX wieku, ludzkość stanęła w obliczu całkiem nowej technologii umożliwiającej terrorystom przeprowadzanie ataków w dowolnym miejscu na ziemi. Współczesny człowiek żyjący w cywilizowanym kraju może w pełni korzystać z dobrobytu gospodarczego, może studiować i podróżować. Jednocześnie słyszy o kolejnych zamieszkach, wojnach, kataklizmach, które dzieją się w innej części świata. Globalna medializacja sprzyja dostępności do informacji - każdego dnia wolny człowiek może oglądać cierpienie i przemoc innych ludzi.

Zjawisko estetyzacji przemocy jest tym silniejsze, im bardziej przemoc zaznacza się w naszej codzienności, im bardziej jesteśmy nią otoczeni. Nie trzeba namacalnie doświadczać aktów przemocy, żeby odczuwać jej stałą obecność. Estetyzacja zjawisk traumatycznych jest środkiem obronnym dla ludzkiej psychiki, może być także procesem całkowitej obojętności i znieczulenia wobec rzeczywistości.

*

Niektóre fotografie umieszczone w tym dziale jako przykłady ilustrujące zjawisko współczesnej estetyzacji przemocy mogą wywoływać uczucie dyskomfortu lub wiązać się z silnymi emocjami. Wybierając zdjęcia, kierowałam się ich ogólnodostępnym wymiarem oraz tematyką adekwatną do prezentowanego zagadnienia.

I. Estetyka - Anestetyka: współczesny problem znieczulenia według Wolfganga Welscha

Człowiek estetyczny - człowiek znieczulony

Dokonujący się na przełomie XX i XXI wieku proces powszechnej estetyzacji, zmusza nas do całkiem nowego patrzenia na rzeczywistość, w której żyjemy. Estetyzacja powoli przenika do wszystkich poziomów naszego życia, wymuszając często sztuczne, pozbawione autentyczności, pojmowanie czym jest estetyka jako nauka o zmysłowości. Według filozofa Wolfganga Welscha, nadmiar tej powszechnej estetyzacji prowadzi z kolei do procesu anestetyzacji - całkowitego znieczulenia się na to, co zmysłowe. Sztuka od zawsze rozpatrywana była w kategoriach estetycznych, kategoriach piękna. Estetyka jest nierozdzielnie połączona z tym, co człowiek wytwarza i co może być uważane za dzieło sztuki - wzbudzające przeżycia zmysłowe, duchowe, wzniosłe. Welsch zwraca też uwagę na inne znaczenie pojęcia estetyka, które tym razem oznacza *już nie tylko naukową tematyzację zjawisk zmysłowych, ale strukturę samych tych zjawisk*.¹ Natomiast anestetyka *to stan, w którym zniesieniu ulega elementarny warunek estetyki - zdolność doznawania*.²

Czy zatem oznacza to, że współczesny człowiek pozbawiony jest możliwości przeżywania głębokich doznań zmysłowych? Czy człowiek estetyczny oznacza tym samym człowieka znieczulonego na piękno? A może chodzi o pewien stan niepopadania w skrajności, stan, w którym artysta tworzący dzieło potrafi zdystansować się do własnej twórczości? Welsch kładzie nacisk na nierozłączność estetyki i anestetyki jako jedności. Nie można wyraźnie stwierdzić, gdzie przebiega granica pomiędzy jednym a drugim. Wiadomo natomiast, że nadmiar estetyzacji ma wpływ na anestetyzację.

Dla przykładu Welsch podaje bardzo konkretny i widoczny problem obrazowości rzeczywistości, obrazowości medialnego świata. Obrazy płynące dziś głównie z odbiorników telewizyjnych zastępują nam prawdziwy wgląd w rzeczywistość - to tak, jakbyśmy patrząc przez okno, trzymali przed oczami ekran wyświetlający pejzaż. Widzimy obraz, możemy go podziwiać ale czy pokazuje on prawdziwą rzeczywistość?

*Albowiem awans medialnego świata obrazów do rangi właściwej rzeczywistości sprzyja (...) przekształceniu człowieka w monadę w sensie indywiduum wypełnionego obrazami, a pozbawionego okiem (...) kto wypełniony jest obrazami, temu nie trzeba okien, ten ma już wszystko (przynajmniej wszystko do dyspozycji).*³

Proces znieczulenia na rzeczywistość, jaka by one nie była tragiczna, już się rozpoczął i trwa nadal. Można go wytłumaczyć w ten sposób: wszystkie straszne wydarzenia dzieją się gdzieś tam, z daleka od nas, a oglądając je w postaci medialnych obrazów nabieramy pewności, że nic nam nie grozi. Możemy także powątpiewać w prawdziwość przekazu. Jak więc działają obrazy przemocy? Czy widok czyjegoś cierpienia, nawet pokazywany

1. W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] R. Nycz, *Postmodernizm: Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 521

2. Tamże, s. 522

3. Tamże, s. 526-527

w formie medialnego spektaklu lub fotograficznej prezentacji wpływa na nas znieczulająco czy raczej wzbudza uczucie dziwnej fascynacji i zaciekawienia?

Na postępujący proces znieczulenia, wpływają wydarzenia traumatyczne w historii ludzkości, które całkowicie niszczą zmysłowość. Szkody i tragiczne skutki tych wydarzeń pokazują, jak bardzo zmienia się nasze własne postrzeganie rzeczywistości, zwłaszcza wtedy, kiedy sami byliśmy świadkami przemocy.

Welsch nie przekreśla całkowicie pozytywnej strony anestetyki, pragnie pokazać jej współczesną rolę, korzystną dla życia i dla naszych zmysłów, które w świecie zdominowanych przez technologię, zatraciły umiejętność rzeczywistej oceny sytuacji. Dlatego też, jeśli potrafimy zdystansować się, odciąć od tego, czym bombardują nas współczesne dobra cywilizacji - wtedy do głosu dojdzie nasz wewnętrzny głos, dzięki któremu *człowiek nie ulega już oto pokusom rzeczy szkodliwych, nie żywi błędnego przekonania, że jest faktycznie bezpieczny.*⁴

Przytoczone przeze mnie poniższe przykłady sztuki współczesnej, pokazują jak dzisiejszy świat przetwarza obrazy, wykorzystując do tego celu obrazy rozpowszechniane następnie przez media. Oglądając tę twórczość, można mieć pewne wyobrażenie, czym dla tych artystów jest estetyzacja i jak w ich przypadku wygląda proces anestetyzacji rzeczywistości, z którą podjęli odważny dialog.

Kłopotliwe obrazy

W 2009 roku podczas 6. Biennale Fotografii w Poznaniu, zaprezentowano wystawę Marka Krajewskiego pt. "Kłopotliwe obrazy". Projekt pod tą samą nazwą był stworzony z myślą o przestrzeni publicznej, w której miał docelowo funkcjonować i badać różne reakcje oglądających. Samo przygotowanie do projektu stanowiło w pewnym sensie kłopot, gdyż wiązało się z długotrwałym procesem pozyskiwania zgody od władz miasta na publikację przetworzonych zdjęć. Jednak "Kłopotliwe obrazy" to przede wszystkim prezentacja siły i władzy obrazów fotograficznych, a także ich dokumentacji.

Czemu obrazy potrafią tak silnie na nas oddziaływać? Zapewne dlatego, że wiążą się z powszechną medializacją, piktorializacją oraz wirtualizacją dzisiejszego świata. Przede wszystkim żyjemy wśród obrazów, jesteśmy nimi otoczeni na co dzień. Obrazy istnieją i są wciąż wytwarzane, produkowane w ogromnej ilości. Tym samym, ktoś zleca ich zrobienie lub powielanie tych już istniejących, z drugiej strony znajdują się odbiorcy tych obrazów - ci, którzy je oglądają, kupują oraz kolekcjonują.

*Czynności podejmowane przez nas wobec obrazów dowodzą nie tylko, iż je dostrzegamy, ale także że stanowią one przedmiot wokół którego działanie zostaje oplecione, na którym koncentruje się nasza uwaga.*⁵

Obrazy przedstawiające to, co jest zakazane, niedozwolone lub przysłonięte wizualnym czy obyczajowym tabu mogą wywoływać skrajnie różne reakcje u odbiorców. To, co widać na obrazie czasem może wykraczać daleko poza tradycyjne wyobrażenia odnośnie tematyki obrazów. Tym samym obrazowe reprezentacje szeroko rozumianej przemocy, wywołują gwałtowne reakcje, emocjonalne oraz cielesne, zmuszają odbiorców do zastanowienia się, co należy zrobić z tymi obrazami?

4. Tamże, s. 530

5. M. Krajewski, *Czy obrazy na nas działają. Zapomniane pytanie socjologii wizualnej?*, Tekst wystąpienia podczas V Tygodnia Nauk Humanistycznych w Białymstoku w maju, 2006 roku.

W latach 90. XX wieku światem sztuki wstrząsnęła informacja o działalności serbsko-słoweńskiego artysty imieniem Darko Maver. Nieznany dotychczas artysta, zaistniał jako twórca kontrowersyjnych rzeźb, pokazywanych w charakterze sztuki performance. Woskowe rzeźby Mavera, przedstawiały zmasakrowane części ludzkiego ciała, w specjalnie zaaranżowanych pomieszczeniach. Świat szybko uwierzył w autentyczność rzeźb, które pokazywano poprzez fotografię, dokumentującą szokujące dzieła artysty. Uwierzył na tyle mocno, że nawet po śmierci Mavera (za przyczynę podano bombardowanie przez ONZ więzienia, w którym artysta był przetrzymywany), jego prace w postaci zdjęć zostały zaprezentowane na 48. Biennale w Wenecji. Jak się wkrótce okazało, Darko Maver był fikcyjną postacią. Natomiast wszystkie jego "rzeźby" (podobno zniszczone w potajemnie przez serbskie władze) okazały się autentycznymi fotografiami, pokazującymi rozczłonkowane ciała ofiar morderstw lub śmiertelnych wypadków. Za całym medialnym szumem dotyczącym artysty, od początku stała grupa net artowa 0100101110101101.ORG



Darko Maver, "Dead hand", 1982

Darko Maver był artystą umyślnie wprowadzonym do wirtualnego świata, twórcy porównali jego postać do symboliki konia trojańskiego, przeniesionej we współczesną sztukę nowych mediów. Ewa Wójtowicz, autorka książki "Net art" tłumaczy, czym jest sztuka powstająca w wirtualnym świecie:

Internet jako medium wpływa na profil pojawiających się w obszarze net artu idei. Idee te są weryfikowane przez medium, jakim jest Sieć. Net art może istnieć tylko w Sieci, która tworzy jego kontekst. Wyizolowany z niej, np. w warunkach ekspozycyjnych, traci sens i punkt odniesienia.⁶

Darko Maver był wirtualnym oszustwem. Jednak twórcy, decydując się na tak kontrowersyjny projekt, zwrócili uwagę współczesnego świata na problem postrzegania obrazów, zwłaszcza fotografii przemocy, przez pokolenia mające dostęp do Internetu - czy to, co widzimy na ekranie komputera jest prawdziwe? Gdzie kończy się autentyczność obrazu, a zaczyna jego mistyfikacja? Działanie Internetu opiera się w dużej mierze na kopiowaniu jego własnych zasobów i przetwarzaniu. Internet przybliżył nam wydarzenia tragiczne, jednak jest to tylko narzędzie, a odbiorcy nie mogą mieć pewności, czy to, co oglądają, jest prawdziwe.

Prawdziwe są natomiast rzeźby Tajlandczyka, absolwenta studiów artystycznych. Kittiwat Unarrom od 2006 roku tworzy makabryczne rzeźby ludzkich części ciała. Najbardziej zaskakujący jest materiał, którego artysta używa do tworzenia swoich dzieł - jest nim ciasto do wypieków chleba. Rodzina artysty od wielu lat zajmuje się piekarstwem, Unarrom wybrał więc "tworzyło", które było dla niego najlepiej znane.

6. E. Wójtowicz, Net art. – interaktywna sztuka w środowisku wirtualnym [w:] *Estetyka wirtualności*, pod red.

M. Ostrowickiego, Kraków 2005, s. 442



Kittiwat Unarrom, "Body Bread Baker"

Rzeźby w kształcie obciętych głów, rąk czy stóp są na tyle realistycznie odtworzone, że nie znając ich prawdziwego znaczenia, oglądający może nabrać pewności, że pochodzą one z laboratorium medycyny sądowej. Dla lepszego efektu, artysta maluje wypieki, nadając im odpowiednią kolorystykę, adekwatną do wizualnego wyglądu procesu rozpadu zwłok. Unarrom długo przygotowywał się do pracy. Aby uzyskać jak najlepszy efekt, zwiedzał muzea dot. medycyny sądowej oraz czytał książki o ludzkiej anatomii. Ostatecznie jego gotowe dzieła pakowane są jak żywność przeznaczona do spożycia - rzeźby szczelnie owinięte przezroczystą folią leżą na plastikowych tackach. I są jak najbardziej jadalne.

Kłopotliwe obrazy to nie tylko problem przywłaszczania sobie prawdziwych zdjęć ludzkiego cierpienia i przedstawiania ich w formie artystycznego performansu. To także osobista

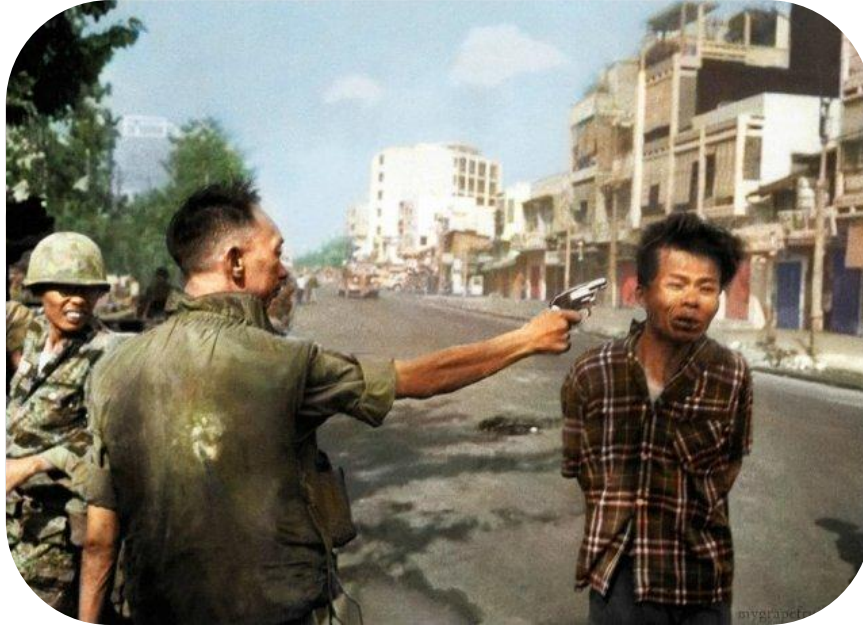
ingerencja w pierwotny zapis fotograficznych ikon.

Sanna Dullaway, szwedzka artystka, zmienia czarno-białe obrazy przemocy z przeszłości na kolorowe fotografie. Wśród jej prac znaleźć można słynne zdjęcia-ikony: buddyjski mnich dokonujący aktu samospalenia w ramach sprzeciwu wobec prześladowań buddyzmu w Wietnamie, czy zdjęcie schwytanego oficera Vietcongu, na chwilę przed wykonaniem egzekucji, a także fotografie ataku na Pearl Harbour oraz zdjęcie portretowe Anny Frank, żydowskiej dziewczynki zamordowanej przez nazistów w czasie II wojny światowej.

Dullaway dokonała własnej ingerencji w pierwotny charakter tych zdjęć, wprowadziła w nie kolor, który prawdopodobnie miał służyć jeszcze wyraźniejszemu podkreśleniu sytuacji przedstawionych na tych zdjęciach. Artystka wybiera zdjęcia, które na stałe wpisały się w nasze współczesne postrzeganie przeszłości. Zapamiętujemy tylko niewielki fragment tamtych wydarzeń poprzez utrwalone obrazy. Dullaway chce przypomnieć jeszcze raz te najważniejsze, według jej samej, fotografie komentujące zdarzenia ostatnich kilkudziesięciu lat. Publikacja każdego z nich, łączyła się wówczas z ogromnymi emocjami. Dziś, po doświadczeniach globalnego terroryzmu, inaczej patrzymy na te fotografie, lecz emocje są zawsze te same. Kolor w przerobionych zdjęciach Sanny Dullaway skraca dystans pomiędzy przeszłością a teraźniejszością: *Wszystko zaczęło się od zabawy z fotografią i niewinnej chęci przypomnienia wszystkim, że takie samo słońce świeciło też nad naszymi przodkami*⁷ - tłumaczy artystka.

Na świecie wciąż dzieją się straszne rzeczy, jednak rzeczywistość zawsze jest ta sama, jest kolorowa. Na przekór wszystkiemu.

7. Awantura o pokolorowane zdjęcia. "Bluznierstwo i przesada" czy "upiększenie"? 25.01.2012, www.kultura.gazeta.pl



Zdjęcie autorstwa Eddiego Adamsa z 1968 roku,
pokolorowane przez Sannę Dullaway

W(spółczesny) P(okaz) P(rzemocy)

O tym jak kultura wizualna wpływa na współczesne postrzeganie przemocy świadczy coroczna wystawa profesjonalnej fotografii prasowej - World Press Photo. Holenderska fundacja zarejestrowana pod tą samą nazwą, nieprzerwanie od 1955 roku nagradza najlepsze zdjęcia reporterskie, nadsyłane z całego świata. Celem fundacji jest promocja artystów, a przede wszystkim ich dzieł - fotografii wykonanych często z narażeniem życia, w ciężkich warunkach konfliktów zbrojnych, zdjęć pochodzących nieraz z najdalszych zakątków świata. Komisja oceniająca nadesłane fotografie bierze pod uwagę estetykę samych zdjęć oraz temat jaki przedstawiają, jego ważność oraz odniesienie do współczesnych wydarzeń politycznych i społecznych.

World Press Photo to wystawa jedyna w swoim rodzaju - pokazuje ogrom ludzkiego cierpienia i przemocy wobec słabszych jednostek i grup społecznych - to współczesny pokaz przemocy, do jakiej jest zdolna cywilizacja XX/XXI wieku.

Czemu ludzie chcą oglądać te szokujące zdjęcia, ocenione jako profesjonalna fotografia reporterska i nagrodzone sporą sumą pieniężną? Być może jest tak, jak napisała Susan Sontag w książce *"Widok cudzego cierpienia"*:

Wcielone do dziennikarstwa, obrazy miały przykuwać uwagę, zaskakiwać, zdumiewać. (...) Polowanie na coraz bardziej dramatyczne (jak się często określa) obrazy napędza biznes fotograficzny, i stało się normą w kulturze, w której szok jest najważniejszym bodźcem konsumpcji i źródłem wartości.⁸

Wystawa WPP wzbudza z roku na rok coraz liczniejsze głosy sprzeciwu wobec pokazywania wprost aż tak ogromnej i dosadnej przemocy. Współczesny artystyczny *dance macabre*, zakreśla coraz szersze kręgi, docierając za pośrednictwem aparatu fotograficznego w głąb ludzkich emocji, wdzierając się w nie, a następnie bezwstydnie utrwalając w obiektywie.

8. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 31

I pomimo, że przedstawianie czyjejś śmierci było obecne w fotografii od zawsze (najdosadniejszym przykładem są zdjęcia nagrobkowe z portretem zmarłego leżącego na katafalku), to jednak dziś skala tego zjawiska przybrała wręcz gigantyczne rozmiary, granicząc z ludzką obsesją ciekawości.

Z roku na rok coraz okrutniejsze zdjęcia uzyskują nagrody. Nagradza się zdjęcia >dzieci wojny< albo kobiety-narkomanki, lecz nawet to już nie wystarcza - nagradza się więc zdjęcia przedstawiające śmierć alkoholika na śmietniku i śmierć boksera na ringu⁹ - mówi Urszula Czartoryska, krytyk sztuki.

Dzieje się tak dlatego, gdyż dokonuje się zmiana sposobu patrzenia na rzeczywistość. Wielu znamienitych filozofów i etyków twierdzi, że w XXI wieku, ludzkość odchodzi od tradycyjnych wartości moralnych i zastępuje je wartościami estetycznymi, tym samym pozbawia siebie możliwości podejmowania jakiegokolwiek odpowiedzialności oraz emocjonalnego zaangażowania względem rzeczywistości.

Tradycyjnie dla człowieka pierwotną ramą odniesienia było wartościowanie moralne, współcześnie uczymy się z mediów przyglądać światu bez odniesień do tej pierwotnej ramy, analizujemy techniczne aspekty przedstawienia lub po prostu gapimy się na zagęszczony strumień wypadków, nieszczęść, katastrof, ofiar i ich katów.¹⁰

Konkurs World Press Photo stał się swego rodzaju rytuałem i tradycją współczesności. Z roku na rok ludzie nadsyłają kilka tysięcy zdjęć, aby następnie czekać na ogłoszenie wyników. Wygrają tylko te najlepiej wykadrowane fotografie, najpełniej pokazujące emocje, najgłębiej poruszające. Obraz całości - mistrzowsko artystyczny, nieskończenie piękny i przerażający jest istotą naszej odwiecznej potrzeby patrzenia.

Po zapoznaniu się z kolejną edycją konkursu World Press Photo, *możemy dalej spać spokojnie, fotograficzne lustro epoki pokazuje przecież, że nawet najstraszliwsze tragedie są po prostu piękne.¹¹*

Tak naprawdę, można różnie korzystać z licznych okazji, jakich dostarcza współczesne życie, by na odległość, za pośrednictwem fotografii, oglądać cudze cierpienie. Zdjęcia okrucieństw mogą sprowokować skrajnie różne reakcje. Wołanie o pokój. Wezwanie do zemsty. Lub po prostu obudzenie się niejasnego poczucia, nieustannie karmionego fotograficznymi informacjami, że dzieją się rzeczy potworne.¹²



Fotografia autorstwa Jodi Bieber, najlepsze zdjęcie w konkursie World Press Photo 2011

9. W. Chodacz, *Trup i estetyka*, Barbarzyńca, 24.09.2009, s. 54

10. B. Sułkowski, [w:] W. Chodacz, *Trup i estetyka*, Barbarzyńca, 24.09.2009, s. 54

11. A. Mazur, *Piękne, mroczne święto fotografii*, <http://fototapeta.art.pl/2003/wpe.php>

12. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 20

II. Piękna sztuka zabijania

- teoria Karlheinz Stockhausena

Przemoc i związane z nią cierpienie potrafią jednoczyć ludzi tak samo silnie jak np. uczucie miłości. Jednak, żeby możliwa była ta wspólna integracja danej grupy dotkniętej przemocą, potrzebne jest współodczuwanie i przeżywanie tego cierpienia razem z innymi. Jako, że współcześni ludzie, żyjący w XXI wieku, świadomie nie chcą za bardzo zwracać uwagi oraz przeżywać śmierci czy cierpienia, które dotknęły innych, a tym bardziej ich samych, skazują siebie na całkowitą utratę zdolności współodczuwania czy empatii względem pozostałych jednostek. Ta cywilizacyjna "znieczulica" zatacza coraz szersze kręgi, a przyczynił się do niej współczesny rozwój kultury medialnej. Czy nazwiemy ten nieunikniony proces "znieczulicą" czy estetyzacją śmierci, przemocy i cierpienia, zależy tylko od nas samych. Ludzie odrzucają od siebie lub po prostu nie przyjmują do swojej świadomości, że może ich samych dotknąć jakaś niewyobrażalna tragedia: ból, cierpienie, śmierć... Dlatego, kiedy z odbiorników telewizyjnych, radiowych, z Internetu czy gazety codziennej dowiadują się o kolejnym strasznym wydarzeniu, reakcją jest natychmiastowe zaprzeczenie podanej informacji: to nie może być prawda, to się nie mogło wydarzyć!

Do dzisiaj ludzka świadomość jest zbyt słaba, by stawić czoła doświadczeniu śmierci, a nawet, by w ogóle przyjąć je w siebie. Żadne życie ludzkie swobodnie i otwarcie zwrócone ku rzeczom nie wystarczy do urzeczywistnienia tego, co duch każdego człowieka potencjalnie w sobie zawiera; między tym potencjałem i śmiercią jest przepaść.¹³

Poszukiwanie "ślepej plamki"

Czy tragedia może stać się wydarzeniem estetycznym? Jaki proces dalszej estetyzacji rzeczywistości musi się dokonać, aby ludzkość zaczęła patrzeć na cierpienie i śmierć w sposób całkowicie odmienny od tego, który dotychczas znaliśmy? W poprzednim rozdziale pisałam o kulturze wzrokocentrycznej i o zdarzeniach, które zapamiętujemy w postaci obrazów. Czy patrząc na obrazek zamieszczony po prawej stronie, Czytelnik bez problemu odgadnie do jakiego wydarzenia się on odwołuje? Z pewnością.

Prof. Marek Krajewski, wykładowca Instytutu Socjologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, zwraca uwagę na komunikacyjną wartość obrazu, a tym samym jego wieloznaczność:



13. T. W. Adorno, Dialektyka negatywna, przekł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 283-284. [w:] A. Jocz, IF UAM, *Ugnostycznienie zamiast estetyzacji. Zagadka cierpienia w ujęciu antropozoficznym*

Obraz (...) jest przede wszystkim traktowany jako komunikat, a więc jako intencjonalnie stworzony obiekt, którego celem jest przenoszenie znaczeń. Również na tym poziomie, a może tu przede wszystkim widoczna jest wieloznaczność obrazów i to wielowymiarowa. Są one po pierwsze znakami ikonicznymi, ale podobieństwo pomiędzy nimi, a przedmiotami jest czysto umowne, bo jak powie Umberto Eco, obraz strumienia wcale go nie przypomina. Ikoniczność polega więc raczej na tym, że obraz przedstawia obiekt poprzez zasugerowanie podobieństwa wobec niego, ale też poprzez demonstruje różnicę pomiędzy sobą a nim, jest więc jednocześnie podobny i różny, niemożliwy do pomyślenia. Ikoniczność nie polega więc na podobieństwie, ale na komunikowaniu podobieństwa i różnicy jednocześnie.¹⁴

Patrząc na obraz przedstawiający spadającego z dużej wysokości człowieka, można mieć wiele wątpliwości, co tak naprawdę to zdjęcie przedstawia. Można obrócić kadr ustawiając zdjęcie w poziomie i zobaczyć leżącą postać na zakreskowanym tle. Można bawić się wielością znaczeń tego obrazu, dowolnie go interpretować, gdyż jego umowność zawsze będzie wzbudzać czyjeś podejrzenie, co do autentyczności. Mimo to, każdy oglądający kadr wybranego przez mnie zdjęcia doskonale wie, że obraz ustawiony jest prawidłowo, że spadającą postacią jest pracownik któregoś z biur mieszczącego się w World Trade Center w Nowym Yorku, a zdjęcie zrobiono w dniu ataku terrorystycznego na WTC, 11 września 2001 roku.

Warto też zastanowić się nad naszą reakcją wynikającą z oglądania współczesnych obrazów przemocy. Co się dzieje w umyśle, kiedy zderzamy się osobiście, w pełni emocjonalnie, z tragedią tysięcy ludzi? Akceptujemy to, co widzimy, wypieramy z naszej świadomości, a może przekształcamy w obrazy o całkowicie innym znaczeniu? "Ślepe plamki", miejsca w siatkówce pozbawione fotoreceptorów i nieczułe na światło, w tym przypadku mogą oznaczać, według filozofa Wolfganga Welscha, naszą własną świadomość estetyczną (przełożoną na tzw. "kulturę ślepej plamki") - *wycinek rzeczywistości, którego nie można zobaczyć*.¹⁵

Nie mogliśmy zobaczyć pełnej rzeczywistości, gdyż nie byliśmy naocznymi świadkami wydarzeń pokazywanych całemu światu poprzez wybrane obrazy. Od pełnego zaangażowania w przeżywanie tamtej tragedii, dzielił nas bezpieczny dystans. I kiedy uświadomimy sobie istnienie naszych "ślepych plamek", wtedy całkowicie inaczej zaczniemy postrzegać obrazy przemocy, zmieni się też nasza własna wrażliwość wobec tych obrazów. Dr Katarzyna Kasia w tekście "*O kulturę ślepej plamki...*" akcentuje ten wyjątkowy stan świadomości estetycznej:

Ta nowa estetyka ma być estetyką refleksyjną, zwróconą ku samej sobie, a dzięki temu, że proces estetyzacji dotyczy wszystkich dziedzin życia, może stać się narzędziem, dzięki któremu na wyższy poziom wzniesie się również nasza wrażliwość społeczna. (...) Ta konkluzja wydaje mi się niezwykle wprost ważna, ponieważ jest to jeden z rzadkich przypadków mówienia o pozytywnych skutkach estetyzacji, którą się z reguły potępia i się nad nią ubolewa. Hasło wyparcia norm moralnych przez estetyczne prowadzi na ogół do wniosku, że we współczesnym świecie mamy do czynienia z postępującą anomią.¹⁶

14. M. Krajewski, *Czy obrazy na nas działają. Zapomniane pytanie socjologii wizualnej?*, tekst wystąpienia podczas V Tygodnia Nauk Humanistycznych w Białymstoku, maj 2006 r.

15. K. Kasia, *O kulturę ślepej plamki. Wolfgang Welsch - Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, 24.10.2011, www.laznia.pl

16. Tamże

Perfekcyjne dzieło sztuki

Zmieńcie sposób myślenia - prosił Karlheinz Stockhausen, niemiecki kompozytor. I wcale nie chodzi tutaj o teorię "ślepej plamki", wręcz przeciwnie. Czytając kontrowersyjną wypowiedź Stockhausena, nikt nie ma wątpliwości, że tym razem kompozytor odrzucił współodczuwanie wobec ofiar zamachu na WTC, wyciągając z tego wydarzenia samą wartość estetyczną:

Powiem wam, że według mnie to, co się stało tam, w Ameryce, to najwspanialsze dzieło sztuki wszech czasów. Duchy osiągną w jednym akcie coś, czego w muzyce nie byłibyśmy sobie w stanie wyobrazić; ludzie ćwiczą latami jak szaleni, zupełnie fantastycznie, do jednego koncertu, po czym umierają. To największe dzieło sztuki o wymiarze kosmicznym. Wyobraź sobie, co się tam wówczas stało. Ludzie całkowicie skupieni na wykonaniu, po czym 5 000 osób nagle zmartwychwstaje, w jednej chwili (...). W porównaniu z tym, my, jako kompozytorzy, jesteśmy niczym. Wyobraź sobie, że mógłbym teraz stworzyć dzieło sztuki i wy wszyscy nie tylko byłibyście zachwyceni, lecz padlibyście na miejscu, umarli i narodzili ponownie (...). To właśnie wielu artystów próbuje robić, by przekroczyć granicę możliwego.

Stockhausen był z pewnością geniuszem muzyki, jednak powyższe słowa mogłyby zostać z powodzeniem włożone w usta jakiegoś szaleńca. Czy aby na pewno? Pomijając wszelkie negatywne i tragiczne skutki ataku terrorystycznego oraz zamiar zamordowania kilku tysięcy ludzi w jednej chwili, sam pomysł zniszczenia pewnego symbolu współczesności (dwie szklane wieże) przy pomocy dwóch samolotów, do dnia 11 września 2001 roku stanowił jedynie wizję filmowej fantastyki. Ludzkość na wiele lat przed epoką globalnej wojny z terroryzmem, fascynowała się fikcyjnymi obrazami zagłady, do momentu, w którym ta zagłada nie stała się rzeczywistością.

Atak na World Trade Center z 11 września 2001 roku w wielu relacjach na gorąco, które zdawali uciekinierzy z wieżowców albo obserwatorzy z sąsiedztwa, był opisywany jako "nierealny", "surrealistyczny", "jak w filmie". Po czterdziestu latach hollywoodzkich filmów katastroficznych wyrażenie "czułem się jak na filmie" wyparło sformułowanie "to było jak we śnie" w ustach świadków, którzy uszli z życiem i pragnęli wyrazić chwilową niepojętość tego, przez co przeszli.¹⁷

Jeśli Osama bin Laden mógłby być uznany za artystę, a zburzenie dwóch wież WTC byłoby jego dziełem absolutnym, wówczas całe tamto wydarzenie w takiej formie, zmieniające na stałe rzeczywistość, mogłoby być uważane za totalnie estetyczną stronę przemocy. Gdybyśmy poszli dalej tym tokiem rozumowania i zaczęli zastanawiać się nad innymi, traumatycznymi wydarzeniami w dziejach ludzkości, to czy np. Holokaust również nie mógłby być uznany za "dzieło wszech czasów"? Co prawda, odbywał się na przestrzeni kilku lat, był to długotrwały proces, jednak ktoś to wszystko zaprojektował, obmyślił, stworzył... Każdemu z tych aktów przemocy towarzyszyła pewna idea, która przyczyniła się do realizacji i urzeczywistnienia szalonego planu zagłady.

Kiedy widzę fotografie zburzonych wież WTC, myślę o pewnym człowieku, który zrealizował dzięki nim swoje własne perfekcyjne dzieło sztuki, tym bardziej nierealne, gdyż wiązało się z przejściem na linie rozpiętej pomiędzy dwiema bliźniaczymi wieżami. Realizacja dzieła została okrzyknięta "artystyczną zbrodnią stulecia".

.....
17. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 30

Tym człowiekiem był Philippe Petit, francuski artysta-linoskoczek, który uważał, że WTC powstało specjalnie dla niego, po to, aby mógł on zrealizować swoje marzenie życia. 7 sierpnia 1974 roku Philippe Petit dokonuje czynu prawie niemożliwego - przechodzi tanecznym krokiem na linie zawieszanej na wysokości 417 metrów!

W 2008 roku brytyjski film dokumentalny *"Człowiek na linie"* został nagrodzony Oscarem, tym samym świat po tragedii z 11 września, mógł zobaczyć inną, pełną nadziei historię związaną z WTC. Dzięki artystycznemu spektaklowi Philippe'a Petit, miejsce, w którym dokonano największego zamachu terrorystycznego, odżyło na nowo.



Philippe Petit przechodzi na linie między wieżami WTC, 07.08.1974

Przemoc w imię miłości

Istnieje jeszcze inna przemoc niż ta, popełniana z nienawiści, z premedytacją. Jak wspomniałam wcześniej, przemoc dokonana przez kogoś z zewnątrz wobec danej grupy ludzi, często całkowicie przypadkowej, jednoczy ich ze sobą - pomaga we wspólnym radzeniu sobie z tragedią, podnosi na duchu i jest uczuciem tak samo silnym jak miłość. Historia zna wiele przypadków, popełniania zbrodni z miłości lub w jej imieniu. I coraz częściej współczesne obrazy przemocy wynikają, zdawać by się mogło, z uczucia które nie powinno mieć nic wspólnego ze złem. Co gorsza, dzisiejsza przemoc kryje się nierzadko pod czarną szatą młodej kobiety, rozdartej pomiędzy silnym uczuciem miłości do męża i religii, według której powinna poświęcić własne życie dla zmazania grzechu nieczystości lub wziąć odwet za śmierć ukochanego. Można mówić o tragedii Romea i Julii, przeniesionej we współczesność XXI wieku, lecz zamiast dwóch ofiar otrzymujemy niezliczoną ilość ludzkiego cierpienia - w wyniku aktu terroru, którego nie można w żaden sposób usprawiedliwić. Ale czy można mu zapobiec?

Szahidki, nazywane "czarnymi wdowami" to czeczeńskie kobiety, które niosą śmierć. Ich twarze to twarze sprawców przemocy, widzimy je najczęściej w postaci obrazów - zdjęć publikowanych w dziennikach. Są zniekształcone, zmasakrowane, ledwo rozpoznawalne - twarze kobiet, które popełniły (w akcie niewyobrażalnej odwagi) samobójstwo poprzez detonacje ładunków wybuchowych, rozmieszczonych na ich ciele, wcześniej dokładnie ukrytych pod długimi, czarnymi tunikami.

Męczeńska (wedle islamskiego Dżihadu - "świętej wojny"), samotna (gdyż samobójczyni w chwili dokonywania zamachu sama decyduje, kiedy naciśnie

detonator) śmierć tych kobiet, budzi powszechny strach i nasuwa pytanie: jak to możliwe? I chociaż religia islamu zabrania popełniania czynu samobójstwa, terroryści czeczeńscy chętnie wykorzystują naiwność słabych psychicznie kobiet, namawiając je, by odchodząc z tego świata, zniszczyły nie tylko swoje życie, lecz także kilkadziesiąt innych istnień oraz, żeby były całkowicie przekonane o słuszności podjętej misji.

Co kieruje tymi młodymi kobietami, które decydują się ostatecznie na własne oraz cudze unicestwienie? Religia i chęć osiągnięcia rajy owszem, lecz w przypadku "czarnych wdów" silniejszym bodźcem do przeprowadzenia akcji terrorystycznej, jest pomszczenie śmierci kogoś bliskiego, najczęściej męża. Jest to przemoc, która rodzi przemoc. Z jednej tragedii, przechodzimy w drugą. To niekończący się łańcuch pokoleniowego cierpienia.

Julia Jusik, rosyjska dziennikarka i autorka książki *"Narzeczone Allacha"* przedstawia główne motywy, jakie kierują kobietami dokonującymi zamachów terrorystycznych:

Gdy badałam biografie czeczeńskich terrorystek-samobójczyń, doszłam w końcu do wniosku, że głównymi powodami ich tragicznych decyzji były osobiste tragedie lub nieszczęśliwe życie. Żadna nie zrobiła tego dla idei, z powodów religijnych lub dla swego narodu. (...) Bardzo często było tak, że owe kobiety nie chciały umierać, nie miały jednak innego wyjścia i często ostateczne rozwiązanie w ich życiu nasuwało się samo - uruchomienie mechanizmu wybuchowego.¹⁸

Czemu poruszam temat czeczeńskich terrorystek? Gdyż jest to współczesne oblicze przemocy, bardzo konkretnej i brutalnej przemocy, która zawładnęła światem. Zdjęcia z miejsc po dokonanych ataku przez młode kobiety samobójczynie, nie pozostawiają wątpliwości, jak brzmi główna idea tych zamachów: ja cierpię i umrę ale wy też będziecie cierpieć i umierać razem ze mną! Świat publikuje kolejne fotografie



Dżennet Abdurachmanowa z mężem Umalatem Magomedowem

przedstawiające ofiary zamachów oraz sprawczyń. Po jakimś czasie udaje się zidentyfikować młodą, czeczeńską kobietę i już wiadomo, że jej męża lub brata zabito kilka miesięcy wcześniej. Szokować może nie tyle informacja o tym, że atak przeprowadziła kobieta, ale również jej młody wiek wzbudza wiele emocji. Zdjęcie po lewej stronie przedstawia 17-letnią Dżennet Abdurachmanową, która była jedną z dwóch szahidek odpowiedzialnych za atak terrorystyczny w moskiewskim metrze w 2010 roku.

Kilka lat wcześniej, w 2003 roku, świat obiegła informacja o dwóch innych kobietach, które wysadziły się w powietrze podczas koncertu rockowego na lotniku Tuszyno pod Moskwą. Informacja była okraszona drastycznym zdjęciem jednej z tych młodych kobiet, które dokonały

18. J. Jusik, *Narzeczone Allacha*, Videograf II, Kraków 2006, s. 9

Pokój twojemu domowi, moje ty serce, Achmadzie!

Mam do ciebie prośbę, wybacz mi, mój maleńki Szago. Szago, nie myśl, że cię nie kocham lub o tobie nie myślę. Nie mam nikogo poza tobą na całym, szerokim świecie i dlatego postanowiłam zostać bojowniczką w imię Allacha. Proszę, nie zrzucaj nic nikomu, ja sama dobrowolnie podjęłam tę decyzję. Nikt mnie nie zmuszał. Wiesz przecież, jak bardzo tego pragnę, nie chcę tylko zostawiać cię samego, ale jest z tobą Allah i on będzie się o ciebie troszczył. Nie idź do lasu, weź po prostu pas i bądź bojownikiem w imię Allacha. Potem będziemy mogli być razem.

Nie pozostawaj na ziemi, Szago. Przychodź szybko do mnie. Będę niecierpliwie na ciebie czekała i nie zostawię cię nikomu innemu. Zostaw wszystko i wszystkich za sobą. Oni otrzymają niebawem swoją część od Allacha. To on jest ich sędzią, nie ty.

Proszę, błagam cię: zostań bojownikiem w imię Allacha!

Będę z utęsknieniem na ciebie czekała. Kocham cię, kocham cię i będę cię kochać tam, w niebie. Nie chciałam już żyć na tym brudnym świecie i pójść do piekła. Straszliwie się tego boję. I że ciebie pociągnę za sobą. Wzajemnie ciągnęliśmy się do piekła. Ale teraz dowiodę, jak bardzo cię kochałam. Nie potrzebuje nikogo poza Allahem i tobą. Tak, tutaj, jak i tam. To powinieneś wiedzieć.

Zulichan Elichadžijewa

*List pożegnalny do przyrodniego brata
znaleziony w torebce samobójczyni*



Ciało jednej z dwóch terrorystek, lotnisko Tuszyno, 05.07.2003

samobójstwa. Zdjęcie prawdopodobnie specjalnie wykadrowano tak, aby nie pokazywać rozerwanych strzępów ciała. Ładunek dwudziestoletniej Zulichan Elichadżijewy nie eksplodował w całości, skutkiem czego jej ciało zachowało się prawie w nienaruszonym stanie, a przynajmniej jego górna część. Pamiętam doskonale to zdjęcie, zamieszczone na rozkładówce jednej z polskich gazet, wywarło na mnie ogromne wrażenie. Zderzenie tej wiedzy o ataku terrorystycznym, o brutalnym czynnie jaki przed chwilą dokonała ta kobieta, z niezwykłym spokojem jaki emanował z twarzy martwej samobójczyni. Ta twarz promieniała uczuciem spełnienia.

Fotografia urzekła, miało się ochotę wciąż na nią patrzeć, jakby w tej twarzy kryła się odpowiedź na niezadane pytanie, rozwikłanie jakiejś tajemnicy. I zapewne dlatego zdjęcie opublikowały wszystkie gazety. Chociaż ze względu na interes państwa fotografii publikować nie należało. Nie powinno się pokazywać Rosjanom, kto ich zabija.¹⁹

Tak czasem bywa, że obraz czyjejś śmierci wzbudza w osobie oglądającej niepokojące uczucie urzeczenia. Fotografie pokazujące przemoc, jak pisałam w poprzednim rozdziale, potrafią hipnotyzować, wciągać, intrygować. Nie dają o sobie zapomnieć, a i my sami nie chcemy lub może nie potrafimy, oderwać od nich wzroku.

Julia Jusik przytoczyła w swojej książce fragmenty prywatnego dziennika terrorystki Elichadżijewy, który znaleziono w jej torebce, razem z listem pożegnalnym do brata, jego treść opublikowałam również w swojej pracy. Jusik przyznała, że czytając te notatki - prywatne zwierzenia Czeczenki, studentki medycyny - poczuła się niczym podglądacz czyjegoś życia: *Tak, jakbym pod nieobecność gospodarzy grzebała w ich szafie i znalazła tam coś intymnego.²⁰*

14.04.2003: Dziś wyjeżdża mój Szaga, będzie mi go bardzo brakowało, ale niedługo sprowadzi mnie do siebie. (...) Śniło mi się, że wychodzę za niego za mąż, że mam na sobie ślubną sukienkę, jednak sama musiała się umalować. Co to miałoby znaczyć, tego nie rozumiem. Niech Allah ochroni Szagę. Cała reszta jest mi obojętna. Nie boję się śmierci, lecz mojej rodziny. I Allacha. Może Allah mi wybaczy (...) Nie uciekniemy przed śmiercią. Nawet na krańcach świata ona nas odnajdzie, gdziekolwiek byśmy byli. Szkoda tylko, że w raju nie będzie przy mnie mojego ukochanego, a tak bardzo bym sobie tego życzyła. Będę bojowniczką i zapanuje wieczny raj. Chwała Allahowi!²¹

*

Czy śmierć i przemoc mogą być uznane za piękną sztukę zabijania? Czy wydarzenia tragiczne, traumatyczne dla pewnej społeczności czy grupy ludzi, dla innych mogą być przeżyciem czysto estetycznym? Rzecz jasna, wszystko zależy od formy, w jakiej te wydarzenia i obrazy przemocy zostaną nam podane. Ktoś wybiera zdjęcia, opisuje je własnym językiem, dokonuje wyboru, co się nadaje do publikacji, a co jest niewłaściwe. Trzeba pamiętać o tym, że oglądając dzisiejszy makabryczny spektakl przemocy, mamy w oczach "ślepe plamki", które powinny nam przypominać o możliwości podjęcia własnej decyzji - jak wykorzystamy pojawiające się wokół nas obrazy przemocy?

19. J. Kalinina, *Dlaczego Czeczenki zostają szahidkami?*, tłum. Irena Lewandowska, Wysokie Obcasy, 11.10.2003

20. J. Jusik, *Narzeczone Allacha*, Videograf II, Kraków 2006, s. 112

21. Tamże, s. 111

III. Krótka historia obrazów przemocy

Przemoc - zło naszych czasów

Przemoc jest nierozłącznym elementem naszej cywilizacji. Ludzie wciąż dokonują aktów przemocy - poniżają innych, krzyczą, biją, prześladują, wykorzystują. Widząc narastające i coraz bardziej drastyczne przejawy przemocy, możemy chcieć je opisywać, nagłaśniać, próbować zrozumieć lub w jakimś stopniu ograniczyć - nigdy jednak nie uda się całkowicie powstrzymać ludzi przed popełnieniem przemocy wobec innych. Jest to po prostu niemożliwe.

Ludzkość żyjąca na przełomie XX i XXI wieku, tym bardziej wkraczająca w nowe tysiąclecie, mogła mieć nadzieję, że w nowy wymiar czasowy ograniczy choć trochę wszechobecne cierpienie i przemoc. Niestety, już w rok po przekroczeniu magicznej daty "2000" świat zobaczył jeden z najstraszliwszych obrazów przemocy, do jakiej zdolny jest współczesny człowiek.

Dlaczego ludzie czynią zło?

- Dlatego, że - sprawia im to przyjemność.
- Dlatego, że - daje im to władzę.
- Dlatego, że - nie rozumieją, że tak nie należy.
- Dlatego, że - boją się swych ofiar.
- Dlatego, że - myślą, iż zło jakie czynią jest słuszne, albo dobre, albo niezbędne.
- Dlatego, że - są obojętni na cierpienie innych.
- Dlatego, że - są moralnie zbyt głupi, aby rozpoznać czynione przez siebie zło.
- Dlatego, że - zmuszani są to robić przez ludzi mających nad nimi władzę.
- Dlatego, że - poddali się szaleństwu tłumu.
- Dlatego, że - czują perwersyjną żądzę krzywdzenia, mogą to robić.
- Dlatego, że - jest to przyjęte w ich środowisku i nieczynienie zła jest wbrew tradycji lub niezgodne z ceremoniałem.
- Dlatego, że - to jest dla nich rzecz przypadkowa.
- Dlatego, że - to się stało dla nich przyzwyczajeniem.
- Dlatego, że - cierpią na wewnętrzny przymus.
- Dlatego, że - sami kiedyś doświadczyli zła.
- Dlatego, że - przymusza ich do tego szatan.

Lance Morrow
 "Evil: An Investigation"
 Basic Books, New York 2003

Przemoc, jaka objawiała się na przestrzeni wieków, znana jest dzisiaj przede wszystkim z utrwalonych piśmiennych relacji ówczesnie żyjących ludzi, a także z obrazów zainspirowanych tamtymi wydarzeniami. Ikony zagłady zawsze stały się "medialnymi" i głośno komentowanymi tragediami pojedynczych jednostek lub całych społeczeństw. Niektóre z nich są rozpowszechniane do dnia dzisiejszego, stały się obiektami kultu i wiary, inne wciąż przerażają zmuszając nas do refleksji, jeszcze inne zostały częściowo zapomniane w toku trwania dziejów.

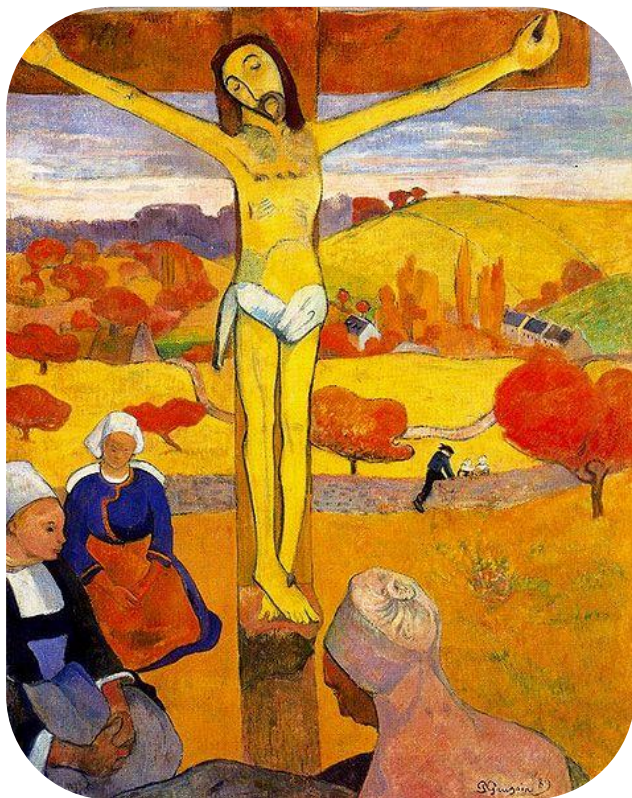
Chciałabym w tym miejscu zaprezentować kilka przykładów obrazów przemocy, które zostały utrwalone za pośrednictwem sztuki i stały się ikonami tejże przemocy. Są to przedstawienia, które bardzo dobrze zna każdy cywilizowany człowiek. Funkcjonują one w naszej przestrzeni publicznej, są ogólnie dostępne i często powielane. Możemy przechodzić obok nich całkiem obojętni, inne stają się dla nas obiektem religijnym, do kolejnych symboli chętnie podróżujemy podziwiając ich piękno lub tragizm.

Jak przedstawia się historia obrazów przemocy na przestrzeni wieków?

Krótką historia obrazów przemocy

Krótką, gdyż przedstawienie wszystkich obrazów nawiązujących do przemocy, byłoby w tym miejscu niemożliwe. Jednak warto zasygnalizować, że sztuka od zawsze interpretowała wydarzenia historyczne, wiążące się z przemocą. Podane przeze mnie przykłady są jedynie punktem wyjścia do dalszej analizy zjawiska "obrazów przemocy" w sztuce i kulturze.

Najbardziej znanym przedstawieniem ludzkiego cierpienia jest Męka Pańska. Mam tu na myśli całą drogę, jaką przeszedł Chrystus od momentu pojmania w Ogrodzie Oliwnym aż do śmierci na krzyżu. "Ecce Homo" (Oto człowiek) - motyw w sztuce religijnej pokazuje ubiczowanego mężczyznę w koronie cierniowej i płaszczu z



Paul Gauguin, "Żółty Chrystus", 1889

purpury. Jednak jest to dopiero początek najważniejszego dla religii chrześcijańskiej wydarzenia - śmierci Chrystusa oraz późniejsze Jego zmartwychwstanie. Zapotrzebowanie na obrazy pokazujące Drogę Krzyżową istniało od czasu, kiedy systematycznie powiększało się grono wyznawców tej religii. Sztuka pasyjna była obecna w twórczości największych malarzy, takich jak: Giotto ("Pocałunek Judasza"), El Greco ("Ukrzyżowanie"), Salvadore Dali ("Krzyż") czy zaprezentowany przeze mnie Paul Gauguin i jego obraz "Żółty Chrystus".

Męka Pańska jest z pewnością bardzo drastycznym przedstawieniem śmierci jednego człowieka. Odrzucając kontekst religijny, możemy skupić się na fizycznym, cielesnym przeżywaniu bólu, zarówno przez Chrystusa, jak i Jego matkę oraz uczniów, którzy byli

naocznymi świadkami. Mamy tutaj do czynienia z wydarzeniem tragicznym: oto ktoś został skazany na śmierć krzyżową, jest wielu świadków, obserwatorów (również przypadkowych), ludzie idą za skazańcem, popędzają go, krzyczą, urągają mu. Wiadomo też jak to wszystko się skończy - wyrok musi być wykonany.

Przedstawienie umierającego Chrystusa na krzyżu, czy to w postaci obrazu czy rzeźby, jest obecne w każdej chrześcijańskiej świątyni i najczęściej znajduje się w jej centralnym miejscu - nad ołtarzem głównym. Osoby wierzące i praktykujące patrzą na ten drastyczny obraz przemocy w innym kontekście: śmierć Chrystusa musiała się dokonać, gdyż taka była wola Boga, tym samym Jego śmierć stała się zadośćuczynieniem za grzechy ludzkości.

Śmierć Chrystusa, wówczas bardzo nagłośniona, poprzedzona teatralnym, szybkim procesem, z którego uczyniono, jakbyśmy powiedzieli w dzisiejszych czasach: medialne show, nie była wyjątkiem. Publiczne egzekucje, odbywające się na przestrzeni dziejów, potwierdzały odwieczną chęć ludzi do patrzenia na czyjeś cierpienie, nawet jeśli było ono efektem wykonywania sprawiedliwego wyroku kary śmierci. Sztuka

przedstawiająca *"Dance macabre"* (Taniec śmierci), charakterystyczna dla późnego średniowiecza, dowodzi jak bardzo i od jak dawna ludzie interesowali się procesem umierania oraz kultem śmierci. Ilustracje pokazywały szkielety w stanie rozkładu, zapraszające do tańca żyjących ludzi, przedstawicieli różnych stanów. Sztuka ta była popularna również w epoce baroku. Należy w tym miejscu wspomnieć o portretach trumiennych, które malowane



Andrzej Wróblewski, "Rozstrzelanie VIII (surrealistyczne)", 1949

były specjalnie na potrzeby pogrzebu i wiernie przedstawiały twarz zmarłego. Kształt portretów dostosowany był do kształtu trumny, a jego zamontowanie od strony głowy zmarłego pomagało mu "uczestniczyć" we własnym pogrzebie.

Jak wspominałam wcześniej, publiczne egzekucje poprzedzone wyrokiem śmierci przyciągały niezliczone rzesze chętnych do ich oglądania. Najbardziej znanym obrazem przedstawiającym egzekucję jest prawdopodobnie dzieło autorstwa Francisco Goi *"Rozstrzelanie powstańców madryckich"* z 1814 roku. Goya jest także autorem cyklu rycin *"Okropności wojny"*, które powstały w czasie wojen napoleońskich. Jest to sztuka manifestująca zło i przemoc w czasie działań zbrojnych. Podobnie jak obrazy Andrzeja Wróblewskiego poświęcone egzekucjom z czasów II wojny światowej. Obrazy z cyklu *"Rozstrzelanie"* to śmierć pokazana w kolejnych ujęciach. Co ciekawe, śmierć u Wróblewskiego ma odcień błękitu: *Martwe ciało to ciało pogrążone w chłodnej niebieskiej barwie*.²²

22. K. Sienkiewicz, *Andrzej Wróblewski "Rozstrzelania"*, grudzień 2009, www.culture.pl



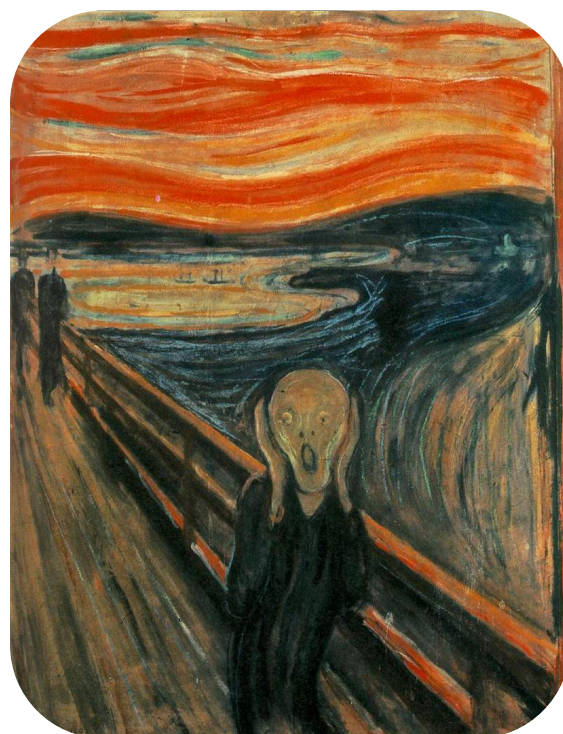
Pablo Picasso, "Guernica", 1937

W podobnej tonacji jest dzieło Pabla Picassa "Guernica" z 1937 roku. Dominująca szarość oraz czerń podkreślają tragiczne przesłanie obrazu będącego hołdem dla baskijskiej społeczności mieszkającej w mieście Guernica, zbombardowanym w czasie trwania hiszpańskiej wojny domowej. Ten obraz jest symbolem okrucieństwa i przemocy, tym samym wpisał się na trwałe do historii sztuki, jako dzieło komentujące wydarzenie traumatyczne.

Podsumowując te bardzo krótkie rozważania o historii obrazów przemocy, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno dzieło, które w pełni prezentuje stan ludzkiego umysłu po zderzeniu z czymś przerażającym, niezrozumiałym, tragicznym. Ekspresjonistyczny obraz "Krzyk" Edvarda Muncha z 1893 roku zna prawie każdy: człowiek trzymający się za głowę, ma wielkie oczy i szeroko otwarte usta, za nim widać czerwone falujące tło, wzbudzające niepokój. Drży otoczenie i drży postać wydobywająca z siebie niemy krzyk rozpacz. Autor dzieła szczegółowo opisał, co zainspirowało go do namalowania obrazu:

Szedłem ścieżką z dwójkiem przyjaciół - słońce miało się ku zachodowi - nagle niebo wypełniła krwista czerwień - zatrzymałem się, czując wyczerpanie i oparłem się na barierce - nad czarno-błękitnym fiordem było widać krew oraz języki ognia; - moi przyjaciele szli dalej, a ja stałem tam i trząsałem się z wrażenia - poczułem nieskończony krzyk przepływający przez naturę.

Czy dzisiejszy świat nie jest podobny do obrazu Muncha? Czy oglądając współczesne obrazy przemocy nie zachowujemy się jak ta krzycząca postać? Ilu z nas stoi samotnie na moście próbując wydobyć z siebie głos? Czy dziś, patrząc na otaczającą nas rzeczywistość, widzimy krwawe niebo i falującą, wzburzoną wodę?



Edvard Munch, "Krzyk", 1893

Dobrze, że jutro koniec świata

Ludzkość od wieków zafascynowana jest wizją ostatecznego końca świata. Jak będzie wyglądała biblijna Apokalipsa nazywana także Sądem Ostatecznym, próbowano pokazać na swoich płótnach już wielu malarzy, z opisem totalnej zagłady ludzkości zmagali się pisarze i poeci, współcześnie szerzeniem tej katastroficznej wizji zajmują się głównie filmowcy.

Ludzkość na przełomie XX i XXI wieku owładnięta została przekonaniem o nieuchronnym końcu świata. Snuto domysły, co do dokładnej daty Apokalipsy. Dziwił też fakt, że pomimo ogólnego dobrobytu przejawiającego się w intensywnym rozwoju gospodarczym oraz społecznym, uwidaczniały się coraz częstsze i coraz dramatyczniejsze nawoływania do przygotowania się na najgorsze. Im bliżej było do roku 2000, a tym samym do końca tysiąclecia, tym większą zwracano uwagę na zakończenie pewnego etapu w historii ludzkości. Ogólne podekscytowanie podsycali mass media oraz wydawnictwa pseudonaukowe, w których tytułach słowo "koniec" wytłuszczone było grubą czcionką wzbudzając jeszcze większą panikę u osób podatnych na rychłe proroctwa zagłady. Spełnienie Bożej obietnicy o Sądzie Ostatecznym i zwycięstwie nad złem pojawiało się ilekroć historia zbliżała się do jakiejś schyłkowości.

Dziś też jest podobnie. Stało się tak za sprawą kolejnej obwieszczonej dla świata nowiny o rzekomym zakończeniu kalendarza Majów na magicznej dacie 21 grudnia 2012 roku. Czy ta następna wizja dotycząca daty końca kalendarza starej, nieistniejącej już cywilizacji, będąca jednocześnie końcem świata, jest tą właściwą? Być może. Czy będzie on wyglądał tak samo, jak na obrazie Hansa Memlinga z XV wieku? Czy zmarli powstaną z grobów, czy zatriumfuje dobro? Przekonamy się, jeśli dane nam będzie stać się świadkami tego wydarzenia. Być może Majowie się mylili. Być może nic się nie stanie, a świat będzie trwać dalej, na przekór kolejnym proroctwom. Jednak dziś obrazów przemocy na świecie jest tak wiele, że zmęczony ich oglądaniem człowiek może ze spokojem powiedzieć: dobrze, że jutro koniec świata.



Hans Memling, "Sąd Ostateczny", fragment, 1467-1471



CZ. II "IKONY ZAGŁADY" - PROBLEM ESTETYZACJI HOLOKAUSTU

Rampa. Idą przez nią ludzie, ja jestem z nimi, raczej z tyłu, a potem inni są za mną. Gdyby na nas spojrzeć z góry, tworzymy coś w rodzaju regularnego wzoru z ludzi. Staramy się zachować jakieś odległości między sobą, tak żeby bliscy byli z bliskimi, a Ci co się nie znają w przyzwoitej odległości obok, te półtora metra. To wszystko daje efekt pszczelej struktury widzianej z góry. A gdy patrzy się z boku, to w ogóle już rozmaicie wygląda – jakby bez ładu i składu, jedni wyżsi, z dziećmi, drudzy samotni – tłumek zmierza w jednym kierunku, w tym samym tempie. Wszystkie twarze w jedną stronę.

RAMPA (fragment) z cyklu "Oświęcimki"
Wojciech Albiński, 2011



Holokaust był tragedią milionów ludzi. Dział się w określonym czasie, w konkretnej sytuacji politycznej i społecznej, a jego konsekwencje odczuwamy do dnia dzisiejszego. Wiedza o wydarzeniach z lat 1939-1945 jest przekazywana z pokolenia na pokolenie, sumując się w uniwersalne przesłanie: "Nigdy więcej!"

Często słyszymy, że spoczywa na nas, młodym pokoleniu, obowiązek pamięci i przekazywaniu jej następnym potomnym. Niektórzy podejmują to zadanie, w mniejszym lub większym stopniu, z lepszym lub gorszym skutkiem. W XXI wieku zostaliśmy jednak postawieni przed nieuchronną rzeczywistością, w której niebawem zabraknie miejsca dla naocznych Świadków tamtych wydarzeń. Ci, którzy dali świadectwo, poczuli wewnętrzny spokój, gdyż spełnili swój obowiązek wobec zachowania prawdy historycznej. Jednak przytłaczająca większość Ocalałych już nigdy nie przemówi.

Skoro niniejsza praca ma przedstawiać obrazy przemocy będące "ikonami zagłady", nie mogłam pominąć jakże ważnego, również dla mnie, tematu Holokaustu. Sam w sobie, Holokaust był ekstremalnym punktem zwrotnym w historii ludzkości, mogę nawet śmiało stwierdzić, że stał się symbolem wszystkich "ikon zagłady" jakie kiedykolwiek zaistniały w naszej cywilizacji.

Jak w tym oceanie ludzkich tragedii odnajdują się artyści, ludzie, którzy czują mocniej, widzą więcej, przeżywają bardziej?... Spójrzmy na Holokaust oczami tych, którzy tworzą sztukę, co chcą nam przekazać, co powiedzieć? Ich prace, często niezrozumiałe dla współczesnych, niosą w sobie ładunek niezliczonych emocji i ponadczasowych wartości.

*

Ze względu na szacunek dla Ofiar, słowa takie jak: Zagłada, Ocalony czy Świadek rozpoczynam z dużej litery. Stosując spolszczoną wersję 'Holokaust' mam na uwadze zarówno eksterminację ludności żydowskiej, a także pozostałych narodowości, które ucierpiały w trakcie II wojny światowej.

I. Fotografia - Obraz - Pamięć

Wyobrażenia Holokaustu

Rozpoczynając poszukiwania odpowiedzi na pytania: czym jest sztuka Holokaustu, kto ma prawo nawiązywać w swojej twórczości do tematów dotyczących Zagłady, a także czym jest zjawisko powszechnej estetyzacji Holokaustu w kulturze przełomu wieków; sięgnęłam do źródła, z którego wywodzi się wszelka ludzka potrzeba tworzenia: z zachowanych obrazów, fotografii oraz pamięci, wspomnień i osobistych doświadczeń.

Jak słusznie zauważyła Katarzyna Bojarska: *Holocaust należy nie tylko do pokolenia naszych dziadków, ale także rodziców i nas samych (dwudziesto-parolatków), z tym, że w wypadku każdego z tych pokoleń jego doświadczenie i pamięć o nim są odmienne.*²³ Czym innym będzie także sztuka Pokolenia Świadków, Drugiego Pokolenia - dzieci tychże Świadków oraz Trzeciego Pokolenia - najmłodszego, urodzonego wiele lat po wojnie. Czy oglądając taką ilość różnorodnych artystycznych wyobrażeń Zagłady można wyodrębnić jakieś konkretne cechy sztuki Holokaustu, wspólny motyw, symbole, elementy powtarzalności? Czy możliwe jest jakiegokolwiek kryterium oceny tych prac a tym samym czy można oceniać czyjeś wspomnienia, czyjś przejaw artystycznej kreacji wobec tak bardzo złożonego i wieloaspektowego tematu?

Na początek warto przyjrzeć się archiwalnym przedstawieniom "ikon Zagłady" - fotografiom, gdyż to one wyznaczyły wspólny mianownik społecznej pamięci oraz wyobrażeń o Holokauście. To za pośrednictwem zachowanych zdjęć z gett i obozów koncentracyjnych współcześnie żyjący mają utrwalony konkretny obraz Zagłady. Jaki? Odpowiedzi na to pytanie poszukiwało już wielu badaczy Holokaustu. Ja znalazłam ją po części w książkach amerykańskiej pisarki, Susan Sontag oraz francuskiego filozofa i historyka sztuki, Georga Didi-Hubermana.

"Ikony Zagłady"

Susan Sontag w książce *"O fotografii"* (1977) wspomina swoje pierwsze wrażenia po obejrzeniu archiwalnych zdjęć z obozu Bergen-Belsen. Oto jej słowa:

*Fotografie szokują, jeżeli ukazują coś nowego. Niestety, poprzeczka wędruje w górę, częściowo właśnie skutkiem rozpowszechnienia szokujących relacji. Pierwsze zetknięcie z fotograficznym zapisem przerażających tematów stanowi rodzaj objawienia, prototyp współczesnego olśnienia, negatywną epifanię. Dla mnie takim objawieniem stały się zdjęcia z Bergen-Belsen i Dachau, na które natknęłam się przypadkowo w Santa Monica w lipcu 1945 roku. Nic, co widziałam przedtem - ani na zdjęciach, ani w życiu - nie dotknęło mnie tak brutalnie, głęboko, błyskawicznie. Sądzę nawet, że mogłabym podzielić moje życie na dwie części: zanim zobaczyłam te zdjęcia (miałam dwanaście lat) i po ich ujrzaniu, choć minęło kilka lat, nim zrozumiałam w pełni, czego dotyczyły.*²⁴

23. K. Bojarska, *Rozmawiamy poważnie - o projekcie kuratorskim "Wyobrażenia Holocaustu w realizacjach filmowych i video artystów polskich"*, Obieg, 09.03.2006

24. S. Sontag, *O fotografii*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, s.27-28

Te wstrząsające wspomnienia Sontag, która jako dziecko po raz pierwszy zobaczyła bardzo konkretne i drastyczne obrazy przemocy, nazistowskiej przemocy, z pewnością wywarły ogromne piętno w jej umyśle i sposobie późniejszego postrzegania Holokaustu. Tym mocniejsze, gdyż zobaczyła je tuż po zakończeniu wojny, kiedy na jaw wychodziły wszystkie zbrodnie III Rzeszy. Możliwe, że właśnie te zdjęcia utrwalające piekło wojny, skłoniły Sontag do napisania jednej z najważniejszych książek podejmujących temat znaczenia fotografii i obrazu we współczesnym świecie oraz jej późniejszej kontynuacji (wynikającej także z silnych emocji po ataku terrorystycznym na WTC) w opracowaniu *"Widok cudzego cierpienia"* (2003).

Sontag bardzo wyraźnie podkreśla znaczenie i wpływ jaki wywiera fotografia na kształtowanie procesu pamięci, rejestracji obrazów, tym bardziej obrazów związanych z II wojną światową. Twierdzi, że wiedza i znajomość konkretnych zdjęć z przeszłości, ma wpływ na pojmowanie teraźniejszości nie tylko przez jednostki indywidualne lecz przez całe społeczeństwa: *Zdjęcia, które wszyscy rozpoznają, stanowią część składową tego, o czym społeczeństwo postanowiło myśleć albo oświadcza, że myśleć postanowiło.*²⁵

Współczesna wiedza o tym, jak wyglądał Holokaust wywodzi się z tzw. *"Albumu Lilly Jacob"*, w którym na 56 stronach zamieszczono około dwustu zdjęć przedstawiających masowe selekcje transportów węgierskich Żydów, które odbywały się latem 1944 roku na terenie obozu zagłady Auschwitz-Birkenau. Przez wiele lat próbowano rozstrzygnąć dylemat: kiedy dokładnie odnaleziono ten album i gdzie. A przede wszystkim - kto był autorem tych zdjęć i na czyje polecenie je wykonano? Do dnia dzisiejszego ustalono jedynie, że album odkryła Lilly Jacob, żydowska więźniarka Auschwitz, po ewakuacji obozu przetransportowana do Dora-Nordhausen, oddalonego o setki kilometrów od Oświęcimia. I to właśnie w tym drugim miejscu, po wyzwoleniu, Jacob znalazła w jednym z baraków SS wyżej wspomniany album, a oglądając zamieszczone w nim fotografie doznała szoku, gdyż rozpoznała na zdjęciach samą siebie, członków własnej rodziny, zamordowanych w wyniku selekcji w Auschwitz a także rabina z jej rodzinnego miasta.

Czym tak naprawdę jest *"Album z Auschwitz"*? Jest prawdopodobnie takim samym albumem ze zdjęciami, jakie ludzie zakładają, by po latach wspominać to, co się kiedyś w ich życiu zdarzyło i co było dla nich w jakimś sensie ważne. Dedykacja zamieszczona na pierwszej stronie albumu nie pozostawia wątpliwości, jaki jest jego docelowy charakter: *Andenken von Deinem Lieben und Unvergesslicher und Treuliebender Heinz* (Na pamiątkę twojego drogiego, niezapomnianego Heinza²⁶). Z pewnością album należał do kogoś z esesmanów imieniem Heinz, kogoś, kto był zatrudniony jako pracownik w obozie koncentracyjnym. Nie wiadomo jednak jaką funkcję pełnił właściciel zdjęć, na jakim stanowisku pracował i czy sam był autorem fotografii czy ktoś inny wykonał²⁷ zdjęcia na jego polecenie a on tylko wkleił je do swojego albumu, na pamiątkę. Album może być też rodzajem makabrycznego trofeum. Ktoś, kto pracował w Auschwitz, mógł brać czynny udział w selekcjach (niekoniecznie jako osoba decydująca kto nadaje się do pracy, a kto nie), mógł posługiwać się fotografiami będącymi osobistymi dowodami w sprawie realizacji planu "ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej" lub dowody te przedstawiać na wyższym szczeblu nazistowskiej administracji. I tymi dowodami chciał także pochwalić się komuś innemu.

.....
25. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 103

26. J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 140

27. Osobą, która wykonała zdjęcia zamieszczone w albumie Lilly Jacob, mógł być Bernhard Walter, szef *Erkennungdienst* (pracowni fotograficznej służby rozpoznawczej obozowego gestapo w KL Auschwitz), [za:] A. Hems & M. Blockley, *Heritage interpretation*, 2006, s. 154

W 1980 roku Lilly Jacob przekazała album Instytutowi Pamięci Męczenników i Bohaterów Yad Vashem w Izraelu. W związku z tym ważnym dla niej wydarzeniem, dotychczasowa właścicielka albumu udzieliła wywiadu gazecie "New York Times":

Mam świadomość, że to wszystko, co mi pozostało. Nigdy nie zamierzałam się z nim rozstawać. Ale odczuwam ulgę, że robię rzecz słuszną (...). Chcę zamknąć przeszłość.²⁸



"The Auschwitz Album" (Album Lilly Jacob), Auschwitz, 1944 r.

Źródło: www.yadvashem.org

Janina Struk, autorka książki "Holokaust w fotografiach" podsumowuje znaczenie albumu Lilly Jacob dla dzisiejszych pokoleń, które poznają historię Zagłady:

Kiedy Lili Meier²⁹ cicho zamknęła drzwi własnej przeszłości, otworzyły się inne drzwi. Fotografie z albumu zaczęły zajmować centralne miejsce w wizualnych przedstawieniach Holokaustu. Poza swoją wartością dowodu, nabrały emocjonalnej siły wyrazu i były reprodukowane w książkach, prezentowane w filmach i muzeach na całym świecie.³⁰

Do dnia dzisiejszego, zachowane zdjęcia z odnalezionego tuż po wojnie "Albumu z Auschwitz" są jedynym tak potężnym źródłem wiedzy o tym, jaki przebieg miała selekcja na rampie w Birkenau, jak wyglądali i co robili ludzie zwożeni w bydłowych wagonach do centralnej "fabryki śmierci", a także jak wyglądał cały proces segregacji ludzi zdolnych do pracy i tych niezdolnych, co działo się potem z tymi, przeznaczonymi na śmierć. Są to bezsporne obrazy przemocy z samego dna piekła, utrwalające moment na chwilę przed rozpoczęciem gazowania i palenia zwłok. W czasie, gdy na rampie dokonywano selekcji,

28. "New York Times", 14 sierpnia 1980, s. A16, [w:] J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 143

29. Lili Meier to Lilly Jacob, autorka używa w książce "Holokaust w fotografiach" spolszczonej wersji imienia "Lilly" oraz jej trzeciego nazwiska: "Kobieta nazywała się wówczas Lili Jacob (później Zelmanowicz, następnie Meier)" [w:] J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 141

30. J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 143

w pobliskich krematoriach umiejscowionych po przeciwległej stronie obozu, kończono palenie ciał z poprzedniego transportu. Proces zagłady dokonywał się cyklicznie, wręcz taśmowo.

Problemem nie jest to, że ludzie pamiętają poprzez fotografię, lecz że zapamiętują wyłącznie fotografię. Zapamiętywanie poprzez fotografie przesłania inne formy rozumienia i pamiętania. Obozy koncentracyjne - to znaczy ich zdjęcia wykonane zaraz po wyzwoleniu w 1945 roku - są tym, co przede wszystkim kojarzy się ludziom z nazizmem i nieszczęściami drugiej wojny światowej.³¹

A więc patrzymy na Zagładę i cierpienie tysięcy ludzi poprzez konkretne fotografie. Patrzymy okiem niemieckiego fotografa, to on był tam na miejscu jako Sprawca i jako Świadek, to on miał w ręku aparat, wybierał kadr i naciskał spust migawki. Te zdjęcia nie służyły jako dowód okrutnej zbrodni. Po części owszem tak, ale była to dla autora zdjęć zbrodnia zaplanowana, akceptowana przez jego samego, w której on sam brał udział i utrzymywał ją na kliszy własnego aparatu. Oglądając te zdjęcia możemy dziś czuć się niejako cisi podglądacze, obserwatorzy tysięcy ludzi, którzy za chwilę zginą, przestaną istnieć. Ale co czujemy, kiedy uświadomimy sobie, że nic już nie możemy z tą tragiczną wiedzą zrobić, bo to, co oglądamy zdarzyło się dawno temu, wykonało się.

Płonące synagogi i płonące książki stanowią to, co obecnie nazywamy ikonami - swoistym ucieleśnieniem czasów, kiedy niemal w całej Europie Żydzi stawali się bezbronnymi ofiarami polowań na ludzi. Równie głęboko zapadły nam w pamięć inne obrazy: zdjęcie przerażonego chłopca w przekrzywionej czapce i z rękami podniesionymi do góry (...) Albo zarejestrowane po zakończeniu wojny, piekielne kadry przedstawiające brytyjski buldożer spychający górę szkieletowatych ludzkich ciał do wykopu (...) Kamera pozwala oglądać nam ten koszmar tyle razy, na ile starczy nam odwagi. I nabieramy podejrzania, że niektóre z tych obrazów stały się poprzez swą powtarzalność tak rozpoznawalne, tak banalne, że nawet najbardziej wrażliwe serca musiały stwardnieć i uodpornić się na ten koszmar.³²

"Ikony Zagłady" i jej przedstawienia

O tym, jak ważne są fotografie z albumu Lilly Jacob i jak silnie zostały one zakorzenione w pamięci następnych pokoleń, może świadczyć fakt o ich wielokrotnym "cytowaniu" przez różnorodnych artystów w przeróżnej formie. Dla zobrazowania tego działania warto wspomnieć o twórczości Pat Mercer Hutchens, amerykańskiej malarki.

Projekt cyklu *"Auschwitz Album Revisited"* to kilkadziesiąt olejnych obrazów będących starannie wybranymi kadrami, cytatami autentycznych zdjęć *"Albumu z Auschwitz"*. Dla podkreślenia więzi z Ofiarami, Hutchens nadawała imiona osobom ze swoich obrazów, dzięki czemu nie były one jedynie anonimowymi bohaterami tamtego dramatu. *"Auschwitz Album Revisited"* to emocjonalny zapis współodczuwania bólu, identyfikacji ze Świadciami. Każda z wybranych przez artystkę postaci ma nadaną swoją własną historię. Rzecz jasna te nadane historie są całkowicie fikcyjne, jednak namalowane sceny zdarzyły się naprawdę a ich pierwowzór znajduje się w archiwalnych fotografiach. Artystka próbuje wnikać w umysły i emocje ludzi, którzy stali się częścią realizacji nazistowskiego planu zniszczenia. Byli to konkretni ludzie z własnymi,

31. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 107

32. C. Ozick, *Prawa historii i prawa wyobrażeń [w:] Literatura na świecie*, nr 1-2/2004



Pat Mercer Hutchens,
"Sophie's Choice" z cyklu
"Auschwitz Album Revisited", 2010

konkretnymi historiami życia. To w wyniku masowych selekcji, tłum na rampie zatracił swoją indywidualność, stał się jedynie ludzką, bezimienną masą. Hutchens poprzez ten cykl prac spróbowała przywrócić wybranym osobom ich skradzioną tożsamość.

Realistyczne, lecz niepozbawione pewnego rysu stylizacji - jakby oddzielającej ich od nas delikatnej mgiełki - obrazy pokazują swoich bohaterów w zawieszeniu: już wiedzą, że zostali wciągnięci w okrutne maszyny nazistowskiego systemu, lecz wciąż jeszcze tli się w nich nadzieja.³³

Obrazy z cyklu *"Auschwitz Album Revisited"* były po raz pierwszy prezentowane w Polsce w 2011 roku na wystawie w Międzynarodowym Domu Spotkań Młodzieży w Oświęcimiu jako impreza towarzysząca Festiwalowi Kultury Żydowskiej w Krakowie.

*

"Album z Auschwitz" pokazuje prawdopodobnie wydarzenia tylko z jednego dnia 1944 roku. Jest to niewielki wycinek całości obrazu. Czy potrafilibyśmy wyobrazić sobie, co pokazywałyby fotografie wykonane na rampie lub w innym miejscu rozległego terenu Auschwitz-Birkenau w innym roku, w innym czasie i przedstawiające innych ludzi? Nigdy oficjalnie nie zrobiono zdjęcia w oświęcimskim krematorium, nie utrwalono na kliszy etapów palenia zwłok oraz pracy tych, którzy te zwłoki wkładali do pieców. Czy relacje słowne Ocalałych i powojenne zeznania zbrodniarzy wojennych w pełni oddają to, co działo się naprawdę? Każda pamięć, wspomnienie jest indywidualne i dotyczy jednego, konkretnego człowieka i wraz z nim umiera. Fotografia wykonana przez jedną osobę niekoniecznie musi pokrywać się znaczeniowo z fotografią zrobioną przez kogoś innego, chociażby była zrobiona w tym samym czasie i w tym samym miejscu.

O niewyobrażalności Zagłady, a także o czterech, nielegalnie wykonanych fotografiach w Birkenau latem 1944 roku, opowiada francuski historyk sztuki - George Didi-Huberman.

33. J. Klęczar, *"Auschwitz Album Revisited"* - wystawa prac Pat Mercer Hutchens, [w:] *Magazyn "Oś - Oświęcim - Ludzie - Historia - Kultura"*, nr 39, lipiec 2011, s. 6



Fotografia zrobiona z okna przez *Sonderkommando*
Birkenau, 1944 r.

"Obrazy mimo wszystko" - problem niewyobrażalności

Czym mogą być i jaką rolę pełnią współcześnie fotografie - tymi zagadnieniami od lat zajmuje się Georges Didi-Huberman, filozof i historyk sztuki, którego głównym tematem jaki porusza w swoich opracowaniach jest przekrojowa teoria obrazu.

Znamy album Lilly Jacob, wiemy, że zdjęcia wykonane przez niemieckiego fotografa na przełomie maja i czerwca 1944 roku są autentyczne. Mniej więcej w tym samym czasie wykonano cztery inne fotografie, nielegalnie. Autorami tych zdjęć byli członkowie *Sonderkommando* ze specjalnego oddziału pracującego w komorach gazowych i krematoriach, będący równocześnie naocznymi świadkami procesu ludobójstwa. Widzieli to, co dzieje się po dokonanej selekcji. Towarzyszyli ludziom w ich ostatniej drodze do komór gazowych a po ich uśmierceniu, to właśnie *Sonderkommando* spalało zwłoki w piecach krematoryjnych lub specjalnie do tego celu przygotowanych dołach.

W 1944 roku więźniowie doskonale zdawali sobie sprawę z rychłego końca wojny i przegranej Niemiec. Auschwitz powoli przygotowywał się do ewakuacji. Niemcy nie mogli dopuścić, aby dokumenty oraz ci z więźniów, którzy na własne oczy widzieli mechanizm śmierci, mogli potwierdzić zbrodnię i wszelkie domysły świata o tym, co dzieje się w Oświęcimiu na 191 hektarach otoczonych kolczastym drutem. Dlatego też grupa kilku więźniów z *Sonderkommando*, w obawie przed własną śmiercią i bezsilnością związaną z zacieraniem wszelkiej prawdy o tym, czym był Auschwitz, postanowiła przekazać światu, na własną rękę, dowód nazistowskiej zbrodni ludobójstwa - fotografie wyrwane piekłu. Mimo lęku, mimo strachu, mimo wszechobecnej śmierci, z narażeniem życia zrobiono cztery zdjęcia i aż cztery zdjęcia - "obrazy mimo wszystko".

Jak zauważyła Justyna Budzik w swoim tekście "*Obrona fotografii*"³⁴ - książka francuskiego filozofa Didi-Hubermana jest właśnie taką próbą obrony czterech zdjęć wykonanych przez *Sonderkommando* w lecie 1944 roku. Czemu w XXI wieku trzeba bronić fotografii, potwierdzać jej autentyczność, analizować jej znaczenie? Prawdopodobnie dlatego, że w przypadku Holokaustu i wszystkich zachowanych fotografii, zrobionych w tamtym czasie, możemy mówić dzisiaj o pewnego rodzaju niewyobrażalności tamtych czasów. O tej niewyobrażalności Zagłady i budowania na jej podstawie współczesnej pamięci pisze Didi-Huberman koncentrując swoją uwagę na czterech fotografiach pokazujących prawdę (mimo wszystko), zrobionych przez tych, którzy na co dzień obcowali ze śmiercią tysięcy ludzi.

*Cztery fotografie wyrwane Auschwitz przez członków Sonderkommando były więc również czterema negacjami wyrwanymi światu, który naziści chcieli ukryć – światu bez słów i bez obrazów.*³⁵

To są jedyne tak oczywiste dowody zbrodni z samego wnętrza maszyny zniszczenia: zdjęcia robione z ukrycia, zdobytym nielegalnie aparatem, w pośpiechu. I to dzięki tym fotografiom, dla autora książki "*Obrazy mimo wszystko*", Auschwitz stało się wyobrażalne, a przynajmniej pewna jego część dotycząca procesu uśmiercania. Poza osobami, które wówczas uczestniczyły w wykonaniu tych zdjęć, nikt nie może dziś powiedzieć: byłem tam, robiłem te zdjęcia, czułem strach. Stąd też wynika nasza niewiedza o prawdzie, o doświadczeniu, o wyobrażalności.

34. J. Budzik, *Obrona fotografii*, [w:] ArtPAPIER, nr 3 (123)/2009; <http://artpapier.com/?pid=2&cid=15&aid=1779>

35. G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, Universitas, Kraków 2008, s. 25

Fotografie miały tę przewagę, że godziły sprzeczne cechy. Obiektywizm był w nie wpisany. A zarazem, w sposób konieczny, reprezentowały pewien punkt widzenia. (...) I dawały świadectwo rzeczywistości - bo ktoś był na miejscu i zrobił zdjęcie.³⁶

Cztery zdjęcia "mimo wszystko" nie pokazują obrazu całości Zagłady, tylko jej niewielki procent. Didi-Huberman traktuje je z powagą - jako pewien fakt, wraz z całą jego fragmentaryzacją, który jest ważnym elementem składowym próby przywrócenia wyobraźności niewyobrażonemu. Zresztą badanie Holokaustu przypomina często błądzenie we mgle przeszłości, brakuje Świadków, dokumentów, relacji, obrazów utrwalonych na kliszy czy taśmie filmowej. Praca historyka polega więc na składaniu w jednolity ciąg wielomilionowej układanki. I prawdopodobnie całości tej układanki nigdy już nie zobaczymy.

Każde stworzenie obrazu wyrwane jest z niemożności opisanie rzeczywistości. Zwłaszcza artyści nie chcą ulec nieprzedstawialności, której w oczywisty sposób doświadczyli - jak każdy, kto zetknął się ze zniszczeniem człowieka przez człowieka. Wtedy tworzą serie, montaż mimo wszystko - wiedzą również, że katastrofy są pomnażalne w nieskończoność. (...) Świat historii staje się w ich dziełach obsesją, tj. plagą wyobraźnia, proliferacją postaci - podobieństw i niepodobieństw - w tym samym wirze czasowym.³⁷



Fotografia wykonana przez Sonderkommando Birkenau, 1944 r.

Coś pozytywnego....

Cynthia Ozick, amerykańska pisarka żydowskiego pochodzenia, wspominała na łamach eseju "Prawa historii i prawa wyobraźni" fragment listu od swojego znajomego, który napisał coś bardzo znaczącego - stwierdzenie, po usłyszeniu którego można doznać lekkiego szoku, gdyż dotyczy ono wydarzeń związanych z wojną, a tym samym jej wszelkimi znanymi oraz zapamiętanymi obrazami ludzkich tragedii i cierpień:

Przypominam sobie prywatny list od pewnego znajomego pisarza: "Te zamierzchłe wydarzenia - pisał - mogą dręczyć człowieka tylko do pewnego momentu; potem zaczyna się tęsknić za odrobiną jakiegoś satyrycznego spojrzenia na to wszystko." Satyrycznego?³⁸

Przypatrzmy się poniższej fotografii. Zdawać by się mogło, że jest to jedno z wielu zdjęć wykonanych podczas wyzwolenia obozu zagłady Auschwitz przez wojska Armii Czerwonej w styczniu 1945 roku. W żadnym wypadku! Ludzie na zdjęciach to nie są więźniowie obozu a miejscem wykonania fotografii z pewnością nie jest Auschwitz.

36. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 35

37. G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, Universitas, Kraków 2008, s. 157

38. C. Ozick, *Prawa historii i prawa wyobrażeń* [w:] *Literatura na świecie*, nr 1-2/2004



Zbigniew Libera, "Mieszkańcy" z cyklu "Pozytywy", 2002-2003

Szok? Niedowierzanie? Konsternacja? Widz przygląda się dokładniej zdjęciu, by po chwili stwierdzić, że osoby na pierwszym planie uśmiechają się w kierunku aparatu, że więzienny pasiak okazuje się być tylko piżamą a kolczaste druty zastąpił sznurek... To zainscenizowana przez artystę, Zbigniewa Libere, rekonstrukcja rzeczywistości, która wydarzyła się wiele lat temu. Jednak w dużej mierze przekształcona w nowy obraz, bazujący na dramatyzmie zapamiętanej "ikony Zagłady" - zdjęciu z wyzwolenia Auschwitz. Poprzez swoją silną wymowę, utrwaloną w pamięci na zasadzie stop-klatki, stała się tak popularna i tak oczywista, że chyba nikt w pierwszym odruchu nie zaprzeczyłby autentyczności tej fotografii.

Praca "*Mieszkańcy*" jest jednym z ośmiu zdjęć ukazujących obrazy przemocy w nowej, satyrycznej wymowie. Czy autor ironizuje Zagładę? Śmieje się z ludzkiego nieszczęścia? Obok nawiązania do więźniów Auschwitz, pojawiły się "*Pozytywy*" takich fotografii jak: złamanie polskiego szlabanu granicznego przez wojska niemieckie w 1939 roku czy wietnamska dziewczynka poparzona napalmem, biegnąca nago drogą wraz z innymi dziećmi w 1972 roku. To pamięć podpowiada nam jak te przekształcone fotografie wyglądają w rzeczywistości. Zapewne właśnie w tej chwili, czytając ten tekst, widzimy "oczami wyobraźni" nazbyt wyraźnie opisywane tylko słownie zdjęcia. Pamięć każe nam odrzucić współczesne przedstawienia dramatów z przeszłości, nie dopuszcza ich do świadomości, wciąż powraca do pierwotnego wizerunku.

Na początku było nie słowo, lecz kamera - i obecna w tamtym czasie, w tamtym miejscu kamera nie wprowadzała w błąd. Widziała to, co było do zobaczenia. Słowo przyszło później i w niektórych przypadkach pojawiło się nie po to, żeby rozświecić, lecz po to, by fałszować.³⁹

Praca Libery może być także odebrana jako próba oswojenia przemocy na fotografiach. Przemocy, której pełno jest w każdej gazecie, w każdej książce, w każdym materiale wideo relacjonującym wydarzenia na świecie. Może te tragiczne w swej wymowie zdjęcia mogą być punktem wyjścia do kolejnych przekształceń? Np. takich, jak u Libery, można je zinterpretować tak: nieszczęścia płynącego ze znanych obrazów przemocy jest na tyle dużo, że dochodząc do pewnej granicy, zderzając się z totalnym okrucieństwem, nasza wyobraźnia uruchamia system obronny, przekształcając te obrazy w coś pozytywnego...

39. C. Ozick, *Prawa historii i prawa wyobrażeń* [w:] *Literatura na świecie*, nr 1-2/2004

Pamięć odzyskana

Fotografie i obrazy są nośnikami pamięci, która ma wpływ na to, co zostanie utrwalone, zapamiętane lub zapomniane w trakcie wieloletniego rozliczania się z przeszłością, w tym wypadku z tragedią Holokaustu. Dla trzech narodów: polskiego, niemieckiego i izraelskiego pamięć o II wojnie światowej jest wciąż żywa i przekazywana z pokolenia na pokolenie. Jednak każda z tych społeczności występowała w innej roli a tym samym ich pamięć i rozliczenie z przeszłością różnią się diametralnie od siebie. Po dokładniejszej analizie wydarzeń społecznych po 1945 roku można jednak zaobserwować pewne podobieństwa w przeżywaniu faktu jakim był Holokaustu przez kolejne pokolenia Niemców, Polaków czy Żydów. Początkowe milczenie, niejako zmowa milczenia, dotknęła rodziny zarówno Ocalałych jak i sprawców Zagłady. Następne pokolenia nie mogły w pełni zrozumieć co się wydarzyło, nie mogły uzyskać od najbliższych wiedzy o swoich przodkach. W Niemczech młodzież Drugiego Pokolenia zaczęła brać winę na siebie, szukając wciąż na nowo odpowiedzi na trudne pytania. Jednak wszelkie próby dotarcia do okrutnej prawdy zderzały się z wszechobecnym uciszaniem. Ta luka w pamięci pokoleniowej nasilała jedynie konsternację i potęgowała poczucie winy, której przecież nie można dziedziczyć.

W swojej rozprawie doktorskiej pt. *"Niemiecki rozrachunek. Polityczne i społeczne aspekty niemieckich debat publicznych o przeszłości 1939-1945"*⁴⁰ Kazimierz Wóycicki zadaje ważne pytania: *Czy następne pokolenia nie mają już żadnych zobowiązań? Na czym polega ich odpowiedzialność wobec historii zbrodni?* I nie chodzi tu tylko o kolejne pokolenia Niemców lecz także o pokolenia wszystkich narodów uczestniczących w wojnie w latach 1939-1945.

Okruchy słońca

Wydawać by się mogło, że dopiero w XXI wieku społeczeństwa mogłyby podjąć otwarty dialog pojednania i rozmawiać o przeszłości bez zbędnych emocji i wzajemnej niechęci. Niestety, jak pokazują niektóre wydarzenia, Holokaust jest wciąż zbyt bolesnym doświadczeniem i nadal istnieje niepisana granica dopuszczalności tego, co można lub wypada na ten temat mówić i (co dla artystów jest najważniejsze) pokazywać.

Otwarta we wrześniu 2011 roku w Berlinie wystawa *"Obok. Polska - Niemcy. Tysiąc lat historii w sztuce"* wyraźnie zaznaczyła miejsce, gdzie przebiega ta cienka granica właściwego mówienia o historii i pamięci Holokaustu poprzez tytułową sztukę. Uczestnikiem wystawy był Artur Żmijewski, którego wideo *"Berek"* zostało zaprezentowane jako element współczesnej polskiej post-pamięci. Ta śmiała forma interpretacji mówienia o traumie wojny pokazuje jak na wydarzenia z przeszłości patrzy pokolenie urodzone po wojnie "z własnym bezpiecznym dystansem wobec historycznej rzeczywistości".⁴¹

Jako, że *"Berek"* jest mocno prowokującym dziełem, wykraczającym poza ścisłe ramy "poważności", można było się spodziewać, że prędzej czy później podniosą się głosy sprzeciwu wobec oficjalnego przedstawiania takiej sztuki na tak prestiżowej wystawie. Performance zdjęto z wystawy na prośbę Centralnej Rady Żydów w Niemczech. Nikt nie próbował bronić *"Berka"* ani podejmować rozmowy z przedstawicielami środowisk żydowskich, nie było żadnej debaty publicznej, która mogłaby się odbyć na międzynarodowym forum. *"Berek"* był wielokrotnie pokazywany w Niemczech, jednak dopiero podczas przekrojowej historycznie wystawy w Berlinie narzucono na pracę

40. K. Wóycicki, *Niemiecki rozrachunek. Polityczne i społeczne aspekty niemieckich debat publicznych o przeszłości 1939-1945*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof.drhab. Marka Żyby, Wrocław 2000

41. D. Jarecka, *Zdjęli niewygodnego "Berka"*, Gazeta Wyborcza, 29-30.10.2011

Żmijewskiego niesłuszną cenzurę. W komentarzu do artykułu prasowego na ten temat wysunięto pewne przypuszczenia, że zdjęto "Berka" z wystawy aby ochronić należytą pamięć o Zagładzie i nie wzbudzać kontrowersji, jednak obserwując poczynania dyrektora galerii Martin-Gropius-Bau, nie uniknie się przypuszczeń, że zdarzenie to może mieć przeciwny skutek.⁴²

O sprawie z "Berkiem" napisała na swoim blogu Izabela Kowalczyk, historyk i krytyk sztuki, powołując się na słowa profesora Dominicka LaCapra:

Dominick LaCapra wskazywał, że jest to uniwersalny problem dotyczący historii zmagającej się z traumą Zagłady. W odniesieniu do psychoanalizy opisującej zachowania post-traumatyczne, które charakteryzują się tym, że jest się przez przeszłość nawiedzany lub opętany i zamknięty w kompulsywnym odtwarzaniu traumatycznych zdarzeń, LaCapra wskazuje, że ta "powracająca wciąż przeszłość blokuje przyszłość lub fatalistycznie zawiązuje ją w melancholijnym, błędnym kole". Taką figurą tego błędnego koła staje się "Berek" Żmijewskiego, zwłaszcza, że to postraumatyczne odgrywanie jest często dezorientujące i chaotyczne. To przepracowanie jest ważne, aby można było wypracować rozróżnienie między przeszłością a teraźniejszością i zdać sobie sprawę z "bycia tu i teraz, otwartego na przyszłość".⁴³

Czy zdejmując "Berka" Niemcy przyznali się do narodowej niemożności pełnego rozliczenia się z przeszłością, o której miała również mówić zorganizowana w Berlinie wystawa? *Ludzie mają spóźniony refleks, pojmują zwykle dopiero w następnych pokoleniach*⁴⁴ - ten cytat Stanisława Leca, zamieszczony w katalogu do wystawy "Obok..." może stać się hasłem przewodnim tego, jakże problemowego, niemieckiego rozrachunku z przeszłością. Ile jeszcze pokoleń musi zmierzyć się z Zagładą aby móc ją w pełni zrozumieć i zaakceptować jako integralną część historii własnego narodu? Nie chcą a może boją się otworzyć na wizję odważnego dialogu z Polską (i nie tylko) oraz naszej wspólnej tysiącletniej historii, która nie kończy się przecież na Holokauście. Czy nie jest to efekt braku ogólnonarodowych debat i rozmów na temat sztuki Zagłady? Jeśli w dalszym ciągu dialog między narodami będzie przybierał taki charakter jak obecnie, to prawdopodobnie Niemcy jeszcze przez długi czas będą obracać się we własnym błędnym kole. *Sonnenbruchizm* to określenie pochodzące z dramatu Leona Kruczkowskiego pt. "Niemcy". Czy na niemieckim niebie nadal będą świecić jedynie okruchy słońca? Czy Niemcy kiedykolwiek wyjdą z cienia własnej tragicznej przeszłości, przestaną oszukiwać samych siebie i spróbują spojrzeć w stronę jaśniejszej, wspólnej przyszłości?

Spójrzmy teraz na społeczeństwo, z którego wywodzą się sprawcy Zagłady. W czasie trwania wojny to właśnie Niemcy wykonywali tysiące fotografii, które stały się totalnymi obrazami przemocy, a tym samym zostały obecnie uznane za bezsporne "ikony Zagłady". Dziś wciąż patrzymy na Holokaust okiem niemieckiego obiektywu. Jak w obecnych czasach przedstawia się pamięć niemiecka? Jakie fazy odkrywania tej pamięci oraz rozrachunku z przeszłością można było zaobserwować na przestrzeni kilkudziesięciu lat od zakończenia wojny? Czy niemieccy artyści próbują na swój sposób mówić o Zagładzie?

42. M. Beylin, *Zdjęli by zapomnieć?*, Gazeta Wyborcza, 29-30 października 2011

43. I. E. Kowalczyk, <http://strasznaszuka.blox.pl/2011/10/Cenzura-w-Martin-Gropius-Bau.html>

44. W. Bartoszewski, *Słowo wstępu*, [w:] *Obok. Polska – Niemcy 1000 lat historii w sztuce*, katalog wystawy

Wina przeszłości

W lecie 1945 roku społeczeństwo niemieckie po raz pierwszy zobaczyło to, czego nie chciało widzieć i czego nie chciało również dopuścić do swojej świadomości - fakt istnienia obozów koncentracyjnych. Stało się tak za sprawą plakatów rozwieszanych na ulicach niemieckich miast. Plakaty pokazywały obóz Bergen-Belsen, zdjęcia zrobiło brytyjskie wojsko, tuż po wyzwoleniu obozu w kwietniu 1945 roku. Dla zwykłych Niemców te plakaty z pewnością były niemałym szokiem, przedstawiały bowiem faktyczny wizerunek tego, co armia brytyjska zastała po wkroczeniu na teren obozu a więc setki nagich ciał w stanie rozkładu i tysiące więźniów chorujących na tyfus. *"Eure Schuld!"* (*To wasza wina!*) krzyczały nagłówki plakatów i pierwsze strony gazet, zewsząd napływały relacje tych, co przeżyli Zagładę i na bieżąco starali się dać świadectwo. Niemcy pogrążyli się w chaosie, uwagę świata przyciągały informacje o pierwszych procesach zbrodniarzy wojennych. Był jednak pewien człowiek, który odważył się publicznie wysunąć tezę o całkowitej winie Niemców, jako narodu, za Holocaust i zbrodnie hitlerowskie. Tym człowiekiem był Karl Jaspers, niemiecki psychiatra i filozof. Twierdził, że podczas procesu w Norymberdze, to nie poszczególni nazistowscy przywódcy byli sądzeni lecz cały naród niemiecki. I nie miało dla Jaspersa żadnego znaczenia tłumaczenie "bo takie mieliśmy rozkazy". Te słowa były jedynie marnym samo rozgrzeszeniem każdego Niemca, który usłuchał rozkazu i go świadomie wykonał.

W 1946 roku Karl Jaspers opublikował kontrowersyjny esej pt. *"Problem winy"*, w którym szeroko opisał stosunek Niemców do wojennej przeszłości, akcentując tytułowy problem winy jako punkt wyjścia do możliwego rozrachunku i odnowy niemieckiego społeczeństwa. Pytał o niemiecką winę i jej pojmowanie przez każdego Niemca z osobna. Jednocześnie upominał się o zrozumienie zwykłego, ludzkiego człowieczeństwa Niemców, którzy po klęsce III Rzeszy stanęli w obliczu nowego świata i chcieli w tym świecie pozostać przede wszystkim ludźmi.

*Niemal cały świat oskarża Niemcy i Niemców. Winę naszą rozstrząsa się z oburzeniem, przerażeniem, nienawiścią, pogardą. Żąda się kary i pomsty. (...) Już sama opinia świata nie może nam być obojętna, bo poczuwamy się do uczestnictwa w świecie ludzkim, bo jesteśmy przede wszystkim ludźmi, a potem Niemcami. Jeszcze ważniejsze zaś jest dla nas to, że w nieszczęściu i zależności życie nasze może zachować godność tylko dzięki rzetelności wobec siebie. Pytanie o winę stawiają nam inni ludzie, ale jest to bardziej jeszcze pytanie, które my sami do siebie kierujemy. Odpowiedź, jakiej udzielimy na nie w głębi serca, zdecyduje o aktualnym rozeznaniu naszego bytu i o naszej samowiedzy. Dla duszy niemieckiej jest to sprawa życia i śmierci.*⁴⁵

Jasper wyróżnił aż cztery pojęcia win: kryminalną, polityczną, moralną i metafizyczną. Po wnikliwej analizie każdej z nich, stwierdził, że każdy Niemiec, nawet ten, który nie brał czynnego udziału w wojnie, jest winny i współodpowiedzialny za zbrodnie popełnione przez całe niemieckie społeczeństwo. Tak więc oskarżające słowa z plakatu *To wasza wina!* są kierowane do każdego Niemca z osobna. *Ci, którzy dopuścili się zbrodni, oraz ich mocodawcy ponoszą winę kryminalną. Na społeczeństwie, które tolerowało władzę Hitlera, spoczywa wina polityczna. Udzielanie reżimowi jakiejkolwiek formy poparcia pociągga za sobą winę moralną, a bezczynność w obliczu faszystowskich zbrodni skutkuje winą metafizyczną.*⁴⁶

45. K. Jaspers, *Problem winy*, [w:] *Antologia tekstów dotyczących praw człowieka*, Gazeta Wyborcza, 30-31.08.2003

46. B. Dziobkowski, *Zasłużone nieszczęścia*, [w:] *Wina niewinnych Niemców*, Rzeczpospolita, 18.03.2009

Pamięć zbrodni

Świadomość niemieckiej pamięci zrodziła się w pokoleniu dzieci sprawców/Świadków i przypadła mniej więcej na lata 60. i 70. XX wieku. Pewnym paradoksem jest fakt, że znaczna część z tych młodych ludzi wkraczających w dorosłość, zaczęło odczuwać dość silny dyskomfort psychiczny połączony z poczuciem winy. Winy za co? Za błędy rodziców, zbrodnie nazistowskie, których sami nie popełnili i wyborów, których nie dokonywali? Trauma narodowego socjalizmu została im przekazana w spadku, była to trauma nieprzepracowana, nieopowiedziana i nierozgrzeszona.

Przykładem na powyższą sytuację może być głośna książka *"Lektor"*, wydana w Niemczech w 1995 roku, której autorem jest profesor nauk prawnych, Bernhard Schlink. *"Lektor"* stał się dla społeczeństwa niemieckiego lekturą przełomową, gdyż otwarcie ujmował temat zapominania o Holocauście, następnie ponownego jego przypominania jak i próbę rozliczenia się z dramatyczną przeszłością podjętą przez młode pokolenie Niemców. Sam autor nie unikał trudnych pytań o przyszłość pamięci Drugiego Pokolenia Niemców:

Co moja generacja miała tak naprawdę począć z informacjami na temat okrucieństw popełnianych w czasie eksterminacji Żydów? Nie mogliśmy mniemać, że zdołamy pojąć to, co nie do pojęcia, nie wolno nam było porównywać tego, co jest nie do porównania, nie wolno nam było o to pytać (...) Czy powinniśmy byli zamilknąć, zdjęci przerażeniem, wstydem i poczuciem winy? Na zawsze?⁴⁷

W rok po ukazaniu się *"Lektora"*, amerykański uczoney, Daniel Goldhagen wydał swoją obszerną pracę pt. *"Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holokaust"*, która została przetłumaczona na wiele języków i wywołała znaczne zamieszanie w środowisku badaczy Holokaustu. Odsłoniła bowiem nieznane dotąd a może po prostu przemilczane fakty w sprawie badań nad Zagładą i jej sprawcami. Autor postawił w niej tezę, że za zbrodnią ludobójstwa, jaką niewątpliwie był Holokaust, stoją przede wszystkim "zwyczajni Niemcy". Być może ta śmiała teza była kontynuacją myśli Jaspersa? Jednak tym razem nie chodzi tu tylko o rozliczenie niemieckiego pokolenia sprawców ale też o całokształt wizerunku Niemców jako zwykłych ludzi a jednocześnie tych, którzy brali czynny udział w eksterminacji. Skoro w pierwszych latach po wojnie nie do pomyślenia była jakakolwiek szersza dyskusja na temat Zagłady, to tym bardziej niemożliwe było wyobrażanie sobie sprawców tejże Zagłady jako ludzi całkowicie zwyczajnych, normalnych, dla których praca w obozach koncentracyjnych była sposobem na uniknięcie walki na dalekim froncie, możliwością spełnienia się w służbie dla Rzeszy lub po prostu ostateczną realizacją odwiecznych marzeń germańskiego narodu o oczyszczeniu go z "niepożądanych elementów".⁴⁸

47. <http://isbn.blox.pl/2009/03/Bernhard-Schlink-Lektor.html>

48. Myśl o tym, że Niemcy jako naród, przejawiali specjalne predyspozycje do antysemityzmu, zaczerpnęłam od autora książki *"Gorliwi kaci Hitlera"*, Daniela Goldhagena. W ramach ściślejszego wyjaśnienia pragnę przedstawić komentarz prof. Anny Wolff-Powęskiej z jej publikacji *"Pamięć – Brzemie i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945-2010)"*, Zysk i S-ka, Poznań 2011, s. 357: "Prawdą jest, że indywidualne motywy działań były antysemickie, ale Goldhagen nigdy nie udowodnił, że przeciętny, zwykły Niemiec w konkretnej sytuacji byłby mordercą. Wiedza o masakrach i o gazowaniu nie oznaczała przyzwolenia."



Selekcja Żydów węgierskich na rampie w Birkenau, czerwiec 1944 r.

Przypatrzmy się "zwykłym Niemcom" i ich pracy w obozach koncentracyjnych na podstawie fotografii archiwalnych. Dla przykładu zachowane zdjęcia z oświęcimskiego obozu to dokumentalne "ikony Zagłady", oto niektóre z nich: zdjęcia *"Albumu z Auschwitz"* - rampa w Birkenau i proces selekcji nowego transportu węgierskich Żydów latem 1944 roku, szkielety dzieci będących ofiarami eksperymentów pseudomedycznych oraz niewyraźne zdjęcia sylwetek kobiet pędzonych do komory gazowej, wykonane nielegalnie przez członków *Sonderkommando* czyli tzw. *"obrazy mimo wszystko"* Didi-Hubermana.

Jednak w styczniu 2007 roku, wizerunek nazistowskiego przemysłu ludobójstwa został poddany całkowitemu odwróceniu, a przynajmniej pewna jego część. Stało się tak za sprawą odnalezionego albumu Karla Höckera, adiutanta ówczesnego komendanta Auschwitz. Album z adnotacją "Auschwitz 21.6.1944", zamieszczoną na pierwszej stronie, zawiera łącznie 146 zdjęć, na których widać najwyższych rangą oficerów SS pełniących służbę w Auschwitz.

To, co jest najbardziej wstrząsające w całym zbiorze tych zdjęć, jest fakt, że owe "bestie z Auschwitz" i "anioły śmierci" mogły relaksować się, śmiać i beztrudnie spędzać wolny czas po udziale w masowych selekcjach na terenie obozu Auschwitz. Zestawiając dzisiaj ze sobą zdjęcia z dwóch odnalezionych albumów, pierwszego *"Albumu z Auschwitz"*, dokumentującego przebieg selekcji oraz drugiego należącego do Höckera, można uświadomić sobie, jak różne znaczenia mogą mieć w tym wypadku fotografie przedstawiające "ikony Zagłady".

Odnalezienie albumu Höckera to ewenement rzucający nowe światło na badania dotyczące Holokaustu. Od tej pory, myśląc o Zagładzie, obok tłumów ludzi idących do komór gazowych, pojawiają się roześmiane twarze sprawców.

Ale charakter zbrodni, zbrodni przeciwko ludzkości, łączy się tutaj bezpośrednio ze sprawcą i to właśnie zestawienie wywołuje prawdziwą konsternację. Oto bowiem, dostrzegając w całej swej potworności zbrodnie i zło popełnione przez nazistów, zło ponad ludzką miarę, jesteśmy niemalże automatycznie skłonni doszukiwać się w ich sprawcach równie potwornych cech, czegoś „demonicznego”, na przykład „jakiejś szatańskiej wielkości” lub czegoś podobnego.⁴⁹



Wspólne zdjęcie oficerów SS i kobiet ze służby pomocniczej, 22 czerwca 1944 r.

W wyobrazeniach współczesnych społeczeństw, zwłaszcza tych, które najbardziej ucierpiały w II wojnie światowej, ludzie pełniący służbę w obozach koncentracyjnych, zatracali swoją indywidualność, swoje osobiste człowieczeństwo. W obliczu wykonywanej pracy, stawali się "bestiami", wysłannikami piekieł, istotami opętanymi przez szatańskie moce i tak też przedstawiani byli przez kolejne dziesięciolecia po zakończeniu wojny.

Zdjęcia z albumu Höckera są pouczające, gdyż pokazują, że zabójcy z Auschwitz w pewnych sytuacjach zachowywali się jak każdy zwykły człowiek - mówi Judith Cohen, historyk z Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie. - W ich własnym wyobrażeniu byli dobrymi, cywilizowanymi ludźmi i świetnymi kompanami - dodaje Cohen.⁵⁰

Należy więc zaakceptować to drugie oblicze obrazów przemocy, w takiej formie, w jakiej zostały one utrwalone. Można dzięki nim mieć jeszcze większe wyobrażenie o procesie Zagłady i jej sprawcach. Można zobaczyć zwykłych ludzi wykonujących zwykłe czynności by chwile potem, oglądać te same twarze w roli "panów życia i śmierci". Można też myśleć o złu ukrytym, przyczajonym, którego nie da się oswoić ani tym bardziej nie da się o nim zapomnieć.

49. M. Drwięga, *Myślenie o zlu w perspektywie doświadczenia Auschwitz*, [w:] *Studia Judaica* 13: 2010 nr 1(25), s. 55-76

50. N. A. Lewis, *In the Shadow of Horror, SS Guardians Frolic*, New York Times, 19.09.2007

Dr Piotr Cywiński, dyrektor Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, wygłosił w 2009 roku wykład pt. *"Przyszłość pamięci – zagadnienia węzłowe i wyzwania na XXI w."*, w którym wyraźnie zaakcentował problem pamięci sprawców:

Jest jeszcze inna pamięć, która stwarza wielkie problemy. To pamięć sprawców. Każdy, kto odwiedza obóz, patrzy na niego niemal wyłącznie z perspektywy więźnia. A tak naprawdę ludzkim problemem są sprawcy. Więzień jest niewinny, wyrwany ze swego środowiska, osadzony w obozie i męczony do śmierci. On jest ofiarą. Problemem są sprawcy i to nad nimi musimy się najgłębiej zastanawiać. W sensie edukacji to jest wielkie wyzwanie. Ludzie skupili się na bardzo tragicznym i smutnym świecie ofiary, ale głównym problemem dla współczesnego człowieka jest problem kata. Ten problem, w warstwie edukacyjnej, musimy jakoś rozwiązać.⁵¹

W XXI wieku, nikt już nie pyta Niemców o winę, gdyż na to pytanie mogli odpowiedzieć jedynie sprawcy oraz świadkowie tamtych wydarzeń. Dziś dojrzałe już pokolenie dzieci a także Trzecie Pokolenie - wnuków, próbuje podtrzymać historyczną pamięć, jakkolwiek by ona nie była trudna i niezrozumiała dla nich samych. Jest jeszcze wiele obszarów i zagadnień, które niemieckie społeczeństwo musi przepracować, jak np. sytuacja i obecna rola Miejsc Pamięci oraz problem rzetelnej edukacji młodzieży.⁵²

Niemcy, podobnie jak Polacy, nie chcą być pokazywani przez pryzmat II wojny światowej, a tym samym Holokaustu. Nie chcą sytuacji, w której myślenie o Niemcach odbywałoby się jedynie w kontekście narodu, który rozpoczął wojnę i wymordował miliony ludzi. Tylko otwarty dialog, utrzymanie historycznej, nieprzekłamanej prawdy a także jej świadome zrozumienie i wyciągnięcie wniosków może pomóc Niemcom w pełnym odczuwaniu narodowej dumy.

Eure Schuld - Unsere Erinnerung

Za przykład tego rodzaju niemieckiej pamięci można podać ciekawe przedsięwzięcie Guntera Demniga, mieszkańca Kolonii. Artysta od wielu lat upamiętnia dotychczasowo anonimowe ofiary Holokaustu. To dzięki jego niestrudzonej pracy ci, którzy prawdopodobnie mogliby być na zawsze zapomniani, teraz odzyskują należytą im pamięć. Demnig od 15 lat wykonuje niewielkie, mosiężne tabliczki, na których graweruje nazwiska osób, wywiezionych do obozów koncentracyjnych, rozstrzelanych, zmarłych w gettach. Wykonał już około 28 tysięcy tabliczek i zamieścił je w ponad 600 niemieckich miastach, miasteczkach, wsiach oraz za granicą. Całość tego niezwykłego dzieła zatytułował *"Stolpersteine"* czyli Przeszkoda, gdyż jak sam wyjaśnia, tabliczki mają być niejako przeszkodami, o które potykają się przechodnie. Każda tabliczka to



www.stolpersteine.com

51. P. Cywiński, *Przyszłość pamięci – zagadnienia węzłowe i wyzwania na XXI w.*, wykład wygłoszony w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Oświęcimiu, 18.02.2009

52. "Okazuje się, że efekty edukacyjne są nieproporcjonalne do ogromnego wysiłku rozlicznych niemieckich instytucji pozarządowych realizujących setki programów spotkań z polską młodzieżą i z historią niemiecko-polską. Badania przeprowadzone w 1994 r. pokazują, że wizyty w obozach koncentracyjnych nie zawsze wpływają na wrażliwość młodego człowieka. 83% młodych Niemców uznało, że obozy koncentracyjne jako miejsca pamięci są ważne dla ogólnej edukacji, ale tylko 7% przyznało, że wizyta tam skłoniła ich do refleksji." [w:] A. Wolff-Powęska, *Pamięć – brzemień i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945 – 2010)*, Zysk i S-ka, Warszawa 2011, s. 504

niemieckie *Erinnerung*, wspomnienie. Mogą kojarzyć się z płytami nagrobnymi umieszczanymi w kościołach na posadzce, po których deptają ludzie a dusza zmarłego otrzyma wyswobodzenie dopiero wtedy, gdy napisy na tablicy oraz wizerunek osoby pochowanej zostaną całkowicie starte. Podobny proces zachodzi w przypadku "Stolpersteine" - mieszkańcy chodzą po tabliczkach, czasem odczytują napisy, zastanawiają się, wspominają. Wymowa tych niewielkich, symbolicznych nagrobków jest znacznie silniejsza niż jakiegokolwiek, monumentalnego muzeum Holokaustu.

Nam, współczesnym, nie uda się ogarnąć umysłem zaplanowanej eksterminacji 6 milionów ludzi – mówi Demnig. – Ale jeśli zauważycie słońce odbite w jednym z tych drobiazgów na ulicy, przeczytacie, jak nazywała się ofiara i spojrzycie na budynek, który niegdyś był jej domem, wówczas Holokaust będzie miał dla was konkretną ludzką twarz.⁵³

Człowiek w filcowym kapeluszu

Jest też niezwykła historia innego niemieckiego artysty, która swój początek wzięła z legendy, gdyż nikt nie wie jak było naprawdę, sam artysta nie potwierdził ani nie zaprzeczył snutym na jego temat domysłów. Tym, artystą jest Joseph Beuys, jednocześnie Sprawca jak i Świadek II wojny światowej, którego cała powojenna twórczość skupiła się wokół jednego wydarzenia z 16 marca 1944 roku. Wtedy to,



Joseph Beuys, "The Pack", 1969

młody dwudziesto trzy letni Beuys, jako pilot Luftwaffe (pełnił funkcję strzelca tylnego), rozbił się na północnym Krymie doznając wielu, ciężkich obrażeń. Nie podano konkretnej przyczyny tej tragedii, wiadomo tylko, że pilot zginął na miejscu. Jednak Beuys przeżył pomimo złamanej podstawy czaszki, kończyn i wstrząsu mózgu. Jak głosi legenda, rannego lotnika uratowała miejscowa ludność tatarska, zawijając go w tłuszcz zwierzęcy i filc. Beuys otrzymał najwspanialszy dar - drugie życie. Narodził się z tłuszczu i filcu jako Nowy Człowiek. Czyż tego właśnie nie pragnęły Wielkie Niemcy? Stworzenia Nowego Człowieka - lecz cena jaką większość z nich zapłaciła za złudne idee była zbyt wielka. Wojna, która miała ukształtować silny charakter Niemców, stała się ich późniejszym przekleństwem i znakiem ludzkiej słabości. Beuys do końca życia nosił kapelusz, zasłaniający załatany srebrną blaszką widoczny ubytek w czaszce. Filcowy kapelusz stał się symbolem rozpoznawczym Beuysa a jego późniejsza sztuka (tzw. sztuka społeczna) była jednym z najważniejszych głosów powojennego pokolenia niemieckich artystów XX wieku. I to właśnie Beuys przyjął za swoje życiowe motto zdanie "Każdy człowiek jest artystą". Każdy może tworzyć sztukę, gdyż to właśnie sztuka odzwierciedla ludzkie życie.

53. <http://www.digest.com.pl/nigdy-nie-zapomne/>

*

Warto mieć na uwadze cały proces niemieckiego rozrachunku z przeszłością, gdyż uzmysławia on sposób przechodzenia przez poszczególne etapy jakie muszą zaistnieć w danym państwie aby przyszłe pokolenia mogły mieć silne podstawy do własnego rozwoju i własnej niezachwianej tożsamości narodowej. Podobny proces miał miejsce w powojennej Polsce oraz w nowopowstającym wówczas państwie Izrael, o którym wspomnę w następnej części niniejszej pracy, przy okazji zagadnienia "Stalagów" - jako ważnego elementu przepracowywania traumy Holokaustu przez społeczeństwo żydowskie. Na koniec jeszcze uwaga prof. Anny Wolff-Powęskiej, będąca krótkim podsumowaniem moich powyższych rozważań o niemieckiej pamięci i rozrachunku:

Dialog z przeszłością, nie tylko Niemców, pozostaje otwarty. Każda generacja wnosi doń swoje problemy i wątpliwości, szuka własnych dróg godzenia się z historią. Od przyszłych pokoleń, ich dojrzałości i odwagi zależeć będzie, czy pamięć narodowego socjalizmu pozostanie brzemieniem, czy wyzwoleniem.⁵⁴

Pamiętanie o niezapominaniu

Na jednym z forów dyskusyjnych Paweł Sawicki, dziennikarz, historyk Holokaustu, a obecnie pracownik Biura Prasowego Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, zadał kluczowe pytanie: *Dlaczego interesujemy się Holokaustem?* Sam także udzielił odpowiedzi na to pytanie, tłumacząc:

Być może Holokaust jako ekstremalny rodzaj ludobójstwa i jako wydarzenie w historii mające tak ogromny wpływ na przeróżne rejony nauk społecznych i filozoficznych również wywołuje w niektórych pewne poczucie "obowiązku studiowania i zagłębiania".

Czy Holokaust kiedykolwiek zostanie zapomniany? Wszak w pierwszych latach po wojnie temat Zagłady był odsuwany od zbiorowej świadomości niektórych społeczeństw, gdyż pamięć o traumatycznych wydarzeniach była zbyt bolesna dla tych właśnie społeczeństw. A jak ten problem przedstawia się dzisiaj? Który rodzaj "pamięci" reprezentują współcześni artyści? Dlaczego interesujemy się Holokaustem, dlaczego zwiedzamy Miejsca Pamięci, dlaczego wciąż na nowo przekładamy tamtą historię na własny język? Czy ten ciągły, wewnętrzny "obowiązek studiowania i zagłębiania" przeszłości jest dla nas rodzajem *katharsis*? Ile czasu potrzeba na to, by móc w pełni otwarcie mówić o tym, co było, bez zbędnego patosu czy zatajania bardziej krępujących i niewygodnych aspektów Zagłady? A może ten czas właśnie nadszedł? Żyjąc i tworząc w kulturze posttraumatycznej, uczymy się radzić sobie z pamięcią przodków oraz naszą własną, która nie doświadczywszy Zagłady, wyrasta z niej i jest obecna, chce o sobie przypominać i być jawną częścią naszej osobowości. Jest nią także postpamięć czyli *szczególna forma pamięci, której charakter zasadza się na tym, że jej związek z przedmiotem jest zapośredniczony nie poprzez wspomnienia ale poprzez efekt pracy wyobraźni i kreacji artystycznej.*⁵⁵

54. A. Wolff-Powęska, *Pamięć – brzemień i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945 – 2010)*, Zysk i S-ka, Warszawa 2011, s. 18

55. M. Ryczkowska, Adam Spychała *Clues to our past and future existence* [w:] Marianne Hirsh, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Londyn 1997, s. 22.

Paweł Sawicki podsumowując swoje przemyślenia na temat tego, dlaczego zainteresował się tematyką Holokaustu, stwierdza, że przekazywanie pamięci jest dla niego pewnego rodzaju misją, którą stara się wypełniać:

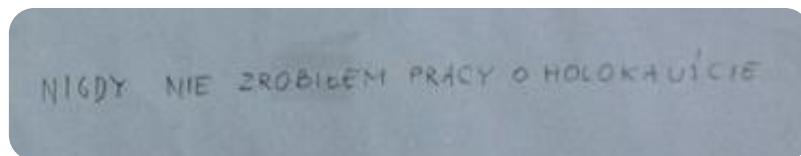
I w istocie - podtrzymywanie pamięci jest pewną misją, ogromnie ważną. I każdy kolejny oprowadzony przeze mnie odwiedzający Auschwitz, i każdy kolejny artykuł, wywiad, każde kolejne warsztaty przekonują mnie, że to co robię jest po prostu ważne - zarówno dla mnie, jak i dla świadków i pamięci o nich.

Jednak nie wszyscy tak wyraźnie akcentują swoją misję pamięci wobec Holokaustu. Młody artysta Trzeciego Pokolenia, Oskar Dawicki, dał temu wyraz pisząc otwarcie: *"Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście"* (2009). Czysta kartka formatu A4, na niej napis w postaci drukowanych liter - dla podkreślenia ważności swoich słów. I tylko tyle. A może aż tyle?

Co chciał przekazać człowiek-artysta pisząc tak otwarcie, jakby prowokująco, że nie zrobił nic w swojej twórczości, co nawiązywałoby do Zagłady? Napisał to zdanie w czasie przeszłym (*nigdy nie zrobiłem*) ale to nie znaczy, że nie zrobi takiej pracy w przyszłości lub właśnie ją zrobił w momencie napisania tego jednego zdania.

Praca Dawickiego, choć tak skromna, zawiera w sobie wiele pytań o pamięć młodego pokolenia, które urodziło się wiele lat po wojnie i chociaż chce żyć pełnią życia, jest zewsząd atakowana przez sztukę śmierci, sztukę Holokaustu. Czy praca Dawickiego nie jest jawnym protestem przeciwko martyrologicznemu charakterowi polskiej sztuki współczesnej, przeciwko temu "obowiązkowi pamięci"? Kto ma prawo mówić o Zagładzie i czy tymi osobami na pewno mogą być artyści? Czy sztuka, a tym samym kolejne prace komentujące traumę, wnoszą coś nowego do ogólnonarodowej debaty nad przeszłością?

Praca-deklaracja „Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście” pozycjonuje artystę na antypodach medialnie chwytliwej i łatwo definiowalnej sztuki karmiącej się „wielkimi tematami”. Dawicki sabotuje proste sposoby na zawładnięcie wyobraźnią widza. „Uważam, że artysta nie ma żadnych obowiązków i nie musi poruszać żadnego tematu, jeśli nie chce” – powiedział Dawicki w jednym z wywiadów.⁵⁶



Oskar Dawicki, "Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście", 2009

Po przeczytaniu tego zdania stwierdzającego: *"Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście"*, nasuwa się od razu pytanie, które mógłby następnie zadać artysta czytającemu: "A ty?"

56. O. Dawicki, *Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście*, depozyt Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, źródło: P. Bazylko, 26.11.2009, nr księgi inwentarzowej muzealiów: MSN 413-2/2009

Koniec narracji

Paliło słońce, jak zawsze w dzień tej rocznicy. Dorośli Cyganie siedzieli na krzeselkach i ruinach obozowych baraków, a nieufne cygańskie dzieci kucały w trawie. Pod pomnikiem upamiętniającym likwidację romskiego obozu w KL Birkenau trwał właśnie dyplomatyczny obrzęd. Postacie w garniturach podchodziły do mikrofonu, żeby wyrecytować te same formułki, co rok i pięć lat wcześniej. Postacie w garniturach mówiły o niewyobrażalnej zbrodni, o największej hekatombie w dziejach ludzkości, o istnieniach ludzkich startych w proch przez maszynę nazizmu. Ludzie ludziom zgotowali ten los. Nie dopuścimy, by zło zatriumfowało raz jeszcze. I tak dalej.

Coraz głębiej wżera się we mnie ta wątpliwość, podczas każdego właściwie wyjazdu na oficjalne uroczystości w KL Auschwitz-Birkenau. Jak mówić o wojnie i obozach koncentracyjnych? Co zrobić, by z tych słów, słów potrzebnych, ale wyrzucanych od lat przez tysiące gardeł, nie wiało pustką, żeby nie dudniły głucho jak puste tekturowe pudła? Czy jest szansa, by ta stylistyka nabrała znowu mocy? Przy okazji kolejnych rocznic spod pomnika ofiar płyną w świat słowa, które tracą ją i znaczą coraz mniej.

Inaczej pewnie być nie może. Mijają kolejne dekady i rocznice, coraz dalej jest wojna i coraz mniej jej uczestników żyje wśród nas. Słowa o okrucieństwach wojennych przestają poruszać. Tym bardziej, że coraz rzadziej wypowiadają je bezpośredni uczestnicy tamtych wydarzeń - jedyni, w których głosach pobrzmiwa wyraźne echo wojny. Główną rolę przejmują specjaliści od rocznic i dobrze przygotowanych wystąpień - prezydenci, premierzy, politycy tego i owego szczepła. Ktoś w końcu musi to robić. O wojnie mówią tak samo sprawnie, jak o podatkach i zagrożeniu powodziowym. A że wieje z tych słów pustką, że nie ma w nich emocji i prawdy? Inaczej pewnie być nie może.

Ktoś musi to robić.

I ktoś powinien tego słuchać. Takie są reguły społecznej gry w pamięć. Niech mówią byle co, niech tektura i wata wychodzą spod tych słów. Najważniejsze, żeby jakakolwiek forma pamięci pozostała.

Czasem jednak trudno wytrzymać stężenie sztuczności w obozowym powietrzu. Podczas ostatniej uroczystości nie dałem rady. Odbiłem w bok, pomiędzy ruiny baraków. A tam, w pokruszonym betonie, na pryzmach cegieł, przy resztkach kominów i pod ścianami, kłębią się nadal historie. Leżą tam pogrzebaczki i wygięte od gorąca zawiasy, stare gwoździe, zjedzone przez czas szufle wyglądają jak sitka, na ścianach widać ślady ognia. Podłubiesz w ziemi i wygląda z niej kawałek porcelany z napisem „Waffen SS”. Co to było? Gdzie indziej potłuczone butelki z niedzisiejszego szkła - na brudnozielonym ułamku widać napis „Trieste” i wybitą mapę Adriatyku.

Za moimi plecami delegacje składały symboliczne wiązanki kwiatów i deklarowały, że już nigdy więcej człowiek człowiekowi.

Dłubałem w wilgotnej ziemi, a ona, lekko poruszona palcami, zaczęła opowiadać.

Michał Olszewski
"Zapiski na biletach"
W.A.B., Warszawa 2010

II. Holokaust w sztuce - sztuka jako świadectwo

Czym jest sztuka Holokaustu?

Kiedy mówimy o sztuce Holokaustu, powinniśmy brać pod uwagę fakt, że całość tych działań artystycznych miała swój początek w ośrodkach masowej zagłady i hitlerowskich więzieniach w latach II wojny światowej. Sztuka Holokaustu tworzona była przez ofiary nazistowskiego systemu totalitarnego, skazanych na całkowite unicestwienie.

Jakie były podstawowe cele sztuki Holokaustu?

- Sztuka jako narzędzie dokumentacji
- Oficjalna sztuka wykonywana dla nazistów
- Sztuka jako forma oporu i radzenia sobie z rzeczywistością⁵⁷

Twórczość rysunkowa jako forma dokumentacji hitlerowskiej zbrodni odgrywała bardzo ważną rolę w przypadku sztuki Holokaustu. Wykonane nielegalnie w obozie prace więźniów były następnie przemycane "poza druty" przez więźniów pracujących na zewnątrz obozu i publikowane w prasie konspiracyjnej jako świadectwo ludobójstwa. Natomiast po wojnie te same prace służyły jako dowody obciążające zbrodniarzy w trakcie trwania procesów sądowych.

Wszelka działalność artystyczna w obozie była oficjalnie zakazana. Jakikolwiek jawny przejaw twórczości plastycznej zawsze spotykał się z surowymi represjami ze strony władz, bowiem sztuka traktowana była jako opór i przeciwstawienie się obozowemu regulaminowi. Mimo ciągłego zastraszania, ludzie mający świadomość, że ich życie jest zagrożone, starali się poprzez sztukę zachować resztki człowieczeństwa. To właśnie był główny powód, jaki podawali więźniowie tłumacząc czemu nawet najskromniejsza działalność artystyczna była dla nich tak bardzo ważna.

Dla zdobycia chwil szczęścia a przede wszystkim zapomnienia, robiłem w obozach portrety ołówkiem - nie mając innych środków. Te portrety robione ukradkiem w tajemnicy, były dla mnie zapomnieniem, wprowadzały w inny świat, mój świat Sztuki. Tego, że rysowanie karane było śmiercią, nie brałem po prostu pod uwagę - nie z żadnej odwagi, lecz nie zwracałem na niebezpieczeństwo uwagi, tak pociągającym było przebywać, tworzyć w swoim świecie.⁵⁸

Poruszając kwestię twórczości obozowej należy także napisać o *Lagermuseum*, placówce powstałej w październiku 1941 roku na terenie KL Auschwitz z polecenia komendanta Rudolfa Hössa, która stała się ewenementem na skalę całego przemysłu zagłady. *Lagermuseum*, jako osobna jednostka, gromadziło większość cenniejszych przedmiotów przywożonych przez ludzi transportami z całej Europy. Ale nie tylko. Rysunki, malarstwo czy przedmioty użytkowe powstałe w obozie również były

57. Yad Vashem - The International School for Holocaust Studies, *Czym jest sztuka Holokaustu?*

58. F. Jeźwiecki [w:] *"Jedyna Chwila Wytchnienia..."*, Sesja Edukacyjna dla nauczycieli, 28 lutego 2009 r., materiały konferencyjne

przechowywane w *Lagermuseum*, jeśli tylko uznano, że odpowiadają kryteriom i gustom władz SS. Więźniowie wykonywali na zlecenia esesmanów różnorodne prace przedstawiające najczęściej pejzaże a także malowali portrety swoich oprawców, które cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem. Muzeum prowadziło działalność do końca istnienia obozu Auschwitz zapewniając względne bezpieczeństwo i schronienie pracującym w nim więźniom.

A jednak ta dyktowana wewnętrzną potrzebą twórczość plastyczna więźniów Oświęcimia ma dziś nie tylko bezsporną wartość dokumentalną, lecz przynajmniej w znakomitej swej części walory stawiające ją w rzędzie prawdziwych osiągnięć artystycznych. Cechą szczególną wszystkich omawianych prac jest ponadto przejmujący autentyzm fizycznego i moralnego cierpienia i siła, z jaką oskarżają.⁵⁹

Tym, którzy interesują się twórczością artystyczną w obozach koncentracyjnych nie jest obcy fakt, że oprócz działań o charakterze plastycznym, organizowano w kacetach tajne przedstawienia teatralne, oraz nauczanie połączone ze wzajemnym pomaganiem sobie w trudnych warunkach obozowej egzystencji, w tym miejscu należy wspomnieć o niezwyklej działalności drużyny harcerskiej "Mury" w FKL Ravensbrück. Ważnym przejawem oporu wobec tragizmu zbrodni była twórczość poetycka więźniów. Wiersze obozowe, które do dnia dzisiejszego znane są pod nazwą "poezji lagrowej" stanowiły ważny element podtrzymujący na duchu społeczność więźniarską.

Każda z tych dziedzin, zarówno plastyczna, teatralna czy literacka jest uznawana za sztukę Holokaustu i nierozzerwalnie związana jest z historią Zagłady.

Wszelki przejaw twórczości artystycznej powstałej w miejscach zagłady, należy oceniać w innych kategoriach niż w przypadku dzieł największych znanych mistrzów. I chociaż rysowania czy malowania w obozach podejmowali się zazwyczaj absolwenci Akademii Sztuk Pięknych, to jednak całokształt ich twórczości z lat wojny odbierany jest w zupełnie innych aspektach artystycznych. Ta sztuka była przede wszystkim Świadectwem, dlatego też wartości artystyczne są w tym wypadku stawiane na podrzędnej pozycji.

Ich autorami byli przeważnie profesjonalści i studenci uczelni artystycznych, ale nie wyłącznie. Także ci wszyscy, którzy dopiero za drutami odkryli w sobie potrzebę i zdolność tworzenia.⁶⁰

Twórczość plastyczna więźniów największego ośrodka zagłady - KL Auschwitz jest wciąż chętnie omawiana i przedstawiana na różnego rodzaju sympozjach i wykładach naukowych. Przykładem jest otwarta w październiku 2011 roku nowa wystawa na terenie Muzeum Auschwitz pt.: "Sztuka zakazana" prezentująca nielegalną twórczość więźniów obozów koncentracyjnych.

Aby móc w pełni rozmawiać o "ikonach zagłady" czasów II wojny światowej oraz ich przedstawieniach we współczesnych sztukach plastycznych czy multimedialnych, trzeba sięgnąć do początku, do miejsca, w którym człowiek-więzień, ofiara nazistowskiego systemu, wytwarzał dzieła mające na celu zachowanie własnej godności i dania świadectwa okrutnej prawdy jaką był Holokaust.

59. *Cierpienie i nadzieja. Twórczość plastyczna więźniów obozu oświęcimskiego*, pod red. J. Dałek i T. Świebocka, Katowice 1989, s. 8

60. Tamże

*Cóż po nas pozostanie...? Odchodzimy wszyscy.
 Nie ma tak trudnych chwil, które usprawiedliwiałyby
 rezygnację ze szczytnych ideałów.
 Nie ma tak trudnych chwil, w których nieobecna jest
 wszelka nadzieja. Może powinniśmy tak istnieć,
 aby po nas zostało dobro i piękno...*⁶¹

Obecnie Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau prowadzi obszerną działalność wydawniczą mającą na celu zachowanie pamięci o artystach, byłych więźniach, których prace (zwłaszcza te stworzone po wojnie) stały się nieocenionym źródłem wiedzy o egzystencji w KL Auschwitz. Najnowsze trzy albumy: *"Kiedyś to namaluję..."* (2000), *"Cóż po nas pozostanie...?"* (2003) oraz *"U kresu sił..."* (2008) prezentują kolejno twórczość plastyczną trzech artystów: Władysława Siwka, Mieczysława Kościelniaka oraz Janiny Tollik. Nie byli to amatorzy lecz absolwenci Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, młodzi artyści, którym wojna nie pozwoliła na swobodną działalność twórczą. Dopiero po wyzwoleniu, byli więźniowie obozów mogli odtworzyć z pamięci z najmniejszymi szczegółami wszystko to, czego doświadczyli w ciągu kilku lat ciężkiej niewoli. Ich fotograficzna pamięć z niezwykłą dokładnością odwzorowała na płótnie obrazy cierpienia i nadziei.

Zarówno prace Siwka, Kościelniaka jak i Tollik pokazują codzienność ludzi osadzonych w obozie. Na ich podstawie można zobaczyć jaką pracę wykonywali więźniowie, w jakich warunkach mieszkali, jak byli ubrani. Wszystkie prace obozowych artystów powstałe w czasie przebywania w obozie posiadają status bezpośrednich materiałów dokumentalnych. Natomiast prace powstałe po wojnie, tematyką nawiązujące do przeżyć wojennych, są pośrednimi dokumentami, często narysowanymi lub namalowanymi na podstawie szkiców wykonanych w obozie.

Trzy pokolenia

Ci, którzy przeżyli Holokaust i byli naocznymi świadkami tamtych wydarzeń jako pierwsi zaczęli mówić o swoich doświadczeniach poprzez sztukę. Pod wpływem wciąż silnych emocji i obrazów zachowanych w pamięci mogli na bieżąco odtworzyć sytuacje, miejsca, twarze ludzi, z którymi się zetknęli w ciągu kilku lat wojny. Czy świadkowie Zagłady mogli tworzyć jakąkolwiek sztukę skoro sami w sobie nosili piętno ofiary? Niektórzy z nich całkowicie zaprzeczyli tragicznej przeszłości woląc o niej zapomnieć, inni dopiero po traumie wojennych doświadczeń zaczęli odkrywać w sobie chęć tworzenia: dla siebie, dla przyszłych pokoleń, by dać świadectwo. Stan świadomości Ocalałych oraz powtarzający się u tych osób proces powracania pamięcią do wspomnień o Zagładzie, można zobrazować na przykładzie, który podała Ida Fink w swojej książce *"Odpywający ogród"*:

61. M. Kościelniak [w:] J. Kupiec, *Cóż po nas pozostanie...?*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2003, s. 7

W "Nocnych wariacjach na temat..." Ida Fink opisuje nocny koszmar, prześladowający ocalałego. W trzech następujących po sobie sekwencjach były więzień usiłuje opuścić obóz, lecz za każdym razem, z powodu rozmaitych okoliczności, znów do niego powraca. Przelotne uczucie uniesienia (...) nieodmiennie ulatuje na widok znajomej bramy z napisem "Arbeit Macht Frei". Pomimo, że może przecież iść gdzie chce, że jest wolny, pozostanie na zawsze uwięziony za drutem kolczastym pamięci.⁶²

Skoro, jak twierdził niemiecki filozof Theodor Adorno, poezja po Holokauście jest niemożliwa (*Pisanie wierszy po Oświęcimiu jest barbarzyństwem*), to czy w takim razie możliwe jest tworzenie dzieł plastycznych przez tych, którzy nie doświadczyli Zagłady? Czy tylko naocni świadkowie mają prawo mówić o Holokauście i tworzyć jego obraz nawet dziś, kilkadziesiąt lat po wojnie?⁶³

Jeśli przyjrzymy się twórczości artystów, którzy przeżyli Holokaust, to łatwo zauważymy, że wydarzenia wojenne są dominującym tematem w ich pracach. Czasem nie są pokazane wprost, gdyż z biegiem lat obrazy zachowane w ich pamięci tracą na wyrazistości, zacierają się sylwetki, twarze i konkretne miejsca. Jednak niektóre z elementów-symboli powtarzają się, wciąż przypominając o nieprzemijającym bólu. Czym jest sztuka dla tych artystów? Sposobem na poradzenie sobie z przeszłością, być może pogodzeniem się ze śmiercią bliskich, zrozumieniem Holokaustu, pokazaniem tego, co niewyobrażalne...

Porównajmy trzy pokolenia zmierzające się z tą samą historią, odtwarzające wciąż na nowo tragiczną przeszłość, każde na własny sposób. Pokolenie świadków czyli Ocalonych, Pokolenie Drugie czyli dzieci tychże Ocalonych oraz Pokolenie Trzecie, które nie doświadczywszy Zagłady w żadnym jej aspekcie, przejęło w spadku całą traumę Holokaustu jaką nieśli ze sobą przodkowie. Czy ten ciężar jest w ogóle możliwy do uniesienia?

Świadkowie, czyli Pokolenie Ocalonych

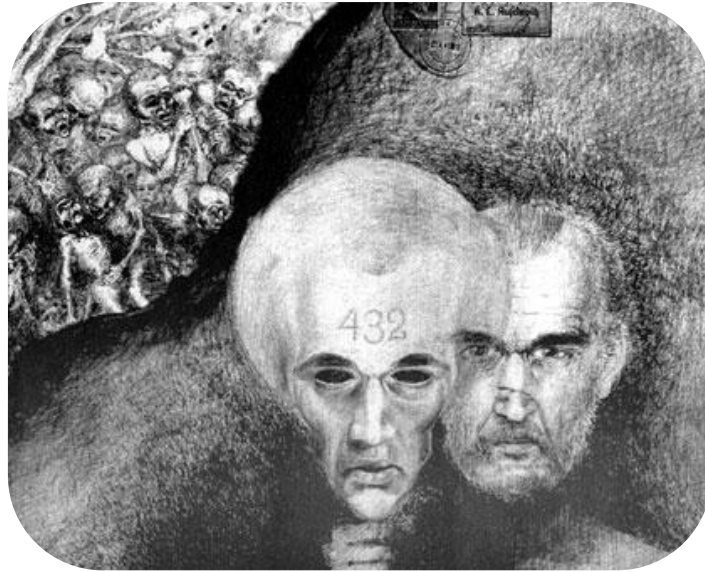
Numer 432

Prace Mariana Kołodzieja, byłego więźnia Auschwitz prawdopodobnie mogłyby nigdy nie powstać. To ciężka choroba i słowa poety Zbigniewa Herberta *Ocalałeś nie po to, żeby żyć. Masz mało czasu, trzeba dać świadectwo*, skłoniły dojrzałego już człowieka do wspomnień o pięciu latach niewoli w KL Auschwitz. W labiryncie "*Klisz Pamięci*" Kołodzieja można zobaczyć artystyczne wizje oświęcimskiego piekła. Piekła, przez które artysta sam przeszedł będąc numerem 432.

Dzieło czekało pięćdziesiąt lat, zanim autor był gotowy przemówić w swoim własnym języku. Efekt końcowy wywołuje piorunujące wrażenie. Monumentalność cyklu przytłacza a także osacza tego, kto zdecyduje się wejść w głąb tytułowego labiryntu. Apokaliptyczna wizja końca świata jest równocześnie dialogiem artysty-byłego więźnia z innym artystą, Albrechtem Dürerem i jego renesansową wizją Sądu Ostatecznego.

62. D. Głowacka, *Znikające ślady: Emmanuel Levinas, literackie świadectwo Idy Fink i sztuka Holokaustu*, [w:] *Literatura na świecie* nr 1-2/2004

63. J. Cieloch, *Holokaust w sztuce, Holokaust w sztukach*, str. 7, [w:] "Mishellanea", nr 7, styczeń 2010



Marian Kołodziej, "Marian Kołodziej - nr 432"

Artysta przyznał, jego życie było ciągłym zmaganiem się z przeszłością. Stwierdził nawet, że poniósł życiową klęskę, bezskutecznie protestując przeciwko obecnemu światu.⁶⁴ Wszechogarniający pesymizm i niezgoda na brutalność świata towarzyszyły prawie każdemu, kto osobiście doświadczył Zagłady.

W pracach Kołodzieja można wręcz namacalnie poczuć smutek i strach, zwątpienie i protest wobec braku poszanowania dla pamięci ofiar obozów koncentracyjnych. Wrażliwość artysty boleśnie zderza się z rzeczywistością, w której nie ma miejsca na świadectwo: *Moją drugą tragedią jest fakt, że świadomość o tym, co się zdarzyło nie jest Polakom potrzebna. Historia niczego nas nie nauczyła, bo na świecie wciąż morduje się niewinnych ludzi. Myślałem, że moja praca się komuś przyda, ale nie, ludzie nie chcą tego słuchać.*⁶⁵

I jak sam napisał, Kołodziej traktował swoje prace rysunkowe jako testament, przestrożę dla przyszłych pokoleń. To nie makabryczne ilustracje lecz słowa, które wołać będą nawet wtedy, gdy zamilkną na zawsze ostatni Świadkowie.

*...to nie sztuka, nie obrazy, a słowa zamknięte w rysunku. Sztuka jest bezradna wobec tego, co człowiek zgotował człowiekowi. Przeczytajcie moje narysowane słowa, które powstały równie z tęsknoty za jasnością kryteriów, za czytelnym oddzieleniem dobra od zła, prawdy od fałszu, sztuki od jej pozoru. To także moja niezgoda na świat, jaki jest dziś. To również jest o nas, o tym co zrobiliśmy z naszym człowieczeństwem - pretekst do przemyśleń i wyciągnięcia wniosków istotnych dla nas dzisiaj. To list starego człowieka do samego siebie sprzed 55 lat. Również hołd tym wszystkim, którzy spopieleni odeszli.*⁶⁶

"Klische Pamięci" powstawały przez 12 lat. Całość cyklu obejmuje ponad 150 prac wykonanych ołówkiem. Obecnie wystawa eksponowana jest w Centrum św. Maksymiliana Kolbego w Harmężach, w miejscu, w którym w czasie wojny mieściła się filia obozu Auschwitz.

64. K. Serkowska, *Promyk słońca na Mariackiej*, [w:] *Express Kaszubski*, 03.08.2009

65. Tamże.

66. Słowa Mariana Kołodzieja opublikowane we wstępie do wystawy "Klische Pamięci. Labirynty"

W mrowisku anonimowości

Tematem przewodnim w powojennych pracach Józefa Szajny jest anonimowość człowieka. Na każdym niemal obrazie powielany jest motyw kształtu ludzkiej sylwetki z charakterystyczną, dużą głową i obciętym tułowiem. Można pokusić się nawet o stwierdzenie, że ten motyw jest podpisem, sygnaturą Szajny, którą wybrał jako swój rozpoznawalny znak. Niektórzy dopatrują się w tych kształtach, wypełniających sobą całą przestrzeń prac, czegoś co można byłoby uznać za "pismo". Podobnie jak "słowa-obrazy" Mariana Kołodzieja, tak "pismo Szajny" kreśli kolejną historię Ocalonego.

Twórczość Szajny, zarówno ta teatralna jak i malarska zawiera w sobie ogromny ładunek emocjonalny. Nie sposób go nie odczuć, patrząc na płataninę sylwetek ludzi



Józef Szajna, "Mrowisko", 1994

bez twarzy. Te sylwety ludzi-cieni krzyczą, wiją się i kłębią rozpychając kadr... Tutaj także, na wzór labiryntu, zagłębiamy się w mrowiu ludzkich głów, znikamy w nim, stajemy się anonimowi, nierozpoznawalni. To mrowisko, z którego nie ma wyjścia i z którego artysta nie zdoła się już nigdy wyswobodzić.

Prace Józefa Szajny powstawały cyklicznie. Najważniejsze trzy z nich to instalacja "Sylwety i cienie", "Mrowiska" i seria "Kosmos", która jest kontynuacją "Mrowisk". Powtarzalność i anonimowość to główne cechy obrazujące twórczość Szajny.

...nieznany tłum (...) atakujący widza swoją nieobecnością, został zatopiony w rozproszonym świetle. Odczytując go wprost - poprzez odniesienie do Oświęcimia - można by powiedzieć, że jest to tłum skazany na zagładę.⁶⁷

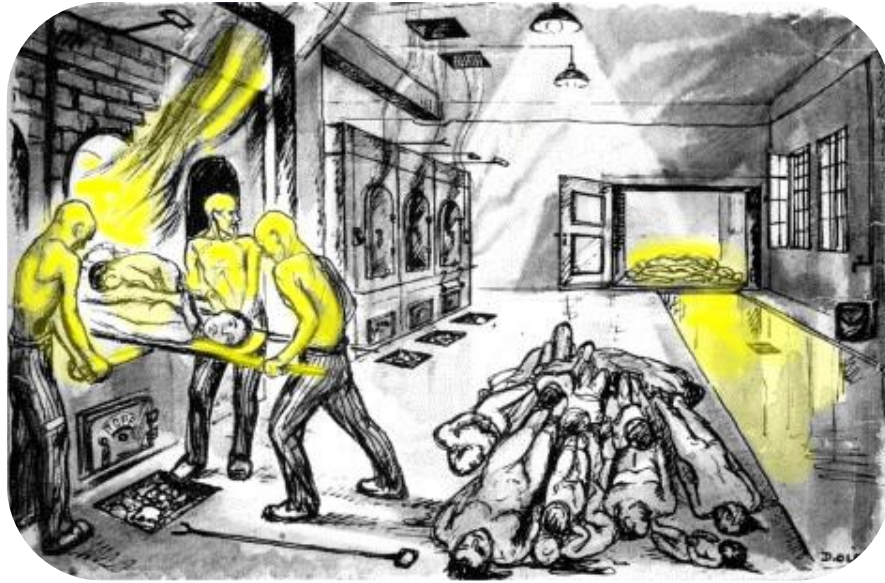
Artysta jako były więzień obozu zagłady, poprzez swoje prace przestrzega przed zagrożeniami współczesnego świata. Jednocześnie stara się odpowiedzieć na podstawowe pytania dotyczące egzystencji człowieka. Może ta powtarzalność jest również obawą przed tym, że tragedia Zagłady powtórzy się w przyszłości?

Malując śmierć...

Twórczość plastyczna Davida Olère zasługuje na szczególną uwagę. Jego obrazy to świadectwo z samego dna oświęcimskiego piekła. Bowiem Olère jako członek *Sonderkommando*, pracujący w krematorium nr III na terenie Birkenau, codziennie widział niekończące się kolumny ludzi idących na śmierć. I śmierć tę widział także chwilę później, tuż po otwarciu drzwi do komory gazowej.

Prace Olère są świadectwem i dokumentem o wartości historycznej. Tuż po wojnie były szczegółowo analizowane i niejednokrotnie służyły jako dowody obciążające nazistowskich oprawców w czasie ich procesów sądowych.

67. Z. Taraniński, *Kolekcja Studio. Dzieła i twórcy*, katalog Centrum Sztuki Studio, 1997



David Olère, "The Oven Room", 1945

Fotograficzna pamięć artysty pozwoliła zastąpić zdjęcia, których nigdy nie wykonano podczas pracy grup *Sonderkommando* w krematoriach, a które byłyby niepodważalnym dowodem zbrodni. Pomimo, że przepisy zabraniały jakiegokolwiek fotografowania na terenie obozu, esesmani z nieukrywaną dumą dokumentowali proces rozładunku Żydów węgierskich w lecie 1944 roku oraz selekcji tysięcy ludzi na rampie w Birkenau.

Ilustracje Davida Olère są cennym źródłem informacji o pracy *Sonderkommando*, począwszy od selekcji, poprzez zaganianie przerażonych ludzi do komór gazowych aż do końcowego etapu eksterminacji czyli spalania zwłok w piecach krematoryjnych. Ogrom tragedii na stałe odcisnął swe piętno na twórczości artysty.

Jeszcze przed wybuchem wojny, David Olère był niezwykle utalentowanym, obiecującym młodym artystą, absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Mając szesnaście lat, Olère wyjechał do Francji, skąd w 1943 roku został deportowany do Auschwitz. Jako więźnia, zmuszano go do ilustrowania listów wysyłanych przez esesmanów do ich rodzin.

Po wyzwoleniu, Olère prawie natychmiast rozpoczął odwzorowywanie wszystkiego, czego doświadczył będąc ocalałym świadkiem Zagłady. Na wielu rysunkach umieszcza siebie samego pod postacią ducha wyłaniającego się z tła, jako tego, który widział ogół zbrodni i był jej uczestnikiem.

Świadek nadziei

Wśród artystów-świadków były także kobiety. Ceija Stojka jest jedną z nich. Historia życia tej artystki jest tym tragiczniejsza, że doświadczyła Zagłady będąc małym dzieckiem i cudem przeżyła gehennę trzech najcięższych obozów: Auschwitz, Ravensbrück oraz Bergen-Belsen.

Stojka zaczęła malować w 1989 roku, w wieku 56 lat. Tematyka prac dotyczyła zarówno jej beztroskiego, cygańskiego dzieciństwa jakie zapamiętała sprzed wojny, oraz trzech lat życia za drutami obozów. Wcześniej opublikowała kilka książek będących wspomnieniami kobiety jako świadka Zagłady.⁶⁸

68. Pierwszą opublikowaną w 1988 roku autobiograficzną książką Ceiji Stojki były wspomnienia "Wir leben im Verborgenen: Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin" wydane nakładem Picus Verlag z Wiednia



Ceija Stojka, "Training", 2001

I wanted to talk to someone. But there was no one there to listen to me – and you can say whatever you like on paper. At first it was difficult, but once I had started my memory jolted into action.⁶⁹

Do malowania artystka używała, oprócz pędzli, szpachelki oraz nierzadko swoich rąk. A jednak, pomimo dojrzałości emocjonalnej, oglądający jej dzieła może mieć nieodparte wrażenie, że prace w swej stylistyce są uderzająco podobne do dziecięcych rysunków.

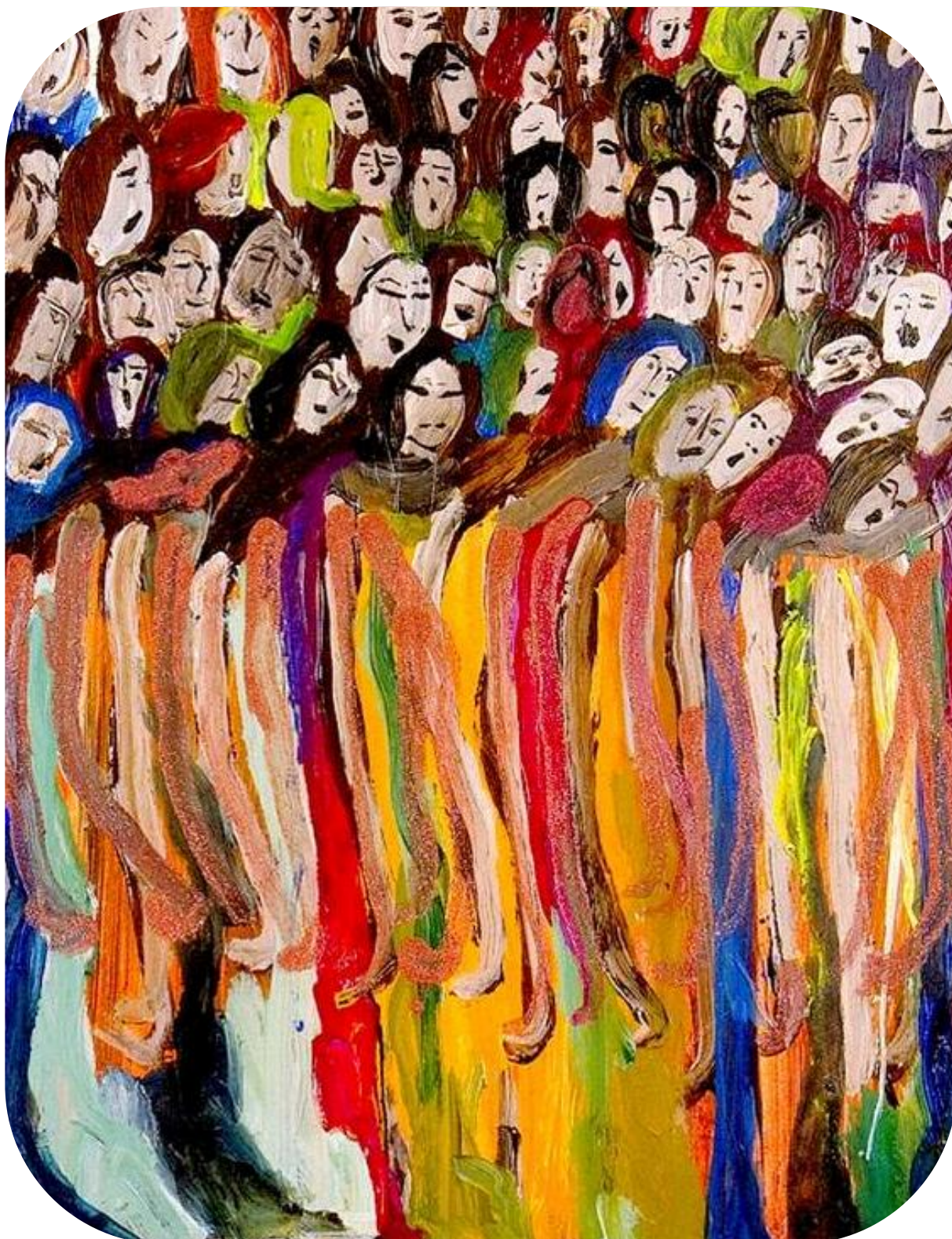
Czuć w nich ekspresję, szybkie i odważne maźnięcia pędzla, tudzież palców. Farba nakładana jest warstwowo, plamy kolorów zlewają się w całość. W dziełach pokazujących cygańskie tabory, tańce i śpiew romskiej społeczności czuć wszechobecną radość a kolory są intensywne, dominują: zieleń, żółć i czerwień. Nawet w późniejszych pracach, pokazujących obóz cygański w Birkenau, więźniowie romscy są kolorowi a otoczenie zielone, gdyż artystka zapamiętała rosnące tuż za drutami brzozy.

Dla przykładu obraz zatytułowany "Życie" przedstawiający krzaki róż. Od razu można dostrzec czerwone i białe plamy, nałożone grubą warstwą farb oraz w tle błękit nieba. Ot taki zwykły, pogodny pejzaż. Jednak autorka tłumacząc, czemu wybrała taką tematykę, wyjaśnia, że w tym obrazie jest zawarty ból. Zarówno róże jak i druty otaczające obóz miały kolce, które mogły skrzywdzić każdego, kto je dotknie. Takich symboli w pracach Stojki jest bardzo wiele.

Moja rodzina liczyła 200 osób. Wojnę przeżyło sześcioro. Jako dziecko widziałam, jak umierają inne dzieci. Do dzisiaj słyszę krzyk esesmanów, widzę jasnowłose strażniczki z wielkimi psami, czuję jeszcze swąd spalonych ciał. Nie mogę tego zapomnieć. I również Europa nie powinna tego zapomnieć.⁷⁰

69. <http://romani.uni-graz.at>

70. Radio Watykańskie, *Benedykt XVI spotkał się z pielgrzymką Cyganów*, Watykan, 11.06.2011, [w:] www.opoka.org.pl



"Kobiety z Ravensbrück"
Ceija Stojka
2003

Jest coś niezwykłego w obrazach Stojki, że hipnotyzują swoimi barwami, ekspresją, egzotyczną tematyką cygańskiego życia oraz grozą zbliżającej się śmierci. Jest to także rzeczywistość wojny widziana oczami jedenastoletniego dziecka. Obrazy utrwalone w pamięci małej dziewczynki, zostały odwzorowane na płótnie przez dojrzałą już kobietę.

Niepowtarzalny styl artystki oraz jej niezachwiana nadzieja na lepszy świat sprawiły, że twórczość Stojki została pozytywnie odebrana i doceniona w szerszych kręgach publiczności. Jej prace były eksponowane w krajach Europy Zachodniej jak i Wschodniej a także w tak odległym państwie jakim jest dla Europejczyków Japonia. W 2009 roku wystawa "Live - Dance - Paint: Works by Romani Artist Ceija Stojka" prezentowana była w USA i cieszyła się niesłabnącym zainteresowaniem publiczności.

W relacjach świadków złożonych przez ocalałych z Holocaustu powtarzają się dwie zdania: "Widziałem to!" i "Nie mogę uwierzyć w to, co widziałem". Trzeba szczególnej odwagi, by nie przekraczać przeszłości, lecz ciągle z nią żyć. (...) Świat śmierci, który nazywamy Holocaustem lub Shoah, stwarza, jak mówi Claude Lanzmann, własną, świętą i oddzielającą ścianę ognia. Sam fakt, że się wydarzył, odrzuca nas. Równocześnie jednak uświadamia nam, jak ciężko trwać z wiedzą o istnieniu zła raczej niż dobra, i kusi nas, abyśmy znajdowali proste wytłumaczenie dla tego, co się stało lub wspominali wyłącznie w rytualny sposób.⁷¹

Świadkowie uprzywilejowani, czyli Pokolenie Drugie

Pasja pamiętania

We wstępie do statutu Stowarzyszenia "Drugie Pokolenie" zamieszczono krótką charakterystykę osób, które poniekąd same stały się Świadkami Zagłady:

Urodziliśmy się po wojnie. Każdy z nas ma już własną, dorosłą biografię. Łączy nas dramat rodziców, niekiedy starszego rodzeństwa. Nosimy w sobie cień Zagłady. Większość z nas niewiele wie o swoich przodkach. Nie znamy ich twarzy. Nie zachowały się fotografie, dokumenty, przedmioty z rodzinnych domów. Mamy poczucie, że jesteśmy bez miejsca, korzeni, bez rodzinnej pamięci. Często żyjemy lękami naszych rodziców, którzy uciekali, ukrywali się, widzieli tragedię najbliższych i koniec swojego świata. Ocaleli cudem. Czasem wracali z daleka, zawsze do pustki.⁷²

To świadkowie, którzy jako drugie pokolenie "pamiętających" próbuje zmierzyć się z traumą Holocaustu. Ich pamięć jest "zarówno ciężarem jak i darem".

Cathy Caruth, autorka książki "Trauma: explorations in memory" stwierdza:

Być może dopiero dla przyszłych pokoleń możliwe będzie uzdrowienie, czy choćby danie świadectwa.⁷³

Czy to oznacza, że twórczość Drugiego Pokolenia ma szansę przebić się do świadomości społeczeństw i pokazać sztukę pozbawioną osobistych emocji? Sztukę nie zawierającą dramatyizmu, tak bardzo zauważalnego w dziełach artystów-świadków, sztukę bez wszechobecnego pesymizmu i wewnętrznego sprzeciwu wobec milczących odbiorców,

71. G. Hartmann, *Bitburg*, [w:] *Literatura na świecie*, nr 1-2/2004

72. Statut Stowarzyszenia "Drugie Pokolenie - Potomkowie Ocalałych z Holocaustu"

73. D. Głowacka, *Świadkowie wbrew sobie...*, Obieg, 15.10.2009

którzy woleliby raczej zapomnieć o własnych doświadczeniach wojennych, niż oglądać je na nowo w formie plastycznej. Jednak sztuka nigdy nie będzie oddzielona od emocji tego, kto ją tworzy. Dzieło plastyczne jest wynikiem myśli, uczuć, wewnętrznego pragnienia a może nawet przymusu artysty do stworzenia czegoś, co oddawałoby stan jego duszy.

W przeciwieństwie do obiektywnych i emocjonalnie niezaangażowanych opisów historycznych, interpretacje twórcze skupiają się na przekazywaniu wydarzeń natury emocjonalnej i zmysłowej; między innymi, wywołują one odczucia empatii wobec ofiar wydarzeń historycznych.⁷⁴

Pokolenie "pamiętających" miota się pomiędzy pamięcią rodziców a swoją własną, niekiedy zrodzoną z opowieści lub z milczenia o tym, o czym mówić się nie powinno. Ale Drugie Pokolenie stawiało wciąż nowe pytania, chciało wiedzieć, rozdrapywało świeże rany, zaznaczało swoją obecność w rodzinnej historii. Łączyło to, co przeszłe i trudne z tym, co nowe ale wciąż okryte żałobą. Było to pokolenie, które czuło przymus wracania >nie-swoją-pamięcią< do Zagłady i pamięć ta stawała się "miejszem docelowym ich artystycznej podróży."⁷⁵

Jak żyć i tworzyć kiedy czuje się ciężar i jednocześnie obowiązek pamiętania? Pokolenie dorastające w cieniu Holokaustu, siłą przyzwyczajenia samo zaczęło mówić o Zagładzie poprzez własne artystyczne interpretacje.

Trzy kolory: niebieski - fioletowy - żółty

Jaki kolor ma Holokaust? Czy zamykając oczy i myśląc o wydarzeniach II wojny światowej związanych z masową eksterminacją ludzi, możemy zobaczyć konkretne barwy? Jakież? W swojej pracy pt. "Świadkowie wbrew sobie", prof. Dorota Głowacka prezentuje sylwetki trzech artystek Drugiego Pokolenia, które za motyw przewodni w swojej twórczości wybrały kolory symbolizujące Holokaust, odpowiednio: niebieski, fioletowy i żółty.

Mendy Weisel, Amerykanka urodzona w obozie dla uchodźców w Bergen-Belsen, dawnym obozie zagłady, patrzy na Holokaust przysłonięty niebieską zasłoną. Patrzy na niego ulubionym kolorem swojej matki. Ten kolor ma szczególne znaczenie, jeśli porównamy go z kolorem granulek, Cyklonu B, służącego do gazowania ofiar w ośrodkach zagłady. Ale dla artystki nie jest to jedynie kolor smutku i cierpienia lecz także piękna i odnowy duchowej.

Pierwsze obrazy Weisel były przepełnione traumatycznymi przeżyciami jej rodziców oraz jej własnego, trudnego dzieciństwa. Stopniowo, w trakcie rozwijania pasji artystycznej, Weisel odchodziła od dominujących na płótnach ciemnych barw, zastępując je odcieniami granatu oraz pojedynczymi maźnięciami czerwonej oraz żółtej farby. Była to próba



Mendy Weisel, "12 Years Later", 2003

74. Tamże

75. Tamże

nawiązania dialogu z bliskimi oraz stawania się odrębną częścią nowego pokolenia, wychodzącego z cienia przeszłości.

Odnawianie więzi międzypokoleniowych było dla wielu artystów Drugiego Pokolenia ważnym czynnikiem decydującym o charakterze ich sztuki. Z tych więzi, a raczej z braku dialogu pomiędzy Pokoleniem Świadków a Drugim Pokoleniem, wyłania się sztuka Brachy Ettinger. Puste plamy na jej obrazach wciąż są tymi samymi pustymi miejscami po zmarłych osobach z jej rodziny, są białymi plamami pamięci, której zabrakło. Ettinger operuje archiwalnymi fotografiami, będącymi dowodem zbrodni popełnionych na jej bliskich. Przetwarza je na właściwy dla siebie sposób, pokrywając oryginalne zdjęcia grubymi warstwami farby niczym skorupą. Pod spodem zostaje wszystko to, co bolesne i dawne oraz wyraziste tylko dla świadków naocznych. Na wierzchu jest to, co rozmazane i niewyraźne będące próbą zobaczenia nie swoją pamięcią wydarzeń sprzed lat.



Bracha Ettinger, "Erydice n45.", 2006

Dominującym kolorem dla Ettinger jest fiolet, który według artystki symbolizuje wciąż otwartą ranę, przecinającą inne barwy. Jest to także kolor żałoby. W cyklu "Eurydyka" artystka "określa proces zapisywania śladów, który oznacza w dziele sztuki splatanie się odczuć artysty i widza, jako syndrom Eurydyki. Tak jak w legendzie o Orfeuszu i Eurydyce, cień Eurydyki w Hadesie oznacza zarówno pragnienie spojrzenia oraz zakaz patrzenia. Na progu widzialności, zjawia kusi wzrok by zwrócił się ku temu, czego zobaczyć się nie da."⁷⁶ Te zjawy to upiory przeszłości, które pojawiają się w relacjach Drugiego Pokolenia jako nieustający koszmar, który nie daje o sobie zapomnieć.

Jest jeszcze Holokaust widziany w odcieniach żółci czyli pamięć polskiej artystki Ewy Kuryluk. Pierwsza instalacja z tego cyklu powstała dopiero w 2003 roku pod hasłem "Lecą żółte ptaki" i była poświęcona wspomnieniom o rodzicach artystki. Kolor żółty dla Kuryluk to przede wszystkim kolor słońca i przetrwania.

Żółć (...) oznaczała słońce i pożywienie, zwiastowała cierpienie i śmierć. „Nasz dom czasu” tworzą żółte i białe bawełniane „ściany” pokryte jakby zatartymi freskami i strzępami jedwabiu. W chmarze kanarkowych ptaków pojawiają się krewni mamy i my z rodzicami. Wspólne rysy podkreśla żółć. Ma w tej instalacji podobną funkcję jak w czasie Zagłady: wyodrębnia z otoczenia, naznacza i ujawnia.⁷⁷

76. Tamże

77. E. Kuryluk, www.kuryluk.art.pl

Kolejne instalacje również nawiązują do wspomnień z lat wojny. Ale są to wspomnienia jej matki ale pokazane oczami dziecka, które nigdy nie doświadczyło Zagłady. W instalacji "Tabuś" z 2005 roku pojawiają się fotografie archiwalne, nie związane z rodziną Kuryluk a mimo to będące symbolem Holokaustu.

Odnajdujemy w nich znaną sylwetkę Anny Frank, która zginęła w obozie Bergen-Belsen. Kuryluk wykorzystywała te zdjęcia doczepiając do nich twarz swoją i brata, nadała ich historii swoje własne wspomnienia co zapewne miało na celu zidentyfikowanie się z prawdziwymi ofiarami Holokaustu.

W pracach Ewy Kuryluk jest wiele ukrytych symboli, nawiązań do lat dzieciństwa i młodości oraz nieskrywana tęsknota za matką, chęć związania się z jej historią, odnalezienia całej prawdy o własnej rodzinie, pokazania jej na nowo.

Dialog z Symbolem

Nie ma bardziej charakterystycznego symbolu Holokaustu niż Gwiazda Dawida. Wie o tym doskonale kolejna artystka Drugiego Pokolenia, Sabina Saad.

Na jednej z jej prac widać żółtą gwiazdę, która wyskakuje z pudełka ale nie można jej tam na powrót schować, nie można jej ukryć. Natomiast sześcian będący pudełkiem pomalowany jest w kolory różnych flag: włoskiej, francuskiej, niemieckiej, polskiej i holenderskiej.

The yellow star, a small piece of material that marked the Jews, took on a wide-ranging significance and sealed destinies. Thus I chose to draw an enlarged yellow star such that the canvas could not contain it. Had I the possibility, I would have drawn it the size of a stadium, but that too would not have been enough to encompass the immense horror that the yellow star symbolizes.⁷⁸

Saad poprzez swoją sztukę przedstawia problem antysemityzmu, porusza trudny temat Zagłady i historii Żydów w jak najobszerniejszych dla niej aspektach. Artystka przez wiele lat mieszkała we Włoszech, zanim zdecydowała się przeprowadzić do Izraela. W jej pracach dominują dwie podstawowe barwy: żółta i szara. Na ogół są zestawiane razem by podkreślić znaczenie żółci jako koloru dającego światło i życie.



Sabina Saad, "6 Million", 2008

78. <http://star-of-david.blogspot.com/2008/05/sabina-saad-yellow-star.html>



"Tabuś"
Ewa Kuryluk
2005

Natomiast kolor szary i czarny, jakie na przemian pojawiają się na płótnach artystki, to kolory smutku i cierpienia jakie spadły na naród żydowski w czasie II wojny światowej. W opozycji do jasnej żółci symbolizują ciemność i śmierć.

Niezwykła wyobraźnia artystki pozwala jej na pokazanie przeróżnych kombinacji, układów, skojarzeń jakimi może być poddany najważniejszy symbol narodu żydowskiego. Prace Saad nie są ograniczone jedynie do płaszczyzny płótna. Wśród dzieł można odnaleźć instalacje przestrzenne, a także elementy wzornictwa przemysłowego, zawierającego motyw żółtej gwiazdy.

W niektórych pracach pojawia się także inny, znany motyw zaczerpnięty wprost z komiksu czyli "dymek", który pierwotnie służy do wpisywania tekstu dialogu (w języku włoskim owe dymki noszą nazwę *fumetto*). W zestawieniu z żółtymi gwiazdami, dymki przywołują na myśl dymy, unoszące się z kominów w trakcie palenia ciał w piecach krematoryjnych. Jednak w narysowanych przez Saad dymkach nie ma słów - krzyk ofiar był niesłyszalny, ich głos został na zawsze pochłonięty przez ogień.

G3, czyli Pokolenie Trzecie

Pokolenie Trzecie patrzy z dystansem na wydarzenia z przeszłości. Jednak ma ogromną świadomość, że Holokaust wciąż wpływa na to, jak ich generacja postrzega świat i jak wygląda ich relacja z przedstawicielami wcześniejszych pokoleń. To społeczność, która nie boi się mówić wprost o tym, co było. Nie boi się też stosowania nowych środków przekazu, aby wyrazić swoje emocje i zaznaczyć swoją obecność w dyskursie Zagłady. Niektórzy artyści z Pokolenia Trzeciego są wręcz obsesyjnie pochłonięci tematem Zagłady a jej motyw dominuje w ich pracach, inni z kolei wyraźnie akcentują to, że nigdy nie chcieli poruszać tego zagadnienia i nie czują żadnego przymusu pamiętania.

Niemniej, jak można zaobserwować w ostatnich latach, temat Holokaustu stał się bardzo popularny, również przez fakt, że po temat sięgają nie tyle dzieci Ocalałych ale także ich wnuki oraz osoby, które nie identyfikują się z żadnym z tych pokoleń. Jak słusznie zauważyła Dorota Jarecka: *Temat, który był wcześniej tabu, przestaje być tabu.*⁷⁹

G3 to znak umieszczony na koszulkach młodych aktorów z Izraela i Niemiec, którzy w swoim projekcie teatralnym *"Third Generation"* próbują zmierzyć się z własnym poczuciem winy, kompleksami i brakiem pokoleniowej pamięci. A jak ten proces wyglądał u polskich artystów Trzeciego Pokolenia?

Naznaczeni

W przypadku kilku prac, materiałem, w który się ingeruje jest własne ciało artysty. Można tutaj zaobserwować bolesne (gdyż stworzenie tych prac wiązało się z przeżywaniem prawdziwego bólu) porównanie do cierpienia ofiar w obozach koncentracyjnych. I tak wideo Aleksandry Polisiewicz *"IBM Dedicated"* (2004) dotyczy ingerencji w ciało ofiar i jego przymusowego wykorzystywania w odniesieniu do koncernu IBM i systemu kontroli nad więźniami, całkowicie pozbywającego ich prywatności. Artystka nie zawahała się wykonać na własnym ciele napisu, którego poszczególne litery układają się w słowny ciąg znaczeniowy wystukiwany jakby na klawiaturze jej własnego laptopa. Oglądając zapis wideo z procesu tatuowania, gdzie

79. D. Jarecka, *"Tamto" przestaje być tabu. O tym, jak polska sztuka najnowsza mówi o historycznej traumie*, str. 92
[w:] *Tolerancyjni. To się dzieje!*, Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „e”, Warszawa 2009

każda litera została pokazana na osobnej planszy, można mieć wrażenie, że są one po prostu wypalane na różowym podkładzie, całość prezentuje się bardzo estetycznie. Dopiero po zapoznaniu się z opisem pracy, oglądający wzdryga się na myśl o bólu jaki towarzyszy realizacji tego przedsięwzięcia. *"IBM Dedicated"* to problem przemocy, jaka jest skierowana w stronę ludzkiego ciała.

Tym samym wkraczamy tutaj w obszar sztuki, która nie tyle mówi o Zagładzie, lecz także jest sposobem na to, by wejść w rolę Sprawcy. Jest to inne, całkiem nowe spojrzenie na Zagładę z tej drugiej perspektywy i ten sposób pokazywania relacji ofiara-kat, pojawił się tak wyraźnie dopiero w sztuce Trzeciego Pokolenia. Artyści zauważają bardzo silny związek tych dwóch stron, ich wzajemne oddziaływanie. Co czuje Sprawca, kiedy zadaje ból? A jak na ten ból reaguje Ofiara? Poddaje mu się czy próbuje się przeciwstawić?



Aleksandra Polisieicz, "IBM Dedicated", 2004

W tym samym roku, inny polski artysta, Artur Żmijewski (autor kontrowersyjnego *"Berka"*) chcąc poczuć, czym była rola Oprawcy zmuszającego Ofiarę do uległości, przygotował projekt swojego wideo pt. *"80064"*.

Film jest zapisem emocjonalnej relacji Świadka i przedstawiciela Trzeciego Pokolenia, jednocześnie Ofiary i "Sprawcy". Były więzień Auschwitz, Józef Tarnawa, został w czasie pobytu w obozie oznaczony numerem 80064 i ten numer towarzyszył mu przez całe jego dalsze życie. Przez kilkadziesiąt lat życia Józefa Tarnawy, jego tatuaż uległ zniekształceniu, wyblakł, stał się prawie nierozpoznawalny. Żmijewski potraktował wytatuowany numer jako zabytek wymagający renowacji. Artysta wykorzystał nadarzącą się okazję, Sezon Polski we Francji w Centre d'Art Contemporain w Brétigny pod Paryżem, prezentując na nim własną wystawę z zapisem wideo *"80064"*.

Projekcja Żmijewskiego wywołała wiele dyskusji na temat jego zachowania wobec Ocalałego. Niektórzy nie mogli zaakceptować tego, że artysta praktycznie przymusił byłego więźnia do ponownego przeżywania dramatu z przeszłości, wszak wytatuowanie numeru świadczyło wówczas o poniżeniu człowieka, zabranii mu tożsamości, nazwiska.

Artur Żmijewski wyjaśnił, podczas jednego z wywiadów, czym dla niego jest skóra starszego człowieka, byłego więźnia Auschwitz, którą wykorzystał w swoim procesie rekonstrukcji przeszłości:

W tym przypadku skóra jest dosłownie kartą na której zapisano historię.⁸⁰

Józef Tarnawa nigdy nie ukrywał, że ma na przedramieniu niebieski tatuaż, osobistą "pamiątkę" z Auschwitz. Podobno chętnie go pokazywał będąc w oświęcimskim Muzeum, mówił o nim, wspominał. Traktował go jak część siebie i swojej historii życia, zapewne oswoił się z tym znakiem przemocy. Tym trudniej było mu zaakceptować jakąkolwiek zmianę, nawet będącą artystyczną ingerencją w oryginalny wygląd tatuażu. Po skończeniu tatuowania, Tarnawa nie był zadowolony z efektu, mówiąc, że to już nie jest ten sam tatuaż, co poprzednio.



Artur Żmijewski, "80064", 2004

O wiele bardziej drastyczny jest film 80064 Artura Żmijewskiego (2004), który też dotyka problemu cierpienia i bólu, ale powoduje, że jakkolwiek empatia wobec artysty nie jest możliwa. „Artysta barbarzyństwa” powiedziano o Żmijewskim po tym filmie, który wywołał niezwykle ciekawy spor o etykę artysty. Drastyczne jest to, że widzimy człowieka, który doświadcza przemocy, ale i to, że artysta znajduje się w miejscu oprawcy, powtarza jego gest. Taka analiza zła – od wewnątrz – jest szokująca. Choć nie wyjątkowa. Na podobnej zasadzie skonstruowana jest narracja Łaskawych Jonathana Littela, podobną pozycję obiera w swoich akcjach hiszpański artysta Santiago Sierra.⁸¹

"80064" może być też ważnym i jakże jawnym głosem dotyczącym rozdrapywania zgojonych ran. Czy artysta jest właściwą osobą, która ma prawo dokonywać tak drastycznych ingerencji w czyjąś historię życia? Czy Świadkowie wojny są jedynie materiałem doświadczalnym, na którym ludzie sztuki przeprowadzają współczesne eksperymenty z ich pamięcią i emocjami?

80. A. Araszkiewicz, A. Żmijewski, *Porozmawiajmy o "80064"*. Dialog między Agatą Araszkiewicz i Arturem Żmijewskim, *Obieg*, 25.08.2005

81. D. Jarecka, *"Tamto" przestaje być tabu. O tym, jak polska sztuka najnowsza mówi o historycznej traumie*, str. 96

Fabryka koszmarów

*Są takie tematy, które wracają, co chwile...na przykład swoisty recycling obrazów Historii, i Historii sztuki, odnajdywanie nowych kontekstów i budowanie abstrakcji.*⁸²

Młody artysta, Jakub Czyszczoń, namalował w 2006 roku obraz "Bez tytułu", jednak oglądając to, co ten obraz przedstawia można byłoby nazwać Fabryką Koszmarów. Obraz w samej swej formie jest bardzo okrojony, estetyczny, minimalistyczny. Artysta użył trzech kolorów: jasnego błękitu, żółci i bieli. Pogodne, intensywne kolory nijak mają się do samego przesłania płynącego z obrazu.

Miejsce, które namalował Czyszczoń znane jest prawie każdemu, cywilizowanemu człowiekowi, zarówno mieszkańcowi Europy, obydwu Ameryk, Azji, Afryki, Australii... Miejsce, którego nazwa jest jedną z dzielnic Los Angeles, miasta w Stanach Zjednoczonych. W obrazie ukazany jest symbol nie tyle samego miasta, co wzgórze, które góruje nad bogatymi rezydencjami największych gwiazd przemysłu filmowego. Hollywood - Fabryka Snów. Miejsce, o którym śni każdy, kto pragnie skosztować bogactwa i sławy tego świata! Czyszczoń wykorzystuje taki sam chwyt, jak Libera w swoim cyklu "Pozytywy". Na obrazie "Bez tytułu" widzimy jednak odwrócenie



Jakub Czyszczoń, "Bez tytułu", 2006

znaczeń - to z Pozytywu zrobiono Negatyw: Hollywood - Holocaust. Fabryka Snów przekształcona w Fabrykę Koszmarów, pełną przemocy. Ta praca ponownie porusza kwestię zapamiętanych "ikon" - obrazów powielanych w setkach tysięcy kopii i rozpowszechnianych poprzez przeróżne nośniki współczesnych mediów.

Jest tutaj ukryty również inny problem. Obraz Czyszczoń może być zachętą do dyskusji na temat ogromnego wpływu amerykańskiego przemysłu filmowego z Hollywood na współczesne kształtowanie wizerunku Holokaustu w kinematografii.

Przykładem do zobrazowania tego problemu może być kontrowersyjna wystawa "Naziści" autorstwa Piotra Uklańskiego w Zachęcie. Na 164 zdjęciach pokazano portrety niemieckich żołnierzy, których rolę odgrywali w powojennych filmach różni aktorzy. Czy nie jest tak, że Fabryka Snów chce wprowadzić swój własny, całkiem nowy, estetyczny wizerunek Sprawcy i czy w przyszłości filmowa fikcja całkowicie nie zastąpi autentycznych fotografii?

82. K. Masiewicz, Daje sobie jeszcze dużo czasu na prace i doświadczenie - rozmowa z Jakubem Czyszczoń, [w:] ArtBazaar - Kolekcjonowanie Sztuki Najnowszej, 21.04.2008; www.artbazaar.blogspot.com

*

Artyści Trzeciego Pokolenia nie boją się dotykać namacalnie traumy przeszłości. Raczej zrobią wszystko - aby zrozumieć - zadając sobie prawdziwy ból, ingerując we własne oraz cudze ciało, rozdrapując zabliznione rany. Z ciekawością zaglądną w czarną otchłań własnej niepamięci i szukają nowych środków wyrazu na zobrazowanie tego, co niewyobrażalne. Stawiają odważne pytania i głosem współczesnej sztuki prowokują społeczeństwa do nieustannej dyskusji.

W 2007 roku odbyła się w Muzeum Powstania Warszawskiego, wystawa malarstwa współczesnego pt. *"Niewidzialne widmo"*. Udział w tej szczególnej ekspozycji wzięli wykładowcy, zarówno profesorowie jak i asystenci, warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Większość z zaprezentowanych dzieł była efektem indywidualnego odzwierciedlenia uczuć każdego artysty z osobna, który postanowił zaprezentować szerszej publiczności własną sztukę dotyczącą tematu wojny.

We fragmencie przedmowy do wystawy, można było przeczytać ważne słowa, komentujące te działania artystyczne, które poprzez sztukę współczesną zapamiętują trudną przeszłość. Pamięć artystów, których dzieła zaprezentowano na wystawie *"Niewidzialne widmo"*, została ocalona:

Sztuka współczesna podejmuje dialog z historią, nie unika tematów trudnych i bolesnych jak Holocaust czy koszmar wojny. Niekiedy budzi demony, zmaga się z historyczną traumą, czasami zaś przewrotnie dekonstruuje mity narosłe wokół historycznych wydarzeń (...) Współczesnych artystów historia inspiruje, skłania się jednak nie ku narracji, a ku dyskursowi o jej wpływ na współczesność, o oddziaływaniu dramatów przeszłości na teraźniejszość, w której żyjemy. Podejmując tematykę wojenną twórcy stają wobec pytania, w jaki sposób mówić o traumatycznych wydarzeniach z przeszłości za pomocą właściwych malarstwu współczesnemu środków wyrazu i to unikając patosu.

III. Współczesne problemy przedstawiania Zagłady

KL Polen czyli problem "polskich obozów"

Polska jako kraj często postrzegany przez pryzmat Holocaustu, jest wystawiony na różnego rodzaju absurdałne sytuacje i problemy wynikające głównie z niezrozumienia nazewnictwa i terminologii Zagłady. Medialne wzmianki o "polskich obozach koncentracyjnych", niesłusznie upewniają zagraniczne społeczeństwa, że Polacy jako naród, sam przyczynił się do tworzenia w czasie II wojny światowej ośrodków zagłady, tym samym współpracował z okupantem. Fałszywy obraz Polski oraz Polaków jest tym gorszy, im częściej i chętniej (a tym bardziej nieświadomie) zachodnioeuropejscy oraz amerykańscy dziennikarze stosują to określenie w nawiązaniu do całości wydarzenia jakim był Holocaust. W przyszłości może to doprowadzić do sytuacji, w której Polacy będą stawiani na równi z nazistowskimi zbrodniarzami i nikt już nie będzie miał wątpliwości, kto był faktycznym realizatorem planu "ostatecznego rozwiązania".

Jak więc uniknąć tego drażniącego problemu? Jak z narodu, który najsilniej ucierpiał w wyniku działań wojennych i niemieckiej agresji nie stać się narodem współsprawców? Czy Polska powinna niejako "odciąć się" od historii Zagłady? Czy jest to możliwe, jeśli to na terytorium dzisiejszej Rzeczypospolitej Polskiej mieszczą się muzea martyrologiczne i miejsca pamięci, których nie da się wymazać z naszej historii, a tym bardziej zlikwidować?

Polska nie chce wyrzucać Holocaustu ze swojej historii, nie chce też likwidować Miejsc Pamięci, wszak największe muzeum martyrologiczne - Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau jest najliczniej odwiedzaną placówką muzealną w Polsce, statystyki mówią o prawie 1,4 miliona odwiedzających w ciągu 2010 roku! Zainteresowanie Holocaustem nie słabnie, a wręcz nasila się z każdym kolejnym rokiem. Jest to również ogromne wyzwanie dla edukatorów i badaczy Holocaustu.

Tutaj następuje dziwna rozbieżność, z jednej strony tematyka Holocaustu jest niechętnie odbierana przez polskie społeczeństwo, z drugiej strony można zaobserwować wzmożone zainteresowanie Zagładą na rynku wydawniczym czy medialnym. Głośna sprawa kradzieży napisu "*Arbeit Macht Frei*" znad bramy wejściowej do obozu Auschwitz, która miała miejsce 18 grudnia 2009 roku, to kolejna próba ugodzenia w tragiczną przeszłość czy chęć zagarnięcia symbolu tej przeszłości tylko dla siebie? Profesor Władysław Bartoszewski porównał kradzież do gwałtu *na miejscu świętym dla naszej pamięci narodowej*. Czy kradzież sławnego napisu dowodzi tego, że Polacy nie potrafią dbać o zachowanie Miejsc Pamięci nie narażając ich na podobne ekscesy?

Rekonstruować i odbudowywać?

Określenie "polskie obozy zagłady" nabiera zupełnie nowego wymiaru, kiedy przyjrzymy się niektórym pomysłom polskich przedsiębiorców. Wszystko za sprawą realizacji projektu odbudowy obozu pracy w Pustkowie, filii muzeum w Dębicy. Do czego zdolne są władze gminy, żeby przyciągnąć turystów do nowopowstającej placówki dydaktycznej?

Jak twierdzi dyrektor muzeum, Jacek Dymitrowski⁸³, placówka-muzeum swoim wyglądem ma nawiązywać do obozowych baraków oraz budynków dawnej administracji SS. Wewnątrz znajdują się ekspozycje historyczne dokumentujące działalność dawnego obozu pracy. Jak na taką działalność dydaktyczną, jest to bardzo odważny i kontrowersyjny pomysł, który już teraz spotkał się z ogólnopolskim sprzeciwem.

Odbudowany obóz znajduje się u stóp Góry Śmierci, na szczycie której palono zwłoki zabitych lub zmarłych więźniów obozu. *Szacuje się, że w obozach w Pustkowie w czasie wojny zginęło około 15 tysięcy ludzi, w tym około 7 tysięcy Żydów, 5 tysięcy jeńców radzieckich i około 3 tysięcy Polaków [...] Obecnie znajduje się tam pomnik, pozostałość paleniska oraz komora gazowa. Ponadto w budynku Zespołu Szkół w Pustkowie Osiedlu powstała izba pamięci poświęcona pomordowanym w obozie.*⁸⁴

Czy zatem miejsca przymusowej pracy i zagłady więźniów mogą stać się w dzisiejszych czasach źródłem turystycznego dochodu dla małych miejscowości? Czy Holokaust może stać się naszym polskim "towarem eksportowym"? Jeśli poszlibyśmy tym tropem, to może trzeba byłoby pomyśleć o częściowej odbudowie byłego obozu Auschwitz-Birkenau? Dyskusje na ten temat co pewien czas pojawiają się wśród historyków i badaczy Holokaustu. Co zrobić z pozostałościami obozowymi, których kondycja z każdym rokiem, jest coraz gorsza a Fundusz Wieczysty stworzony przez Fundację Auschwitz może nie pokryć kosztów konserwacji wszystkich obiektów na terenie Muzeum.



Tablica informacyjna na terenie budowy muzeum w Pustkowie
Źródło: www.wsubiektywie.pl

Można też zadać ważne pytanie dotyczące przyszłości Miejsc Pamięci, będące jednocześnie tytułem książki Jacka Lachendro *"Zburzyć i zaorać? Idea założenia Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w świetle prasy polskiej w latach 1945-1948"* Tak więc - zburzyć i zaorać czy utrzymywać za wszelką cenę największy cmentarz świata będący symbolem ludobójstwa?

Czy częściowa odbudowa obozów pracy przymusowej oraz miejsc zagłady nie będzie w przyszłości czymś oczywistym, podtrzymującym pamięć kolejnych pokoleń? Jest to problem, przed którym zostaliśmy postawieni już teraz, biorąc za przykład przedsięwzięcie dyrekcji muzeum w Pustkowie.

83. M. Grzelecki, *Muzeum Obozu czy park rozrywki?*, Rynek Turystyczny, nr 8/2011

84. www.fotohistoria.pl, projekt *Zapomniane nazistowskie obozy*, Historia Mówiona Ośrodka KARTA

Pamięć jako Forma Otwarta

Tereny byłych obozów zagłady oraz obszary dawnych gett jako symboliczne Miejsca Pamięci są interesującym tematem do dyskusji nad zachowaniem ich pierwotnego charakteru oraz właściwym sposobem na upamiętnienie ofiar. Na ile możliwa jest ingerencja w tereny będące poobozowymi pozostałościami lub w miejsca, które straciły swoje historyczne znaczenie w trakcie dynamicznie rozwijającej się urbanizacji miast? W jakim kierunku powinna dążyć sztuka, która wkracza w przestrzeń publiczną?

Cechy przestrzeni nowoczesnej stają się istotne wobec zadania upamiętnienia tej zbrodni i wraz z innymi inspiracjami artystycznymi i przesłankami faktycznymi będą wpływały na sposób ukształtowania tych miejsc i obszarów pamięci. Artyści, którzy to zadanie podejmują, materialnie stają wobec rozległych obszarów zbrodni, wobec form przestrzennych (ruin, torów kolejowych itp.), przy których zbrodni dokonano, spotykają się z ilościową mnogością ofiar, z mechanicznym trybem mordowania, z segregacją przestrzeni, ludzi i funkcji, z zafałszowanym językiem.⁸⁵

Po raz pierwszy pojęcie Formy Otwartej pojawiło się w 1958 roku a jego pomysłodawcą był Oskar Hansen. Razem ze swoim zespołem (Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiwicz, Julian Pałka, Edmund Kupiecki i Lechosław Rosiński) stworzyli wówczas projekt, który wziął udział w międzynarodowym konkursie na pomnik upamiętniający ofiary faszyzmu w Oświęcimiu-Brzezince. Forma Otwarta stała się tutaj punktem wyjścia do zaprezentowania nowego rodzaju pomnika będącego jednym z elementów całej przestrzeni byłego obozu. Świadomie zrezygnowano z tradycyjnego języka figuracji i ciężkiego, monumentalnego obrazowania na rzecz formy wtapiającej się bezpośrednio w teren, szanującej jego przeszłość i podkreślającej tragizm wydarzeń. Nowatorskie ujęcie projektu "Drogi" spotkało się z niezrozumieniem ze strony środowiska byłych więźniów, co przyczyniło się do odrzucenia pracy Hansena. Jednak do dziś, koncepcja Formy Otwartej jest chętnie używana przy wdrażaniu nowych rozwiązań projektowych, zwłaszcza w przypadku zachowania Miejsca Pamięci.

Jednym z takich przykładów na wykorzystanie Formy Otwartej w projektowaniu przestrzeni pamięci jest praca Adama Spychały: "Clues to our past and future existance". Punktem odniesienia dla całości projektu jest Muzeum na Majdanku. Praca, składająca się z trzech części, to próba przybliżenia pamięci o byłym obozie a także forma upamiętnienia tego miejsca poprzez umiejętne zestawienie zdjęć, projekcji multimedialnych oraz projektu architektonicznego.



Adam Spychała, "Clues to our past and future existance", 2008

85. P. Winskowski, *Nowoczesna przestrzeń Zagłady?* [w:] *Pamięć Shoah...*, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2009, s. 96

Adam Spychała należy do Trzeciego Pokolenia. Jego pamięć nie sięga bezpośrednio do Zagłady, dlatego też język plastyczny jakim operuje zawiera w sobie "pamięć wykreowaną", na którą składają się wspomnienia naocznych świadków oraz inne artystyczne przedstawienia Holokaustu. Fotografie Spychały to *postmodernistyczny kolaż filmów grozy, science fiction, wątków martyrologicznych, minimalizmu i monumentalnych form*.⁸⁶ Zamieszczone na zdjęciach krótkie teksty-hasła w języku angielskich upodabniają ten autorski zapis wędrówki po byłym obozie do *malowniczej opowieści z traumą w tle* - jak podsumowała współczesne kolaże Spychały Marta Ryczkowska.

Warszawskie getto w 1942 roku. Niemcy każą zbudować kładkę łączącą duże i małe getto. Pod nią biegnie ulica Chłodna, należąca już do aryjskiej części miasta. To samo miejsce 67 lat później, w roku 2009. Nad ulicą Chłodną pojawia się gigantyczna instalacja przedstawiająca wielokropkę.



Anna Baumgart i Agnieszka Kurant, "(...)", 2009

Projekt "(...)" autorstwa dwóch artystek Anny Baumgart i Agnieszki Kurant został zrealizowany z polecenia Muzeum Historii Żydów Polskich. Składa się z dwóch nawiasów, każdy wielkości 9 metrów oraz trzech kul, każda o średnicy 1,6 metra. Razem stanowią przestrzenny znak interpunkcyjny oznaczający wizualną nieobecność. Jörg Heiser, niemiecki krytyk sztuki, podczas wykładu poprzedzającego otwarcie instalacji "(...)" przedstawił problem niemożliwości właściwego upamiętniania Holokaustu:

Zapytajmy zatem raz jeszcze – czy istnieje właściwy sposób upamiętniania wydarzeń historycznych i okazywania, że jesteśmy ich świadomi? W odniesieniu do historii unicestwienia europejskich Żydów przez nazistowskie Niemcy, zorganizowanych prześladowań mających miejsce w warszawskim getcie, uprzemysłowionej zagłady w obozach koncentracyjnych, pytanie to naznaczone jest skazą. Ten, kto poważnie zaangażuje się w poszukiwanie odpowiedzi, doświadczy, że pojęcia „właściwy sposób” i „okazywać” same w sobie są problematyczne. Wyrażenie „właściwy” staje się w tym kontekście niewłaściwe – implikuje przedwczesne decydowanie się na powszechnie uznane konwencje i rytuały, które oddalają pamięć o wstrząsających wydarzeniach i refleksje będące częścią życia, stanowiące żywy, współczesny proces upamiętniania. To właśnie ugrzecznione rytuały mogą niszczyć pamięć o wydarzeniach. „Okazywanie” świadomości z kolei staje się problematyczne, gdy sam publiczny wyraz zaangażowania i przekaz wiedzy (tekst, wypowiedź, działanie czy dzieło sztuki) przyciąga większą uwagę odbiorców niż wydarzenie historyczne, do którego się odnosi.⁸⁷

86. M. Ryczkowska, *Po spirali zdarzeń – wokół sympozjum WFO Oskara Hansena*, Lublin 24-25 października 2008

87. J. Heiser, wykład *Prawdziwe bękarty wojny. Maski pop-kultury i Holokaust*, Nowy Wspaniały Świat, 24.11.2009

Praca artystek była porównywana do sztuki pop-artu takich mistrzów jak Andy Warhol czy Jeff Koons. Wielkie balonowe elementy przywołują na myśl nowoczesną wizualizację kampanii reklamowej, kojarzone są ze światem komercji, tak bardzo odległym i niestosownym do tematyki Zagłady. A jednak, ten śmiały i nowatorski projekt przyciąga uwagę obserwatorów, nie daje o sobie zapomnieć, nie znika w przestrzeni miasta lecz odbija w sobie światło i wszystko to, co dzieje się dookoła. Zaznacza sobą zapomniane obszary pamięci i nieprzedyskutowaną traumę a co najważniejsze jest punktem wyjścia do zastanowienia się nad przyszłością miejsc związanych z zachowaniem zbiorowej pamięci.

Obecnie trudności towarzyszące angażowaniu się w odnoszące do Zagłady działania artystyczne nie mają związku z przyznaniem się do fascynacji sprawcami (tak jakby kiedykolwiek miały). Wynikają raczej z rozżewu między dzisiejszym pokoleniem, a pokoleniem naocznych świadków i ocalałych. Związane mogą być one z doborem medium, odniesieniem się do z góry założonej perspektywy ofiar, ścieraniem z autorytetami czy poczuciem upoważnienia artystów.⁸⁸



Nowy projekt kładki, zrealizowany w 2011 roku
Fot. Bartosz Bobkowski / Agencja Gazeta

W 2011 roku symboliczna kładka nad ulicą Chłodną zmienia całkowicie swoje oblicze za sprawą architekta Tomasza Leca. Projekt pod nazwą "Kładka Pamięci" to już nie balonowe elementy unoszące się w powietrzu, lecz wyraźna konstrukcja, stworzona za pomocą laserowych linii biegnących pomiędzy dwoma betonowymi słupami. Inna forma pamięci oraz surowość projektu spotkały się z dużym zainteresowaniem Warszawiaków. W pewnym sensie nowa kładka nawiązuje stylistyką do błyszczących, lekkich balonów. Tą dekoracyjnością zapewniają obecnie cienkie, świecące i rozpięte tuż nad ulicą linie. Nowa instalacja jest częścią większego projektu - całościowej renowacji ulicy Chłodnej. Natomiast instalacja Baumgart i Kurant nie zniknie z przestrzeni publicznej. Wystawiana co pewien czas w różnych miastach europejskich, nadal będzie spełniać swoje zadanie i wskazywać na kolejne "miejsca nieobecności".

88. Tamże

Pozdrowienia z Auschwitz czyli rzecz o konsumpcji...

...a konsumpcja nierozzerwalnie łączy się z turystyką. Dla przypomnienia: Muzeum Auschwitz-Birkenau jest najchętniej odwiedzaną placówką muzealną w Polsce. Rocznie ponad milion turystów z całego świata przyjeżdża do Oświęcimia. Można stwierdzić, że teren Byłego Niemieckiego Nazistowskiego Obozu Koncentracyjnego i Zagłady (tak brzmi pełna nazwa Miejsca Pamięci) jest dosłownie zdeptany. Dziś, drogą do ruin komór gazowych ciągną rzesze zagranicznych turystów uzbrojonych w najnowocześniejsze aparaty cyfrowe.

Kwitnie także zakrojony na szeroką skalę przemysł reklamujący "turystykę obozową". Pojawiające się co pewien czas różne ulotki i plakaty, które wręcz zachęcają do zwiedzenia Oświęcimia (po cenach zniżkowych), to codzienność dla mieszkańców Krakowa. Wszak każdy, kto poznaje zabytki Wawelu, musi pojechać również do byłego obozu. Nie da się uniknąć sytuacji niezręcznych, jak ta z 2005 roku dotycząca przewoźnika "Małopolska PKS" i plakatu, na którym widniał duży napis, będący jednocześnie pytaniem: *"Auschwitz? With a return ticket?"*

Także samego Muzeum nie ominęła wciąż rozwijająca się technologia ułatwiająca turystom zwiedzanie. Wprowadzony w 2008 roku słuchawkowy system oprowadzania ułatwia poznawanie historii, zapewnia dobry kontakt z przewodnikiem oraz sprawia, że sam sposób prowadzenia wykładów na terenie Muzeum dla wieloosobowych i wielojęzycznych grup jest od tej pory bardziej płynny.

Jak wcześniej wspomniałam, Muzeum Auschwitz-Birkenau zajmuje się także szeroko rozumianą działalnością wydawniczą. Turyści mogą zakupić, w jednym z kilku punktów



Pocztówki zakupione na terenie Muzeum Auschwitz-Birkenau
Prywatna kolekcja Joanny Czopowicz

księgarskich rozmieszczonych na terenie dawnego obozu jak i poza nim, wybrane publikacje naukowe, wspomnienia byłych więźniów, filmy dokumentalne, plakaty oraz... pocztówki. Jako, że sama jestem w posiadaniu dość obszernej kolekcji tychże pocztówek (ilekroć jestem w tamtejszym Muzeum dokupuję nowe) zastanawiam się, jakie znaczenie mają one dla przeciętnego zwiedzającego?

Czy mają jedynie wartość kolekcjonerską? Czy turyści zaaferowani miejscem, które przyszło im zobaczyć, naprawdę wysyłają "pozdrowienia z

Auschwitz"? Zapewne te pocztówki mają być niejako pamiątką, niewielkim gadżetem świadczącym o zapoznaniu się z ikoną Holokaustu.

Skoro Muzeum oficjalnie sprzedaje pocztówki sygnowane swoją nazwą, co z pewnością nie jest przejawem artystycznej prowokacji, nie może to być uznane za brak szacunku dla zmarłych. Każdy zwiedzający teren byłego obozu, może nabyć dowolną ilość pocztówek a ich przeznaczenie zależy tylko i wyłącznie od woli właściciela.

A przecież pocztówki z obozu znalazły już swoje miejsce w sztuce artystów Trzeciego Pokolenia. Praca Rafała Jakubowicza "Arbeitsdisziplin" (dyscyplina pracy) z 2002 roku to "widokówka" ze współczesnej fabryki Volkswagena w Antoninku pod Poznaniem. Artysta zrobił zdjęcie nie ingerując w żaden sposób w przestrzeń, nie dodał nic od siebie. Mimo to, oglądając skadrowany, centralny punkt fabryki można mieć nieodparte skojarzenia z obozem koncentracyjnym: drut kolczasty, wieża-komin oraz postać strażnika. Wszystkie elementy nakładają się na, jakże dobrze znane, symbole Zagłady.



Rafał Jakubowicz, "Arbeitsdisziplin", 2002

Artysta sięga do tego, co znajduje się w głębokich pokładach naszej świadomości. Pokazuje nam obrazy otaczającej nas współczesnej rzeczywistości, w których pojedyncze elementy my sami odnosimy do historii. Chodzi więc o naszą zbiorową wyobraźnię, która uległa zdecydowanym przekształceniom po Auschwitz. Jak pisze Eleonora Jedlińska „tory kolejowe nigdy już nie będą znaczyły tylko »tory kolejowe«”. To samo dotyczy wagonów towarowych, drutów kolczastych, ciasno poustawianych prycz, pionowych pasów na ubraniach itp.⁸⁹

Praca we współczesnej fabryce samochodów przeciwstawiona jest pracy więźniów obozów koncentracyjnych. Artysta zwraca uwagę na przeszłość wielkich koncernów, wykorzystujących w czasie wojny pracę przymusową robotników. Jest tu więc wyraźny proces konsumpcji - pracy fizycznej ludzi oraz tych, którzy kupią gotowy produkt.

Wróćmy jeszcze do "pamiątek" z obozów. Jak pokazała w swojej pracy artystka Agata Siwek, nie muszą to być tylko pocztówki lecz także ręcznie malowane talerze, woskowe świece, świeczniki, czapki, koszulki, torby, breloczki do kluczy a nawet pluszowe misie. Wszystko zostało opatrzone wymyślonym przez artystkę logo "Auschwitz-Birkenau" w kolorystyce obozowych pasiaków (biel oraz błękit) i estetycznie wyeksponowane w specjalnie do tego celu zbudowanym sklepiku. Mam tu na myśli pracę z 2003 roku "The Auschwitz Shop". Żadna z wymienionych wyżej pamiątek nigdy nie znalazła się w asortymencie jakiegokolwiek sklepu, jest to po prostu forma artystycznego sprzeciwu wobec wszechobecnej kultury konsumpcyjnej.

Wracając do aparatów cyfrowych, które są nieodłącznym atrybutem każdego turysty... O tym, jak silny przekaz mają współczesne fotografie wykonane na terenie byłego obozu Auschwitz opowiada cykl zdjęć autorstwa Rogera Cremersa, nagrodzony w konkursie Word Press Photo w 2009 roku w kategorii "Sztuka i rozrywka". I rzeczywiście, w przypadku zdjęć Cremersa można mówić o pewnego rodzaju "rozrywce", jaką jest "turystyka Holokaustu", a tym samym masowe fotografowanie byłego obozu.

Na przedstawionych zdjęciach, turyści konsumują ofertę Muzeum w najbardziej typowy sposób - robią zdjęcia w plenerach byłego obozu: pomiędzy barakami, wśród gąszczu drutów kolczastych, przy zachowanych tablicach ostrzegawczych. Niektórzy z

89. I. Kowalczyk, *Przeciw-historia w pracach Rafała Jakubowicza* [w:] ARTeon nr 9/2007

nich zdają się być zafascynowani miejscem, które zwiedzają, z zapamiętaniem robią zdjęcia tylko po to, żeby je robić - pstrykają kolejne ujęcia. Inni z kolei, zachowują się tak, jakby nie zwracali uwagi na to szczególne miejsce: karmią dzieci oraz rozmawiają przez telefony komórkowe.

Całość cyklu zatytułowana jest: *"Preserving Memory: Visitors at the Memorialand Museum Auschwitz-Birkenau, Poland, 30 April-4 May."*

Sama będąc w Muzeum Auschwitz, uległam specyficznemu "urokowi" tego miejsca. Przekonałam się o tym dopiero po obejrzeniu zdjęć, które zrobiłam na terenie Birkenau. Te fotografie - pełne życia (dojrzewające kłosa zbóż na polach otaczających teren dawnego obozu) oraz barw (promienie zachodzącego słońca) są uderzająco podobne do estetycznych widoków z pocztówek, które można kupić w muzealnej księgarni. Czy powinniśmy przerabiać zdjęcia rzeczywistości na czarno-białe obrazki, tylko po to, by podkreślić tragizm wydarzeń sprzed kilkudziesięciu lat? Czemu nie pokazujemy świata takim, jakim naprawdę jest? W kolorze.



Zdjęcia wykonane podczas zwiedzania obozu Birkenau, 2007

Autor: Joanna Czopowicz



"Preserving Memory: Visitors at the Memorialand
Museum Auschwitz-Birkenau, Poland, 30 April-4 May"
Roger Cremers
2009

Ponowoczesność i Zagłada

W XXI wieku temat Zagłady wkracza w obszary nowych technologii, również Internetu: masowego środka przekazu informacji, wirtualnego świata, który rządzi się swoimi prawami.

Czy można zostać "fanem" największego obozu zagłady jakim był Auschwitz? Okazuje się, że tak. Muzea, zwłaszcza te cieszące się niesłabnącym zainteresowaniem ze strony odwiedzających, próbują nadażyć za współczesnymi rozwiązaniami technologicznymi, także prezentowane powyżej Muzeum Auschwitz-Birkenau. Założone w październiku 2009 roku wirtualne konto Muzeum na portalu społecznościowym Facebook, pokazuje, że także w ten sposób można uczyć o Holokauście i przybliżyć historię zainteresowanym osobom.



Strona Muzeum Auschwitz na portalu społecznościowym Facebook, 2011

Jednak, żeby otrzymywać newsy o działalności samego Muzeum oraz aktualnych rocznicach związanych z historią byłego obozu, trzeba kliknąć przycisk "Lubię to!" i dołączyć do grona prawie 60 tysięcy "fanów". Konto na Facebooku prowadzi Biuro Prasowe Muzeum Auschwitz. Początkowo miał to być jedynie eksperyment, jednak w trakcie zamieszczania kolejnych wpisów oraz zwiększającej się liczby zainteresowanych osób, postanowiono nie rezygnować z tego innowacyjnego sposobu prezentowania historii. Dzięki tekstom, tłumaczonym również na język angielski, Muzeum chce dotrzeć do jak największej liczby odbiorców na świecie. Zapewne już wkrótce, do Muzeum Auschwitz dołączą inne placówki prowadzące działalność edukacyjną i naukową. Nie pozostaje więc nic innego, jak zalogować się na Facebooka i kliknąć "Lubię to!".

Oprócz działalności na portalu społecznościowym, Muzeum Auschwitz posiada oficjalne konto na najpopularniejszym serwisie wideo czyli YouTube. Zamieszczane są na nim relacje z wizyt ważnych gości, zapisy z takich wydarzeń jak Marsz Żywych czy filmy związane z historią Miejsca Pamięci. Twórcy obydwu kont, mają nadzieję na ożywioną dyskusję internetowych użytkowników dotyczącą wizerunku Muzeum Auschwitz w Sieci.

IV. Holokaust a granice sztuki

O stosowności przekazu

Jaka forma przekazu jest właściwa dla mówienia o Holokauście i utrwalania pamięci o milionach zmarłych? Czy można mówić o jakimś konkretnym środku przekazu? Czy Internet, jak zostało to pokazane powyżej, jest równie dobrym sposobem na przedstawianie historii co obraz i film?

Czy współczesne przedstawienia Zagłady, poprzez sztukę, mogą być uważane za rodzaj artystycznej kreacji czy już dawno przekroczyły niewidzialną granicę sztuki i zmierzają w nieznanym kierunku, wymykając się wszelkim kryteriom oceny?

Co chcą przekazać współcześni artyści sięgając po takie dziedziny sztuki jak teatr, performance czy multimedialne instalacje? Czy jest to efekt dalszego estetyzowania traumy czy też świadomy przekaz pokolenia "strażników pamięci"?

Po pierwsze, w sposób oczywisty przeżyły się właściwe tradycyjnej sztuce formy narracji. (...) nie chodzi bowiem tylko o to czy i jak sztuka może w sposób nowoczesny opowiedzieć Zagładę. Nieustannie dokonujące się poszukiwanie nowych, bardziej ekspresyjnych środków wyrazu, poza zmianą retoryki, konwencji czy choćby rodzaju języka wypowiedzi, w sposób oczywisty określają również przemiany w sposobie postrzegania samego przedmiotu rozważań. (...) Po drugie, pojawiły się i lawinowo rozwijają się nadal nowe środki przekazu (internet, video, instalacje, happening itp) a te już znane osiągnęły niespotykany dotąd stopień przekształcenia (...)⁹⁰

Tam, gdzie kończą się fakty a zaczyna fikcja...

W 2007 roku Muzeum Historii Żydów Polskich zorganizowało panel dyskusyjny pod hasłem *"Recepcja Holokaustu w sztuce"*. Zaproszono gości, artystów podejmujących w swoich pracach temat "sztuki Zagłady": Mirosława Bałkę, Artura Żmijewskiego i Rafała Jakubowicza. Jako, że pierwsi dwaj artyści nie mogli wziąć udziału w dyskusji, rozmowę prowadzili Rafał Jakubowicz, prof. Piotr Piotrowski pełniący funkcję moderatora panelu oraz dr Eleonora Jedlińska, historyk sztuki. Starano się odpowiedzieć na kilka kluczowych pytań o współczesną sztukę dotyczącą problemu Zagłady: dlaczego ta sztuka nie jest popularna (czy wogóle można mówić o jej popularności?), czy środki, którymi się ta sztuka posługuje są dla niej odpowiednie, czemu ta sztuka jest nieobecna, niezauważalna, kto ma prawo tworzyć sztukę w odniesieniu do Zagłady?

Może odpowiedzią na te pytania jest stwierdzenie prof. Alicji Kuczyńskiej, estetyka, filozofa sztuki, autorki tekstu *"Pamięć poprzez sztukę"*:

(...) obecne badania nad formami pamięci Zagłady przeprowadza nowa pokoleniowo i cywilizacyjna generacja, dla której źródło wiedzy o Zagładzie stanowi już nie przeżycie własne, uczestnictwo bezpośrednie czy współuczestnictwo (...) Miejsce bezpośrednich świadków coraz częściej zajmują inni - starżnicy pamięci, co naturalna kolejną rzeczą determinuje kształtowanie się nowego spojrzenia na przeszłość.⁹¹

90. A. Kuczyńska, *Pamięć poprzez sztukę*, [w:] *Pamięć Shoah: kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2009

91. Tamże

Punktem wyjścia do rozważań o granicach "sztuki Holokaustu" są współcześni artyści oraz ich pamięć Trzeciego Pokolenia. Z tej pamięci wyrasta sztuka będąca zlepkiem przeszłości i przyszłości. Sztuka, która miesza elementy prawdy oraz fikcji i łączy je w nową całość.

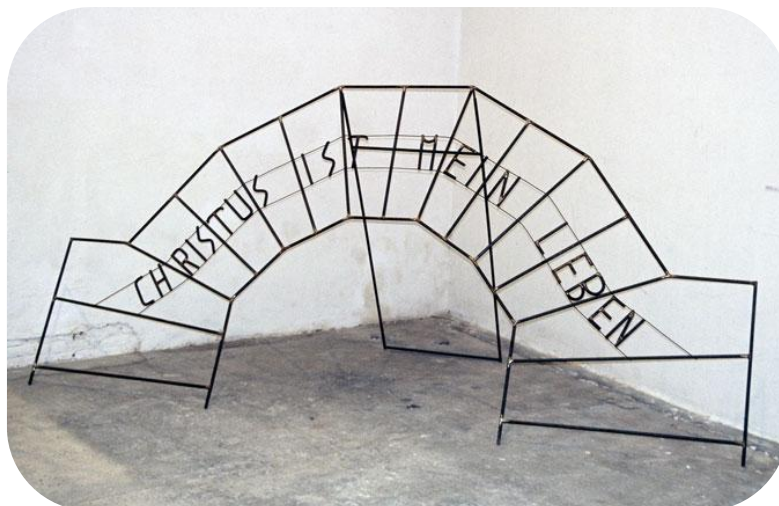
Tam, gdzie pamięć była ścisła, fikcja mogła być wyrozumiała i czasem wręcz niedbata. Tam, gdzie pamięć walczyła o historyczną ścisłość i precyzję, fikcja dryfowała w inną stronę, traktując historię użytkowo, jako czynnik stymulujący i prowokujący wyobraźnię.⁹²

Kunst Macht Frei

Nie trzeba szukać daleko takiego czynnika prowokującego wyobraźnię artystów, który odwołuje się do jednej z najbardziej rozpoznawalnej "ikony Zagłady", jaką jest forma bramy wejściowej do obozu Auschwitz z widniejącym na niej napisem "*Arbeit Macht Frei*" - *Praca Czyni Wolnym*.

Hasło, które pojawiło się w czasie wojny na głównych bramach kilku obozów koncentracyjnych, stało się jednocześnie głównym mottem Zagłady a obecnie źródłem nieustającej inspiracji dla artystów. Mnogość przekształceń jakim przez lata został poddany ów napis jest doprawdy zdumiewająca. Przy czym należy zwrócić uwagę, że sam kształt zwieńczenia bramy nie zmieniał się - jego rozpoznawalność w każdym przypadku pozostała nienaruszona. I śmiem twierdzić, że nawet gdyby pokazano samą konstrukcję zwieńczenia bez jakiegokolwiek napisu, każdy wiedziałby doskonale, do czego się ona odwołuje.

O pierwszej tego typu pracy można było dowiedzieć się na wystawie "Bakunin w Dreźnie", zaprezentowanej w 1990 roku w Kunstpalast w Düsseldorfie. Autorem pracy "*Christus ist mein Leben*" był Zbigniew Libera. Oto na cienkich, metalowych rurkach zamieszczono drwiąco brzmiące przeinaczone słowa ze znanego hasła "powitalnego" w obozach. Czemu autor odwołuje się do Chrystusa? Możliwe, że jest to nawiązanie do genealogii samego powstania napisu "*Arbeit Macht Frei*", która wywodzi się z cytatu Ewangelii wg. św. Jana *Wahrheit macht frei* - Prawda czyni wolnym. A może jest to zwykłe pytanie o prawdę, jakiej można doświadczyć jedynie po przejściu przez bramę śmierci? Dzieło Libery można więc interpretować na wiele sposobów...



Zbigniew Libera, "Christus ist mein Leben", 1990

92. Cynthia Ozick, *Prawa historii i prawa wyobrażeń* [w:] *Literatura na świecie*, nr 1-2/2004

Podobne przesłanie niesie ze sobą praca izraelskiego artysty Danny'ego Kedema. Tym razem hasło zamieszczone w kształcie bramy brzmi *"Deus absconditus"* - Bóg ukryty. Praca zadaje teologiczne pytanie: jak pogodzić nieskończone dobro Boga ze złem tego świata?



Danny Kedem, "Deus absconditus", 2008

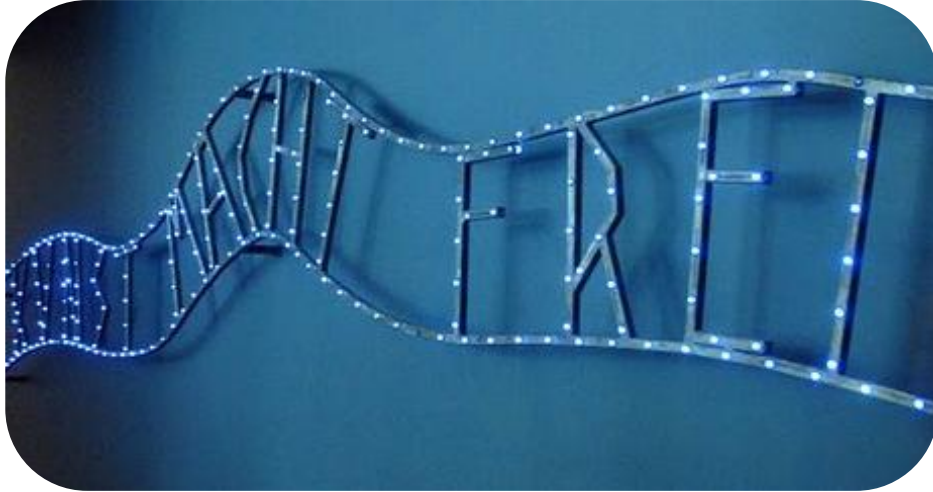
Są jeszcze dwie inne prace polskich artystów współczesnych, które swoją wymową poruszają problem zawłaszczania symboli i przeinaczania ich, nadawania im nowego znaczenia. I w tym wypadku nie odchodzi się od kształtu znanego zwieńczenia bramy w Auschwitz.

Praca Huberta Czerepoka - *"Nie tylko dobro przychodzi z góry"* (2008), rozumiana może być jako nawiązanie do Stwórcy, którego surowe oblicze karze za grzechy, co w połączeniu z wiadomym symbolem z Auschwitz może wywołać silne emocje i tak też się stało w tym przypadku. Pracę, która miała być wystawiona w ramach kolejnej edycji wrocławskiego Przeglądu Młodej Sztuki w Ekstremalnych Warunkach - Survival, na polecenie rabina tamtejszej synagogi, wycofano. Tak więc zaistniała tutaj podobna sytuacja, co w trakcie berlińskiej wystawy "Obok...". Z tą różnicą, że w przypadku pracy Czerepoka, niewygodny "problem" zażegnano zanim dzieło pojawiło się na wystawie.

A więc za tą pracą kryją się inne pytania, na przykład: czy w ogóle możliwa jest wiara w Boga po Holokauście?, albo, co znaczy słowo „dobro” i czy możemy jeszcze wierzyć w dobro? Jak bardzo nazizm odcisnął swoje piętno na rozumieniu różnych podstawowych kategorii, choćby takich jak "dobro" i "zło"? Można również tę pracę odczytywać w odniesieniu do różnych porządków władzy, do symbolicznej przemocy, która w te porządki jest wpisana.⁹³

Na koniec powyższych przykładów warto przyrzeć się jeszcze jednej pracy, której autorem jest Grzegorz Kłaman, a wymyślony przez niego slogan brzmi: *"Kunst Macht Frei"*. Cały napis łącznie z metalowym, wygiętym kształtem jest udekorowany małymi, świecącymi lampkami, takimi jakie widzi się często w wesołych miasteczkach. I nie ma w tym sloganie żadnej prawdy ukrytej - sztuka daje nam wolność, może być dowolnie tworzona, interpretowana, analizowana, może także banalizować tematy trudne, wchodzić z nimi w dialog i przemieszczać się po nich niczym szybkojadąca kolejka górską. Tylko jak po tej szaleńczej jeździe uniknąć silnych zawrotów głowy?

93. I. Kowalczyk, <http://strasznasztuka.blox.pl/2008/07/Nie-tylko-dobro-przychodzi-z-gory.html>



Grzegorz Klaman, "Kunst Macht Frei", 2003

Podróże w (nie)pamięć

Zaryzykujemy, wsiądźmy w tą kolejkę i wyruszmy w podróż... Motyw podróży jako elementu wiążącego wydarzenia z przeszłości, które następnie przenoszone są w teraźniejszość, pojawił się już w twórczości byłych więźniów. Najlepszym przykładem dla zobrazowania tej artystycznej wizji jest *"Pasażerka"* autorstwa Zofii Posmysz. Słuchowisko, stworzone początkowo na potrzeby rozgłośni radiowej, w dalszych latach przeobraziło się w książkę, spektakl teatralny, film fabularny a także w operę. Czy mnogość tych form przedstawienia jest adekwatna do poruszanej tematyki? Czy Zofia Posmysz, była więźniarka Auschwitz, ma prawo pokazywać społeczeństwu swoją własną wizję opartą na faktach lecz zawierającą także wiele niedomówień oraz fikcyjnych wątków odautorskich. *"Pasażerka"* stała się ikoną powojennego zmagania się Ocalałych z przeszłością. Sens tej opowieści zamyka się w jednym pytaniu postawionym przez Zofię Posmysz samej sobie: co było, gdybym po wielu latach spotkała dawnego oprawcę z obozu?

"Pasażerka" może być jednak źle rozumiana przez osoby, które nie są obeznane z tematyką Zagłady oraz nie są świadome, jak naprawdę wyglądały realia życia za drutami lagrów. W książce i jej filmowej adaptacji patrzymy na obóz oczami młodej nadzorczyńi Lisy. Jest to dosyć ciekawy sposób zaprezentowania Holokaustu od strony sprawcy. Mimo to, nadzorczyńi wydaje się być nad wyraz miła i uprzejma w kontaktach z więźniarkami. Nikogo nie bije, nie krzyczy, natomiast dużo rozmyśla - dzięki czemu, czytający książkę bądź oglądający film słucha narracji myślowej Lisy i na jej podstawie buduje wizerunek historycznej prawdy. *"Pasażerka"* balansuje na cienkiej granicy pomiędzy autentycznymi wspomnieniami Posmysz a jej własną interpretacją i domysłami dotyczącymi postawy nadzorczyńi.

David Pountney, reżyser opery *"Pasażerka"*, wystawionej w 2010 roku na deskach Teatru Wielkiego w Warszawie, zwrócił uwagę na "ludzką twarz" sprawców Zagłady:

*Wielu ludzi nie chce tego zrozumieć, chcą wierzyć, że Auschwitz zostało stworzone przez jakieś potwory. A prawda jest taka, że Auschwitz zostało stworzone przez ludzi takich jak my, którzy dokonali takiego wyboru.*⁹⁴

94. *"Pasażerka. Historia, muzyka, opera"*, reż. Eliza Orzechowska, Katarzyna Kuszyńska, 2010

Natomiast Mariusz Trelński, dyrektor artystyczny Opery Narodowej wspominał o uniwersalnym przesłaniu *"Pasażerki"* - niemożności zapomnienia o przeszłości:

*Oczywiście, to jest o Auschwitz ale jest to też o czymś więcej. To jest o piekle przeszłości, o tym wszystkim, co nas nagle wciąga i o tym właściwie, że ucieczka jest niemożliwa, przed samym sobą. Widz przychodzi do teatru, dotyka tej rzeczywistości i jest nią ubrudzony.*⁹⁵

Miłość łaskawa jest...

Jest jeszcze inna historia, podobna do tej z *"Pasażerki"* Zofii Posmysz, również spisana przez ocalałego Świadka Zagłady. *"Hiding Place"* czyli *"Bezpieczna kryjówka"*, to historia dwóch sióstr - Corrie i Betsi ten Boom, która wydarzyła się w 1944 roku w holenderskim mieście Haarlem. W czasie wojny siostry ten Boom ukrywały kilkoro swoich żydowskich sąsiadów w małej komórce w ich własnym domu. Niestety, ktoś wydał miejsce ukrywania Żydów (tytułową kryjówkę) a tym samym właścicielki mieszkania. Obie siostry wraz z tymi, którym ratowały życie, zostały wywiezione do obozu koncentracyjnego w Ravensbrück. W wyniku sadystycznych przesłuchań, jedna z sióstr, Betsi, umarła nie doczekawszy wyzwolenia. Corrie udało się przeżyć i po wojnie spisać wspomnienia. Książka *"Bezpieczna kryjówka"* ukazała się w 1971 roku. Cztery lata później powstał film fabularny o tym samym tytule. Przez następne lata swojego życia, Corrie podróżowała po całym świecie głosząc świadectwo wiary, dzięki której prawdopodobnie utrzymała się przy życiu w obozie i nie straciła nadziei po śmierci siostry. Ta głęboko wierząca kobieta została postawiona przed trudną próbą poradzenia sobie z przeszłością, gdy wiele lat po wojnie na jednej z konferencji w Berlinie spotkała dawnego strażnika SS z obozu. Duchowa siła byłej więźniarki, która zaufała Bogu, pozwoliła jej wypowiedzieć słowa przebaczenia kierowane do swego oprawcy:

Przebaczam panu wszystko - powiedziała, a potem otworzyła Biblię.

Przeczytała List Jana 1,7.9.

- W tych wersetach jest napisane, że pana grzechy są przebaczone.

Czy to nie jest cudowne, że możemy w to wierzyć?

Były strażnik obozu koncentracyjnego ukrył twarz w dłoniach i rozplakał się:

*- A ja nie mogę sobie przebaczyć...*⁹⁶

W 2006 roku amerykańska grupa baletowa "Ballet Magnificat!" przedstawiła historię Corrie ten Boom w nowej wersji. *"Hiding Place"* to opowieść niezwykle wzruszająca, jednak zawierająca w sobie elementy fikcyjne, stworzone specjalnie na potrzeby baletu. Informacja podana na librecie nie pozostawia wątpliwości, że to, co widz ogląda jest zainspirowane autentycznymi wydarzeniami: "Pomimo faktu, iż spektakl zainspirowany został prawdziwą historią Corrie i Betsie ten Boom, licencja na kreatywną adaptację sceniczną tej historii została przyznana."⁹⁷ Tutaj, zamiast strażnika pojawia się nadzorczyńni, której postać odgrywa jedną z głównych ról w spektaklu. Nie zmienia to faktu, że całość zaprezentowanej historii oraz uniwersalne, chrześcijańskie przesłanie Corrie ten Boom o miłowaniu nieprzyjaciół sprawia, że po obejrzeniu spektaklu, *"Hiding Place"* na długo pozostanie w naszej pamięci.

95. Tamże

96. C. C. Carlson, *Życie i Wiara Corrie ten Boom*, Logos Press, Cieszyn 2010

97. Ballet Magnificat!, *Hiding Place*, libretto, www.balletmagnificat.pl



Ballet Magnificat!, "Hiding Place", 2006

Nie tylko współcześni reżyserzy oper i widowisk baletowych "brudzą się" przeszłością. Bezlitosne bagno Zagłady wciąga artystów młodego pokolenia i nie pozwala się im już z niego wydostać. Ten przymus pamiętania i powracania do miejsc związanych ze śmiercią oraz takich, które z pozoru nie znaczą nic a jednak niosą w sobie ważne przesłanie i skojarzenia, jest wyraźnie obecny w projekcjach filmowych oraz instalacjach dwóch artystów: Darrena Almonda i Mirosława Bałki.

Czekając na autobus

Na dwuekranowej projekcji wideo Darrena Almonda widać ludzi czekających na autobus oraz chroniących się przed padającym śniegiem pod wiatą przystanku. Prosta, zwykła czynność, którą można zaobserwować codziennie na ulicach miast, zmienia swoje znaczenie poprzez konkretną lokalizację tytułowych przystanków. Otóż przystanki, które widać na filmie znajdują się w bliskiej odległości od Muzeum Auschwitz. Na jednym z nich widać wyraźnie duży napis "MUZEUM" oraz strzałkę pokazującą kierunek, w którym należy się udać, jeśli chce się zwiedzić teren byłego obozu. Jako, że sam obóz-muzeum jest częścią miasta Oświęcim, ludzie żyjący i pracujący w tym mieście przywykli do "turystycznego" charakteru miejsca zamieszkania a tym samym do niekończących się grup wycieczkowych, kursujących pomiędzy terenem Auschwitz I oraz Auschwitz II (Birkenau).

Dla Almonda te zwykłe, stare przystanki nie są jedynie reliktem socjalistycznej Polski lecz symbolicznym motywem podróży, którą sam autor odbywa do wnętrza siebie i swojej (nie)pamięci. Ich lokalizacja nawiązuje do wydarzeń z przeszłości - to w Oświęcimiu kończyła się podróż tysięcy ludzi, tam przyjeżdżali ale większość z nich już nigdy nie wyruszyła w dalszą drogę... chyba, że była to droga w zaświaty.

Artysta nie zakończył swojej podróży jedynie na zapisie wideo. Kontynuował ją później w formie instalacji działającej na tych samych emocjach. W 2000 roku dwa przystanki, tym razem będące już własnością artysty, zostały zaprezentowane jako instalacja "Shelter" na wystawie "Apocalypse. Beauty and Horror in Contemporary Art" w londyńskiej Royal Academy of Arts. Natomiast w 2007 roku Almond postanowił wykupić od miasta Oświęcim kolejne dwanaście przystanków autobusowych, po to by przewieźć je do galerii w Berlinie i pokazać na nowej wystawie "Terminus".



Po lewej: Darren Almond, wideo "Oświęcim, March 1997", 1997

Po prawej: Darren Almond, instalacja "Terminus", 2007

Same przystanki stały się przedmiotem opowieści o podróżach do/z Oświęcimia, podróżach pozbawionych niewinności, bo zawsze przywołujących wojenne obozowe transporty. Prezentowane są nie tyle obiektem artystycznym, ile rodzajem monumetu. (...) Podróżowanie i czas, przemieszczanie się, zarówno w przestrzeni realnej, jak i osobistej przestrzeni pamięci – to zasadnicze motywy bogatej twórczości Darrena Almonda, której najlepszym przykładem są zdecydowanie jego wieloekranowe projekcje filmowe.⁹⁸

Bambi pośród baraków

Podobnie jak u Almonda, tak w twórczości Bałki dominuje motyw podróży, przemieszczania się w czasie, pokazywania na nowo miejsc z przeszłości. Odkrywanie wielości znaczeń tych miejsc dla współczesnego artysty może być próbą ugłaskania trudnej przeszłości, oswojenia jej. Teren Birkenau jest dla dzisiejszego podróżnika niczym innym, jak ogromną, pustą przestrzenią, na której coś się kiedyś działo. Z pewnością było to ważne wydarzenie więc artysta-podróżnik chce odnaleźć ślady tej przeszłości, zobaczyć je na własne oczy. Jednak dziś, zamiast bolesnej prawdy, odnajduje tylko dużą łąkę, po której biegają sarny.

To są ślady z podróży. Przeróżne. U mnie też ten temat pojawia się stopniowo. Poczułem się trochę oszukany przez system, przez edukację, przez rodziców, że nie byłem informowany o tym co się działo w czasie II wojny światowej z Żydami w Polsce. Dlatego gdzieś odczuwałem jakiś dług wobec tego, co się wydarzyło. Ciągle jest w Polsce taki brak spojrzenia na historię niewygodną. I myślę, że historia Holokaustu była niewygodną historią, ale mnie ona interesuje z takiego bardziej emocjonalnego podejścia, aczkolwiek ten szerszy kontekst tej niewygody tych scen, niewygodny tych miejsc, jest dla mnie wciągający jako dla artysty i chciałbym się zająć tym tematem.⁹⁹

W ten sposób Mirosław Bałka przedstawił swoje zainteresowanie tematyką Holokaustu. I chętnie powracał do niej w swoich kolejnych pracach.

98. M. Moskalewicz, *Podróże pamięci. O filmach Darrena Almonda*, Magazyn ARTEon, sierpień 2008

99. M. Bałka w wywiadzie udzielonym z okazji wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Oxfordzie, 2010



Mirosław Bałka, "Winterreise", 2003

Z pozoru zwyczajny obrazek, zawiera ukryty horror mentalnej wyprawy w czasie, relacji trwania i przemijania. Ukazania, jak owo "teraz" ma wpływ na kształtowanie się fałszującego realną przeszłość traumatycznego doświadczenia. Obecności koszmarniej przeszłości w fałszującym ją kształcie zwyczajnego "teraz"¹⁰⁰

Oczywiście nie da się ukryć, że oba filmy, autorstwa dwóch różnych artystów, są do siebie bardzo podobne - mają to samo przesłanie. Czy Bałka zainspirował się wideo instalacją Almonda? Prawdopodobnie tak. Mimo to, zaryzykował i wszedł głębiej w przedstawiany *problem reaktywowania przeszłości obrazami terażniejszości*.¹⁰¹ Przekroczył granicę byłego obozu, stał się jego częścią. Podpatrując przyrodę (w miejscu, w którym kiedyś nie było mowy o znalezieniu choćby najmniejszego źdźbła trawy) pokazał, że obecnie to życie a nie śmierć dominuje w Birkenau.

Zresztą sarna jest dość częstym motywem pokazywanym w pracach różnych artystów. Płochliwe zwierzę uczy cierpliwości, wnikliwej obserwacji a także spokoju. Jako element przyrody, sarna podporządkowuje się naturze, co w zestawieniu z chaosem poobozowych ruin jeszcze mocniej uwypukla nierealność miejsca, w którym oświęcimskie sarny żyją i do którego tak chętnie powracają.

Dwa lata temu, w lutym 2009 roku byłam w Oświęcimiu i wzięłam udział w sesji edukacyjnej dotyczącej twórczości plastycznej więźniów KL Auschwitz. Przy tej okazji postanowiłam zwiedzić Birkenau o dość nietypowej porze, przed świtem. Udało mi się odbyć moją własną "Winterreise" i doświadczyć tego samego, co Bałka. I muszę też przyznać, że jest coś fascynującego w sarnach biegających po terenie byłego obozu, leżących wśród drutów, chodzących pomiędzy barakami. Niebezpieczny zachwyt nad przyrodą w Birkenau dopadnie każdego, kto ośmieli się wejść na ten teren uzbrojony w aparat fotograficzny bądź kamerę cyfrową. Jednak moja samotna zimowa podróż o świcie była silniejszym doświadczeniem niż jakakolwiek inna forma zwiedzania.

Oto, co trzeba: zmierzyć się z ogromem przestrzeni, doświadczyć namacalnie tego miejsca, stać się na chwilę częścią przeszłości, wsłuchać się w nią i zrozumieć, że zwyciężyło życie.

100. Andrzej Biernacki, *Beuys Almond Lanzman Kapoor Andre and others*, 13.03.2011 [w:] www.galeriabrowarna.blogspot.com

101. Tamże

PostAuschwitz

Chciałabym teraz zatrzymać się na chwilę przy sztuce performance, gdyż i ta nie ominęła tematu Zagłady. Jak pokazałam na wcześniejszych przykładach, Holokaust przenoszony jest na takie formy pamięci jak współczesna sztuka operowa, baletowa, wideo czy instalacja. Ale w jaki sposób można mówić o przeszłości językiem sztuki performance? Mogłoby się zdawać, że w tym przypadku odbiegamy całkowicie od faktów historycznych i wkraczamy w absolutnie fikcyjne obszary interpretacji. Nie jest tak do końca, a udowodniła to holenderska grupa teatralna "Hotel Modern".

Stworzyła bowiem monumentalny spektakl "*KAMP*" pokazujący funkcjonowanie całego kompleksu Auschwitz-Birkenau z jego najdrobniejszymi szczegółami. Czym tak naprawdę jest spektakl "*KAMP*"?

Jest połączeniem sztuki teatralnej, gdyż udział w niej biorą aktorzy a także wykonane przez nich lalki. Jest też swego rodzaju sztuką performance, gdyż to właśnie owi aktorzy uruchamiają swoimi gestami postacie na scenie, nadają im charakter i za ich pomocą opowiadają historię, kreują nową rzeczywistość. Jest to również ogromna, przestrzenna makietka, wewnątrz której toczy się cała fabuła. Wreszcie, jest to także sztuka rzeźbiarska w pełni tego słowa znaczeniu, gdyż na potrzeby spektaklu "*KAMP*" przygotowano trzy tysiące ręcznie robionych miniaturowych lalek oraz odwzorowano od podstaw architekturę całego obozu zagłady.

Ta misterna praca przywołuje na myśl gigantyczne, tekturowe miasteczko dla miniaturowych mieszkańców, po którym porusza się kilkoro aktorów na przemian



Hotel Modern, "*KAMP*", 2010

przesuwając, przedstawiając oraz zmieniając układ poszczególnych postaci. Wszystko po to, aby jak najdokładniej oddać codzienność w obozie: apele, pracę, przyjazd nowego transportu, selekcję a nawet proces uśmiercania w komorach gazowych i spalanie zwłok. Również same elementy architektury zostały odwzorowane z mistrzowską precyzją: zasieki drutów kolczastych, kształty drewnianych baraków w Birkenau i murowanych

bloków w Auschwitz, rampa kolejowa a nawet główna brama wejściowa do obozu, która jest wyraźnie zaznaczona podświetlonym napisem "*Arbeit Macht Frei*".

Całość niesamowitego efektu tego nowatorskiego przedstawienia historii dopełniają muzyka - naśladująca naturalne dźwięki, które można było słyszeć w obozie oraz film. Dzięki niewielkiej kamerze rejestrującej na żywo obraz, widz może obserwować na dużym ekranie wszystko to, czego nie zobaczy z widowni w trakcie ustawiania postaci przez aktorów na makiecie.

Oglądając zapis wideo z przedstawienia "*KAMP*" na oficjalnym kanale grupy "Hotel Modern" w serwisie YouTube, nie można oderwać oczu od tego, co pokazuje kamera. Widz jest zahipnotyzowany akcją, a w pewnym momencie wczuwa się w marionetki więźniów i zaczyna je traktować jak żywych ludzi. Jest w tym spektaklu taka scena:

oficer SS bije leżącego więźnia, na śmierć. I osoba oglądająca to z zewnątrz, może autentycznie odczuwać smutek i rozpacz z powodu tego bitego człowieka.

"KAMP" to dzieło absolutne. Trzeba jednak pamiętać, że idealne odwzorowanie przeszłości nie było celem tego projektu. Widowiskowość przedsięwzięcia a także obecność lalek jako głównego elementu narracji ma na celu pozostawienie oglądającemu miejsca na własne dopowiedzenie tej historii. Dzięki marionetkom i rozbudowanej makiecie można bardzo wiele pokazać ale z pewnością nie wszystkiego.

Historyk Ian Buruma po obejrzeniu przedstawienia "KAMP" w 2010 roku na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalkowych, tak wytłumaczył teatralny charakter spektaklu grupy "Hotel Modern":

W przedstawianiu Holokaustu pewne rzeczy powinny być pozostawione naszej wyobraźni. Nie dlatego, żebyśmy wyobrażali sobie cierpienia więźniów, gdyż to niemożliwe, lecz dlatego, że wiersz, pognieciona fotografia, porzucona walizka, popsuta zabawka, czy właśnie modelinowa lalka mogą oddziaływać na nasze emocje bardziej sugestywnie i z większym efektem niż wszelkie próby bardziej „bezpośredniego”, realistycznego przekazu.¹⁰²

O wojnie dla najmłodszych

Na koniec pragnę jeszcze zwrócić uwagę na sposób przedstawiania Holokaustu najmłodszym odbiorcom czyli dzieciom. Na polskim rynku wydawniczym coraz częściej pojawiają się książki, których celem jest przybliżenie małym czytelnikom trudnej historii czasów wojny. Czy dziecko jest gotowe aby słuchać o tragedii życia w zniszczonej Polsce? Czy ten temat może zaciekać najmłodszych odkrywców historii i odpowiedzieć na jakże trudne pytania dotyczące śmierci? Jak wiadomo, dzieci nie mają oporów i chętnie pytają, nawet o sprawy trudne dla samych dorosłych, a pisarze oraz rysownicy chętnie podsuwają im gotowe odpowiedzi.

W 2011 roku na księgarskich półkach pojawiły się trzy nowości: "Asiunia", "Dym" oraz "Pamiętnik Blumki". Każda z nich przeznaczona dla młodszych czytelników, każda na inny sposób opowiada o wojnie. Recenzje nie pozostawiają wątpliwości: pomimo trudnej tematyki, zaobserwowano ogromne zapotrzebowanie na tego typu literaturę dziecięcą. Skąd w takim razie bierze się to zapotrzebowanie? Zapewne stąd, że dzieci wiedzą doskonale, że była wojna, są świadome, że ginęli w niej ludzie i że Polacy walczyli z okupantem. Ale chcą też wiedzieć więcej. Wszelkiego rodzaju inicjatywy środowisk kombatanckich, stowarzyszeń historycznych oraz muzeów przyczyniają się do szerzenia wiedzy o II wojnie światowej. A wiedza ta, adresowana także do najmłodszych, przekazywana jest poprzez różnorodne, aktywne formy działania jak spotkania ze Świadcami, warsztaty historyczne, gry miejskie, konkursy plastyczne lub fotograficzne ("Twoja klisza z Powstania" - coroczny konkurs pod patronatem Muzeum Powstania Warszawskiego) a także inscenizacje historyczne, które stały się w ostatnich latach bardzo popularnym środkiem na przedstawianie konkretnych wydarzeń z czasów wojny.

Wspomniane wcześniej Muzeum Powstania Warszawskiego, prowadzi w swojej placówce specjalną "Salę Małego Powstańca", w której pod opieką instruktorów dydaktycznych odbywają się warsztaty dla najmłodszych. Tutaj dzieci mogą dowiedzieć

102. <http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2010/jun/16/holocaust-on-stage/>

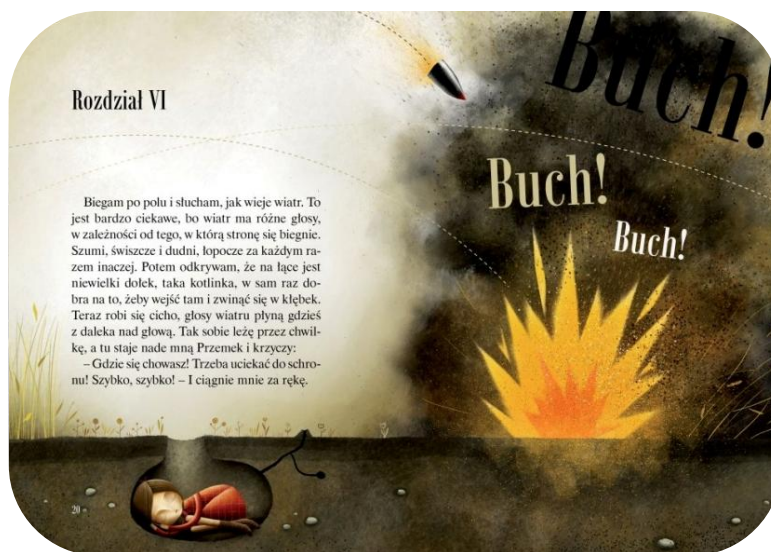
się czym było Powstanie Warszawskie, kto w nim uczestniczył, jak wyglądali powstańcy i co to jest "mały sabotaż". Zajęcia historyczne prowadzone są, jak czytamy na stronie internetowej Muzeum, "w przyjaznej dziecku atmosferze i otoczeniu, wśród zabawek, gier, łamigłówek nawiązujących do wydarzeń z czasów wojny oraz stylizowanych lub reprodukowanych przedmiotów z okresu międzywojennego." I to właśnie dzięki inicjatywie Muzeum Powstania Warszawskiego oraz Wydawnictwa Literatura, ukazała się niewielka rozmiarem ale bogata w treści książeczka pt. "Asiunia".

"Asiunia" to opowieść napisana przez Świadka - Joannę Papuzińską, która jako 5-letnia dziewczynka doświadczyła okrucieństwa wojny. Jednak w tej książce mały czytelnik nie znajdzie drastycznych opisów walk ani przelewania krwi. Narracja jest subtelna, pisana z pozycji małego dziecka, a wojna ukazana jest jako rzeczywistość, która rozgrywa się gdzieś obok dynamicznie zmieniającej się codzienności. Dla dorastającej Joanny Papuzińskiej, temat wojny był tematem tabu, o którym jej rodzina niewiele mówiła. Dopiero będąc dorosłą osobą, autorka mogła w pełni zrozumieć, co tak naprawdę się stało a swoimi odzyskanymi wspomnieniami podzieliła się z małymi czytelnikami.

Piękne graficznie ilustracje "Asiuni" zachęcają dzieci do wnikliwego obejrzenia całej książki. Postać głównej bohaterki - małej dziewczynki z wielkimi, smutnymi lecz ciekawymi świata oczami i ubranej w czerwoną sukienkę, pomaga małym czytelnikom w zrozumieniu opisanej historii i przeżywaniu jej tak, jak Asiunia - całym swoim dziecięcym umysłem i sercem.

Książka "Dym", której autorem jest Antón Fortes, to szczególna pozycja na polskim rynku literatury dziecięcej, gdyż opisuje losy małego dziecka, które razem z rodziną zostaje wysłane do obozu zagłady i tam umiera. To nowatorskie spojrzenie na Zagładę oczami małego człowieka, który nie do końca świadomy jest tego, co się dzieje ani tym

bardziej, co się wydarzy, a mimo to stara się zbudować nową rzeczywistość i w niej funkcjonować. Podobnie jak w przypadku "Asiuni" tak i tutaj zastosowano spokojną narrację, ograniczoną do podstawowych opisów ciągu wydarzeń za pomocą dziecięcych słów. Czy artystyczna wizja wszechobecnej śmierci, nie ukazanej wprost a jednak zaprezentowanej w książce "Dym", może być postawiona na równi z wyobrażeniami o Holokauście, jakie przeciętny czytelnik ma wciąż przed oczami? Okazuje się, że tak a dzieje się to za sprawą niezwykłych ilustracji Joanny Concejo, polskiej artystki mieszkającej we Francji. "Dym" określany jest również jako *picturebook* czyli książka obrazkowa dla dorosłych. Ze względu na bardzo trudną tematykę, niewielu rodziców, nawet tych mających starsze dzieci, zdecydowałoby się na przeczytanie im opowiadania o umieraniu. Pomimo rysunkowej narracji utrzymanej w tonie pół jawy,



Joanna Papuzińska, "Asiunia",
ilustracja: Maciej Szymanowicz, 2011

pół koszmarne snu, czytelnik nie dostaje pełnego wyjaśnienia całej historii. Tą lukę w narracji może jedynie zapełnić wiedza historyczna oraz emocje każdego, kto zdecyduje się towarzyszyć małemu dziecku w drodze do komory gazowej.

Jest również książka przedstawiająca historię zapisaną na kartach dziennika małej Blumki, żydowskiej dziewczynki, wychowanki Janusza Korczaka. Książka *"Pamiętnik Blumki"* w samej swej formie może również być uznana za *pictuebook* gdyż stylistyką nawiązuje do obrazkowej opowieści, natomiast sam tekst, okrojony do minimum,



Iwona Chmielewska,
"Pamiętnik Blumki", 2011

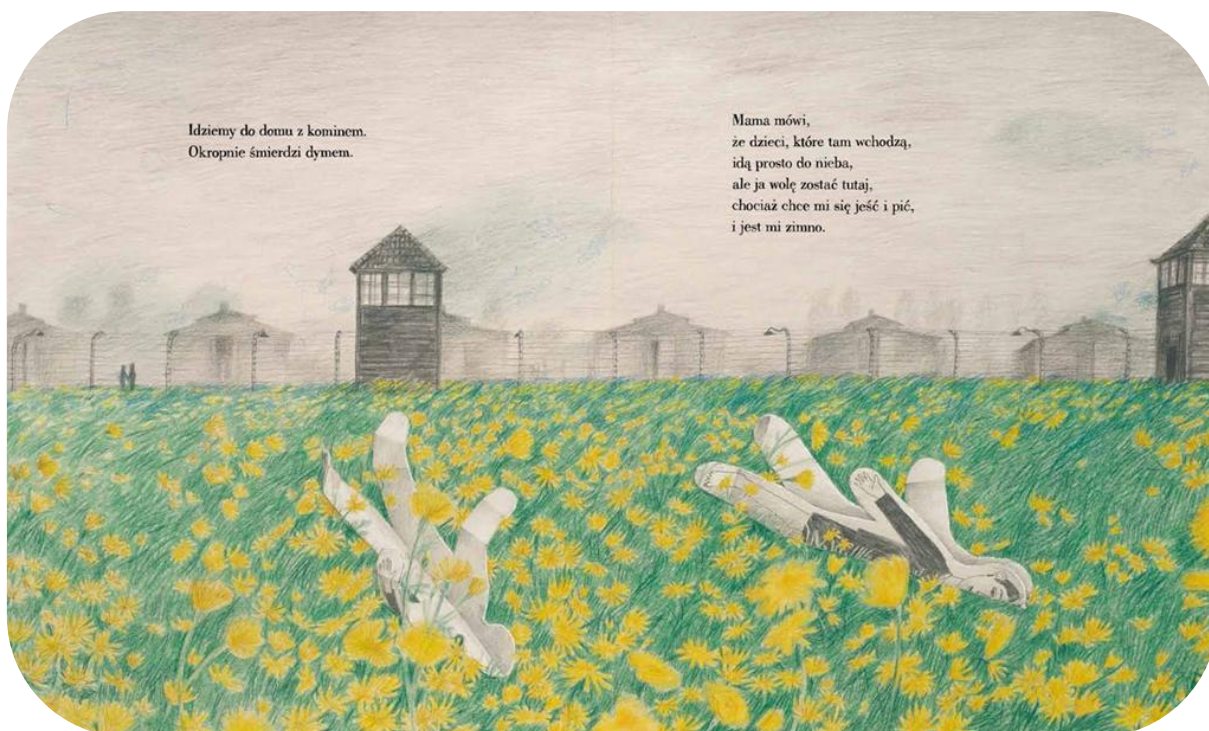
dopowiada to, co przedstawiają ilustracje. Autorką jest Iwona Chmielewska, doceniona już wcześniej jako ilustrator książek dla dzieci i młodzieży.

Rok 2012 został ogłoszony Rokiem Janusza Korczaka, dlatego już teraz można zaobserwować wzmożone zainteresowanie historią życia i działalnością Starego Doktora, jak mówiono o Korczaku. *"Pamiętnik Blumki"* to pierwsza "korczakowska" książeczka adresowana w pełni do dzieci i o dzieciach a związana tematycznie z wojną. Jednak zarówno wojna oraz Zagłada są w tym wypadku jedynie tłem do wydarzeń z codzienności wychowanków Domu Sierot, którymi opiekuje się Janusz Korczak - on także jest

na drugim planie. Głównym motywem tej książki jest pamięć. Pamięć o Starym Doktorze a przede wszystkim pamięć jego małych podopiecznych, którym stworzył prawdziwe ciepło i prawdziwy dom w trudnej wojennej rzeczywistości. Bo jak twierdzi sama główna bohaterka: *Pamiętnik jest po to, żeby nie zapomnieć...*

*

Literatura dla dzieci poruszająca tematy trudne, tematy tabu jest bardzo potrzebna. Dzięki niej, jako dorośli możemy lepiej wyjaśnić im sprawy, których znaczenie czy symbolika jest dla dziecka zbyt abstrakcyjna, żeby mogło ją w pełni samodzielnie zrozumieć. Kolorowe ilustracje zawarte w wyżej przytoczonych książkach, pomagają dzieciom oswoić lęk i strach przed nieznanym. Nie chodzi o to, by zatajać przed nimi informacji o smutnych wydarzeniach w naszej polskiej historii, jakkolwiek by one nie były trudne, lecz o umiejętne zapoznanie ich z najważniejszymi wartościami takimi jak dobro, odwaga czy bezinteresowność.



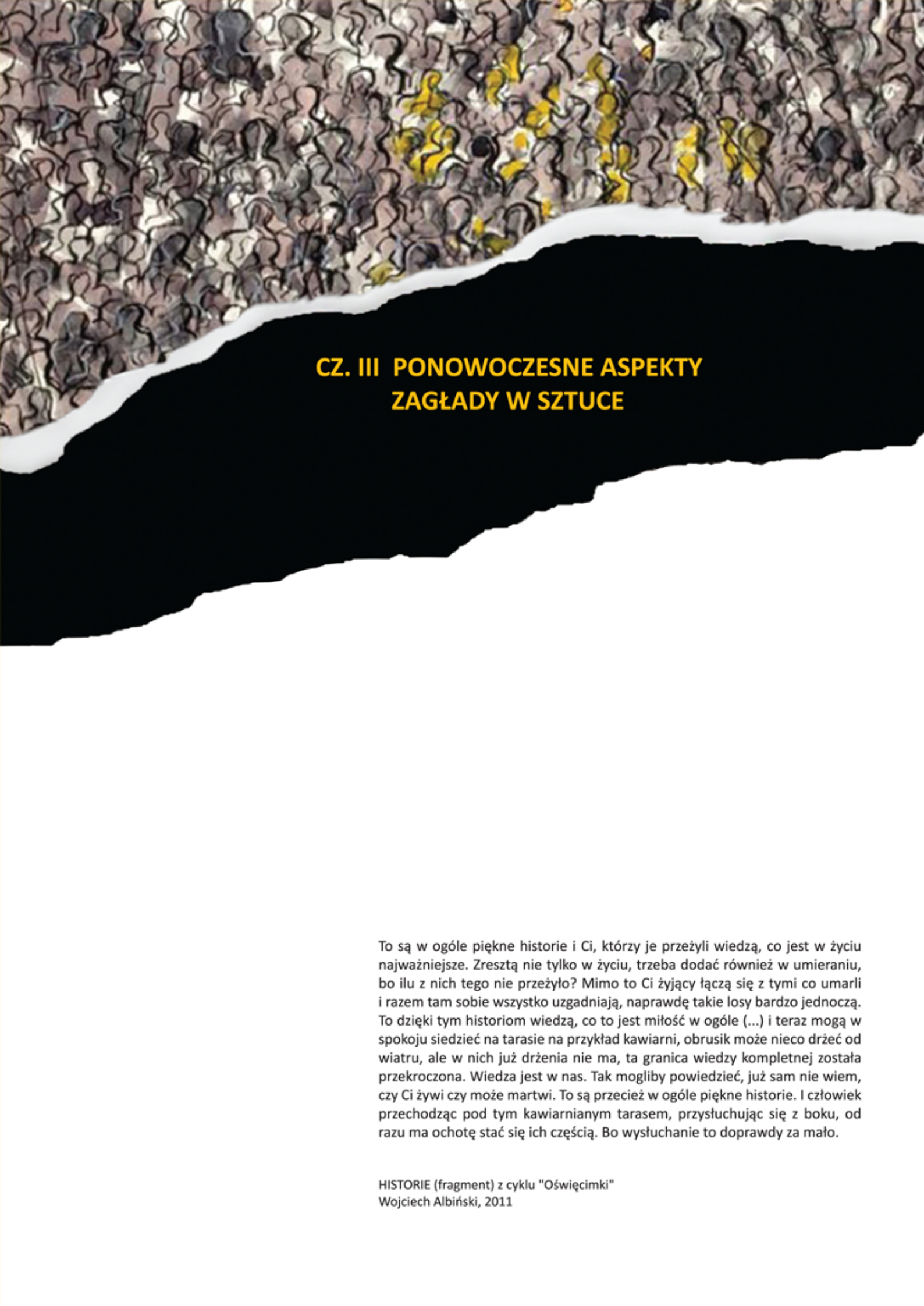
"Dym", ilustracja: Joanna Concejo, 2011

* * *

Począwszy od zachowanych fotografii będących "ikonami Zagłady", poprzez obrazy interpretujące przeszłość, a skończywszy na współczesnych reprezentacjach Holokaustu, można zobaczyć przekrojowy problem sposobu wizualizacji traumatycznego wydarzenia w dziejach ludzkości. Estetyzacja przemocy bywa często najlepszym środkiem na znieczulenie się wobec tego, co niewyobrażalne czy niewypowiedziane. Można unikać tematu Zagłady w całości, można wejść w niego na tyle głęboko, że droga powrotna z krainy umarłych bywa już niemożliwa, można także ironizować zło, przerabiać je na swój sposób, daleki od kryteriów "poważności" lub "stosowności". Jednak nie powinno się narzucać artystom tego, w jakiej formie powinni zaprezentować swoje własne uczucia i pamięć. Bo nie ma czegoś takiego, jak wytyczne zasady dla sztuki Holokaustu.

Pamiętam maila od pewnego Niemca, młodego artysty, który przysłał mi zdjęcie swojej babci, urodzonej w 1923 roku, pracującej w czasie wojny jako strażniczka SS w obozie koncentracyjnym. I kiedy tamta dwudziestokilkuletnia Niemka podnosiła w górę rękę z pejcem, mój dziadek prawdopodobnie jechał wtedy transportem do Auschwitz. Dziś zrozumiałam, że nieważne jest, jakiej narodowości jesteśmy oraz to, po której stronie barykady stali nasi przodkowie, nasi bliscy - ważne jest, że chcemy pamiętać oraz, że próbujemy zbudować na zgliszczach ludzkiego upadku wspólne zrozumienie dla tego, co było. Że z tej tragicznej lekcji, wyciągnęliśmy już odpowiednie wnioski.

Bo wysłuchanie to doprawdy za mało...



CZ. III PONOWOCZESNE ASPEKTY ZAGŁADY W SZTUCE

To są w ogóle piękne historie i Ci, którzy je przeżyli wiedzą, co jest w życiu najważniejsze. Zresztą nie tylko w życiu, trzeba dodać również w umieraniu, bo ilu z nich tego nie przeżyło? Mimo to Ci żyjący łączą się z tymi co umarli i razem tam sobie wszystko uzgadniają, naprawdę takie losy bardzo jednoczą. To dzięki tym historiom wiedzą, co to jest miłość w ogóle (...) i teraz mogą w spokoju siedzieć na tarasie na przykład kawiarni, obrusik może nieco drżeć od wiatru, ale w nich już drżenia nie ma, ta granica wiedzy kompletnej została przekroczona. Wiedza jest w nas. Tak mogliby powiedzieć, już sam nie wiem, czy Ci żywi czy może martwi. To są przecież w ogóle piękne historie. I człowiek przechodząc pod tym kawiarnianym tarasem, przysłuchując się z boku, od razu ma ochotę stać się ich częścią. Bo wysłuchanie to doprawdy za mało.

HISTORIE (fragment) z cyklu "Oświęcimki"
Wojciech Albiński, 2011



W XXI wieku sztuka musi przyciągać uwagę odbiorców, sztuka rywalizuje o czas poświęcany na jej oglądanie. Najłatwiejszym sposobem na to, aby artysta zainteresował publiczność tym, co wykonał jest z pewnością silny przekaz emocjonalny zawarty w stworzonym dziele. Nie inaczej jest ze sztuką Holocaustu, która odważnie wkroczyła w świat mediów i konsumpcji, a wszystko po to żeby nadążyć za zmieniającą się rzeczywistością i możliwościami jakie niesie nowa technologia.

Już w kilka lat po zakończeniu II wojny światowej pojawiły się dzieła literackie, rysunkowe oraz filmowe, których sposób wykonania oraz narracja, całkowicie zaprzeczały poważnemu traktowaniu tragedii Holocaustu. Wydarzenia związane z eksterminacją tysięcy ludzi, nabrały dzisiaj nowego wymiaru dzięki współczesnym wizerunkom artystycznym, których forma czasem przybiera postać dziecięcych zabawek, nieudolnie pokolorowanych książeczek, a czasem nawet śmiesznych z pozoru komiksowych obrazków lub tanich produkcji filmowych klasy B, przeznaczonych tylko dla dorosłych...

Jedno jest pewne: współcześni artyści są bliżej poznania prawdy, niż kiedykolwiek wcześniej byli. Oni już nie tylko słuchają, oni dotykają tragicznej przeszłości, wchodzi w nią całym swoim umysłem.

*

Zamieszczone w tej części pracy niektóre dzieła sztuki, ze względu na swój kontrowersyjny charakter, mogą wywoływać silne emocje. Wszelkie nazistowskie symbole oraz wizerunki zbrodniarzy wojennych, nie służą propagowaniu treści nacjonalistycznych, zostały opublikowane jedynie w celu naukowym.

I. Kontrowersje wokół sztuki Holocaustu

Śmiertelnie (nie)poważna sztuka

W XXI wieku nikt z artystów nie zadaje już sobie pytania, czy w ogóle należy mówić o Holokauście językiem sztuki, gdyż jest sprawą oczywistą, że tak. Pytanie powinno być raczej sformułowane w ten sposób: jak należy przedstawiać Holocaust za pomocą współczesnej sztuki? Jaką formę wybrać, aby była odpowiednia, nie urażała pamięci o milionach zmarłych, jednocześnie wnosila w tą pamięć nowe aspekty, ujmowała ten trudny temat w całkiem nowy, odmienny sposób. Jaki to będzie sposób? I czy na pewno lepszy i właściwszy?

Chciałam stworzyć dzieło, które pokazuje świeżą, inną interpretację pamięci historycznej - powiedziała w 2010 roku Jane Korman, australijska artystka, która wraz z całą swoją rodziną odwiedziła Muzeum Auschwitz-Birkenau i nakręciła na terenie byłego obozu zagłady teledysk do utworu *"I Will Survive"*.

Ten kontrowersyjny pomysł wcale nie był przypadkowym. Korman do udziału w projekcie *"Dancing Auschwitz"* zaprosiła 89-letniego ojca, Adolka Kohn, byłego więźnia Auschwitz oraz swoje dzieci. Jest to więc taniec zwycięstwa w wykonaniu trzech pokoleń. Na jednym ze zdjęć zamieszczonych przez samą artystkę na stronie internetowej, można zobaczyć wszystkich uczestników projektu *"Dancing Auschwitz"*, trzymających kartki układające się w napis: *"Art must go on even after Auschwitz"* (Sztuka musi trwać nawet po Auschwitz) - to swoiste odwołanie tezy Adorno, który zaprzeczył, jakoby po Auschwitz było możliwe jakiegokolwiek tworzenie sztuki.



"Art must go on even after Auschwitz", projekt "Dancing Auschwitz", 2010

Źródło: www.web.me.com/janekorman/JaneKormanArt/Home.html

Przyjrzyjmy się teraz dwóm rodzajom nowych form sztuki, które zaistniały we współczesnych przedstawieniach Holokaustu i które niosą w sobie bardzo silny ładunek emocjonalny, wywołujący oburzenie, a nawet szok u oglądającego. Tymi współczesnymi formami są: toy-art oraz komiks. Podane przeze mnie przykłady oscylują wokół pewnej granicy, do której dotarli artyści, a wszystko to, co znajduje się po jej drugiej stronie, może być już tylko przerysowaną karykaturą rzeczywistości. Po dokładniejszej analizie wybranych dzieł, można mimo wszystko stwierdzić, że nie są to jedynie obiekty prowokujące negatywne odczucia czy wzbudzające kontrowersję, lecz starannie przemyślane i skonstruowane dzieła.

Mała wojna

Nie trzeba tworzyć własnych monumentalnych form, żeby pokazać grozę wojny. Wystarczy sięgnąć po coś, co jest dostępne w sklepach kolekcjonerskich lub w dziale z dziecięcymi zabawkami - żołnierzyki. Te miniaturowe, plastikowe postacie są doskonałym materiałem, który chętnie wykorzystują artyści do swoich projektów, bawiąc się z odbiorcą takiej sztuki i zamieniając powagę w ironię, a fakty w fikcję.

Jerzy Kosałka, artysta performance, już od wielu lat korzysta z gotowych modeli małych żołnierzyków, by za ich pomocą opowiadać czy "odczarowywać" zapomnianą lub przemilczaną historię niełatwych relacji polsko-niemieckich. W cyklu *"Niemcy już przyszli"*, artysta zastanawia się, co by było, gdyby Niemcy znowu zajęli Wrocław oraz inne miejscowości należące do Śląska. I za pomocą makiet, na których widać polskie pomniki i żołnierzy Wehrmachtu, przełamuje pewien temat tabu odzyskiwania ziem polskich i odnajdywania niemieckich śladów z przeszłości.

Najbardziej znanym artystą sztuki toy-art, wykorzystującym modele figurek we własnej sztuce, jest Amerykanin David Levinthal. Stworzył on dwa cykle, będące inscenizacjami odwołującymi się do II wojny światowej: *"Hitler Moves East"* oraz *"Mein Kampf"*. Prace Levinthala w swojej ostatecznej formie przypominają kadry fotograficznego dokumentu, sporządzonego na polu bitwy lub w czasie nazistowskiej defilady.



Jerzy Kosałka, "Niemcy już przyszli", 2011



Jerzy Kosałka
"Niemcy już przyszli"
2011



David Levinthal, "Mein Kampf", 1994-1996

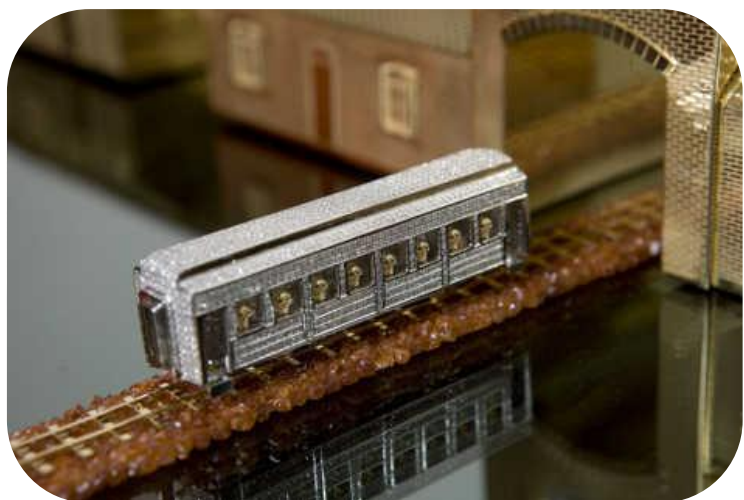
Artysta tworzy scenografię przy pomocy makiet oraz miniaturowych figurek, jednak w swoim docelowym wizerunku, pozbywa się sztuczności gotowego produktu jakim są wojenne zabawki. Prace Levinthala można niekiedy pomylić z autentycznymi zdjęciami, wszystko dzięki specjalnemu wykadrowaniu makiety, zastosowaniu ciekawych efektów przestrzenności oraz zamazaniu szczegółów, które mogłyby obnażyć nierealność plastikowych modeli.

Tworzenie figurowych makiet wcale nie musi oznaczać, że autor takiego dzieła kpi sobie z tragedii wojny lub chce ją załagodzić. Makiety od zawsze służyły przede wszystkim informowaniu o tym, co było i jak mogła wyglądać rzeczywistość, której nie można pokazać za pomocą zdjęć. Figurki żołnierzy przedstawione przez powyższych artystów

nie służą zabawie lecz są środkiem do zinterpretowania przeszłości oraz zapamiętanych przez nas samych obrazów przemocy.

Wśród różnorodnych ekspozycji w Miejscach Pamięci można zobaczyć także makiety z postaciami więźniów oraz żołnierzy SS. Najbardziej znaną makietą jest ta z Muzeum w Oświęcimiu, na której zaprezentowano proces uśmiercania ludzi w komorze gazowej. Makiety czasem wzbudzają ogólną kontrowersję i oburzenie, np. jak ta, którą wykonał duński artysta żydowskiego pochodzenia, Marco Evaristi. Zaprezentował miniaturową bramę główną w Birkenau (tzw. Bramę Śmierci), która wykonana jest z ponad jednego kilograma złota, materiału zebranego z zębów tych, którzy byli Ofiarami nazistowskiego terroru. Praca nosi tytuł *"Rolexgate"* - jest nawiązaniem do Szwajcarii, która trzymała w swoim depozycie zrabowane Żydom w czasie wojny złoto. Motyw zegarowego mechanizmu pojawia się także na bramie.

Można przedstawiać wojnę za pomocą tanich, plastikowych żołnierzyków, dostępnych dla każdego, bądź wykonać makietę z bardzo cennego (również pod względem historycznym), drogiego surowca. Czy sztuka toy-art jest więc przeznaczona dla masowego odbiorcy czy tylko dla wybranych? Kto może "pobawić się" stworzonymi przez artystów dziełami? A może jest tak, że to sami artyści tworząc takie instalacje, świetnie się przy tym bawią?



Marco Evaristi, "Rolexgate", 2007

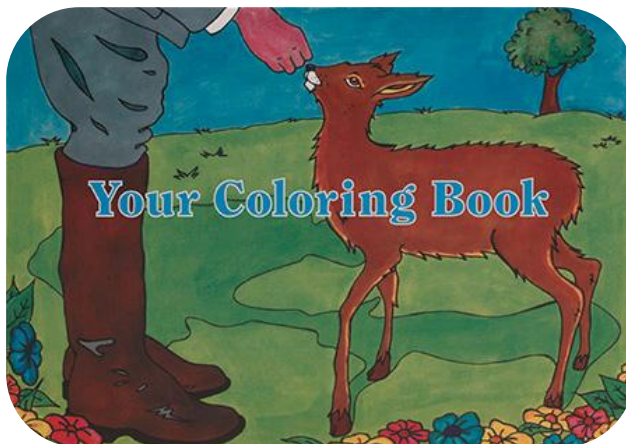
Przemoc na kolorowo

"Your coloring book" (Twoja książeczka do kolorowania) z 1996 roku, to projekt izraelskiego artysty Ram Katzira. Wygląda jak zwyczajna kolorowanka dla dzieci, jakich pełno jest na półkach z dziecięcą literaturą. Na okładce widać małą sarenkę lub jelonka i czyjeś nogi w wysokich butach, może kaloszach? Rysunek jednak wcale nie jest przypadkowy, gdyż postacią z rysunku i jednocześnie właścicielem pokazanych nóg, jest jeden z największych zbrodniarzy XX wieku, Adolf Hitler.

Pierwowzorem tej ilustracji było autentyczne zdjęcie, dla porównania zamieściłam je poniżej. Można od razu zauważyć, że Katzir zmienił tło dla swojego rysunku z kolorowanki. Zamiast leżaków i parasola widać łąkę z drzewem. Rysunek jest kolorowy, tym samym spokojny, pogodny. Lecz kiedy uświadomimy sobie prawdę o rzeczywistym istnieniu tego samego obrazu z postacią Hitlera, zaczynamy zupełnie inaczej postrzegać "Your coloring book". Ta praca jest przykładem całkowitego przeobrażenia niewidzialnej, ukrytej przemocy w coś bardzo estetycznego, łatwego w odbiorze. Ram Katzir wykonał wiele tzw. instalacji z udziałem przypadkowych osób, których zadaniem było pokolorowanie wybranych przez artystę obrazków, zamieszczonych w kolorowance. Każdy uczestnik mógł dowolnie ingerować w to, co zostało mu podane w postaci pojedynczych, liniowych obrysów, kalkujących prawdziwe zdjęcia odnoszące się do wojny, jednak nie mówiące o niej wprost. Banalizowanie zła oraz przemocy, przekształcanie negatywnych emocji w coś całkiem niewinnego czy radosnego (kolorowanie jest często stosowaną formą rozwoju koordynacji wzorowo-ruchowej u małych dzieci) może być w tym wypadku sposobem na myślenie o wojnie z całkowitym odrzuceniem całego jej tragicznego bagażu doświadczeń.

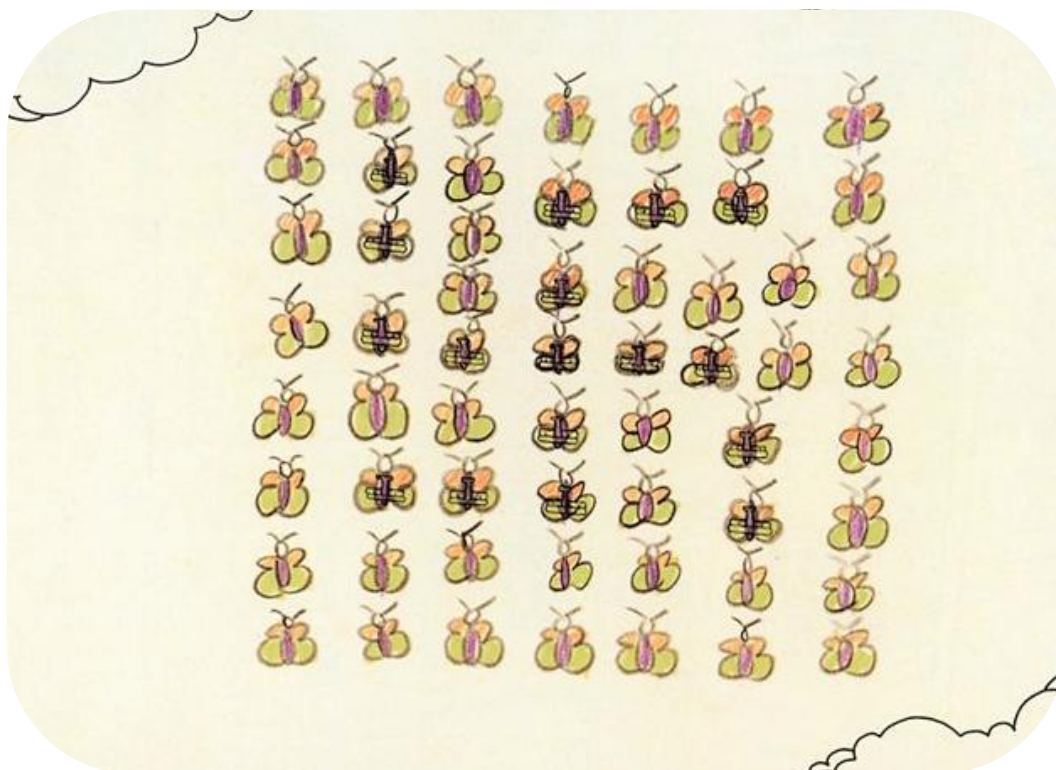
Motyw kolorowanki pojawił się jeszcze w kilku pracach różnych artystów, np. u Pawła Althamera w cyklu "Abram i Buruś" (2007). Artysta proponuje w jednej z trzech części tego cyklu, kolorowanie portretu Hitlera, zamieszczonego w książeczce "Wodzowie kampanii", powstałej zresztą pod wpływem seansu hipnotycznego.

Realizacje ukazują połączenie losów osobistych z doświadczeniem powszechnej historii poprzez przekroczenie filtra czasu, pominięcie zapośredniczenia relacją świadków. Dotknięcie własnej przeszłości za sprawą sztuki, a w tym wypadku wizyjnego i poprzez wydźwięk bardzo osobisty - specyficznie transgresywnego doświadczenia - „wcielenia się w historię”, poprzez podróż w głąb samego siebie.¹⁰³



Ram Katzir, "Your coloring book", 1996





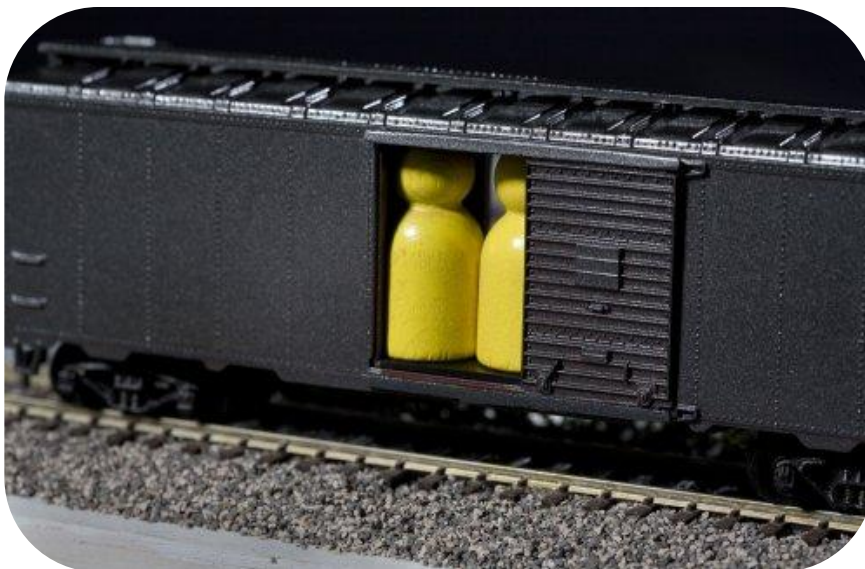
Pociągiem do wstydu

Amerykańska projektantka gier, Brenda Brathwaite, stworzyła w 2009 roku planszową grę, opartą na wydarzeniach Nocy Kryształowej z 1938 roku. Jakby tego było mało, głównym zadaniem uczestników gry jest przetransportowanie wagonikami jak największej ilości żółtych pionków do obozów zagłady. Gracze rozpoczynający grę nie są informowani, o czym tak naprawdę jest projekt *"Train"* (Pociąg). Każdy gracz ma do dyspozycji wagonik pociągowy, kilkanaście pionków oraz karty, którymi może zmieniać przebieg gry, wymieniać je na pionki lub wagony, może także wstrzymać "transport" lub zmienić jego kierunek, tym samym ratując życie "pasażerom" (pionkom) skazanym na śmierć. Każdy rzuca kostką i dodaje liczbę jadących "pasażerów", odpowiadającą ilości wyrzuconych oczek. Może również, dzięki niektórym wylosowanym kartom, zabrać "pasażerów" swoim przeciwnikom. Instrukcja nic nie mówi, co można zrobić z dodatkowymi, zdobytymi pionkami - odstawić je na bok czy włączyć z powrotem do gry.

Wszystko to, czyli prawdziwy cel gry nawiązujący do Holokaustu, dzieje się poza świadomością uczestników. Dopiero na końcu tego makabrycznego wyścigu (przewiezienie jak największej ilości pionków w jak najszybszym czasie), gracze odkrywają nazwę miejsca docelowej podróży - obozu zagłady...

Istnieje tylko jeden egzemplarz gry *"Train"*. Poprzez swój kontrowersyjny wydźwięk w mediach, gra stała się już tak bardzo rozpoznawalna, że chyba nikt, kto zdecyduje się na wzięcie udziału w tym "eksperymentcie", nie będzie miał wątpliwości, jaki jest cel podróży i ostateczne przeznaczenie żółtych pionków.

"Train" jest z pewnością grą psychologiczną, która zmusza uczestnika do postawienia siebie samego w roli sprawcy Zagłady. Dopóki gracze nie znają całego sensu gry, dopóty bardzo dobrze się bawią, będąc całkowicie nieświadomymi każdej swojej decyzji, która w rzeczywistości Holokaustu oznaczałaby wielotysięczne transporty "na Wschód". Po usłyszeniu nazwy stacji końcowej: "Auschwitz", "Dachau" czy "Mauthausen", gracze doznają szoku. A reakcje uczestników mogą być bardzo różne: niektórzy chcą grać jeszcze raz - ratując jak najwięcej pionków, inni czują palący wstyd i przerywają "zabawę" ze łzami w oczach. Element zaskoczenia jest decydujący w tym projekcie, dlatego też, *"Train"* jest grą jednorazową dla każdego uczestnika. Tak samo, jak czas, którego nie można już cofnąć.



Brenda Brathwaite, *"Train"*, 2009

Opowieść graficzna o Holokauście

We wcześniejszych rozważaniach, przytoczyłam kilka przykładów zastosowania nowych form sztuki w odniesieniu do Zagłady takich jak: wideo, performance, opera teatr czy toy-art. Każda z tych form pokazywała fabułę opierającą się w dużym stopniu na prawdzie historycznej, lecz zawierającą w sobie wydarzenia fikcyjne. Wymieszanie tych dwóch elementów często zacierało granicę między rzeczywistością jaka naprawdę się wydarzyła, a odautorską narracją, będącą pewnym urozmaiceniem zapamiętanej przeszłości. Jednak najwięcej emocji, powiązanych ściśle ze sztuką Holokaustu, wzbudziła inna forma prezentowania tej historii - komiks.

Jako opowieść graficzna, komiks rządzi się swoimi własnymi prawami. Jak więc odnieść tę bardzo wizualną i estetyczną w swej wymowie formę sztuki do prawdy historycznej, której nie można ot tak po prostu wpisać w rysunkowy "dymek"? Wielu znamienitych filozofów i historyków nadal uważa, że Holokaustu nie da się przedstawić w jakiegokolwiek formie, gdyż wielość tamtych ludzkich dramatów czy tragedii jest niemożliwa do całościowego zaprezentowania z perspektywy wybranych osób. Jednocześnie współcześni artyści, często potomkowie Ocalonych, nie chcą milczeć, a wręcz przeciwnie - pragną powiedzieć o tym, co dotknęło ich bliskich. Wypowiadają się za pomocą współczesnych środków artystycznych, które według ich samych, najpełniej oddają emocje i najlepiej prezentują fabułę wydarzeń. Drogę komiksu jako artystycznej i nowatorskiej formy dla sztuki Holokaustu utworował w 1986 roku Art Spiegelman, amerykański rysownik, którego dzieło *"Maus"* na stałe weszło do kanonu lektur o Zagładzie.

Ocaleni krwawią historią...

"Maus" to tak naprawdę dwie historie w jednym komiksie. To opowieść Władka Spiegelmana, Ocalonego oraz opowieść Arta Spiegelmana, przedstawiciela Drugiego Pokolenia. To rysunkowy zapis rozmowy między ojcem a synem, ich niełatwych relacji, a także wspólnego rozliczania się z trudną przeszłością. W *"Mausie"* temat Holokaustu stał się kluczowym elementem do porozumienia między przedstawicielami dwóch pokoleń. Rozmowy, które prowadzą ze sobą ojciec Władysław i syn Artie, mogłyby mieć miejsce w niemal każdej rodzinie dotkniętej tajemnicą przeszłości. Inicjatywa dowiedzenia się czegokolwiek o swoich



Zacząłem odwiedzać ojca coraz częściej, chciałem zebrać jak najwięcej informacji o jego przeszłości...

przodkach, skłaniała dzieci Ocalonych do rozpoczęcia wieloetapowego przełamywania milczenia, a tym samym zmuszania rodziców, by wracali pamięcią do bolesnych wydarzeń. Jak pokazał w swym komiksie Art Spiegelman, takie wspólne rozmowy z Ocalonymi pozwoliły Drugiemu Pokoleniu zrobić krok na przód, zamknąć raz na zawsze etap poszukiwań oraz wspólnie przepracować to, o czym wcześniej się nie rozmawiało. *"Maus"* jest więc ważnym głosem Drugiego Pokolenia, bardzo odważnym i jawnym. Art Spiegelman odsłania w nim całą prawdę o swojej rodzinie, a prawdę tę przedstawia w formie komiksu. Surowe czarno-białe ilustracje i gruba czarna kreska rysowana pewną ręką, wspólnie tworzą wyjątkowy i niepowtarzalny charakter całej opowieści.

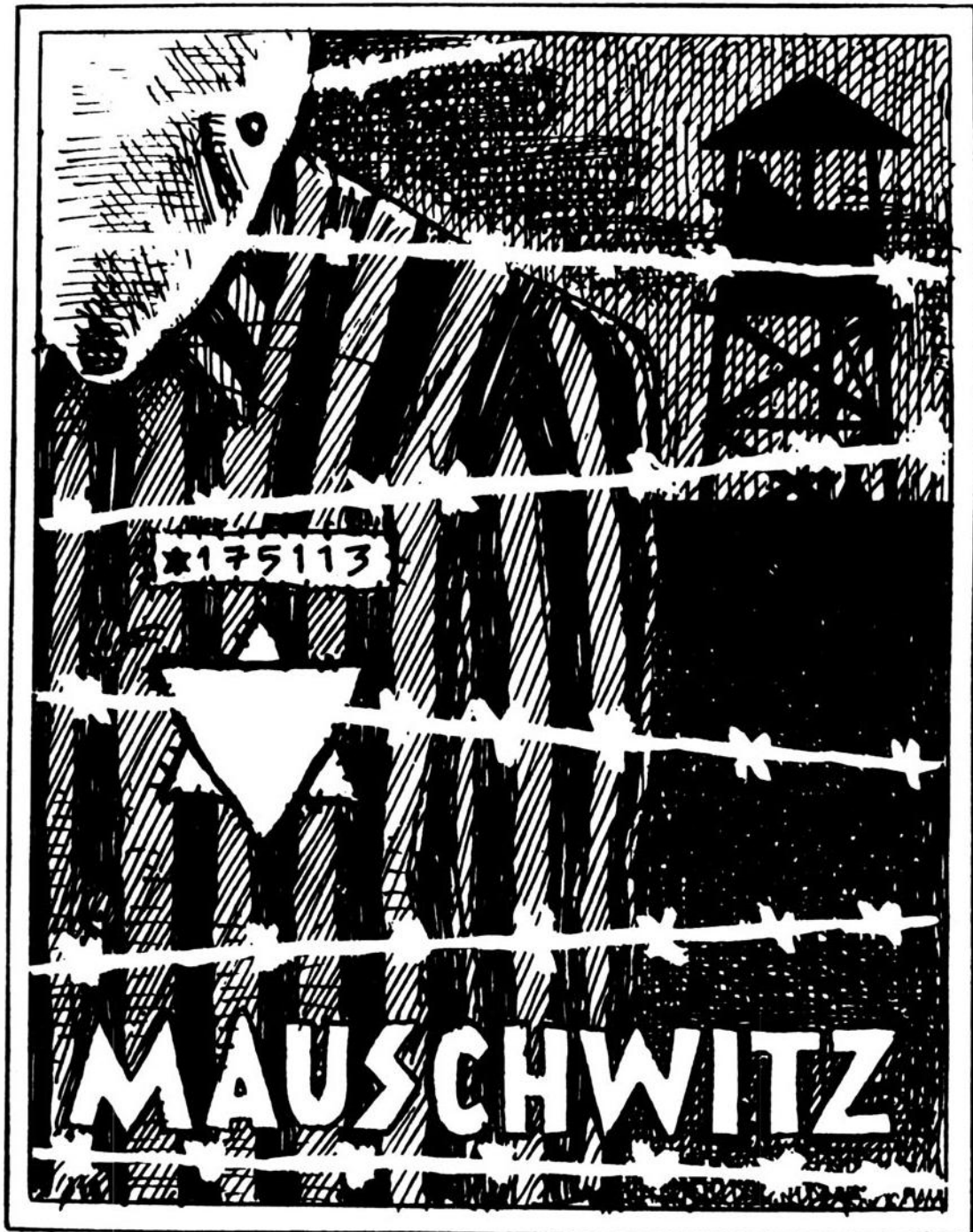
Bohaterowie, którymi w komiksie Spiegelmana są zwierzęta, mają podobne twarze, ich płęć można rozróżnić jedynie po garderobie. Autor wiernie oddaje rzeczywistość miejsc, do których odwołuje się Wladek Spiegelman w swoich wspomnieniach. Okrojona stylistyka rysunku idealnie pasuje do przedstawianej treści. Autor unika wszelkiej dekoracyjności, niepotrzebnego ozdabiania prostych z wyglądu postaci, po to, aby jak najpełniej oddać emocje bohaterów. Mimo to, w komiksie można odnaleźć wiele szczegółów, dzięki którym czytelnik utwierdza się w przekonaniu, że wszystko o czym mówi Wladek, a co zostało skrzętnie zanotowane przez jego syna Arta, było prawdą. Jeśli przyjrzymy się ilustracji poniżej, zauważymy na przedramieniu Władka numer obozowy 175113, którym został oznaczony jako więzień KL Auschwitz. Nie zabrakło w tym komiksie również starannie narysowanych map przedstawiających obóz, a także różnego rodzaju instrukcji, np. takich jak naprawić buty czy zbudować kryjówkę, w której można było schować się przed nazistami. Są to wspaniałe dodatki urozmaicające samą fabułę komiksu, dzięki którym czytelnik może jeszcze lepiej poznać realia życia w wojennej Polsce i sytuacji uwięzionych w obozach koncentracyjnych.



"Maus" tuż po swojej publikacji, został prawie natychmiast okrzyknięty arcydziełem. Tym samym jego twórca, Art Spiegelman, udowodnił, że komiks na równi z innymi formami sztuki może być ważnym głosem Drugiego Pokolenia, głosem artysty mówiącego o trudnej przeszłości. "Maus" jest, co należy wyraźnie podkreślić, indywidualną historią, nie jest typowym komiksem historycznym. Jednak zbudowany jest jako opowieść komiksowa, w której obraz i słowo współdziałają ze sobą i uzupełniają się wzajemnie.

Maus jest wyjątkowo ironiczną i szokującą wizją Holocaustu, ale z drugiej strony - jest to jedna z najbardziej poruszających relacji na ten temat (...) Dostosowując wydarzenia Holocaustu do konwencji przedstawienia komicznego, dzięki absurdalnej mieszance "niskiego" gatunku z wydarzeniami najwyższej wagi, udaje się postawić wszystkie kluczowe pytania związane z "granicami przedstawienia"¹⁰⁴

104. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków 2000, [w:] Ł. Stasiak, *Obraz i słowo o Holocaustu w komiksie Maus Arta Spiegelmana*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr hab. Marii Jakitowicz, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Wydział Filologiczny, Toruń 2007, s. 75



Art Spiegelman
"Maus"
1992

W jednym z wywiadów, Art Spiegelman podał przykład twórczości Mieczysława Kościelniaka, absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, więźnia Auschwitz, który po wyzwoleniu stworzył dwie serie rysunków, odpowiednio zatytułowanych: "Jeden dzień więźnia Auschwitz" i "Jeden dzień więźniarki w Birkenau". Dla Spiegelmana był to bardzo konkretny dowód na to, że już sami więźniowie tworzyli prace ocierające się poprzez swą formę o sztukę komiksową. Rysowali następujące po sobie kadry, wybrane ujęcia, układając je w logiczny ciąg obrazkowy. Często każda z tych plansz była podpisana dla lepszego zrozumienia, co przedstawia dany obraz.



Toż to był właściwie komiks! Proszę tylko pomyśleć: on rysował życie w obozie śmierci. A przecież ludzie tam nie tylko umierali, ale i żyli.¹⁰⁵

Ojciec Arta Spiegelmana nie dożył publikacji "Mausa", zmarł na cztery lata przed ukazaniem się pierwszego tomu komiksu. W 1992 roku, drugi tom opowieści Ocalonego: "Maus: I tu zaczęły się moje kłopoty", jako jedyny komiks w historii, został nagrodzony Pulitzerem - amerykańską, prestiżową nagrodą literacką.

Jest to książka niezwykła. Jej nowoczesność, czy raczej postnowoczesność, wyraża się w przechodzeniu od powagi do śmiechu, w przemieszaniu gatunków - nie tylko literackich, ale także tych które należą do sztuk wizualnych. Nie wiadomo jak pisać o Holocauście, ale wiadomo, że kultura masowa robi z tej niepojętej katastrofy papkę do wyciskania łez. Tymczasem Maus odwołuje się do kultury masowej, ba, sytuuje się w samym środku kultury rozrywkowej: komiksu, Myski Miki, gwiazd typu Rudolfa Valentino. Jednocześnie jest to wielopoziomowa, wzruszająca opowieść autobiograficzna i historyczna. Spiegelman znalazł sposób na proste, pozbawione patosu, a jednocześnie dojmujące przedstawienie Holocaustu.¹⁰⁶

W 2011 roku Art Spiegelman powrócił do tematyki swojego najgłośniejszego komiksu. "MetaMaus: A Look Inside a Modern Classic, Maus" to książka-artbook, opisująca etapy powstawania komiksu, zawierająca wyjaśnienie autora, dlaczego wybrał motyw myszy, jak wyglądały pierwsze próby narysowania dzieła i czym się inspirował przy tworzeniu ilustracji. Do książki dołączona jest także płyta DVD. Historia Ocalałego została już opowiedziana do końca. Jednak dzięki "MetaMaus" możemy jeszcze na chwilę pozostać w niezwykłym świecie komiksowej historii.

105. K. Gebert, *Rozmowa z Artem Spiegelmanem*, Midrasz, nr 9/2001, www.midrasz.pl

106. www.maus.com.pl

Pokaż na ręce. Chodź bliżej. Patrz.

Od czasów swej publikacji, *"Maus"* stał się nieustającym źródłem inspiracji dla innych artystów. Wilhelm Sasnal, przedstawiciel młodego pokolenia polskich malarzy, stworzył cykl pięciu obrazów cytujących wybrane kadry z komiksu Spiegelmana. Próżno jednak szukać w tych obrazach jakichkolwiek wizerunków



Wilhelm Sasnal, "Maus 2", 2001

głównych bohaterów *"Mausa"*, poza jednym portretem Polaka jako świni. Adam Ostolski w artykule napisanym dla Wydawnictwa Krytyki Politycznej, przytoczył określenie wystosowane w odniesieniu do twórczości Sasnala, że jego sztuka jest "potrzebą dotknięcia wstydu". Wyjaśnienie tego terminu można znaleźć w wypowiedzi samego artysty, który nie ukrywał, że stworzony przez niego cykl obrazów zainspirowanych komiksem *"Maus"* to efekt własnych zainteresowań polską historią i polską pamięcią.

Jak zauważył Adam Ostolski:

*Dotykanie wstydu żąda dla siebie nowego artystycznego idiomu. Chodzi o język mówienia o przeszłości, który uchyli oczekiwania związane z "reprezentacją" traumatycznych wydarzeń jako malarskich (a więc estetycznych) obiektów, a zarazem wymknie się pokusie ich monumentalnego "upamiętniania".*¹⁰⁷

Sasnal zmierzył się z problemem nieprzedstawialności Zagłady w sztuce oraz z polskim sposobem jej upamiętniania, który wciąż nakazuje myśleć o Holokauście w aspekcie powagi oraz tradycji, w charakterze martyrologii. Poprzez cykl *"Maus"* stworzony w 2001 roku, artysta w odważnym stylu przełamał dotychczasowe mówienie o traumie i zaprezentował jedynie puste miejsca z komiksu: czyste graficznie, pozbawione wszelkich wizualnych urozmaiceń, a przede wszystkim postaci, które pierwotnie zapełniały kadry *"Mausa"*. Widać tylko fragmenty obozowej architektury, podłogę w baraku, piętrowe prycze, drzwi od komory gazowej. Te wykadrowane miejsca i stylistyka przedstawienia są zazwyczaj bezbłędnie rozpoznawalne przez tych, którzy zapoznali się z ich rysunkowym pierwowzorem.

Izabela Kowalczyk, historyk sztuki, broni tych artystów, którzy starają się w nietradycyjny sposób zaprezentować swoją własną pamięć lub pokazać innym, że można rozmawiać o trudnej przeszłości językiem sztuki i estetycznych przedstawień:

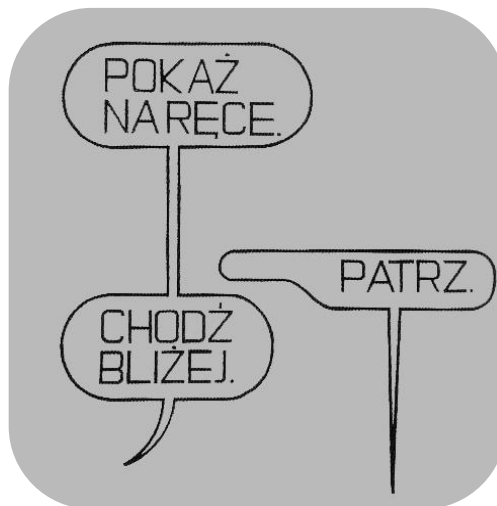
*Przywilejem artystów jest, że stawiają niewygodne pytania, że pozostając w granicach sztuki, zwracają uwagę na obrazy, symbole, znaki oraz związane z nimi znaczenia. Dokonując przesunięć w porządku obrazowym, proponując niekiedy szokujące zestawienia, prowokują pracę wyobraźni. Nie ukazują przecież rzeczywistości, raczej traktują ją jako materiał do analizy. Dziwi więc strach przed tymi pracami traktowanymi tak jakby były rzeczywistością.*¹⁰⁸

107. A. Ostolski, *Dotykanie wstydu. Holocaust w malarstwie Willelma Sasnala*, [w:] Sasnal. Przewodnik Krytyki Politycznej, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 49

108. <http://strasznaszuka.blox.pl/2011/11/Cenzura-w-Berlinie-CD-Uklanski.html>

Zadaniem artystów nie jest odzwierciedlanie rzeczywistości z kronikarską dokładnością, ale jej zaprezentowanie w innej formie, uwypuklanie wybranych zdarzeń, cytowanie zachowanych fotografii lub pokazywanie tego, co pozostało po Holokauście - przestrzeni, które spełniły już swoją tragiczną funkcję. Obecnie te puste miejsca, jako nowe ikony Zagłady, są powielane przez sztukę na płótnie, taśmie filmowej czy papierze. Lecz nie znaczy to, że nowe środki wyrazu ujmują znaczeniu oraz ważności historycznej prawdy.

Takim nowym symbolem wojennej przemocy stały się bratki namalowane przez Wilhelma Sasnała w 2007 roku na murze sąsiadującym z budynkiem Muzeum Powstania Warszawskiego. Byłyby to całkiem zwyczajne, żółte bratki na czarnym, jednolitym tle, gdyby nie fakt, że mają one kształt trupich czaszek. Nie widać ich od razu, dopiero po bliższym przyjrzeniu się pracy, oglądający ma wrażenie, że jest obserwowany przez kilka par pustych oczodołów. Dobrze wykadrowane, starannie namalowane bratki mogłyby zostać uznane jako symbol polskiej pamięci o wojnie. Polacy chcą pięknie mówić o bohaterstwie swego narodu, o śmierci młodych ludzi, chcą też na siłę upiększać tragiczną przeszłość i sadzić żółte bratki na mogiłach tysięcy przerwanych ludzkich marzeń. To polska martyrologia zamykająca się w jednym pytaniu: *Czy to była kula, synku, czy to serce pękło?* Tylko piękna i godna śmierć z granatem w dłoni. Reszta pozostaje milczeniem.



Wilhelm Sasnał, "Bez tytułu/Borowski", 2002

Można więc widzieć bratki albo czerepy, albo jedno i drugie naraz. Można myśleć przy tym o braterstwie lub o zniszczeniu. (...) Można też myśleć o tym, jak pięknie i szlachetnie umierać za ojczyznę. Albo o tym, jak makabryczną rzeczą jest nacjonalizm. To niepokoi, ten brak wyraźnego przesłania. Chciałoby się zamienić ten mural w przypowieść. O estetyzacji traumy na przykład: nasi przodkowie cierpieli i ginęli, ale ich heroizm nie poszedł na marne. Czerwone maki na Monte Casino, a w Warszawie żółte bratki.¹⁰⁹



Wilhelm Sasnał, "Bratki-Widma", mural, 2007

109. A. Ostolski, *Dotykane wstydu. Holocaust w malarstwie Wilhelma Sasnała*, [w:] Sasnał. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 55

Narysować Holokaust

Coraz częściej na księgarskich półkach można znaleźć graficzne opowieści dotyczące Holokaustu. Po taki rodzaj narracji sięgają różni artyści, często potomkowie Ocalałych, tacy jak Art Spiegelman. W grudniowym wywiadzie "Newsweeka", przeprowadzonym z Rutu Modan, izraelską ilustratorką, można przeczytać, że pracuje ona nad fabułą nowego komiksu dotyczącego ucieczki jej dziadków z okupowanej Polski. Modan wyraziła podczas tej rozmowy swoje podejście do przedstawianej tematyki, która jest dla niej sprawą bardzo osobistą:

Nie znam zbyt wielu Polaków, nie wiem jak oni pamiętają Holokaust, a tego typu wspomnienia na pewno pojawią się w książce. Czuję, że dotykam bardzo delikatnej materii i muszę uważać.(...) Moi dziadkowie nie chcieli tu wracać. O Polsce się nie rozmawiało, nie używaliśmy języka, dla nich to była ziemia ludzi umarłych.¹¹⁰

To wyrażenie "muszę uważać" obecne jest u każdego, kto zdecyduje się na dotknięcie Holokaustu w swojej twórczości. Nieważne w jakiej formie, lecz ten przymus ostrożności często ma zbyt wielki wpływ na ostateczny wygląd dzieła. Zdawałoby się, że o Holokauście powiedziano już prawie wszystko i zrobiono już prawie wszystko, aby najpełniej oddać wydarzenia sprzed siedemdziesięciu laty. Jak pokazują najnowsze prace artystów, temat Zagłady wcale się nie wyczerpał, a wręcz przeciwnie - wciąż powstają kolejne dzieła literackie, filmowe, rysunkowe... Agnieszka Holland, reżyser najnowszego filmu opowiadającego o grupie Żydów uratowanych z lwowskiego getta przez polskiego kanalarza - "W ciemności" (2011), obawia się, że tematyka eksterminacji narodu żydowskiego w czasie II wojny światowej, niebezpiecznie zaczyna przybierać w dzisiejszych czasach formę artystycznego kiczu. Jeśli zaś chodzi o przemysł filmowy, to można już mówić o nowym gatunku: tuż obok westernów, komedii romantycznych i thrillerów, pojawiły się produkowane dla masowego odbiorcy tzw. "filmy o Holokauście".

Amerykańscy gwiazdorzy często odgrywają spektakl wojenny z morałem. Tak samo jest z portretami dobrych Niemców. Artyści udowadniają, że ludzie na przekór wszystkiemu kryją w sobie dobro, zło zaś tkwi w systemie totalitarnym, a nie w jednostkach. Nadają Zagładzie wymiar chrześcijańskiej przypowieści, odnajdują w niej głębszy sens. Dla mnie to kicz. Zetknięcie z tematem Holokaustu musi niszczyć, wywołać strach i odrazę. Powinniśmy traktować taką opowieść jak lustro, w którym możemy zobaczyć straszny twarz ludzkości, twarz nas samych.¹¹¹

Pozostańmy jeszcze na chwilę przy omawianiu sztuki komiksowej, gdyż warto przyjrzeć się temu, co stworzyli polscy i zagraniczni artyści i co jest dostępne w sprzedaży. Komiks coraz częściej, nie jest już tylko ładnie narysowaną historią obrazkową, zaczyna także pełnić bardzo ważną rolę jako materiał do edukacji, w tym wypadku do nauczania o Holokauście. W 2008 roku wprowadzono w Polsce pierwszy pilotażowy program nauki o Zagładzie oparty o komiksową, holenderską opowieść "Poszukiwanie". Jednak informacji o samej Polsce jest w niej niewiele.

110. A. Rączkowska, D. Węclawek, *Narysować Holokaust*, Newsweek, 12-18.12.2011

111. K. Kwiatkowski, *Polska wychodzi z zaścianka*, Newsweek, 2-8.01.2012

"Poszukiwanie" to opowieść fikcyjna. Od samego początku była tworzona z myślą o edukacyjnym charakterze komiksu. Wydawcą tej publikacji jest holenderska Fundacja Anny Frank. Komiks przekrojowo pokazuje wydarzenia począwszy od dojścia Hitlera do władzy, poprzez samą wojnę aż do roku 2007, w którym żyje główna narratorka opowieści, Ocalona z Zagłady Ester Hecht. "Poszukiwanie" działa na podobnej zasadzie co "Maus". Tutaj także pojawia się relacja międzypokoleniowa, jednak tym razem poznajemy Świadka oraz jego wnuka, młodego przedstawiciela Trzeciego Pokolenia. Można się zastanawiać, do kogo tak naprawdę adresowany jest komiks "Poszukiwanie"? Dla jakiej grupy wiekowej jest przeznaczony? Julia Franz, pracownik Fundacji Anny Frank, wyjaśnia, że ten komiks jest przeznaczony dla młodzieży w wieku 13-16 lat, gdyż zawiera wiele drastycznych scen, takich jak np. rozstrzelanie więźnia na apelu, za brak czapki.

Ilustratorem komiksu jest Erik Houvel, który już wcześniej podejmował w swoich pracach temat Holokaustu. "A family secret" to także historia odnajdywania prawdy o przeszłości, również wydana przez Fundację Anny Frank.



Patrząc od strony pokazywanej w komiksie pewnej prawdy historycznej, zwłaszcza jeśli chodzi o polski wymiar pamięci, zarzucano tej pracy wiele niedociągnięć. Najbardziej rażącym błędem był brak dokładnej informacji, gdzie toczy się główna akcja komiksu. Nazwę miasta Oświęcim zastąpiono niemieckim odpowiednikiem Auschwitz, i nie byłby to aż tak wielki błąd, gdyby nie fakt, że na przedstawionej w komiksie mapie wszystkie inne zaznaczone obozu koncentracyjne oraz zagłady miały polskie nazwy. Podobnie sprawa ma się z Polską jako państwem, które w komiksie określone zostało mianem Europy Wschodniej (ówczesnej Generalnej Guberni) bez konkretniejszego podania jej położenia geograficznego. Głównym problemem tego komiksu jest też fakt, że jest on adresowany do holenderskiej młodzieży i nie we wszystkich swoich aspektach może być właściwie rozumiany przez polskiego odbiorcę.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na kolor zastosowany w komiksie "Poszukiwanie". Jest to pierwsza, tak bardzo rozbudowana, obrazkowa opowieść o Holokauście z zastosowaniem pełnego koloru. Wcześniejsze wydawnictwa, takie jak praca Joe Kuberta pt. "Josel: 19 kwietnia 1943 r." czy "Auschwitz" Pascala Croci, były komiksami czarno-białymi, bez użycia jakiegokolwiek koloru. A w tym wypadku historia nabiera żywych barw, dzięki czemu staje się bardziej realna. Często myśląc o Holokauście zapominamy, że on także miał miejsce w rzeczywistości, którą my sami bardzo dobrze znamy. W rzeczywistości pełnej kolorów.

Auschwitz w odcinkach

W rok po ukazaniu się polskiego tłumaczenia komiksu "Poszukiwanie", na naszym rodzimym rynku wydawniczym pojawiła się całkiem nowa seria obrazkowych historii o Auschwitz. Całość cyklu zatytułowana jest "Epizody z Auschwitz" i do tej pory w sprzedaży ukazały się cztery zeszyty. Polscy autorzy i pomysłodawcy tej serii bardzo wyraźnie akcentują główne przesłanie oraz motyw powstania tak obszernego dzieła. Są to komiksy, w których 90% stanowi prawda historyczna a 10% to zdarzenia, które prawdopodobnie miały miejsce w historii Auschwitz. W tej serii nie ma więc miejsca na jakąkolwiek fikcję, na ustępstwa wobec prawdy historycznej, która trzyma "Epizody..." w sztywnej ramie "poważności tematu".

Opowiadamy o Auschwitz raz jeszcze, choć w nieco odmiennej formie, z myślą o współczesnym Czytelniku, który chce pogłębić swoją wiedzę na temat obozów koncentracyjnych i obozów Zagłady utworzonych przez niemieckich nazistów w okupowanej Polsce podczas drugiej wojny światowej. Historię Auschwitz pokazujemy poprzez losy konkretnych ludzi, ukazując ich takimi jakimi byli, z ich wzlotami i upadkami, nadzieją i zwątpieniem w koszarze i nędzy Auschwitz.¹¹²

Tutaj założeniem twórców był także edukacyjny charakter całej serii. Współpraca scenarzystów oraz rysowników z pracownikami Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu gwarantuje wysoki poziom merytoryczny "Epizodów...". Każdy zeszyt serii prezentuje historię największego nazistowskiego obozu zagłady z perspektywy wybranych biografii konkretnych ludzi. Te życiorysy, które kończą się niejednokrotnie śmiercią bohaterów, urosły do rangi nie epizodów, lecz legend z Auschwitz. Twórcy wybrali najważniejsze wydarzenia z mrocznych dziejów obozu, takie jak: ucieczka Edwarda Galińskiego i Mally Zimetbaum, dobrowolne zgłoszenie się Witolda Pileckiego do Auschwitz, męczeńska śmierć Maksymiliana Kolbego oraz bunt członków *Sonderkommando*. Te wielkie i ważne epizody zna prawie każdy, kto interesuje się historią Auschwitz. Czytając i oglądając komiksy można przygotować się do zwiedzania Muzeum, można podążać śladami bohaterów i zobaczyć miejsca z nimi związane, można też jeszcze raz zagłębić się w przeszłość i towarzyszyć zwykłym-niezwykłym ludziom w ich walce o ludzką godność.

"Epizody z Auschwitz" to ważny komiks. I bardzo potrzebny, m.in. do pracy z uczniami omawiającymi na lekcjach temat Holokaustu. Komiks odpowiada na potrzeby młodych ludzi, którzy zamiast czytać wielostronicowy tekst, wolą obejrzeć tą samą historię w obrazkach. A może już niedługo komiks o Zagładzie wyprzedzi tradycyjną literaturę "czasów pogardy" i stanie się podstawowym źródłem zdobywania wiedzy o tamtych tragicznych wydarzeniach?

Najważniejszą grupą odbiorców pozostaje młodzież. Opracowania naukowe, aczkolwiek niezwykle istotne dla zrozumienia historii, często są niewystarczające i rzadko docierają do młodego odbiorcy. Forma komiksu sama w sobie daje niezwykłą możliwość wizualizacji wydarzeń opisanych w relacjach świadków i opracowaniach naukowych, co wpływa na wzmocnienie przekazu historycznego i ułatwienie jego odbioru.¹¹³

112. www.epizodyzauschwitz.pl

113. Tamże

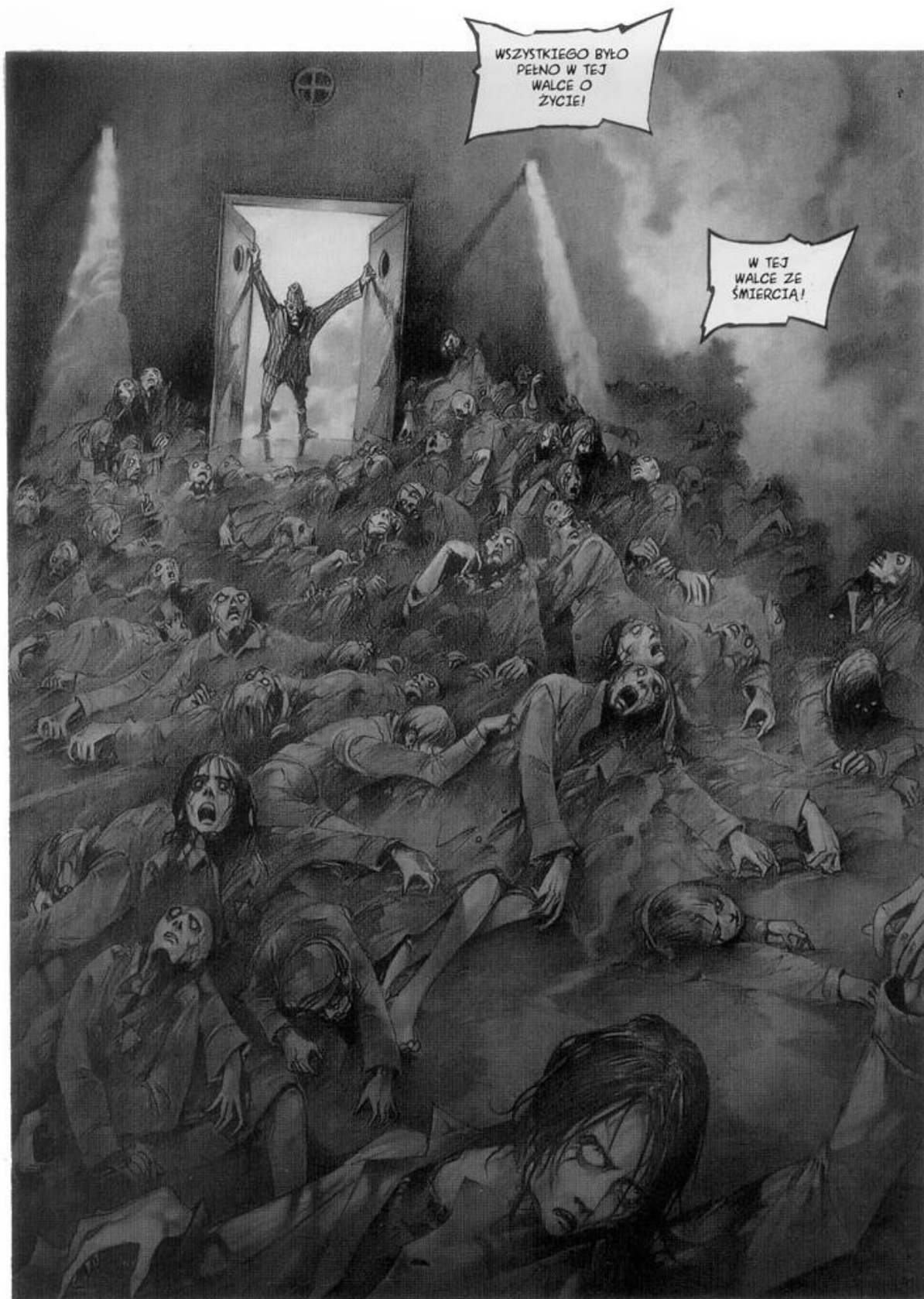
Warto jeszcze przypomnieć w tym miejscu o dwóch innych publikacjach komiksowych, które dotyczą Holocaustu, i o których wspomniałam już wcześniej. Są to: *"Auschwitz"* autorstwa francuskiego rysownika Pascala Croci oraz *"Josel: 19 kwietnia 1943 r."*, Amerykanina Joe Kuberta. Stylistyka obydwu tych dzieł znacznie różni się od siebie. Komiks *"Auschwitz"* bardzo precyzyjnie pokazuje każdy szczegół związany z wyglądem postaci, ich ubioru, wyrazu twarzy oraz całego otoczenia, w tym monumentalnej architektury obozu Auschwitz. Jest to w pełni realistycznie oddane wydarzenie historyczne. Sam autor komiksu, powiedział: *Trzeba być bardzo dosłownym - tego wymaga młode pokolenie*. Jednak tym, co może zakłócić właściwą treść tej opowieści, jest wątek wojny domowej w Jugosławii w 1993 roku, której uczestnikami są główni bohaterowie *"Auschwitz"* - Kazik i Czesia. Autor nie wyjaśnia, kim dokładnie są jego bohaterowie. Jugosłowiańska wojna domowa jest tylko punktem wyjścia do przeprowadzenia retrospekcji i przeniesienia akcji pięćdziesiąt lat wstecz, do Auschwitz, a ściślej - do Auschwitz II, Birkenau.

Inaczej wygląda sprawa z komiksem "Josel". To również jest fikcyjna historia, zawierająca pewne elementy alter-ego autora, Joe Kuberta. Inspiracją do stworzenia tej graficznej opowieści były wydarzenia z życia rodziców Kuberta, którzy w obawie przed nazistowskimi represjami, uciekli do Ameryki. Joe Kubert zmienia w swoim komiksie przeszłość, tym samym skazuje całą swoją fikcyjną rodzinę na zagładę. Bohaterem i narratorem komiksu jest mały chłopiec Josel, który ma niezwykle dar pięknego rysowania. I dzięki temu, że jego twórczość zostaje doceniona przez niemieckich żołnierzy, udaje mu się uniknąć transportu do obozu. Komiks oscyluje w dalszej fabule wokół powstania w warszawskim gettcie. Największą zaletą tego dzieła jest styl, w jakim został narysowany. Ilustracje wyglądają tak, jakby były stworzone w szkicowniku przez samego Josela, wedle jego słów:

Dobrze było znów rysować. Oderwać się od reszty świata. Karmić swój umysł i serce tym, co mnie dopełniało. Żadnego hałasu. Żadnej wilgoci. Żadnego gorąca. Żadnego zimna. Żadnego bólu. Nic.

*

Nie ma jednego, właściwego przepisu na udany komiks o Holokauście. Ale sam fakt, że ktoś podjął się zadania narysowania fragmentu tej historii, przy użyciu komiksowej stylistyki, jest godny podziwu. Nadszedł więc czas, by włączyć komiks, jako nową formę artystycznego przekazu, do ogólnego dyskursu dotyczącego Zagłady. To już nie są tylko chaotyczne wizje, lecz poważne dzieła sztuki, dotyczące tego, co bolesne i trudne do wypowiedzenia. I w tym aspekcie niewypowiedzialności najlepiej spełnia swoją funkcję komiksowy obraz, który mówi więcej niż tysiąc słów.



Pascal Croci
"Auschwitz"
2004

II. Urzeczeni Zagładą patrzą oczami sprawcy

Urzeczenie Zagładą

Urzeczenie to stan oczarowania kimś lub czymś. Jak podaje definicja zaczerpnięta ze słownika współczesnego języka polskiego, *urzezać* tj. *wzbudzać czyjś zachwyty, podziw, uwielbienie*.¹¹⁴ Urzezać znaczy zachwycać, oczarowywać. Tak więc urzeczeni to, ci, którzy przeżywają zachwyty, podziw lub oczarowanie wobec Zagłady. Tym samym to właśnie Zagładą jako pewne wydarzenie w historii ludzkości, wzbudza w niektórych ten stan urzeczenia. Jak to się dzieje, że tak tragiczne oraz potworne, w całej swej wymowie, wydarzenie może oddziaływać w pozytywny sposób, budzić pozytywne emocje? Czy jest to jedynie niezdrowa fascynacja przemocą czy może coś więcej? Termin "urzeczenie Zagładą" pojawił się po raz pierwszy w eseju dr Izabeli Kowalczyk "Estetyzowanie Holokaustu?", opublikowanym w magazynie "Obieg" w lutym 2008 roku. Autorka omawiała w nim m.in. wideo Bałki "Winterreise" argumentując, że takie podejście do tematu Zagłady może być skojarzone z romantyczną wizją przeżywania smutku i cierpienia:

*Przyroda buduje tu specyficzny nastrój, mamy do czynienia ze swego rodzaju pięknem - pięknem żalobnym, smutnym, mrocznym, a więc pięknem bliskim pojmowaniu go przez romantyków. W tym kontekście, można postawić, być może ryzykowną tezę o urzeczeniu Zagładą, oczarowaniu nią.*¹¹⁵

A może jest tak, jak określił to Piotr Bratkowski w tekście "Auschwitz na ostro", że odsonił się "duch naszego czasu".¹¹⁶ Tym duchem czasu może być, według autora, społeczna tęsknota za totalitaryzmami a symbolem tej tęsknoty stała się w 2006 roku kontrowersyjna książka "Łaskawe" Jonathana Littella, amerykańskiego pisarza żydowskiego pochodzenia.

Niektórzy dzielą literaturę ostatniego półwiecza na tą przed "Łaskawymi" i tą po niej. Jedno jest pewne, "Łaskawe" to monumentalne, 900-stronicowe dzieło, będące raczej precyzyjnie opisaną fikcją literacką niż przedstawiające prawdziwe wydarzenia z życia i zbrodniczej działalności głównego bohatera, oficera SS Maxa Aue. Owszem, Littell przez kilka lat studiował zachowane dokumenty dotyczące Holokaustu, aby wpisać historyczną prawdę w tło swojej powieści. Jednak w dużej mierze, książka zawiera wątki całkowicie fikcyjne. Niewątpliwie, umiejętnością Littella było powiązanie tej prawdy historycznej z jego własną fikcją, stworzenie nowej rzeczywistości, a także sprawienie, by każdy czytający "Łaskawe" uwierzył w to, co na tych kilkuset stronach czynił Max Aue i przyjął to za pewną prawdę. W książce nie brakuje wątków przepełnionych przemocą, erotyzmem oraz drastycznych opisów mordowania Żydów, walk na froncie wschodnim oraz bombardowania Berlina w 1945 roku. W tej powieści jest prawie wszystko. Littell zebrał esencję nazistowskiego zła i umiejętnie rozlał ją na kartach swojej powieści. "Bohaterowie i wydarzenia składają się na historyczny fresk ukazujący reżim nazistowski, niemiecką kulturę i wojenną Europę."¹¹⁷ Jonathan Littell wydaje się być

114. Słownik współczesnego języka polskiego, tom 2., Przegląd Reader's Digest, Warszawa, 2001

115. I. Kowalczyk, *Estetyzowanie Holokaustu?*, [w:] *Obieg*, 11.02.2008

116. P. Bratkowski, *Auschwitz na ostro*, *Newsweek*, 12.10.2008

117. A. Uni, *Pieśń nazistowskiego kata*, *Dziennik Polska*, 30-31.08. 2008, s. 22

całkowicie pochłonięty przez to, o czym pisze w *"Łaskawych"*. Littell jest urzeczony Zagładą. A dokładniej sprawcami tejże Zagłady.

Sprawcy interesują mnie znacznie bardziej niż ofiary, ponieważ to oni są aktywni i zmieniają rzeczywistość. Ofiarę łatwo jest zrozumieć: dzieje się jej coś strasznego i reaguje odpowiednio do tego. Ale nie ma tutaj nic do zbadania i zrozumienia. Sprawca jest trudniejszy do zrozumienia, tak samo jak machina, w której funkcjonuje. Udzielając głosu sprawcy, można dowiedzieć się czegoś, co wpłynie na nasze spojrzenie na dzisiejszy świat.¹¹⁸

Autor *"Łaskawych"* chciał w ten sposób odpowiedzieć sobie na pytanie, dlaczego napisał powieść w pierwszej osobie i postawił siebie samego na miejscu sprawcy. Littell chciał wiedzieć, co zrobiłby, gdyby urodził się w 1913 roku i został nazistą. Czy wiele osób zadaje sobie podobne pytania? Cynthia Ozick, cytowana już wcześniej prze mnie autorka eseju "Prawa historii i prawa wyobraźni", zadała w nim pytanie: *Czy kiedykolwiek w obrębie fikcji lub poza nią domagano się od nas, byśmy się użalali nad jakimś bezpośrednim sprawcą nazistowskich zbrodni?*¹¹⁹ Pytanie zostało postawione w 2004 roku i dotyczyło fabuły książki *"Lektor"*. Jednak to samo pytanie może odnosić się również do *"Łaskawych"*. Zastanawiam się, czy Littell przedstawiając niezwykle, wręcz nieprawdopodobne losy niemieckiego oficera SS, każe nam podświadomie współczuć wykształconemu człowiekowi jakim był jego bohater, nazista-esteta Max Aue? Wszak musiał on patrzeć, a następnie osobiście uczestniczyć w procesie ludobójstwa. Czy Jonathan Littell rozkoszuje się naszym przerażeniem oraz zakłopotaniem wynikającym z przeczytania *"Łaskawych"*?

W 2010 roku gazeta "Wysokie Obcasy" opublikowała wywiad przeprowadzony ze mną, dotyczący mojej własnej pracy - komiksu przedstawiającego historię Holokaustu, lecz tym razem z perspektywy sprawcy. Artykuł podpisany ogólnym niedowierzaniem (jak to młoda dziewczyna mogła zainteresować się jedną z największych zbrodniarek nazistowskich?), zatytułowano dość jednoznacznie: *"Urzeczona nadzorczynią SS"*¹²⁰. Nie mogłam pozostawić tego wywiadu bez osobistego komentarza. I dlatego też, *pozwólcie, że opowiem wam, jak było...*¹²¹

Zbrodniarz taki jak ja

Postawiłam siebie samą przed trudnym zadaniem - opisania w niniejszej pracy własnego dzieła. Jako, że jestem jego jedyną autorką, zarazem pomysłodawczynią jak i realizatorką, będę pisać w pierwszej osobie, gdyż ten styl pomoże mi dokładniej oddać myśli oraz przybliżyć Czytelnikowi całość koncepcji tego przedsięwzięcia.

Oglądając na różnorodnych wystawach prace artystów, dotyczące swoją wymową trudnych tematów wojny, zwłaszcza Zagłady, zwiedzający może jedynie skomentować to, co aktualnie ma przed oczami - gotowy produkt. Może również obejrzeć przedstawioną wizję, będącą interpretacją danego artysty, może przeczytać tytuł dzieła, czasem poczuć go namacalnie, wejść z nim w interakcję, jeśli formą danej pracy jest instalacja. Może także zastanawiać się *Co artysta chciał powiedzieć?* I czy ten sposób mówienia jest aby właściwy? Ale oglądający prawdopodobnie nigdy nie uzyskają od samego artysty odpowiedzi na te pytania, gdyż nikt, kto stworzył własne dzieło, nie chce tłumaczyć się ze swojej sztuki, nie o to tu chodzi.

118. Tamże

119. C. Ozick, *Prawa historii i prawa wyobrażeń* [w:] *Literatura na świecie*, nr 1-2/2004

120. P. Głuchowski, M. Kowalski, *Urzeczona nadzorczynią SS*, [w:] *Wysokie Obcasy*, 15.05.2010

121. *"Moi bracia ludzie, pozwólcie, że opowiem wam, jak było..."* to pierwsze zdanie z książki Jonathana Littella *"Łaskawe"*

Na wystawie w galerii nie widać całego procesu powstawania dzieła, który jest nierozłącznym elementem spajającym emocje twórcy z jego ostetyczną wizją. Nie czuć myśli artysty, nie widać jego wielokrotnych prób zmagania się z tematem. Łatwo jest osądzać kogoś po tym, co zrobił, co jest już w pełni gotowe i wystawione na widok publiczny w galerii. Jeśli chodzi o prace wiążące się z tematyką Holokaustu, bardzo ważny jest właśnie ten proces powstawania takiej pracy, począwszy od pomysłu, poprzez technikę realizacji, wybór formy, kolorystyki a skończywszy na sposobie prezentacji dzieła.

Postanowiłam podzielić się swoim osobistym procesem dotyczącym realizacji komiksu "*Schnell!*" - pewnej historii Holokaustu, tym ciekawszej, gdyż opartej na faktach autentycznych i opowiedzianej z perspektywy nazistowskiego sprawcy. Zainteresowanie Holokaustem pojawiło się u mnie bardzo wcześnie, mogłam mieć wówczas około dwunastu lat. Wspominam o tym, gdyż w poprzednim dziale niniejszej pracy, kładłam bardzo silny nacisk na pamięć pokoleń urodzonych wiele lat po wojnie. Sama również należę do takiego pokolenia, a dokładniej do pokolenia wnuków tych, którzy byli Świadcami Zagłady. I jako osoba z tzw. Trzeciego Pokolenia w swojej twórczości bardzo często nawiązuję do Holokaustu, próbuję dowiedzieć się o nim jak najwięcej, zobaczyć to, co niewyobrażalne, zrozumieć. Moim głównym zainteresowaniem jeśli chodzi o Holokaust są nadzorzynie SS i temu tematowi chciałabym w tym miejscu poświęcić kilka wstępnych uwag.

Jako, że wojna była od zawsze "sprawą" męską, aktywny udział niemieckich kobiet w zbrodni ludobójstwa budził wiele kontrowersji oraz był przyczyną różnorodnych sporów historyków oraz badaczy Holokaustu. Na ten temat nie mówiło się wiele, nie poruszało się tych kwestii. Publikowano jedynie najważniejsze informacje o wybranych kobietach, które pracowały w obozach koncentracyjnych oraz ośrodkach zagłady jako nadzorzynie SS, przy okazji kolejnych powojennych procesów sądowych.

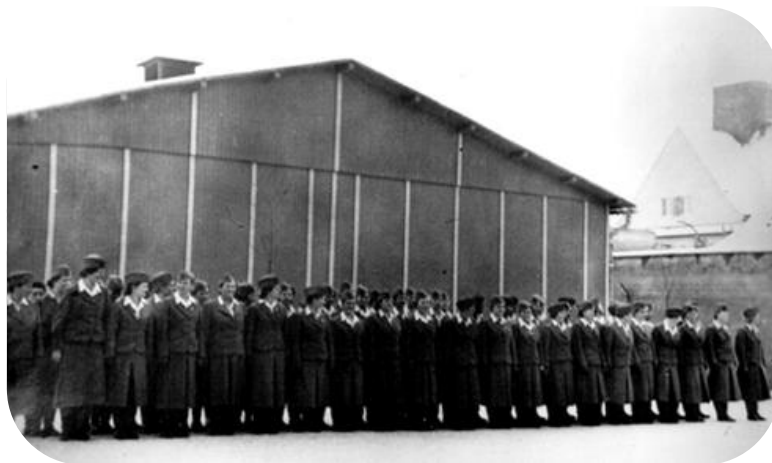
Po dokładniejszej analizie samych materiałów filmowych, które nakręcono tuż po wojnie i które opowiadały historię, głównie obozu Auschwitz, można zauważyć, że udział niemieckich nadzorzyn odgrywał bardzo ważną rolę w przeprowadzeniu planu "ostatecznego rozwiązania". Już w 1946 roku, na terenie byłego obozu Auschwitz, Wanda Jakubowska reżyserowała film "Ostatni Etap". Jedną z czołowych ról w filmie przypadła głównej nadzorzynie SS obozu kobiecego, Marii Mandel, w której postać wcieliła się młodziutka Aleksandra Ślaska. Niewiele osób jednak wie, że w tym samym czasie, w Krakowie, w więzieniu na Montelupich, była przetrzymywana prawdziwa Maria Mandel, czekająca na proces zbrodniarzy wojennych, tzw. pierwszy proces oświęcimski.

Nie będę pisać tutaj o szczegółach związanych z historią nazistowskiej formacji *SS-Aufseherinnen* oraz wybranych zbrodniarek, gdyż nie jest to przedmiotem badań niniejszej pracy, skupię się raczej na tym, jak artysta przetwarza obrazy przemocy, będące efektem czynienia zła przez te kobiety oraz spróbuję odpowiedzieć na pytanie: dlaczego coraz częściej i chętniej próbujemy wejść, poprzez sztukę, w rolę sprawcy czy kata niż tego, kto tej przemocy doświadcza.

Dosyć długo przygotowywałam się do stworzenia strony internetowej, na której zamieściłam wszystkie informacje, jakie udało mi się znaleźć, a które dotyczyły historii formacji *SS-Aufseherinnen*. Strona internetowa powstała ostatecznie w 2008 roku pod adresem www.ss-aufseherin.blog.pl i była przeze mnie sukcesywnie rozbudowywana. W związku z ciągłym poszerzaniem informacji, korzystałam z

wielu opracowań zagranicznych, a przy tłumaczeniu tekstów z języka niemieckiego na polski, pomagało mi kilka zaprzyjaźnionych osób, za co jestem im ogromnie wdzięczna. W tej chwili na projekt o pełnej nazwie "*SS-Aufseherin: Female Camp Guards*" składają się trzy opracowania zamieszczone w Internecie: strona główna, zawierająca dokładne dane o samej formacji nadzorczej, a także dwie biografie, dwóch najbardziej okrutnych nadzorczyń SS - Irmy Grese oraz Marii Mandel.

Otrzymałam wiele pozytywnych odpowiedzi ze strony Czytelników, którzy również interesowali się Holokaustem oraz zbrodniami nazistowskimi. Niektórzy dzielili się ze mną cennymi uwagami, przesyłali nieznane mi wcześniej fotografie archiwalne, a także fragmenty opracowań naukowych oraz swoje własne spostrzeżenia. Z tych korespondencji mogłam wysnuć wniosek, że temat niemieckich kobiet pełniących funkcje nadzorcze w obozach koncentracyjnych jest wciąż bardzo intrygujący, jednak mało znany, o czym mogło świadczyć niesłabnące zainteresowanie ze strony Czytelników. Aktualnie moje opracowanie internetowe jest prawdopodobnie jedynym tak obszernym źródłem informacji na temat niemieckich strażniczek *SS-Aufseherinnen* w Polsce. Od 2008 roku strony internetowe o nadzorczyniach SS były wyświetlane prawie ćwierć miliona razy. To dla mnie spory sukces. Rzecz jasna, składa się na niego każdy, kto pomógł mi w realizacji tego projektu.



Apel SS-Aufseherinnen w FKL Ravensbrück

W ciągu dwóch lat udało mi się zebrać wiele informacji o kobiecej służbie nadzorczej, zatrudnionej w obozach koncentracyjnych i zagłady - *SS-Aufseherinnen* oraz jednej z najokrutniejszych i bezwzględnych nadzorczyń - Irmy Grese. Chociaż przeglądałam dziesiątki zachowanych zdjęć i przeczytałam niezliczone ilości artykułów prasowych z 1945 roku, opisujących proces zbrodniarzy z Bergen-Belsen, to jednak dopiero zdjęcie zamieszczone w amerykańskim magazynie "*Life*" ("*Mass Murderess of Belsen*", 8.10.1945), na którym starannie wykadrowano twarz Irmy Grese, a także pewien powojenny list jednej z jej ofiar, uświadomiły mi całkowicie, że ta młoda kobieta istniała na prawdę i przyczyniła się do śmierci wielu tysięcy niewinnych ludzi. Ten moment, kiedy przewracałam stronę gazety, by po chwili zobaczyć (zdawać by się mogło, że niewinne) oczy potwora w ludzkiej skórze, był dla mnie przełomowy. W połączeniu ze słowami listu byłej więźniarki, katowanej

List otwarty do Irmy Grese

Frau Aufseherin Grese, jesteś teraz na procesie i Major Winwood [sic] jest twoim obrońcą. Jestem jedną z twoich ofiar, jedną z kilku, które miały to szczęście, że przeżyły. Byłaś odpowiedzialna za zniszczenie tak wielu istnień, że nie będzie żadnego usprawiedliwienia dla twoich uczynków, które powodowały smutek i cierpienie tysięcy ludzi. Nie powinnaś zaprzeczać, że byłaś zobowiązana do służby w SS, której byłaś członkiem. Ale na procesie nie będzie usprawiedliwienia dla nowych tortur i nowych form prześladowania, które rozbudowałaś, nie będzie uzasadnienia dla drogi, którą szłaś popuszczając wodze swojego bestialskiego zachowania.

Sprawiedliwości musi stać się zadość!

My wciąż czekamy na werdykt. Może zostaniesz rozstrzelana lub powieszona dopóki nie umrzesz. W każdym razie twoje ofiary nie będą uważać, że sprawiedliwość została wypetniona. Tylko jeśli ty będziesz cierpieć tak, jak sama przyczyniałaś się do naszego cierpienia, będzie można powiedzieć, że sprawiedliwości stało się zadość.

My, twoje ofiary, nie chcemy twojej śmierci. Wolimy raczej żebyś żyła, tak jak my żyliśmy z brudnym, czarnym dymem z kominów krematorium, które miałyśmy wciąż przed oczami. Chcemy widzieć ciebie dźwigającą ciężkie kamienie, boso i w łachmanach. Chcemy widzieć jak jesteś bita, tak okrutnie i bezlitośnie, jak ty, okrutnie i bez litości nas biłaś. Chcemy żebyś chodziła tak głodna, że nie mogłabyś spać w nocy, jak my nie mogłyśmy. Chcemy zobaczyć twoje zgolone blond włosy, tak jak ty goliłaś nam głowy. Ty także, musisz patrzeć jak twoi bliscy spalają się na śmierć. Chcemy widzieć ciebie, „przystojną dziewczynę”, zdegenerowaną do „muselweib”, ludzkim wrakiem obciążonym skórą i kośćmi z powodu głodu i wyczerpania, jak każda z nas, z której sztychono i nazywano tym imieniem. Ty też, powinnaś zostać skierowana do „*Himmelskommando*”, które pokazałoby ci, jak nam, „drogę do nieba” przez komorę gazową. Pozwól nam wrzucić ciebie żywą do pieca krematorium, jak wy robiliście to wielu z nam. Wszystkie te rzeczy były dokonywane na niezliczonych tysiącach z nas, twoich ofiar. Tylko jeśli będą one wykonane na tobie, wtedy sprawiedliwość będzie dokonana. Zgotowałaś nam piekielne męczarnie. Teraz nadeszła nasza kolej by nienawidzić ciebie i wziąć odwet.

„*Achtung! Frau Aufseher Grese kommt!*” Nigdy nie zapomnę strachu jaki powodowało to zawołanie w moim sercu. Wciąż pamiętam jak szłaś przez obóz w swoim mundurze SS, z ogromnym wilczurem u boku, którego używałaś do szczucia nas „tylko dla zabawy”. Wciąż pamiętam twoje błyszczące i eleganckie oficerki i to, jak nas nimi kopałaś. Jestem jedną z tysięcy. Numer, który mi dali, nr 45554 jest wytatuowany na mojej ręce i zabiorę go ze sobą do grobu. Tam byłam brudną, szarą szmatką ze zgolonymi włosami, noszącą spodnie po żołnierzu Armii Czerwonej, który został zakatowany na śmierć i brudną koszulę z moim numerem oraz Gwiazdą Dawida. Ty chodziłaś przed nami jak tyran, twoje ręce w rękawiczkach nigdy nie dotykały naszych ciał kiedy nas biłaś. Czy nigdy nie czułaś naszych oczu pełnych nienawiści, skierowanych w twoją stronę?

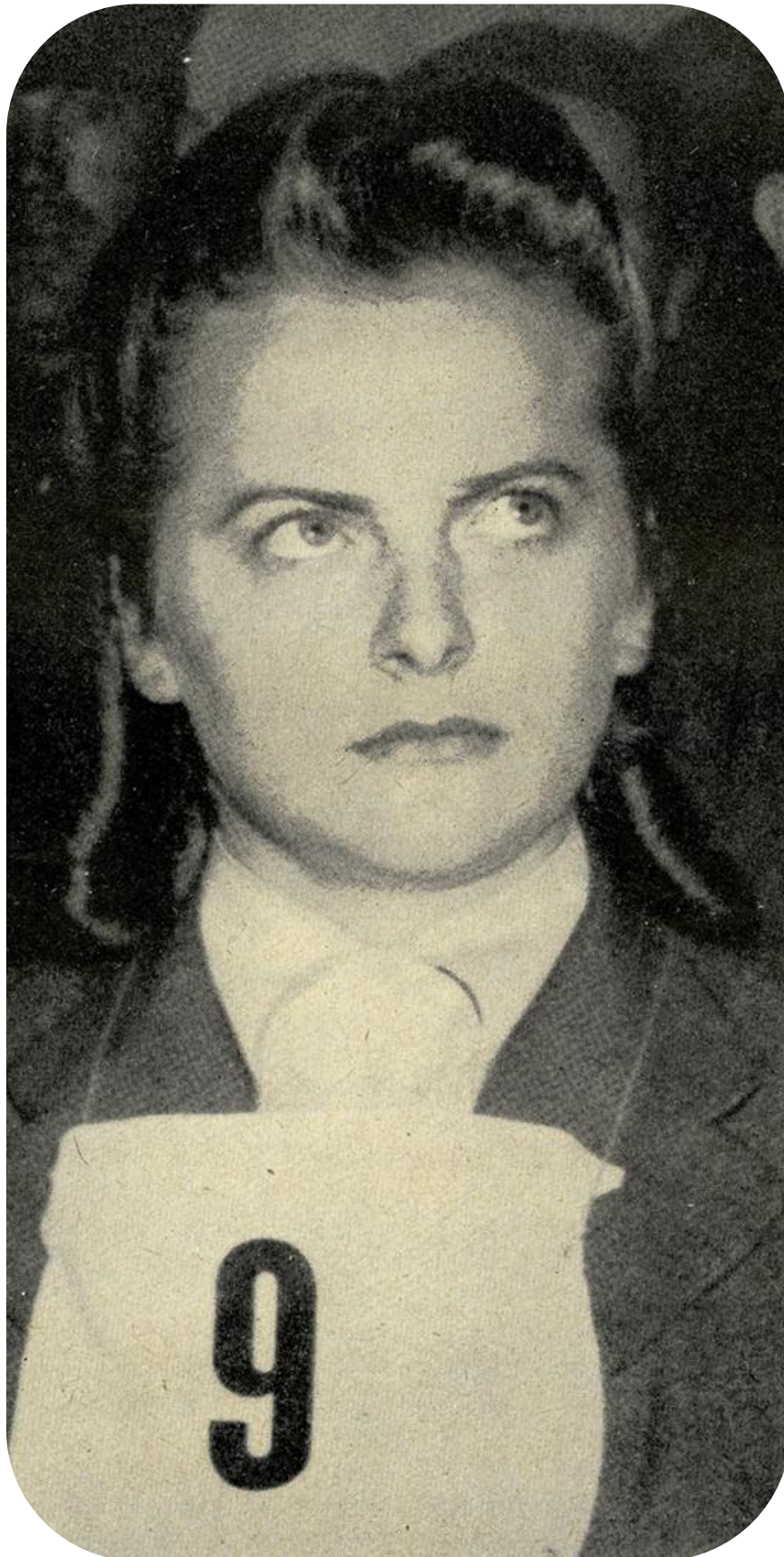
Ale na szczęście uciekłam przed komora gazową i „*Himmelskommando*”. Żyję i jestem wolna. Znów wyglądam jak zwykły człowiek. Nawet moje włosy odrosły. Noszę buty, skarpetki w tym samym kolorze, czystą bieliznę i normalną sukienkę bez pasków, bez numeru i bez Gwiazdy Dawida. Ale na mojej ręce wciąż noszę mój obozowy numer – 45554 - i nic już go nie zmaże. Czasami budzę się gdy jest jeszcze ciemno i myślę przez kilka sekund, że jestem na apelu o 6.00 rano. Ale dzięki Bogu, te dni już minęły. Mogę rozmawiać z mężczyznami bez obawy, że będę bita. I... znów mam imię, imię i nazwisko. Znów jestem „Izabella” lub „Miss Rubinstein”. Tylko niebieski znak na mojej ręce przypomina mi, że kiedyś byłam tylko numerem 45554.

Jeden przykład:

Jesteś na ławie oskarżonych, *Matron Grese*, a zeznania świadczą za i przeciw tobie. Potrafię wypełnić książkę całą listą twoich zbrodni. Pozwól, że przypomnę tobie jedną z nich, nie tą najgorszą ale charakterystyczną dla ciebie. Czy pamiętasz pewien dzień w czerwcu 1943 roku? To było w Birkenau, blok 14. Po jednej stronie placu stały Aryjskie kobiety, po drugiej Żydówki. Pomiędzy nami stała ławka, na której siedziały kobiety tak wyczerpane, że same nie mogły stać na apelu. Jak przyszedłaś, jedno z tych biednych stworzeń wykonało mimowolny gest z przerażenia. Ty, Irma Grese, posądziłaś ją, o to, że chciała ciebie kopnąć. Że ona, biedna ofiara nazistowskiego terroru, chciała spróbować kopnąć ciebie, panią jej życia i śmierci, - jaki okrutny żart! Czy pamiętasz co wtedy zrobiłaś? Wyciągnęłaś ją na środek placu, pomimo, że ona ledwo mogła chodzić. Kazałaś jej klęczeć i trzymać w rękach dwa ciężkie kamienie i nieustannie powtarzać: „Kopnęłam Panią! Kopnęłam Panią!” Byłam tak przestraszona, że nie potrafiłam nawet zliczyć ile uderzeń twojego pejsza spadło na jej plecy. Może ty pamiętasz. Potem rozkazałaś: „Wstawaj, ty...” i poleciłaś zabrać tą kobietę do celi. Dwa tygodnie później zmarła.

Nasz wyrok

Powinnaś pamiętać wszystkie te rzeczy. Błagasz na procesie o łagodny wyrok. Oczy całego świata skierowane są na Lüneburg, czekając na wyrok. Ale twoje ofiary wydały już osąd. My skazujemy ciebie na życie i cierpienie tak wielkie, jak nasze, oraz byś nigdy nie ujrzała światła wolności.



Irma Grese
"Mass Murderess of Belsen"
Life, 8.10.1945

przez Irmę Grese w obozie, można było częściowo zobaczyć potworną zbrodnię wyłaniającą się z mroków historii Holokaustu. Irma Grese stała się ikoną. Ikoną przemocy, do jakiej może doprowadzić zwykłego człowieka, a tym bardziej młodą i naiwną kobietę, reżim totalitarny oraz złudne obietnice nazistowskiej propagandy. Pomimo tego całego okrucieństwa i niewyobrażalnej zbrodni, Irma Grese była człowiekiem, jak każdy inny. Miała swoje uczucia, myśli, kochała i na własny sposób przeżywała wszystko to, co działo się wokół niej w czasie pracy w obozach zagłady. I to spojrzenie na Holokaust oczami sprawcy było dla mnie kluczowym zagadnieniem, które postanowiłam przełożyć na komiksową, krótką opowieść pt. *"Schnell! Wichtige Fakten über SS-Aufseherin Irma Grese"* (Szybko! Prawdziwe fakty o Irmie Grese). Komiks funkcjonuje także pod skrótową nazwą *"Schnell!"*. Sam jego tytuł jest zapisem ostatnich słów Irmy Grese, które skierowała do kata, stojąc na szubienicy i czekając na wykonanie wyroku śmierci 13 grudnia 1945 roku w Hameln.

Ty chodziłaś przed nami jak tyran, twoje ręce w rękawiczkach nigdy nie dotykały naszych ciał kiedy nas biłaś. Czy nigdy nie czułaś naszych oczu pełnych nienawiści, skierowanych w twoją stronę? (...) Powinnaś pamiętać wszystkie te rzeczy. Błagasz na procesie o łagodny wyrok. Oczy całego świata skierowane są na Lüneburg, czekając na wyrok. Ale twoje ofiary wydały już osąd. My skazujemy cię na życie i cierpienie tak wielkie, jak nasze, oraz byś nigdy nie ujrzała światła wolności.¹²²

Te wstrząsające w swej wymowie słowa, napisała do Irmy Grese jedna z jej ofiar, była więźniarka Auschwitz, Izabella Rubinstein, obecnie Batsheva Dagan. Przeczytawszy słowa tego listu, jakże bardzo osobistego, intymnego, pełnego oskarżeń i cierpienia, którego autorka nie zapomni do końca życia, postanowiłam skontaktować się panią Dagan. Udało się, miałam tę możliwość, aby osobiście z nią porozmawiać. Wewnętrzny spokój i wiara tej kobiety jest niezwykła. Jednak nie potrafiłam rozmawiać z byłą więźniarką o Irmie Grese, nie mogłam lub nie chciałam rozdrapywać bolącej przeszłości. Całość listu zamieszczono w gazecie "The Palestine Post" z dnia 29 października 1945 roku, w tym samym czasie, kiedy w niemieckim mieście Lüneburg toczył się pierwszy powojenny proces zbrodniarzy wojennych, członków załogi SS obozu Bergen-Belsen. Podczas tego procesu Irma Grese, oskarżona z numerem "9", została uznana winną zbrodni popełnionych zarówno w KL Auschwitz-Birkenau oraz w KL Bergen-Belsen i skazana na śmierć przez powieszenie. Miała 22 lata w chwili wykonywania wyroku, tym samym została najmłodszą kobietą powieszoną przez brytyjski wymiar sprawiedliwości.

W tej tragicznej historii występuje wiele bardzo charakterystycznych osób, począwszy od samej głównej "bohaterki" a skończywszy na wydarzeniach, powiązanych ściśle z osobą Irmy Grese. Wybrałam tę konkretną kobietę, gdyż wzmianki o niej pojawiają się w wielu wspomnieniach byłych więźniów, w relacjach Świadków a jej osoba równie często akcentowana jest we współczesnych produkcjach filmowych oraz tworzonych fikcjach literackich, zamieszczanych w różnego rodzaju publikacjach książkowych. Irma Grese była postacią tragiczną, w pełnym znaczeniu tego słowa. Ostatnie lata jej życia zaprowadziły ją do całkowitego upadku - moralnego i psychicznego. Jej złudne marzenia i niezwykła

122. B. Dagan, *List otwarty do Irmy Grese*, The Palestine Post, 29.10.1945, [w:] D. P. Brown, *The Beautiful Beast*, Golden West Historical Pubns, 2004, tłum. Joanna Czopowicz

naiwność jaką obdarzyła świat, były w niej tak mocno zakorzenione, że nawet wizja rychłej śmierci nie spowodowała u niej żadnej większej reakcji. Stojąc na szubienicy, wciąż była przekonana, że umiera za swój naród i śmierć tą chciała pokazać w jak najwłaściwszy dla siebie sposób. Albert Pierrepoint, brytyjski kat wykonujący egzekucję, doskonale zapamiętał postawę skazanej a moment wykonywania wyroku przytoczył w swojej autobiografii:

Weszliśmy schodami na górę, przechodząc następnie wzdłuż długiego korytarza, gdzie z otworów w drzwiach wзираły na nas oczy. Generał spojrzął na zegarek i dał mi znak. Wszedłem do korytarza: "Irma Grese!". Niemieccy strażnicy zastanili natychmiast dwanaście okienek i otworzyli trzynaste drzwi. Irma Grese wyszła na korytarz. Musiałem ją związać na korytarzu. Cella była za ciasna na dwie osoby. "Proszę za mną" - powiedziałem po angielsku. O'Neil to przetłumaczył. Weszła do pomieszczenia egzekucyjnego, przez moment patrzyła na świadków i stanęła na zapadni. "Szybko" - powiedziała, kiedy zakładałem jej na głowę biały kaptur. Pociągnąłem za dźwignię. W dwadzieścia minut później zdjęliśmy ciało i położyliśmy je do przygotowanej trumny.¹²³

Tak więc punktem wyjścia do stworzenia komiksu była prawdziwa historia, z główną, bardzo charakterystyczną "bohaterką" - młodą, niemiecką kobietą, która podjęła dobrowolnie pracę jako *SS-Aufseherin* w obozach koncentracyjnych, a tym samym ze zwykłej, niewykształconej, nieobeznanej ze światem dziewczyny, stała się z dnia na dzień "panią życia i śmierci" tysięcy istnień, uwięzionych za drutami kacetów. To historia, która prawdopodobnie nadaje się na gotowy scenariusz filmowy. Jednak zastanawiając się nad formą komiksu, całkowicie odrzuciłam realność postaci jak i samą realistyczność rzeczywistości otaczającą Irmę Grese. Prawdopodobnie zaszedł u mnie proces przekształcenia zła i przemocy w jego własne, karykaturalne odbicie. Doszłam do punktu krytycznego, w którym rzeczywistość może mieszać się z fikcją i przeobrażać ją w coś satyrycznego, śmiesznego, a nawet banalnego!

Komiksowa wersja Irmy Grese nie odbiega tak bardzo od swego pierwowzoru: duża głowa z wysokim czołem, charakterystyczna fryzura z zaczesanymi do góry włosami i opadającymi na ramiona lokami, wyraźnie zaznaczony biust, małe dłonie i krótkie nogi, zawsze obute w wysokie, błyszczące oficerki oraz usta - wykrzywione w grymasie niezadowolenia. W ten sposób również więźniowie opisywali Irmę Grese, zawsze podkreślając jej kobiecość i szczególne upodobanie nadzorczyńni do dbałości o własny, nienaganny wygląd.

Stanisława Rachwałowa, jedna z byłych więźniarek Auschwitz, bardzo dobrze zapamiętała prezencję młodej nadzorczyńni:

Jasna blondynka o dużej urodzie, oczy duże, niebieskie, brwi ciemne, ładnie zarysowane w łuk, rzęsy ciemne, długie, cera bardzo ładna, jasna o ładnym rumieńcu, nos proporcjonalny, usta proporcjonalne, pełne, czerwone, zęby śliczne, drobne, białe; piękna ładnie osadzona szyja. Głos miała miły, niski, nogi śliczne, stopy drobne.¹²⁴

123. A. Pierrepoint, *Executioner: Pierrepoint*, 1974

124. Stanisława Rachwałowa, nr 26281, KL Auschwitz, akta procesu Rudolfa Hössa, tom 3 karta 128



Po lewej: Irma Grese, fotografia zrobiona w więzieniu w Celle, 1945
Po prawej: Irma Grese jako główna postać komiksu "Schnell!", 2007



Dla dokładniejszego zobrazowania wyglądu Irmy Grese, przedstawiam fragment książki *"Five Chimneys"* byłej więźniarki Auschwitz, Olgi Lengyel:

Spośród wszystkich nadzorczyń najlepiej znałam Irmę Grese i nie dlatego że tak chciałam, lecz z powodów na które nie miałam żadnego wpływu. (...) Może wydawać się to dziwne, że ciągle przypominam o jej urodzie. Myślałam nawet o niej w czasie gdy był odprawiany apel czy odbywała się selekcja. Gdy wychodziła wszyscy się na nią gapili po czym rozchodził się szept: „Jaka ona jest piękna!”. Gdyby jakiś pisarz był w stanie wymyśleć tego rodzaju scenę, jego czytelnicy oskarżyliby go o zbyt wybujałą wyobraźnię. Niestety historie z prawdziwego życia są czasem bardziej tragiczne niż te wymyślone.(...) Jej ubrania były bardzo wyrafinowane i stylowe. W rzeczywistości nawet jej uniform leżał na niej lepiej niż ubrania cywilne. Świetnie wyglądała w jasnoniebieskim żakiecie, który podkreślał jej oczy. Do tego miała zwyczaj nosić ciemny krawat do bluzki z kołnierzykiem oraz pejcz, którego używała do woli, a trzymała go najczęściej przy nodze.¹²⁵

Także wszystko to, co dotyczy samego wyglądu i sposobu zachowania się Irmy, a co przedstawiłam w komiksie *"Schnell!"*, jest prawdą. Próbując pokazać pewien fakt historyczny, podierałam się prawdziwymi zeznaniami byłych więźniów oraz wspomnieniami z książek, takich jak przytoczona powyżej wypowiedź Olgi Lengyel. Sam komiks jest także próbą współczesnego przedstawienia pewnego zjawiska osławiania przemocy, które można było zaobserwować wśród więźniów obozów, i które miało na celu złagodzenie bądź ośmieszenie wizerunku nazistowskich oprawców. Ten proces można łatwo zobrazować na przykładzie tzw. *lagerszprachy*,

125. O. Lengyel, *Five Cimneys*, Academy Chicago Publishers, Chicago 1995, s. 160, tłum. Luiza Śniadecka

czyli specyficznego języka obozowego, który powstał w wyniku zmieszania się oficjalnie przyjętego w obozach koncentracyjnych języka niemieckiego i jego spolszczonych odpowiedników, wszystko po to, aby słownictwo obozowe, a tym samym wymawiane słowa „uczłowieczyć”, zedrzeć z nich znieprawdzone niemieckość, której (więźniowie - przyp. autora) nie mogli uniknąć. Te zapożyczenia z języka niemieckiego to największa część lagerszprachy.¹²⁶

Mój komiks nie jest niczym innym, jak próbą ośmieszenia oprawcy, pokazania całej jego karykaturalności za pomocą jego własnych wyobrażeń o sobie samym. Zresztą tworzenie karykatur esesmanów było bardzo popularnym i chętnie stosowanym przez więźniów środkiem na złagodzenie stresu. Rysowanie pokracznie wyglądających zbrodniarzy, zmniejszało dystans pomiędzy oprawcą a ofiarą. Dzięki tej śmieszności, Niemcy stawali się w oczach więźniów bardziej ludzcy, mniej okrutni, nagle i oni mieli swoje wady, już nie byli doskonałymi przedstawicielami "rasy panów". Oczywiście tego typu działalność artystyczna była całkowicie nielegalna i wiązała się z narażeniem własnego życia, w przypadku znalezienia takiej pracy przez władze obozu. Niemniej, więźniowie mieli bardzo dużo czasu i wiele sposobności, żeby dokładnie przyjrzeć się swoim oprawcom, zaobserwować ich charakterystyczne cechy wyglądu, gesty czy mimikę. W przypadku mojego komiksu, musiałam wyobrazić sobie to, co widziały więźniarki pracujące w komandzie Armii Grese lub mające z nią styczność w czasie apeli lub selekcji, a "wrażenia" po spotkaniu z "Piękną Bestią" utrwaliły po wojnie w swoich literackich wspomnieniach.

A więc można mówić o Holokauście językiem komiksu i karykatury, językiem banalności zła. Czy jest to pewien proces estetyzowania Zagłady poprzez sztukę? Sposób na znieczulenie się wobec tak wielkiego okrucieństwa i przemocy?

Artysta, taki jak ja, może powiedzieć: mnie tam nie było, mnie to osobiście nie dotyczy, więc mogę tworzyć właśnie taką sztukę współczesną, bardzo estetycznie przekładającą zbrodnię ludobójstwa na język komiksu. Jednak za tymi różowymi, wydętymi ustami, za tym celofanowym pejcem i błyszczącymi oficerkami, kryje się przemoc w czystej postaci. Przemoc, o której, po obejrzeniu komiksu "Schnell!", już nigdy nie zapomnimy.



Po opublikowaniu komiksu w Internecie, odebrałam wiele wiadomości zapytaniem: *czy to się gdzieś regularnie ukazuje?* Co mnie najbardziej zaskoczyło, większość tych pytań była zadawana przez Niemców. Zważywszy na charakter komiksu oraz samych głównych bohaterów, którzy byli wzorowani na prawdziwych nazistowskich zbrodniarzach, moja praca nigdy nie byłaby możliwa do zaakceptowania przez którekolwiek niemieckie wydawnictwo i tym sposobem oficjalnie zaprezentowana jako komiks dla dorosłych o sprawcach Zagłady. Postanowiłam mimo wszystko zachować w tej pracy oryginalność językową, dla uniknięcia sytuacji, w której niemieccy oprawcy mówiliby po polsku. W obozach koncentracyjnych czasem zdarzało się, że strażnicy lub nadzorki SS znali kilka polskich słów i używali ich do komunikacji z więźniami, zwłaszcza w sytuacji wydawania konkretnych poleceń. Jednak były to pojedyncze przypadki, które współcześnie mogą zamazywać prawdziwy obraz tego, kto był oprawcą, a kto ofiarą. W tym wypadku trzeba być bardzo ostrożnym, aby uniknąć nieporozumień.

Od 2009 aż do 2011 roku można było zaobserwować ożywioną dyskusję w mediach, głównie w polskiej prasie, a także na rynku wydawniczym, polskim oraz niemieckim, dotyczącą tematyki nadzorczyń SS, a zwłaszcza osoby Army Grese. Prawdopodobnie stało się tak, za sprawą moich opracowań oraz wywiadu przeprowadzonego ze mną w 2010 roku. Ci, którzy publikowali artykuły do prasy lub Internetu, opierali się w dużej mierze na tym, co sama napisałam na stronie www.schnell.blog.pl, zdarzało się, że niektórzy z tych autorów kopiowali w całości zdania z mojego opracowania, nie zachowując etykiety dziennikarskiej, nie podając źródła, z którego czerpali potrzebną wiedzę oraz nie informując mnie o cytowaniu mojej własnej pracy. Oto niektóre z polskich artykułów prasowych, w tym internetowych, które ukazały się między 2009 a 2011 rokiem:

- *"Pięcioro zbrodniarzy, o których nie wolno zapomnieć"*; Krzysztof Pochwicki, *21. wiek*, 02.02.2009
- *"Wściekłe suki z SS. Piękne i zabójcze"*; Paweł Rybicki, *Pardon*, 28.11.2009
- *"Irma Grese i jej plac zabaw"*; Magdalena Michalec, *kobietawuk.info*, 21.03.2010
- *"Nazistowskie zbrodniarki wojenne"*; Ewelina Karpińska-Morek, *interia.pl*, 15.06.2010
- *"Bestie w spódnicach"*; Isabel Kershner, *onet.pl*, 01.08.2010
- *"Piękna bestia, czyli słowo o Irmie Grese"*; *time4men.pl*, 28.01.2011
- *"Piękne bestie"*; Małgorzata Schwarzgruber, *Polska Zbrojna*, 06.02.2011
- *"Bicze Hitlera"*; Zuzanna Kisiewewska, *Focus Historia*, 20.07.2011

Z najważniejszych publikacji książkowych, które ukazały się w przeciągu dwóch ostatnich lat, można wymienić polskie wydanie amerykańskiego profesora Daniela Patricka Browna, przetłumaczone jako *"Piękna Bestia. Zbrodnie SS-Aufseherin Army Grese"*, które ukazało się w 2010 roku nakładem Wydawnictwa Replika. Warto także wspomnieć o najnowszej pracy naukowej Fotini Tzani, niemieckiej absolwentki Uniwersytetu w Kolonii, która została wydana w 2011 roku pt. *"Zwischen Karrierismus und Widerspenstigkeit. SS-Aufseherinnen im KZ-Alltag"*.

Chciałabym w tym miejscu zaprezentować kilka prac plastycznych, których autorzy podjęli, podobnie jak ja, temat kobiet-zbrodniarzy wojennych. Czy ich dzieła również można uznać za wynik urzeczenia, oczarowania Holocaustem? Czy w XXI wieku artyści postawieni przed problemem globalnej walki z terroryzmem, zaczną coraz częściej zastanawiać się nad tą drugą stroną przemocy - jej sprawcami?

Album feministycznej przemocy

Wśród polskich artystów młodszego pokolenia można wyróżnić tych, którzy podejmują w swoich pracach temat Zagłady, ale pokazują go poprzez wizerunki nazistowskich sprawców. Bardzo dobrym przykładem tego typu twórczości, jeśli chodzi o Holokaust i zbrodniarzy SS, są prace studentki wydziału grafiki na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Justyny Czerniak.

Artystka maluje obrazy na płótnie oraz wykonuje grafikę warsztatową w technice wkłęsłodruku. Jedna z jej prac została zaprezentowana na 9 Aukcji Młodej Sztuki, 20 października 2011 roku. Obraz przedstawiający Irmę Grese i Josefa Kramera, zbrodniarzy z Bergen-Belsen, z ceną wywoławczą 500 zł, nie został sprzedany. Natomiast w informacji zamieszczonej przy tym obrazie, można przeczytać, że twórczość Justyny Czerniak była prezentowana w prestiżowej galerii Tate Modern w Londynie. Artystka wykonała całą serię obrazów, które nawiązują do fotografii wykonanych na potrzeby procesów sądowych zbrodniarzy wojennych. Wśród tych prac można doszukać się własnej interpretacji artystycznej Justyny Czerniak, będących współczesnymi przekształceniami zdjęć Ilsy Koch, Herty Oberheuser, Irmę Grese, Herty Bothe czy Josefa Kramera. Artystka, w każdym z tych dzieł użyła, w przypadku tła, bardzo intensywnych, jaskrawych kolorów: żółci, różu, błękitu. Przy



Justyna Czerniak, 2010

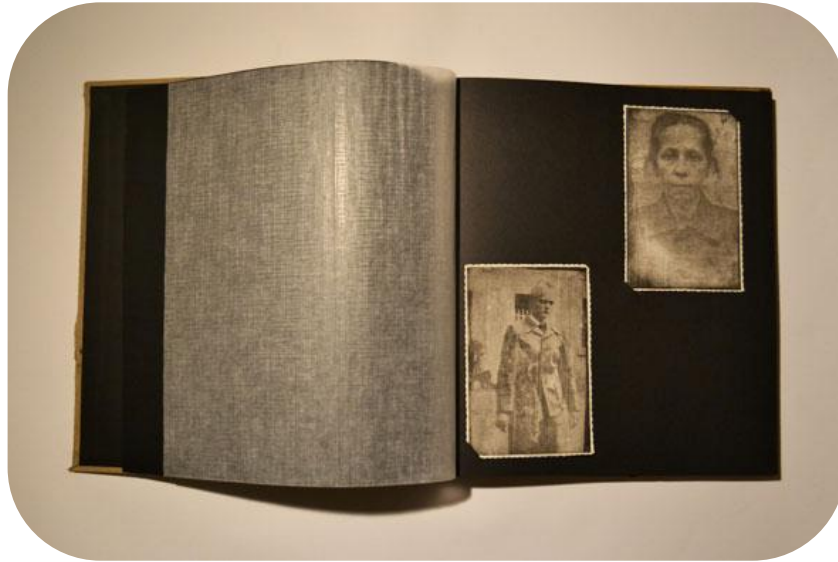
czym same sylwetki głównych postaci są namalowane na szaro, niewyraźnie, ich twarze są czasem zamazane, widać jedynie oczy i słaby kontur sylwetki. Zdjęcia zbrodniarzy, będące dla autorki punktem wyjścia do własnej interpretacji, mogą być uznane za pewne ikony, które na stałe wpisały się w świadomość historyczną młodych pokoleń. Były wielokrotnie reprodukowane i powielane. To samo czynią z nimi współcześni artyści.

Justyna Czerniak podążyła dalej tym samym tropem w kolejnej pracy, zatytułowanej, jak sama napisała, "roboczą" nazwą *"SS-Aufseherinnen"*. Całość projektu stanowi album fotograficzny, w którym na dziesięciu

stronach zamieszczono siedemnaście zdjęć wykonanych w technice wkłęsłodruku. Wybrane przez nią fotografie mają swoje własne pierwowzory. Z tą różnicą, że zdjęcia z albumu Czerniak są lustrzanym odbiciem rzeczywistości. Zapewne ze względu na ułożenie fotografii na matrycy. A może był to celowy zabieg artystki, żeby odwrócić zapamiętane ikony przemocy i nadać im nowego znaczenia? Sam wybór formy prezentacji tych prac, przywołuje na myśl opisane przeze mnie dwa albumy fotograficzne: "Album z Auschwitz" oraz "Album Karla Höckera". Zdjęcia z tego ostatniego, przedstawiające kobiety ze służby pomocniczej SS, również zostały skopiowane przez Czerniak i zamieszczone w jej własnym albumie. Czy w takim razie artystka chciała zebrać kobiece wizerunki uosabiające zło, stworzyć księgę tych, którzy nieśli śmierć i sami zostali uśmierceni w imieniu prawa? A może jest to praca o problemie powtarzalności zła i przemocy, którą podobnie jak sztukę graficzną, można powielać w tysiącach egzemplarzy, wciąż na nowo produkować kolejne odbitki. Matryca zawsze jest ta sama.

Nawiązałam kontakt mailowy z artystką i poprosiłam ją o krótkie zinterpretowanie tego dzieła. Jak się okazało punktem wyjścia do stworzenia tej pracy był problem wizerunku feminizmu w państwie reżimu totalitarnego oraz *wpływu otoczenia i warunków społecznych na jednostkę*.¹²⁷ Jest to bardzo ciekawe spojrzenie na sprawcę Zagłady - kilka tysięcy kobiet, które dobrowolnie podjęły się służby w obozach, z chęci zaistnienia, posiadania władzy lub przeciwstawienia się jakże tradycyjnemu pojmowaniu roli niemieckiej kobiety, które zamykało się w trzech słowach: *Kinder - Küche - Kirche* (Dziecko - Kuchnia - Kościół). A więc w albumie *"SS-Aufseherinnen"* pokazana została nazistowska kobieca służba pomocnicza będąca formą czynnego ruchu niemieckich feministek.

*Tak naprawdę, to chęć wyzwolenia się i posiadania pewnej władzy doprowadziły do takiego stanu rzeczy. Kobieta, by zyskać pewien status, uznanie otoczenia, składającego się głównie z mężczyzn, musiała być jeszcze bardziej okrutna niż wszyscy oni razem wzięci. I była. Wbrew pozorom ten temat, być może nie w tak drastycznej formie, jest aktualny.*¹²⁸



Justyna Czerniak, "SS-Aufseherinnen", wkłęsłodruk, 2011
www.justynaczerniak.blogspot.com

Prace Justyny Czerniak dotyczące tematyki kobiet SS, zostały zaprezentowane na indywidualnej wystawie w krakowskim klubie "Rozrywki Trzy". Podczas rozmowy ze mną, artystka zaznaczyła, że po niecałych dwóch tygodniach wszystkie prace zostały bez jej zgody zdjęte z wystawy przez właściciela klubu. Zapewne dlatego, że bohaterkami tych prac były kobiety mało rozrywkowe.¹²⁹

127. Z prywatnej korespondencji Joanny Czopowicz z Justyną Czerniak, 27.12.2011

128. Tamże

129. Ł. Gazur, Kobiety (nie)rozrywkowe, Dziennik Polski, <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/po-godzinach/magnesmiasta-wiosna/1127805-kobiety-nie-rozrywkowe.html>



Rebecca Power
2011

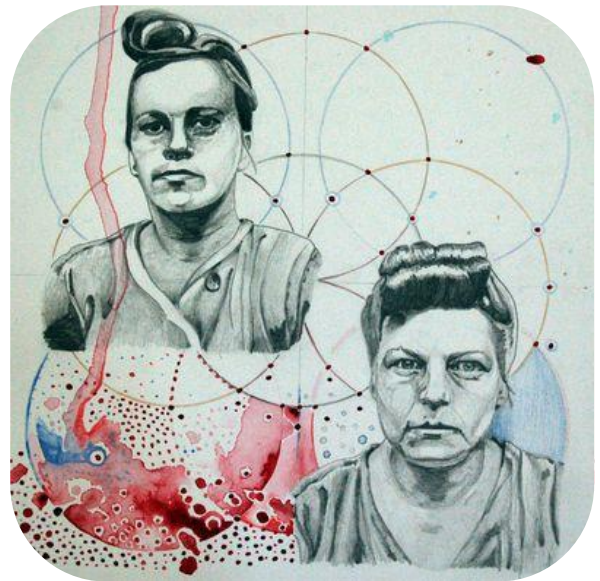
Śmierć w twoich oczach

Urodzona w 1979 roku, pochodząca z Melbourne, Rebecca Power, jest absolwentką kursu malarstwa na Victorian College of the Arts. W 2011 roku uczestniczyła w tzw. rezydencji artystycznej zorganizowanej przez Takt Kunstprojektraum w Berlinie. Power wykonała podczas tych warsztatów serię prac malarskich, dotyczących zbrodniarek wojennych, nadzorczyń SS sądzonych w procesie Bergen-Belsen w 1945 roku. Na jednej z nich, artystka zestawiała ze sobą dwa portrety kobiet: Elisabeth Volkenrath oraz Herty Ehlert. W tle wykreśliła pięć okręgów i zaznaczyła punktami miejsca przecięcia się ich linii. Wyraźnie podkreśliła czerwonym kolorem krew ściekającą zza kadru i zbierającą się jakby w jednym dolnym okręgu. Artystka w swoich pracach skupia się na tematach powiązanych z feminizmem i postrzeganiu roli kobiety w społeczeństwie. Portrety, które tworzy Power, podejmują zagadnienie płci, tożsamości, władzy i kontroli, stosowanej również przez kobiety. Podczas pobytu w Takt, artystka postanowiła stworzyć serię portretów przedstawiających kobiety, strażniczki obozu w Bergen-Belsen, które brały czynny udział w ludobójstwie, a więc stosowały przemoc i kontrolę nad tysiącami więźniów.

Jak sama tłumaczyła, Power zainteresowała się tym tematem z dwóch powodów: *Po pierwsze były one odpowiedzialne za przerażające zbrodnie wobec więźniów, gdyż pełniły funkcję wykorzystując swoją władzę. Były to kobiety, które jako nieliczna grupa, zostały pociągnięte do odpowiedzialności za swoje zbrodnie i osądzone po II wojnie światowej. I same wówczas stały się więźniami. To jest odwrócenie ról, ta zamiana funkcji i to mnie zainteresowało.*¹³⁰

Rebecca Power wyjaśnia, że natknęła się na pojęcie "kobiety jako sprawcy" (*women as perpetrators*) przy okazji poznawania historii nadzorczyń SS. Zapewne artystkę zainteresował ten problem, dlatego też w swoich własnych poszukiwaniach odpowiedzi, Power oparła się na koncepcji niemieckiego historyka, Angeliki Ebbinghaus. Wnioski ze swoich badań naukowych, Ebbinghaus zamieściła w pracy "Opfer und Täterinnen. Frauenbiographien des Nationalsozialismus" twierdząc, że kobiety pracujące jako strażniczki były w pełni odpowiedzialne za swoje czyny. Tym samym zaprzeczyła teorii, jakoby kobieta była zdolna do czynienia jedynie dobra, gdyż taka jest jej pierwotna natura, skierowana do człowieka a nie przeciw niemu. I taką też rolę widziało dla niej nacjonalistyczne, niemieckie państwo. Jak pokazała historia, stało się inaczej.

Cykl obrazów Power jest próbą zrozumienia tego, czego zrozumieć się nie da. Wszystko to, co zostało przez nią pokazane, może być jedynie jej własnymi wyobrażeniami, interpretacjami na temat niewyobrażalnej przemocy. Wizje Power są oparte na autentycznych wizerunkach sprawczyń, utrwalonych na fotografiach. Artystka realistycznie oddaje mimikę twarzy kobiet morderców, wyraźnie podkreśla



Rebecca Power, 2011
www.rebeccahpower.com

130. <http://www.taktberlin.org/residency/activities/2011/Rebecca%20Power.htm>

ich przeszywający wzrok utkwiony nieruchomo w oglądającym. I chociaż oczy są uważane za zwierciadło duszy, w tym wypadku są one puste i zimne, prawie tak samo nieczułe jak skamieniałe serca nadzorczyń. Power sięgnęła po pewną ikonę przemocy XX wieku i stworzyła swój własny, przełamujący tabu i przerażający kanon skumulowanej zbrodni, która coraz częściej przybiera kobiecą postać.



Justyna Czerniak, "Irma i Józef", 2010

*

Oskarżenia wysnute pod adresem artystów, tak pisarzy jak i twórców sztuk wizualnych, podkreślające ich niezdrowe czy niewłaściwe "urzeczenie Zagładą", wynikają w dużej mierze z niezrozumienia celu oraz założeń danej pracy literackiej bądź dzieła sztuki. Jak dowiodłam wyżej, termin "urzeczenie Zagładą" wcale nie musi zawierać w sobie negatywnego oddźwięku. A ci, którzy doświadczyli domniemanego uczucia "urzeczenia" są prawdopodobnie bardziej zaangażowani w to, czym się zajmują i co pokazują poprzez swoją twórczość niż ci, co tylko dotykają problemu powierzchownie. Dzieje się tak, gdyż "urzeczeni" sięgają do samego jądra ciemności wydobywając z niego okrutną prawdę o nas samych. Może słowo "urzeczenie" nie jest po prostu właściwym określeniem na pracę profilerów nazistowskich zbrodniarzy. Wszelki wysiłek, zarówno fizyczny, psychologiczny czy artystyczny, mający na celu postawienie siebie w roli sprawcy przemocy jest złożony z wielu wyrzeczeń i stanowi dobrowolną, indywidualną decyzję o wyprawie w głąb dantejskiego piekła - wnętrza kogoś, kto dopuścił się zbrodni. Gdyby nie nazistowska ideologia, nazistowscy kaci, nie byłoby Holocaustu. Dlatego też, tak ważna jest w tym przypadku rola sprawcy i jego własna historia życia, która doprowadziła go do popełnienia zbrodni. Przyczyn eksterminacji dokonanej w XX wieku trzeba szukać u podstaw niemieckiego antysemityzmu, w umysłach niemieckiego społeczeństwa które dało zielone światło przywódcom III Rzeszy do przeprowadzenia masowego ludobójstwa.

III. Pornografizacja Holokaustu

Ciało i seksualność w obozach koncentracyjnych

Rozpoczynając temat "pornografizacji Holokaustu", nie sposób pominąć wydarzeń, jakie miały miejsce w samych ośrodkach Zagłady w czasie wojny i były bezpośrednio powiązane z brutalnymi aktami przemocy wobec kobiet-więźniarek. Bez podstawowego zrozumienia ówczesnego podejścia nazistowskiej ideologii do ludzkiej cielesności, nie można zinterpretować powojennego dyskursu dotyczącego wszechobecnej "pornografizacji" ludobójstwa. Jednak w tym wypadku należałoby się przyjrzeć nie tylko kobietom-więźniarkom, ofiarom terroru, lecz także (a może przede wszystkim) - kobietom-oprawcom, czyli tym, które wykorzystywały swoją pozycję władzy i kierowały ją przeciwko bezbronny. Te relacje kata i ofiary czasem przybierały pozór erotycznej zabawy, w której rzeczywistość mieszała się z fikcją - wyobrażeniami ocierającymi się o pornografię.

Wśród wielu wspomnień byłych więźniarek, pojawiają się bardzo nieśmiałe relacje dotyczące seksualnego życia oprawców, zarówno płci męskiej, jak i żeńskiej. W niektórych publikacjach, można przeczytać jak wyglądały związki między strażnikami SS a nadzorczyńiami oraz to, jaki wpływ miały te związki na społeczność więźniów. Niektóre z tych opisów, bardzo silnie przekształcają dotychczasową wyobraźnię o Holokauście, bezwstydnie obnażając ukrytą prawdę o tamtym czasie. Dlatego też, tematy omawiające intymne pożycie załogi SS, od zawsze wzbudzały kontrowersję i były okryte grubą warstwą tabu. Cytując Sewerynę Szmaglewską i fragment jej wspomnień *"Dymy nad Birkenau"*, które były pierwszą, powojenną relacją Ocalałej, nie ma już wątpliwości, że tuż obok dymiących kominów, toczyła się erotyczna gra pomiędzy załogą SS:

W Stabsgebäude odbywają się nocne orgie mieszkających tam SS-manek i SS-manów, którzy we wszystkim, nawet w jedzeniu przebierają miarę. Bogactwo, przepych i zabawy bardzo trywialne i niewyszukane. Na pąsowe kobierce o włosie wysokim jak trawa, na perskie dywany leżące na ziemi ktoś wymiotuje pobudzając do tego innych. Następują wybuchy śmiechu, biegi i żarty polegające najczęściej na szczypaniu, biciu, wysuwaniu spod kobiet niespodziewanie krzesel, w rezultacie czego przewracają się wśród ogólnej radości na te właśnie dywany. Najhuczniejszy udział biorą Aufseherin Brunner, Aufseherin Franz, kierowniczka kuchni i magazynu żywnościowego, i jej siostra Hasse - Arbeitsdiensfuhrerin. O Hasse mówią głośno SS-mani, że ma sex-appeal (...) Poranki po takiej nocy bywają do siebie podobne. Jakiś mniej pijany wyrzuca na dwór nieprzytomnych SS-manów, wlecze za włosy po brudnych dywanach śpiące SS-manki. Po nowej dawce narkotyku pójdą pomiędzy baraki przeprowadzać rewizje i wyznaczać kary.¹³¹

Aufseherin Franz, przytoczona w powyższym cytacie nadzorczyńi SS, jest prawdopodobnie tą samą nadzorczynią, która pełniła zwierzchnictwo m.in. nad Zofią Posmysz, autorką słynnej *"Pasażerki"*. Dopiero zestawiając ze sobą wielość

131. S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, Czytelnik, Warszawa 1955, s. 308

zeznań Ocalałych, można wyraźnie zobaczyć, jak rozbieżną pamięć wobec swych oprawców zachowali ci, którzy tej przemocy namacalnie doświadczyli.

Krystyna Żywulska, była więźniarka Auschwitz, w swojej książce *"Przeżyłam Oświęcim"*, zwróciła uwagę na sytuację, w której ofiarą gwałtu, dokonanego przez esesmana, staje się jedna z nadzorczyń - Lisotte Janda, odpowiedzialna za komando *Effektenkammer*. Żywulska była naocznym świadkiem tamtego zdarzenia, a jej relacja jest prawdopodobnie jedynym, tak wyraźnym opisem gwałtu na niemieckiej kobiecie z załogi SS:

Piją na umór, piją jak ludzie osaczeni, jak ludzie na okręcie, który tonie. Tłuką znów wszystko, co nadaje się do tłuczenia, śpiewają, ryczą. Zamykamy drzwi, oczekując jakiejś ponurej wizyty. (...) W tej chwili otwierają się drzwi; na wózku dziecięcym, piszcząc przeraźliwie, wjeżdża popychany przez samego Hahna nasz gładki, nieszkodliwy Wurm, pijany jak bela.

Jednocześnie otwierają się drzwi służbowego, staje w nich Janda, oceniając swym przenikliwym spojrzeniem sytuację. Zapada milczenie. "Ślepy" chowa rewolwer. Wurm przestaje wyć. Hahn zostawia wózek, podchodzi do Jandy, mlaskając wstrętnie i pożerając ją oczami. Janda zamyka mu drzwi przed nosem. Rozwścieczony, włazi do pokoju od strony korytarza. Rozlega się pisk, brzęk tłuczonego szkła, charczenie, odgłosy szamotania.

Siedzimy nieruchomo, jak przyrośnięte do krzesel. Byle nie dostrzegli w nas kobiet, nie zechcieli się z nami "pobawić". Ze wstydem odczuwam wyraźne współczucie dla Jandy. (...) Wreszcie orgia pijaństwa, wywleczona tym razem na światło dzienne, kończy się - cudem! - bez groźniejszych dla nas następstw.

Wurm usypia w wózku. "Wiener Schnitzel" jodluje zataczając się bez przerwy. Po godzinie blada jak upiór Janda otwiera drzwi służbowego pokoju i każe sprzątnąć szkło potłuczonej lampy i szyb.¹³²

Pornografizacja Holocaustu, to także bardzo trudny do zaakceptowania, fakt istnienia domów publicznych na terenie obozów koncentracyjnych. Niemieckie słowo *Puff* stało się ikoną seksualnej przemocy wobec kobiet, które dobrowolnie (próbując w ten sposób zachować własne życie), nieświadomie bądź pod przymusem, świadczyły usługi w *Sonderbaum* (budynku specjalnego przeznaczenia) dla uprzywilejowanych więźniów.

Pionierskie badania naukowe w temacie obozowych burdeli, prowadzą w Polsce mgr Agnieszka Weseli oraz Joanna Ostrowska, doktorantka z Katedry Judaistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Temat domów publicznych w obozach czy "przybytków rozkoszy" przeznaczonych dla żołnierzy SS, powstających w czasie wojny na terenie Niemiec i innych krajów okupowanych, stał się ostatnimi czasy bardzo popularny. Coraz odważniej stawia się pytania i szuka na nie odpowiedzi. Wciąż powstają nowe artykuły prasowe oraz prace naukowe poświęcone w całości problemowi przymusowej prostytucji czasów Holocaustu. *Kiedy mówi się o wojnie, nie mówi się o kobietach ani o przemocy w sferze seksualnej. Kiedy mówi się o przemocy seksualnej, myśli się o winie ofiar. A kiedy myśli się o prostytucji, nie uważa się jej za pracę. W Niemczech i Austrii historyczki zbierają relacje byłych pracowniczek domów publicznych i badają ten temat od końca lat 80. W Polsce wciąż lepiej go nie dotykać: mit Auschwitz jako miejsca podniosłej śmierci jest za silny. Kwerendy, które zaczęłam*

132. K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, doM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2008, s. 267-268

prowadzić w oświęcimskim archiwum w 2002 r., były wysiłkiem pionierskim. - pisze Agnieszka Weseli w artykule *"Puff w Auschwitz"*.¹³³

Nie każdy zwiedzający Muzeum Auschwitz jest świadomy, że chcąc czy nie chcąc, musi oglądać miejsce, w którym istniał obozowy *Puff*. Tym miejscem jest blok 24, sąsiadujący z bramą wejściową do obozu macierzystego Auschwitz I. Tak więc przechodząc pod słynną bramą *"Arbeit Macht Frei"* można spojrzeć w lewą stronę na ceglany, dwupiętrowy budynek i pomyśleć o tej drugiej stronie ludzkiego cierpienia i przemocy skierowanej wobec kobiet-więźniarek. Sama będąc w tamtejszym muzeum, przy okazji załatwiania spraw w oświęcimskim archiwum, mieszczącym się dziś w bloku 24, przez przypadek zabłądziłam, nie mogąc znaleźć odpowiedniego pokoju i weszłam na piętro. Zaskoczył mnie wygląd tych korytarzy, całkowicie odnowionych, pomalowanych na biało, sterylnych. I tylko niewielkie "judasze" w zabytkowych drzwiach, pamiętają, co tak naprawdę zdarzyło się w bloku 24. Mogą one symbolizować dzisiejszą pamięć o ofiarach seksualnej przemocy - nasze podglądanie przez niewielki otwór prawdy, która jest zbyt szokująca, aby móc o niej głośno powiedzieć.

Esesmanka, moja miłość

Holokaust to już nie tylko śmierć tysięcy ludzi, to nie tylko komory gazowe i dymiące krematoria. To także fizyczna, cielesna miłość w najróżniejszych aspektach. Miłość Ofiar wyrażana wobec bliskich w czasie selekcji - w pełnym uświadomieniu zbliżającej się śmierci. To również miłość będąca zaspokajaniem własnych potrzeb seksualnych, zarówno przez załogę SS, jak i samych więźniów. Dzisiaj można jasno powiedzieć: tak, w obozach koncentracyjnych i zagłady istniały związki oparte na czysto fizycznej relacji, związki homoseksualne oraz takie, w których przeważała dominacja którejś ze stron. Decyzja o wejściu w tak skomplikowany układ, była najczęściej podyktowana ratowaniem własnego życia, zdobyciem dodatkowej żywności, zapewnieniem lepszej, bezpieczniejszej pracy oraz przychylności lub zwierzchnictwa kogoś, kto miał więcej władzy - jak blokowy czy kapo a nawet niektórzy członkowie z załogi SS.

Wielu więźniów przyznawało się, na kartach swoich wspomnień, do erotycznych fantazji skierowanych wobec kobiecego personelu nadzorczego w obozach koncentracyjnych - *SS-Aufseherinnen*. Wielu mężczyznom-więźniom, trudno było powstrzymać swój popęd seksualny wobec niemieckich kobiet - młodych, zadbanych, dobrze odżywionych i mających władzę:

*- Edek! Ty znasz Irmę Grese? Ładna, co? Kobiety mówią, że ona jest lesbijką. Taka ona lesbijka, jak ja pederasta. Mówię wam - jaka ona namiętna... Widzę, że nie wierzycie. Jak Boga kocham, że ją... No co? Pozwalają sobie esesmani na bliskie kontakty z więźniarkami - taki Effinger na przykład - czemu nie miałbym ja, stary więzień, poromansować sobie z esesmanką, jeśli w dodatku sama sobie tego życzy.*¹³⁴

Przywołana w powyższym cytacie postać Irmy Grese, opisywanej przeze mnie w rozdziale *"Urzeczeni Zagładą..."*, jest najbardziej znaną młodą, niemiecką kobietą, która służyła w obozach koncentracyjnych i wprost epatowała swoją seksualnością. Niezliczone relacje Świadków mówiły o homoseksualnych skłonnościach młodej

133. A. Weseli, *Puff w Auschwitz*, [w:] *Polityka*, 4.11.2009; <http://www.polityka.pl/historia/260561,1,puff-w-auschwitz.read>

134. W. Kielar, *Anus Mundi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 355

nadzorczyńni wobec polskich więźniarek, o jej intymnych związkach z więźniami, co było prawnie zakazane przez kierownictwo obozu, a także o jej niezdrowym zafascynowaniu ludzkim cierpieniem i agonią, wywołującym u niej stany euforii oraz seksualnego podniecenia.

Wielu ocalałych opisuje w swoich wspomnieniach Irmę Grese. (...) Nie da się uciec od opisów niepodlegających wątpliwości, co do ich autentyczności, przedstawiających niezwykle skłonność do przemocy połączonej z seksualnością. Opisy te mówią o osobie, która w poczuciu zagrożenia dosłownie pożera mężczyzn, eliminuje ich, niezależnie od tego, czy byli oni SS-manami czy więźniami.¹³⁵

Najbardziej dosadnym opisem erotycznej relacji, jaka połączyła więźnia obozu i nadzorczynię SS, jest opowiadanie Mariana Pankowskiego *"Moja SS Rottenführer Johanna"* z tomu *"Złoto żałobne"* (2002). Sam autor wybrał pejcz jako symbol erotycznej więzi pomiędzy więźniem obozu i niemiecką strażniczką.

Zaczyna się od tego, że esesmanka smaga Polaka pejczem przez plecy. Esesmani i esesmanki nie mogli chodzić z karabinami, więc esesmanka z opowiadania miała pejcz nie tylko po to, żeby tego Polaka poskromić, ale przede wszystkim do okładania Żydówek, Polek, Rosjanek. Niemniej jednak warto wskazać na te erotyczne konotacje pejcza, co uczyniłem w swoim opowiadaniu.¹³⁶

Mietek, więzień z obozu chwali się swojemu słuchaczowi (jest nim zapewne Pankowski) intymnym przeżyciem i niecodzienną sytuacją, w której znalazł się on - ofiara i tytułowa *Rottenführer Johanna* - oprawca. Poniżej fragment tekstu z zachowaną oryginalną pisownią:

- Tak... Niedziela była śliczna, ósmy grudzień... słonko, że opalać się pod jaką białą ścianą, zamknąwszy oczy... Wszystko odbywało się, jak poprzednio... Nie. Nie, nie... Bo, jak przyszło do papierosa... - Mietek stanął, oparł się o drzwi - ona paczkę wyjmie, o lewą rękę denkiem stuknie i.

- Los! Bier...

A ja pudełko z jej ręki wyjmę i najpierw jej zaproponuję. Uśmiechnie się, wyciągnie papierosa.

- Saupolak! i natychmiast mnie poczęstuje, po czym zapalniczkę mnie i sobie pod nos... tak że nasze dymy się spotkały, a w ślad za nimi nasze oczy...

I wtedy...

- Ktoś nadjechał, coo?! - rzucam, bo mi wstyd za niego, że się tu, w Belsen, u stóp zeschniętym głodem piramid trupków tak rozkrochmala, jak majowa kuchta w niedzielę... A on dalej...

- Nie, nikt nie nadjechał... Jedzenie zawieźliśmy. I wracamy. A tu brachu, dalej ten ósmy grudzień, taki... że Matka Boska pieluszki mogłaby suszyć... I coraz bliżej do zagajnika, do jodełek i dębczaków... A mój chuj już sobie coś przypominał, że to tu jego pana zaproszono do szukania zguby... "To tu" mówi po swojemu. I słyszę.

- Halt. - I widzę, że moja Rottenführer z drogi między drzewa zjeżdża i mnie ręką przywołuje... Kochany, ledwieśmy za jaki taki gąszcz zielony weszli, ona rower o drzewo i... Rękę mi bierze i mej rękę pokazuje, żebyśmy majtki zdjął...

- Co?! Zdjąłeś?? Nie bałeś się?

135. C. Jaiser, *Irma Grese. O procesie recepcji dozorczyńni SS* (tyt. oryg. *Irma Grese. Zur Rezeption einer KZ-Aufseherin*), [w:] S. Eipel, *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*, Berlin 2007, s.344, tłum. Luiza Śniadecka
136. P. Marecki, *Ach, siarki, siarki!*, [w:] *Gazeta Wyborcza*, 15.04.2011

- *Chłopie... chuj decydował. Dałem jej te majtki w garść zmięte i ona je do torebki wpakowała... A ręką mi... Wiesz... i od razuśmy się tak dopasowali, że aż żal było kończyć... bo ona, jak pragnę Boga!... ona się uśmiecha ustami po ludzku... jak nasze dziewczynki, kiedy je w parku pod kasztanami paluszkujesz... Poteśmy, jak sztubaki... w śniegu ręce myli.*¹³⁷

Wizerunek nadzorczyni pojawił się nie tylko w powojennej literaturze faktu, lecz także w literaturze fikcji. Rzecz jasna, autorzy inspirowali się wydarzeniami z procesów sądowych i relacji Ocalałych, którzy nie szczędzili drastycznych opisów tego, do czego zdolne były niemieckie kobiety, które swym okrucieństwem nieraz przewyższały esesmanów. To połączenie kobiecości z nieograniczoną władzą, stało się nieustanną inspiracją dla pisarzy.

*Kobieta - zbrodniarka, a w szczególności "dozorczyni SS" jest rzadkim tematem w literaturze. Pierwszeństwo ma za to dyskurs ukierunkowany na seksualność, w którym kobieta seksualność lub brak matki miały decydującą rolę w ukształtowaniu osobowości, a także zbrodniczych czynów kobiety. Rozbujana seksualność i pejcz dozorczyń SS, stały się symbolami jej brytalności i seksualnej perwersji.*¹³⁸

Dla przykładu książka *"Ein Soldat und ein Mädchen"* (Żołnierz i dziewczyna) austriackiego poety Ericha Frieda, wydana w 1960 roku. Fabuła przedstawiona w tej książce została oparta na historii Armii Grese: młoda i bardzo atrakcyjna Helga, była nadzorczyni z obozu koncentracyjnego, zostaje skazana na śmierć za zbrodnię. Przed egzekucją ma jeszcze jedno życzenie - chciałyby spędzić ostatnią noc w celi w towarzystwie mężczyzny... Fried wyraźnie współczuje swojej fikcyjnej oprawczyni, której życie niechybnie zbliża się ku końcowi. W jednym z wywiadów przyznał, że nie popiera kary śmierci, a także podziwia niezachwiany charakter pierwowzoru swojej bohaterki - Grese, która nigdy nie powiedziała "przepraszam" za popełnioną zbrodnię, tym samym nigdy nie okazała skruchy.

Te wszystkie erotyczne symbole jak: pejcz, oficerki, nazistowski uniform, pojawiły się jako motyw przewodni w pamięci Holokaustu prezentowanej przez społeczność żydowską po 1945 roku i na trwałe wpisały się w masową kulturę nowopowstałego wówczas państwa Izrael. Jak to możliwe, że narodowość, która najbardziej ucierpiała podczas Holokaustu, zaczęła tworzyć pornograficzne fikcyjne historie, których fabuła ujmowała relacje pomiędzy sprawcą a ofiarą w formie, zdawać by się mogło, najmniej odpowiedniej do tego typu przedstawień - komiksów.

137. M. Pankowski, *Moja SS Rottenführer Johanna*, [w:] *Fraza*, nr 4/1997 s. 25-35

138. C. Jaiser, *Irma Grese. O procesie recepcji dozorczyń SS* (tyt. oryg. *Irma Grese. Zur Rezeption einer KZ-Aufseherin*), [w:] S. Erpel, *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*, Berlin 2007, s.344, tłum. Luiza Śniadecka

Zwyczajny faszyzm - fascynujące zło

Książeczki obrazkowe nazywane potocznie "stalagami" pojawiły się w Izraelu w latach 60. Do ich niezwyklej popularności przyczynił się proces jednego z największych zbrodniarzy Holokaustu - Adolfa Eichmanna.

"Stalagi" sprzedawano w kioskach na dworcu w Tel Awiwie, miały format niewielkich, raczej kieszonkowych książeczek. I chociaż ich popularność była ogromna, państwo bardzo szybko zakazało dalszego ich rozpowszechniania. Mimo to, "stalagi" były przekazywane z rąk do rąk, kolekcjonowano je i traktowano jako coś bardzo szczególnego - jako jedyne źródło wiedzy o Holokauście.

"Stalagi" były tworem w pełni izraelskim: scenariusze do tych zmyślonych opowiadań tworzyli pisarze izraelscy, a następnie izraelscy rysownicy przekładali słowa na komiksową, rysunkową formę. Najważniejszą zasadą "stalagów" było upodobnienie ich do pamiętników Ocalałych tak, żeby były możliwie jak najbardziej autentyczne w swojej wymowie. Dlatego też, często teksty pisano w pierwszej osobie. Większość młodych Izraelczyków, nieznających historii Holokaustu, było głęboko przekonanych, że "stalagi" to prawdziwe opowieści o Shoah.

Co młody Izraelczyk mógł znaleźć w "stalagach"? Dużą dawkę brutalnego seksu oraz przemocy. I to wszystko. Każda książeczka miała tę samą fabułę, zmieniały się tylko twarze i imiona bohaterów. Miejsce zawsze było to samo - stalag lub obóz koncentracyjny. Zasada przebiegu narracji polegała na przejmowaniu ról kata i ofiary. Początkowo oprawcą były kobiety esesmanki, ubrane najczęściej w czarne uniformy SS, torturujące brytyjskich lub amerykańskich więźniów. Następnie role się odwracały - więźniowie brali odwet na swoich oprawczyńkach gwałcąc je i w rezultacie zabijając.

Z pokazywaniem okrucieństwa w komiksie jest tak, jak ze scenami erotycznymi. Jest to jedna z „tych rzeczy”, o których się nie mówi. I w związku z tym budzi emocje odbiorców i krytyków. Twórcy też zdają sobie z tego sprawę i dlatego dawkowanie scen okrutnych, przerażających czy budzących dreszcz – podszytej wstrętem – zgrozy jest dyktowane przez reguły prowadzonej z czytelnikiem gry. (...) Szok, zaskoczenie i obyczajowa prowokacja są narzędziami idealnie nadającymi się do tego celu.¹³⁹



Pornograficzne książeczki "stalagi", mogły być efektem "ubocznym" po opublikowaniu innej książki o Holokauście, również przesyconej przemocą wobec kobiet-więźniarek - "Domu lalek" autorstwa żydowskiego pisarza, który przeżył

139. J. Szyłak, *Komiks: świat przerysowany*, Wydawnictwo słowo/obraz, Gdańsk 1998

Zagładę, a swoją twórczość podpisywał pseudonimem "K. Tzetnik" (pseudonim "katzetnik" pochodzi od słowa kaczet, skrót "KZ" to określenie obozu koncentracyjnego). Autorem *"Domu lalek"* był Yehiel Feiner (później Yehiel De-Nur lub Dinur jak podaje *Wikipedia*), urodzony w Sosnowcu w 1909 roku. De-Nur był więźniem obozu Auschwitz przez dwa lata. Po wojnie wyjechał do Izraela i tam pisał po hebrajsku historyczne książki o Zagładzie, zawsze stosując swój pseudonim, zamiennie z numerem 135633, którym został naznaczony w Auschwitz. Prawdziwa tożsamość autora wyszła na jaw w 1961 roku, przy okazji procesu Eichmanna, w którym De-Nur zeznawał jako świadek zbrodni.

W tej książce jest bardzo wiele nieścisłości oraz nieprawdziwych informacji o rzeczywistym funkcjonowaniu domów publicznych w obozach. *"Dom lalek"* przedstawia działalność tzw. "Dywizji rozkoszy", w których pracują żydowskie więźniarki, świadczące usługi seksualne dla niemieckich żołnierzy. Wszystko okraszone sporą dawką bardzo brutalnych opisów przemocy.

Autor książki popełnił tu kluczowy błąd: jak pokazują badania naukowe, w gettach czy obozach nigdy nie zatrudniano Żydówek do pracy w burdelach, gdyż Niemcom nie wolno było współżyć z żydowskimi kobietami ze względu na przepisy rasowe. Było to kategorycznie zabronione.

Pomimo świadomości tej literackiej nierzetelności, jaka występuje w książce *"Dom lalek"*, nawet dziś w Izraelu, tamtejsza młodzież czyta książkę De-Nura jako oficjalną lekturę szkolną, przygotowując się do wyjazdów studyjnych na teren Polski i zwiedzania byłych obozów. Izraelska młodzież Trzeciego Pokolenia wciąż patrzy na Holokaust poprzez całkowitą fikcję zamazującą prawdę historyczną. Fikcję "stalagów" oraz wszechobecnej pornografizacji Zagłady.



W latach 60. i 70. XX wieku, powstało wiele cenionych produkcji filmowych, pokazujących ściśle relacje między katem a ofiarą. Zależność tych dwóch stron była głównym wątkiem, wokół którego toczyła się cała fabuła filmu. W Polsce taką produkcją była z pewnością ekranizacja słuchowiska Zofii Posmysz pt. *"Pasażerka"*. Film zrealizowano w 1963 roku i do dnia dzisiejszego, jest to jeden z najważniejszych polskich filmów o Holokauście. I chociaż patrzymy w nim na rzeczywistość oświęcimskiego obozu oczami nadzorkczynie SS, nie czujemy żadnej odrazy wobec kobiety-kata, gdyż Niemka Lisa jest nad wyraz spokojna i opanowana.

Dom lalek (fragment)

Przełożona Elza jest blondynką, Niemką pełnej krwi, pochodzi z Diisseldorfu. Zielony trójkąt na jej swetrze oznacza, że jest więźniem kryminalnym - przed wojną skazano ją na dożywocie. Nikt w obozie nie wie, czym sobie zasłużyła na to wyróżnienie. Wiadomo tylko, że wyciągnięto ją z więzienia po to, aby służyła jako przełożona kalefaktorek w tym obozie. Bez wątplenia wybór był trafny - Elza była właściwą osobą na właściwym miejscu. Elza z Diisseldorfu jest wszechmocną gubernatorką Oddziału Rozrywki. Trafną ocenę wieku uniemożliwiają głębokie ślady noża na jej twarzy. Jest wysoka i wysmukła, co chętnie podkreśla ubierając się w obciste bryczesy do konnej jazdy, wsunięte w kawaleryjskie buty. Ma pociągłą twarz obficie pooraną bliznami, dwie wąskie szparki w miejscu oczu i równie wąskie, zaciśnięte usta. Bardzo możliwe, że właśnie monsturalny wygląd zdecydował o awansie z więzienia na to stanowisko. Elza jest chronicznie nienasycona seksualnie i skłonna do gwałtownej zazdrości. (...)

Podczas Zabawy Elza krąży po wszystkich blokach ostentacyjnie sprawdzając, czy dziewczęta sprawują się właściwie, dając gościom pełną satysfakcję. Obserwuje, jak dziewczyny leżą pod żołnierzami, starając się przyłapać którąś na grzechu obojętności. Stale przypomina gościom, że mają prawo składania skarg na swe partnerki. Dla głównej kwatery skarga klienta jest podstawą raportu. Elza stara się ochłodzić swe żądze krwią zależnych od niej dziewcząt. Oczyszczanie ciał dziewcząt z grzechu na Placu Egzekucji jest jej największą przyjemnością.

Po zakończeniu Zabawy, gdy nie ma już żołnierzy, Elza krąży po blokach jak wściekła bestia żądna krwi. Dziewczyny trzęsą się ze strachu - przedtem Niemcy, teraz Elza. Z jednego piekła do drugiego. Bardzo często Elza zaciąga którąś z dziewczyn do swojego pokoju, rzuca się na nią i obwąchuje całe jej ciało, wdychając zapach mężczyzny, który dopiero z niej zszedł. Biada tej, która nie zaspokoi jej pożądliwości. Elza doskonale potrafi doprowadzić każdą dziewczynę do stanu, w którym nieuchronnie zasłuży sobie na "raport". Ale która z dziewcząt jest w stanie zadośćuczynić bezdennej pasji Elzy z Diisseldorfu?

Nic nie podnieca Elzy tak bardzo, jak moment obwieszczenia którejs z dziewcząt, że wyczerpała już swój limit raportów. Jej oczy wówczas płoną dziko, a dziewczyna stoi jak zahipnotyzowana. W takiej chwili obie wiedzą, że ofiara w całości należy już do Elzy. I ciało, i dusza przeszły nieodwracalnie do dyspozycji przełożonej kalefaktorek. Usta Elzy wówczas wykrzywiają się dziwnie, wąskie wargi rozchylają się nieco, ukazując cienkie, rzadko rozsiane zęby. Wbija wzrok w dziewczynę jak pyton, który szykuje się do uduszenia ofiary i z diaboliczną powolnością cedzi słowa:

- Już ja cię oczyszczę... Teraz jesteś moja... Tylko moja... Oczyszczę cię jak należy... A teraz chodź ze mną...

Dziewczyna stoi jak sparaliżowana. Wzrok Elzy przesywają na wylot, nie potrafi się od niego oderwać. Nie jęczy. Nie płacze. Nie próbuje uciekać. Patrzy Elzie w oczy i już widzi scenę na Placu Egzekucji. Zna na pamięć każdy szczegół operacji Oczyszczania z Grzechu. Stoi więc odrętwiała, Elza zaś obejmuje ją obiema rękami przyciskając do brązowego swetra. W uszach dziewczyny wciąż brzmi głos z samego piekła:

"Ja cię oczyszczę... Oczyszczę cię... A teraz chodź ze mną do pokoju"...

Elza z Diisseldorfu prowadzi ofiarę, przyciskając ją mocno do siebie. Obie idą ciężkim krokiem, jak w transie, w stronę pokoju Elzy, jakby w celu spełnienia rytuału. Jakby tam, w pokoju Elzy, znajdowało się Sanktuarium Nowej Cywilizacji.

Chce jedynie wypełnić swoją służbę najlepiej jak potrafi. Nawet przeprowadzenie selekcji, powoduje w jej przypadku, strach i niechęć wobec konieczności wybrania chorych więźniarek i skierowania ich na śmierć. Jest to z pewnością bardzo nietypowa postawa oprawcy, któremu przypisano w "Pasażerze" wiele ludzkich cech dobroci i prawdziwych, szczerych uczuć. Posmysz, była więźniarka Auschwitz, która na co dzień przebywała w towarzystwie *Aufseherin* Franz, często w wywiadach podkreśla niezwykle stosunek swojej przełożonej wobec jej samej:

Niewątpliwie traktowała mnie w sposób wyjątkowy. Z czasem nawet zdarzało jej się z czegoś mi zwierzyć. Pamiętam, że kiedyś wchodzę do kantorka, ona siedzi przy biurku i płacze. Ośmieliłam się zapytać: "Dlaczego pani płacze? Co się stało?". A ona: "Mój mąż został zabity na froncie". Odpowiedziałam: "Bardzo mi przykro".¹⁴⁰

Nadzorcynie w filmie "Pasażerka" mają bardzo starannie uszyte mundury, dopasowane do ciała, eleganckie. Zapewne takie zaprojektowanie kostiumów historycznych, miało na celu podkreślenie wyższości oprawcy nad ofiarą. Aleksandra Śląska - aktorka, która zadebiutowała na kinowym ekranie znacznie wcześniej, bo już w 1948 roku jako *Oberaufseherin* w filmie "Ostatni etap", także i tym razem - przy produkcji Andrzeja Munka - w brawurowy sposób pokazała wszystkie emocje swojej postaci. Wyniosła postawa, mimika twarzy oraz przeszywające spojrzenie nadzorki Lisy, towarzyszą nam do dnia dzisiejszego w nieprzerwanej dyskusji o wizerunku sprawcy w kulturze wizualnej XX i XXI wieku.

O fascynacji faszyzmem napisała w 1975 roku w eseju, zatytułowanym po prostu "Fascinating Fascizm" (Fascynujący faszyzm) Susan Sontag. Cały tekst analizuje zjawisko estetyki faszyzmu, dając za przykład filmowe produkcje Leni Riefenstahl, niemieckiej reżyserki czasów wojny. Ta estetyzacja przemocy wykorzystująca nazistowskie symbole, została silnie zaakcentowana we włoskiej produkcji filmowej "Nocny portier" (1974).

Sadomasochizm zawsze był najdalej wysuniętym przyczółkiem seksualności : tam seks staje się najczystszy seksem, to znaczy, pozbawionym zaczepienia w osobowości, w związkach, w miłości. Nie można się dziwić, że w ostatnich latach połączył się z nazistowskim symbolizmem. Nigdy przedtem relacja pana i niewolnika nie była tak świadomie estetyzowana.¹⁴¹

Film Liliany Cavani "Nocny portier" z 1974 roku pokazuje psychikę dwojga ludzi: ofiary - młodej dziewczyny wysłanej do obozu koncentracyjnego, która decyduje się na całkowite podporządkowanie swojemu oprawcy - oficerowi SS. Wiele lat po zakończeniu wojny, oprawca spotyka swoją ofiarę i na powrót między nimi dochodzi do bardzo bliskich, erotycznych relacji, jednakże obfitujących w traumatyczne wspomnienia ofiary i seksualne fantazje oprawcy. Jednak ofiara zbyt mocno weszła w związek zapoczątkowany w przeszłości, by móc się z niego wyzwolić, kiedy nadarza się ku temu okazja. Film nie pokazuje wprost wszystkich aspektów tej trudnej i szokującej relacji. Jest to raczej opowieść o niemożności wyzwolenia się z własnej pamięci, ucieczki przed samym sobą i swoich własnych pragnień czy fantazji. To także film o niemożliwej jak na tamte czasy i wydarzenia, miłości. Jak

140. K. Surmiak-Domańska, *Byłam dla niej dobra*, Duży Format, 19.09.2010

141. K. Sulej, *Alejandro Rising*; <http://www.looksfery.com/artykul/57>

można się przekonać obejrawszy *"Nocnego portiera"*, zarówno ofiara jak i oprawca, poświęcają wszystko, aby w dalszym ciągu kontynuować swoją dziwną, miłosną grę.

Cavani nie zrobiła świętokradczego filmu o Holokauście, wykorzystując go beczelnie jako kanwę opowieści o perwersyjnej namiętności. (...) „Nocny Portier” to nie jest opowieść o Dachau, ale o miłości. (...) Holokaust jest obecny w popkulturze jako estetyka, ale to nie prowadzi do żadnej banalizacji, bo tam holokaustu naprawdę nie ma. Są tylko jego wizualne znaki, które przemieściły się w zupełnie inne miejsca, w inne opowieści.¹⁴²

"Nocny portier" jest chętnie cytowany przez współczesną sztukę. W 2011 roku pokaz kolekcji Marca Jacobsa jesień-zima 2011/2012 dla domu mody Louis Vuitton, nawiązywał do filmowej projekcji Cavani. W scenografii wybiegu pojawiły się windy, z których wychodziły modelki witane przez portierów. W świecie mody postawiono na powrót do lat 40. XX wieku i zwrócono uwagę na elementy kojarzące się z wojskowym fetyszem: czapki z daszkiem, skórzane uprząże, żakiety i płaszcze o rozbudowanych ramionach.

Również w 2011 roku polski reżyser teatralny, Łukasz Chotkowski, zaprezentował publiczności przedstawienie oparte na filmie *"Nocny portier"*. Było to śmiałe posunięcie, zważywszy na silne emocje jakie wciąż wywołuje film Cavani. Czy można przełożyć fabułę kontrowersyjnego filmu na język teatru?

Nasz „Nocny portier” porusza kilka tematów – mówi reżyser. – Jednym z nich jest eksploracja człowieka totalitarnego, którego nie oceniamy, tylko pokazujemy. Kolejnym tematem jest miłość totalna, antyczna, biblijna. Siła równa faszynomowi. W tej historii interesuje mnie spotkanie dwójki ludzi, którzy doświadczają niewytłumaczalnej siły, która splata ich na całe życie.(...) Sami nie znamy odpowiedzi na pytanie czym jest ta siła. Czy to miłość, pożądanie czy chęć władzy, która przybiera postać miłości.¹⁴³



Liliana Cavani, "Nocny portier", 1974

Noście swastyki!

Myszka Miki jest najbardziej haniebnym ideałem, jaki kiedykolwiek został wynaleziony... Zdrowy rozsądek podpowiada każdemu myślącemu, dorastającemu i prawemu młodzieńcowi, że to obrzydliwe, brudne plugastwo, ten największy nosiciel bakterii w świecie zwierzęcym, nigdy nie może stać się prawdziwym zwierzęciem - przykładem do naśladowania... Koniec ze zdziczałością narodów za sprawą Żydów! Precz z Myszką Miki! Noście swastyki!¹⁴⁴

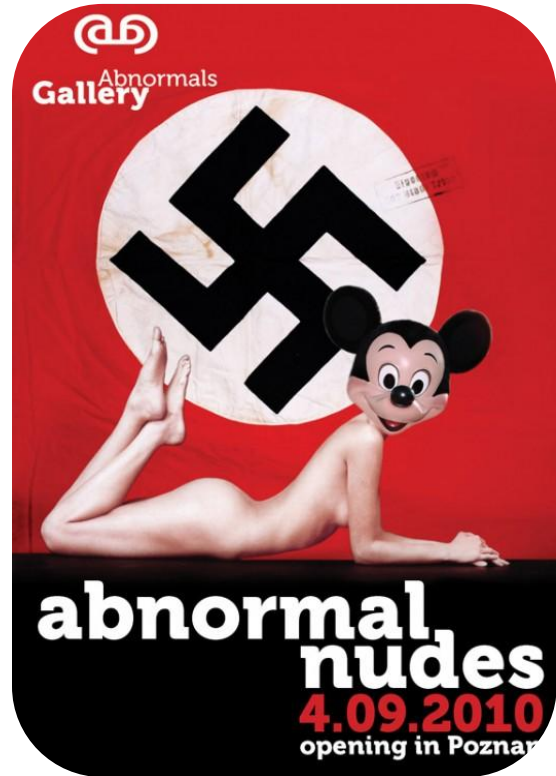
142. Tamże

143. <http://teatropole.pl/spektakle/nocny-portier/>

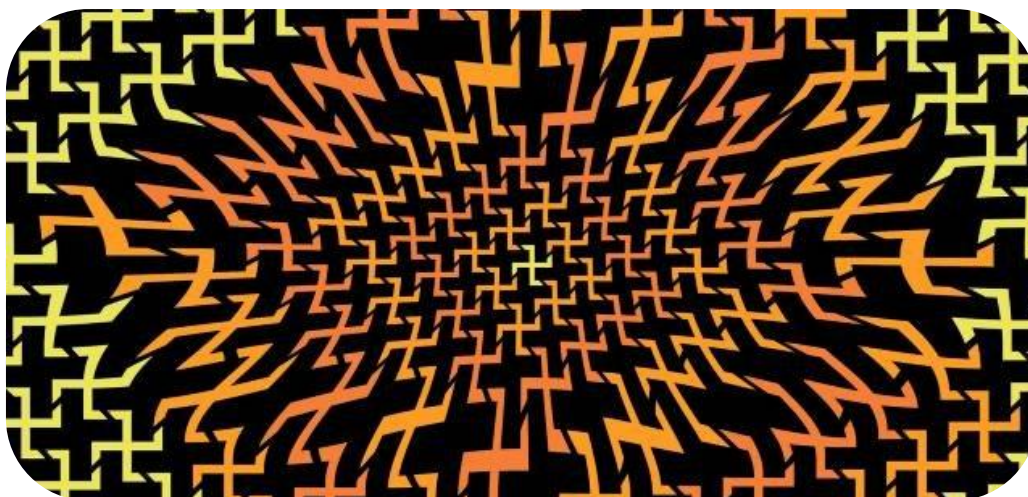
144. Fragment artykułu w niemieckiej gazecie codziennej ukazującej się na Pomorzu w połowie lat trzydziestych

Swastyka, jako symbol nazistowskiej propagandy jest jednym z najchętniej wykorzystywanych elementów we współczesnej sztuce krytycznej dotyczącej Holocaustu lub II wojny światowej. Ogromną kontrowersję wywołał w 2010 roku plakat powieszony na jednej z poznańskich kamienic, pokazujący nagą kobietę z głową Myszki Miki na tle wielkiej nazistowskiej flagi ze swastyką. Plakat był reklamą międzynarodowej galerii "Abnormals", która otworzyła w Poznaniu swoją filię. Twórcy galerii chcą poprzez sztukę zwracać uwagę i jednocześnie prowokować do rozmów o roli nowych mediów, które przetwarzają znane symbole i pokazują je w nowym kontekście, takim jak plakat galerii "Abnormals". Społeczeństwo polskie nie jest jeszcze w pełni gotowe do zaakceptowania nazistowskich symboli czy obrazów w przestrzeni publicznej lub w galeriach. Jak pokazała polska rzeczywistość, sztuka nawiązująca do nazizmu czy Holocaustu, to wciąż bardzo trudny i delikatny temat, a każda próba "sprzedania" go w nieco bardziej otwartej formie, wzbudza szok i oburzenie u oglądających. Tym trudniej jest przekonać osoby przychodzące do galerii sztuki współczesnej, o słuszności eksponowania tych zakazanych prawnie symboli, tłumacząc ich użycie działaniem artystycznym. I nikogo już nie przekona fakt, że pierwotnym znaczeniem swastyki już w czasach prahistorycznych była płodność i szczęście. Rzecz jasna, zmieniał się sam układ tego symbolu, kąt, pod jakim był rysowany i każde z tych przekształceń mogło symbolizować coś innego. Jednak po doświadczeniach związanych z nazistowskimi Niemcami, ludzkość całkowicie odrzuciła wcześniejszą interpretację swastyki, zawężając ją do symbolu zła, przemocy i wojny.

Pewien polski artysta, Przemysław Obarski, spróbował w 2008 roku przywrócić pierwotne znaczenie swastyki. Jak można było się domyśleć, jego projekt nie został zrealizowany ze względu na swój kontrowersyjny wydźwięk. Wystawa zatytułowana "Pole energetyczne" opierała się na symbolu swastyki, pokazując jej przeróżne interpretacje.



Problematyka artystyczna, którą podejmuje Przemysław Obarski w swojej twórczości jest prawie nie podjętym wątkiem bogatego, postmodernistycznego obszaru. Wątkiem niemalże programowym postmodernizmu powracającego do archetypicznych znaków kulturowych, ożywiających dynamiczną ikonosferę pop kulturowego życia młodych. (...) Znaków graficznie wyrazistych, by nie powiedzieć agresywnych. (...) a wśród nich swastyki, którą sobie szczególnie upodobał do wyrażania zbitki semiotyczno-symbolicznej w para obrzędowych instalacjach intermedialnych pogranicza i styku icon- i bidy artu.¹⁴⁵

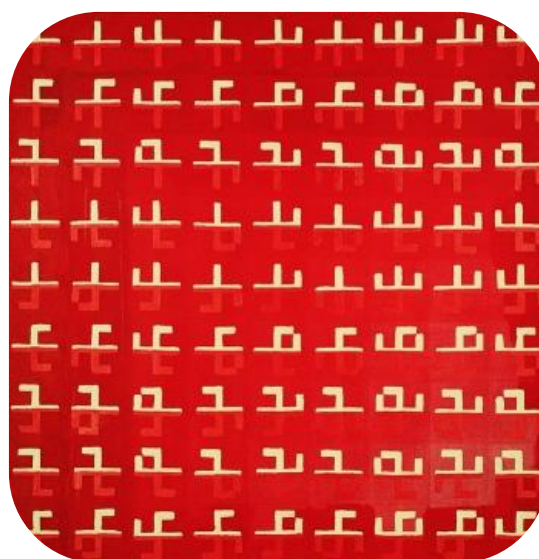


Przemysław Obarski, instalacja "Pole energetyczne", 2008

Jeszcze inny polski artysta - Marek Sobczyk, od wielu lat chętnie sięga po symbol swastyki (tym razem w odniesieniu do wojny) i jawnie wplata go swoich obrazów. Takie prace jak: *"Obraz publicystyczny"* (1981), *"Adam i Ewa Braun"* (1986) oraz *"Według Hrabala"* (1987) zawierają elementy swastyki wkomponowane w poszczególne elementy dzieła. Sobczyk to artysta należący do "Gruppy" - artystycznego środowiska zrzeszającego absolwentów Akademii Sztuk Pięknej w Warszawie. Twórczość "Gruppy" stosowała bardzo silne środki ekspresji, odważnie komentując poprzez sztukę wydarzenia polityczne m.in. wprowadzenie stanu wojennego. Najbardziej dosadnym obrazem Sobczyka pokazującym swastykę w odniesieniu do religii jest praca *"Obraz publicystyczny"* z 1981 roku, pokazujący czerwone tło i szereg rozmaitych przekształceń swastyki. Artysta zderzył ze sobą dwa bardzo silne symbole: dobra i zła. Pokazał dzięki temu wzajemne relacje tych motywów i ich zamiennosc: czym jest religia a czym jest władza? Swastyka była symbolem wiary dla społeczeństwa totalitarnego, które dokonało zbrodni ludobójstwa. A czy religia z własnym symbolem krzyża, także nie popełniała masowych zbrodni w przeszłości?

Pornografizacja Holocaustu jest wyraźnie obecna we współczesnej sztuce. Tak jak ludzka seksualność jest nieodłącznym elementem egzystencji i tożsamości człowieka, tak samo wszelkie aspekty dotyczące jego sfery cielesnej w odniesieniu do Holocaustu, zaczynają być coraz wyraźniej akcentowane przez historyków, twórców sztuki oraz badaczy Zagłady. Odtabuizowanie tego zjawiska to ważny, lecz jednocześnie bardzo trudny proces pokonywania traumy z przeszłości. Ten proces w przypadku kolejnych pokoleń staje się coraz odważniejszy.

Przykładem dla zobrazowania takiej sztuki odważnie mówiącej o czymś, co kiedyś było tematem tabu, a dziś przestało nim być, może posłużyć praca argentyńskiej artystki Sonii Abian Rose *"Das Konzentrationslager der Liebe"* z 2007 roku. Ta instalacja prawdopodobnie najpełniej pokazuje czym jest współczesna estetyzacja Holocaustu. *"Koncentracyjny obóz miłości"* porusza także problem cielesności, dominacji nad



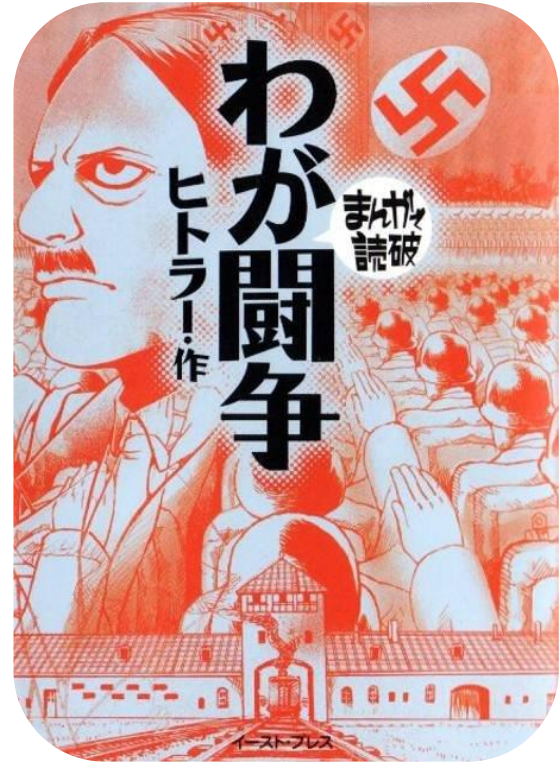
Marek Sobczyk, "Obraz publicystyczny", 1981

Wszystkie te kontrowersyjne przypadki, pokazują jak bardzo niektóre społeczeństwa zaczęły przekształcać symbole terroru i ludobójstwa w trend, który tworzy współczesną kulturę masową. Młode pokolenie Japończyków, pomimo swej własnej, trudnej historii II wojny światowej, w XXI wieku całkowicie odrzuciło (prawdopodobnie nieświadomie) nazistowską przemoc, tym samym niektóre grupy społeczne, zwłaszcza tamtejsza młodzież, zachwycała się estetycznym wyglądem mundurów: czapkami z trupimi główkami, wysokimi błyszczącymi oficerkami, nawet czerwonymi opaskami ze swastyką...

W tym wszystkim może być ukryty pewien pozytywny oddźwięk tego procesu estetyzacji zła. Im bardziej symbolika nazizmu przenika do globalnej kultury masowej społeczeństw, tym chętniej i częściej decydują się one na przyjechanie do Europy i zwiedzanie autentycznych Miejsz Pamięci. Polska w oczach przeciętnego obywatela Dalekiego Wschodu lub Ameryki, często kojarzona jest w równym stopniu z Fryderykiem Chopinem, papieżem Janem Pawłem II, co z eksterminacją Żydów w czasie II wojny światowej. Dlatego nie dziwi już fakt, że do naszego kraju przyjeżdża coraz więcej zorganizowanych wycieczek obcokrajowców, którzy po obejrzeniu Żelazowej Woli, udają się następnie do Muzeum Auschwitz.

Na koniec powyższych rozważań o problemie pornografizacji oraz fetyszyzacji Holocaustu, chciałabym przedstawić kontrowersyjny i zarazem bardzo odważny pomysł polskiej kampanii społecznej upamiętniającej Ofiarę Zagłady. Projekt *"Hans"* zrealizowano w styczniu 2012 roku z okazji Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holocaustu. I nie byłoby w nim niczego szokującego, gdyby nie wizerunek nazistowskiego zbrodniarza, umieszczonego centralnie na plakacie. 25-letni Hans, główna postać kampanii, jest przystojnym Aryjczykiem, uśmiecha się i patrzy zalotnie w stronę oglądającego. Ubrany jest w nazistowski uniform koloru czarnego, na ramieniu widać wyraźną opaskę ze swastyką. Poza Hansa również jest nieprzypadkowa - mężczyzna stoi lekko party o ścianę z rękami w kieszeniach. To młody gniewny nazista, który przechwala się ilością zamordowanych w jednym dniu osób, a jest ich 40.

Plakat, stworzony tylko do rozpowszechniania w Internecie i portalach społecznościowych, pokazuje całą kwintesencję współczesnego mówienia o przeszłości i próbie dotarcia do młodych ludzi, którzy nie są zainteresowani oglądaniem czarno-białych archiwalnych zdjęć. Zamiast niewyraźnych fotografii z obozów koncentracyjnych czy wizerunków ludzkich szkieletów, dostajemy dziś pięknego zdrowego mężczyznę, nie ofiarę lecz sprawcę Zagłady. Hans z plakatu prosi: *"Pamiętaj o mnie, by to się nigdy nie powtórzyło"* - tak więc jego autor, Wojciech Jeżowski, chce przede wszystkim zwrócić uwagę na sprawców Zagłady. To Niemcy-naziści zaplanowali Ostateczne Rozwiązanie i je wcielili w życie, to oni byli odpowiedzialni za Zagładę. Jednak projekt Jeżowskiego odślania inną, bardzo przykrą prawdę o współczesnej pamięci: żeby dotrzeć z wiedzą o Holokauście do



Okładka komiksu "Mein Kampf", 2009

młodych pokoleń, coraz częściej musimy pokazywać Zagładę od strony sprawców. Czy tylko nazistowski, piękny mundur oraz twarz jasnowłosego Hansa może być na tyle silnym bodźcem, aby sprowokować w młodych ludziach refleksję nad tym, co było? A Holocaust był okrutny, był straszny bo pokazywał śmierć i brzydotę ludzkiego ciała, naziści w swoich mundurach SS zawsze wyglądali pięknie, nawet na tle dymiących kominów i stosów zwłok. Projekt "Hans" jest po trochu tym, o czym



Wojciech Jeżowski, "Hans", 2012

pisałam już w swojej pracy: o pamięci sprawców (o jej ważności), także o tym, że nawet największe zło, może kryć się w kimś, kogo byśmy o nie nigdy nie posądzili, np. w pięknym mężczyźnie czy młodej kobiecie. O projekcie wypowiedział się sam autor:

Forma, jaką wybrałem, odnosi się do współczesnej kultury i stylu bycia. Zło, które kiedyś spowodowało Holocaust nadal jest na tym świecie. Może czaić się także w pięknym, przystojnym mężczyźnie. Każdy z nas posiada możliwość popełniania wielkiego zła. Dlatego powinniśmy dyskutować i uczyć się o zbrodniarzach, tak jak kryminalodzy studują seryjnych morderców.¹⁴⁸

Przesłaniem tego projektu jest ukazanie zwykłego człowieka, zdolnego do popełnienia strasznej zbrodni.

"Hans" nie odkrył jednak niczego

nowego, raczej potwierdził aktualny wizerunek nazistowskiego zbrodniarza w kulturze masowej. Zło nadal będzie mieć piękną twarz młodzieńca, zło wciąż będzie nas fascynować.

*

Pornografizacja Holocaustu oraz nierzadka fascynacja nazistowskim designem jest dziś jak najbardziej aktualna. Dzieje się na naszych oczach, a może być też i tak, że sami staliśmy się uczestnikami tego zjawiska. Dziwić może jedynie brak dyskusji w szerszych kręgach naukowych, dotyczącej problemu przymusowej prostytucji w czasie II wojny światowej. Pomimo, że wciąż chętnie czerpiemy inspiracje z tragicznych wydarzeń osnutych różnorodnymi zakazami kulturowymi, nadal brakuje nam odwagi, aby w pełni dopuścić do naszej wspólnej zbiorowej świadomości również i tego ważnego epizodu historii.

148. <http://cosnowego.pl/2012/02/03/hans-i-holo-odpowiedz-autora-akcji/>

IV. Podsumowanie

Drażąc teraźniejszość

Podane przeze mnie przykłady sztuki współczesnej w wyczerpujący sposób prezentują nowe zjawisko estetyzowania traumy przez młode pokolenia artystów. Wielość dzieł, jakie powstały w ostatnim dziesięcioleciu świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu artystów tematami przemocy, jaka dokonywała się oraz wciąż dokonuje w otaczającej nas rzeczywistości. Można spierać się o to czy wybór formy lub środka przekazu dla tych dzieł jest odpowiedni, aby artysta mógł w pełni przekazać odbiorcom swoje własne odczucia i emocje. Z drugiej strony nie można jednoznacznie powiedzieć, kto ma prawo mówić poprzez swoją twórczość o tematach trudnych, jak wojna czy Holocaust.

Rok 2011 obfitował w wiele ciekawych wydarzeń artystycznych, nieraz miały one silny, kontrowersyjny wydźwięk. Najbardziej jednak cieszy fakt, że sztuka pokazująca "ikony Zagłady" nie zniknie z ogólnonarodowego dyskursu w kręgach artystycznych czy naukowych, lecz stanie się ważnym elementem naszej wspólnej tożsamości historycznej. Tą ważność potwierdziły działania dyrekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, które doprowadziły do wykupienia za sumę 55 tys. euro, jednego z trzech egzemplarzy najbardziej znanego dzieła polskiej sztuki współczesnej - pracy Zbigniewa Libery pt. "Lego. Obóz koncentracyjny" (1996). Holocaust w XXI wieku rozumiany jest już nie tylko jako wydarzenie dotyczące społeczności jedynie żydowskiej, lecz przybrało zasięg globalny. Zagłada była wydarzeniem, które w swym międzynarodowym wymiarze dotknęło całą ludzkość, a dziś stało się jej dziedzictwem. Społeczeństwa różnych narodów chcą utrzymywać Miejsca Pamięci, wspólnie inwestując środki pieniężne na ich konserwację, gdyż mają świadomość o ponadczasowych aspektach Holocaustu (społecznych czy politycznych przyczynach jego przeprowadzenia oraz późniejszych następstwach), a także pamięci, która nigdy nie powinna być zepchnięta na dalszy plan.

Mimo to, polscy, jak i zagraniczni artyści zmagają się z tymi samymi trudnościami w odniesieniu do sztuki Holocaustu. Po pierwsze: problem nieprzedstawialności tego wydarzenia jest tym większy, im więcej lat mija od zakończenia II wojny światowej. Dla przyszłych pokoleń wojna 1939-1945 będzie już tylko abstrakcyjnym epizodem z przeszłości. Po drugie: czy sztuka współczesna wykorzystwała już wszelkie dostępne środki przekazu dla powiedzenia swoimi słowami o trudnej przeszłości? Co nastąpi w dalszych latach? Czy "sztuka wojny i Holocaustu" będzie przesycona banalnością, kiczem, stanie się częścią kultury masowej, w której już teraz zaczyna całkiem nieźle funkcjonować? I po trzecie: co jest właściwym przesłaniem sztuki Holocaustu, jak silnie będzie ta sztuka oddziaływać na odbiorców? Czy będzie jedynie dopowiadać wiadome fakty czy będzie szokować, zmuszając społeczeństwa do ciągłego dyskusowania nad przeszłością?

Przedstawienie okrucieństwa wydaje się być, z artystycznego punktu widzenia, niemożliwe do zrealizowania, nie wykształcono jeszcze takich środków artystycznych, które by tę pustkę wypełniły. Artyści jednakże muszą reagować na to, co jest częścią ich życia, co ich głęboko dotyka, co nie znajduje miejsca w ludzkim rozumieniu i sztuce.¹⁴⁹

Historia i sztuka to dwie, bardzo silnie ze sobą powiązane dziedziny, które przenikają się wzajemnie, dlatego nie dziwi już fakt, że coraz częściej na Holocaust patrzymy "obrazami" stworzonymi przez artystów wiele lat po wojnie.

Idąc za tą myślą, można wnioskować, że twórcy wykorzystujący i przetwarzający motyw Zagłady - zwłaszcza w przypadku dzieł plastycznych, w których walor estetyczny odgrywa zasadniczą rolę - robią coś absolutnie niestosownego. Ciągłe jednakże podkreśla się konieczność mówienia o Szoa. (...) Zatem forma jest koniecznym kompromisem między stosownością a niewyraźnością - swoistym decorum mówienia o Zagładzie. Sama w sobie nie zawsze jest stosowna i nie zawsze oddaje w pełni to, co autor chciał przekazać, jednakże - jak do tej pory - jest jedynym sposobem wyrażania tragedii Szoa.¹⁵⁰

Podane przeze mnie w niniejszej pracy przykłady różnorodnych form artystycznych, prezentujące "ikony zagłady" - ikony przemocy, na stałe wpisały się w kulturę XX oraz XXI wieku. Niektóre z nich są efektem przepracowania własnej niepamięci, próbą odszukania narodowej tożsamości, lub wynikają z długotrwałego procesu estetyzacji - znieczulenia się na traumę przemocy. Zagadnienie Holocaustu jest pojęciem tak obszernym, że nie da się omówić współczesnych problemów jego przedstawiania, pomijając główne aspekty jego rozliczenia w pierwszych latach po wojnie. Ten proces "rozliczania się" jest długotrwały, dzieje się również dzisiaj w postaci międzynarodowego dialogu pokoleń, wymiany doświadczeń i wspólnej próby podtrzymywania pamięci, także poprzez sztukę.

Ale z szoku i traumy sztuka się otrząsnęła. Na słynne, fundamentalne pytanie niemieckiego filozofa Theodora Adorna: "Czy po Zagładzie poezja, szerzej sztuka w ogóle jest możliwa?", polscy artyści od kilkunastu już lat odpowiadają głośno: tak. Zrobili z wojny bardzo modny temat. Wzięli ją w nawias, odarli z patosu, na różne sposoby interpretują. (...) Sztuka sięga po symbole: druty kolczaste, kominy, pasiaki (...) Grając tak z tematem wojny, drąży teraźniejszość.¹⁵¹

Zdaję sobie sprawę, że jest jeszcze wiele znamienitych dzieł dotyczących współczesnej sztuki Holocaustu, o których nie wspomniałam na kartach niniejszej pracy. Nie było moim zamiarem tworzenie encyklopedii sztuki Holocaustu, gdyż wolałam skupić się na dziełach, które powstały na przestrzeni kilku ostatnich lat oraz tych, które obrazują problem estetyzacji we współczesnej kulturze.

W "Obrazach przemocy" poruszyłam wiele tematów, które dla mnie samej są bardzo ważne i nad którymi wielokrotnie się zastanawiałam. Będąc artystą, absolwentem Akademii Sztuk Pięknych, mój głos jako twórcy sztuk plastycznych i wizualnych, stał się częścią wspólnego głosu środowiska artystycznego w Polsce. Droga, jaką obrałam wcale nie jest łatwa, wprost przeciwnie - jest wystawiona na różnorodną krytykę. Jednak czy współcześni artyści, którym nie jest obojętna, nawet ta najboleńsza przeszłość, powinni tworzyć dzieła pod wymagającą publiczność czy raczej robić to, co sami uważają za stosowne, na przekór temu, co mówi opinia? Nie każdy potrafi podjąć to wyzwanie, nie każdy umie bronić własnej twórczości.

150. B. Borkowski, E. Woźniak, *Topos Zagłady w kulturze popularnej*, ogólnopolska konferencja naukowa "Skandal Holocaustu", Instytut Filologii Polskiej UAM, 02.12.2010

151. J. Ruszczyk, *Zabawy z bronią*, Newsweek, 12.10.2008, s. 110

Na tle sporów o historię sztuka jest ważnym głosem w dyskusji o tym, czym jest historia. Sztuka przygląda się naszej rzeczywistości i historii z zupełnie innych perspektyw, proponuje rodzaj przepracowania traum, nawet rozdrapywania blizn historii, a co za tym idzie - rodzaj terapii. Zupełnie inne niż w dominujących politycznych dyskursach spojrzenie na historię może otwierać widzów na porozumienie, współodczuwanie, współcierpienie.¹⁵²

Nie możemy cofnąć czasu, nie możemy już zapobiec temu, co było. Możemy tylko wyciągnąć stosowne wnioski z minionych wydarzeń, aby uchronić siebie przed kolejnymi atakami. Jak bardzo byśmy się nie starali, przemoc nie zniknie całkowicie z tego świata, a jej ikony wciąż wywierają trwałe piętno na naszym postrzeganiu rzeczywistości, zwłaszcza dziś w XXI wieku. Zło zawsze będzie integralną częścią naszego życia, gdyż jest negatywną odpowiedzią na dobro. I chociaż ludzkość bardzo chciałaby żyć w świecie pełnym pokoju, w zgodzie ze sobą, dobro i zło wspólnie na siebie oddziałują, aby mogła być zachowana odwieczna równowaga. Jednak to człowiek dokonuje ostatecznego wyboru. I to wyłącznie od nas samych zależy, jakie obrazy przemocy będziemy oglądać w przyszłości.



Malina Tomaszewska, "Kunst Macht Frei", 2003

152. I. Kowalczyk, *Historia w sztuce współczesnej*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, pod red. G. Borkowski, A. Mazur, M. Branicka, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007



ANEKS - "CHWILE OSTATNIE..."

Łza sucha i twarda
nie spada z oka
na ziemię orną
Nie zakwita
łanem
koniczyny
Pozostaje w źrenicy
oskarżeniem!

oskarżeniem!!

oskarżeniem!!!

"Oratorium oświęcimskie", fragment

Chwile ostatnie...

Z rozpacz i bezsilności, nienawiści i buntu, z nadziei i wiary w przyszłość, tęsknoty za normalnością, bliskimi, domem rodzinnym, z ducha walki i determinacji w obliczu zagłady powstawały w obozach koncentracyjnych strofy poezji, zapisy ostatnich chwil życia więźniów.

Choć wyszły spod pióra różnych autorów, wszystkie oddają te same stany ducha, są odbiciem uczuć ożywiających społeczność więźniarską hitlerowskich obozów koncentracyjnych i więzień. Uczuć - chciałoby się powiedzieć - uniwersalnych. Cały ten bezmiar ludzkiego nieszczęścia zamyka się między zwątpieniem a nadzieją.

W owym czasie, wiersze obozowe pełniły szczególną rolę. Stawały się źródłem siły moralnej i niosły ukojenie, pomagały przetrwać najstraszniejsze, były ulgą dla konających. Przywracały zdeptaną godność, niweczyły tak misternie skonstruowaną przez ówczesnych „władców świata” maszynę upodlenia. Właściwością tych wierszy jest to, że żaden z nich nie powstał przez napisanie słów na papierze. Nie tylko rodziły się w myśli. Pamięć przechowywała je przez długie lata walki ze śmiercią i niezłomnego wyczekiwania wolności.

Wszystkie powstały za kratami i za drutami kolczatymi. Zostały wydrukowane tak, jak doniosła je pamięć. W takiej też formie powtarzano je półszepem na twardych pryzkach obozowych baraków, w czasie niekończących się nocy, podczas trwających niejednokrotnie godzinami obozowych apeli...

Przetrwały jako dokument, świadectwo nastrojów, myśli i przeżyć, ale też zbrodni i upodlenia oprawców, ich haniebnych czynów. Wiersze obozowe czytane po latach nabierają walorów dodatkowych. Byli więźniowie odnajdują w tych strofach swoje własne przeżycia, wyrażone bezpretensjonalnie, po prostu i jakże głęboko humanitarnie. Potomni poznają w lirycznej formie prawdę o czasach Zagłady i poniżenia ludzkiej godności.

"Chwile ostatnie..."

Joanna Czopowicz
Akademia Sztuk Pięknych
im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

Praca dyplomowa 2009
Promotor: dr hab. Sławomir Kosmyńka



Otwórz wreszcie drzwi klatki naościę,
Na to życie, co w krąg się rozścięła,
I wskaż drogę najkrótszą do domu:
Poprzez łąki, przez pola – na przełaj...

Zofia Górską-Romanowiczowa

Apel poranny

Nad Oświęcimiem słońce wschodzi
różową smugą jasną.
Stoimy w rzędzie: starzy i młodzi,
a w górze gwiazdy gasną.

Stoimy wszyscy w rannym apelu
co dzień, w pogodę czy słotę
i widać tylko na twarzach wielu
rozpacz ból i tęsknotę.

Bo może teraz – (szara godzina)
w mym domu dziecko płacze?
Może mnie mama moja wspomina...
czy ja ją kiedy zobaczę?

Miło pomarzyć, że teraz może
najdroższy mój o mnie myśli.
A jeśli – nie daj, o dobry Boże –
oni po niego przyszli?...

A akcja toczy się pięknie dalej,
jak na filmowym seansie.
Tuż niedaleko, u zbiegu dwóch alej
zajeżdża ktoś w dyliżansie.

I zeskakują z gracją, powoli
błękitne aufseherki.
My zamieniamy się słupy soli,
w nicość, w bezsens, w numerki.

Potem nas liczą z dumną pogardą
one – te z wyższej rasy.
One niemiecką są awangardą.
Liczą to bydło w pasy.

I nagle zadrgasz jak prądem rażona
i błysnie myśl jak rakietą,
to przecież także matka lub żona.
Kobieta...I ja kobieta...

Wolno się snuje film sensacyjny.
Achtung! – równać na przedzie!
i moment ultrakulminacyjny:
Lagerkomendant jedzie.

Czy to możliwe, że świat taki podły?
Gwizdek i chwila ciszy.
W duchu gorące wznosimy modły...
Czy jest ktoś, kto nas usłyszy?

Słońce już wyżej wschodzi na niebie
różową, jasną smugą
Boże, my tak błagamy Ciebie,
prawda, że to już niedługo?

Krystyna Żywulska
Oświęcim, wrzesień 1943r.



„Apel poranny”

2009; tłusty pastel, karton 70x50 cm

Szare kolumny...

Szare kolumny umęczonych kobiet
Idą jak co dzień do pracy...
Bose, półnagie, głodne i zmarznięte
Wloką się cienie nędzarzy!

Wracać nie będą wszystkie do obozu,
Wiele zostanie na polach,
Ale ich trupy wleczone w szeregu
Potrzebne są na apelach!

Trupy z pól, trupy spod bloków zebrane,
Rzucone razem na stosy
Trupy półżywe jeszcze dziś – jutro spłoną
Nie czekają nas inne losy!

Tylko dym czarny wybuchnie pod niebo
I wiatr zawyje zwycięsko
Rozniesie zapach spalonego ciała
Na chwałę to, czy na klęskę?

Idą kolumny wycieńczonych kobiet
Młode i stare – dojrzałe i dzieci
Byle dziś przetrwać – przetrzymać gehennę
Wszak kiedyś wolność zaświeci!

Monika Dombke
Birkenau, 1943



„Wymarsz”

2009; tłusty pastel, karton 70x50 cm

Nad kałużą

Patrzę pochylam nad lśniąca kałużą
Oczu nie odkrywam – jakby mnie kto urzekł
Dawno nie patrzyłam do tafli zwierciadła
I dlatego może ze zdziwieniem zbladłam
Czyja to jest postać? Kto to? Panno Święta
Nie znam! Nie poznaję! Nie wiem! Nie pamiętam!
Chłonę to odbicie przez spuszczone rzęsy –
Obca twarz przeraża tragicznym nonsensem
Znam dobrze te rysy i spojrzenie znam to –
Może to ja jestem ten wyklęty fantom?
Patrzę w tę kałużę jakbym była duchem
Świetlne oczy dawniej – są twarde i głuche
Me usta zacięte, usta moje gorzkie
A kiedyś pachniały komuś słodko groszkiem
Włosy, które płukał księżyc i rozmaryn
Zmieniły na szare – tej kałuży czary
Ręce wąskie kalie i lekkie jak motyle
Teraz w pięści skute od ciężkiej roboty
Me ciało różowe i świeże jak jedwab
Teraz jest szare, sine jak ze srebra
Plecy moje proste, smukła moja postać
W jesiennej kałuży dziwnie się rozrosła...
Pasiak, Biała chustka. Na nogach drewniaki
To ja, czy to możliwe? Powiedz, kto to taki?
Patrzę w tę kałużę i myślę przez chwilę
Tak wyglądam teraz jak zwiędły zawilec
A może daleko od Polski, sam powiedz –
Konają dziewczyny, a rodzi się człowiek?

Irena Pannenkowa
Ravensbrück, listopad 1944



„Nad kałużą”
2009; tłusty pastel, karton 40x60 cm

Grabie

Grabie przypadły mi dziś w udziale...
Grabie, kochane narzędzie!
Ach, jak to dobrze, jak doskonale,
chodzę i grabię wszędzie!...

W żelaznych zębach cicho mi dźwięczą
Żwir miałki, piasek, kamienie,
Jasną, cudowną, stubarwną tęczą
Staje przede mną wspomnienie...

Mam lat sześć...osiem...mam grabie małe,
Dużo energii i werwy.
Wolne od lekcji godziny całe
Grabie i grabie bez przerwy!...

Z równym zapalem na łące siano,
Jesienne liście, piasek, kamyki,
Czy ścieżki, które wygracowano,
Lub w starym parku trawniki...

Śpiewają lipy, pszczołami rojne,
Cudne stuletnie drzewa...
Lato prześliczne, nienadto znojne,
Cały świat pachnie i śpiewa...

Co to?...Krzyk jakiś pełen rozpaczy!
Trwogą nabrzmiące wołanie!...
Boże Wszechmocny!... Jęk!!

Co to znaczy?!...
...Ach!... jestem na Majdanie...

Elżbieta Popowska
Majdanek 1943 r.



„Grabie“
2009; tusty pastel, karton 70x50 cm

Piasek... kamienie... piasek... (fragment)

My - z rana do wieczora -
Piasek - kamienie i piasek...
Dom budujemy z wysiłkiem
Z tysięcy drewnianych trzasek,
Z kamieni przrzucanych setkami młodych rąk
Krwia poplamionych świeżą.
Dom budujemy zrąb w zrąb.
My ruszające się w pracy,
Jak mechaniczna maszyna,
Lub jak wahadło zegara -
Pot w krople ciężkie się ścina.
Trzymamy się na nogach
Ostatnim wysiłkiem woli,
A w piersiach, w głowie, w ramionach,
Coś boli... boli... boli...
Węgiel wieziemy pod górę
W taczce drewnianej, z łoskotem -
Pot ciężki się skrapla i skrapla
A serce bije jak młotem...
Zima przemraża do szpiku,
Słońce do szpiku przepala,
A w rekach naszych, a w rękach
Sypie się, tłoczy, przewala -
Piasek... kamienie... piasek...

Wanda Kosmowska
Ravensbrück, 1941 r.



„Piasek... kamienie... piasek...”
2009; tusty pastel, karton 70x50 cm

Tęsknię

Tęsknię za krajem i za wami,
za szczytem starych w parku drzew.
Tęsknię za domem pod lipami,
przed którym kwitł jaśminu krzew.

Za smukłą brzozą co na wzgórzu,
zielonym liściem wciąż szeleści.
Za kwietną łąką, chabrem w zbożu,
za wiatrem co twarz moją pieści.

Za szumem lasu, lip zapachem,
w gorące letnie popołudnie.
I za jaskółką co pod dachem,
skleciła gniazdko z gliny cudnie (...)

Tęsknię za książką przy kominie,
gdy deszcz o szyby stuka śpiewnie
i żebyś zagrał na pianinie,
tak jakoś słodko, jakoś rzewnie.

Tęsknię, ach tęsknię za swą chatą,
źle mi tak bardzo, serce boli.
Cieężkie jest życie poza kratą,
smutnie i strasznie jest w niewoli.

Zofia Grochowalska-Abramowicz
Ravensbrück



„Tešknota“
2009; tūsty pastel, karton 70x50 cm

Do współtowarzyszki

O czym tak marzysz przez długie godziny?
Czy aby oplótł cię czułym ramieniem
Gdzieś w starym parku, gdzie bzy i jaśminy
Odurzają was wonią i skryją swym cieniem?

Powiedz mi szczerze: o czym dzisiaj śniłaś?
Jakie jest twoje największe pragnienie?
Przyznaj się: o czym skrycie tak marzyłaś?
U mnie na pewno znajdziesz zrozumienie.

Wiem, że niczego nie pragniesz dla zmysłów,
O, jakże skromna jest twoja potrzeba,
Na moje pytanie powiesz bez namysłu:
Pragnę mieć bochen razowego chleba.

Krystyna Tarasiewicz
Velten, 3 IV 1943 r.



„Jedyna chwila wytchnienia”
2009; tłusty pastel, karton 40x60 cm

Aufseherin K.

Przysłano Cię do nas rozkazem.
Spojrzałaś nam w twarzę
Z odrazą i gniewem wielkim
Za kilka dni
Spuszczając już powieki
Wołając "weiter"
Aż raz ujrzałam łzy
Nieotarte
W oczach patrzących znowu w naszą stronę.
Skąd one?
Powiedziałaś, że płaczesz nad nami.
Może - nad swoimi snami,
Że masz dziewiętnaście lat,
A Twój świat
Dumnych wierzeń
W piekle leży.

Maria Rutkowska
Ravensbrück, wiosna 1943 r.



„Nachtwacha“
2009; tłusty pastel, karton 50x70 cm

Birkenau nocą

Na czarnym niebie wysoki płomień
Krwawą czerwienią rozdziera mrok.
Kłębi się, bucha, wije, faluje.
Skąd bucha pojąć nie może wzrok.

Ledwie widoczny zarys komina
Pionową linią biegnie w głąb.
Z mroku baraków mgliste kontury
Wyławia latarni dalekich krąg.

Wysoko w górze wysoki płomień
Zwija się, syczy, rozpryska, drga –
Na czarnym niebie żagiew ognista –
Pochodnia Birkenau.

Czy słyszysz skowyt, czy słyszysz wycie?
Wzbija się w niebo płomienny krzyk.
To skomli w ogniu gasnące życie,
To strach zwierzęcy dobywa ryk.

Czy widzisz? – To nie płomień się zwija,
To ból skręcanych konwulsją ciał,
Drgawki przedśmiertne – a ponad nimi
Pochodnia Birkenau.

Czy widzisz? – Dymem sunie widmowym
Zwęglonych tkanek szara mgła –
Pokarm dobywa strzyga okrutna –
Pochodnia Birkenau.

Janina Gołębiowska
Birkenau, 1944 r.



„Noc nad Birkenau”
2009; tłusty pastel, karton 50x70 cm

Zusammenfassung

Jeden Tag berichten Medien von der Gewalt. Die Gewalt begleitet die Menschheit ununterbrochen seit den ewigen Zeiten, auch wenn sich die Wirklichkeit ständig verändert. Um die Jahrhundertwende scheint die Gewalt einen Kulminationspunkt erreicht zu haben und wurde damit selbst zu einer Gefahr für die Menschheit. Dieses Phänomen zeigt sich in den ständig ausbrechenden Kriegen, in immer mehr erschreckenden terroristischen Attentaten, Umweltkatastrophen, wie auch in der Armut trotz der Modernisierung der Technik und Wirtschaft. Was fühlt man, wenn man die Bilder des menschlichen Leidens betrachtet? Fühlt man mit, geht man gleichgültig an ihr vorbei, oder veranlassen die Bilder zum Handeln?

Der Kunst des XXI. Jahrhunderts wurde eine schwierige Aufgabe angetragen, eine entsprechende Vermittlungsform der tragischen Ereignisse zu schaffen. Im Prozess der Ästhetisierung der Gewalt greifen die Künstler nach besonderen Symbolen zum Ausdruck der Vernichtung. Diese Symbole sind tief mit der modernen visuellen und medialen Kultur verbunden und werden gerne und oft von den Künstlern verbreitet.

Die Bilder der Gewalt, die zu Symbolen der Vernichtung aufgehoben werden, sorgen durch ihren postmodernen Ausdruck nicht selten für Schock und Kontroverse. Sie gehören zu der derartigen Kunst, die das Phänomen des Holocaust als eine holistische Ikone der massenhaften Vernichtung der Menschen im XX. Jahrhundert betrachten und zu ästhetisieren versuchen. In der vorliegenden Arbeit werden exemplarisch die Kunstwerke dargestellt, die die brutalste und massenhafte Gewalt wiedergeben. Sie zeugen einerseits von einem nicht nachlassenden Interesse der Künstler an Krieg und Leid, auch wenn mittlerweile so viele Jahre vergangen sind. Andererseits zeigen sie, welchen großen Einfluss die Kunstwerke auf das Gedächtnis der zukünftigen Generationen haben können.

Bibliografia

Pisząc "Obrazy przemocy" korzystałam przede wszystkim z bogatego księgozbioru Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego oraz Czytelni Żydowskiego Instytutu Historycznego. Zważywszy na to, że niektóre informacje zawarte w niniejszej pracy zostały zaczerpnięte z Internetu, w bibliografii podałam także najważniejsze adresy stron internetowych muzeów, miejsc pamięci oraz instytucji. Bibliografia jest przedstawiona tematycznie, podzielona na konkretne działy, dzięki czemu można szybko odnaleźć właściwą lekturę.

FILOZOFIA - KULTURA - HISTORIA

[opracowania naukowe]



- Ankersmit Frank | *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. Ewy Domańskiej, Universitas, Kraków 2004
- Didi-Huberman George | *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho Chi, Universitas, Kraków 2008
- Jaspers Karl | *Problem winy. Antologia tekstów dotyczących praw człowieka*, Gazeta Wyborcza z dnia 30-31 sierpnia 2003
- Nycz Ryszard | *Postmodernizm: Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996
- Ostrowicki Michał | *Estetyka wirtualności*, Universitas, Kraków 2005
- Sontag Susan | *O fotografii*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009
- Sontag Susan | *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010
- Wolff-Powęska Anna | *Pamięć Brzemię i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945-2010)*, Zysk i S-ka, Poznań 2011

WOJNA - TERRORYZM - PRZEMOC

[publikacje książkowe]



- Baudrillard Jean | *Pakt Jasności. O Inteligencji Zła*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005
- Borucki Marek | *Terroryzm. Zło naszych czasów*, MADA, Warszawa 2002

Hendrykowska Małgorzata, | *Przemoc na ekranie*, Wydawnictwo Naukowe UAM,
Hendrykowski Marek | Poznań 2001

Jusik Julia | *Narzeczone Allaha. Terrorystki samobójczynie z
Czeczenii*, Videograf II, Katowice 2006

SZTUKA I HOLOKAUST

[publikacje książkowe]

Borkowski Grzegorz, Mazur Adam, | *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, Centrum
Branicka Monika | Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski,
Warszawa 2007

Brown Daniel Patrick | *The Beautiful Beast. The Life & Crimes of
SS-Aufseherin Irma Grese*, Golden
West Historical Publications, 2004

Czapliński Przemysław, Domańska Ewa | *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia
i przedstawiania*, Poznańskie Studia
Polonistyczne, Poznań 2009

Dałek Jerzy, Świebocka Teresa | *Cierpienie i nadzieja. Twórczość plastyczna
więźniów obozu oświęcimskiego*,
Państwowe Muzeum w Oświęcimiu,
Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice 1989

Jedlińska Eleonora | *Sztuka po Holocauście*, Tygiel Kultury, Łódź 2001

Karwowska Bożena | *Ciało, seksualność, obozy zagłady*,
Universitas, Kraków 2009

Majewski Tomasz, Zeidler-Janiszewska Anna | *Pamięć Shoah: kulturowe reprezentacje i praktyki
upamiętnienia*, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2009

Przewodniki Krytyki Politycznej | *Sasnal. Przewodnik Krytyki Politycznej*,
Wydawnictwo Krytyki Politycznej,
Warszawa 2007

[wspomnienia, pamiętniki]

De-Nur Yahiel | *Dom Lalek*, Wydawnictwo Orbita, Warszawa 1992

Kielar Wiesław | *Anus Mundi*, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 1976

Lengyel Olga | *Five Chimneys*, Academy Chicago Publishers,
Chicago 1995

Posmysz Zofia | *Pasażerka*, Krajowa Agencja Wydawnicza,
Poznań 1988

Szmaglewska Seweryna | *Dymy nad Birkenau*, Czytelnik, Warszawa 1955

INTERNET

[muzea, miejsca pamięci, instytucje]

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau | www.auschwitz.orgMahn- und Gedenkstätte Ravensbrück | www.ravensbrueck.deGedenkstätte Bergen-Belsen | www.bergen-belsen.stiftung-ng.deYad Vashem The Holocaust Martyrs' and Heroes'
Remembrance Authority | www.yadvashem.orgUnited States Holocaust Memorial Museum | www.ushmm.orgJüdisches Museum Berlin | www.jmberlin.deMuseum Anne Frank House | www.annefrank.orgŻydowski Instytut Historyczny | www.jewishinstitute.org.pl

[pamięć i edukacja]

Międzynarodowy Dom Spotkań
Młodzieży w Oświęcimiu | www.mdsm.plCentrum Dialogu i Modlitwy w Oświęcimiu | www.centrum-dialogu.oswiecim.plCentrum Badań nad Zagładą Żydów | www.holocaustresearch.plWoman and Holocaust | www.womanandholocaust.eu

[sztuka]

Learning about the Holocaust through Art | www.holocaust-education.netThe Last Expression: Art and Auschwitz | www.lastexpression.northwestern.edu

[strony prywatne]

KL Auschwitz | www.auschwitz.webd.plKL Lublin | www.majdanek.com.plKZ Bergen-Belsen | www.bergenbelsen.co.ukSS-Aufseherin: Female Camp Guards | www.ss-aufseherin.blog.plSchnell! Wichtige Fakten über
SS-Aufseherin Irma Grese | www.schnell.blog.plWojciech Albiński "Oświęcimki" | www.wojciechalbinski.blogspot.com

Zdarzyło mi się przeżyć jakiś czas szczęśliwie. Powiedzmy cztery dni.
Dostałem wszystko co potrzeba, pogodę, ciepłą wodę w rzece,
błogosławieństwo gości i ich śmiechu, troskliwą żonę.
A potem położyłem się spać i nie mogłem usnąć.

CZAS (fragment) z cyklu "Oświęcimki"
Wojciech Albiński, 2011



PLANETAR

© 2012 Planetar Studio
All rights reserved

Każdego dnia z odbiorników telewizyjnych i radiowych, z Internetu oraz gazet, płyną nieustannie obrazy przemocy. Towarzyszyły historii ludzkości od czasów najdawniejszych do współczesności. Były nieodłącznym elementem zmieniającej się w ciągu tysięcy lat rzeczywistości. Na przełomie XX i XXI wieku przemoc osiągnęła swój punkt kulminacyjny - stała się realnym zagrożeniem dla całej ludzkości. Uwidacznia się w kolejnych wojnach, w coraz odważniejszych i przerażających aktach terroryzmu, także w katastrofach przyrodniczych oraz pogłębiającej się biedzie krajów trzeciego świata, na przekór postępującemu rozwojowi współczesnej techniki i gospodarki. Co czujemy, kiedy patrzymy na obrazy ludzkiego cierpienia? Czy współczujemy, ignorujemy je czy może decydujemy się na konkretne działanie wobec nich?

Przed sztuką XXI wieku stało trudne zadanie - odnalezienie właściwej formy artystycznego przekazu, odnoszącej się do wydarzeń tragicznych. Pojawiające się zewsząd "ikony zagłady" są chętnie wykorzystywane i przetwarzane przez artystów w procesie powszechnej estetyzacji. Stają się obiektami ściśle powiązanymi ze współczesną kulturą wizualną i medialną, są wielokrotnie powielane i rozpowszechniane. Obrazy przemocy jako "ikony zagłady" przełożone na język sztuki ponowoczesności, to dzieła wciąż budzące szok i kontrowersję.

