

Paweł Tarnowski

Instytut Kultury Polskiej  
Uniwersytet Warszawski

## KLASOWE WYCIECZKI. UWARUNKOWANIA ZAGRANICZNEJ RECEPCJI DRAMATU TADEUSZA SŁOBODZIANKA *NASZA KLASA*

School trips. International reception of Tadeusz Słobodzianek drama, *Our Class. History in 14 lessons (Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach)*

**Abstract:** Tadeusz Słobodzianek's play *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach* is an undeniable success of the Polish drama on a global scale when measured by the number of stagings. The aim of this essay was to identify the drivers of this international success. The investigation is conducted in a wide historical and cultural context, taking into account artistic representations of the Holocaust and academic studies in this field. It was based mainly on the analysis of reviews of foreign stagings of the play using which the author attempted to determine how local critics and audiences perceived the text and the events depicted therein. The survey is preceded by a summary of play reception in Poland from a few years' perspective upon its release in a printed form as well as its premiere on stage.

**Key words:** Polish theatre, modern drama, Holocaust, Shoah

Międzynarodowy sukces sztuki *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach* stanowi fenomen, obok którego trudno przejść obojętnie. Od swej londyńskiej prapremiery w roku 2009 kontynuuje tryumfalny pochód przez sceny całego globu, doczekawszy się już kilkunastu wystawień. Najwięcej było ich w Stanach Zjednoczonych, gościła także na deskach teatrów Anglii, Kanady, Brazylii, Japonii, Hiszpanii, Włoch, Szwecji, Węgier, Czech, Litwy i Izraela. Dwie z tych interpretacji – tokijska i buda-pesztkańska – zdobyły prestiżowe krajowe nagrody teatralne. W niniejszym tekście chciałbym zaprezentować moje presumpcje odnośnie do tego, jakie elementy zadczydowały o owym powodzeniu, oraz spróbować rozstrzygnąć, czy jest to rzeczywiście triumf polskiej dramaturgii, czy może *sui generis* pyrrusowe zwycięstwo. W tym celu przyjrę się kwestii popularności dzieła z perspektyw, które się nie pojawiały, względnie nie wysunęły na pierwszy plan w dotychczasowych publikacjach, zaczynając wprawdzie od próby syntetycznego spojrzenia na jego recepcję w Polsce.

\* \* \*

Przyjęcie sztuki w Polsce było mocno zróżnicowane, a linie podziału przebiegały zgoła odmiennie niż te zazwyczaj rozgraniczające poszczególne frakcje recenzenckie i publicystyczne. Kapituła Nike, która dzieło uhonorowała w 2010 roku, w laudacji oznajmiła, iż nagradza je „nie za odwagę podjęcia trudnego tematu”, lecz „za sposób, w jaki o tym mówi, za formę dramatu, który w sposób wstrząsająco prosty, a jednocześnie niesłychanie przemyślany, kreśli historię katów i ofiar, morderców i mordowanych”. Na premierze pierwszej polskiej inscenizacji w Teatrze na Woli luminarze polskiej kultury klaskali na stojąco, a w pierwszych recenzjach przeważał ton ekstatyczny („[sztuka], która od razu przechodzi do historii literatury i teatru”<sup>1</sup>, „wyjątkowa przypowieść-rekonstrukcja”<sup>2</sup>, „jedno z najważniejszych – nie tylko teatralnych – wydarzeń ostatnich lat”<sup>3</sup>). Zachwalano warsztatową sprawność: rygorystyczną i przejrzystą formę, kunsztowną konstrukcję, szlachetny minimalizm w użyciu środków wyrazowych, kontrpunktowanie dramatyizmu przedstawianych wydarzeń sporą dawką humoru, zgrabną kondensację kilkudziesięciu lat historii Polski i różnych planów czasoprzestrzennych w obrębie jednego tekstu. Podobał się chłodny, nieemocjonalny sposób narracji znany z okupacyjnej prozy Borowskiego i Nałkowskiej, pozwalający na wierne oddanie okropności wojny. Doceniano zniuansowanie postaw moralnych bohaterów, rozkładające bilans win po stronach obu nacji. Szacunek budziło intertekstualne wejście w dialog z *Umarłą klasą* i *Weselem*.

Stopniowo entuzjazm słabł i zaczęły się pojawiać głosy krytyczne. Pisano, że to „[szantaż emocjonalny]”<sup>4</sup>, „szkolny bryk z historii”<sup>5</sup>, „robota ilustracyjno-wychowawcza”<sup>6</sup>, że „nie jest dramatem ani trudnym, ani ważnym, ani zbyt udanym”<sup>7</sup>. „Sytuacje i życiorysy przedstawione w dramacie (...) są oczywiście, do bólu przewidywalne”<sup>8</sup>, „postaci zbyt często ocierają się o stereotyp, czasem niesmaczny”<sup>9</sup>, „szeleszczą papierem”<sup>10</sup>, „nie ma tu złożoności problemu, nie ma wielowarstwowości kryjącej się za potwornymi wydarzeniami”<sup>11</sup>. Zgodnym chórem utwór krytykowały zarówno – co specjalnie nie dziwi – środowiska narodowo-katolickie, jak i – co już zaskakuje trochę bardziej – kręgi lewicowo-liberalne. Mogłoby to stanowić

<sup>1</sup> Ł. Drewniak, *Przerwana lekcja*, „Przekrój” 2010, nr 43.

<sup>2</sup> J. Derkaczew, „*Nasza klasa*” na scenie, „Gazeta Wyborcza” – „Stołeczna” 2010, nr 235, s. 8.

<sup>3</sup> A. Kyzioł, *My z naszej klasy*, „Polityka” 2010, nr 44, s. 75.

<sup>4</sup> K. Duniec, J. Krakowska, *Słuszna sprawa*, „Teatr” 2010, nr 12, s. 12–14.

<sup>5</sup> J. Wichowska, *Posłuchajcie tej historii*, „Dwutygodnik.com” 2010, nr 41, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1526-posluchajcie-tej-historii.html> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>6</sup> D. Nowacki, *Robota ilustracyjna i wychowawcza*, „Teatr” 2008, nr 12, s. 8–11.

<sup>7</sup> P. Schroeiber, *Cudza klasa*, „Didaskalia” 2010, nr 12, s. 95–97.

<sup>8</sup> M. Prussak, *Świat bez pytań*, „Teatr” 2010, nr 12, s. 12.

<sup>9</sup> P. Schroeiber, *op. cit.*

<sup>10</sup> W. Mrozek, *Czytanka o Jedwabnem*, „Dziennik Opinii”, 24.10.2010, <http://www.krytykapolityczna.pl/Serwiskulturalny/MrozekCzytankaOJedwabnem/menuid-431.html> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>11</sup> Ł. Kaczyński, „*Nasza klasa*” nie na piątkę, „Dziennik Łódzki” 2011, nr 55.

potwierdzenie reguły *les extrêmes se touchent*, gdyby nie fakt, że krytyka obu stron zasadzała się na czym innym. Komentatorów pravicowych oburzała i zniesmaczyła „[antypolskość]”, „[lizusostwo] wobec środowiska żydowskiego”<sup>12</sup>, podczepianie się pod „modny nurt literatury zmuszającej do nieustannego przeproszania za winy wobec Żydów”, „prymitywnie [uogólniająca teza] o nienawiści do starszych braci w wierze”, „grzebanie się w (...) wyolbrzymionych winach”<sup>13</sup>, „[podpinanie] się pod naprawdę wielką sztukę i wielkie tematy”, uwikłanie „w sieć różnorodnych interesów, często sprzecznych z polską racją stanu”, „[konkursowe pisanie] na zadany temat”<sup>14</sup>, „[zrealizowanie] politycznego zamówienia”, ewokowanie „[mechanizmu] «katharsis przez pogardę»”<sup>15</sup>. Z kolei ośrodki umiarkowane i liberalne zarzuciły ukazanie zjawisk przyswojonych już przez świadomość społeczną oraz grzeszność, uładzenie, skrojenie pod gust mieszczańskiej elity:

*Nasza klasa* wpisuje się w ciąg istniejących już świadectw; przedstawia to, co już odkryte; powtarza narracje zastane i do jedwabnieńskiego dyskursu polskich win i pamięci żydowskich ofiar nie wnosi wiele nowego<sup>16</sup>.

Gładkość i przewidywalność scenicznej narracji powoduje, że opowiadana historia, zamiast wstrząsać, jątrzyć i zastanawiać, oddala się w rejony historii właśnie<sup>17</sup>.

Każdy tu znajdzie coś dla siebie, każdemu *Nasza klasa* w czymś dogodzi i każdego stosownie zrani<sup>18</sup>.

Wytykano pisarzowi, że tworząc *Naszą klasę*, sprzeniewierzył się filozoficzno-estetycznemu obiegowi myśli poświęconemu próbom reprezentacji Shoah, poczynając od rudymenarnych w tym zakresie ustaleń Theodora Adorna i Giorgia Agambena<sup>19</sup>. Miał on też wpaść w zidentyfikowane ongiś w ramach owej refleksji mielizny i pułapki w przedstawianiu Zagłady, jak choćby koleiny „niestosowności”. Tę kategorię stosuje Michał Głowiński wobec literatury ubierającej to zdarzenie w sztampe i schematy przez sprowadzenie do tego, co poznane, oswojone i zbanalizowane. Inną przewiną miało być zlekceważenie postulatów formułowanych przez Franka Ankersmita i Imre Kertésza – że historia Holokaustu bardziej niż do faktograficznej

<sup>12</sup> T. Stankiewicz-Podhorecka, *To zagrzewanie do nienawiści wobec Polaków*, „Nasz Dziennik” 2010, nr 249.

<sup>13</sup> B. Gruszka-Zych, *To nie „nasza klasa”*, „Gość Niedzielny” 2010, nr 46.

<sup>14</sup> A. Horubała, *Kiepscy z Jedwabnego*, „Rzeczpospolita” 2010, nr 265, s. P18–P19.

<sup>15</sup> R. Ziemkiewicz, *Wasza klasa*, „Rzeczpospolita” – „Weekend”, 3.03.2012, <http://www.rp.pl/artykul/832662.html> (data dostępu: 8.01.2013).

<sup>16</sup> K. Duniec, J. Krakowska, *Co się dzieje z „Naszą klasą”*, „Dialog” 2010, nr 1, s. 158–165.

<sup>17</sup> J. Targoń, *Teatralna maszynka do pokazywania traumy*, „Gazeta Wyborcza” – „Kraków” 2010, nr 262, s. 6.

<sup>18</sup> J. Tokarska-Bakir, *„Nasza klasa” na wspanak*, „Dwutygodnik.com” 2010, nr 42, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/1532-nasza-klasa-na-wspanak.html> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>19</sup> D. Nowacki, *op. cit.*

prawdy powinna się odwoływać do estetycznej pracy wyobraźni<sup>20</sup>. Kolejną – niezwracanie uwagi na apele Philipa Rotha, który wzywał do stronienia od metafor tam, gdzie istnieje dokumentacja historyczna<sup>21</sup>.

\* \* \*

W kontraście do krajowych omówień za granicą<sup>22</sup> zdecydowanie dominują opinie pochlebne, a nawet euforyczne („wyjątkowo mocna, ale także nadzwyczaj przemyślana sztuka”<sup>23</sup>, „złożona i wielowątkowa tragedia”<sup>24</sup>), głosy sceptyczne są zaś nieliczne i nieśmiałe. Żaden z krajów goszczących dramat póki co nie wyłamał się z tej prawidłowości. Wypuszczenie na międzynarodowe wody uszlachetniło sztukę, uwalniając ją od balastu w postaci odbytej wcześniej polskiej dyskusji o Jedwabnem oraz gruntownego przepracowania tej problematyki w rozlicznych rodzimych projektach publicystycznych, społecznych i artystycznych. Zakamuflowało tym samym przed zagranicznym odbiorcą sporą część jego słabości, a wręcz dokonało transfiguracji niektórych z nich w trudne do zakwestionowania w międzynarodowym kontekście przymioty, które w dużym stopniu uwarunkowały markę utworu. I tak – przestała mieć znaczenie odtwórczość i brak oryginalności, ponieważ publiczność z nieszczęściem polskiego miasteczka stykała się w przedstawieniu najczęściej po raz pierwszy. Rewersem schematyczności i toporności zastosowanych szablonów jest zrozumiałość, przystępność i potoczystość fabuły, w których ujawniają się wartości poznawcze i dydaktyczne („wyczerpujące ćwiczenie pedagogiczne – studium degeneracji moralnej jednostek w kontekście społecznego ciężaru ku szaleństwu i ludobójstwu czasów Holocaustu”<sup>25</sup>, „sztuka wydaje się destylacją wszystkich okropieństw XX wieku”<sup>26</sup>, „historia jest przerażająca i świetnie opowiedziana”<sup>27</sup>).

Zastosowana przez Słobodzianka, a wytknięta przez Grzegorza Niziołka „zasada bilansowania rachunków między Polakami i Żydami”<sup>28</sup> potraktowana została przez wielu jako istotny walor („nieugięte katalogowanie Zagłady, każdego przykrego zakrętu niemal wszystkich dokumentowanych życiorysów”<sup>29</sup>, „postaci nie są papiero-

<sup>20</sup> K. Duniec, J. Krakowska, *op. cit.*; G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 553.

<sup>21</sup> J. Tokarska-Bakir, *op. cit.*

<sup>22</sup> Korzystałem z przetłumaczonego na język polski wyboru zagranicznych recenzji *Naszej klasy* udostępnionego mi przez Teatr Dramatyczny w Warszawie.

<sup>23</sup> R. Cushman, *Mortality Play*, „National Post”, 13.04.2011, s. AL4.

<sup>24</sup> M. Shenton, *When Greed is Good*, „Sunday Express”, 27.09.2009, s. 54.

<sup>25</sup> T. Kahn, recenzja na portalu DCMetroTheaterArts, 21.10.2012, <http://www.dcmetrotheaterarts.com/2012/10/21/our-class-at-theater-j-by-tzvi-kahn> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>26</sup> Ch. Spencer, *A Date with the Horrors of History*, „The Daily Telegraph”, 25.09.2009, s. 30.

<sup>27</sup> M. Billington, *History Revisited in Blood, Bigotry and Communal Guilt*, „The Guardian”, 24.09.2009, s. 40.

<sup>28</sup> Por. G. Niziołek, *op. cit.*, s. 544.

<sup>29</sup> P. Marks, *Brutal and Unflinching*, „The Washington Post”, 17.10.2012, s. C.1.

wymi, jednowymiarowymi ofiarami lub łotrami”<sup>30</sup> „autorowi udało się uniknąć klisz, heroizm i podłość są obecne po obu stronach”<sup>31</sup>).

Nie dostrzeżono raczej zakusów autora na posiadanie monopolu na prawdę historyczną („*Nasza klasa* to dojmujący, bolesny i wstrząsający teatr, który nie daje odpowiedzi i zadaje mnóstwo pytań”<sup>32</sup>). Niedbałe nakreślenie tła historycznego i społecznego oraz spłylenie i zbanalizowanie genealogii zdarzeń pozwoliło uczynić dramat zrozumiałym dla widzów pod różnymi szerokościami i długościami geograficznymi, nawet tych słabo obeznanych w meandrach polskiej historii albo wcale jej nieznaających („odważne przedstawienie polskiego Holocaustu, saga z powiewem wielkiej powieści i wielkiego kina”<sup>33</sup>, „wielki poemat o zbiorowej winie, przetrwaniu, o zemście i nienawiści”<sup>34</sup>). Co więcej, owa symplifikacja wydzwignęła go do wymiaru nieledwie ponadczasowego moralitetu, przypowieści o ciemnych stronach ludzkiej natury („zajmująco naucza o historii, prawdziwości, winie, niewinności, bohaterstwie i tchórzostwie”<sup>35</sup>, „chodzi (...) o głębszą prawdę: do czego zdolni są ludzie, gdy znajdują się w złym miejscu o złym czasie”<sup>36</sup>).

\* \* \*

W ramach dalszego tropienia genezy zaistnienia *Naszej klasy* w szerokim międzynarodowym obiegu uzasadnione wydaje się dostrzeżenie tutaj związku ze zjawiskiem narastającym w Stanach Zjednoczonych od końca lat 60., które z racji globalnej supremacji kulturowej tego kraju z czasem nabrało ogólnoświatowego charakteru. Mam tu na myśli przesadne zaabsorbowanie zagładą Żydów europejskich, które można dostrzec w różnych obszarach kultury, edukacji i nauki. W imię fałszywie pojętej politycznej poprawności temat ów niezmiernie rzadko poruszany jest w naukowych rozważaniach. Aby móc wyeksplikować naturę tego związku, niezbędny jest krótki rys historyczny pokazujący, jak doszło do wykształcenia się owej fetyszycacji oraz w jaki sposób przejawia się ona w amerykańskim życiu.

Stany Zjednoczone w czasie trwania wojny praktycznie nie zaangażowały się w ratowanie Żydów europejskich. Schronienia udzielono jedynie kilkudziesięciu ty-

<sup>30</sup> D. Shirley, *20<sup>th</sup> Century Torments in “Our Class”, “Parade”, “Joe Turner’s”, “Royale”*, portal LAStageTimes.com, 13.05.2013, <http://www.lastagetimes.com/2013/05/20th-century-torments-in-our-class-parade-joe-turners-royale> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>31</sup> D. Kulgman, recenzja w „LA Weekly”, 25.04.2013, <http://www.laweekly.com/2013-04-25/calendar-our-class> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>32</sup> L. Brock, *A Massacre and its Aftermath*, „Star Tribune”, 1.11.2011, s. E.10.

<sup>33</sup> „Our class”: *fantasmas del pasado*, „El País”, 23.01.2010, s. 22.

<sup>34</sup> J.C. Sorribes, *Sobre el horror*, „El Periódico de Catalunya” – „Ideas + Teletodo”, 9.03.2012, s. 7.

<sup>35</sup> L. Traiger, *A Dark Day: “Our Class” Recalls Horrific Massacre*, „Washington Jewish Week”, 18.10.2012, <http://washingtondcjcc.org/center-for-arts/theater-j/on-stage/12-13-season/our-class/our-class-full-press-page.html> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>36</sup> T.G. Ash, *To ludzie budują, burzą, a nawet kradną bramy piekiel*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 301, s. 2.

siącom uchodźców, co stanowiło nieznaczną część limitu dozwolonego przez prawo. Historycy wymieniają kilka powodów, które zadecydowały o braku jakiegokolwiek politycznej woli w tym zakresie. Głównymi przyczynami były lęk przed zgodą Trzeciej Rzeszy na wyjazd wszystkich Żydów do krajów alianckich, nastawienie antyemigranckie w społeczeństwie wywołane bezrobociem okresu Wielkiego Kryzysu tudzież powszechne wówczas za oceanem nastroje antysemityczne. Obojętności opinii publicznej sprzyjało milczenie mediów, polityków (w tym prezydenta Roosevelta), intelektualistów i Kościołów chrześcijańskich na temat ludobójstwa. Indolencją i politycznym wyrachowaniem wykazały się organizacje żydowskie. Jednocześnie wojskowi pod różnymi pretekstami odmawiali nalotów na obozy koncentracyjne i prowadzące tam szlaki kolejowe<sup>37</sup>.

Po wojnie powodem milczenia na temat hitlerowskiej zbrodni aż do drugiej połowy lat 60. były względy polityczne. W konfrontacji ze Związkiem Radzieckim kluczowym sojusznikiem USA po wojnie stała się Republika Federalna Niemiec i roztrząsanie niedawnej przeszłości nie przysłużyłoby się relacjom między obydwoma państwami. Żydowskie elity konformistyczne dostosowały się do priorytetów amerykańskich władz. Zimnowojennemu aliansowi z Niemcami Zachodnimi przeciwko ZSRR sprzeciwiała się amerykańska lewica, podnosząc między innymi kwestię Zagłady, przez co zaczęto jej przypisywać komunistyczne inklinacje. W ten sposób naruszanie obowiązującej zмовy milczenia groziło wpadnięciem w bezlitosne tryby maszyny makkartyzmu. Dodatkowo falę nastrojów antyżydowskich wzbudziła sprawa Rosenbergow, a Żydów zaczęto kojarzyć z komunizmem. W konsekwencji kampanii niechęci zahamowaniu uległy procesy asymilacyjne, Żydów traktowano jako ludzi gorszej rasy i podobnie jak ludność czarną dyskryminowano w życiu codziennym, a nawet pojawiły się segregacyjne regulacje prawne. Z kolei Izrael pomimo swoich prozachodnich sympatii zrazu nie zajmował doniosłego miejsca w amerykańskich planach strategicznych, a amerykańscy Żydzi ignorowali jego istnienie. Jednym z powodów był komunistyczny rodowód dużej części syjonistycznych działaczy oraz wychwalanie przez nich systemu społecznego Związku Radzieckiego. Wygrana wojna o Kanał Sueski w 1956 roku zwróciła uwagę świata na potencjał militarny nowego państwa, ale dopiero przytłaczający pokaz siły w wojnie sześciodniowej wyniósł Izrael do rangi ambasadora amerykańskich interesów na Bliskim Wschodzie. Wyrósł on na ponadregionalne mocarstwo oraz, dzięki amerykańskiemu wsparciu ekonomicznemu, także na lokalną potęgę gospodarczą. Wojna sześciodniowa obaliła również stereotyp Żydów jako słabych i pasywnych ofiar, wcześniej nakazujący Izraelowi milczeć o *Endlösung*<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> D.S. Wyman, *Pozostawieni swemu losowi. Ameryka wobec Holocaustu 1941–1945*, przeł. W. Sadowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994, s. 10–12; T.P. Rutkowski, *Ameryka wobec Holocaustu* (rec.: D.S. Wyman, *op. cit.*), „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 4, s. 150–151.

<sup>38</sup> N. Finkelstein, *Przedsiębiorstwo Holocaust*, przeł. M. Szymański, Oficyna Wydawnicza „Volumen”, Warszawa 2001, s. 23–33.

Podwaliny pod budowę świadomości katastrofy w Stanach Zjednoczonych położył emitowany w 1961 roku w amerykańskiej telewizji proces Adolfa Eichmanna. Wszakże zasadnicze znaczenie dla tworzenia jej pamięci miał alians polityczny z Izraelem. Poważny dyskurs rozpoczął się w końcu lat 70. po wydaniu pracy Hannah Arendt *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, a punktem przełomowym w tworzeniu wizualnej reprezentacji stał się telewizyjny miniserial *Holocaust: The Story of The Family Weiss* (1978) Marvina Chomsky'ego, który przetał drogę dla kolejnych obrazów o żydowskim losie. To lekkie w odbiorze połączenie kina wojennego i melodramatu z gwiazdorską obsadą okazało się wielkim frekwencyjnym hitem. Serial miał pokaźną widownię również poza Ameryką, szczególnie w Niemczech, gdzie odświeżył reminiscencje nazistowskiej przeszłości, wywołując ogólnonarodowe poruszenie oraz przywracając wypartą problematykę. Krytyka wybaczyła filmowi kiczowatość i trywializację tragedii, chwalać samo podjęcie tematu. W USA rozpoczęła się szeroka debata publiczna<sup>39</sup>. Jeszcze w roku powstania serialu Jimmy Carter powołał Prezydencką Komisję ds. Holocaustu, dwa lata później decyzją Kongresu przekształconą w United States Holocaust Memorial Council z powierzona misją wybudowania w Waszyngtonie w znaczącej lokalizacji nieopodal Białego Domu i obelisku Jerzego Waszyngtona narodowego muzeum, które ostatecznie otwarto w 1993 roku. Oprócz niego działa już co najmniej kilkanaście podobnych muzeów rozrzuconych po całym kraju. Od końca lat 70. amerykańska refleksja naukowa na temat Shoah systematycznie narastała, aż w latach 80. stała się dominująca w świecie i dziś praktycznie każdy liczący się uniwersytet posiada komórkę zajmującą się *Holocaust studies*. Jednocześnie nowojorska Association of Holocaust Organizations liczy już prawie sto pięćdziesiąt instytucji.

Zagłada, pomimo iż dla Amerykanów znajduje się poza ich społecznym doświadczeniem drugiej wojny światowej, została przez politykę historyczną Stanów Zjednoczonych wciągnięta do panteonu wielkich mitów narodowych. Awansowała do rangi szczególnie chronionego elementu polityki tożsamości, której celem jest identyfikacja kulturowych, religijnych, narodowych korzeni. Jako komponent amerykańskiej pamięci jest okresem bezpiecznym i ze wszech miar wygodnym, ponieważ niezwiązanym bezpośrednio z historią państwa, a tym samym niewywołującym poczucia winy. Według sondaży Amerykanie lepiej się orientują w szczegółach hitlerowskiej zbrodni niż wojny secesyjnej, agresji na Pearl Harbor czy ataku na Hiroszimę, liczba prac naukowych o niej przekroczyła już 10 tysięcy, a „New York Times” częściej niż artykuły na ten temat publikuje tylko codzienne prognozy pogody – z przekąsem zauważał Norman Finkelstein<sup>40</sup>. Jakikolwiek odstępstwo od przyjętych sztywnych ram poprawności ideologicznej, dogmatów, od zaistniałej w międzyczasie uniformizacji refleksji postrzegane jest jako szarża na narodowe świętości. W opinii między

<sup>39</sup> B. Kwieciński, *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*, Universitas, Kraków 2012, s. 193, 206, 211, 246–247.

<sup>40</sup> N. Finkelstein, *op. cit.*, s. 12, 23, 165.

innymi Petera Novicka, autora głośnej pracy *The Holocaust in American Life*<sup>41</sup>, nastąpiła moralnie dwuznaczna ideologizacja, instrumentalizacja, wręcz sakralizacja pamięci Zagłady, która ma być substytutem rzeczywistych potrzeb kompensacyjnych związanych z mitami niewolnictwa, eksterminacji Indian oraz innymi niechlubnymi epizodami w historii kraju. Ma ona ograniczać rzeczywistą odpowiedzialność, która spoczywa na Amerykanach w ich konfrontacji z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, jest bowiem o wiele łatwiej potępiać zbrodnie popełnione przez innych, niż osądzać własne czyny. Niemniej już kwestia odpowiedzialności za bierność wobec Ostatecznego Rozwiązania nie doczekała się pogłębionych studiów, co świadczy o selektywności w podejściu do tematu oraz wybiórczości amerykańskiej pamięci<sup>42</sup>. Należałoby jeszcze wspomnieć, iż dla społeczności Żydów amerykańskich Zagłada stała się narzędziem do przeciwdziałania rozluźnieniu jej tradycyjnych więzów oraz – według rozpoznania Normana Finkelsteina – uzyskiwania korzyści finansowych od rządów państw odpowiedzialnych za tragedię i czerpiących z niej profity, głównie Niemiec i Szwajcarii.

Anektowanie *Endlösung* do rezerwuaru amerykańskiej pamięci narodowej następowało równoległe z reprezentacją w głównym nurcie kultury, która uczyniła go jednym ze swoich ikonicznych filarów. Nastąpiła symptomatyczna ewolucja jego pamięci: od lekceważenia i marginalizowania w czasie wojny, poprzez dziesiątki lat zapomnienia po jej zakończeniu, aż do trwałego miejsca w mainstreamie. Droga, którą przeszła amerykańska pamięć kulturowa, jest pochodną przekształceń politycznych pryncypiów i społecznej akceptacji Izraela, w wypadku kinematografii dodatkowo amplifikowana przez ścisłe powiązanie Hollywood ze światem polityki oraz dużą reprezentację w środowisku filmowym osób o korzeniach żydowskich.

Za sprawą serialu *Holocaust* katastrofa przeniknęła do kultury popularnej, czego konsekwencją stała się stopniowa merkantylizacja. Wtedy jej amerykańszczenie osiągnęła swoją pełnię: już nie tylko przywłaszczenie pamięci, lecz także utylitarne jej wykorzystanie. Miarą tego ostatniego niech będzie publikacja książki kucharskiej z przepisami więźniów obozu w Terezynie<sup>43</sup> czy wycieczka w przeszłość do epoki pieców na kartach komiksu z Supermanem<sup>44</sup>. W beletrystyce zatrząsienie tytułów zaowocowało powstaniem swoistej metarefleksji w postaci choćby rozbudowanej taksonomii tejsze opracowanej przez Efraima Sichera<sup>45</sup>. Usankcjonowany został pewien ideologiczny i fabularny kanon przedstawiania Shoah, który powielany w kolejnych projektach doprowadził do spłylenia refleksji i zamknięcia jej w obrębie kilku powtarzających się toposów i figur. Zarzut konwencjonalizacji i powierzchowności

<sup>41</sup> P. Novick, *The Holocaust in American Life*, Houghton Mifflin, Boston 1999.

<sup>42</sup> B. Kwieciński, *op. cit.*, s. 215–217.

<sup>43</sup> C. de Silva (red.), *In Memory's Kitchen: A Legacy from the Women of Terezin*, Jason Aronson, Inc., Northvale 1996.

<sup>44</sup> Por. T. Cole, *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler. How History Is Bought, Packed, and Sold*, Routledge, New York 1999, s. 16.

<sup>45</sup> E. Sicher, *The Holocaust Novel*, Routledge, New York–London 2005, *passim*.



z czasem stał się powszechny, toteż na przełomie lat 80. i 90. pojawiło się oczekiwanie na dzieło, które zerwie z popkulturowym sztafażem, schematyzacją, wulgaryzacją, znajdzie właściwy język do opowiadania o koszmarze, będzie mogło być pokazywane z dumą na całym świecie oraz będzie godnie towarzyszyło otwarciu waszyngtońskiego muzeum. Tym obrazem miała być *Lista Schindlera* (1993) Stevena Spielberga. Z perspektywy czasu należy uznać, że walor świeżości filmu ograniczył się prawie wyłącznie do sfery realizacyjnej, polegającej na precedensowym dla głównego nurtu amerykańskiej kinematografii sportretowaniu piekła kataklizmu w dosadnie naturalistyczny sposób i wykorzystaniu środków formalnych zapożyczonych z kina europejskiego i dokumentalnego. Acz już humanistyczne przesłanie, łzawy sentymentalizm i *happy end* zepchnęły go w rejony tandetnego kiczu<sup>46</sup>. Wszelako w pojęciu Amerykanów *Lista...* spełniła z nadatkiem pokładane w niej nadzieje, stając się najważniejszą popkulturową ikoną Holokaustu, zyskując status klasyka i zgarniając wszelkie możliwe amerykańskie nagrody filmowe w tamtym sezonie, w tym siedem Oscarów. Kupno biletu było traktowane niemalże jak moralny obowiązek<sup>47</sup>.

Wiktoria Spielberga pobudziła ambicję i pęd do sukcesu u innych twórców, którzy z jeszcze większą częstotliwością jęli sięgać po tematy związane z Zagładą, licząc na pewne wyniki finansowe oraz przychylność krytyki. Ta z kolei przygnieciona wagą tematu oraz działając pod wpływem szantażu emocjonalnego, z typową dla Amerykanów tendencją do emocjonalnych uniesień i popadania w nieumiarkowanie, nie skąpiła im swojego uznania i kolejnych trofeów. Nie zważała na powszechne ześlizgiwanie się autorów w patos, histeryczność i nieporadność, za co odpowiada otaczająca temat aura, która działa na nich paraliżująco i każe traktować go z przesadnym nabożeństwem. Dość powiedzieć, że w latach 90. nominacja do nagród Akademii Filmowej w kategoriach dokumentalnych dla filmu o *Final Solution* była nieomal obowiązkowa, a z tych nominacji aż cztery zamieniły się w statuetki. W kategoriach fabularnych również wystąpiły spektakularne wygrane – po trzy Oscary zgarnęło *Życie jest piękne* (1997) Roberta Benigniego i *Pianista* (2002) Romana Polańskiego, do tego doszły pojedyncze wyróżnienia dla innych tytułów. Nie jest przypadkiem, że takie filmy swoje premiery najczęściej mają pod koniec roku. Ta strategia zwiększa ich szanse na zostanie zauważonymi w sezonie przyznawania nagród, który w Stanach rusza z początkiem stycznia. Wykalkulowanie twórców oraz uległość nagradzających gremiów już jakiś czas temu zauważyli amerykańscy komentatorzy filmowi i publicyści, wyrokując, iż nie ma pewniejszego sposobu na zdobycie Oscara niż film o Holokauście<sup>48</sup>. Słyszcy się żarty na ten temat w anglojęzycznej telewizji, z których

<sup>46</sup> B. Kwieciński, *op. cit.*, s. 185, 192, 249.

<sup>47</sup> Por. A.O. Scott, *Why So Many Holocaust Films Now, and for Whose Benefit?*, „International Herald Tribune”, 22.11.2008, s. 7.

<sup>48</sup> Por. A. Insdorf, *Nazis and the Movies*, „Newsweek” 2008, vol. 152, no. 23, s. 57; J. Hoberman, *Perspective: Holocaust Films and the Oscars*, „Los Angeles Times”, 19.02.2012, <http://articles.latimes.com/2012/feb/19/entertainment/la-ca-oscars-holocaust-films-20120219> (data dostępu: 8.11.2013).

jeden miał charakter iście profetyczny: w brytyjskim sitcomie aktorka Kate Winslet, grając samą siebie, tłumaczyła swój fikcyjny akces do produkcji o Holokauście chęcią zdobycia wreszcie upragnionej nagrody Akademii i kilka lat później rola byłej strażniczki obozu koncentracyjnego w filmie *Lektor* (2008) owo trofeum rzeczywiście jej przyniosła.

Globalne oddziaływanie amerykańskiej kultury popularnej, głównie kinematografii jako najpotężniejszego medium w kreowaniu zbiorowej wyobraźni, doprowadziło do tego, że obsesja wokół Shoah i swoista nań „moda” przekroczyła granicę kontynentu i rozlała się po całym świecie, obejmując swym zasięgiem i Polskę. W ślad za nią nastąpiło wzmożone zaciekawienie kulturą żydowską i jej dziedzictwem. Jedną z wyraźniejszych egzemplifikacji tego fenomenu jest budowanie jak świat długi i szeroki muzeów, miejsc pamięci, placówek edukacyjnych i monumentów poświęconych Żydom oraz ich tragedii – od Argentyny po Japonię, od Kanady po Australię, od Wielkiej Brytanii po RPA. Tendencja ta nie ominęła naszego kraju: Muzeum Żydów Polskich zostało otwarte wcześniej niż wciąż budowane gdańskie Muzeum Drugiej Wojny Światowej oraz wstępnie planowane stołeczne Muzeum Historii Polski. Zainteresowaniem cieszą się żydowski folklor i obyczajowość, które celebrytuje się na rozmaitych festiwalach. W Polsce na pierwszy plan wysuwają się imprezy krakowska i warszawska. Alternatywni muzycy inspirowani są tradycjami klezmerskimi. Powstają lokale serwujące koszerne jedzenie, bynajmniej nienastawione na obsługę żydowskich wycieczek. Filozofowie spoglądają w kierunku doktryn Emmanuela Levinasa, a celebryci peregrynują w świat Kabały. Reżyserzy teatralni masowo sięgają po teksty zmarłego przed kilkunastu laty, dalekiego od wybitności – trzeba sobie uczciwie powiedzieć – dramaturga Hanocha Levina. Swoją karierę podkreślaniami żydowskich korzeni napędza celebryta Michał Piśroń, wspominając o nich przy każdej nadarzającej się okazji – od łamów „Dziennika Gazety Prawnej” aż po „Gałę”. „Jewish Quarter” – ponieważ pod taką nazwą w nomenklaturze obsługujących zagraniczny ruch turystyczny funkcjonuje krakowski Kazimierz – oraz manufakturę Schindlera odwiedzają tłumy cudzoziemców, co zresztą krakowski magistrat umiejętnie dyskontuje, organizując chociażby w Fabryce na Zabłociu wystawę ukazującą okupacyjną rzeczywistość miasta (choć pierwsi byli prywatni inwestorzy i to oni w „Jewish Quarter” utworzyli Żydowskie Muzeum Galicja, które przez użytkowników amerykańskiego portalu TripAdvisor uznawane jest za jedną z dziesięciu największych atrakcji turystycznych miasta oraz jedno z trzech najlepszych krakowskich muzeów). Stolica Małopolski wyrasta zresztą na głównego kustosa polskiej postpamięci i krzewiciela kultury żydowskiej. W strukturach Uniwersytetu Jagiellońskiego działa Centrum Badań Holokaustu, a na otwarcie Jewish Community Center pofatygował się sam książę Karol.

Osobnym i niezwykle przepastnym rozdziałem jest reprezentacja *Churban Europa* we współczesnych sztukach pięknych, gdzie w ogólnym zatrząsieniu pozycje wybitne sąsiadują z obliczonymi na rozgłos, żeby wymienić tylko zorganizowanie zabawy gołych ludzi w komorze gazowej przez Artura Żmijewskiego (*Berek*, 1999),

wypełnienie przez Santiago Sierę synagogi spalinami samochodowymi i ubranie widzów w maski (*245 cubic metres*, 2006) czy spalenie stodoły przez Rafała Betlejewskiego (*Płonie stodoła*, 2010), a to tylko przykłady pierwsze z brzegu. Tanie skandalizowanie jest jedną ze strategii w podejściu twórców kultury i sztuki do Zagłady, na przeciwnym biegunie znajdują się czolobitne akademie. W rezultacie powstaje dużo prac miernych, banalnych, które są wszystkim, tylko nie troskliwym pielęgnowaniem pamięci lub próbą wejścia w problem źródeł zła. Znacząca część artystów z pewnością działa pod wpływem szczyrych i chwalebnych pobudek, ale oprócz tego wydatny udział mają poczyny podszyte cynizmem i koniunkturalizmem. Na swój sposób dojdziem do ściany zdaje się szkic-deklaracja Oskara Dawickiego *Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście* (2009).

Ogół zjawisk polegających na wykorzystaniu owej problematyki do osiągnięcia partykularnych interesów bywa niekiedy określany sarkastycznie jako „Shoah business”, a historyczka Yaffa Eliach stwierdziła kiedyś gorzko: „*there is no business like Shoah business*”<sup>49</sup>. W dziedzinie kultury mechanizm jest zazwyczaj podobny: splendor spływający, mniej lub bardziej zasłużenie, na twórców dotykających *Endlösung* rozpala wyobraźnię i leczy próżność innych autorów, często tych mniej utalentowanych, popychając ich do zabierania się z tym wznoszącym prądem. Wypada zaznaczyć, iż międzynarodowy rozgłos i estyma stały się udziałem także polskich artystów poruszających się w tym temacie. W dziedzinie sztuk wizualnych najbardziej fetowany był bodajże Zbigniew Libera za *Lego. Obóz koncentracyjny* (1996), pracę, która skądinąd pośrednio mówiła o pauperyzacji i infantyilizacji doświadczenia Holokaustu<sup>50</sup>. Jakkolwiek sama nominacja do Oscara stanowi nie lada wyróżnienie, to trochę za pechowca może się uważać Agnieszka Holland, która już trzykrotnie z pustymi rękami opuściła gale amerykańskiej Akademii Filmowej, w których uczestniczyła jako nominowana za swoje *Holocaust movies: Gorzkie żniwa* (1985), *Europa, Europa* (1990) i *W ciemności* (2011). Film *Europa, Europa* startujący w kategorii najlepszy scenariusz miał szansę zawalczyć jeszcze o laur dla najlepszej produkcji obcojęzycznej jako reprezentant Niemiec, lecz kraj ten z powodów politycznych nie zdecydował się go wystawić. Po ukazaniu się filmu Spielberga, który symbolicznie zmazał ich winy, czyniąc katów nazistami, a Niemców altruistami ratującymi Żydów, podobne opory już nie występowały, co uutorowało drogę do statuetki w tej kategorii dla niemieckiego obrazu *Nigdzie w Afryce* (2001). Wydaje się wszakże, że w przemyśle kinowym zapotrzebowanie na tego typu twórczość powoli odchodzi już w przeszłość, o czym świadczy przegrana *W ciemności* w oscarowym wyścigu, podczas gdy jeszcze kilka lat wcześniej w tej samej kategorii triumfowała dość przeciętna austriacka realizacja *Falszerze* (2007), na której kazusie Agnieszka Holland

<sup>49</sup> Por. T. Cole, *op. cit.*, s. 6.

<sup>50</sup> Por. P. Piotrowski, *Artysta w Auschwitz. O (nie)banalności sztuki*, [w:] P. Czaplinski, E. Domańska (red.), *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2009, s. 303–304.

mogła budować swoje przedoscscarowe rachuby. Zwycięstwo *Idy* (2013) Pawła Pawlikowskiego to trochę inny przypadek – powrócę do niego w dalszej części wywodu.

W teatrze martyrologia i kultura żydowska wciąż przeżywa dobrą passę, gwarantując twórcom dobre rezultaty frekwencyjne, poważanie i zaszczyty. Na polskich scenach na czołowego specja od tej problematyki wyrósł Krzysztof Warlikowski. Nasz najbardziej eksportowy reżyser od lat tworzy swoje przedstawienia według recepty, którą część krytyki teatralnej określa jako koniunkturalno-festiwalową, a której jednym z naczelných elementów jest poddawanie się opresji modnych, publicystycznie nośnych tematów<sup>51</sup>. *Dybuk* (2003), *Krum* (2005), *Anioły w Ameryce* (2007), *(A)polonia* (2009), *Opowieści afrykańskie według Szekspira* (2011), *Kabaret Warszawski* (2013) – w każdym z tych tytułów tematyka żydowska była silnie zaznaczona. Echa Zagłady pobrzmiwały w *Oczyszczonych* (2001), przemyślenia z nią związane – konkretnie z trwającym dziesięciolecie polskim wyparciem jedwabieńskiej masakry – towarzyszyły Warlikowskiemu nawet w pracy nad *Burzą* (2003) według Szekspira<sup>52</sup>.

Zagranica *en masse* uległa mylnemu przeświadczeniu, że *Nasza klasa* zbliża ich do zrozumienia Holokaustu. W rzeczywistości, jak przypominał Grzegorz Niziołek, zbrodnia w Jedwabnem to zbędny, anachroniczny epizod wobec „nowoczesnego” projektu ludobójstwa obejmującego zorganizowaną maszynę mordy na przemysłową skalę, w ramach której los Żydów z Jedwabnego był przesądzony. Dlatego poznanie genety i przebiegu pogromu, niechby i z jego całościowym tłem historycznym i społecznym, w żadnym stopniu nie przybliży nikogo do zrozumienia Holokaustu i jego mechanizmów<sup>53</sup>. Niemniej tego niuansu, tej subtelności obca krytyka nie wychwyciła. Zamiast tego pisała o siedzeniu na widowni „jak na krawędzi jednej z największych historycznych czarnych dziur, (...) która wciąż przyciąga”<sup>54</sup>; w kontekście obejrzonej sztuki konstatowała, iż „skoro istnieje obowiązek opowiadania co roku podczas Pesach historii exodusu, nie ma chyba powodu, dla którego nie można by przynajmniej równie często opowiadać historii Shoah”<sup>55</sup>; dzieliła się swoimi wrażeniami z pobytów w Oświęcimiu, „czując bezgraniczny wstyd bycia człowiekiem”<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Por. E. Baniewicz, *Niewolnik sukcesu*, [w:] eadem, *Dziwny czas. Szkice o teatrze z lat 2000–2012*, Instytut Książki, Kraków 2012, s. 216–221.

<sup>52</sup> Por. *Burza we mnie*, K. Warlikowski w rozmowie z R. Pawłowskim, „Gazeta Wyborcza” – „Duży Format” 2003, nr 55.

<sup>53</sup> G. Niziołek, *op. cit.*, s. 553.

<sup>54</sup> M. Edström, recenzja na stronie Sveriges Radio, 1.10.2013, <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=5660743> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>55</sup> M. Meisel, recenzja w „The Hollywood Reporter”, 16.04.2013, <http://www.hollywoodreporter.com/review/class-theater-review-440477> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>56</sup> M.F. Vomero, *O lado sombrio da humanidade*, „Epoca”, 3.08.2013, <http://epoca.globo.com/regional/sp/blogs-epoca-sp/jogo-de-cena/noticia/2013/08/o-lado-sombrio-da-humanidade.html> (data dostępu: 8.11.2013).

\* \* \*

Kolejnej determinanty światowej kariery dramatu, szczególnie w krajach anglosaskich, można próbować się doszukiwać w pokutującym od lat w tamtejszej kulturze negatywnym i krzywdzącym w swym uproszczeniu wyobrażeniu Polaków, sugerującym otwartą wrogość wobec Żydów i współdziałanie z Niemcami w ich zbrodniach<sup>57</sup>. Rozciąga się ono i na inne dziedziny – praktykę akademicką, edukację, publicystykę, muzealnictwo. W kształtowaniu tego szkodliwego stereotypu istotną rolę odegrał *Malowany ptak* (1965) Jerzego Kosińskiego, w którym polską wieś zaludniała zacofana i sadystyczna tłuszcza dysząca nienawiścią do Żydów. Bestsellеровy pisarz Leon Uris w dramacie sądowym *QB VII* (1970), zaadaptowanym później przez amerykańską telewizję na miniserial z Anthonym Hopkinsem, centralną postacią wzorowaną na doktorze Mengele uczynił polskiego lekarza, żołnierza AK wykonującego w obozie koncentracyjnym drastyczne paramedyczne eksperymenty na Żydach. Wspomniany serial *Holocaust* odmalowywał Polaków jako gorliwych współpracowników hitlerowców, którzy nadzorowali transporty Żydów, pacyfikowali powstanie w getcie i rozstrzeliwali jego mieszkańców. W popularnej powieści *Wybór Zofii* (1979) Williama Styrona przeniesionej na ekran przez Alana J. Pakulę (1982) autorem koncepcji eksterminacji narodu żydowskiego jest ojciec głównej bohaterki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. W nagrodzonym Pulitzerem komiksie *Maus. Opowieść ocalałego* (1991) Arta Spiegelmana Polaków uosabiają świnie (dla Żydów zwierzęta jeszcze gorszego sortu niż w naszym kręgu kulturowym), które znęcają się nad myszami-Żydami, pracują w obozach jako kapo, dokonują linczów po wojnie. Według powieści *Arka Schindlera* (1982) Thomasa Keneally’ego, stanowiącej pierwowzór obrazu Spielberga, pobyt w obozie koncentracyjnym dawał większe szanse na przeżycie niż wśród prymitywnych Polaków, których – w odróżnieniu od Niemców z tytułowym bohaterem na czele – nie stać było na ludzkie odruchy. Spielberg steepił antypolską retorykę zawartą w powieści, ale wciąż portret Polaków w filmie jest niesprawiedliwy. Listę nieprzychylnych Polakom tekstów kultury można by ciągnąć długo, albowiem historycznie oszczerczy kanon przedstawiania relacji polsko-żydowskich utrwalił się silnie i jest – bezrefleksyjnie, konformistycznie bądź cynicznie – powielany w kolejnych utworach<sup>58</sup>. Skandaliczne jest używanie określenia *Polish concentration camps*, które regularnie powraca w amerykańskich mediach i wymknęło się nawet urzędującemu prezydentowi USA. Niektórzy polscy komentatorzy twierdzili, że motywowi zamordowania rodziców tytułowej bohaterki przez Polaków z pobudek materialnych swoją oscarową wygraną w dużej mierze zawdzięcza filmowa *Ida*. Dzięki szerokiemu zasięgowi anglojęzycznej kultury zakłamaną wizerunek naszego kraju promieniuje na cały świat i szerzy negatywne komunały,

<sup>57</sup> Por. R.C. Lukas, *Zapomniany Holocaust. Polacy pod okupacją niemiecką 1939–1944*, przeł. S. Stodulski, Jedność, Kielce 1995, s. 284–288.

<sup>58</sup> B. Kwieciński, *op. cit.*, s. 288–293.

zresztą oczernianie Polaków to nie tylko domena Anglosasów. Uznany za arcydzieło dokument Francuza Claude'a Lanzmanna *Shoah* (1985) leczyl francuskie kompleksy historyczne, manipulując autentycznymi świadectwami polskich świadków hekatombi. Wyprodukowany niedawno przez niemiecką telewizję publiczną eksportowy szlagier *Nasze matki, nasi ojcowie* (który zakupiło już blisko sto krajów) przedstawia żołnierzy Armii Krajowej jako zajadłych antysemitów: wycofujących się z ataku na pociąg do obozu koncentracyjnego, gdy odkrywają, iż wiezie Żydów, albo wyrzucających żołnierza z partyzantki, gdy na jaw wychodzi jego prawdziwe pochodzenie.

Na tak przygotowany grunt trafił dramat *Słobodzianka* i trudno byłoby sądzić, iż w żaden sposób nie zdeterminował on jego recepcji. O tym, że zagranica, a zwłaszcza Amerykanie i Brytyjczycy, odnalazła w dramacie pożywkę dla swoich resentymentów, świadczą same nagłówki: *Mocna dawka katolickiej winy z mrocznej przeszłości Polski*<sup>59</sup>, *Pewnego razu w Polsce: prawda, kłamstwa i historia*<sup>60</sup>, *Polska sztuka bada okropności z własnego ogródka*<sup>61</sup>, *Mordercze wspomnienia*<sup>62</sup>. Ich autorzy skomplikowaną proveniencję tragicznych zdarzeń powszechnie sprowadzali do wrogości wobec Żydów podsycanej przez nacjonalizm, obskurancji, prymitywny katolicyzm, chciwość, nienawiść i bestialstwo:

Buzujący wśród katolików antysemityzm przeradza się w zbrodnię<sup>63</sup>.

Słobodzianek dotyka (...) zagadnienia mocno zakorzenionego antysemityzmu, który wybuchł i ujawnił się podczas tego przerażającego wydarzenia<sup>64</sup>.

*Nasza klasa* portretuje polską winę jako ropiejący wrzód desperacko wymagający przecięcia<sup>65</sup>. Dobrze wiadomo, że Polacy robili pogromy Żydów również po II wojnie światowej i żal, że Hitler nie skończył roboty, którą zaczął, jest wyrażany przede wszystkim we wschodniej Europie<sup>66</sup>.

Widmo antysemityzmu zawsze było obecne w Polsce<sup>67</sup>.

Jak refren powraca stwierdzenie, iż zanim ukazała się książka Jana Tomasza Grossa, Polacy wierzyli bezkrytycznie w swoje nieskalane kolaboracją ani zbrodnią

<sup>59</sup> P. Marmion, *A Heavy Dose of Catholic Guilt in Poland's Past*, „Daily Mail”, 25.09.2009, s. 65.

<sup>60</sup> R. Zaller, *Once upon a Time in Poland: Truth, Lies and History*, portal Broad Street Review, 11.01.2011, [http://www.broadstreetreview.com/index.php/main/article/our\\_class\\_at\\_the\\_wilma\\_2nd\\_review](http://www.broadstreetreview.com/index.php/main/article/our_class_at_the_wilma_2nd_review) (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>61</sup> T. Hoover, *A Play from Poland Potently Explores a Homegrown War Atrocity*, „Pittsburgh City Paper”, 24.04.2013, <http://www.pghcitypaper.com/pittsburgh/our-class-at-pittsburgh-irish-and-classical-theatre/Content?oid=1642858> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>62</sup> H. Hitchings, *Deadly Memories*, „The Evening Standard”, 24.09.2009, s. 43.

<sup>63</sup> Ch. Spencer, *op. cit.*

<sup>64</sup> Shai Bar Yaakov, *Szkola żywych i umarłych*, „Yediot Achronot”, 13.02.2014.

<sup>65</sup> P. Marks, *op. cit.*

<sup>66</sup> R. Zaller, *op. cit.*

<sup>67</sup> S. Davidson, recenzja na portalu CurtainUp, <http://www.curtainup.com/ourclassdc.html> (data dostępu: 8.11.2013).

bohaterstwo i martyrologię, a tę iluzję zrujnowali *Sąsiedzi*, co wstrząsnęło krajem i u jednych wywołało głębokie przemyślenia, ale u dużej części zaprzeczenie lub wyparcie. Derek Goldman, reżyser inscenizacji waszyngtońskiej, dość bezceremonialnie zdiagnozował kondycję naszego narodu, nazywając za Dawidem Warszawskim dyskusję wokół Jedwabnego „najważniejszą debatą w postkomunistycznej Polsce” i konstatując, iż „sztuka [Słobodzianka] przybliży Polskę do wolnego demokratycznego społeczeństwa, rozliczając się ze wspólną winą i traumą, podejmując kwestię etycznej odpowiedzialności i konfrontując się z duchami historii”. Powoływał się też na rozpoznanie Elwiry Grossman, dla której *Nasza klasa* była „jak obudzone wspomnienie i zdrowa dawka tlenu, bez którego polski organizm nie może prawidłowo funkcjonować”, oraz stanowiła „prawdziwie patriotyczny gest o wielkim znaczeniu dla Polski”<sup>68</sup>. Ponieważ dzieło ekspiacji w naszym kraju jeszcze się nie dopełniło, „nietrudno zrozumieć, dlaczego sztuka ma światową premierę w Londynie, a nie w Polsce”<sup>69</sup> – takie spostrzeżenia też co i rusz padają. Jeden z portali internetowych zacytował tłumacza Ryana Craiga:

[Słobodzianek] bardzo się niepokoił, ponieważ w owym czasie jego sztuki nigdzie jeszcze nie wystawiono. W Polsce wciąż była uznawana za zbyt kontrowersyjną, a Tadeusza uważano za zdrajcę. Wcale się tym jednak nie przejmował. Chciał, żeby *Nasza klasa* stała się dla jego rodaków lekcją, odbiciem mrocznych aspektów polskiego doświadczenia<sup>70</sup>.

Niemal obowiązkowa jest wzmianka o fałszywym pomniku, którego inskrypcja winą obarczała hitlerowców. W programie do spektaklu w Filadelfii dla spotęgowania emocji, ale też zilustrowania niereformowalności naszego społeczeństwa przywołano incydent zbezczeszczenia nowego monumentu przez wandalów, do którego doszło niedługo przed tamtejszą premierą<sup>71</sup>. Anglosascy komentatorzy skwapliwie i z lubością podchwytyją próby zwrócenia uwagi na wielopłaszczyznowość zdarzeń i tendencyjnie biorą je za złą monetę. Duża część recenzentów przedstawienia zrealizowanego w Toronto skupiła się na informacji prasowej wystosowanej przez Kongres Polonii Amerykańskiej, który dementował podawaną przez realizatorów zawyżoną liczbę ofiar pogromu i podnosił fakt, że nie stanowił on spontanicznego aktu przemocy, lecz incydent zainspirowany przez Niemców, a także że część rewelacji Grossa została w tym czasie zdyskredytowana przez inne źródła, jak również że w dziejach było wiele innych masakr, które nigdy nie staną się tematem utworów dramatycznych. Wystąpienie Kongresu spotkało się z negatywną reakcją autorów przedstawienia oraz lokalnej prasy, dla których rozmiary tragedii są wtórne wobec

<sup>68</sup> D. Goldman, *List od reżysera*, 1.10.2012, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/147381.html> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>69</sup> P. Taylor, recenzja, „The Independent”, 29.09.2009, s. 16.

<sup>70</sup> N. Pfefferman, *Drama in a “Class” of Its Own*, „The Jewish Journal of Greater Los Angeles”, 18.04.2013, [http://www.jewishjournal.com/the\\_ticket/item/drama\\_in\\_a\\_class\\_of\\_its\\_own](http://www.jewishjournal.com/the_ticket/item/drama_in_a_class_of_its_own) (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>71</sup> R. Zaller, *op. cit.*

samego faktu jej zaistnienia i którzy widzieli w tym „próbę unikania prawdy”<sup>72</sup>, a niektórych wręcz owa informacja prasowa „przyprawiła o mdłości”<sup>73</sup>. Reżyser inscenizacji z Los Angeles, Matthew McCray, następująco relacjonował swoje spotkanie z polskim konsulem generalnym i attaché kulturalnym w Los Angeles: „Traktowali mnie z rezerwą, uważali za mąciwodę, sądzili, że chcę obudzić w ludziach gniew, przedstawiając jednostronną opinię na temat tego, co się wydarzyło”<sup>74</sup>. Angielska prasa delektowała się abominacyjnym wyskokiem posła Michała Kamińskiego, który oświadczył, iż polskie przeprosiny za Jedwabne powinny być uzależnione od analogicznego gestu ze strony społeczności żydowskiej za ich pobratymców, którzy zasilili szeregi komunistów.

Niezachwiane przekonanie o wszechogarniającym polskim antysemityzmie stanowiło wygodne alibi, aby stronić od prób odnalezienia paralel – bliższych lub dalszych – w przeszłości bądź współczesności swoich narodów i wpisania przedstawionych wydarzeń w kontekst własnych doznań i rozliczeń. Wspomniany Derek Goldman, aby dystans do nich uwydatnić jeszcze bardziej, kazał swoim aktorom mówić z wyraźnym polskim akcentem. Stroniono też od prób uniwersalizowania postaw, jakie objawiły się w ludziach wystawionych na ciężką dziejową próbę. Perspektywa poznawcza – przyswojenie historii masakry w małej polskiej mieścinie jako jednego z tragicznych epizodów w ramach *Churban Europa*, w gruncie rzeczy egzotycznego, ponieważ dotyczącego dalekiej Polski i będącego przez to przeżyciem zupełnie zewnętrznym – okazywała się najwygodniejszą formą odbioru i jedyną możliwą postawą krytyczną. Pisano wręcz bez ogródek:

Ta tragedia niewątpliwie niesie dla nas kwestie do przemyślenia, ale Jedwabne jest przede wszystkim tematem dla polskiej świadomości<sup>75</sup>.

W gruncie rzeczy sztuka wzywa Polaków: „Musimy wiedzieć i musimy czerpać z tej wiedzy naukę” – taplali się oni w swej ignorancji i zaprzeczeniach o wiele za długo<sup>76</sup>.

Słobodzianek swoim utworem petryfikuje historyczne nieścisłości na temat Polki i Polaków. Zaświadczają o tym przytoczone fragmenty recenzji. Na tego typu niebezpieczeństwo uczuła urodzony w Polsce izraelski krytyk: „[Z]aprezentowanie [sztuki] publiczności izraelskiej i żydowskiej umacnia tylko to, co myślała i myśli o Polsce i Polakach większość Żydów w Izraelu”. Dodawał: „Niemalże od dzieciństwa żyję w Izraelu, otoczony nienawiścią Izraelczyków do wszystkiego, co polskie. Staram się wyjaśniać, że pomimo straszliwych faktów prawda była bardziej

<sup>72</sup> J.K. Nestruck, *An Object Lesson in the Random Horrors of History*, „The Globe and Mail”, 9.04.2011, s. R.18.

<sup>73</sup> R. Cushman, *op. cit.*

<sup>74</sup> N. Pfefferman, *op. cit.*

<sup>75</sup> R. Zaller, *op. cit.*

<sup>76</sup> T. Kahn, *op. cit.*



złożona od tego, co sądzą potomkowie ofiar<sup>77</sup>. To właśnie ryzyko miałem na myśli, pisząc we wstępie o pyrrusowym zwycięstwie pisarza. Na spotkaniu z publicznością w ramach Warszawskich Spotkań Teatralnych zapytany o to przeze mnie zasłonił się frazą Norwida: „Czy ten ptak kala gniazdo, co je kala / Czy ten, co mówić o tym nie pozwala?”. Co ciekawe, w innych niż anglojęzyczne rejonach świata występuje mniejsza predylekcja do wypuklania polskiego wymiaru tragedii, a zarazem trafiają się poszukiwania uniwersalnego przesłania i rodzimych analogii.

\* \* \*

Trzeba na koniec zauważyć, że konstrukcja *Naszej klasy* podporządkowana jest w istotny sposób wypróbowanemu schematowi fabularnemu obrazów o Holokauście<sup>78</sup>. Takie wtłoczenie w popkulturowe sztance bez wątplenia ułatwiło transplancję na zagraniczne rynki teatralne. Podług nich pierwsze sekwencje powinny pokazywać świat przed Zagładą, w którym Żydzi żyją w zgodzie i harmonii ze swoim otoczeniem. Z biegiem czasu ład zostaje zburzony – pojawiają się pierwsze symptomy kampanii nienawiści, dyskryminacyjne obostrzenia, stygmatyzacja, wrogość ze strony otoczenia, akty przemocy. Kataklizm nadchodzi ze swoim stałym zestawem obrazów i rozwiązań fabularnych. Przed *Listą Schindlera* obowiązywał paradygmat wyjaskrawiania na przekór historii czynnego oporu Żydów wobec oprawców, który jednakowoż film Spielberga zniósł, stąd bohaterowie Słobodzianka mogą sobie pozwolić na bierne oczekiwanie na zakończenie wojny. I wreszcie opowieść musi posiadać bodaj namiastkę happy endu, dawać nadzieję i wyposażać gehennę w sens. To wszystko zapewnia przywołanie przetrwania narodu żydowskiego oraz powstania suwerennego Izraela. Ten ostatni fakt pojawia się w sztuce za sprawą Menachema, który doń emigruje i broni jego bezpieczeństwa i niepodległości jako żołnierz izraelskiej armii. W finale Abram Piekarz najpierw recytuje imiona zamordowanych krewnych, po czym długo wylicza członków swojej ogromnej rodziny, która odrodziła się w amerykańskiej diasporze – to symbol ocalenia nacji skazanej przez Hitlera na unicestwienie.

\* \* \*

Podsumowując, według moich przypuszczeń o popularności *Naszej klasy* za granicą zdecydowały ułatwiające percepcję niewyszukanie treściowe i formalne oraz celne utrafienie w społeczny popyt i przyzwyczajenia. Prawdziwą odpowiedź na pytanie, ile w tym wszystkim było zimnej kalkulacji, zamysłu i gry pod publiczność, a w jakim stopniu to nieintencjonalny splot okoliczności, zna jedynie sam autor, a my

<sup>77</sup> M. Handelzalts, *Polish Playwright Confronts WWII Past: "You Have to Admit the Truth"*, „Haaretz”, 19.02.2014, <http://www.haaretz.com/life/music-theater/.premium-1.575174> (data dostępu: 17.02.2015).

<sup>78</sup> Por. B. Kwieciński, *op. cit.*, s. 247–248.

jesteśmy zdani jedynie na spekulacje. O tym, że to kontekst zdecydował głównie o powodzeniu sztuki, dowodzą reakcje Amerykanów na film *Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego, które stanowią niemal dokładną repetycję tego, co pisano przy okazji *Naszej klasy*: że to jeden z tych obrazów, które „pozwalają historiom z czasów Holocaustu przetrwać i opowiadają je w sposób, który zbliża współczesnych ludzi do ich sedna jak nic nigdy dotąd”<sup>79</sup>, a także „najbardziej kontrowersyjny film w historii kraju”<sup>80</sup>, którego „zabroniono wyświetlać w niektórych lokalnych kinach”, a odtwórcy głównej roli „grożono śmiercią”<sup>81</sup>, ponieważ „Polacy przyzwyczajeni do postrzegania siebie jako ofiary II wojny światowej zostali skonfrontowani z incydentem, w którym to ich rodacy byli sprawcami zbrodni”<sup>82</sup>.

Warto dostrzec, że trauma Shoah z doskonałym artystycznie skutkiem została przepracowana już dziesięciolecia temu w polskiej kulturze – literaturze, teatrze, sztukach plastycznych, kinie. Parali się tym jeszcze bezpośredni świadkowie, na których w owych czasach nie spadł deszcz zagranicznych nagród i honorów, jak miałyby to zapewne miejsce obecnie, gdy nie obowiązuje już embargo na mówienie o tym nieszczęściu i inaczej wieją wiatry koniunktury. Nie można wykluczyć, że dla Tadeusza Słobodzianka inspiracją do stworzenia *Naszej klasy* było to, jak posiłkowanie się mającym silny ładunek medialny wątkiem Ostatecznego Rozwiązania stało się trampoliną do transgranicznej kariery dla Krzysztofa Warlikowskiego. Ale czy sukces odniesiony w poprzek mód i trendów, bez chodzenia na łatwiznę nie smakowałby lepiej?

## Bibliografia

- Baniewicz E., *Dziwny czas. Szkice o teatrze z lat 2000–2012*, Instytut Książki, Kraków 2012.
- Cole T., *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler. How History Is Bought, Packed, and Sold*, Routledge, New York 1999.
- Czapliński P., Domańska E. (red.), *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2009.
- Finkelstein N., *Przedsiębiorstwo Holocaustu*, przeł. M. Szymański, Oficyna Wydawnicza „Volumen”, Warszawa 2001.
- Kwieciński B., *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*, Universitas, Kraków 2012.
- Lukas R.C., *Zapomniany Holocaust. Polacy pod okupacją niemiecką 1939–1944*, przeł. S. Stodulski, Jedność, Kielce 1995.

<sup>79</sup> I. Zablocki, *Making Holocaust Films Relevant: From Black and White to Color*, portal The Huffington Post, 24.10.2013, [http://www.huffingtonpost.com/isaac-zablocki/making-holocaust-films-re\\_b\\_4149739.html](http://www.huffingtonpost.com/isaac-zablocki/making-holocaust-films-re_b_4149739.html) (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>80</sup> S. Abramovitch, *“Aftermath” Dares to Unearth Terrible Secrets of Poland’s Lost Jews*, „The Hollywood Reporter”, 28.10.2013.

<sup>81</sup> D. Grollmus, *In the Polish “Aftermath”*, portal Tablet, 17.04.2013, <http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/129082/in-the-polish-aftermath> (data dostępu: 8.11.2013).

<sup>82</sup> J. Hoberman, *The Past Can Hold a Horrible Power*, „The New York Times”, 27.10.2013, s. AR17.

- Niziołek G., *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
- Novick P., *The Holocaust in American Life*, Houghton Mifflin, Boston 1999.
- Sicher E., *The Holocaust Novel*, Routledge, New York–London 2005.
- Wyman D.S., *Pozostawieni swemu losowi. Ameryka wobec Holocaustu 1941–1945*, przeł. W. Sadkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.