

## **W kleszczach lęku, w siódlach miłości. Emocje w studiach nad II wojną światową i popkulturą**

---

Marta Tomczok

---

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 3, S. 318–335

---

DOI: 10.18318/td.2020.3.20 | ORCID: 0000-0001-9512-007X

---

**W** niniejszym artykule przedstawiam próbę zrozumienia zależności między szczególnie często publikowanymi w ostatnim czasie gatunkami powieści, takimi jak romans i narracje grozy, a lękiem i miłością. Interesuje mnie umocowanie afektów w genologii, kształtowanie emocji odbiorców, autorów i wydawców książek o II wojnie światowej, łączenie ich we wspólnoty, uryn-kowanie uczuć oraz ich wpływ na współczesną pamięć o przeszłości. Mam przy tym świadomość, że jest to jedna z wielu możliwych perspektyw rozumienia współczesnej popkultury i jej relacji z wojną<sup>1</sup>. Jednocześnie stosowanie emocji jako narzędzia do badania tekstów literackich wymaga przeprowadzenia złożonych operacji nie tylko w obrębie samej literatury, ale także w odniesieniu do jej oddziaływania. Przedstawione tu propozycje wynikają ze świadomie przyjętego skrótu i mają charakter wstępny, wymagający potwierdzenia w badaniach empirycznych.

---

### **Marta Tomczok**

– autorka prac dotyczących kulturowych i literackich kontekstów Zagłady. Interesuje się historią środowiskową węgla. Wydała ostatnio książkę *Czy Polacy i Żydzi nienawidzą się nawzajem? Literatura jako mediacja* (2019). Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim”, „Zagładzie Żydów. Studiach i Materiałach”. Redaktor naczelna „Narracji o Zagładzie”. Pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Adres: marta.tomczok@us.edu.pl

---

1 Por. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska *Wstęp do: Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Universitas, Kraków 2011, s. 8.

Wybór romansów wojennych oraz powieści grozy wynika z przekonania, że towarzyszące ich lekturze odczucia są wyjątkowo wyraziste, wręcz przejaśkrawione. Zdaniem Doroty Głowackiej miłość i strach to dwa stany uczuciowe, „które niejako wiszą w powietrzu”<sup>2</sup>, a ich dialektyka przenika wyobraźnię myślicieli i artystów w szczególnym natężeniu.

Pojęcie emocji, mające długą i skomplikowaną historię<sup>3</sup>, pozwala o wiele precyzyjniej uchwycić większe struktury uczuć w literaturze popularnej niż kategoria afektu<sup>4</sup>. Łączy się też z mimowolną, przypominającą niechęć lub pożądanie reakcją „wobec rzeczy, które uważamy za dobre lub złe i których pragniemy lub wolelibyśmy uniknąć”<sup>5</sup>. W stanowisku tym porbrzmiewa nawiązanie do sześciu uniwersalnych emocji wyodrębnionych przez Paula Ekmana<sup>6</sup>. Równie ważną rolę odgrywa przekonanie odwrotne, wyłożone w tomie *Language and the Politics of Emotion*<sup>7</sup>. Mowa w nim o wytwarzaniu emocji przez dyskursy oraz o ich podatności na „warunki kulturowe i społeczne nierówności”<sup>8</sup>. Według posługującej się pojęciem usidlenia przez emocje współredaktorki pracy, Catherine Lutz, odróżnianie ich od rozumu i eksponowanie pewnych grup społecznych (jak kobiety czy dzieci), którym przypisuje się działania emocjonalne, jest jedynie konstruktem, mającym na celu osłabienie i napiętnowanie słabszych<sup>9</sup>. Studia

2 D. Głowacka *Po tamtej stronie: świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 228.

3 K. Wigura *Wynalazek nowoczesnego serca. Filozoficzne źródła współczesnego myślenia o emocjach*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2019.

4 Na temat różnic między afektami i emocjami na podstawie prac Briana Massumiego pisała Justyna Tabaszewska: „emocje są kontekstualne, afekty – sytuacyjne, emocje umiemy zazwyczaj nazwać i zinterpretować, afekty zaś posiadają o wiele szersze spektrum działania”. J. Tabaszewska *Przeszłe przyszłości. Afektywne fakty i historie alternatywne*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 51.

5 K. Wigura *Wynalazek nowoczesnego serca...*, s. 60.

6 Chodzi o szczęście, smutek, złość, strach, zdziwienie i odrazę.

7 *Language and the politics of emotion*, ed. C. A. Lutz, L. Abu-Lughod, Cambridge University Press, Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, Cambridge 1990. Por. też: M. Rajtar, J. Straczk *Wprowadzenie*, w: *Emocje w kulturze*, red. nauk. M. Rajtar, J. Straczk, WUW, NCK, Warszawa 2012, s. 9.

8 Tamże.

9 C.A. Lutz *Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa*, w: *Emocje w kulturze...*, s. 36-38.

nad emocjonalnością tekstów literackich oraz emocjami przypisywanymi współcześnie określonym zdarzeniom z przeszłości powinny brać pod uwagę, że czytanie to proces kolektywny, który indukuje różne style lektury i sprzyja wykluczeniu, ale może też skutecznie mu przeciwdziałać<sup>10</sup>. W artykule Macieja Maryła *Czytanie romansu online. Kolektywny odbiór literatury w Internecie*<sup>11</sup> „kolektywna lektura” oznacza „wspólne wypracowanie stanowiska wobec utworu i odczytanie go przez pryzmat indywidualnego bądź grupowego doświadczenia”<sup>12</sup>. Mimo że badacz analizuje za pomocą tej kategorii przede wszystkim wspólnoty czytelniczek skupionych wokół forum Amazon.com, wiele jego wniosków, w tym dotyczące idei zawiązywania się wspólnot czytelniczych wokół literatury popularnej, warto uwzględnić w studiach nad emocjami towarzyszącymi popkulturze i wojnie. Omawiane dalej wspólnoty są trudniej uchwytnie niż środowisko opisane przez Maryła, są też inaczej profesjonalizowane, różnią się oczekiwaniami wobec historii i literatury. Tworzą je grupy autorów publikujących niedługo po wojnie i współcześnie, a w dalszej kolejności – grupy współczesnych czytelników i wydawców.

Wyjątkowo obiecujące wydaje się połączenie namysłu nad emocjami w ich odślonie kulturowo-antropologicznej ze studiami nad rolą emocji w kulturze popularnej. Badacze, tacy jak Noël Carroll czy Anna Martuszevska, podkreślali wprawdzie nieodzowność eksploracji tego problemu, ale nie wykracali poza kategorie empatii i identyfikacji, łączące się z ogólnym przeświadczeniem o istnieniu w literaturze popularnej struktur takich jak pewne fragmenty narracji czy postępowanie bohatera literackiego, z którymi czytelnik może się utożsamiać, by przepracować dręczące go problemy<sup>13</sup>. Tymczasem, jak sygnalizował Przemysław Czapliński, natura takich dociekań jest skomplikowana, a ich kierunek niepewny<sup>14</sup>. Oprócz badań mających

10 E. Long *O społecznej naturze czytania*, przeł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 143.

11 M. Maryl *Czytanie romansu online. Kolektywny odbiór literatury w Internecie*, w: *Tropy literatury i kultury popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 321-340.

12 Tamże, s. 322.

13 N. Carroll *Sztuka masowa a emocje*, w: tegoż, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przylipiak, słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2011; A. Martuszevska *Architektonika literackiego romansu, słowo/obraz, terytoria*, Gdańsk 2014, s. 257-293.

14 P. Czapliński *Po co pop* „Książki. Magazyn do Czytania” 2014, nr 2.

pewną tradycję, m.in. nad afektywnością gatunków literackich<sup>15</sup> czy emotywnym stylem odbioru<sup>16</sup>, warto także inicjować studia nad historią emocji, ich uwarunkowaniami oraz zmianą nastawienia uczuciowego do pewnych zdarzeń o charakterze ponadindywidualnym.

Studia nad popkulturą dotyczącą II wojny światowej, ukierunkowane na rozpoznawanie emocji, nie mają długiej tradycji. Zdaniem Sławomira Buryły przeważająca jej część umacnia raczej konserwatywne wartości, a „większość społeczeństwa (konsumentów) przyjmuje postawę wypośrodkowaną”<sup>17</sup>. Oprócz pracy Beaty Przymuszały *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*<sup>18</sup>, dotyczącej m.in. poezji, oraz monografii Luizy Nader *Afekt Strzemińskiego. „Teoria widzenia”, rysunki wojenne, Pamięci przyjaciół – Żydów*<sup>19</sup> na temat sztuki warto wspomnieć o artykule Justyny Tabaszewskiej poświęconym Briana Massumiego koncepcji przeszłych przyszłości, afektywnych faktów i udaremniania (*preemption*). Analizując *Rzeczpospolitą zwycięską* Ziemowita Szczerka, badaczka dekonstruuje rozpowszechnione w Polsce założenie, że gdyby nie II wojna światowa, a później żelazna kurtyna, Polska stałaby się jednym z silniejszych mocarstw na świecie. Tabaszewska pokazuje, że źródłem tego mitu są „afektywne fakty, które wciąż wpływają na pamięć o przeszłości i kreują [...] okrutny optymizm w odniesieniu do przyszłości”<sup>20</sup>. Istotnym kontekstem jest tu także postowie Agnieszki Daukszy do zbioru *Klub Auschwitz i inne kluby*<sup>21</sup>, w którym autorka wprowadza kategorię wspólnoty emocji, opierając się z jednej strony na stanowisku Lawrence L. Langer’a o emocjonalnym charakterze wojennych świadectw, z drugiej sięgając do nazewnictwa stosowanego przez Barbarę H. Rosenwein we *Wspólnotach emocjonalnych we*

---

15 B. Meyer-Sickendiek *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 9-44.

16 A. Martuszevska *Architektonika literackiego romansu...*, s. 275-277.

17 S. Buryła *Wojna i okolice*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 89.

18 B. Przymuszała *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.

19 L. Nader *Afekt Strzemińskiego. „Teoria widzenia”, rysunki wojenne, „Pamięci przyjaciół – Żydów”*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018.

20 J. Tabaszewska *Przeszłe przyszłości...*, s. 68.

21 A. Dauksza *Klub Auschwitz i inne kluby: rwane opowieści przeżywców, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2016.

wczesnym średniowieczu<sup>22</sup>. Uzupełnieniem rozważań prowadzonych przez Daukszę może być artykuł Barbary Szackiej *Stosunek do przeszłości i jej przeżywanie w ponowoczesnym świecie popkultury*<sup>23</sup>. Badaczka, powołując się na prace Giovanniego Sartoriego i Krzysztofa Olechnickiego, przypomina o zmianie paradygmatu, jaka dokonała się w naukach humanistycznych za sprawą wynalazku telewizji, a później nowych mediów. Wpływ wspomnianych przemian na rozumienie przeszłości oznacza jej zdaniem koniec dominacji świata inteligibilnego na rzecz percepcji o charakterze emocjonalnym<sup>24</sup>. Przeszłość staje się formą obcego ładu, który użytkownicy kultury pragną odwiedzać w poszukiwaniu nowych wrażeń<sup>25</sup>. Krytycznie na ten temat wypowiedział się Dariusz Gawin w dyskusji podsumowującej konferencję *Wojna – doświadczenie i zapis (nowe źródła, problemy, metody badawcze)*<sup>26</sup>, podczas której porównał współczesną wiedzę o II wojnie światowej do „malowania płam emocji”:

Przeszłość to ostre plamy sensu, emocji, ale plamy nie mające wyraźnego kształtu. Nie da się tu zbudować związków przyczynowo-skutkowych, nie ma perspektywy, bo nie ma punktu, z którego ogląda się obraz.<sup>27</sup>

Wyjęte z ram wiedzy uczucia, pozbawione tła historycznego, stanowią nader często narzędzie polityki historycznej i, powiązanej z nią niewidocznymi nićmi, polityki wydawniczej. Jeśli są to jeszcze emocje wspólnot społecznych, a nie afekty zindywidualizowane, można uznać je za szczególnie skuteczne.

22 B.H. Rosenwein *Wspólnoty emocjonalne we wczesnym średniowieczu*, red. nauk. G. Urban-Godziek, przeł. L. Grzybowska, J. Szafranowski, G. Urban-Godziek, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016; A. Dauksza *Rwane opowieści przeżywców*, w: tejsze *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2016, s. 324.

23 B. Szacka *Stosunek do przeszłości i jej przeżywanie w ponowoczesnym świecie*, w: *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. E. Domańska, R. Stobiecki, T. Wiślicz, Universitas, Kraków 2014, s. 173-186.

24 Tamże, s. 178.

25 Taką koncepcję rozwinął w pracy *The Past is a Foreign Country* David Lowenthal (Cambridge University Press, Cambridge 1985).

26 Zapis tej wypowiedzi wraz z innymi głosami, należącymi do historyków i literaturoznawców, można znaleźć w pracy *Wojna. Doświadczenie i zapis (nowe źródła, problemy, metody badawcze)*, red. S. Buryła, P. Rodak, Universitas, Kraków 2006, s. 441-461.

27 *Wojna: przeszłość dla przyszłości... Panel dyskusyjny*, w: *Wojna. Doświadczenie i zapis...*, s. 453.

Analizować je będę, odwołując się do pojęcia wspólnot emocjonalnych Rosenwein, przez które badaczka rozumie „grupy, w których ludzie przestrzegają tych samych norm ekspresji emocjonalnej i cenią – lub potępiają – te same albo bardzo bliskie sobie emocje”<sup>28</sup>. Grupy te współlistnieją z innymi w zróżnicowanych układach identyfikowanych przez Rosenwein z okręgami bezładnie rozmieszczonymi w jednym wielkim kręgu. Mimo tych wewnętrznych podziałów wspólnotę emocjonalną charakteryzuje jednolity system wartości i tożsamość interesów aktantów. Może ona wyrażać się w preferencji podobnego słownictwa o jednakowym zabarwieniu uczuciowym, a nawet w upodobaniu do tego samego gatunku literackiego. Korzystając z sugestii Rosenwein, dotyczących kształtowania wrażliwości wspólnoty za pomocą emocji powiązanych z określonymi gatunkami, chcę przyjrzeć się różnym śladom emocjonalności użytkowników kultury historycznej. Zdaniem badaczki należy szukać ich wszędzie, m.in. w narracji i występującym w niej słownictwie. Proponuję wprowadzić ograniczenie i prześledzić oddziaływanie na wybrane wspólnoty jedynie dwu wspomnianych uczuć: miłości i lęku, a następnie postawić pytanie o ich urynkowanie. Jak pisała Eva Illouz, „libido jest [...] funkcją potrzeby reprodukcji społecznej (najbardziej „sexy” jest ten, kto ma największe wpływy)”<sup>29</sup>. Zestawiając ze sobą opowieści z lat 60. i fikcje wydane w latach 2016–2017, można zauważyć, jak miłość i lęk tracą zindywidualizowany, subwersywny charakter i eksplodują, stając się zarazem częścią skomercjalizowanych uczuć, mających przyciągnąć do określonej wspólnoty emocjonalnej jak najwięcej czytelników.

### Paradygmat Zagłady

Najważniejszym współcześnie punktem orientacyjnym dla studiów nad wojną i popkulturą są badania Zagłady. Krótki przegląd prac wymienionych we wstępie do *Wojny. Doświadczenia i zapisu* przez Sławomira Buryłę i Pawła Rodaka uzmysławia, że większość z nich odnosi się do Holokaustu<sup>30</sup>. Podobnie układają się proporcje na listach najczęściej sprzedawanych popularnych

28 B. H. Rosenwein *Wspólnoty emocjonalne...*, s. 18.

29 E. Illouz *Dlaczego miłość rani. Studium socjologiczne*, przeł. M. Filipczuk, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.

30 Autorzy wymieniają m.in. *Nowoczesność i Zagładę* Zygmunta Baumana, *Upiorną dekadę i Sęsiadów* Jana Tomasza Grossa, *Tekst wobec Zagłady* Jacka Leociaka, *Getto warszawskie. Przewodnik do nieistniejącego miasteczka* Jacka Leociaka czy *U progu Zagłady* Tomasza Szaroty.

powieści wojennych – także tu dominuje tematyka holokaustowa<sup>31</sup>. Używane w związku z Zagładą i popkulturą narzędzia analityczne bywają jednak często niewystarczające: wśród badaczy przeważa zainteresowanie tradycyjnymi metodami, oscylującymi wokół topiki, kiczu czy stosowności. Nie zapewniają one ani zrozumienia fenomenu popularności wielu przedstawień Zagłady, szczególnie w nurcie stosunkowo słabo obecnym w Polsce – fanfików i opowieści dostępnych na forach społecznościowych, ani nie przybliżają do oczekiwania społeczeństwa wobec historii. Przejmowane przez krytykę artystyczną wspomniane pojęcia (szczególnie kicz holokaustowy) prowadzą natomiast do formułowania ocen przesadnie negatywnych, nierozwiązujących kwestii szerokiego zainteresowania popkulturą i jej wpływu na wyobraźnię społeczną.

Według Gary’ego Weissmana, autora pracy *Fantasies of Witnessing*, głównym lękiem współczesnych społeczeństw przed Holocaustem nie jest to, że będziemy się do niego zbyt zbliżać, ale przeciwnie, że będziemy się coraz bardziej od niego oddalać – stąd dążenia do emocjonalnego opowiadania jako sposobu na skrócenie dystansu wobec przeszłości<sup>32</sup>. Jedną z takich możliwości przedstawiła w artykule *Romancing the Camp: Genres of Holocaust Memory on the Story-Sharing Website Wattpad* Stéphanie Benzaquen-Gautier, badaczka pamięci przemocy, ludobójstw i przestrzeni postkonfliktowej. Analizując sześćdziesiąt pięć fabuł dotyczących romansów między nazistami i Żydówkami, zamieszczonych przez młodych Amerykanów na platformie Wattpad, zauważyła towarzyszące temu, niepokojące zjawiska. Ich skutkiem są emocje, takie jak lęk i miłość wyjęte z ram wiedzy. Oto one: denazyfikacja nazistów czyniąca z nich postaci pozytywne i opiekuńcze, osvajanie nazizmu dzięki wyszczególnianiu pojedynczych bohaterów „romantycznych” czy wreszcie katalizowanie uczuć towarzyszących lekturze, najczęściej o charakterze osobistym, a będących skutkiem negatywnych erotycznych przeżyć, skłonności sadomasochistycznych czytelników czy zgody na instrumentalizowanie i urynkowanie emocji:

31 Na przykład według portalu [www.taniaksiazka.pl](http://www.taniaksiazka.pl) bestsellerami lutego 2020 roku zostały: *Położna z Auschwitz* Magdy Knedler, *Podróż Cilki i Tatażysta z Auschwitz* Heather Morris oraz *Sekret Elizy. Auschwitz. Płatna miłość* Dominika W. Rettingera.

32 G. Weissman *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004. Por. także S. Benzaquen-Gautier *Romancing the Camp: Genres of Holocaust Memory on the Story-Sharing Website Wattpad*, „Dapim: Studies on the Holocaust” 2018, vol. 32, issue 2, pp. 75–92, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23256249.2018.1458773?scroll=top&needAccess=true> (16 II 2020).

wykorzystanie romansu w kontekście Holocaustu można rozumieć jako „bezpieczny pokaz”, umożliwiający młodym ludziom zajęcie się zarówno tą trudną przeszłością, jak i szerszymi kwestiami przemocy, przejawiającej się zarówno w skali globalnej, jak i w życiu codziennym. „Odkupienie” bohatera przez miłość pokazuje, że ludzie mogą się zmieniać, a desperackie sytuacje nie są całkowicie pozbawione nadziei.<sup>33</sup>

Badanie emocji na wielu poziomach tekstów popkultury może pomóc w odpowiedzi na pytanie, jakiej wiedzy o wojnie poszukują dziś różne wspólnoty oraz w jakim stopniu na jej transmisję (między tekstami, epokami, autorami, wydawcami, czytelnikami) oddziałuje ekonomia.

### **Emocje: wycofanie, eksplozja, rynek**

Według Petera Sloterdijka właściwym historykiem naszych czasów jest poltergeist, hałaśliwy duch zaznaczający swoją obecność za pomocą szurania, przesuwania i upuszczania przedmiotów<sup>34</sup>. Ironiczne stwierdzenie filozofa, odnoszące się m.in. do spektralnej refleksji na temat Holocaustu<sup>35</sup>, może być także odczytane w związku z wpływem poszczególnych emocji na współczesne przedstawienia wojny. W powieściach Sebastiana Reńcy *Miasto umarłych* i Łukasza Henela *Demon* ożywa postać zjawy budzącej lęk, która przemierza powojenny krajobraz Polski. Jej obecność łączy się z mglistymi wspomnieniami wojny na Górnym Śląsku i nadejściem czerwonoarmistów w styczniu 1945 roku (Reńca) oraz legendami o nazistowskich skarbach w Górach Sowich (Henel). Obie narracje, zanurzone jednocześnie w czasie przeszłym i teraźniejszym, pozostawiają historię w sferze niedopowiedzeń, na łasce współczesnych, nie zawsze zgodnych z faktami, interpretacji. Położone w obrębie tzw. Ziemi Odzyskanych Gliwice zostają pokazane przez Reńcę jako miasto- nekropolia ogarnięte falą gwałtów dokonywanych przez żołnierzy Armii Czerwonej na Niemkach. Oto obraz śmierci Margarety Koch, zgwałconej i zabitej podczas „wyzwalania” Gliwic<sup>36</sup>:

33 Tamże.

34 P. Sloterdijk *Obrazy przemocy – przemoc obrazów*, przeł. E. Płomińska-Krawiec, w: *Języki przemocy. Wybór, wstęp*, oprac. Ł. Musiał, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 504.

35 Por. Z. Dziuban *The „Spectral Turn”. Jewish Ghosts in the Polish Post-Holocaust Imaginaire*, Transcript-Verlag, 2020.

36 Na temat kontrowersyjności określenia pisał m.in. B. Tracz *Rok ostatni – rok pierwszy. Gliwice 1945*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2004.



Diabeł kąsał ją po twarzy, odgryzł jej ucho, ale nie czuła bólu. Jego posoka zmieszała się z jej krwią. Ciepło oblało jego ciało gorącą strugą. Gdy tamten już zaspokoił swą chorą chuć, sięgnął po nóż.<sup>37</sup>

Można zobaczyć w tej scenie przykład genderobójstwa (*gendercide*), specyficznej formy ludobójstwa. „Tym bardziej – jak pisał twórca tej koncepcji, Lech M. Nijakowski – że w ich wyniku ofiary umierały lub były mordowane bezpośrednio po wykorzystaniu”<sup>38</sup>. Reńca często sięga po sceny symboliczne, pełne lęku i napięcia, ale pozbawione historycznego uzasadnienia. Stara się „stłoczyć” emocje, spiętrzyć je, eskalować, co osiąga, po pierwsze, dzięki częstym zmianom scen i bohaterów, po drugie, używając symboli spotykanych we wcześniejszych tekstach, których adresy zaciera. Tak jest m.in. w opisie ponemieckich Gliwic przypominającym fragmenty powieści *Toast* Józefa Hena:

Gruz, rozsypane szkło okienne i plamy krwi zmieszanej z błotem na białym śniegu, który wciąż prosił z nieba. Niskie ciśnienie atmosferyczne powodowało, że ciężkie powietrze, przesycone zapachem spalenizny, stało nad ulicami miasta, które wyglądało na wymarłe i zniszczone, tak jakby nie było w nim ani jednego sprawiedliwego, przez co dosięga je kara Boska.<sup>39</sup>

O ile w *Toście* lęk przed opuszczonym miastem zostaje rozładowany i racjonalizowany (gdzie okazuje się np., że przeraźliwy, grzmiący z głośników głos Hitlera pochodzi z zepsutego sprzętu, a porzucone ponemieckie rzeczy są pospolite, wspólne, „nasze”<sup>40</sup>), o tyle w *Mieście umarłych* staje się on jednym z głównych czynników wpływających na interpretację rzeczywistości i czyniących ją nieprzenikloną, niejasną dla odbiorcy tajemnicą.

Oddziaływanie za pomocą spiętrzonego lęku stosuje w *Demonie* także Henel. Ciężko chory lekarz Jan Piołun decyduje się na przymierze z duchem nazisty, gdy w schronisku „Wilczy Jar” pod Wałbrzychem odnajduje zapiski innego lekarza, nazisty Hubertusta Strugholda. Jego bestialstwo przewyższa

37 S. Reńca *Miasto umarłych*, Prohibita, Warszawa 2017, s. 95.

38 L.M. Nijakowski *Rozkosz zemsty. Socjologia historyczna mobilizacji ludobójczej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2013, s. 318.

39 S. Reńca *Miasto umarłych...*, s. 171.

40 A. Zborowska, *Życie rzeczy w powojennej Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019, s. 80.

okrucieństwa Josefa Mengele, Piołun natrafia bowiem na zdjęcia sekcji „zwłok”, jakich pamiętnikarz dokonywał na jeszcze żywych niemowlętach. W rozmowie z proboszczem okolicznej parafii katolickiej dowiadyuje się, że w Górach Sowich wciąż znajduje się złoto ukryte przez nazistów, do którego dostępu bronią nie tylko złe duchy, lecz także urzędnicy Wałbrzycha. Jak wynika z powieści, fantazja o ukrytym skarbie działa jak wirus: potęguje w bohaterach emocje i staje się ich rozsądnikiem<sup>41</sup>. W narracji nie chodzi – jak w *Toaście* Hena – o wyleczenie lęku, wy tłumienie emocji, uspokojenie, lecz o eksplozję strachu, który staje się, zgodnie z ideologią gatunku, autonomicznym bohaterem. Ma on dwie odrębne figuracje: upodobnionego do opętanego Terminatora w mundurze esesmana Piołuna oraz trupa kobiety – „wilczyce”:

Człowiek w mundurze SS wstrzymał na chwilę ogień, nasłuchując, czy nie zbliżają się nowi przeciwnicy. Słyszał paniczne krzyki dobiegające z mieszkań, odgłosy płaczących dzieci, które obudziła strzelanina, odległe syreny nadjeżdżających radiowozów, kroki nadbiegających policjantów [...]. Był gotów kontynuować swoją masakrę. We wnętrzu samochodu, oprócz generatora fali skalarnej Tesli, znajdowało się mnóstwo broni i amunicji, jak również ulubione narzędzie zagłady samego Hitlera – śmiertelność miotacz płomieni.<sup>42</sup>

Wojna w *Demonie* przypomina rozmazaną plamę lęku. Obudzone nazi-stowskie zło okazuje się złem pradawnym, totalnym, wykraczającym poza granice II wojny światowej. Egzorcyzmuje je policjant Lamberg, który w ostatecznym pojedynku wygrywa z Piołunem, ale jest to wygrana połowiczna, trudno bowiem zrozumieć sens ich walki i konsekwencje wygranej. Wydaje się, że źródłem lęku jest tu nieodnaleziony skarb nazistów, figuracjami i inkarnacjami pożądaniami natomiast są wspomniane duchy. Celem powieści Henela jest utrzymywanie odbiorcy w ciągłym, ahistorycznym poczuciu trwogi. Zarówno Reńca, jak i Henel zatajają informację o polityczno-społecznych konsekwencjach opuszczenia przez Niemców Ziemi Odzyskanych i atmosferze towarzyszącej zasiedlaniu ich przez Polaków. O jednym z takich miejsc, położonym niedaleko Gliwic Wilczym Gardle, gdzie w latach 1937-1941 powstało miasteczko dla członków NSDAP, SS, SA, pisano: „W 1945

41 O „przenoszącym” emocje wirusie w odniesieniu do filmu *Skarb* pisała A. Zborowska *Życie rzeczy...*, s. 27.

42 Ł. Henel *Demon*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2017, s. 271.

roku osiedle zasiedlili polscy osadnicy: reemigranci z Lotaryngii i górniczy mogący znaleźć pracę w pobliskich kopalniach. Miasteczko było jednak zbyt niemieckie, aby nowi mieszkańcy mogli je od razu pokochać. Tak narodziły się legendy o swastyce i okultyzmie żyjących tu wcześniej esesmanów<sup>43</sup>.

Układ odniesienia dla obu współczesnych powieści stanowi wspomniana narracja Hena. Ma ona przede wszystkim charakter konkwistadorski, porównywany przez krytykę do westernu. Zdaniem Agaty Zborowskiej Hen opowiada historię wojny między Polakami o poniemieckie mienie i jasno różni szaber „nie tylko w sensie przestrzennym, ale również społecznym”<sup>44</sup>. Istotą jego powieści nie jest bezgraniczny lęk, ale coś odwrotnego, pokonanie anomii, przewycięzenie nierealnego. Wjeżdżający willysem do Siwowa pionierzy zastają wyludnione miasto, lękiem napawają ich też porzucone przez Niemców rzeczy, które stają się przyczyną wielu konfliktów. Jednak za sprawą walki o „strasliwe” skarby pionierzy – jak w piosence Edmunda Fettinga do słów Agnieszki Osieckiej *Nim wstanie dzień*, towarzyszącej filmowi *Prawo i pięść* będącemu adaptacją książki Hena – starają się pokonać zło, a przerażającą przestrzeń wykorzystują, by zaprowadzić porządek. W *Toast* wpisana jest więc nadzieja na nadejście ładu, opanowanie lęku, zasiedlenie „dzikiego Zachodu”, „zabliźnienie się wojny śladu”<sup>45</sup>. Bohater Henryk Koenig podejmuje walkę nie z bezgranicznym złem, lecz z polskimi szabrownikami. W tym celu sam przemawia przez głośnik, z którego wcześniej płynął głos Hitlera, podczas gdy w *Demonie* głosami zza grobu mówią jedynie duchy i to ich zwycięstwo, a nie powtórzenie scenariusza II wojny światowej, stanowi, istotne dla czytelnika, zagrożenie.

*Crescendo* emocji obserwować można także w romansach poświęconych zakazanym związkom między Polkami a Niemcami. W prozie napisanej kilkanaście lat po wojnie temat miłości powraca epizodycznie, w związłych akapitach, stanowiąc wyparte narracje. Współcześni pisarze czynią uczucia czymś znacznie ważniejszym, autonomizują je, pokazują jako główną motywację zdarzeń. Dzieje się tak przede wszystkim w romansach holokaustowych. Wydawcy reklamują je prawie wyłącznie za pomocą emotywow – pojęcia Williama Reddy’ego oznaczającego uczuciowy charakter mowy i gestów

43 A. K. Wójcik *Wielka podróż za miedzę. Najbardziej niemieckie miasteczko w Polsce*, <https://gazetamyslowicka.com/magazyn/rozmaitosci/2013/12/wielka-podroz-za-miedze-najbardziej-niemieckie-miasteczko-w-polsce/> (16 II 2020).

44 A. Zborowska, *Życie rzeczy w powojennej Polsce...*, s. 81.

45 A. Osiecka *Nim wstanie dzień*, [http://www.sww.w.szu.pl/index.php?id=slovo\\_74](http://www.sww.w.szu.pl/index.php?id=slovo_74) (26.03.2020).

wpływającej niczym performatyw na nadawcę i odbiorcę komunikatu<sup>46</sup>. Na okładce powieści Mirosławy Karety *Pokochołam wroga*, dotyczącej miłości niemieckiego budowniczego mostów i wychowanej w rodzinie katolickiej mieszkanki Krakowa, znalazła się uwaga: „Przekleństwo uczuć, bezlitosna wojna i rodowe tajemnice”<sup>47</sup>. Z kolei wydawca *Sagi von Becków* Joanny Jax napisał: „autorka stworzyła wzruszającą opowieść o wybaczeniu, miłości, trudnych wyborach i dylematach moralnych, nienawiści, żądzy zemsty, chciwości i skomplikowanych relacjach rodzinnych”<sup>48</sup>. W obu powieściach zdarzenia wojenne, z których część rozgrywa się w okupowanym Olskuszu, Krakowie, Warszawie i Berlinie, zostają sprowadzone do relacjonowania perypetii miłosnych. Historia stanowi, tak jak w narracjach grozy, zaledwie płamę. Podobnie jak w opowieściach z Wattlepada istotne jest tu uświadomienie odbiorcy, za pomocą gamy uczuć, erotycznego wymiaru nazizmu i wynikającej stąd zmiany w ocenie jednostek, które z dzisiejszej perspektywy pokazywane są pobłażliwie, wręcz łagodnie. Motto przewodnie wydawców, czytelników i autorów romansów mogłoby brzmieć: „świat w ogromnym stopniu napędzany jest przez wściekłość i mściwość, stwórzmy jednak coś lepszego, w sobie i w naszej kulturze politycznej”<sup>49</sup>. Jedną ze scen miłosnych *Dziedzictwa* Jax nakłania wręcz do interpretacji wojny w kategoriach wyparcia rzeczywistości:

Maria była dla odmiany niecierpliwa, chciała jak najszybciej zdjąć z niego [Wernera – przyp. M.T.] ten obrzydliwy mundur. Szarpała guziki, rzuciła pas w najdalszy kąt pokoju i uspokoiła się dopiero, gdy stanął przed nią nagi. Mogła sobie wyobrazić, że nie mają z tą wojną nic wspólnego, że nie było tych sześciu lat, nie było tej ohydnej zbrodni i nie było Rity von Beck.<sup>50</sup>

Znacznie częściej zakazane związki ujmowane są w kategoriach wstydu, winy, piętna. Bohaterowie wikłają się w namiętność bez ograniczeń, zaś obraz

46 W. M. Reddy *Against Constructionism. The Historical Ethnography of Emotions*, „Current Anthropology”, 38 (1997), s. 327-351. Zob. H. Rosenwein *Wpólnoty emocjonalne...*, s. 39.

47 M. Kareta *Pokochołam wroga*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2016, s. 4 okładki.

48 J. Jax *Saga von Becków. T. 1. Dziedzictwo*, Videograf, Chorzów 2016, s. 4 okładki.

49 M.C. Nussbaum *Gniew i wybaczenie. Uraza, wielkoduszość, sprawiedliwość*, przeł. J. Kolczyńska, Wydawnictwo Zielone Drzewo, Instytut Psychologii Zdrowia PTP, Warszawa 2016, s. 363.

50 J. Jax *Saga von Becków. T. 1. Dziedzictwo...*, s. 128.

miłości, jaki otrzymuje czytelnik, wyzwała wiele zróżnicowanych afektów i pozwala krytycznie przemyśleć ocenę sytuacji. Tak dzieje się w drugim tomie *Sagi von Becków*, gdzie Kornelia pozwala się poniżyć Peterowi von Beckowi za cenę uczestniczenia w jego luksusowym życiu. Poniższe sceny rozgrywają się w 1941 roku, gdy nawet w Eichenwald, niewielkim majątku arystokratycznego rodu von Becków, wszyscy wiedzą, że miłosne relacje między Polkami a Niemcami są objęte infamią:

- Oczywiście, Peter, wyjdę za ciebie – powiedziała cicho.
- Kochasz mnie? – zapytał.
- Tak... – wyszeptła i znowu zaczęła się zastanawiać, czy powiedziała to, bo tak myśli, czy obawiała się gniewu Petera.

Nie lubiła, gdy się złościł, bo strasznie ją wtedy poniżał, wyzywając od brudnych Słowianek, zdeprawowanych dziwek i polskich szmat. A potem brał ją do łóżka, brutalnie szczypał, gryzł i szarpał za włosy. Wystarczyło jednak, że był w niej, a cała złość i żal odpływały w nieznanie [...]. Kilka godzin później Kornelia Janion i Peter von Beck byli już małżeństwem.<sup>51</sup>

Także Kareta pokazuje zakazaną miłość jako emocjonalną „szamotaninę”. Czytelnik otrzymuje od narratora sygnały, że może różnie oceniać związek bohaterów („szamotanina”), ale za sprawą opisów przywołujących konkretne emocje współodczuwa rozterki pary i stara się je rozpatrywać w odniesieniu do, opartej na wyrzeczeniach, miłości chrześcijańskiej<sup>52</sup>. W przeciwieństwie do Petera von Becka Maksymilian Bayer uchodzi za „pokrakę”<sup>53</sup>: po przechorowanym w dzieciństwie polio utyka na jedną nogę, jest głęboko wierzący, dobrotliwy, wzbudza litość. W narracji często pojawiają się emotywy ułatwiające interpretowanie jego nieoczywistej namiętności: „Utrzymujesz stosunki z polską kobietą? Przecież to pohańbienie rasy!”<sup>54</sup>; „[...] zrobiło mi się go bardzo żal”<sup>55</sup> (Jadwiga o Maksymilianie wspominającym polio); „Te transporty... coraz bardziej czuję się winny...”<sup>56</sup> (Maksymilian o Zagładzie); „Widziałam

51 J. Jax *Saga von Becków*. T. 2. *Piętno*, Videograf, Chorzów 2016, s. 89, 91.

52 Znaczenie ma tu fakt, że książkę opublikowało katolickie Wydawnictwo WAM.

53 M. Kareta *Pokochałam wroga...*, s. 38.

54 Tamże, s. 217.

55 Tamże, s. 221.

56 Tamże, s. 222.

w Maxie już nie Niemca, ale człowieka. Mężczyznę, który umiał kochać i nie dominować, był odważny, wrażliwy na cudzą niedolę i – pomimo kalectwa – miał mnóstwo wewnętrznej siły<sup>57</sup>.

W pracach historyków, takich jak *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji* Maren Röger, łączy się wspomniane relacje „z silnym uczuciem wstydu”<sup>58</sup>, jednocześnie, dla przeciwwagi, oddając głos egodokumentom, które „przemawiają” w imieniu bohaterów swobodniejszym, bardziej złożonym językiem. Prezentują one, podobnie jak zacytowane powieści Jax i Karety, spojrzenie „od wewnątrz”, pełne emocji zakochanych. W narracjach wydanych krótko po wojnie takich emocji nie ma, pojawia się natomiast dyskurs pełen stygmatyzacji, odwołujący się do scen zawstydzania, upokarzania, wykonywania samosądów i wyroków. Jedną z takich scen opisuje francuski filozof Didier Eribon. W jego wspomnieniach pojawia się sugestia, że kara, jaka spotykała kobiety „kochające wrogów”, miała charakter zastępczy, łatwiej bowiem było upokorzyć kilka bezbronnych wieśniaczek, niż wymierzyć sprawiedliwość całej rzeszy kolaborantów wysokiego szczebla, z których wielu nie zostało w ogóle rozliczonych<sup>59</sup>. W podobny sposób zakazane związki przedstawia w *Miesiącu Matki Bożej* z 1962 roku Marek Hłasko. Za pomocą paraliżującego odbiorcę strachu tworzy narrację złożoną z lęku, napięcia i przemocy, gdzie miłość nie odgrywa dominującej roli. Stanowi natomiast dowód kolaboracji, wymaga więc okrutnej kary. Argumentacja Polki, tłumaczącej swoje postępowanie, jest jednak taka sama jak, cytowane wcześniej, stanowisko Jadwigi z powieści Karety:

- Zgolili ci głowę przed czterema miesiącami, prawda? I ostrzegano cię. Powiedzieli ci, żebyś z nimi skończyła [...].
- Kocham go.
- Niemca?
- No i co z tego. Czy brałam od niego pieniądze? Czy dał mi kiedy cokolwiek? Czy zaszkoziłam komu? Dlaczego nie zabijacie ludzi, którzy handlują z Niemcami? Choćby tych, którzy sprzedają im papierosy czy wódkę.<sup>60</sup>

57 Tamże, s. 253.

58 M. Röger *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji*, przeł. T. Dominiak, Świat Książki, Warszawa 2016, s. 23.

59 D. Eribon *Powrót do Reims*, przeł. M. Ochab, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, s. 66–67.

60 M. Hłasko *Miesiąc Matki Boskiej*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, t. 1. *opowiadania*, wstęp: L. Kurpiewski, wyb. M. Komar, L. Kurpiewski, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 386–387.

Oprócz wskazania na zastępczy charakter kary za złamanie zakazu miłości Hłasko tworzy trudny do interpretacji obraz męskiej wspólnoty, która zarządza oceną sytuacji i związanymi z nią afektami. Nie zostaje w ten sposób związany żaden pakt z czytelnikiem, który nie rozumie poszczególnych warstw tekstu, pozostaje natomiast silne, makabryczne miejscami oddziaływanie opowiadania za pomocą takich scen jak wykonanie wyroku na Polce przez stłuczenie w jej pochwie butelki czy samobójstwo matki dziewczyny. Scena z butelką, której przyglądają się niedoszli gwałciciele, przekonuje o opisie przez Hłaskę miłości za pomocą mechanizmu przeniesienia. Odsyła on do zbiorowego gwałtu jako wyroku opartego na požądaniu, którego sprawcy nie wykonują, a w dalszej kolejności do ich prywatnego pragnienia miłości do dziewczyny zakochanej w Niemcu. Zamiast miłości Hłasko proponuje zemstę za jej odrzucenie.

Porównując ze sobą opowieści Hłaski i Karety, można zauważyć, że narracje o zakazanych związkach, eksponujące jako przyczynę złamania zakazu nie politykę, lecz miłość, tworzą wokół siebie wspólnoty emocjonalne oparte na tym samym uczuciu, skłaniającym czytelnika do współreagowania i współodczuwania. Właśnie dlatego, że we współczesnych powieściach dochodzi do eksplozji emocji, tworzy się graniczna jakość ich artykulacji i oceny. Jak tłumaczy Dauksza w studium *Wspólnoty emocjonalne. W stronę interpretacji relacyjnej*, „jeśli jednak myślenie pojawia się nie gdzie indziej jak właśnie na granicy, to zapewne tylko za sprawą jej przekroczenia lub poruszenia czymś odmiennym lub nowym, poprzez wytworzenie różnicy potencjałów może dojść do zmiany struktur odczuwania i myślenia”<sup>61</sup>.

Nakreślony przez Rosenwein schemat istnienia wspólnot emocjonalnych jako niestycznych okręgów znajdujących się w jednym wielkim kręgu może zostać wykorzystany do wyjaśnienia, w jaki sposób urynkowane emocje determinują różne obrazy wojny istniejące w społeczeństwie. Jedne z nich biorą się z wyparcia zdarzeń kontrowersyjnych (jak wyzwalanie Ziemi Odzyskanych pokazane przez Henela czy Reńce), inne służą rozszerzaniu zbyt wąsko ujmowanej historii (romanse Polek z Niemcami zamiast ich upokarzania, rola kobiet w wojennej codzienności zamiast scen batalistycznych z udziałem mężczyzn). O ile eksponowanie lęku prowadzi do odprzedmiotowania wojny, to alienacja miłości potrafi powstrzymać stygmatyzację uczuć, może być

61 A. Dauksza *Wspólnoty emocjonalne. W stronę interpretacji relacyjnej*, w: *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość*, red. R. Sendyka, T. Sapota, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 270.

także odpowiedzią na sformułowane przez wspólnotę emocjonalną współczesnych kobiet oczekiwanie narracji sprawiedliwej epistemicznie, opartej na uczuciach dotąd niewyrażanych. Ich urynkowanie niekoniecznie musi oznaczać komercjalizację bądź służyć fałszowaniu przeszłości i rozrywce. Jak wynika z zestawienia opowieści wydanych krótko po wojnie ze współczesną literaturą gatunkową, upominanie się przez pewne wspólnoty o określone afekty stanowi część skomplikowanego procesu dochodzenia do prawdy historycznej<sup>62</sup>. Jednym z ważniejszych problemów wydaje się klęska męskości po wrześniu 1939 roku i związany z tym emocjonalny odwet na kobietach, ukazywany w postaci wstydu i upokorzenia (jak czyni to Szczepan Twardoch w *Morfynie*). Sygnały wysyłane przez takich pisarzy jak Hen (Koenig to także upokorzony mężczyzna, nieumiejący zaradzić otaczającej go przemocy wobec kobiet) czy Hłasko długo pozostawały niezauważone. Nagłaśnianie ich, chociażby przez zestawianie tej literatury z nowszymi narracjami, może doprowadzić zarówno do ujawnienia lęku i strachu (przed kolejną wojną lub demonami minionej), jak i do wypowiedzenia marzeń o braku minionego upokorzenia i zwycięstwie, jak pisała Tabaszewska, którego nigdy nie było<sup>63</sup>. Może też pomóc zrozumieć wojenną tragedię jako splot trudnych do rozwikłania egoizmów. Takie podejście, oparte na poznaniu przeszłych emocji, jest w stanie ustrzec kolejne pokolenia przed konfliktami i okrucieństwem<sup>64</sup>.

W opowieściach o wojnie opublikowanych kilka bądź kilkanaście lat po jej zakończeniu żywe jeszcze emocje zostają celowo wytłumione. Stawką nie jest wytworzenie relacji, która zapewniłaby afektom przepływ, lecz uwolnienie się od nich. Widać to wyraźnie w scenach z filmu *Prawo i pięść* z udziałem Gustawa Holoubka oraz w, towarzyszącej im, piosence Fettinga, nawołującego do oczyszczenia z emocji, powrotu świata do starego porządku, zgodnego z prawami natury. Obrazy z filmu Edwarda Skórzewskiego i Jerzego Hoffmana są w pewnym sensie „dźwięczne” i „czyste”, oddziałują za pomocą symboliki, wizualnych konstelacji. To samo dotyczy opowiadania Hłaski. Utrwała się ono w pamięci czytelnika za sprawą gęstych, niejednoznacznych scen, których narrator nie komentuje, ale czytelnik o nich nie zapomina, nie bardzo jednak wie, z jakimi powinien je wiązać afektami.

62 Tak też formułuje swoje credo pisarskie Grabowska – aby pisać prawdę, a nie upiększać historię: <https://www.youtube.com/watch?v=ROqDiL7eDA4> (16 II 2020).

63 Por. też P. Tomczok *Męskość zwycięska (w historiach alternatywnych)*, „Czas Kultury” 2019, nr 1, s. 47-52.

64 K. Wigura *Wynalazek nowoczesnego serca...*, s. 265.



Gatunkową prozę współczesną cechuje z kolei spiętrzenie emocji. Lęk i miłość służą w niej ujawnieniu wypartych problemów oraz utrzymywaniu odbiorcy w stanie nieustannej twógi o niejasnym do uchwycenia charakterze, której nadwyżka wydaje się odpowiedzią na brak afektów w literaturze sprzed kilkudziesięciu lat. Istotną rolę w tym procesie odgrywa pojęcie wspólnoty emocjonalnej: wydawcy oddziałują na czytelników, a czytelnicy na pisarzy, skupiając się wokół tych samych uczuć wyznaczających nowy, dotąd kamuflowany i ukrywany sposób rozumienia historii. Jak pisała o koncepcji lęku Julii Kristevej Głowacka, jest on nieusuwalny, znamionuje bowiem inność, zakorzoną w ludzkiej strukturze psychicznej. Lęk przed powrotem scenariusza wojennego w postaci zła z horrorów czy thrillerów nie powinien zostać stłumiony, należy go jednak zawsze odnosić do źródła, próbować zrozumieć jego pochodzenie. Na tym tle miłość wydaje się uczuciem znacznie bardziej demokratycznym, dlatego też częściej wpada w pułapkę polityki wydawców i jest wykorzystywana do manipulowania odbiorcami (co widać przede wszystkim w zamieszczanych na okładkach emotywnych blurbach). Znacznie chętniej staje się także źródłem fabuły na temat problemów tabuizowanych, łatwo bowiem pokazać ją zarówno jako erosa, jak i *agape* czy *caritas*<sup>65</sup> (dlatego takie pisarki jak Jax z łatwością mogą szafować opisami miłości w kolejnych tomach sag, nie zmieniając struktury uczucia czy pochodzenia społecznego aktantów). Podobnie jak inne emocje, miłość jest też substancją płynną i zmienną, a niebezpieczeństwo jej przeddefiniowania, częste w codziennym życiu, w przypadku literatury na temat II wojny światowej czyni z niej afekt o silnym potencjale i trudnej do uchwycenia kreatywności.

Eksplozja uczuć w literaturze popularnej rozsadza też granice płci i konwencji. Miłość i lęk przestają być przewidywalne, stają się bowiem emocjami zdolnymi tworzyć zróżnicowane wspólnoty oraz odpowiadać na zmieniające się oczekiwania czytelników wobec przedstawiania przeszłości. Dopiero obserwowanie wzajemnego wpływu wytwarzających się wokół obu tych uczuć grup odbiorczych umożliwia prześledzenie zmian w rozumieniu złożonych zjawisk społecznych (jak etyczne wybory członków polskiego podziemia, związki Polek z Niemcami, gwałty zbiorowe na Polkach i Niemkach przy jednoczesnym zaniechaniu wymierzania kary za czyny o większej społecznej szkodliwości, anomia afektów podczas wyzwalań takich regionów jak Śląsk czy wzrastająca przemoc wobec kobiet pod wpływem klęsk wojennych). Popularna proza gatunkowa jest obecnie obszarem, w którym o zjawiskach tych

65 D. Głowacka *Po tamtej stronie: świadectwo, afekt, wyobraźnia...*, s. 234.

mówi się świadomie, głównie dzięki zastosowaniu zaplanowanych rozwiązań, takich jak emocjonalne oddziaływanie pisarzy i wydawców na wspólnoty odbiorców. Analizując je, warto brać pod uwagę zarówno tę nową dostępność emocji, jak i jej podatność na manipulacje.

## Abstract

---

**Marta Tomczok**

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

*Caught in the Grip of Fear, in the Snares of Love: Emotions in the Study of World War II and Pop Culture*

Tomczok asks how we can theorise and interpret the notion of emotion in relation to popular genre fiction about World War II. Drawing on Barbara H. Rosenwein's notion of emotional communities, Tomczok outlines the possibilities of understanding the proliferation of fear and love in contemporary romance and horror novels (Łukasz Henel, Joanna Jax, Mirosława Kareta, Stanisław/Sebastian Reńca). She then juxtaposes them to the sparse descriptions in novels published in the 1960s (Józef Hen, Marek Hłasko). Her analysis suggests that the domination of fear and love in recent fiction is not only rooted in the rigid reproduction of models or the idea of making affects marketable. The display of emotion can be an effective tool to express stories that have been suppressed from official discourse about World War II and to create new emotional communities around these stories.

## Keywords

---

emotional community, love, fear, romance novel, horror novel, World War II