
Polskie bestsellery „z Auschwitz”. Pornografia i makabra

Jan Borowicz

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 5, S. 61–79

DOI: 10.18318/td.2023.5.4 | ORCID: 0000-0003-2847-2686

Władysław Szlengel w pisaniu w ukryciu wierszu *Bardzo przepraszam* ujmuje szczególnie lęk dotyczący tego, co stanie się z pamięcią o Zagładzie po wojnie:

Chaplin zbuduje
mur w Hollywoodzie,
w getto z tektury
najęci ludzie,
dolaroby
w obfitym cielsku [...]
będą płakali wzruszeni bardzo,
będą krzyczeli
jak bardzo gardzą,
jak ich poruszył nasz los do dna,
bardzo przepraszam,
a ja?¹

Jan Borowicz – kulturoznawca, psycholog, psychoterapeuta psychoanalityczny. Członek Zespołu Badań Pamięci o Zagładzie w Instytucie Kultury Polskiej UW. Autor książek *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy* (2015) oraz *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady* (2020).

1 W. Szlengel, *Bardzo przepraszam*, w: tenże, *Co czytałem umarłym*, PIW, Warszawa 1977, s. 122.

Jego przejmujący głos zdaje sprawę z intuicji, że z doświadczeniem ofiar powojenny przemysł kulturowy poradzi sobie przez wchłonięcie. Wspomnienia ofiar będą przetworzone w taki sposób, że zostaną z nich jedynie łatwe do wyrażenia i przeżycia emocje. W tym tekście interesować mnie będzie to, co gorzko przeczytał Szlengel, a co wyraziło się nie tylko w hollywoodzkich filmach poświęconych Zagładzie, ale i w tym, co mniej więcej od dwóch dekad można obserwować jako produkcję „beletrystyki z Auschwitz”² – popularnych powieści podejmujących temat obozów koncentracyjnych, Zagłady i okupacji, zwykle z charakterystyczną okładką, która nawiązuje do obozowego pasiaka i jest łatwo rozpoznawalna na półkach księgarń, kiosków i sieci handlowych.

Bestsellery „z Auschwitz” najczęściej sięgają po konwencję melodramatu, w której mimo budzących grozę przeżyć ofiar obozów i Zagłady świat po wojnie wraca do normy, dobro zwycięża zło, a ponadczasowe zasady i wartości pozostają nietknięte³. W tekście skupię się na innej grupie tych powieści, tej, w której dominuje to, co z kanonicznych reprezentacji Zagłady zwykle się wyklucza, to znaczy fascynacja seksualnością i przemocą. Gatunek mieszany, który określiłbym jako „erotyczny horror”, łamie konwencjonalne zasady

-
- 2 Warto odnotować kilka punktów kulminacyjnych w historii tego gatunku: w 2006 roku jednym z pierwszych bestsellerów stał się *Chłopiec w pasiastej piżamie* (wyd. polskie 2007) Johna Boyne’a, szybko przeniesiony na ekran w 2008 roku (reż. Mark Helman). Kolejny tytuł, który osiągnął milionowe nakłady, to napisany w 2018 roku *Tatuażysta z Auschwitz* Heather Morris (przetłumaczony na polski kilka miesięcy po premierze). W Polsce prawdziwy boom powieści – zarówno rodzimych, jak i tłumaczonych – przypadł na rok 2020, co wiązało się z 75. rocznicą wyzwolenia obozu Auschwitz-Birkenau. Wyszły wtedy między innymi (przytaczam jedynie powieści z frazą „z Auschwitz” w tytule): *Dziecko z Auschwitz*, *Bibliotekarka z Auschwitz*, *Położna z Auschwitz*, *Anioł życia z Auschwitz*, *Dwie twarze: życie prywatne morderców z Auschwitz*, *Lekarz z Auschwitz*, *Sonata z Auschwitz*. Jak dotąd najszerzej zjawisko polskich popularnych powieści „z Auschwitz” opisały M. Tomczok (*Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017), A. Haska (*Auschwitz z Auschwitz, czyli przepis na bestseller*, „Zagłada Żydów” 2020, nr 16), S. Chutnik (*Holo-polo, or the Sweet Tales of the Holocaust*, „Analecta Politica” 2022, nr 12). Historyk Tim Cole na kilka lat przed pojawieniem się omawianych bestsellerów wskazał figury Anny Frank, Adolfa Eichmanna, Oskara Schindlera oraz muzea Auschwitz-Birkenau, Jad Waszem i Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie jako charakterystyczne dla kultury masowej reprezentacji Zagłady. Zob. T. Cole, *Selling the Holocaust*, Routledge, New York–London 2000.
- 3 Zob. tekst J. Kowalskiej-Leder *Kojąca afirmacja swojskości w polskich bestsellerach „z Auschwitz”* w tym numerze „Tekstów Drugich”. Też: A. Rothe, *Popular Trauma Culture: Selling the Pain of Others in the Mass Media*, Rutgers University Press, New Brunswick–New Jersey–London 2011, s. 45.

stosowności, łatwo go więc uznać za niewarty uwagi przykład bezczeszczenia pamięci ofiar – wbrew postulatowi, że poznawanie historii i podtrzymywanie pamięci o Zagładzie ma mieć przede wszystkim wartość etyczną oraz terapeutyczną⁴.

Ze względu na poczytność tych powieści należy im się przyjrzeć, aby odkodować zawarte w nich modele pamięci o doświadczeniach drugiej wojny światowej, powstrzymując się od etycznych i estetycznych ocen. Krytyczna analiza powinna być – choć to trudne – wolna od ironii i moralizowania, ponieważ w przeciwnym wypadku nie pozwoli uchwycić istoty sprawy: (problematycznej) przyjemności z lektury i wywoływanych w czytelnikach afektów, a w konsekwencji olbrzymiej popularności powieści⁵. Chcę się zastanowić, czy naseksualizowane i zbrutalizowane obrazy przemocy w polskich bestsellerach wojennych jedynie eksploatują tę tematykę dla rozrywki, czy można potraktować je jako sposób radzenia sobie z traumatycznym doświadczeniem historycznym.

Podglądanie seksualnej przemocy na ofiarach

Przykładem powieści popularnej przyjmującej w narracji perspektywę ofiar jest *Sekret Elizy. Auschwitz, płatna miłość* (2019) Dominika W. Rettingera⁶. Jak sugeruje tytuł, książka dotyczy doświadczeń więźniarki Auschwitz, która została zmuszona do prostytucji w obozowym domu publicznym. Okładka wykorzystuje fotografię natychmiastowo rozpoznawalnej bramy w Auschwitz I oraz przedstawia postać odwróconej tyłem kobiety idącej w jej stronę. Opis na czwartej stronie okładki głosi, że to pierwszy literacki obraz

4 P. Novick, *The Holocaust in American Life*, Mariner, Boston 2000, s. 13.

5 Taki postulat zawiera książka poświęcona popularnym powieściom detektywistycznym: U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, PIW, Warszawa 1996, s. 28.

6 D.W. Rettinger, *Sekret Elizy. Auschwitz, płatna miłość*, Świat Książki, Warszawa 2019. Dalej w tekście jako SE; wszystkie cytaty (łącznie z potknięciami stylistycznymi i błędami interpunkcyjnymi) są dokładne. Wcześniejsze wydanie opatrzone było innym tytułem: *Kommando Puff* (2018). Korzystam z późniejszej edycji, ponieważ cieszy się ona większą popularnością. Według badań rynku w połowie lutego 2020 roku powieść była na liście dwudziestu najczęściej kupowanych książek w Polsce: <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/top-nielsen-bookscan-2/>. Jako że badanie przeprowadzono niecały miesiąc po 75. rocznicy wyzwolenia Auschwitz, na liście znalazły się też inne bestsellery „z Auschwitz”: *Położna z Auschwitz* Magdy Knedler, *Podróż Cilki i Tatużysta z Auschwitz* Heather Morris oraz *Anioł życia z Auschwitz* (Nie wolno zabijać dzieci) Niny Majewskiej-Brown.

funkcjonowania obozowego puffu⁷, a także zapowiada seksualną przemoc, która stanie się wiodącym motywem fabuły („chora niebezpieczna miłość oficera SS”).

Z początku powieść zaskakuje ramą narracyjną, w której losy Elizy poznajemy, śledząc historię Anny, matki esesmana z Auschwitz i, jak później dowiadują się czytelnicy, „komendanta” puffu. Anna czyta dziennik Elizy, aby dowiedzieć się, co jej syn, Wolfgang, robił w czasie wojny, ponieważ został oskarżony o zbrodnię w obozie. Dziennik jest rodzajem narracyjnej fikcji, niemającym wiele wspólnego z autentycznymi tekstami „z tam i wtedy”. Nie byłoby możliwe, aby więźniarka Auschwitz prowadziła codziennie notatki, ani nie wydaje się prawdopodobne, aby szczegółowo opisała proces swojego zmużniania. W dziennikach nie ma też wszechwiedzącego narratora ani dialogów, nie jest to jednak aż tak istotne, ponieważ główną funkcją tej konwencji w powieści ma być uautentycznienie doświadczeń. Pisane w pierwszej osobie opowieści ofiar o własnym cierpieniu mają być uznane za bezpośrednie, niezmediatyzowane świadectwa⁸. Z tego też powodu autor tłumaczy we wstępie, że opiera się na obozowych przekazach, czasem wręcz wplatając je we własną narrację (SE, s. 9) – tak jak zresztą inni pisarze powieści popularnych „z Auschwitz”.

Co jednak kluczowe, Anna przeglądając dziennik Elizy, zajmuje w fabule pozycję czytelników, dostarcza metakomentarza i podsuwa czytelnicze emocje: najpierw nie może przestać, czyta obsesyjnie i ciągiem, potem od nadmiaru wrażeń traci zmysły. Podobnie jak zakładani czytelnicy chce przerwać: „nie była zdolna czytać dalej. Skurcz serca był tak mocny, że następne uderzenie pulsu mogło je rozerwać” (SE, s. 89). Zgodnie jednak z logiką popularnej powieści za chwilę: „Jej dłoń podniosła następną kartkę. Wbrew woli. Czytała dalej” (SE, s. 93). Emocje głównej bohaterki i czytelniczki pulsują w stałym rytmie fascynacji i przerażenia: „Była otwarta i gotowa, czekała z czystym umysłem. Widziała przesuwające się zdania z rękopisu Elizy; zniknął lęk przed tym, co miały ujawnić” (SE, s. 134). W końcu Anna czuje, że zmuszona jest już dotrzeć do końca i poznać całą historię Elizy. Czytelnicy sporo dowiadują się o samej Annie, która w powieści jest też jedyną krystalicznie czystą pod względem moralnym postacią: wbrew mężowi i synowi od samego początku

7 Najwyraźniej nie zauważono głośnej, choć opublikowanej przez niszowe wydawnictwo powieści *Dom lalek* (1953, wyd. polskie 1992) Yehiela De-Nura, znanego pod pseudonimem Ka-Tzetnik 135633.

8 A. Rothe, *Popular Trauma Culture*, s. 84.

sprzeciwia się rządcom nazistów, wspiera swoją żydowską przyjaciółkę Rache-
lę, a także wbrew Rassenschande zakochuje się w poznanym w trakcie wojny
polskim robotniku przymusowym. Czyta pamiętnik Elizy, aby przekonać się
o niewinności syna, ale gdy dowiaduje się o jego okrucieństwach, odwraca się
od niego. To niezbędny środek bezpieczeństwa, aby móc z niewinnej i moral-
nie nieobciążonej pozycji oglądać przemoc seksualną, której poddana będzie
główna bohaterka dziennika.

Czytelnicy poznają historię Elizy od dzieciństwa spędzonego w patolo-
gicznym środowisku żydowskiej biedoty, w którym na porządku dziennym
są bicie i wykorzystywanie seksualne. Następnie podążają za jej międzyna-
rodową karierą oszustki uwodzącej milionerów w europejskich kasynach
i okradającej ich na drodze szantażu. Staje się wtedy prawdziwą femme fa-
tale, czerpiącą przyjemność z bycia obiektem pożądania mężczyzn. Jedną
z jej ostatnich ofiar jest Wolfgang, który okazuje się sadystą: w trakcie seksu
zaczyna ją bić, aż w końcu zawiązuje się między nimi walka na śmierć i życie.
Elizę do pewnego momentu takie zbliżenie ekscytuje. To problematyczne
splątanie cierpienia i podniecenia ofiary przemocy seksualnej naznacza całą
książkę wypełnioną scenami, w których wszyscy bez wyjątku mężczyźni
albo gwałcą, albo wymuszają na kobietach brutalny seks. Choć jako kon-
tekst współczesnych popularnych powieści o Zagładzie zwykle wskazuje się
zjawisko tak zwanych stalagów, groszowych książek wydawanych w latach
sześćdziesiątych w Izraelu, to na przykładzie *Sekretu Elizy* można zobaczyć, jak
daleko przesunęły się granice reprezentacji doświadczeń obozowych. „Stala-
gi” przedstawiały przemoc seksualną załogi wobec więźniów, a także później-
szą krwawą zemstę osadzonych na dawnych prześladowcach. Powieści były
wydawane po kryjomu, poza głównym nurtem, czytane przez nastolatków
bez wiedzy rodziców i szkoły. Jednak jedyna książka, której nakład wówczas
sądownie zniszczono, została oceniona ze względu na pierwszoosob-
ową narrację ofiary gwałtu (co oczywiście tylko wzmogło zainteresowanie
publiczności)⁹. Z dzisiejszej perspektywy te powieści, interpretowane jako
społeczna reakcja Izraelczyków na pierwszą publiczną dyskusję o Zagładzie
w trakcie procesu Eichmanna, mogą się wydawać niewinne w porównaniu
z tym, co znajdziemy w bestsellerach „w paski”.

9 A. Pinchevski, R. Brand, *Holocaust Perversions: The Stalags Pulp Fiction and the Eichmann Trial*, „Critical Studies in Media Communication” 2007, t. 24, nr 5, s. 390-391. Ciekawym źródłem in-
formacji historycznych o zjawisku stalagów jest film dokumentalny „*Stalagi*”. *Holokaust i porno-
grafia w Izraelu* (2008, reż. Ari Libsker).

Opowieść Rettingera ma w kontrolowany sposób sterować czytelniczą ekscytacją czerpaną z podglądania naseksualizowanego cierpienia Elizy: dziennik daje wgląd w doświadczenia i uczucia ofiary przemocy seksualnej, w której cierpienie bezustannie miesza się z poczuciem siły i skrywaną przyjemnością. W połowie książki bohaterka trafia do zapowiedzianego w tytule puffu. Przemoc seksualna zostaje ukazana w szczegółach, zwłaszcza wobec polskiej więźniarki, którą Eliza się opiekuje i która od początku stanowi wcielenie bezbronności i niewinności. Elizie nie udaje się jej uratować, ponieważ zdeprawowana przez obóz więźniarka wpada w psychozę i zaczyna mieć halucynacje. Eliza z kolei wydaje się odporna na przemoc i wykorzystywanie seksualne: pomaga jej jakoby wspomnienie gwałtu, który przeżyła jako nastolatka, a także możliwość dysocjacyjnego opuszczania ciała – czuje się wówczas, patrząc w oczy Hitlera na portrecie wiszącym w puffie, „nietykalną dziwką wodza” (SE, s. 170). Domem publicznym zarządza Wolfgang, który rozpoznawszy w Elizie femme fatale sprzed wojny, najpierw wykorzystuje ją seksualnie, a potem się w niej zakochuje. Nawet gdy dowiaduje się, że jest Żydówką, chce wziąć z nią ślub i założyć rodzinę. Motyw zakazanej miłości (w wersji melodramatycznej) lub przemocy seksualnej (w odmianie erotycznego horroru) między esesmanem a więźniarką to zresztą prawdziwy topos bestsellerów „z Auschwitz”¹⁰. Tu, jak w innych polskich powieściach, żydowskość bohaterki nie odgrywa żadnej roli: wbrew realiom historycznym nie stanowi dla niej podstawy tożsamości ani nie stwarza specjalnego niebezpieczeństwa w trakcie wojny i po osadzeniu w obozie¹¹.

Przemoc w obozie, włącznie z seksualną, jest ukazywana jak spektakl, na który w świecie przedstawionym patrzą więźniowie i esesmani, na innym poziomie – Anna czytająca dziennik Elizy, a w końcu i czytelniczki w trakcie lektury. Spektakl przemocy budzi fascynację związaną z podglądaniem, o co oskarżano pierwszą powieść podejmującą temat obozowego puffu, czyli (pominięty na okładce *Sekretu Elizy*) *Dom lalek* Ka-tzetnika¹², jedyną książkę tego autora poświęconą doświadczeniom Zagłady, którą przetłumaczono na język polski. Na okładce *Domu lalek* wydawnictwo, publikujące na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych powieści sensacyjne i fantastyczne, zamieściło uautentyczniającą i uatrakcyjniającą informację, że jest

10 Por. N. Majewska-Brown, *Tajemnica z Auschwitz. Historia prawdziwa*; M. Czornyj, *Sanatorium Zagłada*; M. Czornyj, *Bestia z Buchenwaldu*; W. Dutka, *Czerń i purpura*.

11 Zob. J. Kowalska-Leder, *Kojąca afirmacja swojskości...*

12 Ka-tzetnik, *Dom lalek*, przeł. A. Horodeński, Orbita, Warszawa 1992.

to świadectwo byłej więźniarki obozu koncentracyjnego. Historyk Omer Bartov określa pisarstwo Ka-tzetnika jako mieszanię kiczu, pornografii i sadystycznych fantazji, a zarazem przyznaje, że trudno oderwać się od jego powieści z powodu wzbudzonej przez nie fascynacji przemocą¹³. Popularne powieści często oskarża się o kicz i pornografię, choć używa się tych zarzutów raczej do wyrażenia krytycznej oceny niż opisanie zjawiska¹⁴. Oskarżenie o pornografię może dotyczyć komercjalizacji poważnego tematu, etycznego odrętwienia, wreszcie właśnie voyeurystycznej fascynacji. W istocie jednak chodzi o łamiący podstawową zasadę narracji o Zagładzie brak empatii wobec ofiar.

Karyn Ball w zakończeniu książki *Disciplining the Holocaust* wskazuje, że empatia to niejedyne nastawienie emocjonalne, które wywołuje w nas poznawanie świadectw Zagłady: może być nim również fascynacja¹⁵. Wspomina, że przysłuchując się w audytorium uniwersyteckim opowieści ocalałej z Zagłady, czuła nie tylko empatię, ale i podekscytowanie. Zauważa również, że zgromadzeni badacze i badaczki patrzyli na opowiadającą z góry, jak w dawnych teatrach anatomicznych. Sytuacja dawania świadectwa przez ocalałą przypominała to, co Michel Foucault w *Historii seksualności* określał jako „wyznanie”, wymuszony dostęp do prywatności i wytwarzanie wiedzy przez badawcze, zmedykalizowane spojrzenie¹⁶. Zdaniem Ball, aby uporać się z fascynacją obrazami Holokaustu, najpierw należy uznać jej problematyczne istnienie, nawet gdy jest skryte za wzniosłymi deklaracjami. Aby oddalić zarzut wywoływania ekscytacji i przerażenia, autorzy i autorki powieści popularnych zasłaniają się zwykle „zgodnością z faktami” i używają retorycznej konwencji świadectwa, będącej od lat siedemdziesiątych częścią moralnego imperatywu szerzenia wartości humanistycznych dzięki słuchaniu relacji ofiar („Spróbowałem spojrzeć na te zdarzenia oczami świadka, zdać relację z wielkiego cierpienia, relację, która nie pozostawi obojętnym żadnego czytelnika. Mam nadzieję, że moja powieść w jakimś stopniu przywróci godność

13 O. Bartov, *Kitsch and Sadism in Ka-Tzetnik's Other Planet: Israeli Youth Imagine the Holocaust*, „Jewish Social Studies” 1997, t. 3, nr 2, s. 45-46.

14 C.J. Dean, *The Fragility of Empathy: After the Holocaust*, Cornell University Press, Ithaca and London 2004, s. 20 i n.

15 K. Ball, *Disciplining the Holocaust*, SUNY Press, Albany NY 2008, s. 193.

16 M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 22.

tym kobietom”; SE, s 8)¹⁷. W istocie jednak idee moralne i prawda historyczna nie przeszkadzają wzbudzonej fascynacji.

Poza pozycją niewinnej czytelniczki, którą zapewnia postać Anny, oraz poza poręczeniem zgodności z realiami historycznymi *Sekret Elizy* stosuje jeszcze jeden środek zabezpieczający: przywracające ład melodramatyczne zakończenie. Powieść kończy się informacją, że Wolfgang, oskarżony o zbrodnie wojenne, powiesił się w celi. Można powiedzieć, że popełnił samobójstwo, gdy została opowiedziana jego historia¹⁸ – gdy czytelnicy dobrnęli do końca – co daje jasno do zrozumienia, że zło zostaje ukarane. W ostatniej scenie Anna zostaje z bólem po utracie syna, ale widzi też w restauracji w Jerozolimie Elizę siedzącą przy stoliku z córką: „od matki i córki dzieli ją kilka metrów, dwadzieścia trzy lata, morze cierpienia [...] Są rodziną, nic ich już nie rozdzieli. Nigdy się nie poznają” (SE, s 317). Dobro i zło zostają jasno, fizycznie od siebie oddzielone, co oznacza przywrócenie porządku w powojennym świecie¹⁹. Temu służą odautorskie komentarze, które stanowią ramę dla obrazów przemocy w bestsellerach „z Auschwitz”. We wprowadzeniu Rettinger pisze: „Moim zdaniem należy mówić o obozach w każdej artystycznej formie, jeśli intencje twórcy są czyste. Nie należy o nich nigdy zapomnieć. Tak, jak nie wolno zapomnieć w ogóle o Holocaustcie” (SE, s. 7-8)²⁰. Choć sama powieść nie dotyka tematu Zagłady niemal wcale, to moralny postulat „nigdy więcej Oświęcimia” legitymizuje treść i wskazuje na właściwe, dydaktyczne odczytanie. Powieść Rettingera wydaje się mimo wszystko dość powściągliwa i nie tak ryzykowna, ponieważ choć seksualizuje cierpienia ofiar, to przyjmuje ich skonwencjonalizowaną

17 A. Dauksza, *Ustanawianie świadka*, w: *Świadek: jak się staje, czym jest?*, red. A. Dauksza, K. Korprowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2019, s. 167. Zob. też C.J. Dean, *The Moral Witness: Trials and Testimony After Genocide*, Cornell University Press, Ithaca 2019.

18 Być może stanowi to aluzję do historii Franza Stangla, byłego komendanta obozów w Sobiborze i Treblince, który w oczekiwaniu na proces rozmawiał z dziennikarką o swoim życiu – tuż przed ostatnim wywiadem zmarł na atak serca. Dziennikarka spekuluje, że przyczyną ataku były wyrzuty sumienia w wyniku konfrontacji ze wspomnieniami popełnionych zbrodni. G. Sereny, *W stronę ciemności. Rozmowy z komendantem Treblinki*, przeł. J.K. Milencki, Cyklady, Warszawa 2002, s. 315. Zob. R. Rosenblum, *Postponing Trauma: The Dangers of Telling*, „International Journal of Psychoanalysis” 2009, t. 90, nr 6.

19 U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 101.

20 We wprowadzeniu znajdują się też w najlepszym razie niezręczne sformułowania o „niezwykłej urodzie” „kultury judaistycznej” oraz o możliwości „złożenia hołdu narodowi”, który pisarz „darczy wielkim szacunkiem oraz sentymentem” (SE, s. 9).

perspektywę. Znacznie poważniejszym przekroczeniem zasady stosowności w literaturze zagładowej wydaje się prowadzenie narracji z punktu widzenia sprawcy przemocy.

Wiwisekcja oprawców – perwersyjny pakt czytelniczy

Literatura piękna, która przyjmowałaby perspektywę nazistowskiego oprawcy, objęta była tabu. Powieści pisane z tego punktu widzenia zaczęły się pojawiać w ciągu ostatnich trzech dekad – przy znaczącym oporze krytyków i historyków²¹. Autorzy i autorki popularnych książek nie uczestniczą jednak w tych sporach, wobec czego możemy obserwować rozwój całego podgatunku „powieści z Auschwitz”, które eksplorują terytorium identyfikacji ze sprawcą przemocy. Na polskim rynku wydawniczym na niekwestionowanego lidera takiej beletrystyki wyrasta Max Czornyj, który okazał się jednym z najpoczytniejszych autorów w 2022 roku, zajmując w badaniu czytelnictwa Biblioteki Narodowej czternaste miejsce, tuż za noblistką Olgą Tokarczuk²². Popularności jego powieści sprzyjają strategia marketingowa pisarza oraz wydawnictwa, a także afery z początku 2023 roku, wybuchające zarówno w mediach społecznościowych, jak i w gazetach codziennych oraz magazynach: dyskusje z Muzeum Auschwitz-Birkenau dotyczące zgodności jego książki o Mengelem z faktami historycznymi i głosy polemiczne innych twórców oraz profesjonalnych krytyków literackich, oskarżające autora o komercjalizację tematyki Zagłady oraz epatowanie seksualnością i okrucieństwem²³. Pisarz jest bardzo aktywny w mediach społecznościowych, zawsze staje po stronie „zwykłych” czytelników i czytelniczek przeciwko reakcjom „eksperckim”, wplatając w swoje wypowiedzi internetowe recenzje z popularnych portali (na przykład *Lubimy Czytać*) i drwiąc z krytycznych artykułów ukazujących

21 Wydaje się, że prawdziwym przełomem były Łaskawe (2006) Jonathana Littella, wcześniejsze odważne próby zmierzenia się z tematem to *Lektor* (1995) Bernharda Schlinka i *Strzała czasu albo natura występku* (1991) Martina Amisa; w obu powieściach jednak nie występuje bezpośrednio pierwszoosobowa narracja. T. Eaglestone, *The Broken Voice: Reading Post-Holocaust Literature*, Oxford University Press, Oxford 2017, s. 48.

22 *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2022 roku*, raport Biblioteki Narodowej, oprac. R. Chymkowski, Z. Zasacka, <https://www.bn.org.pl/download/document/1682012775.pdf> (14.05.2023).

23 O stosunku profesjonalnych historyków i badaczy do powieści popularnych zob. O. Kaczmarek, *Emocje, fakty i krytyka. O reakcjach eksperckich na popularną beletrystykę zagładową* w tym numerze „Tekstów Drugich”.

się w prasie²⁴. Czornyj to wyjątkowo płodny autor, przez ostatnich kilka lat napisał około czterdziestu książek, z których znacząca część dotyczy tematu wojennego (2020: *Córka nazisty*; 2021: *Bestia z Buchenwaldu, Miłość i wojna, Sannatorium Zagłada*; 2022: *Kat z Płaszowa, Mengele. Anioł śmierci z Auschwitz*; 2023: *Kat Hitlera*). Interesować mnie będą szczególnie te poświęcone zbrodniarzom nazistowskim – Ilse Koch, Amonowi Göthowi, Josephowi Mengelemu – jako że w skondensowanej i powtarzalnej formie zawierają w sobie ładunek uczuciowy charakterystyczny dla gatunku „powieści z Auschwitz”²⁵.

Większość „powieści z Auschwitz” – zarówno polskich, jak i światowych – zawiera odautorskie przedmowy lub posłowania, które przedstawiają pisarskie credo i wskazują, jak należy je odczytywać. Nie inaczej jest z powieściami Czornyja. W posłowie do książki *Mengele. Anioł śmierci z Auschwitz*, w którym autor w najbardziej bezpośredni sposób wyklada swoją metodę pisarską, czytamy:

Po raz kolejny rzeczywistość przerasta najbardziej przerażającą fikcję, czyż nie? Postać Josefa Mengelego była [...] wyjątkowo intrygująca. Tak, przyznaję, że umysły zbrodniarzy pasjonują mnie, choć nie posunąłbym

24 Prześledzenie całej strategii marketingowej Czornyja oraz medialnych afer przekraczałoby ramy tego tekstu, w którym zajmuję się treściami jego powieści. Sygnalizuję zatem jedynie najważniejsze artykuły, które wprowadziły temat obozowego pisarstwa Czornyja do mediów głównego nurtu: D. Drózd, *Im więcej trupów, tym lepiej. Jak popularny pisarz reklamuje książki o nazistowskich zbrodniarzach*, „Gazeta Wyborcza” 23.03.2023, <https://wyborcza.pl/7,75517,29589261,chora-fascynacja-czy-przestroga-ksiazka-o-nazistowskim-zbrodniarzu.html> (15.09.2023); M. Górna, „Zdecydowanie odradzamy”. Muzeum Auschwitz punktuje błędy w książce Maxa Czornyja o doktorze Mengele, „Gazeta Wyborcza” 05.04.2023, <https://wyborcza.pl/7,75517,29633585,zdecydowanie-odradzamy-muzeum-auschwitz-punktuje-bledy-w.html> (15.09.2023); M. Górna, *Niesmaczne fantazje Maxa Czornyja. Przeczytałam jego książki o hitlerowskich zbrodniarzach*, „Książki. Magazyn do czytania” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 5.04.2023, <https://wyborcza.pl/7,75517,29634966,niesmaczne-fantazje-maxa-czornyja-przeczytalam-jego-ksiazki.html> (15.09.2023); W. Szot, *Opowieść o Holokauście nie może być zbanalizowana. Nie może w niej chodzić tylko o emocje i zarobek*, „Gazeta Wyborcza” 18.04.2023, <https://wyborcza.pl/7,75517,29669936,czornyj-ofiara-czy-bohaterem.html> (15.09.2023); M. Kłodziejczyk, *Na Maxa*, „Polityka” 2023, nr 20, s. 40-42.

25 M. Czornyj, *Bestia z Buchenwaldu. Historia Ilse Koch komendantowej nazistowskiego obozu, której okrucieństwo stało się legendą*, Filia, Poznań 2021; dalej w tekście jako BB. M. Czornyj, *Kat z Płaszowa. Przerażająca historia Amona Götha komendanta obozu koncentracyjnego*, Filia, Poznań 2022; dalej w tekście jako KP. M. Czornyj, *Mengele. Anioł śmierci z Auschwitz*, Filia, Poznań 2022; dalej jako M. Ze względu na niejednoznaczność postaci Johanna Reichharta sytuuję *Kata Hitlera* poza zasięgiem mojego zainteresowania w niniejszym tekście, choć struktura tej powieści jest identyczna jak książek o nazistowskich zbrodniarzach.

się do fizycznego krojenia ich na kawałki, by dokonać ewentualnego porównania. Nawet gdybym miał taką możliwość [M, s. 343]²⁶.

Proces pisarski przypomina zatem działanie patologa, który w martwym materiale ma odnaleźć przyczynę choroby: w tym wypadku zła, które przeraża, ale i fascynuje. Autor zaraz jednak dodaje, że nakrywa na tym samym siedzących na sali operacyjnej podglądaczy: „Uczestniczyliśmy [w tej wiwisekcji] zresztą wszyscy. I ja, i Państwo, którzy dobrnęli do tych słów. Jak to o nas świadczy? Ciekawość jest ponoć pierwszym stopniem do piekła, a jednak... Pewnym jest, że im bardziej złożona osobowość, tym bardziej fascynująco zaspokaja się ową ciekawość” (M, s. 343). To ustawia czytelników w pozycji perwersyjnych podglądaczy, przerażonych i podekscytowanych widzów brutalnej sceny erotycznej²⁷. Czytelnicy i czytelniczki są potrzebni jako współnicy w emocjonalnej grze, co widać nie tylko w paratekstach, ale i w samej powieści. Fascynacja przemocą nazistowskich oprawców musi jednak zostać ujęta w etyczne ramy, wobec czego posłowie kończy się wzniosłym napomnieniem, charakterystycznym dla popularnej powieści „z Auschwitz”:

Najważniejszą [nauczką na przyszłość] jest, by zrobić wszystko, aby historia nie zatoczyła koła. Kolejne pokolenia nie mogą dopuścić, aby czasy splugawiły się na tyle, by stworzyć sprzyjające okoliczności do rozwoju nowych Mengelów. To nasza odpowiedzialność. Nie pozwólmy manipulować swoimi obawami oraz potrzebami [M, s. 344].

Zastosowany tu mechanizm zasadza się na negacji: na przyznaniu się do fascynacji podglądaniem przemocy, a następnie na zapewnieniu, że w istocie chodzi o coś innego. Środkiem zabezpieczającym przed oskarżeniami o nadużycie czy pornografizację jest ustanowienie etycznej wspólnoty

26 W komunikacji z czytelnikami pisarz używa swojego wizerunku jako kogoś zafascynowanego opisywanymi bohaterami. Pod koniec marca 2023 r. wybuchł skandal, gdy Czornyj w mediach społecznościowych opublikował zdjęcie, na którym stoi na balkonie, trzymając w jednej dłoni świeżo wydaną powieść *Kat z Płaszowa*, a w drugiej strzelbę. Dopatrzone się w tym nawiązania do Amona Götha, komendanta obozu w Płaszowie, który strzelał z balkonu swojej willi do więźniów. Zob. D. Drózdź, *Im więcej trupów, tym lepiej*. Czornyj nagrał potem film, w którym ironicznie stwierdza, że „Max Czornyj podnieca się zbrodnią” i że w wykopanej w ogrodzie piwniczce na wino krytycy dopatrzają się grobu.

27 J. McDougall, *The Sexual Scene and the Anonymous Spectator*, w: tejże, *Plea for a Measure of Abnormality*, Brunner/Mazel, New York 1992, s. 29.

z czytelnikami, w której fascynacja nazistowskimi zbrodniarzami służy pamięci o ofiarach. Nie ufając tym zapewnieniom, należałoby jednak przemyśleć „obawy i potrzeby” związane z podglądaniem przemocy, o których pisze autor w posłowiu.

Powieści pisane z perspektywy pierwszoosobowej dają wgląd w wyobrażone życie uczuciowe oprawców w trakcie ich działalności. Obozy w tych powieściach stanowią przestrzeń do realizacji sadystycznych i voyeurystycznych fantazji załogi, która nie zajmuje się właściwie niczym innym. Szczególnie widać to w przypadku powieści *Bestia z Buchenwaldu*, opowiadającej o Ilse Koch, nadzorczyńi obozu kobiecego, której postać już wcześniej rozpalala masową wyobraźnię²⁸. Fantazje seksualne Koch stanowią oś fabularną powieści. Bohaterka podgląda przez dziurę w ścianie nagich więźniów, ogląda ich tatuaże i członki, podnieca się drastyczną sceną śmierci więźnia, patrzy na penis więźnia, gdy lekarz wycina mu kawałek skóry, aby wypreparować tatuaż, obnaża się przed więźniami, po czym katuje jednego z nich, gdy na nią patrzy, uprawia seks w ubraniu z ludzkiej skóry, ekscytuje się widokiem więźniarki rozrywanej przez niedźwiedzia. Scenom o zabarwieniu seksualnym zwykle towarzyszy odautorski komentarz, że przedstawione opisy są zgodne z faktami historycznymi (co nie tylko uautentycznia powieść, ale dodatkowo wzmacnia grozę). Ta enumeracja parafilii bohaterki nie jest zabiegiem przypadkowym, ponieważ takie katalogi osobliwości wypełniają wszystkie powieści Czornyja, czego autor wydaje się paradoksalnie świadom, gdy deklaruje w jednej z nich, że dokonuje selekcji scen, aby książka nie zmieniała się w „wyliczankę makabrycznych zbrodni” (KP, s. 259). Ma to więc raczej potęgować grozę, a zarazem wyraźnie ukazuje, czego dotyczy zapowiadana „wiwisekcja umysłu zbrodniarza”, której sekundują czytelnicy, na przemian straszeni i ekscytowani.

We wszystkich powieściach Czornyja nazistowscy zbrodniarze zwracają się bezpośrednio do czytelników i czytelniczek, kierując w ich stronę ironiczne pytania lub brutalne i lubieżne komentarze. W pierwszym rozdziale *Kata z Płaszowa* po drobiazgowym opisie mordowania Żydów narrator Amon Göth traktuje czytelników jak publiczność: „Przedstawienie skończone. Czas wracać do pracy. Wydaje mi się jednak, że powinienem opowiedzieć wam tę

28 Dotyczy to szczególnie kina określanego jako *Nazi exploitation*, które szczyt popularności osiągnęło w latach siedemdziesiątych XX wieku. Najbardziej znanym filmem z tego nurtu była *Elza – Wilczyca z SS* (1975, reż. Don Edmonds), luźno oparta na biografii Ilse Koch. Zob. L. Rapaport, *Holocaust Pornography: Profaning the Sacred in „Ilsa, She-Wolf of the SS”*, „Shofar” 2003, t. 22, nr 1.

historię od początku. Będziecie zafascynowani” (KP, s. 17). To zabieg przypominający *Łaskawe* Jonathana Littella, których narrator, były esesman Maximilian Aue, w początkowym rozdziale również zwraca się wprost do czytelników: „Żyję, robię, co mogę, tak samo jak wszyscy, jestem człowiekiem jak inni, jestem człowiekiem jak wy. Zaczniemy więc, skoro mówię, że jestem taki jak wy!”²⁹. W ten sposób czytelnicy zostają zmuszeni do identyfikacji z oprawcą, co stanowi nie tylko wyzwanie emocjonalne, ale i budzące opór wśród krytyków przekroczenie konwencji literatury o Zagładzie³⁰. Narracja nie pozwala na dystans: mówiącym jest sam zbrodniarz, na dodatek wzywający na świadków osoby trzymające w rękach książkę. Narrator Czornyja dodaje wprost, że niebezpieczna identyfikacja z oprawcą ma wywołać „fascynację”. W powieści o Mengelem bohater opowiada swoją historię wysłannikowi z Berlina, który jako jego słuchacz zajmuje pozycję czytelniczą. Daje wyraz suflowanym nam uczuciom, takim jak podniecenie: „To jak? Możemy zaczynać, panie doktorze?” (M, s. 57), i podziw: „Ma pan coś w sobie, panie Mengele. I dlatego coraz bardziej mi się pan podoba” (M, s. 94). W ostatecznym rozrachunku mamy stać się współnikami Mengelego.

Zarazem pozycja czytelników jest podwójna, ponieważ w powieściach Czornyja postaciami, z którymi mają się identyfikować, są (poza nazistowskimi zbrodniarzami) pojawiający się z rzadka etniczni Polacy. Większość fabuł rozgrywa się w obozach koncentracyjnych, które przedstawione zostały jako zamknięte laboratoria seksualnej przemocy i ahistoryczna przestrzeń manifestacji metafizycznego zła. Pozwala to odsunąć na bok historyczne zagadnienie złożonych wojennych doświadczeń Niemców, Żydów, a zwłaszcza etnicznych Polaków, którzy są docelowymi odbiorcami powieści. W tym uniwersum przemocy etniczni Polacy pojawiają się wyłącznie w oddali, ale za to zawsze jako postacie moralnie czyste. Mogą być partyzantami, którzy wysadzają tory wiodące do Auschwitz (M, s. 189). Mogą być również sędziami nazistowskich oprawców, jak w zakończeniu *Kata z Płaszowa*, w którym Göth prowokacyjnie zwraca się do czytelników:

Chcielibyście pewnie usłyszeć, że się bałem, że przeszył mnie lęk i sparaliżował strach, ale nic takiego się nie stało. Nie bałem się Polaków, a to, co

29 J. Littell, *Łaskawe*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 32.

30 K. Theweleit, *On the German Reaction to Jonathan Littell's „Les bienveillantes”*, „New German Critique” 2009, nr 106, s. 22.

się ze mną stanie, nie obchodziło mnie [...]. Otwieram oczy i wzruszam ramionami. Patrzę na ciebie, ciebie i ciebie... Wbijam wzrok w wasze twarze [KP, s. 353].

Paradoksalnie, w polskich „powieściach z Auschwitz” łatwiej o identyfikację z nazistowskimi oprawcami niż o zakwestionowanie polskiej „obsesji niewinności”. Podwójna pozycja czytelnicza pozwala przemocy nie wychodzić poza ramy konserwatywnej narracji wojennej: czytelnicy identyfikują się zarówno z okrutnymi oprawcami, jak i z etycznymi świadkami, z podnieconymi podglądaczami i niewinnymi obserwatorami. W ten sposób polscy czytelnicy i czytelniczki, choć fascynują się okrucieństwem, nie tracą moralnego kompasu i wciąż ufają jasnej narracji o polskiej historii³¹.

Popularna koncepcja nazizmu: rausz i dewiacja

„Pasiaste” powieści o sprawcach za punkt wyjścia przyjmują podstawowe pytanie: dlaczego czynią oni zło?³² Czasem podobne zdanie widnieje na okładce, jak w przypadku *Bestii z Buchenwaldu*: „Co sprawiło, że uroczą dziewczyna stała się wyrafinowaną sadystką?”. Odpowiedzi autor szuka w jednostkowych biografjach, a nie w historycznych lub społecznych uwarunkowaniach. Powieść popularna nie lubi bohaterów zbiorowych, ponieważ nie stanowią oni łatwego obiektu do identyfikacji³³. Wskazuje to na istotny wybór historycznej koncepcji nazizmu i Zagłady: światem powieści nie rządzi żadna ideologia, najważniejsze okazują się indywidualne wybory sprawców kierujących się przyjemnością zabijania. Najbliższym teoretycznym ujęciem byłaby wobec tego popularna książka historyczna Daniela Johana Goldhagena *Gorliwki Hitlera*, której jednym z głównych wątków jest analiza rozkoszy sprawców zbrodni. Ze względu na drobiazgowo opisy mordów oraz przyjmowanie perspektywy sprawców – wraz ze spekulacją, o czym mogli myśleć i co

31 Powieści te sytuują się zatem w punkcie, który Grzegorz Niziołek określił jako „obszerną pozycję bystandera”, pozwalającą na obserwację sceny Zagłady z bezpiecznej odległości; zob. G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego i Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 75. Piotr Forecki opisał to zjawisko jako *backlash* wobec nurtu historyków i badaczy pamięci, którzy rewidują polską konserwatywną narrację tożsamościową; zob. P. Forecki, *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018.

32 Zob. R. Eaglestone, *The Broken Voice*, s. 65.

33 Zob. U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, s. 101.

moгли czuć w trakcie zabijania – pozycja ta bywa oskarżana przez historyków o pornografię³⁴.

Nazistowscy oprawcy w powieściach Czornyja to okrutni dewianci, których świat fantazji czytelnicy i czytelniczki mają poznawać z mieszaniną wstępu, przerażenia i oczarowania. Przez zastosowanie narracji pierwszoosobowej mamy pełny dostęp do uczuć, doznań i seksualnej ekscytacji zbrodniarzy, którzy czerpią rozkosz z zadawania przemocy. Narracje konstruują podwójny, symetryczny obraz nazistowskiego mordercy: z jednej strony rozpasanego i oszalałego, z drugiej bezwzględnie opanowanego i zdyscyplinowanego. Czornyj tworzy taką parę w postaciach Amona Götha i Josepha Mengelego.

Amon Göth jest od początku powieści „na rauszu” (KP, s. 32), a wraz z rozwojem fabuły staje się coraz bardziej rozpity i szalony. Ekscytuje go zabijanie więźniów, szczególnie Żydów. Sugeruje się, że sypia z więźniarkami i tak jak inni naziści jest szczególnie wyuzdany seksualnie. W trakcie likwidacji getta w Tarnowie, widząc niekompetencję młodszych, niedoświadczonych esesmanów, wpada w szal i zaczyna strzelać w tłum Żydów – opis tego wydarzenia powtarza, jak sądzę, jedną z kulminacyjnych scen *Listy Schindlera* (1993) Stevena Spielberga, w której oficer SS z Płaszowa w trakcie rozstrzelań na Hujowej Górcie wpada w morderczy amok. Być może nieprzypadkowe jest też użycie przez narratora *Kata z Płaszowa* terminu „rausz”³⁵, którym historyk Saul Friedländer opisuje stan emocjonalny nazistowskich morderców³⁶. To rodzaj uniesienia, podniecającego poczucia siły, które znajduje ujście w brutalnym traktowaniu ofiar, szczególnie podczas masowych mordów. Historyk zauważa, że przemoc wobec innych może być więziotwórcza, ponieważ daje uczucie przynależności – do wspólnoty morderców³⁷. Tego aspektu brakuje jednak w „powieściach z Auschwitz”, ponieważ kierowałyby uwagę

34 D.J. Goldhagen, *Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holocaust*, przeł. W. Horabik, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999. Próba wczucia się w umysł oprawcy znajduje się na przykład na s. 201-202. O oskarżeniach wobec metody pisania historii przez Goldhagena zob. C.J. Dean, *The Fragility of Empathy*, s. 43.

35 „Rausz” to także tytuł ambitniejszej powieści Tomasza Białkowskiego, która, bezpośrednio czerpiąc z Łaskawych Littella, ma stanowić analizę umysłu esesmana. Zob. T. Białkowski, *Rausz*, Muza, Warszawa 2016.

36 S. Friedländer, *The „Final Solution”: On the Unease in Historical Interpretation*, „History and Memory” 1989, t. 1, nr 2.

37 Zob. D. Stone, *Genocide as Transgression*, „European Journal of Social Theory” 2004, nr 7, s. 48-49.

na społeczne i historyczne tło wydarzeń. Tu całe zło i okrucieństwo zostaje uznane za cechę charakterystyczną pojedynczego człowieka, wobec czego czytelnikom łatwo uznać mordercę za dewianta, a nie wyraziciela społecznej normy. Sprawców skrajnej przemocy nie traktuje się jak członków szerszej grupy, a czasem w ogóle nie jak ludzi³⁸. W powieści popularnej to mechanizm obronny, który pozwala zachować minimum dystansu wobec bohaterów: pod koniec *Kata z Płaszowa* to czytelnicy i czytelniczki stają się sędziami i oskarżycielami Amona Götha. Ład moralny zostaje przywrócony, a odbiorcy mają szansę na odrzucenie identyfikacji z oprawcą.

Powieść o Mengelem daje natomiast wgląd w umysł „zimnego sadysty”, który przede wszystkim stara się zachować emocjonalne opanowanie. Przejawia się to w szczególnej dbałości o higienę, czystość i schludność munduru, która stała się kliszą kultury popularnej zarówno w odniesieniu do Mengelego, jak i wszystkich oficerów SS³⁹. Mengele czyści buty, aby odciąć się od przesiąkniętego odorem brudu, potu oraz fekaliiów Auschwitz. Czytelnicy i czytelniczki asystują przy jego eksperymentach medycznych, których drobiazgowy opis przywołuje na myśl środki wyrazu filmowych horrorów – bezbronne ciała, najczęściej kobiece, są masakrowane przez potężnego, triumfującego mężczyznę⁴⁰. W początkowych rozdziałach, pełniących funkcję filmowego prologu, zanim pojawi się wytłoczony na stronie napis „Mengele Anioł Śmierci”, opisana jest próba zszycia ze sobą dwóch bliźniaczek, eksperymentalnego połączenia ich układów krwionośnych. Mengele jest opanowany, uspokaja dziewczynki, a potem z precyzją morduje. Trudne do zniesienia obrazy mają nieść przekaz o psychopatycznym sadyzmie, w którym postać opiekuńcza gwałtownie zmienia się w swoje okrutne przeciwieństwo. Bestialstwo mężczyzn skryte za zdyscyplinowaną siłą to patriarchalny fantazmat kultury popularnej⁴¹, a także fantazja faszystowska, którą w *Męskich fantazjach* analizuje Klaus Theweleit. W swoim psychoanalitycznym studium Theweleit rozpisuje teorię faszyzmu, w której „niemieckość” staje się kruchą strukturą męskości, pełniącą funkcję pancerza przeciwko niebezpiecznym

38 Tamże, s. 46.

39 Zob. I. Kurz, *Buty*, w: *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder i in., Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

40 L. Williams, *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess*, „Film Quarterly” 1991, t. 44, nr 4.

41 Między innymi w ten sposób Eva Illouz analizuje popularną powieść *Pięćdziesiąt twarzy Greya* E.L. James: E. Illouz, *Hardkorowy romans. „Pięćdziesiąt twarzy Greya”, bestsellery i społeczeństwo*, przeł. J. Konieczny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, s. 86.

uczuciom, popędom, seksualności i empatii. Samoopanowanie i dyscyplina mają służyć jako obrona przed rozpuszczeniem się psychiki, doświadczeniem utraty lub jakiegokolwiek niepewności⁴². Powieściowa postać Mengelego, której nie opuszczają poczucie siły i triumfalizm, staje się ponadludzkim obiektem fascynacji, ponieważ nie dotyczą jej zwykłe uczucia i codzienne doświadczenia. Dzięki temu nazistowscy oprawcy mogą bezpiecznie fascynować, bo przedstawia się ich czytelnikom i czytelniczkom jako całkowicie obcych i niemających z nimi nic wspólnego.

Erotyczny horror

Scharakteryzowane wyżej „powieści z Auschwitz” sytuują się najbliżej horroru, który stanowi przeciwieństwo melodramatu, najczęściej pojawiającego się gatunku tych bestsellerów: zamiast dostarczać ukojenie i uspokojenie po przemocy doświadczanej przez niewinne ofiary, oferują rozładowanie napięcia w masakrze i brutalności. Amerykański krytyk Gary Weissman uważa, że we współczesnej kulturze popularnej horror uchodzi za najlepszą formę reprezentacji doświadczenia Zagłady, ponieważ w natychmiastowy i najbardziej bezpośredni sposób zapewnia kontakt z budzącą groźbę przeszłością⁴³. Ta rzekoma łączność z historią stanowi jednak ideologiczną konstrukcję, dzięki której czytelniczki i czytelnicy przez opisy sytuacji granicznych dowiadują się jakoby podstawowych prawd o człowieczeństwie⁴⁴. Tym, co rzeczywiście charakteryzuje zbrutalizowane i naseksualizowane bestsellery „z Auschwitz”, jest drobiazgowy opis całego *anus mundi*: wszystko ukazane zostało w świetle dziennym, nie ma żadnego dystansu ani omowności. Powieść popularna nie interesuje się dyskusjami o (nie)reprezentowalności doświadczenia Zagłady. Gdy w książce Czornyja *Mengele. Anioł śmierci z Auschwitz* tytułowy bohater ekscytuje się działaniem komory gazowej i fantazjuje o wejściu do niej, czytelniczki wchodzi tam razem z nim, poznając proces masowego mordu w szczegółach i od środka (M, s. 182-184).

Być może najłatwiej byłoby zbyć te narracje, odsyłając je do kultury eksploatacji, w której wykorzystuje się tematykę obozową dla ekonomicznych

42 K. Theweleit, *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski i M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, s. 650.

43 G. Weissman, *Fantasies of Witnessing: Postwar Efforts to Experience the Holocaust*, Cornell University Press, Ithaca 2004, s. 121.

44 A. Rothe, *Popular Trauma Culture*, s. 158-159.

i tożsamościowych korzyści. Jeśli jednak wziąć pod uwagę ich zasięg i powszechność, wyrażające się w olbrzymich jak na polskie warunki nakładach, warto zauważyć, w jaki sposób „powieści z Auschwitz” radzą sobie z przytłaczającymi doświadczeniami grozy i seksualnego okrucieństwa. Kultura popularna anektuje przestrzeń szczególnie ważną dla polskiej tożsamości, a wraz z tym pozbawia ją niebezpiecznego ładunku traumy. Auschwitz wprawdzie jeszcze przeraża, ale przestaje boleć. Opisane powieści Rettingera i Czornyja można określić jako „erotyczne horrory”, ponieważ ich ważniejszym celem niż wywoływanie podniecenia jest kontrola lęku. Francuska psychoanalityczka Joyce McDougall wskazuje, że perwersyjne rozwiązania – w tym voyeurystyczne i fetyszystyczne – stosuje się przede wszystkim po to, aby sprostać traumatycznemu doświadczeniu, uspokoić się, że dalej da się żyć⁴⁵. Ciągłe odtwarzanie okrucieństwa, bólu i grozy służy przekonaniu samego siebie, że przemoc nie jest ani niebezpieczna, ani przerażająca. Podniecenie seksualne spełnia ważną funkcję tłumienia wszechogarniającego niepokoju i zakrywania stojącej za nim traumy.

Podobną tezę postawił w odniesieniu do niemieckiej pamięci o Zagładzie Eric L. Santner. Zaproponował on pojęcie narracyjnego fetyszyzmu, czyli fabuły zakrywającej ślady traumy⁴⁶. Taka fabuła ma przykrywać lęk, dostarczając przyjemności i przekonując, że tak naprawdę nigdy nie było się czego bać. W opisanych przeze mnie „powieściach z Auschwitz” jest oczywiście mnóstwo scen budzących grozę. Zarazem jednak przez swój seksualny charakter wywołują one ekscytację. Można więc powiedzieć, że nie zniknęły wszystkie ślady traumatycznego doświadczenia, została ich jedynie homeopatyczna ilość: wystarczająca, żeby oddziaływać emocjonalnie, ale zarazem nie tak duża, aby wymknęła się spod kontroli. Taka reprezentacja doświadczenia Zagłady służy temu, aby w bezpiecznych okolicznościach przedstawić czytelnikom historię domkniętą i nieaktualną: ofiary cierpiały w przeszłości, sprawcy są zwyrodniałymi odmieńcami, a obozów koncentracyjnych na ziemiach polskich już nie ma. Opisy doświadczeń obozowych stają się sceną, którą można oglądać z dystansu, ekscytować się zbrodnią, a po wszystkim upewnić się o swojej niewinności.

45 J. McDougall, *The Sexual Scene and the Anonymous Spectator*, s. 51. Zob. J. Whitebook, *Perversion and Utopia: Studies in Psychoanalysis and Critical Theory*, MIT Press, Cambridge 1996, s. 52.

46 E.L. Santner, *History beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*, w: *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, red. S. Friedländer, Harvard University Press, Cambridge, MA 1992.

Abstract

Jan Borowicz

UNIVERSITY OF WARSAW

Polish Bestsellers "from Auschwitz:" Pornography and the Macabre

The article describes Polish popular novels about Auschwitz, dominated by the sexualized violence of Nazi torturers against their victims. The author analyzes in detail books by Dominik W. Rettinger *Sekret Elizy* (Eliza's Secret) and Max Czornyj *Bestia z Buchenwaldu, Kat z Płaszowa, Mengele* (Buchenwald's Beast, Płaszów Executioner, Mengele). The research perspective oriented toward the readerly affects exerted by novels "from Auschwitz" – excitement, horror, fascination – allows the author to overcome the usual descriptions of popular culture as ripe with the suffering of victims, kitsch, and commercialized representations of trauma. In turn, the author posits that the exciting form of the novel – which is supposed to constitute a marketing success – ultimately serves to reassure readers about and distance them from the past.

Keywords

Holocaust memory, popular novel, narrative fetishism, pornography