

JOANNA NAZIMEK

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Auschwitz jest metaforą wszystkiego Przypadek *Oświęcimków* Wojciecha Albińskiego

Wspomnienia o wydarzeniach historycznych z czasem, zastępowane przez wtórne reprezentacje, zacierają się: w społecznościach, których udziałem było doświadczenie nazistowskiego ludobójstwa, świadectwa ocalonych zostają włączone do pamięci zbiorowej, a ta z kolei staje się „polem bitwy dla wyobraźni”<sup>1</sup>. Pamięć społeczna znajduje się w stanie permanentnej przemiany, w jej obrębie przekształceniom ulegają wizje i obrazy przeszłych wydarzeń; przy czym – jak wskazuje Michał Głowiński – nie chodzi tu jedynie o aktualizowanie czy modernizowanie, bezpośrednie dostosowywanie tego, co minione, do współczesnych potrzeb, wyobrażeń i wartości, ale też o to, że samo istnienie zbiorowej pamięci zakłada wyłanianie się podlegających zmianom wizji tych wydarzeń, które choć przeminęły, nie tracą swej rzeczywistości<sup>2</sup>.

Nie inaczej jest z pamięcią o Zagładzie, szczególnie gdy opowieści o niej nie ograniczają się do relacji ofiar i bezpośrednich świadków, a podejmowane są przez przedstawicieli kolejnych pokoleń i to nie tylko tych, którzy zostali obciążeni bagażem holokaustowych wspomnień za sprawą relacji rodzinnych czy środowiskowych<sup>3</sup>. Podtrzymywanie pamięci o tym kawałku historii należy już do generacji „postpamiętających” – konstruujących wizje przeszłości na podstawie dokumentów, relacji, filmów, reprezentacji literackich, czyli tego wszystkiego, co mogli zobaczyć, przeczytać, czego wysłuchać, co dotarło do nich jako zapośredniczone. Zatem postpamięć – jak określa ją Marianne Hirsch

---

<sup>1</sup> A. MORAWIEC: *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009, s. 298. Zob. też S. DEKOVEN EZRAHI: *Holokaust a zmieniające się granice sztuki*. Przeł. M. MICHAŁSKI. W: *Reprezentacje Holokaustu*. Wybór i oprac. J. JARNIEWICZ, M. SZUSTER. Kraków-Warszawa 2014, s. 256.

<sup>2</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Wielkie zderzenie*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 208.

<sup>3</sup> Tamże.

– „łączy się ze swoim przedmiotem czy źródłem nie poprzez przypominanie, lecz wkład wyobraźni i kreacji”<sup>4</sup>. Nie sposób pominąć też faktu, że wizerunki Zagłady w świadomości zbiorowej coraz częściej kształtowane są przez przekazy popkulturowe, instrumentalnie wykorzystujące tematykę holokaustową, a przez to banalizujące pamięć o niej<sup>5</sup>.

Zarówno wielość reprezentacji, jakie nazistowskie ludobójstwo zyskało w polskiej literaturze – tekstach dokumentarnych i *sensu stricto* fikcjonalnych – jak i późniejsze włączenie relacji ocalałych i świadków w obszar pamięci zbiorowej, ich zapośredniczenie w twórczości kolejnych pokoleń i przetwarzanie w tekstach kultury popularnej sprawiło, że w myśleniu o Zagładzie utrwaliły się skróty i stereotypowe modele, które z czasem traciły swoją moc oddziaływania, ulegały konwencjonalizacji. Szybko też Auschwitz, będąc konkretnym faktem, stało się skrótem rzeczywistości koncentracyjnej, symbolicznym imieniem Holokaustu, jego synekdochą<sup>6</sup>.

Zarysowane zagadnienia są oczywiście dużo bardziej złożone, zaprezentowane wprowadzenie wydaje się jednak wystarczające – biorąc pod uwagę ograniczenia artykułu – by rozważać problemy dotyczące obecności Auschwitz w pamięci zbiorowej współczesnych, w które wprowadza zbiór Wojciecha Albińskiego *Oświęcimki*<sup>7</sup>. Na książkę Albińskiego składa się trzydzieści osiem krótkich próz (wąska kolumna zbliża je nieco do poezji), pisanych prostym językiem, ale naładowanych ironią, nieraz szczególnie gorzką, pełnych absurdu, hiperbolizujących doświadczenia dnia powszedniego. Tylko o nielicznych tekstach ze zbioru można by mówić, że wprost diagnozują ponowoczesną kondycję (na przykład *Wątpliwości co do istnienia obozów koncentracyjnych, Good life*) i status Zagłady w pamięci zbiorowej (jak *Żądam zemsty, Rodzaj wyższości*). Każdy natomiast wyrasta z codzienności: pracy zawodowej, obowiązków rodzicielskich, rozrywki, odpoczynku, wspomnień z dzieciństwa, czasów szkolnych; niemal wszystkie oparte są na skojarzeniach, w których ta codzienność przywołuje na myśl obrazy wojny i Zagłady. Rzeczywistość widziana jest przez utwalone w powszechnej

<sup>4</sup> M. HIRSCH: *Past Lives: Postmemories in Exile*. “Poetics Today” 1996, Vol. 17, no 4, s. 662, cyt. za: A. SZCZEPAN: *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badań*. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 241. W artykule Aleksandra Szczepan omawia problematykę postpamięci w kontekście doświadczeń traumatycznych, komentując ustalenia m.in. Marianne Hirsch i Michaela Rothberga, przedmiotem analizy czyni utwory przedstawicieli drugiego i trzeciego pokolenia, np. Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Piotra Pazińskiego – zob. tamże, s. 239–256.

<sup>5</sup> Zob. na ten temat rozważania A. ROSENFELDA: *Kres Holokaustu*. Przeł. R. CZEKAŁSKA, A. KUCZKIEWICZ-FRAŚ. Kraków 2013, szczególnie rozdz. *Kultura popularna i polityka pamięci*, s. 21–35.

<sup>6</sup> A. MORAWIEC: *Literatura w lagrze...*, s. 7–8.

<sup>7</sup> W. ALBIŃSKI: *Oświęcimki*. Warszawa 2014. Przy cytowaniach tytuły poszczególnych utworów i paginację podaję bezpośrednio w tekście.

świadomości holokaustowe klisze: kolejka w Ikea niczym tłum nowo przybyłych więźniów na rampie (*Ikea*), zwolnienie z pracy – selekcja (*Klita*), pomysł na założenie własnej firmy – jak plan ucieczki z obozu (*Ucieczka*), szpara między ścianami – kryjówka dla Żydów (*Schówek*), by wymienić tylko kilka najbardziej oczywistych. Echa wojny – mniej lub bardziej wyraźnie – dają słyszeć się w zwyczajnych sytuacjach: przejazdu pociągiem (*Nawet do gazu*), spaceru po Ursynowie (*Getto*), spływu kajakiem (*Iperyt*), wizyt u psychoterapeuty czy dentysty (*Tortury*). Niektóre z nich – o całkiem „niewinnej” treści – nabierają znaczenia dzięki sugestywnym tytułom, wprost odwołującym do konkretnych faktów z przeszłości. Te mniej lub bardziej odległe i zaskakujące skojarzenia demonstrują, jak bardzo obrazy-klisze wojny tkwią w świadomości, czy może nawet: podświadomości, współczesnych, w naszym słowniku, pamięci ciała. I to właśnie tymi zagadnieniami będę zajmować się w niniejszym artykule.

Jak wskazuje Arkadiusz Morawiec, dla pokoleń, które nie doświadczyły wojny, Auschwitz jest dyskursem, tekstem, wytworem narracji zdominowanych na ogół przez konwencje czy stereotypowe schematy<sup>8</sup>. Stąd postrzegane bywa jako model świata, staje się metaforą służącą konceptualizowaniu teraźniejszości. Przykładem realizacji tej tendencji byłaby postmodernistyczna powieść Cezarego Kędera *Antologia twórczości postnatalnej* (1996). Obóz jest tu kluczową metaforą, określającą relacje pomiędzy jednostką a społeczeństwem, staje się – jak komentuje Morawiec – „skrótowym nazwaniem opresywnego charakteru społecznego bytowania”<sup>9</sup>. *Oświęcimki* – odnajdując analogie między kondycją współczesnego podmiotu a rzeczywistością Auschwitz – tylko pozornie wpisują się w typ literatury realizującej tę strategię. Wyczuwalny dystans piszącego „ja” i ironiczny ładunek próz Albińskiego powstrzymuje przed łatwymi konstatacjami. Wspominam tu jednak o powieści Kędra, ponieważ ujawnia ona istotne semantyczne przesunięcia, jakie dokonały się w języku: dotychczasowe znaczenia pewnych pojęć – które stały się z czasem emblematami Zagłady – ulegają swoistemu przytłumieniu. I tak, słowo „obóz” konotuje dziś przede wszystkim „obóz koncentracyjny”<sup>10</sup>, „rampa” – tę obozową, przywołując jednocześnie na myśl obraz selekcji. Na skojarzeniach tych zasadza się pierwsza całość tekstu otwierającego zbiór Albińskiego:

<sup>8</sup> A. MORAWIEC: *Literatura w lagrze...*, s. 302.

<sup>9</sup> Tamże. Omawiając w rozdziale *Lagerland, czyli o rzeczywistości w topos przemienionej* zagadnienia posługiwania się przez współczesnych autorów obozem jako narzędziem służącym konceptualizowaniu problematycznych aspektów rzeczywistości i jego instrumentalnego wykorzystywania, prócz powieści Kędra badacz podaje więcej literackich ilustracji tych problemów, odwołując się choćby do wierszy Marcina Świetlickiego, Darka Foksa, Marcina Cecki, feministycznej powieści Izabeli Filipiak czy popkulturowej *Paris London Dachau* Agnieszki Drotkiewicz – zob. tamże, s. 293–311.

<sup>10</sup> Tamże, s. 303.

Rampa. Idą przez nią ludzie, ja jestem z nimi,  
 [...]. Staramy  
 się zachowywać jakieś odległości między sobą,  
 tak żeby bliscy byli z bliskimi [...]. Tłumek  
 zmierza w jednym kierunku, w tym samym  
 tempie. Wszystkie twarze w jedną stronę.

*Ikea, s. 7*

Sugestywnie konstruowany obraz, jednoznacznie odwołujący do dokonywanej na rampie obozowej selekcji nowo przybyłych więźniów, zderzony zostaje z codzienną sytuacją – zakupów w wielkopowierzchniowym sklepie Ikea. Nie chodzi tu jednak o metaforyczne potraktowanie obozu: ewokowanie fragmentów z rzeczywistości koncentracyjnej nie służy diagnozowaniu konsumpcyjnego wymiaru współczesności, ale pokazuje, jak silnie pojęcia związane z Zagładą zakorzenione są w pamięci i współczesnym słowniku.

Dochodzi do mnie, że chociaż wcześniej byliśmy  
 w Ikea [...] – w jej większej,  
 kolorowej części – to teraz, idąc tak do przodu,  
 do kas, przez magazyny, przypominamy trochę  
 inną sytuację. Taką wcześniejszą, gdzieś  
 pamiętaną, wracającą.  
 [...]

I wtedy uświadamiam sobie, że (a jednak!) cały  
 mój świat da się wpisać w takie skojarzenie.  
 Że Oświęcim dzisiaj, co już zostało powiedziane  
 tysiąc razy w uczonych książkach, jest metaforą  
 wszystkiego.

*Ikea, s. 9; podkreśl. – J.N.*

Ta wracająca do wypowiedzającego się w tekście współczesnego podmiotu pamiętana sytuacja nie jest – co oczywiste – wspomnieniem własnych doświadczeń, ponieważ 36-letni autor z Auschwitz miał osobiście niewiele wspólnego, pamiętane są jej zapośredniczone reprezentacje, utrwalone i przechowywane w zbiorowej, wspólnej świadomości.

Ostatnie zdanie przywołanego fragmentu wskazuje na eksploatację problematyki Auschwitz („co już zostało powiedziane / tysiąc razy w uczonych książkach”), pozbawione jest jednak konkretności, treści, skoro „Oświęcim [...] jest metaforą wszystkiego”. Wydaje mi się, że stawia nas to przed zagadnieniem neutralizowania i instrumentalnego wykorzystywania Zagłady, która staje się obecnie atrakcyjnym tematem i równie atrakcyjną – jak na przykład dla Kędra – metaforą. Kreowany przez Albińskiego „Oświęcimek” byłby więc nie kolejnym

przykładem banalizowania pamięci o Holokauście i wojnie, a przeciwnie – rozdaję gry z pamięcią, szczególnie tą „źle pamiętaną”<sup>11</sup>.

Otwierający zbiór tekst, tak jak całe *Oświęcimki*, przywołuje na myśl rozwiązania znane z *Pozytywów* (2002–2003) Zbigniewa Libery. Na cykl składają się aranżowane zdjęcia posiadające pierwowzory w powszechnie znanych, utrwalonych w pamięci zbiorowej za sprawą mediów masowych, ikonicznych fotografiach, dokumentujących traumatyczne wydarzenia z nieodległej historii. Jedną z najbardziej reprezentatywnych dla cyklu jest praca *Mieszkańcy* (2002). Banalna, prawie sielankowa sytuacja: grupa uśmiechniętych, ubranych w piżamy (a więc o poranku) „mieszkańców”, stojących za rozpiętymi sznurami, przy pierwszym spojrzeniu odsyła do obrazu, którego jest parafraza: słynne zdjęcie więźniów widzianych za drutami obozu koncentracyjnego. Jak wyjaśnia artysta:

Cykl „Pozytywów” jest kolejną próbą gry z traumą. Mamy zawsze do czynienia z zapamiętanymi widokami rzeczy, nie z rzeczami samymi w sobie. Chciałem użyć tego mechanizmu widzenia i pamiętania, dotknąć fenomenu powidoków pamięci. Te fotografie [Pozytywy] w istocie tak właśnie odbieramy – poprzez niewinne sceny przebijają flashbacki tych oryginalnych, okrutnych zdjęć<sup>12</sup>.

W prozach Albińskiego obrazy podobne do tych, o których wspomina Libera, są na tyle silnie zakorzenione w pamięci, że wypowiadający się podmiot przypisuje im status niemal materialny: „Tak jak w portfelu nosi się zdjęcia ukochanych, / stare fotografie, cenne pamiątki, tak ja mam / w głowie obrazek” (*Nawet do gazu*, s. 76). Obrazkiem tym jest zapamiętana skądś fotografia przedstawiająca szczęśliwą rodzinę, a Zagłada wprowadza tu istotny kontekst: za tą wizją nasuwają się kolejne, emblematyczne dla jej reprezentowania – stopy rzeczy, rodzinnych pamiątek, pozostałe po pomordowanych w komorach gazowych.

Ujawniająca się kilkakrotnie na stronach *Oświęcimków* pewna „nadmiarowość” traumatyzujących przekazów powoduje zmęczenie i obojętność, i nie pozwala w żaden sposób przybliżyć się do zrozumienia tragedii, które wydarzyły się w ubiegłym wieku:

W domu czytam znowu o tym samym,  
historie, jakich najwięcej. Próby zaradzenia  
katastrofie bardzo dobrze trzymają w napięciu,  
powszechność katastrof jednak nuży. Kolejna  
opowieść o przetrwaniu. [...]

<sup>11</sup> Korzystam tu ze sformułowania, którym Jakub Nikodem posługuje się w krótkiej notce o książce Albińskiego zamieszczonej w portalu Culture.pl – zob. J. NIKODEM: *Wojciech Albiński, „Oświęcimki”*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-oswiecimki> [data dostępu: 27.04.2016].

<sup>12</sup> Cyt. za: E. GORZĄDEK: *Zbigniew Libera „Pozytywy”*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-pozytywy> [data dostępu: 05.05.2016].

No coś tam, coś tam, ogólnie  
dramatyczna historia i żegnaj. Jestem znużony.

*Dym z komina, s. 17*

Tym bardziej nie pozwalają na to teksty kultury popularnej, będące narracjami usensowniającymi Zagładę i łagodzącymi obraz przeszłości. Warto dodać, że przekazy popkulturowe – wymagające happy endu – eksponują przede wszystkim losy tych, którzy ocaleli. Albiński, z właściwym sobie ironicznym dystansem, pisze:

Historie ocalenia to są zawsze piękne historie  
i ci, którzy przeżyli, wiedzą, co jest w życiu  
najważniejsze. [...]

i dalej, zwiększając natężenie ironii:

[...] Zresztą nie tylko w życiu, trzeba  
dodać, również w umieraniu, bo wielu z nich  
też nie przeżyło.

*Rodzaj wyższości, s. 59*

W jednym z utworów postawiony zostaje także problem (natury etycznej) stosowności artystycznych reakcji na wydarzenia wojny:

Jak już się wydarzy taka wojenna katastrofa,  
to potem, po wszystkim, przychodzą artyści  
i próbują opowiadać. [...]  
i przychodzą tam, nie żeby się cieszyć  
czy opłakiwać, ale żeby popatrzeć w te rany,  
wetknąć w nie palce i poczuć coś samemu.

*Żądam zemsty, s. 68*

Kategoria stosowności jest jedną z najczęściej podnoszonych kwestii, jeśli chodzi o sposoby reprezentowania nazistowskiego ludobójstwa w sztuce już od samych początków podejmowania przez artystów tej tematyki. W miarę jak zwiększał się dystans czasowy, obszar tego, co stosowne, ulegał poszerzeniu. Ów problem szczególnej aktualności nabiera dziś, gdy pokolenie świadków odchodzi, a *modus* konstruowania pamięci o Zagładzie należy już do kolejnych pokoleń.

Punktem wspólnym próz Albińskiego jest identyfikowanie przeżyć ciała, wysiłek zapisywania doświadczeń na tym najbardziej podstawowym, somatycznym poziomie: „[...] jak układają się odległości między ciałami w idącym tłumie, że nogi i ręce – w tym jedna trzymająca papierosa – wypływają z tułowia,

a bitemu zdaje się zawsze, jakby miał naraz wiele mnożących się ze strachu przed bólem rąk<sup>13</sup>.

W teorii Paula Connertona ciało jest szczególnie ważnym nośnikiem pamięci, co wiąże się nie tylko z wyłożoną przez badacza w *Jak społeczeństwa pamiętają* koncepcją praktyk wcielania (ciało kształtowane przez społeczne praktyki upamiętniania staje się podstawowym „supermedium” pamięci, warunkującym posługiwanie się pozostałymi jej nośnikami, i zapośrednicza uczestnictwo w jej praktykach)<sup>14</sup>, ale też z Bergsonowskim ujęciem pamięci o charakterze nawyku. Pamięć ta „działa poprzez działanie i życie”<sup>15</sup>, nie potrzebując reprezentacji. W tekstach Albińskiego przeżycia ciała zawsze wyprzedzają refleksję, to na nich podmiot opiera pierwsze intuicje, zanim jeszcze zostaną ujęte w schematy i słowa. Jak w cytowanym już tekście otwierającym zbiór, gdzie powolne przesuwanie się w kolejce do kas przywołuje na myśl inną pamiętaną sytuację – selekcję na obozowej rampie:

[...] Ta ciągłość ruchu,  
patrzę, nie mogę w to uwierzyć. To moje  
mocowanie się w strukturze tego tłumku [...] potwierdzają  
wrażenie. I to, że nie mam, jak oni, wyjścia, zwracanie  
nie ma większego sensu, wszystko budzi, alarmuje  
ciało, zaraz potem budzi się głowa.

*Ikea*, s. 9; podkreśl. – J.N.

Pamięć ciała – a kolejny raz mowa tu o pamięci zbiorowej – zawiera w sobie, już na zawsze, tamte przeżycia, wspomnienia.

Ciało jest zawsze w przestrzeni. Pamiętamy dzięki miejscom: miejsce – jako jedno z mediów pamięci – pozwala z jednej strony przywoływać wspomnienia, z drugiej jest zarazem przez te wspomnienia reaktywowane<sup>16</sup>. Czytelne, ponieważ wyodrębnione z przestrzeni codzienności, miejsca pamięci stały się poniekąd znakiem współczesności. Jedyнным pojawiającym się w *Oświęcimkach* Albińskiego zinstytucjonalizowanym miejscem upamiętnienia jest muzeum

<sup>13</sup> Z. KRÓL: *Między balkonem a garażem*. „Dwutygodnik” 2015, nr 146. Dostępne w Internecie: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5831-miedzy-balkonem-a-garazem.html> [data dostępu: 20.04.2016].

<sup>14</sup> P. CONNERTON: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Przeł. M. NAPIÓRKOWSKI. Wstęp M. NAPIÓRKOWSKI. Warszawa 2012, s. 14–15. Szczegółowo o koncepcji praktyk wcielania i ciele jako nośniku pamięci zob. s. 145–195.

<sup>15</sup> B. OLSEN: *Kultura materialna po tekście: przywracanie obecności rzeczom*. Przeł. P. STACHURA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 584.

<sup>16</sup> Ł. POSŁUSZNY: *Przestrzeń, miejsce i nie-miejsce wobec pamięci i nie-pamięci*. W: *Pamięć i afekty*. Red. Z. BUDREWICZ, R. SENDYKA, R. NYCZ. Warszawa 2014, s. 313.



w Sztutowie. Oglądane z perspektywy przeżyć i ruchów ciała zwiedzanie terenu byłego obozu koncentracyjnego przypomina bezcelowe spacerowanie turystów, płątanie się po plaży. Zmienia się tylko sceneria: „To popatrzymy na tablice, to przejdziemy przez / trawnik, to wejdziemy do baraków” (*Stutthof*, s. 81).

Więcej natomiast w opowiadaniach Albińskiego miejsc „widmowych” – niejako zapomnianych, a przez to opierających się odczytaniu, skazanych na grę wyobraźni<sup>17</sup>. Są to miejsca dziecięcych zabaw: stryżek wiejskiej chałupy, olszyny, brzoźowe lasy. Daje się tam odczuć czyjaś nęcąca obecność, potrzebują one wypełnienia wyobraźnią, znaczeniem, potrzebują tego, kto wypełni ich „kompozycję”. Co znamienne, miejsca te mimo wszystko pozostają „pustymi kadrkami” (*Kadrowanie*, s. 22).

Przestrzeń Warszawy – naznaczona historią wojny: getta, ukrywania się po „aryjskiej stronie”, łapanek, a w końcu powstania – aktywizuje pamięć. Już samo w niej przebywanie może być doświadczeniem traumatyzującym. Konstruowana w utworze *Getto* przestrzeń Ursynowa jest zamknięta, klaustrofobiczna, osaczająca. Do zespołu narodowych traum fundujących współczesną tożsamość dodaje Albiński okres PRL, budując analogię między ciasnotą getta a peerelowskimi osiedlami o gęstej zabudowie kilkupiętrowych, wieloklatkowych bloków (ikony czasów realnego socjalizmu). Znamienne, że w tym zamykającym (trzydziestym siódmym, więc przedostatnim) tekście podmiot szuka wyjścia z traumatyzujących przestrzeni: „[...] No dobra mówię: / wy, jak chcecie, to zostańcie, ale ja jednak / spróbuję wyjść” (*Getto*, s. 87) – obecność czasownika „spróbuję” wskazuje, że „przepracowanie” tkwiących w zbiorowej podświadomości „traum” nie może być łatwe.

W rozważaniach tych nie sposób pominąć pojęcia kondycji posttraumatycznej. Przedstawienie problemu w całej złożoności wymagałoby osobnej rozprawy<sup>18</sup>, trzeba jednak zaznaczyć, że posttraumatyczne symptomy nie muszą dotyczyć tylko jednostek, których udziałem było traumatyzujące przeżycie, ale z powodu przeszłych traum cierpieć mogą także całe zbiorowości. Kondycja taka jest raczej paradygmatem określającym kształt kultury, sposób funkcjonowania społeczności<sup>19</sup> doświadczonej dziejowym kataklizmem, trwale zapisanym we wspólnej pamięci. Rozgrywa się przy tym głównie w obrębie kultury masowej. *Oświęcimki* demaskują oblicze kondycji posttraumatycznej: w publicznej dyskusji (tak można czytać *Wątpliwości co do istnienia obozów koncentracyjnych*, mówiące o postawach wobec nagłaśnianych przez media aktualnych wydarzeń, a nabierające nowego sensu w zderzeniu z tytułem), w przekazach telewizyjnych,

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Problematykę tę omawia Anna Mach, wykorzystując dokonania z zakresu anglo-amerykańskich studiów nad traumą i polemizując z dotychczasowymi pracami przenoszącymi tę kategorię na grunt polskiego literaturoznawstwa. Zob. A. MACH: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 217–237.

<sup>19</sup> Tamże, s. 218.



tekstach popkultury, tanatoturystyce – nie chodzi wszak o prawdziwe porażenie tragediami z przeszłości, wszystkie te przejawy obecności wojny w kulturze współczesnej mają raczej charakter protez pamięci, zastępujących prawdziwy namysł nad przeszłością.

Arkadiusz Morawiec, komentując *Antologię twórczości postnatalnej*, zwraca uwagę, że dla współczesnych pokoleń wojna jest tekstualnym wytworem zapośredniczonych narracji, w tym szkolnych lektur i wiedzy nabywanej w procesie kształcenia. Użycie przez Kędra obozu jako hiperboli motywowane jest właśnie przez dyskurs kulturowy, w tym edukację<sup>20</sup>. Konstatacje te korespondują ze stwierdzeniami Ernsta van Alphen'a dotyczącymi rezultatów nauczania o Holokauście: wpajana wiedza nie porusza i nie prowokuje do głębszej refleksji nad przeszłością, przeciwnie – jej efektem jest przede wszystkim wzmagające się znużenie i zubożenie<sup>21</sup>. Potwierdzenie znajdziemy też w utworach Albińskiego (o czym mowa wcześniej). Skoro Zagłada „nie jest wyłącznie historią pamięci, która może być opanowana poprzez zapamiętywanie”<sup>22</sup> – jak pisze van Alphen – dla jej rozumienia istotne znaczenie ma przekaz emocjonalny, transmisja afektów. Podstawą tych refleksji są dla badacza prace artystyczne należące do nurtu *toy art*, które wykorzystują konwencję gry/zabawy z jej dziecinnyimi konotacjami w obliczu przedawkowania edukacyjnych materiałów dokumentarnych reprodukujących wiedzę o Holokauście. Tym samym – oferując formę identyfikacji opartej nie na uwewnętrznieniu doświadczeń poprzez projektowanie podobieństwa, ale na postawieniu się w sytuacji innego, bez zawłaszczenia jego tożsamości, przy jednoczesnym zachowaniu dystansu<sup>23</sup> – prace *toy art* dają szansę na efektywne dokończenie procesu „przepracowywania” traum<sup>24</sup>.

W *Oświęcimkach* można odnaleźć kilka tekstów odpowiadających w pewnym stopniu koncepcji „zabawy w Holokaust”. Przykładem byłaby wykorzystująca schemat dziecięcej gry, tu odliczanej „zawsze od końca” (s. 20), *Zabawa w chowanego*, stanowiąca próbę identyfikacji z ostatnimi przedstawicielami pokolenia pamiętającego wojnę, wyliczającego tych, którzy jej nie przetrwali, i tych, którzy ciągle odchodzą. W ten sposób postrzegać można również *Nawet do gazu*, przy czym dystans pomiędzy wypowiadającym się podmiotem a identyfikowanym innym zaznacza się tu znacznie mocniej. W oczekiwaniu na pociąg narrator

<sup>20</sup> A. MORAWIEC: *Literatura w lagrze...*, s. 302.

<sup>21</sup> E. VAN ALPHEN: *Zabawa w Holokaust*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Reprezentacje Holokaustu...*, s. 300.

<sup>22</sup> Tamże, s. 301.

<sup>23</sup> Van Alphen powołuje się tu na ustalenia Kai Silverman z jej *The Threshold of the Visible World* – tamże, s. 309. O koncepcji identyfikacji idiopatycznej i heteropatycznej Silverman zob. też K. BOJARSKA: *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012, s. 286.

<sup>24</sup> E. VAN ALPHEN: *Zabawa w Holokaust...*, s. 317. Autor omawia prace z nurtu *toy art* mierzące się z problematyką Zagłady, w tym m.in. *Lego. Obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery, *Mein Kampf* Davida Levinthala czy twórczość Christiana Boltanskiego.

projektuje w wyobraźni dalsze (holokaustowe) losy rodziny z pamiętanego obrazu – przedwojennej fotografii, rodzinnej pamiątki odebranej nowo przybyłym do obozu czy skierowanym prosto do komór gazowych. Obraz jednak gubi się, zakłócony rytmem codzienności. Nim jednak zatrze się zupełnie, podmiot mówi: „Ja bym tak chętnie z nimi razem gdzieś / poszedł. Nawet jako pies, nawet i do gazu” (*Nawet do gazu*, s. 77). Wszelkie próby identyfikacji skazane są na porażkę, a prawdziwa empatia: odczuć to, co tamci niegdyś czuli, jest – co oczywiste – poza zasięgiem możliwości doświadczenia współczesnego podmiotu i jego wyobraźni.

Empatyczny niepokój<sup>25</sup> Albińskiego każe mu stawać nie tylko obok ofiary (reprezentacje projektujące podobieństwo do ofiar niosą ze sobą niebezpieczeństwo wtórnej wiktylizacji). Przykładem mogą być tu teksty *Mam władzę* i *Do apelu!*. W pierwszym, wychodząc – jak zwykle – od zdarzeń codziennych, autor wypowiada się z perspektywy podmiotu w relacjach władzy:

[...] Gdy okazało się, że mam władzę, zacząłem jej używać. Bawiłem się ludźmi, manipulowałem nimi, raczej słowami, drobiazgami, nie podałem na przykład spadłej kartki papieru i tym zmusiłem kogoś, żeby się przede mną uklonił. Wszystko niby w ograniczonym zakresie, mam przecież sumienie, ale władza była upajająca.

*Mam władzę*, s. 34–35

Obserwacje te są punktem wyjścia do identyfikacji – tylko pozornie możliwej – z sytuacją oświęcimskich kapo, korzystających z zajmowanej w hierarchii obozowej pozycji. Zestawione ze sobą zachowania są niewątpliwie niewspółmierne, przywołane przez mówiącego przejawy wykorzystywania posiadanej przez siebie władzy są – w porównaniu z terrorem obozu – groteskowo śmieszne.

Refleksja w *Do apelu!* streszcza się w pytaniu: „[...] jak daleko bym się posunął w sprzyjających warunkach” (s. 49). Wychodząc od tkwiącego w pamięci obrazu najdłuższego apelu w historii Auschwitz, patrząc przez tę kliszę na codzienne sytuacje irytującego przepychania się w tłumie – w tramwaju, pracowniczej stołówce, centrum handlowym – podmiot mówiący w tekście podejmuje próbę identyfikacji z oprawcą. Rzeczywistość koncentracyjna nie daje się pojąć, przywoływana sytuacja budzi złość, spotyka się ze sprzeciwem, odczuciem bezsilności: „Powinni coś zrobić, przecież jest / ich więcej [...] a nie tak / gamoniowato i ze strachem robić te swoje / uniki” (*Do apelu!*, s. 50). Ponownie

<sup>25</sup> Korzystam ze sformułowania wprowadzonego przez Dominicką LACAPRĘ: *Studia nad traumą: jej krytycy i powikłane losy*. W: TENŻE: *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. BOJARSKA. Kraków 2009, s. 139–184, tu s. 173–176.

Albiński zarówno w *Mam władzę*, jak i w *Do apelu!* – tym razem „stając obok”<sup>26</sup> kata – „kompromituje” próby empatycznego rozumienia wydarzeń wojny.

Jak jednak – w kontekście pamięci o Szoa – czytać *Oświęcimki*? Postrzegam zbiór Albińskiego nie tylko jako prozę ujawniającą zakorzenienie wojenno-holokaustowych klisz w słowniku, gestach, zbiorowej pamięci ciała czy krytykującą infantyilizowanie Zagłady i nadmiarowość pozornie tylko traumatyzujących przekazów. Oczywiście, teksty te mówią też wiele o egzystencji ponowoczesnego podmiotu, to jednak temat na inną analizę. Myślę, iż każdy z nich bierze się z empatycznego niepokoju, z prawdziwej potrzeby przybliżenia się do przeszłości, jej rozumienia, poszukiwania sensu, szczególnie że pamięć, w tym pamięć o Zagładzie – co zostało już powiedziane – jest w stanie permanentnej przemiany.

Co znamienne dla całego zbioru, mimo wysiłku wszelkie próby rozumienia przeszłości zasadzające się na niepozbowionej dystansu identyfikacji (a więc niezawłaszczającej doświadczenia innego), uruchomieniu wyobraźni, empatii skazane są na porażkę. Stąd każde porównanie i skojarzenie codzienności XXI wieku z powidokami wojny brzmi w utworach Albińskiego czasem jak gorzki żart, czasem jak lament – te zresztą nie dają się łatwo rozróżnić<sup>27</sup>.

### Bibliografia

- ALBIŃSKI W.: *Oświęcimki*. Warszawa 2014.
- ALPHEN E. VAN: *Zabawa w Holokaust*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Reprezentacje Holokaustu*. Wybór i oprac. J. JARNIEWICZ, M. SZUSTER. Kraków–Warszawa 2014, s. 291–317.
- BOJARSKA K.: *Wydarzenia po Wydarzeniu*. Białoszewski – Richter – Spiegelman. Warszawa 2012.
- CONNERTON P.: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Przeł. M. NAPIÓRKOWSKI. Wstęp M. NAPIÓRKOWSKI. Warszawa 2012.
- DEKOVEN EZRAHI S.: *Holokaust a zmieniające się granice sztuki*. Przeł. M. MICHAŁSKI. W: *Reprezentacje Holokaustu*. Wybór i oprac. J. JARNIEWICZ, M. SZUSTER. Kraków–Warszawa 2014, s. 255–273.
- GŁOWIŃSKI M.: *Wielkie zderzenie*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 199–211.
- GORZĄDEK E.: *Zbigniew Libera „Pozytywy”*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-pozytywy> [data dostępu: 05.05.2016].
- KRÓL Z.: *Między balkonem a garażem*. „Dwutygodnik” 2015, nr 146. Dostępne w Internecie: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5831-miedzy-balkonem-a-garazem.html> [data dostępu: 20.04.2016].
- LACAPRA D.: *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. BOJARSKA. Kraków 2009.

<sup>26</sup> Zgodnie z koncepcją identyfikacji heteropatycznej (odpodobnienia) Silverman: „obok”, nie zaś „w miejscu” innego – zob. K. BOJARSKA: *Wydarzenia po Wydarzeniu...*, s. 286.

<sup>27</sup> J. NIKODEM: *Wojciech Albiński, „Oświęcimki”...*

- MACH A.: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badań*. Red. R. NYCZ. Kraków 2011, s. 217–237.
- MORAWIEC A.: *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009.
- NIKODEM J.: *Wojciech Albiński, „Oświęcimki”*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-oswiecimki> [data dostępu: 27.04.2016].
- OLSEN B.: *Kultura materialna po tekście: przywracanie obecności rzeczom*. Przeł. P. STACHURA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 561–592.
- POŚLUSZNY Ł.: *Przestrzeń, miejsce i nie-miejsce wobec pamięci i nie-pamięci*. W: *Pamięć i afekty*. Red. Z. BUDREWICZ, R. SENDYKA, R. NYCZ. Warszawa 2014, s. 309–321.
- ROSENFELD A.: *Kres Holokaustu*. Przeł. R. CZEKAŁSKA, A. KUCZKIEWICZ-FRAŚ. Kraków 2013.
- SZCZEPAN A.: *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badań*. Red. R. NYCZ. Kraków 2011, s. 239–256.

Joanna Nazimek

## Auschwitz as the Metaphor for Everything Wojciech Albiński's *Oświęcimki*

### Summary

The object of analysis in this article is the short prose collection entitled *Oświęcimki* (2014). Wojciech Albiński's pieces reveal how strongly war and Holocaust clichés are rooted in the dictionary, gestures and collective bodily memory of contemporary generations. These texts can be also read as the critiques of the pop-cultural infantilisation of the Shoah and the signs of tiredness due to the excess of traumatising testimonies on the events of World War II. As the author endeavours to demonstrate, Albiński's texts reveal the empathetic unease and the real needs of approaching the past, understanding it, and searching for sense in it. *Oświęcimki* are analysed in the context of the issues connected with the functioning of the Holocaust in the permanently changing collective memory.

Key words: *Oświęcimki* by Wojciech Albiński, Holocaust, Auschwitz, collective memory, post-memory, post-traumatic culture