

---

## Emocje, fakty i krytyka. O reakcjach eksperckich na popularną beletrystykę zagładową

---

Olga Kaczmarek

---

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 5, S. 80–96

---

DOI: 10.18318/td.2023.5.5 | ORCID: 0000-0001-7444-5879

---

**N**a początku artykułu o afekcie jako sile kulturowej Mieke Bal proponuje, by afekt postawić w centrum badań nad sztuką, aby uniknąć ograniczeń analitycznych kategorii reprezentacji. Najważniejszym z nich jest według słynnej historyczki sztuki zawężenie pola analizy do tego, co na obrazie przedstawione, z pominięciem interaktywnego oddziaływania dzieła na odbiorców:

Zamiast zajmować się tylko tym, co daje się zobaczyć na przykład na namalowanej powierzchni, analiza afektywna ustanawia związek między widownią a tym, co ono wywołuje w ludziach, którzy na nie patrzą, a ściślej biorąc, są przez nie afektywnie poruszeni<sup>1</sup>.

Chwilę później badaczka przywołuje antecedencje takiego podejścia, które są dla mnie znaczące, ponieważ

---

**Olga Kaczmarek** – dr, pracownica Instytutu Kultury Polskiej UW oraz dyrektorka fundacji Forum Dialogu. Opublikowała m.in. monografię *Inaczej niż pisać. Lévinas i antropologia postmodernistyczna* (2016), artykuł *Las* w tomie *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* (2017) oraz tekst *Teraz już można* w tomie zbiorowym *Pamięć, wyobraźnia, praktyki oporu. Współczesna polska kultura wernakularna w perspektywie porównawczej* (2021).

---

1 M. Bal, *Afekt jako siła kulturowa*, przeł. A. Turczyn, w: *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Nycz, R. Sendyka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 33.

dotatkowo wzmacniają przekonanie, że to właśnie pole afektywne wytwarzane wokół popularnej beletrystyki zagładowej wymaga przyjrzenia się i zrozumienia pod kątem miejsca w nim krytyki literackiej i eksperckich analiz mody na powieści z Auschwitz<sup>2</sup>. W podobnym trybie funkcjonuje, jak pisze Bal, krytyka pornografii ubolewająca nad tym, co „wizerunki pornograficzne mogą z r o b i ć ze swoją widownią”<sup>3</sup>. Drugi przykład to debaty o cenzurze, w których pojawia się stanowisko, że jest ona „o d p o w i e d z i ą na wizerunek lub tekst «oskarżony» o korumpowanie swoich odbiorców”<sup>4</sup>. Beletrystyka zagładowa jest najczęściej krytykowana lub wręcz potępiana dokładnie na podstawie takich przesłanek – ze względu na jej domniemane negatywne, deprawujące oddziaływanie na odbiorców. Często, o czym będzie tu mowa dalej, krytyka odbywa się za pośrednictwem demistyfikowania fałszywości reprezentacji – mówiąc krótko, przez obalanie warstwy faktycznej takich powieści.

Zestawienie sporów o pornografię i cenzurę wydobywa ponadto, że w tak rozumianym polu afektów znajdują się zarówno „zwykłe” reakcje odbiorcze na dzieło, jak i reakcje odbiorców wykwalifikowanych, tych, którzy w swoim odbiorze uwzględniają reakcje innych lub chcą na te reakcje wpływać. Punktem wyjścia mojej analizy poświęconej emocjonalnym reakcjom w obrębie dyskursu eksperckiego na popularne powieści holokaustowe jest właśnie dostrzeżenie, że afekty są ważnym czynnikiem szerokiej kulturowej recepcji tych książek z jednej strony, z drugiej zaś tego, co o nich mówią twórcy dyskursów specjalistycznych. Mieke Bal w swoim tekście posługuje się definicją afektu, która wydaje się niezwykle przydatna. Píše bowiem:

W pewnych przypadkach obrazy nas niepokoją. Chcemy na nie oddziaływać, zrobić coś ze stanem świata, którego jesteśmy świadkami. Między percepcją, która nas kłopotuje, a działaniem, nad którym się wahamy, wyłania się afekt. Afekt jest okrzepłą czasowością i jednocześnie burzliwą relacją pomiędzy percepcją a działaniem, które zbiega się z podmiotowością. Innymi słowy, widz widzi (to, co jest wewnątrz ramy) i waha się, co z tym zrobić; jest w ten sposób pochwycony w afekt<sup>5</sup>.

2 J. Sobolewska, *Kiczowaty kostium Zagłady*, „Polityka” 2020, nr 6, s. 83-84.

3 M. Bal, *Afekt jako siła kulturowa*, s. 33; wyróżnienie w oryginale.

4 Tamże; wyróżnienie w oryginale.

5 Tamże, s. 36.

Tym, co mogę tu badać, są nie afekty krytyków i badaczy, lecz ich wypowiedzi, przez które wyrażają się afekty określające ich percepcję. Zajmują mnie przede wszystkim publikacje akademickie i krytycznoliterackie w odpowiednich dla nich tradycyjnie mediach i gatunkach (artykuł lub monografia naukowa, recenzja w czasopiśmie czy gazecie usankcjonowana nazwiskiem renomowanego krytyka literackiego). Nie sposób jednak uciec również od kontekstu nowych mediów, w tym mediów społecznościowych. Jako że szeroka recepcja czytelnicza znajduje wyraz w tym obszarze, to i dyskursy eksperckie dokonują wycieczek na to pole, próbując oddziaływać na jak największe grono odbiorców. Pole afektywne wytwarzane wokół popularnych powieści holokaustowych daje o sobie znać w nierzadko burzliwych wymianach opinii czy oświadczeń w mediach społecznościowych między autor(k)ami, czytelnikami i czytelniczkami oraz ekspert(k)ami od literatury i historii Zagłady (a także instytucjami działającymi w tych obszarach).

### Muzeum Auschwitz zdecydowanie odradza lekturę

Na początku kwietnia 2023 roku Muzeum Auschwitz-Birkenau nie po raz pierwszy skorzystało ze swojego profilu na platformie społecznościowej Facebook, by zniechęcić czytelników do sięgnięcia po jedną z wydanych w ostatnich latach „powieści w paski”. Tym razem obiektem zdecydowanej krytyki<sup>6</sup> była opublikowana w 2022 roku przez wydawnictwo Filia książka Maksy Czornyja *Mengele. Anioł śmierci z Auschwitz*<sup>7</sup>. Autor wpisu stworzonego w imieniu instytucji muzeum merytorycznie skupił się na rzeczywistości historycznej zafałszowanej w powieści, wskazując szczegółowo miejsca, w których Max Czornyj zniekształca fakty, źle datuje wydarzenia lub nieprawdopodobnie oddaje okoliczności działania Mengelego w obozie. Jednocześnie jednak nie uciekał od wyraźnego wartościowania błędów pisarza, niektóre z nich określając jako oczywiste (Auschwitz nie leżało w Generalnym Gubernatorstwie), inne jako błędy po prostu (data obrony doktoratu przez Josefa Mengelego), jeszcze inne już zdecydowanie jako „oczywiste kłamstwa” i „skandaliczne twierdzenia” (np. że na polecenie lekarza SS selekcji na rampie mogli do-

6 Auschwitz Memorial/Muzeum Auschwitz, wpis z 4 kwietnia 2023 r., <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=605441248293910&set=a.458625402975496&type=3> (21.05.2023).

7 M. Czornyj, *Mengele. Anioł śmierci z Auschwitz*, Filia, Poznań 2022. Por. J. Borowicz, *Polskie bestsellery „z Auschwitz”*. *Pornografia i makabra*, w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

konywać żydowscy więźniowie). Kategoryczność stosowanych sformułowań świadczy o emocjonalnym nacechowaniu komunikatu podyktowanego afektywną potrzebą reakcji na nierzetelny charakter rzekomych realiów historycznych w powieści Czornyja. Co ciekawe, odniesiono się również do nadmiarowo makabrycznych opisów zbrodni Mengelego, które w powieści zostały opisane w sposób, jak to nazwano, wręcz skarykaturowany pod względem okropieństwa. Ponieważ wpis ma służyć jako rekomendacja dla osób zainteresowanych historią działalności Josefa Mengelego w Auschwitz, na zakończenie podano odwołania bibliograficzne do książek wspomnieniowych i naukowych zawierających rzetelne informacje na ten temat. Wpis opublikowano w języku polskim i angielskim.

Autorytet instytucji strażniczej dla pamięci o Zagładzie, jaką jest Miejsce Pamięci i Muzeum Auschwitz-Birkenau, został tu wykorzystany, żeby przez obalenie faktograficznej strony powieści rzekomo opartej na faktach zdyskredytować ją nie tylko jako źródło do rozumienia historii. Czornyj odpowiedział, również w mediach społecznościowych, polemizując z krytyką faktograficzną ze strony muzeum, które z kolei jeszcze raz wyjaśniło swoje stanowisko, doprecyzowując interpretację konkretnych passusów książki. Oponenti wymienili się szczegółowymi odniesieniami do fragmentów powieści, usiłując sobie nawzajem dowieść, że nie zawierają krytykowanych implikacji (np. tej najbardziej poruszającej, że w jakichś okolicznościach żydowscy więźniowie dokonywali selekcji na rampie<sup>8</sup>). Powieściopisarz zasłonił się też listą instytucji oraz portali popularnych rekomendujących jego książki „oparte na faktach”, od Muzeum Armii Krajowej po „Histmag” i „Historię Bez Cenzury”. Wymiana głosów na ten temat między Muzeum Auschwitz, Czornyjem i osobami komentującymi ich profile odbyła się na fali oburzenia, jaką równoległe wywołało zdjęcie Czornyja ustylizowanego na Amona Götha, z bronią długą stojącego na balkonie willi z widokiem na obóz w Płaszowie (w ten sposób pisarz promował swoją inną powieść, *Kata z Płaszowa*<sup>9</sup>). Do fotografii odniosła się w komentarzu dla portalu Onet.pl między innymi Wanda Witek-Malicka z Centrum Badań Muzeum Auschwitz, która zadeklarowała: „Głęboko niepokoi mnie myśl, że autor – który nie widzi w takiej formie promocji niczego niestosownego – kształtuje w ten sposób wrażliwość

8 Max Czornyj, wpis z 5 kwietnia 2023 r., <https://www.facebook.com/profile/100058093028643/search/?q=auschwitz%20memorial> (28.06.2023).

9 M. Czornyj, *Kata z Płaszowa*, Wydawnictwo Folia, Poznań 2022.

i świadomość swoich czytelników”<sup>10</sup>. W obliczu licznych reakcji wydawnictwo Filia zdecydowało się wydać w tej sprawie oświadczenie, w którym podkreślono, że autor „zawsze staje po stronie ofiar”<sup>11</sup>. Tekst wieńczy zaś formuła ostrzegawcza, „że w przypadku, jeśli pod adresem naszego Wydawnictwa lub osób z nim związanych będą pojawiać się groźby karalne, niezwłocznie podejmiemy stanowcze kroki prawne zmierzające do eliminacji tego typu zachowań z przestrzeni publicznej”.

Dla analizy dyskursu publicznego dotyczącego popularnych powieści o Zagładzie i realizowanych w nim dążeń ważne jest rozpoznanie pozycji, jakie zajmują jego aktorzy, artykułując w ten sposób swoje interesy i cele w ekonomii afektywnej. Wydawnictwo Filia opowiedziało się w obronie Czornyja, tak by jednoznacznie rozwiązać wątpliwości dotyczące jego potencjalnie ambiwalentnego usytuowania moralnego w kontekście Holokaustu jako autora pierwszoosobowej narracji komendanta obozu w Płaszowie. Deklaratywnie podkreśliło, że pisarz ukazuje wprost koszmar totalitaryzmu, opowiada się zawsze przeciwko złu i stoi po stronie ofiar. Po potwierdzenie odesłano jednak publiczność do lektury rzeczonych powieści. Poza oczywistym wymiarem komercyjnym całej opisywanej polemiki, a zwłaszcza odesłania publiczności do lektury (i zakupu) omawianych książek, oświadczenie miało też funkcję usankcjonowania stanowiska moralnego. Wskazano w nim granicę, której nie wolno przekraczać komercyjnemu wydawnictwu publikującemu powieści dziejące się w zagładowym kostiumie historycznym: warunkiem sine qua non mieszczącego się w cywilizowanych ramach jest opowiedzenie się explicite po stronie historycznych sił dobra, po stronie ofiar przeciwko oprawcom. Jak poświadczają zresztą bardzo pozytywne czytelnicze opinie o *Kacie z Płaszowa* i marketingowe noty na okładce książki, makabryczne pierwszoosobowe opisy zbrodni Götha mają pełnić funkcje etyczno-poznawcze, dając wgląd w psychikę przenikniętą złem<sup>12</sup>. Odpowiednie zarządzanie afektami publiczności jest zatem celem, który wydawnictwo deklaratywnie przed sobą stawia.

10 Za: A. Sarnowska, *Muzeum Auschwitz zabiera głos w sprawie Maksa Czornyja. „Książka zawiera oczywiste kłamstwa”*, Onet.pl, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/muzeum-auschwitz-zdecydowanie-odradza-ksiazke-czornyja-klamstwa/9b5jqqe> (21.05.2023).

11 Wydawnictwo Filia, wpis z 29 marca 2023 r., <https://www.facebook.com/WydawnictwoFILIA/posts/pfbid0382Q1AiQ7KvRFGpMFdW6GBmSnxHuwB5ASoQ6pDRnbPfnLPLxs5TwsHVk3TW9fm9UI> (21.05.2023).

12 Por. Bonito, [https://bonito.pl/produkt/kat-z-plaszowa?gclid=CjwKCAjwgqejBhBAEiwAuWHiojdRqqLgCEejBliyrOlfoa6mxbNcmnOCK8vLbb7GCVJHcBmRplu6hoCbW4QAvD\\_BwE](https://bonito.pl/produkt/kat-z-plaszowa?gclid=CjwKCAjwgqejBhBAEiwAuWHiojdRqqLgCEejBliyrOlfoa6mxbNcmnOCK8vLbb7GCVJHcBmRplu6hoCbW4QAvD_BwE) (21.05.2023).

Tymczasem uczeni i ekspertki są przeciwnego zdania, przekonani, że popularna beletrystyka tego typu kształtuje reakcje i postawy publiczności w zły sposób. Przykładem służy przywołany wyżej komentarz dr Wandy Witek-Malickiej. Badaczka jest również autorką opublikowanego w języku polskim i angielskim w 2018 roku w czasopiśmie „Memoria” artykułu *Tatuażysta z Auschwitz – sprawdzamy fakty*, w którym precyzyjnie wskazała przeinaczenia w powieści Heather Morris. Artykuł odbił się dosyć szerokim echem, był przez Muzeum Auschwitz przywoływany w podobnej roli jak wpis na Facebooku dotyczący Czornyja (z całym akademickim sztafżem publikacji w czasopiśmie naukowym) i skłonił do odpowiedzi autorkę poczytnej powieści. Tekst Witek-Malickiej w piśmie „Memoria” został zwieńczony noszącym ślady afektu zdecydowanym ostrzeżeniem, że książka nie może być „rekomendowana jako wartościowa pozycja dla osób chcących poznać i zrozumieć dzieje KL Auschwitz”<sup>13</sup>. W swoim prasowym komentarzu do zdjęcia Czornyja uczona jeszcze wyraźniej (choć wciąż językiem zachowawczym, przystającym do jej pozycji naukowej i umocowania instytucjonalnego) podkreśla troskę o odpowiednie oddziaływanie na szeroką publiczność wybranych przez autora środków promocyjnych. Przedmiotem obaw jest tu kształtowanie wrażliwości i świadomości czytelników pozostających pod wpływem publicznej osoby poczytnego pisarza. Stanie na straży faktów miesza się z rolą wykładni etycznej. Te dwie pozycje Muzeum Auschwitz-Birkenau zajmuje stale w dyskursie publicznym, co nie budzi oczywiście kontrowersji. Jednak gdy chodzi o osądzanie stosowności tekstów literackich, krytyka skupiona na faktografii zdaje się prostsza i poręczniejsza. Wzmiankowana analiza *Tatuażysty z Auschwitz* autorstwa Witek-Malickiej jest imponująca i sama w sobie fascynująca, może zwłaszcza dla amatorów tej powieści (podobnie zresztą jak faktograficzne analizy prawdziwości tła historycznego *Trylogii* są zapewne ciekawe głównie dla młodych miłośników historii zainspirowanych Sienkiewiczem). Z kolei post dotyczący książki Czornyja wręcz zaskakuje wiarą w siłę demystyfikacji powieści, jaką może mieć informacja o tym, że błędnie podano w niej datę obrony doktoratu przez Josefa Mengelego. Koniec końców jednak wsparte historiograficzną dystynkcją ekspertów drobniawcze obalanie „powieści w paski” jako źródeł historycznych wydaje się niekiedy nieco nadmiarowe. Prowokacyjna i w związku z tym oburzająca, bo fałszywa, sugestia, że na rampie selekcji Żydów dokonywali w jakichś przypadkach żydowscy więźniowie, wymaga

13 W. Witek-Malicka, *Tatuażysta z Auschwitz – sprawdzamy fakty*, „Memoria” 2018, nr 14, s. 17.

sprostowania. To samo nie odnosi się jednak do błędnie podanego roku obrony pracy doktorskiej Mengelego, co jest uwagą szczegółarską czy może – by się podzielić wrażeniem – niewspółmierną do rangi czynu. Demaskowanie fałszywych historycznie informacji jest w pewnej mierze fasadowe. Trudno dziś mylić beletrystyczny bestseller z monografią historyczną, a dziełom kultury popularnej powstającym na motywach historycznych nie zwykliśmy przydawać funkcji wykładni naukowej. Mają wszak inne zadania, między innymi rozbudzanie wyobraźni, edukację emocjonalną i moralną, rozrywkę. Właśnie one stanowią prawdziwy kłopot. Krytyka faktograficzna jest pretekstem do dyskredytowania publikacji autorów, którzy w głębokim przekonaniu osób krytykujących z zupełnie innych powodów nie zasługują na lekturę, uznanie i przede wszystkim swoją realną popularność.

Przesłanką drugiego rzędu, nierzadko artykułowaną wyraźnie, lecz bez równie mocnego jak w przypadku faktografii poparcia w obiektywnych argumentach, jest etyczny wymiar literatury o Zagładzie. Jej ranga kulturowa zasada się na przykazaniu „nigdy więcej!”. Choć w dekadach powojennych i późniejszych, które upłynęły od słynnego sądu Adorna ogłaszającego kres poezji po Auschwitz, podejmowano niezliczone próby reprezentacji Zagłady w każdym dostępnym medium, a i odium absolutnej nieopisywalności z niej zdjęto, obwarowano jednak te próby przedstawiania Holokaustu dość powszechnie wymogiem nadrzędnego przekazu o złu, którego kolejne pokolenia powinny uniknąć. Albo przynajmniej, jeśli już w uniknięcie nie sposób wierzyć, powinno mu być nadane jasne wartościowanie (tak jak to się dzieje w przywołanym wcześniej oświadczeniu wydawnictwa Filia). Krytyka popkulturowych produkcji literackich dotyczących Zagłady z pozycji etycznych byłaby zatem uzasadniona. Tymczasem w większości przypadków fabularnie czy narracyjnie nie ma bodaj do tego podstaw. Żadna z powieści omawianych w tym numerze „Tekstów Drugich” nie usprawiedliwia zła Holokaustu, żadna wprost nie podlega do zła. Tam, gdzie uwzględnia się punkt widzenia oprawców, również ma to służyć poznaniu „natury zła”, jak wynika choćby z opisów powieści Czornyja.

### **Troska i rozczarowanie autorami i publicznością**

Krótki przegląd typów sądów i kategorii stosowanych do analizy w pracach krytyków, a w rezultacie służących deprecjacji takiej literatury, pokazuje, że odrzucane są określone odczucia, nastroje, emocje, wrażenia, jakie ta literatura ma wywoływać. Stosowność i niestosowność jest bodaj najbardziej

powszechną i najbardziej neutralną parą pojęć mających kategoryzować reprezentacje Zagłady. Inne to banalizacja lub trywializacja, określenia tyleż ocenne, co nieprecyzyjne. *Explicite* lub słabo skrywana jako troska o dusze czytelników, wyrażana jest tu ocena ich gustów, potrzeb, sposobów przeżywania literatury, emocji, jakim się podczas lektury poddają i jakich szukają. Konstatacje badaczy bywają podszyte nostalgią wynikającą z zatracania wrażliwości, przemian wynikających z upływu czasu oraz odchodzenia pokoleń świadków i ocalałych (co samo w sobie jest powracającym toposem – niewątpliwie prawdziwym, ale też skonwencjonalizowanym – tekstów o Zagładzie od kilku dekad). Jak pisze Marta Tomczok:

Auschwitz znalazło się dzisiaj w rękach innych ludzi niż ci, którzy je przeżyli. Nie należy już tylko do ocalałych z Zagłady, nie jest także własnością ich potomków ani potomków sprawców. Stało się własnością tych, którzy nie zawsze wiedzą, gdzie dokładnie leży na mapie Oświęcim i co rozgrywało się w jego granicach prawie osiemdziesiąt lat temu; ludzi, którzy nie wiedzą też, jak z tego dziedzictwa korzystać<sup>14</sup>.

Podjmując próbę uchwycenia odpowiedzi na pytanie, czyja jest dzisiaj Zagłada, kto i jak o niej pisze, i oddaje ją w ręce czytelników, Tomczok otwiera książkę powyższym zdecydowanym akapitem. Jest on inspirowany jeszcze mocniejszymi tezami Imre Kertésza, artykułowanymi z pozycji pisarza – ocalałego, do których badaczka przechodzi chwilę później. Już tu widać podstawową ramę interpretowania współczesnej literatury o Holokauście, bardziej i mniej popularnej. Po pierwsze, trafiła ona w autorskie i odbiorcze ręce ignorantów, nieznających realiów geograficznych i historycznych. Po drugie, już bardziej wprost, nie wiedzą oni, „jak z tego dziedzictwa korzystać”. W domyśle: ich obcowanie z Zagładą w obrębie literatury wiąże się z jakimś zagrożeniem. Może dla nich, może dla tematu i pamięci ofiar, ale jeśli rzeczywiście, to w konsekwencji dla ludzkości i cywilizacji w ogóle.

Podobne zaniepokojenie czy zniechęcenie zgubnym skutkiem, jaki dla stosowności, sensowności i głębi intelektualnej literackich i innych popkulturowych reprezentacji Zagłady mają upływ czasu i przemiany oczekiwań kulturowych, znaleźć można u Sławomira Buryły. Badacz literatury o Szoa nie waha się mówić w tym kontekście o „artystycznej tandecie i intelektualnej

<sup>14</sup> M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 9.



łatwiznie”<sup>15</sup>. Intensyfikacja medialnych zapośredniczeń i zmiana generacyjna mają prowadzić „nieuchronnie do spłylenia wszelkich przedstawień epok minionych, choćby miały najbardziej tragiczny i traumatyczny wymiar”. Spłylenie oznacza tu intelektualne upraszczanie czegoś, co powinno inspirować wnioski znacznie bardziej złożone i subtelne niż te, na które stać literaturę popularną, często wprost określaną przez Buryłę jako pisarsko słaba. Swoją drogą ta prostolinijna ocena estetyczna, uczciwa i w pewnym zakresie subiektywna, jest w jakimś sensie najszlachetniejszym i najprawdziwszym sposobem zrelacjonowania czytelniczego afektu – lecz trudnym do pogodzenia z licznymi czytelniczymi afektami wielbicieli „powieści w paski”. Niemniej ważne dla badacza są emocje i ciekawość, jakie lektura prowokuje w czytelniku, podczas gdy nie są one tymi, które prowokować powinna: „trudno wyzbyć się podejrzeń”, pisze uczony, „że tego typu «sceny miłosne» mają niewiele wspólnego z pogłębioną analizą psychiki ofiary zmierzającą do odsłonięcia skomplikowanej relacji oprawcy i osoby prześladowanej. Podstawą – jeśli nie jedyną racją bytu – podobnych obrazów okazuje się chęć prowokowania i zapadnięcia głęboko w pamięć czytelnika”<sup>16</sup>. Nie brakuje tu oczekiwań wobec autora i czytelników – oczekiwań zawiedzionych. Dlaczego zresztą Buryła miałyby się wyzbywać podejrzeń, że pewna poetyka służy prostym i powszechnym celom twórczości wszelakiej: prowokowaniu i zapadaniu w pamięć? Dlaczego mnie „trudno wyzbyć się podejrzeń”, że określenie „prowokować” jest tu, w duchu powszechnym we współczesnym dyskursie publicystycznym, użyte w znaczeniu tak zwanej prowokacji pustej, czyli negatywnie nacechowanej moralnie? Jeśli przyjrzeć się w całości tonowi, jaki Buryła przyjmuje wobec analizowanych powieści, sporo u niego rozczarowania czytelnikami i autorami, a zarazem irytacji czy słabo skrywanej pretensji, że nie oddają i nie szukają w literaturze tego, co oddawać i czego szukać powinni.

Zniecierpliwienie być może nieuchronnie musi podszywać relacje z lektur badawczych popularnej beletrystyki zagładowej. Uczeni regularnie podkreślają konieczność dogłębnego rozpoznania pola popularnych reprezentacji Zagłady. Robią to zapewne retoryczno-rytualnie, jak tego wymagają konwencje artykułów naukowych, ale i z autentycznego poczucia odpowiedzialności za badanie świata społecznego i jego wytworów w całej rozciągłości, a nie tylko w obszarze kultury wysokiej. Ich powtarzalność i schematyczność tyleż

15 S. Buryła, *(Nie)banalnie o Zagładzie*, w: tegoż, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Universitas, Kraków 2016, s. 108.

16 Tamże, s. 90.

literacka, co ideowa inspirują ton analiz, który bywa wprost autorytatywnie ocenny albo jest też połączeniem (jak u mnie tu zresztą) dystansu, sarkazmu i zniecierpliwienia. Z monotonnej i odstręczającej lektury popularnych powieści o Zagładzie nierzadko wyłoni się badacz liczący na cokolwiek więcej niż standardowe tropy, poetyki i obrazy, czasem domagający się choćby innego, bliższego sobie tonu światopoglądowego. Za przykład niech służy płonna, ale rysująca się w artykule Justyny Kowalskiej-Leder w tym numerze „Tekstów Drugich” nadzieja, że w powieści Niny Majewskiej-Brown *Anioł życia z Auschwitz* mogłoby znaleźć wyraz bardziej krytyczne podejście do utożsamienia miłości macierzyńskiej z miłością chrześcijańską czy że mógłby zostać sproblematyzowany proceder chrzczenia żydowskich dzieci podczas wojny<sup>17</sup>. Za chłodnym dystansem opisu zdają się kryć realne i bardzo współczesne spory światopoglądowe i interesy społeczne, których sztafaż akademicki nie pozwala wyartykułować wprost albo umożliwia to jedynie w bardzo ograniczonym zakresie. Tymczasem artykuł Justyny Kowalskiej-Leder wyraźnie pokazuje, że powieść o Stanisławie Leszczyńskiej, położonej w Auschwitz, napisana jest z perspektywy określonej współczesnej formacji światopoglądowej i religijnej i jest również w tym porządku odbierana. Wynika to w naturalny sposób z ulokowania zarówno badaczy i badaczek, jak i współczesnych autorów i autorek „powieści w paski” w aktualnej przestrzeni społecznej.

### **Kicz i potrzeba właściwego zmierzenia się z Zagładą**

Największe rozczarowania ekspertów beletrystyką holokaustową wynikają oczywiście z tego, że nie mierzy się ona z dziedzictwem Zagłady tak, jak by należało, i nie skłania do tego publiczności. Zamiast tego oferuje swego rodzaju pozór zmierzenia się, oparty na spłyconych emocjach, często na psychologizacji oprawców, na tym, co za wielokrotnie przywoływanym Dominikiem LaCaprą zwane jest narracją zbawczą<sup>18</sup>. Szczególny niepokój budzi to, co Marta Tomczok nazywa substytucjonalnością popkultury – zastępowanie gatunków dokumentalnych paradokumentalnymi, a w konsekwencji właśnie zastępowanie domniemanej formy przeżycia autentycznego przeżyciem

17 Zob. J. Kowalska-Leder, *Kojąca afirmacja swojskości w polskich bestsellerach „z Auschwitz”*, w tym numerze „Tekstów Drugich”.

18 Por. J. Leociak, M. Tomczok, *Afektywny kicz holokaustowy – wprowadzenie*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2021, nr 17, s. 23-24.

przetworzonym, nieautentycznym, dostosowanym do gustów i potrzeb czytelników jako konsumentów. „Ich odbiorca zostanie przekonany o słuszności takiego działania i jego etycznym charakterze”<sup>19</sup>, zauważa Tomczok. Pojawia się tu dodatkowe rozróżnienie na ortodoksję przypominających literaturę dokumentarną narracji postpamięciowych i heterodoksję literatury popularnej<sup>20</sup>. Samo użycie tych mocnych pojęć z obszaru wiary (choć oczywiście o greckim źródłosłowie filozoficznym, logotycznym, można powiedzieć) jest tu charakterystycznym przejawem potrzeby ugruntowania w czymś pewnym różnicy między prawdziwym a jakoś symulakrycznym albo po prostu błędnym przeżyciem Zagłady. Brak na to dostatecznie jasnych kategorii, wsparciem służy więc imaginarium religijne. Normatywny charakter tej pary pojęć przydaje się szczególnie, gdy różnica między popularną beletrystyką a pozytywnie waloryzowaną literaturą postpamięciową nie daje się łatwo wychwytać i zwerbalizować.

Kategorią, która szczególnie często służy badaczom i badaczkom do nazwania tego, co problematyczne w popularnej beletrystyce holokaustowej, jest kicz. Nie ma chyba wśród wymienianych tu analiz tej twórczości tekstu, którego autor nie uciekałby się do niej w ogóle. Bywa ona problematyzowana, owszem, powracają też bardzo różnorodne próby zdefiniowania, czym jest kicz w ogóle i czym jest kicz w kontekście literatury holokaustowej. Bywa ono słowem kluczem, i to nie tylko w rozumieniu, w jakim używają go czasopisma naukowe do kategoryzacji artykułów (acz i to często), lecz także wyraźnie słowem, które ma opisywać coś szalenie trudnego do uchwycenia obiektywnymi kategoriami, a jednak zdecydowanie intersubiektywnego. Aleksandra Ubertowska, autorka jednej z pionierskich na polskim gruncie prób opisanie fenomenu dwudziestopięciowiecznej „literatury w paski” (choć opierającej się jeszcze na powieściach zagranicznych), przyjęła takie właśnie podejście. Wychodząc od odczucia, że jest ona kiczowata, próbowała wydobyć kryteria, które mogą stać za sądem, że kicz stanowi o niestosowności tego typu dzieł. Dokonując przeglądu różnych koncepcji, czym jest kicz, Ubertowska szybko wskazuje, że mogą one dotyczyć istotnych zastrzeżeń wobec literatury i sztuki o Zagładzie bądź upatrywać powiązania kiczu z określonymi formacjami (w tym ciekawego, acz problematycznego i domagającego się głębszego rozpoznania powiązania kiczu z faszyzmem).

19 M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, s. 11.

20 Tamże, s. 12.

Koniec końców nie uchwytują pojęciowo tego, co odczuwane – że obcujemy z kiczem<sup>21</sup>. W przywołanym artykule zaciera się różnica między pozycją czytelnika w ogóle a badacza, tj. czytelnika eksperckiego. Autorka kilkakrotnie używa sformułowań uniwersalizujących zapewne jej własne odczucia podczas lektury analizowanych powieści, konstatując na przykład o *Chłopcach w pasiastej piźamie* Johna Boyne'a, że „powieść zaczyna ciążyć w stronę kiczu i [...] wydaje się tak kontrowersyjna, trudna do zaakceptowania ze strony odbiorcy”<sup>22</sup>. O powieści Jonathana Littella z kolei Ubertowska pisze, że „stanowi ona wyzwanie dla czytelnika i interpretatora – który, trudno to ukryć, postrzega *Łaskawe* jako wyjątkowo zmyślnie zakamuflowany przykład kiczu w literaturze o Holokauście, wykorzystujący stylistykę makabry i frenetyzmu bez głębszego estetycznego uzasadnienia”<sup>23</sup>. Jak sama Ubertowska zauważa w konkluzji, pojęcie kiczu grupuje problemy z różnych obszarów, nie oferując spójnej definicji. Niemniej w jej przekonaniu „[w]yznacza [...] spektrum możliwych błędów i niedoskonałości, wypełniając lukę, którą naznaczona jest estetyka dotycząca literackich reprezentacji Szoa, lukę, która jest efektem braku rygorystycznych poetyk czy kryteriów wartościowania”<sup>24</sup>.

Nadrzędna jest tu zatem funkcja waloryzacji i oceny – tam, gdzie brak jednoznacznych kryteriów, to właśnie pojęcie kiczu nazywa afekt odbiorcy, w szczególności odbiorcy eksperckiego. Powiązane z kiczem pojęcia banalizacji, trywializacji oraz niestosowności traktując jako sposoby nazwania czegoś, co jest intuicyjną reakcją na możliwe tryby, w tym przypadku, przeżywania Zagłady przez odbiorców i autorów beletrystyki holokaustowej.

Pośród podejmowanych przez badaczy prób uchwycenia istoty kiczu w opisywanych powieściach szczególnie interesujące jest ujęcie Jacka Leciaka i Marty Tomczok. Z pełną świadomością, że jest to ujęcie niestandardowe, proponują, by za wyróżnik afektywnego kiczu holokaustowego uznać narracje narcystycznie skupione na przeżyciu autora, często autora stojącego za narratorem pierwszoosobowym. Wskazują przykłady literatury polskiej, w których, jak piszą:

21 A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2010, nr 6, s. 27.

22 Tamże.

23 Tamże, s. 30.

24 Tamże, s. 39.

na pierwszy plan wysuwa się osoba autora dzieła nawiązującego do Zagłady. Ważne staje się prześledzenie jego losów związanych ze studio-owaniem historii, podróżami, rozmowami, kwerendami. Tak jakby to jego osoba musiała wchłonąć Zagładę, by uczynić ją zdarzeniem wartym uwagi. Albo też – jakby Zagłada mogła już tylko pełnić funkcję dekoracji w teatrze rozgrywającym się wokół postaci autora<sup>25</sup>.

Takie ujęcie zwraca uwagę swoją paradoksalnością. Wydawałoby się, że celem etycznym istnienia literatury traktującej o Zagładzie jest konfrontacja z jej ciężarem historycznym, pobudzenie reakcji, również afektywnych, które winny kierować ku „nigdy więcej”. Tymczasem, jak się okazuje, mechanizm opisywany i wyzwalany przez powieści popularne (acz Leociak i Tomczok skupiają się tu na Andrzej Barcie, prozy Czornyja, znacznie bardziej popularnej, nie tykając), polegający na zgłębianiu i nadawaniu postaci fabularnej indywidualnemu zmaganiu z dziedzictwem Zagłady, jest również jakoś błędny. Mogłabym wejść tu z badaczami w polemikę, stając w obronie takiej opowieści o indywidualnym mierzeniu się z rzeczywistością Zagłady zapośredniczoną narracjami, faktami i obrazami. Powołałabym się na powieści postmodernistyczne, w tym dla mnie kluczową pod tym względem *Patrz pod: miłość* Dawida Grosmana<sup>26</sup>. Tu ważny wydaje się jeszcze jeden kryjący się za takim podejściem wymiar możliwego afektu badaczy: niechęć, wrażenie niestosowności, zniecierpliwienie wywołane próbą opisanego, nazwania elementów doświadczenia indywidualnego borykania się ze świadomością Zagłady. Echem odbija się tu być może rzekomo już porzucony dogmat niewyraźności Zagłady – jako taka niewyraźna lub niestosowna w tym ujęciu powinna być też indywidualna, emocjonalna droga konfrontowania się z sensem Holokaustu. Każda taka próba w tym ujęciu daje się zakwalifikować jako kicz.

Granicznym przypadkiem stosowania pojęcia kiczu jako deprecjonującego estetycznie i etycznie literaturę holokaustową bywają relacje ocalałych. O ile nadmiarowe emocje, pobudzenia, sentymentalizm bądź gwałtowność sensualnych bodźców (którą Tomczok i Leociak wiążą nawet z „kulturą clubbingu”<sup>27</sup>) są kiczem oferującym puste doznania bądź podszywaniem się

25 J. Leociak, M. Tomczok, *Afektywny kicz holokaustowy...*, s. 31.

26 Por. O. Kaczmarek, *Guerrilla War with Words. The Language of Resistance to the Shoah in David Grossman's "See Under: Love"*, w: *See Under: Shoah: David Grossman's Imagining/Remembering the Holocaust*, red. B. Siertsema, M. De Kesel, Koninklijke Brill NV, Leiden 2014.

27 J. Leociak, M. Tomczok, *Afektywny kicz holokaustowy...*, s. 39.

pod prawdziwe obcowanie z pamięcią i zrozumienie Zagłady, o tyle badacze przyznają, że te kryteria okazują się ambiwalentne w odniesieniu do części tekstów należących do literatury dokumentu osobistego. Wspomnienia spisywane przez ocalałych często opierają się na zbliżonych schematach fabularnych, estetycznych i afektywnych. Wydobywając analogie między powieścią Andrzeja Barta a autobiograficzną książką Jacka Eisnera *Przeżyłem!*, twórcy koncepcji afektywnego kiczu holokaustowego widzą główną różnicę: prawa do pisania w określony sposób w pakcie rozumianym za Philippe'em Lejeune'em: Eisner w ramach tego paktu ma (paradoksalnie, bo oparte na własnym przeżyciu) licentia poetica. Bart – nie<sup>28</sup>.

Jest jeszcze jedno pojęcie klucz czy raczej paradygmat wyjaśniania fenomenu popularnej beletrystyki holokaustowej, który pozwala afekty eksperckie nazywać w sposób pozornie zobiektywizowany, a zarazem wyraźnie ocenny. Choć samo słowo „kapitalizm” w tekstach krytycznych pojawia się rzadko, to różne znaczenia przynależne do jego pola semantycznego – owszem. Ekonomia kapitalistyczna sprawia, że również rynek literacki rządzi się prawami popytu i podaży, co w niezdrowym sprzężeniu zwrotnym determinuje oczekiwania czytelników i wysiłki pisarzy. Kicz, sentymentalizm, intensywność doznań czy wręcz pornografia popularnych „powieści w paski” są wypadkową tego, co się sprzedaje, i jako takie są podejrzane. W krytykę utowarowienia pamięci o Zagładzie wkrada się przekonanie o decorum czyniącym sprzedaż „powieści w paski” w dyskoncie problematycznym i niestosownym, decorum noszącym znamiona pewnego elitaryzmu (topos Biedronki jako miejsca, gdzie można kupić szeroki wybór powieści pokroju *Tatażysty z Auschwitz*). Marta Tomczok rekonstruując i rozwijając myśl Imre Kertésza, buduje opozycyjne rozumienia pamięci o Auschwitz jako darze albo, przeciwnie, jako towarze. Popkultura może współcześnie „uchodzić za depozytariusza pamięci, a nie jej producenta czy sprzedawcę”, podszywając się pod narrację rzeczywiście dar deponujące. Wprowadzenie leksykonu kapitalistycznego uzupełnia słownik pojęć, które pozwalają artykułować wstępną, jakiegoś rodzaju kompetencjach w zakresie historii, pamięci i konsekwencji socjologicznych czy filozoficznych Holocaustu. Warto tu jednak jeszcze przywołać Agnieszkę Haskę, która w swoim artykule przewrotnie zatytułowanym cytatem z facebookowego wpisu *Auschwitz z Auschwitz* wskazuje na pewien aspekt logiki kapitalizmu wpływającej na „powieści w paski”. Haska zestawia pisarstwo

28 Tamże, s. 35.

Tadeusza Borowskiego z *Tatuażystą z Auschwitz* i proponuje proste wyjaśnienie różnicy ich popularności, jako jedną z przyczyn podając fakt, że żadnej z książek Borowskiego czy Szmaglewskiej „nie reklamowano w materiałach prasowych zdaniem „To łamiąca serce, a jednocześnie dodająca otuchy opowieść”<sup>29</sup>. I w istocie chyba nigdy się tak stało. Można by jednak zapytać, dlaczego literatury dokumentu osobistego w dyskoncie nie reklamowano kiczowatym i wywołującym zgrzytanie zębów językiem marketingu. Mnie również taka wizja splamienia kanonu utworów dotyczących Szoa mierzi – ale czy słusznie? Prowadzi mnie to do próby odpowiedzi na pytanie, jak rozumieć siłę afektu krytyków i uczonych obruszających się na blurby promujące książki na ten temat dostępne w dyskontach.

### Ramy interpretacyjne – wnioski robocze

W zakończeniu pozwolę sobie wskazać trzy ramy interpretacyjne zjawiska afektywnych reakcji eksperckich na popularną beletrystykę holokaustową. Muszę tu dodać, że analizując je, wykonuję gest „obiektywizacji podmiotu obiektywizującego”, jak powiedziałby Pierre Bourdieu. Nie chciałabym jednak sugerować, że nie targają mną podobne jak przywoływanymi tu badaczami afekty i potrzeby reakcji przy obcowaniu z relatywnie ograniczonym nawet korpusem prozy przynależnej do gatunku „powieści w paski”. Analizuję zatem i zadaję nam, badaczkom i badaczom, pytania o uwarunkowania naszych perspektyw analitycznych i mechanizmy projekcyjne, które się za nimi kryją.

Po pierwsze, zapoznając się z analizami i krytykami beletrystyki zagładowej, trudno oprzeć się wrażeniu, że – po raz kolejny – historia, w tym wypadku historia literatury, powtarza się jako farsa. Tomczok pisze za Buryłą, że do lat dziewięćdziesiątych obowiązywały zasady stosowności, umiaru w literaturze dotyczącej tematu Zagłady<sup>30</sup>. Czy aby na pewno? Współczesne dyskusje o Holo-Polo, jak to nazwała Sylwia Chutnik (nie tylko „Polo” zresztą) są wszak wyostrzeniem sporów o literaturę postmodernistyczną dotyczącą Zagłady. Dyskusje wokół koncepcji autorstwa Berela Langa, prawa Cynthii Ozick do tworzenia fikcji o Holokauście, nie mówiąc już o fałszywych świadectwach z epoki, toczyły się kilka dekad temu wokół podobnych problemów:

29 A. Haska, *Auschwitz z Auschwitz czyli przepis na bestseller*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2020, nr 16, s. 870.

30 M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, s. 318.

norm, faktów, sensu reprezentacji<sup>31</sup>. Teraz mamy do czynienia z literaturą naruszającą podobne granice, acz nieco inaczej, w sposób bardziej toporny, bardziej, owszem, skomercjalizowany, docierający do szerszej publiczności. Dzieje się tak chociażby dzięki stosowaniu podejrzanej poetyki realizmu, wręcz dokumentu osobistego, w odróżnieniu od bliższych powieściom postmodernistycznym surrealistycznego gestu tworzenia wielkich fantazji. Być może ta większa podstępność wynikająca z łatwości w odbiorze sprawia, że obecnie spór powierzchniowo dotyczy faktów i fikcji, lecz dużo bardziej niebezpieczne i niepokojące są właśnie afekty, jakimi gra „literatura w paski”.

Po drugie, jak starałam się tu pokazać, za językiem analizy eksperckiej stoją również reakcje afektywne. Joanna Tokarska-Bakir pisząc o przeniesieniach dotyczących pozycji świadka, ofiary i oprawcy w polskim dyskursie publicznym, przywołała figury Prospera i Kurtza przeciwstawione sobie przez Ganathana Obeyesekere w słynnej *Apoteozie kapitana Cooka*<sup>32</sup>. Dla Tokarskiej-Bakir to dwie, niekoniecznie idealnie dające się sobie przeciwstawić, ale jednak wskazujące dwa bieguny figury historyków: obiektywnego zdystansowanego Prospera i Conradowskiego Kurtza, którego rzeczywistość badana wchłonęła. Ten afekt wstrętu, który następnie jest poddawany próbom obiektywnego upojęciowienia w analizach popularnej beletrystyki zagładowej, to głos Kurtza szepczącego „zgroza”, przerywający opowieść przenikniętą Prosperowym dystansem. Inaczej mówiąc, w oburzeniu skandalem Holokaustu zbanalizowanego brzmi echo indywidualnego zmagania z wyzwaniem, a czasem ambiwalencją studiowania historii Zagłady i literatury dokumentu osobistego. Stąd rodzi się potrzeba stania na straży nieuprasczania tego dziedzictwa. Jest ona uzasadniona, a zarazem grozić może przerodzeniem się wiedzy w dystynkcję opartą na wtajemniczeniu: nam, uczonym, wolno o Zagładzie mówić i jej powagę przeżywać, ale jest to dopuszczalne tylko na nasz, dostatecznie głęboki i subtelny, sposób<sup>33</sup>.

Po trzecie zaś, można powiedzieć, w sposób niebezpiecznie zbliżający się do patosu i kiczu refleksji nad dziedzictwem Zagłady, że kontrolowanie

31 Por. B. Dąbrowski, *Zagłada, postmodernizm, kanon i literatura popularna*, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 31-45.

32 J. Tokarska-Bakir, *Prospero i Kurz [sic!] w lustrze pamięci. Przeniesieniowe pozycje sprawcy, ofiary i świadka w polskim dyskursie publicznym drugiej dekady XXI wieku*, „Politeja” 2015, nr 3, s. 7-25.

33 W tym duchu o „snobizmie” badania i tworzenia o Zagładzie pisała Iwona Kurz; por. też, *Snobizmy: Auschwitz jako przedmiot aspiracji*, „dwutygodnik.com” 2011, nr 68, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2782-snobizmy-auschwitz-jako-przedmiot-aspiracji.html> (28.06.2023).



literatury i poddawanie jej różnie rozumianym rygorom stosowności jest też rodzajem zmagania z bezradnością. Jak pisałam, literaturze o Auschwitz miał przyświecać etyczny wymóg „nigdy więcej!”. I choć trudno dziś poważnie wierzyć w jego skuteczność – pozostaje nam pod tym szyldem desperacko i raczej nieskutecznie domagać się kontroli afektów w polu literackim wokół Zagłady<sup>34</sup>.

## Abstract

---

**Olga Kaczmarek**

UNIVERSITY OF WARSAW

*Emotions, Facts, and Criticism: On Critics' Reactions to Popular Holocaust Fiction Books*

The popularity of Holocaust fiction books is generating interest among scholars of the Holocaust and Holocaust memory. The emotional impact on readers is the most important key to the analysis of this phenomenon, and the most prevalent term used to describe it is kitsch. The article addresses the issue of emotionality manifested in criticism of popular Holocaust fiction books. The article outlines the affective field in which scientific and literary discourses on the Holocaust function and clash. The two approaches draw boundaries between desirable and undesirable emotions differently, and they apply different criteria and tools to discipline and validate or accept the emotional reactions evoked by the confrontation with the history of the Holocaust. In this field, historical truth plays a role of no small importance: reference to facts is the basis not only of historiographical but also affective evaluation as factual errors combine with emotional and ethical judgments.

## Keywords

---

Holocaust fiction books, kitsch, affect, Holocaust

---

34 Por. P. Czaplinski, *Zagłada i profanacje*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 199-213.