

Auschwitz jako marka. Powieści o Zagładzie w ofercie sieci handlowych

Marta Tomczok, Jacek Leociak

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 5, S. 20–38

DOI: 10.18318/td.2023.5.2 | ORCID: Marta Tomczok: 0000-0001-9512-007X
Jacek Leociak: 0000-0003-1471-6926

Antropologia pasiaстей opowieści

Rozwój polskiej literatury o Zagładzie po 1989 roku – w dużym uproszczeniu – przebiegał w trzech fazach: opowiadania o doświadczeniach wojennych przez ocalałych, opowiadania o doświadczeniach tożsamościowych w rodzinach dotkniętych Zagładą przez pokolenie dzieci i opowiadania o Zagładzie w pełnym oderwaniu od doświadczenia historycznego autorów, ale tak, jakby dalej byli oni częścią świata przedstawionego. Ten trzeci rodzaj opowiadania będziemy nazwać opowieścią, uwzględniając jej fikcjonalizację, fokalizację i manifestowaną wielość perspektyw¹.

Opowieść w literaturze o Zagładzie po 1989 roku staje się kategorią narracyjną na tyle istotną i nośną, że można mówić o jej supremacji. Spycha ona na dalszy plan

1 A. Reiter, *Narrating the Holocaust*, przeł. P. Camiller, Continuum, London–New York 2005; G. Shang, *Narrating the Holocaust: A Focalization Reading of Michael Chabon's „The Final Solution”, „Neohelicon”* 2022, t. 49, s. 259–276.

Marta Tomczok – dr hab., prof. UŚ, badaczka historii kultury środowiskowej węgla oraz literatury Zagłady. Członkini zespołu badawczego „Geo-eko-humanistyka”. Zajmuje się humanistyką środowiskową i dziedzictwem poprzemysłowym. Ostatnio opublikowała edycję poezji i prozy Krystiany Robb-Narbutt (*Krystiana Robb-Narbutt, Cień dotyka mnie. Wiersze i proza*, oprac. P. Mitzner, M. Tomczok, 2023). Pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Jacek Leociak – prof. dr hab., kierownik Zakładu Badań nad Literaturą Zagłady w Instytucie Badań Literackich PAN, członek założyciel Centrum Badań nad Zagładą Żydów przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, redaktor rocznika „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”. Opublikował m.in.: *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z getta warszawskiego, Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście* (wspólnie z Barbarą Engelking).

opowiadanie, które od czasu zakończenia wojny uchodzi za najwiarygodniejszą i najchętniej wybieraną przez pisarzy literacką formę problematyzowania ludobójstwa Żydów². Do jego zalet – co warto przypomnieć – należą możliwość tworzenia zwięzłej refleksji historycznej, unikanie ornamentów artystycznych, osobista perspektywa przedstawiania rzeczywistości i wyraźna linia narracyjna, kształtująca to przedstawienie na podobieństwo noweli, oddziałującej na wyobraźnię silniej niż sformalizowane dokumenty.

Współczesna opowieść o Zagładzie wydaje się przeciwieństwem opowiadania. Jest triumfem fikcji, którą można osnuwać wokół wątych faktów i zasłyszanych zdarzeń. Jest także wyrazem ducha czasu, w którym wyczuwa się naturę dobrego rzemieślnika i handlarza, a nie mistrza gawędy. Nie oferuje oryginalnych znaczeń, idealnie dopasowując się do ekonomii kapitalizmu. Można ją czytać podczas podróży i wyrzucić po jej skończeniu³. Można ją także mocno przeżyć i prędko pozbyć się wrażeń. Taka opowieść to idealny produkt dla społeczeństwa zmęczenia⁴. Jej formą (chciałoby się użyć słowa „opakowanie”) najczęściej bywa powieść – ukształtowana klasycznie i jednowątkowo, z akcją osadzoną „tam i wtedy”, bądź wielowątkowa i multitemporalna, swobodnie operująca różnymi perspektywami.

W latach 2008–2023 wydano w Polsce ponad dwieście gatunkowych powieści o Zagładzie: dzienników, pamiętników, kryminałów, thrillerów i romansów (m.in. Elżbiety Cherezińskiej, Wojciecha Dutki, Krystiana Piwońskiego, Krzysztofa A. Zajasa, Heather Morris, Antonia Iturbego, Maria Escobara, Ellie Midwood, Franceski Paci)⁵. Dominowała w nich pojedyncza

2 M. Głowiński, *Wprowadzenie*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Universitas, Kraków 2005, s. 7–20.

3 Sugestywnie oddaje tę dyspozycję określenie „airport fiction”, którym Jadwiga Pinderska-Lech i Bożena Karwowska nazwały współczesne „wagonowe” powieści o Auschwitz; zob. J. Pinderska-Lech, B. Karwowska, *Publishing: Preserving the Voices of Victims and Disseminating Historical Research*, w: *Auschwitz: History, Place and People: An Academic Guide to the Camp Complex*, red. B. Karwowska, J. Lachendro, P. Setkiewicz, Auschwitz-Birkenau State Museum, Oświęcim 2021, s. 257–268.

4 Byung-Chul Han, *Spoleczeństwo zmęczenia i inne eseje*, przeł. R. Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022.

5 Część wspomnianych tytułów została omówiona w: M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017. Liczbę tytułów podajemy za serwisem businessinsider: A. Anagnostopulu, *Moda na książki z zagładą w tle. Wiemy, ile zarobili wydawcy*, <https://businessinsider.com.pl/biznes/moda-na-ksiazki-z-zaglada-w-tle-wiemy-ile-zarobili-wydawcy/yfpfndn> (2.10.2023).

historia umieszczona w środku zdarzeń – w gettach łódzkim, krakowskim, warszawskim, w Auschwitz, Płaszowie, w okupowanych miastach Generalnego Gubernatorstwa i rejencji katowickiej. Dawała ona pole do dyskusji na temat spłaszczania, upolityczniania, romantyzacji i sakralizacji Zagłady, a także kontrowersji i niejednoznaczności historycznych (m.in. pogromów w Jedwabnem czy Kielcach). Od 2015 roku zaczęły powstawać serie powieściowe: Ałbeny Grabowskiej, Remigiusza Mroza, Szczepana Twardocha, Niny Majewskiej-Brown, Maxa Czornyja. Ich bohaterami z jednej strony stali się Żydzi i Polacy, pokazywani w odpowiednio atrakcyjnym, arystokratycznym anturazę, z drugiej naziści, ale jakby z piekła rodem, przedstawiani niczym seryjni mordercy z kryminałów skandynawskich. Taka wizja Zagłady znalazła – co potwierdzają rankingi sprzedaży – wielu wiernych czytelników⁶. Z pewnością zadecydowała o tym forma podawcza – większość tych opowieści napisano w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

Bezpośrednią przyczyną powstania fali współczesnych powieści o Zagładzie był film Stevena Spielberga *Lista Schindlera*, który dał widzom przyzwolenie na pełną i nieskrępowaną identyfikację z historią Zagłady, wykraczającą poza horyzont autentycznych doświadczeń i powściągliwość uczuć. Po jego premierze posypały się książki nawiązujące do opowieści amerykańskiego reżysera, wykorzystujące rozgłos i markę *Listy*. Przykład Romy Ligockiej i jej *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku*, w której można widzieć manifest takiej identyfikacji, to niejedyny taki przypadek. Schindlerowska fala powieści uruchomiła kolejne, silnie oddziałujące na odbiorców, wydarzenia. W 2006 roku John Boyne opublikował *Chłopca w pasiastej piżamie*, a dwa lata później Mark Herman nakręcił na jego podstawie film (który dotarł niemal natychmiast do Polski). Książka Boyne'a w przeciwieństwie do filmu Spielberga była całkowitą fikcją, do tego fikcją „napisaną” w głowie dziewięcioletniego dziecka, niezbyt dobrze orientującego się w rzeczywistości obozu Auschwitz, w którym zamieszkało wraz z ojcem esesmanem, matką i starszą siostrą.

6 Największe portale czytelnicze, jak swiatksiazki.pl, publikują co roku toplicy książek o Auschwitz. Pojawiają się na nich nazwiska klasyków, takich jak Tadeusz Borowski czy Elie Wiesel, i autorów literatury dyskontowej, Heather Morris, Johna Donoghue'a czy Niny Majewskiej-Brown; zob. *Ocalić od zapomnienia. Najlepsze książki o Auschwitz 2023*, <https://www.swiatksiazki.pl/blog/post/najlepsze-ksiazki-o-auschwitz-2023/> (2.10.2023); M. Gancarczyk, *Książki o Auschwitz, po które warto sięgnąć*, <https://woblink.com/blog/ksiazki-o-holokauscie-po-kto-re-warto-siegnac/> (2.10.2023); D. Zielaskiewicz, *Wstrząsające książki o tematyce Auschwitz*, <https://www.empik.com/pasje/wstrzasajace-ksiazki-o-tematyce-auschwitz,110594,a> (2.10.2023).

Po triumfie „krzepiącej mocy kiczu” – jak Aleksandra Ubertowska określiła prozę Boyne’a i Ligockiej⁷ – przyszła kolej na powieści „oparte na faktach”, *Tatuażystę z Auschwitz* Heather Morris (2018) i *Bibliotekarkę z Auschwitz* Antonia Iturbego (2019). Ponieważ obie zostały wydane w okładkach nawiązujących do ubioru więźniów Auschwitz, kolejni autorzy „parafaktograficznych” powieści zaczęli tworzyć niekończącą się pasiastą serię, w której jeden pisarz polecał drugiego, a wydawnictwa konkurowały ze sobą o miejsce na listach bestsellerów.

Dominacja pasiastych wydań literatury pięknej o Zagładzie ujawniła trzy problemy: po pierwsze, umocniła ograniczenie tematyczne opowieści substancjalizujących Auschwitz i żywiących się jego symboliką kosztem opowieści o innych obszarach Holokaustu, a tym samym kosztem wielu, nie tylko geograficznych, uproszczeń⁸. Po drugie, wzmocniła ich jednowymiarowość i seryjność, idealnie dostosowaną do miejsca sprzedaży, zlokalizowanego w dyskoncie, hipermarkecie czy księgarni wysyłkowej. Po trzecie, unaoczniała, czym w przypadku Zagłady staje się pamięć traktowana jak towar czy wyrób masowy. A staje się dokładnie tym samym, czym stały się inne produkty sprzedawane masowo w dyskontach i hipermarketach – częścią rynku, jego konkurencyjności i adhocracji.

Do najważniejszych cech dyskontowych powieści o Zagładzie należałyby zatem zrozumiałość, jasne nieliczne tezy, chwytliwy tytuł i pozorne różnicowanie tematyczne. Tak jak w przypadku żywności – liczyłyby się w tej grupie tylko tytuły dobrze opakowane⁹, odpowiednio skondensowane i dostępne w szerokim wyborze. Jak informują materiały promocyjne jednej z sieci handlowych:

7 A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, nr 6, s. 23-40.

8 O tym zagrożeniu szczegółowo opowiada Roma Sendyka: „Ktokolwiek choć przez moment zajmował się sprawami drugowojennego ludobójstwa, natychmiast zauważa, że Zagłada w powszechnym rozumieniu oznacza właściwie tylko Auschwitz”; *Niech to miejsce mówi samo za siebie. Z Romą Sendyką rozmawia Maria Czaputowicz*, <https://magazynkontakt.pl/sendyka-niech-to-miejsce-mowi-samo-za-siebie/> (2.10.2023).

9 Okładki dyskontowych powieści o Zagładzie same w sobie są zjawiskiem ciekawym i znaczącym. Większość z nich prezentuje zaledwie kontury Auschwitz, sygnalizując, że tematem głównym tych książek wcale nie są ludobójstwo czy obóz, ale miłość, macierzyństwo, prostytucja czy los zwierząt. Alegorie tych tematów pokazywane są na przykład w postaci kołysek, sukienek, kapeluszy czy zarysów postaci na tle rampy bądź drutów kolczastych, jednoznacznie informując czytelnika, z jakim problemem spotka się w książce.

Szeroki asortyment Biedronki sprawia, że możemy w niej kupić nie tylko artykuły pierwszej potrzeby. Znajdują się w niej również produkty dla wybranej grupy klientów. Książki nie są bowiem oczywistym zakupem większości kupujących. Doskonale sprawdzają się jednak w sytuacji, kiedy potrzebujemy kupić coś dla siebie, co umili nam długi zimowy wieczór¹⁰.

W 2022 roku można było nabyć w Biedronce między innymi *Moje życie pełne cudów* Zuzany Ružickovej i Wendy Holden, *Demony śmierci. Zbrodniarzy z Gross-Rosen* Tomasza Bonka, *Ostatni pociąg* Meg Waite Clayton, *Miłość w czasie Zagłady. Historię z krakowskiego getta* Dominika W. Rettingera i *Sonatę z Auschwitz* Luize Valente. Książki o Zagładzie sprzedawane w marketach nie są zjawiskiem nowym¹¹. Co najmniej od dekady w sieci hipermarketów Auchan można nabyć *Dziewczynkę w czerwonym płaszczyku* Romy Ligoockiej i *Dziewczynkę w zielonym sweterku* Krystyny Chigier. Opowieściom dyskontowym towarzyszy nie imperatyw pamiętania, podnoszony przez Sewerynę Szmaglewską w *Dymach nad Birkenau* („są rzeczy, których powiększać nie trzeba”¹²), a także przez wielu innych autorów, ale imperatyw kupowania w przecenie i promocji w celu zaspokojenia wiecznego niedosytu (o którym w piosence *Mehr* śpiewa Rammstein).

Dyskontowe opowieści o Zagładzie, sprzedawane razem z zabawkami, kosmetykami i jedzeniem, cechuje posunięta do granic absurdu ogólnodostępność, która nigdy wcześniej nie była przywilejem narracji o ludobójstwie. Widać je w koszach na książki obok krzyżówek i kolorowanek. Wyróżnia je przede wszystkim okładka z rozpoznawalnym elementem graficznym: drutem kolczastym, pasami ubioru więźniów, gwiazdą Dawida. Można pomyśleć, że dzięki sklepom takim jak Auchan czy Biedronka Zagłada radykalnie zmienia swoje miejsce w społeczeństwie i ze zdarzenia absolutnie wyjątkowego staje się zdarzeniem codziennym, strawnym dla *Highbrow*, konsumentów populistycznego kiczu¹³. Jest jednak inaczej. Zagłada znika ze społeczeństwa

10 <https://biedronka.gazetkapromocyjna.com.pl/w-gazetce/ksiazka,91/> (2.10.2023).

11 Choć nie we wszystkich krajach są standardem. Nie sprzedaje się książek w dyskontach m.in. w Kanadzie, jak zauważyła Bożena Karwowska w rozmowie z nami w kwietniu 2023.

12 S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989, s. 9.

13 Jak wyjaśnia Antonina Kłoskowska, jest to: „człowiek myślący o Picassie i patrzący na kiełbasę. Według Russ[el]la Lynesa *Highbrow* łączy zaabsorbowanie problemami kultury z wszystkimi aspektami życia codziennego, ale zachowuje pewien umiar, którego z kolei nie zachowują

i wraca już nie jako Zagłada, ale demoniczne zło, bestialska zbrodnia, dzieło seryjnych morderców. Przemycana do sieci handlowych, trafia na czytelników, którzy nic o niej nie wiedzą i niczego nie dowiadują się z lektury. Edukacyjna i komemoratywna rola opowieści dyskontowych jest całkowicie fałszywa. Jedną z najbardziej wpływowych vlogerek, promująca współczesne opowieści o Zagładzie, Olga Kowalska z Wielkiego Buca, przedstawia ten problem następująco:

Jak pokazują badania, coraz mniej osób zdaje sobie sprawę z tego, co wydarzyło się podczas drugiej wojny światowej. Trudno w to uwierzyć, ale statystyki nie kłamią. Coraz większa liczba osób postrzega tamten czas w popkulturowym, kreskówkowym ujęciu, nie do końca potrafi zrozumieć, co się wtedy wydarzyło. Tymczasem, o czym przypomina nam publikacja Niny Majewskiej-Brown [*Dwie twarze*] to wszystko wydarzyło się naprawdę, a co najważniejsze – było dziełem ludzkich rąk. Rąk ludzi, którzy nie przybyli z kosmosu¹⁴.

Współczesna kultura stoi przed dużym wyzwaniem – udowodnienia, że Zagłada była nie tylko dziełem ludzi, „którzy nie przybyli z kosmosu”, ale też – że niekoniecznie była... Zagładą. Szczegóły i specyfikacje historyczne rozpuszczają się bowiem w opowieściach ogólnych, a te z kolei zaczynają mieć znaczenie antropologiczne i niemal pierwotne. Służą jedynie wzmocnieniu i kształtowaniu określonej wspólnoty, niezależnie od tego, według jakich zasad ona żyje¹⁵.

Ponieważ akt kupna i sprzedaży książek o Zagładzie można traktować jak część antropologii współczesności, można go też łączyć z innymi czynnościami życia codziennego, takimi jak zdobywanie pożywienia i wypoczynek. Książka towarzysząca zakupom staje się częścią codzienności, a snuta przez nią opowieść zastępuje pradawne opowieści wspólnotowe, powtarzane przez społeczności pierwotne wieczorami przy ognisku. Rozproszone społeczeństwo sieci, które nie żyje już w prawdziwej wspólnotie, lecz z trudem próbuje

Middlebrow – adoratorzy «sztuki pozorów, namiastki i kiczu»; A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa 1980, s. 320.

14 <https://www.youtube.com/watch?v=vBdHRcy2SgI&t=108s> (2.10.2023).

15 „Taki Holokaust stanie się lekki, łatwy i przyjemny. Nasza pamięć oddali się od pamięci strau-matyzowanej, od pamięci, która nie może być oswojona. A pamięć Holokaustu nie może być oswojona nigdy”; *Lekcja, której nie można odrobić. Z Jackiem Leociakiem rozmawia Maciek Onyszkiewicz*, <https://www.otwarta.org/jacek-leociak-lekcja-ktorej-nie-mozna-odrobic/> (2.10.2023).

wynegocjować skuteczne kontakty między swoimi członkami, potrzebuje takich książek jak dyskontowe opowieści o Zagładzie, by zamarkować poczucie więzi także z minionymi pokoleniami. By wiedzieć – jak pisze Robin Dunbar – dlaczego mieszkańcy świata duchów bądź ludzie z sąsiedniej doliny „powinni lub nie powinni być traktowani jako część naszej poszerzonej społeczności, co potencjalnie poszerza sieć społeczną o dodatkową warstwę poza grupą 150 osób, o których posiadamy bezpośrednią wiedzę”¹⁶. Pisarz wytwarzający i przepisujący opowieści o Zagładzie jest traktowany wówczas jako część tej wspólnoty, a dzięki swojej wiedzy, wyczuciu oraz umiejętności kontaktowania się z duchami przeszłości bądź z ludźmi z sąsiedniej doliny staje się ghostwriterem, pisarzem mediumicznym¹⁷.

Opowiadanie historii angażuje najsilniej nocą. Być może strach przed ciemnością pozwala zręcznemu mówcy wzmocnić reakcję emocjonalną publiczności; przyczyną może być też poczucie intymności wytworzone przez odcięcie grupy siedzącej przy ognisku od reszty świata¹⁸.

Można wyobrazić sobie sytuację, w której zaniósłszy do domu wszystkie zakupy, siadamy z książką wygodnie w fotelu. To książka o Zagładzie, ale czytamy ją przede wszystkim z potrzeby strachu i kontaktu z czymś przerażającym. Niczym thriller bądź kryminał osadzony w konkretnych realiach historycznych. Jeszcze bardziej przerażający, jeszcze bardziej straszny i jeszcze bardziej ponury niż zazwyczaj. „Prawda bywa bardziej przerażająca od najwymyślniejszej fikcji”¹⁹ – piszą wydawcy powieści pasiastych Czornyja. Siedząc wieczorem z taką książką, czujemy się niczym członkowie wspólnoty klientów sieci handlowej, którzy chcą poczuć – skoro już za to zapłacili – że miejsce, w którym się znaleźli za sprawą wydanych pieniędzy, jest komfortowe (choć jest to komfort z promocji, tani). Można nawet powiedzieć, że powieści o Auschwitz budują w klientach takich sklepów należyte zrozumienie komfortu rynkowego. Komfort ten polega na poczuciu satysfakcji konsumpcyjnej, że oto między światem powieści a światem Auschwitz rozpościera się przepaść. Zmysłowe odczuwanie takiej powieści na linii komfort własny – dyskomfort ludzi z przeszłości musi być także powtarzalne. Przeczyta się jedną książkę

16 R. Dubar, *Człowiek. Biografia*, przeł. Ł. Lamża, Copernicus Center Press, Warszawa 2019, s. 289.

17 B. Benedix, *Ghost Writer: A Story about Telling a Holocaust Story*, Spuyten Duyvil Publishing, New York 2018.

18 Tamże.

19 M. Czornyj, *Kat Hitlera*, Filia, Poznań 2023, 4 strona okładki.

i chce się czytać następne. Seryjność opowieści o Zagładzie nie jest jednak oczywista – nie chce się i nie powinno się o niej czytać w nieskończoność. Kultura dyskontu gotowa jest bez oporów wywoływać duchy.

Pisarze chcąc przekształcać Zagładę w kryminał i umasowić, są więc zmuszeni korzystać z technik storytellingowych. Umożliwiają one płynne i dynamiczne opowiadanie wybranych zdarzeń w trybie ciągłym i bez większego wysiłku. Schematy tych opowieści – różniących się szczegółami – są do siebie bardzo podobne. Konflikt buduje napięcie, namnaża wypadki, wprawia opowieść w ruch. Postać powinna dążyć do wyraźnego celu, takiego jak uratowanie siebie czy bliskich od śmierci. O to, by była spolaryzowana z oprawcami, którzy dążą do jej unicestwienia, w świecie dyskontowego Auschwitzu nietrudno.

Jak piszą Silke Rose West i Joseph Sarosy:

starą, sprawdzoną metodą na [budowanie więzi – J.L., M.T.] jest opowiadanie historii [...]. Co ją wyróżnia spośród innych – to to, że jest całkiem darmowa. Naturalna, dostępna i sprawdza się w każdej rodzinie [...]. Antropolodzy badają jej rolę od dziesięcioleci i odkryli, że najlepsi gawędziarze często zajmują w swoich społecznościach wysokie pozycje. [...] Obecnie opowiadanie historii stanowi dochodowy biznes. Aktorzy i pisarze są dla nas największymi bohaterami i znakomitościami²⁰.

Jak podaje z kolei Jacek Wasilewski: „silna marka jest kombinacją faktów i emocji wytworzonych przez narrację: dlatego choćby w ślepych teście zawsze wygrywała pepsicola, narracja coca-coli nadrabia gorszy smak”²¹. W przypadku dyskontowych opowieści o Zagładzie storytelling opiera się na wyraźnej mechanice schematów narracyjnych. Występuje w nich najczęściej sześć typów bohaterów: Dzielny Bohater, Kochanek, Poszukiwacz przygód, Twórca, Dowcipniś i Niewinny. Każda marka angażuje ich do opowiedzenia innej historii, typowej dla określonego gatunku powieści popularnej.

Opowieści, w których dominuje styl bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem i narracja pierwszoosobowa, przypominające autentyczne wyznania i spowiedzi, są na polskim rynku książek o Auschwitzu zjawiskiem nowym. Zaniedbanie dystansu między narratorem a przeszłością wynika w nich jednak

20 S.R. West, J. Sarosy, *Jak opowiadać historie dzieciom?*, il. R. Green, przeł. M. Słysz, Czarna Owca, Warszawa 2022, s. XIX.

21 J. Wasilewski, *Opowieści o Polsce. Retoryka narracji*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012, s. 157–158.

nie tylko z odwagi piszących, którzy nie muszą się zmagać z ludzką pamięcią. Wynika także ze względów praktycznych, z uzmysłowienia czytelnikom, że ocalali są już zbyt słabi i starzy, by sami mogli samodzielnie opowiadać swoje historie.

Relacja między ich autorami a bohaterami wynika z paktu między spisującym historię a ocalałym, czyli między tym, kogo historia nie dotyczy, a tym, czyją jest własnością. Jest to pakt, o którym powieści wspominają przypadkiem, najczęściej w metadanych rozsianych we wstępie, w posłowniu bądź blurbach. Ma on potwierdzić szlachetne intencje autora i uwiarygodnić jego opowieść oraz wyjaśnić, dlaczego bohater sam jej nie napisze. W wielu przypadkach jest on już na to zbyt stary i zbyt słaby. Brakuje mu zdrowia, energii i woli. Wiele opowieści powstaje tuż po śmierci bohaterów, co czyni je szczególnym, wręcz misyjnym przekazem, a autorów mających z bohaterami kontakt niemal do ostatnich chwil ich życia stawia w pozycji wykonawców testamentu, powierników życiowej tajemnicy i jedynych (bo najsłynniejszych) opiekunów spuścizny zmarłego. Taka jest legitymizacja działań autorki *Tatuażysty z Auschwitz* Heather Morris, która „opowiada dzieje Lalego [Sokołowa] z szacunkiem i powściągliwością, ani na moment nie pozwalając, aby jej własny głos zdominował narrację, ani by historia miłosna przyćmiła szerszy kontekst wywozek, traumy i walki o życie”²². Morris poznaje Sokołowa, gdy ma on osiemdziesiąt osiem lat i szuka osoby, która zapisze jego historię inaczej, niż zrobiłby to ktoś z pokolenia ocalałych, niezależnie, bezkompromisowo i ze zrozumieniem. Autorka scenariuszy pisze więc powieść, która podoba się milionom czytelników na całym świecie, choć mija się z faktami:

W treść wplecione zostały najpowszechniejsze i wywołujące największe emocje symbole Auschwitz (jak brama *Arbeit macht frei*, numer wytatuowany na przedramieniu, komora gazowa, doktor Mengele). Ich celem jest jednak tylko stworzenie tła dla tego, co tworzy fabułę, czyli dla historii wielkiej miłości dwojga młodych ludzi w obozie śmierci²³.

W podobnych okolicznościach powstaje *Miłość w Auschwitz* Franceski Paci. Kolejna wersja historii Mali Zimetbaum i Edwarda Galińskiego, przypomniana między innymi przez Ireneusza Wawrzaszka w *Romeo i Julia z KL Auschwitz*,

22 H. Morris, *Tatuażysta z Auschwitz*, przeł. K. Gucio, Marginesy, Warszawa 2018, s. 6.

23 W. Witek-Malicka, *Tatuażysta z Auschwitz – sprawdzamy fakty*, „Memoria. Pamięć – historia – edukacja” 2018, nr 14 (11), s. 16.

Ellie Midwood w *The Girl Who Escaped from Auschwitz* czy Ferdiana Sessiego w *L'angelo di Auschwitz*²⁴, w powieści włoskiej dziennikarki staje się opowieścią Szeherazady, grą o życie autorki i jej bohaterki:

Sytuacja jest zawikłana; jeśli zamknę oczy, umrę, ale żeby pozostały otwarte, muszę ciągnąć opowieść niczym Szeherazada [...]. Nie jest to rekonstrukcja historyczna, wymagająca precyzyjnego, filologicznego sprawdzenia danych dotyczących Auschwitz – przytoczone tu wspomnienia w dużej mierze z racji swojej natury są subiektywne i wybra-kowane. To bajka bez szczęśliwego zakończenia, jak czasem zdarza się w prawdziwych bajkach²⁵.

To, co nie miałyby prawa wydarzyć się w świecie, w którym powieści dyskontowe nie istniały, tu wydarza się niemal bez przerwy. Recenzenci punktują ich słabości faktograficzne, historycy próbują odebrać im jakąkolwiek wartość, ale czytelnicy i tak je czytają, zdając sobie sprawę, że w ramach *Holocaust discount*, dyskontowej, wypromowanej Zagłady, jest to towar najlepszy, choć w rzeczywistości pośledni, nieraz uszkodzony.

W ten absurdalny, zdawałoby się, bardzo zatłoczony świat dyskontowej literatury wkraczają pisarze, tacy jak Max Czornyj czy Nina Majewska-Brown, promujący własne marki i pielęgnujący swoją indywidualność. Współczesne teorie autora tłumaczą urzeczowienie jego wizerunku siłą rynku, który na swoje potrzeby wchłania i przerabia nie tylko literaturę, lecz także jej konteksty – od wywiadów po reklamy, w których pisarz gra rolę aktora. „Pisarz razem ze swoim autofikcyjnym tekstem tworzą jeden przedmiot kultury, łączący w sobie aspekt rzeczowy i medialny. W tej samej przestrzeni funkcjonują czytelnicy, bowiem nie ma różnicy między mediami i społeczeństwem” – pisze Dominik Antonik²⁶. Max Czornyj promuje marki Jaguar i Wólczanka, Nina Majewska-Brown – styl kobiet z klasy średniej. Zagładowy storytelling staje się uzupełnieniem i urozmaiceniem ich brandingów.

Zestawiając powieści *Dwie twarze. Życie prywatne esesmanów* Majewskiej-Brown z *Katem z Płaszowa* Czornyja, porównywać trzeba przede wszystkim

24 <https://www.amazon.pl/Langelo-Auschwitz-Zimetbaum-lebrea-nazisti/dp/8829717398> (2.10.2023).

25 F. Paci, *Miłość w Auschwitz. Edward Galiński, Mala Zimetbaum i uczucie silniejsze od śmierci*, przeł. Katarzyna Skórska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2020, s. 10-11.

26 D. Antonik, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 71.

odmienne sposoby opowiadania o pisarskiej marce. Dzięki powieści na temat żon esesmanów Majewska-Brown staje się autorką jeszcze bardziej dla kobiet (niż była dotąd), jeszcze bardziej wrażliwą i jeszcze bardziej empatyzującą z ich dramatycznymi historiami. Dzięki powieści o Amonie Göcie Czornyj staje się pisarzem jeszcze bardziej kontrowersyjnym, niż był do tej pory, budzącym jednocześnie podziw i strach, a u niektórych nawet gniew i obrzydzenie. Pierwszoosobowe powieści o Zagładzie, w których myślą i mówią esesmani, esesmanki oraz ich partnerzy, wytwarzają u odbiorców wysoki poziom strachu. Obserwowanie decyzji psychopaty od środka – jakie proponuje Czornyj – wydaje się nie tyle przekroczeniem tabu, ile odkryciem, że jest jeszcze jakieś tabu, o którym nie wiedzieliśmy – tabu myślenia jak nazistowski morderca. Z kolei obserwowanie zachowań żony mordercy – jakie proponuje Brown-Majewska – przypomina czytelnikom o kompletnej nieprzeniknioności świata. Skoro Auschwitz nie było znane nawet mieszkającym w obozie żonom komendantów, to albo znaczy, że nie były one dobrymi żonami, albo że Auschwitz było tak bardzo sekretne, ukryte, pozasłaniane. Nietrudno się domyślić, jaki kierunek dociekań obiera pisarka.

Anioły i demony

Kiedy Maria Bujnicka pracowała nad antologią romansu przełomu XIX i XXI wieku, za najbardziej wymowną parę antagonistów uznała anioły i demony – wcielenia kusicieli i kusicielki oraz pomocników i pomocnic, najchętniej wybieranych przez pisarzy modernistycznych²⁷. Para anioł-demon odgrywa ważną rolę w tworzeniu marek autorów wykorzystujących Zagładę jako branding. Nina Majewska-Brown, autorka powieści o kobietach – położnych, ocalałych i żonach esesmanów – poszukuje dla swoich bohaterki zrozumienia i usprawiedliwienia. Czornyj pragnie z kolei swoich demonicznych bohaterów demaskować i egzorcyzmować. Oboje stosują metodę autoprezentacji – rekonstruują, a właściwie konstruują głosy autentyczne, podparzone w dokumentach.

Czornyj twierdzi, że jego powieści nie są kryminałami, ale czymś, „co miało miejsce”, „parafaktografią”, a nawet „reportażopowieścią”. „Literatura ma niespotykaną siłę rażenia – potrafi bardzo destrukcyjnie wpłynąć na

²⁷ M. Bujnicka, „Anioły i demony. Antologia romansu popularnego”, maszynopis. dziękujemy córce autorki za udostępnienie maszynopisu.

psychikę i wypaczyć ją”²⁸. Dlatego pisarz wybiera powieść, w której nie musi ograniczać skali manipulacji:

Kat z Płaszowa ma być literaturą dla dusz ludzkich, dla zmiany, literaturą, która potrafi pokazać, jakie to były ohydne, makabryczne czasy. Robi to w formie narracji makabrycznej i pierwszoosobowej, bardzo dosadnej, przerażającej, wypaczającej psychikę u odbiorcy. Przez to zło kierujemy się ku dobru. I chyba w tym momencie mogę powiedzieć: dzień dobry, witam wszystkich, kłaniam się. Max Czornyj²⁹.

Pod wpływem zainteresowania czytelników powieścią o Ilse Koch Czornyj zaczyna szukać innych bohaterów zbrodniarzy. Interesuje go to, co prowadzi do ukształtowania osobowości psychopaty – szczególnie to, co myśli on o samym sobie. Badanie psychopatii Amona Götha Czornyj sprowadza do pytania, czy w zbrodniarzu znajduje się miejsce na dobro, czy zbrodniarz może się nawrócić³⁰. W analizie pomaga mu metoda Stanisławskiego – maksymalne wczuwanie się w postać, odtworzenie tego, co ona myśli, zarzucenie na nią sieci.

Jeżeli z czymś się obcuje 10-16 godzin na dobę, to to się przenosi. Nie-samowitym jest to, tak jak już wspomniałem, że przypuszczam, że nie-jedno zdanie wyrwane z tej książki mogłoby być dokładnie cytowaną myślą, niemalże skopiowaną z umysłu Amona Götha, czyli ta narracja pierwszoosobowa w czasie teraźniejszym jest jakimś procesem odtwarzającym jego umysł i pozwalającym czytelnikowi następnie również podążyć bezpośrednio tokiem rozumowania tego człowieka, i to jest coś wspaniałego, coś, czego jeszcze w ogóle w literaturze nie było, coś, co ten cykl tworzy, coś niesamowicie wpływającego na psychikę odbiorców, znacznie bardziej przerażającego niż książki fikcyjne, niż beletrystyka³¹.

Mediomicznie „wczuwając się” w psychikę zbrodniarza, Czornyj rezygnuje z pracy w archiwach – „gdybym konsultował, wypaczyłbym swój odbiór, a ja chciałem spojrzeć na niego nie z perspektywy tej aberracji, a spojrzeć

28 <https://www.youtube.com/watch?v=pXslbTyqSbl> (2.10.2023).

29 Tamże.

30 J. Leociak, *Zapraszamy do nieba. O nawróconych zbrodniarzach*, Czarne, Wołowiec 2022.

31 <https://www.youtube.com/watch?v=pXslbTyqSbl>.

na świat jego oczami”³². Spojrzenie oczami zbrodniarza-bohatera powoduje jednak, że Czornyj popełnia tak wiele błędów, iż zostaje jego pasiastra trylogia dostaje się na listę książek uznanych przez Muzeum Auschwitz-Birkenau za szkodliwe i zniekształcające prawdę³³. Najbardziej bezlitosną analizę trylogii przeprowadza jednak Jakub Ćwiek, autor kryminałów:

Po napisaniu książki Czornyj nie chce wychodzić z przyjętej roli. Mówi o tym, ale i daje temu dowody. Pozuje na zbrodniarza, w komentarzach trywializuje zbrodnie, opis aktu ludobójstwa nazywa przygodą, a mnogość ofiar komentuje żartem, określając książkę mianem mięsnej. Gdzie w takim razie jest to budowanie społecznej świadomości i odpowiedzialności o mechanizmach działania propagandy?

Cóż, wielu podcasterów true crime – w tym najpopularniejsza, czyli Justyna Mazur-Kudelska (Piąte: Nie zabijaj) – wyraża sprzeciw wobec pewnego typu komentarzy pod swoimi opowieściami o zbrodniach. Chodzi o te, które trywializują poruszany temat i tym samym nie oddają należnego szacunku było nie było prawdziwym ofiarom zbrodni.

Chodzi o to, że nikt z twórców nie odpowiada za komentarze i opinie fanów... tak długo jak tych komentarzy nie aprobeje (na przykład żarcikami albo serduszkami czy lajkami)

Jak to jest u Czornyja? Dokładnie odwrotnie. Pod książkami o zbrodniarzach żarty o „mięsności”, teksty o „udanej przygodzie”, lajkowanie komentarzy o tym, że „będzie ogień (z emoji ogników i serduszek)” albo że książka sprawiła, uwaga... przyjemność³⁴.

Metoda pisarska Niny Majewskiej-Brown jest częściowo podobna. Jej powieści powstają na podstawie akt i dokumentów, są „reportażowaniem”³⁵ kryminału. „Opowiadanie powieści historycznych jest przyjemne, idzie się po pewnym sznurku”³⁶ – tłumaczy autorka w rozmowie z twórcami Bookaloga.

32 Tamże.

33 M. Górna, *Zdecydowanie odradzamy. Muzeum Auschwitz punktuje błędy w książce Maxa Czornyja o doktorze Mengele*, <https://wyborcza.pl/7,75517,29633585,zdecydowanie-odradzamy-muzeum-auschwitz-punktuje-bledy-w.html> (2.10.2023).

34 Jakub Ćwiek. Dosłownie, profil na Facebooku, wpis z 26 marca 2023, https://www.facebook.com/profile/100044186748206/search/?q=mi%C4%99sno%C5%9Bci&locale=pl_PL (2.10.2023).

35 <https://www.youtube.com/watch?v=y3BPF17Hxbw> (2.10.2023).

36 Tamże.

Role takiego pisarza jak ja, piszącego po to, by kobiety miło spędzały czas, jest wybór formy, którą się przyjemnie czyta, takiej formy, która jest dla nich akceptowalna; nie silę się na wielkie historyczne opracowania. Nie jest to moja rola i piórem, nie będę się mocowała z historykami³⁷.

Powieść *Dwie twarze* była konsultowana przez archiwistki Muzeum Auschwitz-Birkenau. Częściowo składa się z zeznań służących esesmanów, fragmentów biografii Hitlera i komendantów obozu, a także instrukcji przeznaczonych dla przyszłych żon członków NSDAP. Zaledwie jedna trzecia powieści to narracja pierwszoosobowa fikcyjnej Ann, żony Hansa z Auschwitz. Majewska-Brown tworzy opowieści z dokumentów. Nie przerabia ich ani nie zmienia, ale cytuje długie, niekiedy kilkustronicowe fragmenty. W zakończeniu powieści przytacza wspomnienia z Zespołu Wspomnień (APMA-B), Oświadczeń i Relacji (m.in. Bolesławy Dobrowolskiej, Alfredy Babiuk, Emilii Żelazny, Danuty Rzempiel, Janiny Szczurek, Aleksandry Stawczyk, Władysławy Jastrzębowskiej, Heleny Kłysowej). Referuje też biografię Hitlera (za Ianem Kershawem), dzięki czemu wyciąg czyta się jak oryginalną i ciekawą całość. W to wszystko zostaje wpleciona fikcyjna historia próżnej żony esesmana, która w Auschwitz odnajduje zaciszną przystań, z dala od zaborczej matki. Życie Ann w obozie – głównie dzięki prezentom od męża, a później systematycznym odwiedzinom na rampie – staje się życiem bogaczki; przebywanie wśród żydowskich bogactw daje jej i innym żonom esesmanów możliwość przeżywania sukcesu kobiet z wyższych sfer.

Po chwili buszujemy wśród stert tak pięknych jedwabi, kaszmirów, srebra i złota, miękkich, puszystych futer, że dostaję oczopląsu. Nie wiem, ile czasu zajmuje nam wybranie kilku sukienek, każda bierze też po futrze, do tego torebki, biżuteria... i nim stąd wyjdę, już wiem, że koniecznie muszę tu wrócić. To jest prawdziwy bezpłatny raj. Jestem szczęśliwa, choć to głupie, że kilka szmatek może wywołać tyle ekscytacji³⁸.

Ceną tego bogactwa jest niewiedza. Czytelnik wsłuchując się w opowieść Ann i jej służącej, czeka na moment przebudzenia bohaterki.

37 Tamże.

38 N. Majewska-Brown, *Dwie twarze. Podwójne życie esesmanów. Życie prywatne morderców z Auschwitz*, Bellona, Warszawa 2020, s. 181.

Ta kobieta nie ma o niczym pojęcia! Wybałuszam oczy i zadaję sobie pytanie, jak to możliwe, że sypiając z mordercą, niczego się nie domyśla³⁹.

Z kolei Ann, nawet jeśli się czegoś domyśla, woli swojej wiedzy nie pogłębiać:

Jedynie przy mnie i dziewczynkach [Hans] jest jak dawniej Kochającym mężem i dobrym tatą, który w kieszeni kurtki ma dla nich zawsze ich ulubione miętowe cukierki. Trochę go nie poznaję, ale cieszę się, że dla nas nadal ma tyle ciepła, że wciąż jesteśmy ważne i otula nas troską i miłością⁴⁰.

– Nie wiem, czy jesteś tak ograniczona, czy zadufana w sobie! – Hans wyrzaskuje nad moją głową, a na piętrze słychać płacz którejś z córek.

– Od sierpnia ewakuujemy powoli obóz, wywozimy ludzi w głąb Rzeszy, niszczymy archiwa, palimy i zacieramy ślady⁴¹.

I mimo że uciekam pospiesznie z mojego przytulnego, wygodnego pierwszego domu, to już tęsknię za tym cudownym czasem, który w nim spędziłam⁴².

W przeciwieństwie do dobrze udokumentowanej powieści Niny Majewskiej-*Brown* *Kat z Płaszowa* wydaje się „czystą” opowieścią. Nie ma w nim cytatów, zdjęć, bibliografii, podziękowań dla konsultantów. Opowieść formalnie nawiązuje do konwencji zwierzeń (spowiedzi) – choć brakuje jej adresata. Przypomina monolog wygłaszany przed domniemanym sądem, być może nawet jest spowiedzią życia:

Pewnie niewiele was interesują moje pierwsze lata, prawda? Wolelibyście przejść do konkretów, do swądu palonych ciał oraz do czaszek rozgniatających kolbami karabinów. Czy nie jesteście wyzutymi z emocji bestiami, że pragniecie zobaczyć to wszystko oczyma wyobraźni? A może czerpicie z tego jakieś specjalne wrażenia, może ta historia dostarcza wam bodźców, co dawałoby wam jeszcze ciekawsze świadectwo? Ciekawsze – to słowo klucz. Daleki jestem od etycznych osądów⁴³.

39 Tamże, s. 156.

40 Tamże, s. 159.

41 Tamże, s. 287.

42 Tamże, s. 290.

43 M. Czornyj, *Kat z Płaszowa*, Filia, Poznań 2022, s. 17.

Ten znamienny fragment pokazuje, z kim właściwie mamy w narracji do czynienia. To wcale nie postać historyczna do nas mówi, ożywiona talentem narracyjnym czy lalkarskim pisarza, lecz dobrze skomunikowany z odbiorcami awatar, podobny do aktora, który wie, że czytelnik oczekuje od niego przedstawienia. Nie jest to tylko przedstawienie psychopatii, ale przypadku maniakalnego narcyzmu. Czornyj opowiadając historię człowieka, który czuł się bogiem, odsłania wiele mankamentów współczesnej kultury – z jej wybujałym wyobrażeniem na własny temat. Göth zostaje pokazany jako przykład człowieka, który zatracił równowagę między służbą w SS a własnymi pragnieniami. Niewykluczone, że pisarz, lansujący w mediach swój wizerunek jako perfekjonisty, opowiada o Göcie w kategoriach „jak robić się nie powinno”; interesuje go wzlot i upadek jego urzędniczej kariery, a zwłaszcza słabości, które do niego doprowadziły. Amon Göth wyłamuje się z proklamowanego przez samego pisarza perfekcjonizmu, choć przecież to właśnie on potrafił zabić za źle wyprasowany garnitur bądź nie dość wyglansowane buty.

Perfekcjonizm Czornyja ma związek z oddziaływaniem narracji na czytelnika. Napisana z odpowiednimi emocjami, w dokładnie taki sam sposób musi działać. Ten osobliwy narracyjny perfekcjonizm, wyjaśniany przez pisarza podczas nagrania z przejażdżki jaguarem⁴⁴, oczywiście przynależy do porządku brandingu. Powieść o Göcie – człowieku, który perfekcjonizmu zachować nie umie – dla Czornyja okazuje się ostrzeżeniem. Nakładając na siebie współczesne doświadczenia i historię Zagłady, pisarz szuka wniosków płynących z zestawiania udanego i nieudanego perfekcjonizmu, esesmanów zaliczając do kategorii drugiej. W jednej z pierwszych scen powieści widzimy stopy palących się ciał żydowskich. „Co za smród [...]. Żydzi cuchną najbardziej [...] Zorganizujemy zawody w rozpoznawaniu, czyje truchło palimy”⁴⁵ – mówią bohaterowie. W innych scenach Göth bije żydowskie służące, strzela do żydowskich więźniów, zabija żydowskie dzieci. Dowiadujemy się o tym bezpośrednio od niego, relacja wiernie podąża za faktami: „Jestem panem życia i śmierci. Nikt nie umrze bez mojego rozkazu”⁴⁶ – powtarza do znużenia bohater. Czornyj stara się zwracać uwagę na maniakalne potrzeby bohatera, szczególnie nałóg alkoholowy i upokarzanie służby. Pokazuje, że psychopatia ma także objawy somatyczne, na przykład bezsenność, na którą

44 <https://www.youtube.com/watch?v=h5vsqMDPQJ8> (2.10.2023).

45 Tamże, s. 14-15.

46 Tamże, s. 208.

cierpiał Göth. Analiza jego osoby pozwala dostrzec wyalienowane z porządku ludobójstwa ludzkie błędy, których popełniać nie należy na drodze do awansu. Najbardziej wstrząsającą sceną w powieści jest scena tuż po wizycie inspektorów w obozie płaszowskim. Czytelnik już wie, że wykryli oni rozmaite nieprawidłowości, za sprawą których Göth zostanie odsunięty od obowiązków, jemu natomiast wydaje się, że jego praca została oceniona bardzo wysoko. Negatywny wzorzec bohatera, z którym nie należy się utożsamiać, niezależnie od tego, czy jest to nazista, czy peerelowski zabójca, staje się dla Czornyja elementem autopromocji, negatywnej opowieści o jego własnym brandingu. Szeroko reklamowana umiejętność wchodzenia w umysł mordercy, pisanie tego umysłu emocjami nie jest drogą do odtworzenia historii, ale sposobem na objaśnienie ścieżek własnej kariery i autolansu. A zatem opowieścią rynkową i dla rynku, w stylu poradnika manier dla dżentelmena, który warto kupić w promocji.

Era świadectw z dyskontu

W kontekście wspomnianych rodzajów powieści – parafaktograficznych, parareportażowych, umacniających markę pisarza marką Auschwitz i osłabiających znaczenie Zagłady wskutek narcystycznych uroszczeń autora – na pierwszy plan wysuwa się kategoria świadectwa. Odpowiadają jej przede wszystkim opowieści ghostwriterów, takich jak Heather Morris, wykorzystujących sytuację życiową ocalałego, czyli starzenie się świadka. Czy ich relacje – pełne błędów historycznych, przesadnie emocjonalne, ale spisywane z pierwszej ręki – mogą być nazywane świadectwami? A jeśli mogą, to czy świadectwami szczególnego typu można nazwać również powieści takie jak Czornyja, których autor uważa siebie za medium pokolenia zbrodniarzy? Jak pisała Agnieszka Dauksza:

W sytuacji świadczenia kontekst dodatkowo współtworzony jest przez uczestniczącego, czyli tego, kto inicjuje/moderuje proces, czyja aktywność także buduje „efekt” świadectwa. W konsekwencji akt świadczenia jest współobecnością kilku sprawczych jednostek, które pozostają w związku ze względu na istotne zdarzenie, choć różni je nietożsamość doświadczeń⁴⁷.

⁴⁷ A. Dauksza, *Ustanawianie świadka*, w: *Świadek: jak się staje, czym jest?*, red. A. Dauksza, K. Koperska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2019, s. 172.

Biorąc pod uwagę szeroki kontekst możliwych rekonfiguracji świadectwa, o których wspomina badaczka – „marginalizowanie, pomijanie, tuszowanie, ignorowanie”⁴⁸ – opowieści dyskontowe należałoby rozpatrywać raczej łącznie niż rozdzielnie w stosunku do świadectw; nie szukać w nich skandalu, ale dostrzegać w urynkowaniu Zagłady nieunikniony proces społeczno-kulturowy, polegający na włączaniu jej w coraz bardziej aktualne, choć nie do końca oczywiste praktyki życia codziennego. Dyskusje toczące się wokół takich książek jak Morris czy Czornyja o legitymizację przedstawionych faktów w gruncie schodzą na plan dalszy, gdy spojrzy się na statystyki sprzedaży. Polski przekład *Tatauzysty* rozszedł się w liczbie 44 tysięcy egzemplarzy, a *Położna z Auschwitz* Magdy Knedler – w liczbie 28 tysięcy egzemplarzy (dane za lata 2018-2022 i 2020-2022⁴⁹). W podobnie wysokich nakładach sprzedano *Trzy siostry*, *Kołyśankę z Auschwitz*, *Bibliotekarkę z Auschwitz*, *Narzeczoną nazisty* i *O chłopcu, który poszedł z tatą do Auschwitz*. Obecność w tym zestawie polskich autorów nie wynika jedynie z ich szczególnego związku z tematem. To kwestia ekonomii – wydawcom zwyczajnie opłaca się zamawiać powieści u rodzimych autorów, aby nie wypłacać tantiem zagranicznym właścicielom praw autorskich.

Era świadectw z dyskontu – łatwych do znalezienia, szybkich w lekturze i symbolicznie związanych z historią – przechodzi fazę birutyzacji. Tak autorki eseju o dizajnie *Obiekty, które zostały Biedronkami*, Olga Grabowioda i Dominika Janicka, nazwały proces przekształcania miejsc o ważnym niegdyś znaczeniu dla polskich miast w Biedronki⁵⁰. Birutyzacja świadectw Zagłady zmienia przestrzeń literatury dokumentu osobistego nie do poznania. Nie jest to już – i nigdy nie będzie – przestrzeń należąca do jednego pokolenia autorów, którzy byliby przeżywcami, ale przestrzeń zmiennej, wielopoziomowej i wciąż dynamicznej komunikacji. Jedni zobaczą w niej przejaw ignorancji historycznej, inni – rewitalizowania tradycji. Zagłada należy do naszego świata i dopóki żyje w opowieści, dopóty będzie miała – trudne do przewidzenia, ale istotne – znaczenie.

48 Tamże, s. 196.

49 A. Anagnostopulu, *Moda na książki z zagładą w tle*.

50 „W ocalałym budynku, w którym po wojnie funkcjonowało kino Femina, znajduje się tablica informująca, że w okresie getta działały tam teatr i sala koncertowa Femina. Niestety, mimo protestów w 2014 r. salę dawnej Feminy zmieniono w sieciowy supermarket portugalskiego konsorcjum Biedronka”; B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, wyd. 3 popr., rozszerz., uzup., Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2024 (w przygotowaniu).

Abstract

Marta Tomczok, Jacek Leociak

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE; INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH, POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Auschwitz as a Brand: Novels about the Holocaust in Retail Chain Stores

The article highlights the role of the narrative in modern Holocaust literature and distinguishes it from storytelling, which has dominated until recently. Moreover, the text analyzes the most prevalent approaches to narratives: quasi-fact-based novels and quasi-reportages. Analyzing the publishing market and the strong role of an author's brand, the article foregrounds that both genres apply to the new anthropological situation that genocide literature faces when sold in chain stores. Unlike "airport novel" or traditional popular literature, these are titles strongly tied to consumer habits, thus subject to the same market rituals as many other products. The article specifically analyzes novels by two popular Polish authors: Nina Majewska-Brown and Max Czornyj.

Keywords

Auschwitz, discount novel, brand, branding, genre literature, testimony