

Tomáš Sniegoň

Pamięć, historia, sens. Tematyka Zagłady na tle wydarzeń powojennych we współczesnej literaturze i kinematografii czeskiej

Niniejszy artykuł poświęcony jest literaturze i kinematografii czeskiej podejmującej temat Zagłady w ostatnich kilkunastu latach, nie stanowi jednak ani pracy badawczej literaturoznawcy, ani analizy specjalisty w dziedzinie filmu. Przedstawiam w nim punkt widzenia historyka zajmującego się badaniem świadomości historycznej oraz kultur historycznych, w tym pamięci o Holokauście. Dlatego też nie było moim celem kompleksowe wyliczenie ani podsumowanie wszystkich dzieł, jakie ukazały się w tym okresie, lecz próba prześledzenia wpływu najbardziej znaczących dzieł filmowych i literackich na kreowanie czeskiej kultury historycznej i czeskiej tożsamości.

Przez pojęcie „czeska kultura historyczna” rozumiem zbiór wszystkich dzieł, które powstają pod wpływem świadomości historycznej twórców i odzwierciedlają ich poszukiwania tożsamości indywidualnej i zbiorowej. Kulturę historyczną tworzą więc oprócz dzieł literatury i filmów, stanowiących przedmiot mojej analizy, również posągi i pomniki, dokumenty, ekspozycje muzealne, obchody różnych wydarzeń, opracowania naukowe lub dyskusje medialne na temat aktualnych w danej chwili kwestii historycznych. Stanowisko jednostki – a w przypadku zbiorowości również postawa szerszej społeczności – wobec historii, przetworzone w świadomość historyczną, odnosi się do ich potrzeb i bieżącej sytuacji, a równocześnie do ich przyszłych oczekiwań czy też obaw. Aktualna postawa twórców zawsze determinuje ich postrzeganie przeszłości. Dlatego też pamięć o Holokauście w czeskiej literaturze i kinematografii lat 2000–2014 więcej mówi o jego znaczeniu dla teraźniejszości aniżeli o samej Zagładzie, czy też dokładniej o nazistowskim „ostatecznym rozwiązaniu”. Wymiar historyczny łączy się tutaj z problemami tożsamościowymi i egzystencjalnymi oraz z rozważaniami i sporami moralnymi, prawnymi, politycznymi i ideologicznymi.

Dwojakie szukanie sensu po zakończeniu drugiej wojny światowej

W czeskiej kulturze historycznej po drugiej wojnie światowej można wyróżnić dwa okresy, w których zwracano szczególną uwagę na pamięć o Zagładzie, co było

równocześnie związane z definiowaniem nowoczesnej tożsamości czeskiej i jej wartości. Pierwszym takim okresem był okres tużpowojenny (lata 1945–1948), kiedy to ocalali z Zagłady wracali do domów i dzielili się swoimi traumatycznymi przeżyciami z ludźmi wokół siebie, mimo że ci często ich nie rozumieli lub zrozumieć nie chcieli. Kierując się imperatywem przekazania prawdy o swoim losie innym, stworzyli wtedy nie tylko wspomnienia, lecz także dzieła literackie i filmy, które swoim znaczeniem przekroczyły granice ówczesnej Czechosłowacji. Po raz drugi Holokaust stał się stosunkowo częstym tematem czeskiej (czechosłowackiej) literatury i kinematografii w okresie od końca lat pięćdziesiątych do końca następnej dekady, kiedy to przypomnienie dyktatury nazistowskiej i jej najbrutalniejszych przejawów w czeskiej historii przypadło na lata kolejnej dyktatury – komunistycznej. Obrazy okupacyjne niosły bowiem ważne aktualne przesłanie. Natomiast w ostatnich dwóch dziesięcioleciach nawiązania do tematyki Holokaustu w literaturze i kinematografii czeskiej nie miały takiego znaczenia ani nie osiągnęły podobnego natężenia jak wcześniej, mimo że pod względem liczby książek i filmów o Zagładzie – zagranicznych i czeskich – nigdy nie było więcej na rynku.

Tytułem wprowadzenia należy zatem przypomnieć flagowe dzieła z lat czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w. Już w 1946 r. ukazała się *To várna na smrt* (Fabryka śmierci) – jedno z pierwszych wydawnictw książkowych dotyczących życia w Auschwitz-Birkenau. Jego autorami byli dwaj dawni żydowscy więźniowie tego obozu, Ota Kraus i Erich Kulka. Przeszli oni również przez KL Dachau, Sachsenhausen, Neuengamme i Buchenwald. Również inni ocalali publikowali w tym czasie swoje wspomnienia, bądź w formie relacji dokumentalnej, bądź też w formie powieści. Powieść Jiříego Weila, *Život s hvězdou* (*Życie z gwiazdą*¹) stała się, podobnie jak „Fabryka śmierci”, znana także za granicą. Weil należał do specyficznej grupy, która na własnej skórze doświadczyła już wówczas, jeszcze przed nastaniem komunizmu w Europie Środkowej, nie tylko terroru nazistowskiego, lecz także komunistycznego. Przed wojną jako lojalny komunistą działał w Związku Radzieckim, dokąd wyjechał po raz pierwszy już w 1922 r. W 1933 r. przeniósł się na dłużej do Moskwy, aby pracować tam jako tłumacz w ramach Międzynarodówki Komunistycznej. Z uwagi na poglądy trockistowskie został jednak wysłany do Azji Środkowej, a później odesłany z powrotem do Czech, gdzie swoje przeżycia opublikował w książkach *Moskva-hranice* (Moskwa-granica) oraz *Dřevěná lžíce* (Drewniana łyżka). Szczęście, dzięki któremu udało mu się przeżyć bezpośrednie spotkanie ze stalinizmem, nie opuściło go podczas Holokaustu. Mimo wezwania nie stawił się do transportu, unikając po sfińgowanym samobójstwie. Do końca wojny ukrywał się. Jego rodzinę naziści wymordowali w obozach zagłady.

Powody egzystencjalne i moralne stały się impulsem do stworzenia pierwszego czechosłowackiego filmu fabularnego na temat Zagłady, pt. *Daleká cesta*

¹ Wydanie polskie: Jiří Weil, *Życie z gwiazdą*, tłum. Andrzej Piotrowski, Warszawa: PIW, 1965 – przyp. red.

(*Daleka droga*), wyreżyserowanego przez Alfréda Radoka. Film był kręcony w dramatycznym okresie, kiedy to partia komunistyczna przejmowała władzę w państwie, a pokazany został dopiero w 1949 r., gdy proces ten został zakończony. Dla Radoka praca nad filmem była dramatyczna nie tylko z politycznego i artystycznego punktu widzenia – jego dzieło traktowało bowiem o Theresienstadt, gdzie zaledwie kilka lat wcześniej zginęli jego ojciec i dziadek. W trakcie zdjęć nigdy nie wszedł do pomieszczenia, w którym został zamordowany jego ojciec². Sam Radok był pod koniec wojny przez kilka miesięcy więziony w obozie Klettendorf niedaleko Wrocławia, skąd udało mu się uciec.

Radok był zmuszony złagodzić w swoim filmie krytykę tego, w jaki sposób wobec czeskich Żydów postępowali ich nieżydowscy współobywatele. Mimo to film trafił na półkę, aczkolwiek w 1949 r. jeszcze nie został oficjalnie zakazany i można go było przedstawić bardzo ograniczonej liczbie widzów w kilku małych kinach na praskich przedmieściach. Oficjalna premiera nigdy się jednak nie odbyła. Przez wiele lat filmu nigdzie nie wyświetlano, by objąć go oficjalnym zakazem w 1968 r., po wyemigrowaniu Alfréda Radoka do Szwecji, gdzie zmarł w 1976 r.³ Represyjne środki podjęte przeciwko filmowi *Daleka droga* wyraźnie ilustrują problemy z włączaniem kontekstu czesko-żydowskiego oraz Holokaustu do nadawania sensu nowoczesnej czeskiej historii już od początków powojnia. Podkreślano zawsze cierpienia etnicznych Czechów, po 1948 r. cierpienia komunistów, natomiast inne perspektywy były coraz bardziej tłumione, by po zupełnym przejściu władzy przez komunistów zostać w praktyce wyparte. Propaganda chciała pokazać komunistów jako główne ofiary reżimu narodowosocjalistycznego, a także jako niezrównanych przywódców ruchu oporu. Pierwszy okres został ostatecznie zakończony wraz z nadejściem antysemityzmu komunistycznego w ostatnich latach życia Stalina oraz po powstaniu państwa Izrael. Proces ten zmiotł nawet byłego przywódcę czechosłowackiej partii komunistycznej Rudolfa Slánskiego, który został skazany na karę śmierci w pokazowym procesie politycznym i stracony w 1952 r.

Gdy tylko presja polityczna po śmierci Stalina i XX Zjeździe KPZR w 1956 r. częściowo osłabła, w Czechosłowacji pojawił się nowy, równoległy punkt widzenia na drugą wojnę światową i Zagładę, który można określić jako *i n d y w i - d u a l i z a c j ę* wojny i Holokaustu. Czołowymi rzecznikami tego procesu byli początkowo czechosłowaccy pisarze, a później także filmowcy, którzy wspólnie stworzyli subkulturę balansującą na granicy pomiędzy tym, co było oficjalnie dozwolone, a tym, co zakazane. Literatura i kinematografia stopniowo uzyskiwały w czechosłowackiej kulturze historycznej szczególne miejsce – proces indywidualizacji Holokaustu nie miał bowiem żadnej analogii ani w podręcznikach szkolnych, ani na płaszczyźnie politycznej. Zainteresowani tematem twórcy

² Więcej zob. np.: Zdeněk Hedvábný, *Alfréd Radok. Zpráva o jednom osudu* [Alfréd Radok. Raport o jednym losie], Praha: Národní divadlo, 1994, s. 156.

³ Zob. http://www.ce-review.org/01/20/kinoeye20_cieslar.html (dostęp 14 VI 2014 r.).

musieli oczywiście brać pod uwagę reżim, zarazem jednak starali się, najlepiej jak umieli, ominąć oficjalne sposoby przedstawiania drugiej wojny światowej i Zagłady. Autorzy skupiali się na jednostkowych losach, których nie można było łatwo powiązać z wydarzeniami o dużym znaczeniu historycznym. Utwory te nie oferowały żadnej jednoznacznej odpowiedzi, lecz przeciwnie – stawiały rozmaite pytania, budzące niepokój władz. Twórcom takich dzieł nie zabroniono jednak dalszej pracy artystycznej i nie zakazano publikowania w wydawnictwach państwowych czy przedstawiania filmów za pośrednictwem oficjalnych państwowych spółek filmowych.

Jednym z pierwszych autorów tego nurtu był Josef Škvorecký, który w swojej twórczości, rozpoczętej z końcem lat pięćdziesiątych, pozbawił opisywaną historię czeską patosu, jaki nadawali jej komuniści. Jego bohaterowie chcieli żyć, a nie walczyć. Z tego powodu Škvorecký stał się celem ostrej krytyki ze strony oficjalnych instytucji, a nawet musiał opuścić stanowisko redaktora czasopisma poświęconego literaturze światowej⁴. Pomimo to mógł nadal publikować, w tym nawet *Sedmiramenný svícen* (Świecznik siedmioramienny), czyli książkę, która traktowała o Zagładzie i w której Żydzi zostali przedstawieni wyraźnie jako Żydzi⁵.

Pisarzem podejmującym niemal wyłącznie tematykę Holocaustu był Arnošt Lustig, który sam był Żydem ocalałym z Zagłady. Jego pierwsza książka została wydana już w 1957 r. i zawierała siedem opowieści z Theresienstadt. Z dwóch dzieł, które przyciągnęły największą uwagę, najpierw (w 1962 r.) ukazała się *Dita Saxová*. Opowiadała o dziewczynie, która po powrocie z obozu koncentracyjnego nie była w stanie wieść normalnego życia, by w końcu popełnić samobójstwo. Druga książka, z roku 1964, nosiła tytuł *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* (Modlitwa za Katarzynę Horowitz), a jej bohaterką była Żydówka, która zdecydowała się umrzeć jako czynna bojowniczką walcząca z nazistami. Powieść przetłumaczono na kilka języków, a w 1965 r. została zekranizowana przez Antonína Moskalyka.

W 1958 r. uwagę na siebie zwrócił także inny czeski autor, Jan Otčenášek, minipowieścią *Romeo, Julie a tma* (*Romeo, Julia i mrok*)⁶. Historia tragicznej miłości dwojga młodych ludzi poruszyła problem współpracy niektórych Czechów z nazistami. Już w 1960 r. utwór został zekranizowany przez Jiří'ego Weissa, jednego z czterech reżyserów w ówczesnej Czechosłowacji, którzy przeżyli Holocaust. Weiss jednak został zmuszony do wycięcia „antyczeskiej” sceny, gdy bohaterka Hana jest zaczepiana przez sąsiadów Pavla, którzy sami boją się o swoje życie i dlatego zmuszają młodą Żydówkę do opuszczenia mieszkania, chociaż zdają

⁴Zob. przedmowa do najnowszego czeskiego wydania: Josef Škvorecký, *Zbabělci* (Tchórze), Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 447–468.

⁵Josef Škvorecký, *Sedmiramenný svícen*, Praha: Naše vojsko, 1964.

⁶Wydanie polskie: Jan Otčenášek, *Romeo, Julia i mrok*, tłum. Maria Erhardtowa, Warszawa: PIW, 1961 – przyp. red.

sobie sprawę, że gdy wyjdzie na ulicę, czeka ją niechybna śmierć⁷. Film zdobył sześć międzynarodowych nagród na różnych zachodnich festiwalach filmowych odnosząc tym samym największy zagraniczny sukces spośród czechosłowackich filmów.

Lata sześćdziesiąte wyróżniło silne połączenie czeskiej (czechosłowackiej) literatury i kina. Z książek, które osiągnęły sukces wydawniczy, powstawały świetne scenariusze. Tak było także w wypadku pierwszej powieści Ladislava Fuksa *Pan Theodor Mundstock*⁸, która opowiadała tragikomiczne losy samotnego człowieka gnębionego przez historię, żydowskiego mężczyzny, który w środku wojny przećwiczył własną deportację do obozu koncentracyjnego. Swoich przygotowań jednak nie mógł nigdy wykorzystać w rzeczywistości. Po wyjściu z domu, w drodze na dworzec, gdzie miał wsiąść do transportu, potrącił go samochód. Książkę z 1963 r. krytycy literaccy przyjęli pozytywnie, później została ona zekranizowana i przetłumaczona na wiele języków obcych. Także kolejna, również później zekranizowana powieść tego samego autora *Spalovač mrtvol* (*Palacz zwłok*)⁹, dotknęła tematyki Zagłady i wzbudziła ogromne zainteresowanie. Ciekawy jest fakt, że ani Fuks, ani Škvorecký czy Otčenášek nie byli Żydami, a mimo to w swych utworach wykazywali duże zainteresowanie Holocaustem¹⁰.

W latach 1960–1968 nakręcono około 30 filmów, które przedstawiały wydarzenia z lat 1939–1945. Komunistyczna interpretacja drugiej wojny światowej została uzupełniona o ujęcia alternatywne. Literatura piękna, a zwłaszcza sztuka filmowa uzyskały taką pozycję, że „zastępowały nauczanie historii, dyskusję w środkach masowego przekazu oraz wiele innych rzeczy”, zwłaszcza jeśli podobne stanowiska nie znajdowały miejsca w oficjalnej czechosłowackiej kulturze historycznej¹¹. Filmy o drugiej wojnie światowej tworzyły kościec tego, co za granicą zaczynało nazywać „czechosłowacką nową falą”. Właśnie dzieła na

⁷ Zob. Petr Koura, *Obraz holokaustu v českém hraném filmu* [Obraz holokaustu w czeskim filmie fabularnym] [w:] *Holokaust-Šoa-Zagłada v české, slovenské a polské literatuře* [Holokaust-Szoa-Zagłada w literaturze czeskiej, słowackiej i polskiej], red. Jiří Holý, Praha: Karolinum, 2007, s. 230.

⁸ Wydanie polskie: Ladislav Fuks, *Pan Teodor Mundstock*, tłum. Andrzej Piotrowski, Warszawa: Pax, 1966 – przyp. red.

⁹ Wydanie polskie: Ladislav Fuks, *Palacz zwłok*, Kraków: tłum. Janusz Anderman i Tadeusz Lis, Wydawnictwo Literackie, 1979 – przyp. red.

¹⁰ Jan Otčenášek przyłożył jednak rękę do oficjalnego ideologicznego wykorzystania historii, kiedy na początku lat sześćdziesiątych napisał scenariusz do filmu *Reportáž psaná na oprátce* (Reportaż spod szubienicy) o komunistycznym bohaterze ruchu oporu, dziennikarzu Juliusie Fučku, którego życiorys został dostosowany do ideologicznych ram ówczesnego systemu politycznego. Film został po raz pierwszy wyświetlony w 1961 r. [Tytuł filmu, wyreżyserowanego przez Jaroslava Balíka, nawiązuje do reportażu Fučika; wydanie polskie: Julius Fučík, *Reportáž spod szubienicy*, tłum. Helena Gruszczyńska-Dubowa, Warszawa: Książka, 1947 – przyp. red.]

¹¹ Agáta Pilátová, *Tváří tvář dějinám i sobě samým* [Twarzą w twarz z historią i sobą samym], „Film a doba” 1966, s. 530–532. Cyt. za: Jiří Rak, *Film v proměnách moderního českého*

temat wojny stopniowo osiągały największy sukces wśród filmów stworzonych w Czechosłowacji w całym okresie 1945–1989.

Nowa fala wydała łącznie 11 filmów wojennych. Zdaniem czeskiego historyka filmu Petra Koury liczba ta w rzeczywistości nie świadczyła jednak o głębszym zainteresowaniu drugą wojną światową jako taką. „W filmach, które należały do nowej fali, wydarzenia wojenne stanowiły często tylko tło dla ukazania dramatycznej walki pomiędzy jednostką a totalitarnym systemem politycznym, czyli tematu, który właśnie w latach sześćdziesiątych był bardzo aktualny”¹². Koura dalej nadmienia, że eksperymentowano z interpretacjami wojny, co we wcześniejszym okresie nie było możliwe.

Pierwszym filmem nowej fali, który został poświęcony Zagładzie, był *Transport z ráje* (*Transport z rajy*) z 1962 r., ekranizacja krótkiego opowiadania Arnošta Lustiga. Reżyser Zbyněk Brynych otwarcie ogłosił się kontynuatorem linii artystycznej Alfréda Radoka. Tak samo jak *Daleka droga*, *Transport z rajy* także rozgrywał się w Theresienstadt, nazistowskim „raju wystawienniczym”, w którym Żydzi z wielu krajów europejskich zmuszeni byli udawać, jak dobrze im się żyje w obozie hitlerowskim. Główne postacie filmu nauczyły się prowadzić tam codzienne życie w tak normalny sposób, jak tylko to możliwe. W filmie nie brakowało humoru i motywów erotycznych. Właśnie humor był w filmach o Holokauście niezwykle, i nie tylko w latach sześćdziesiątych, lecz także pod koniec lat dziewięćdziesiątych, gdy dyskutowano nad filmem Roberta Benigniego *La vita è bella* (*Życie jest piękne*). Zindywidualizowana perspektywa psychologiczna umożliwiła również poruszenie kolejnych tematów tabu, takich jak pewien stopień humanizmu przejawiany nawet przez sprawców (zwłaszcza dla Czechów temat ten okazał się przy późniejszych dyskusjach o *Liście Schindlera* bardzo delikatny). Inne tabu dotyczyły roli oraz odpowiedzialności żydowskiego samorządu zarówno w Theresienstadt, jak i w ogólnie podczas Zagłady. Kolejne z dzieł Lustiga, *Tma nemá stín* (*Ciemność nie ma cienia*), zekranizował w 1964 r. Jan Němec, co przyniosło nowy film podejmujący problematykę Zagłady – *Démanty noci* (*Diamenty nocy*). Punkt widzenia łączący nowe kwestie moralne z wyraźnie humanistycznym przekazem przedstawił także film Zbyňka Brynychy *...a pátý jezdec je strach* (*...a piątym jeźdźcem jest strach*), roztrząsający dylematy lekarza żydowskiego, który pomógł rannemu partyzantowi. Udzielenie pomocy oznaczało naruszenie rozporządzenia i ryzykowanie własnego życia. Brak pomocy oznaczał zmaganie się z wyrzutami sumienia. Ranny w końcu uzyskał pomoc lekarza, lecz został zadenuncjowany przez jednego z sąsiadów. Przed wykonaniem kary zdążył popełnić samobójstwo. Przemyślenia twórców filmów na temat komunistycznego społeczeństwa lat sześćdziesiątych najwy-

historismu [Kino w przemianach nowoczesnego czeskiego historyzmu] [w:] *Film a dějiny* [Kino i historia], red. Petr Kopal, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 28.

¹² Petr Koura, *Obraz nacistické okupace v českém hraném filmu 1945–1989* [Obraz okupacji nazistowskiej w czeskim filmie fabularnym 1945–1989] [w:] *ibidem*, s. 231.

rażniej uzewnętrzniały się w chwili, gdy bohaterowie wygłaszali kwestie dotyczące stosunku jednostki do społeczeństwa totalitarnego, o tym, że ludzkich myśli nie sposób uwięzić. Twórcy zadali sobie też pytanie, kto właściwie może być uważany za bohatera. „Bohaterem jest ten, kto nadaremnie umiera, kiedy inni nadaremnie żyją”, tak brzmiał ich wniosek¹³.

Najbardziej znaczącym dziełem tej fali był słowacki film *Obchod na korze* (*Sklep przy głównej ulicy*) na podstawie noweli Ladislava Grosmana pod tym samym tytułem¹⁴. Film został nakręcony w 1965 r. przez Jána Kadára i Elmara Klosa, a rok później otrzymał nagrodę Oscara za najlepszy film zagraniczny. *Sklep przy głównej ulicy* był pierwszym filmem czechosłowackim obdarzonym tym laurem i wywołał autorefleksję przede wszystkim w społeczeństwie słowackim¹⁵. Tak samo jak Radok i Weiss, a także Juraj Hertz, który w 1968 r. zekranizował wspomnianą wcześniej książkę *Palacz zwłok*, Kadár także osobiście przeżył Zagładę.

Dzięki podnoszonym w wymienionych filmach kwestiom moralnym, takim jak bierny i czynny opór wobec dyktatury bądź wzgląd na innych ludzi w sytuacji, kiedy człowiek stara się uratować samego siebie, dzieła te poruszyły sumienie Czechów i Słowaków, zarówno w odniesieniu do społeczeństwa totalitarnego, jak i do Holokaustu. Motywy egzystencjalne wysunęły się na pierwszy plan przede wszystkim u tych reżyserów, którzy sami zostali doświadczeni przez Zagładę. Filmy nie preferowały żadnej ideologii lub linii politycznej, a jedynie stawiały nowe pytania, często nawet bez próby szukania odpowiedzi. Główni bohaterowie zabiegali o indywidualne wyzwolenie, które mogłoby położyć kres panującemu brakowi wolności. Z filmów amerykańskich, które można by porównać z punktem widzenia nowej fali czechosłowackiej na Holokaust, warto wymienić przede wszystkim film *Wybór Zofii* z początku lat osiemdziesiątych.

Poszukiwania tego nurtu zostały zakończone niedługo po inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację w 1968 r. Kinematografia i literatura zostały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych poddane nowej intensywnej ideologizacji, pod której panowaniem zainteresowanie Holokaustem (z rozmaitych przyczyn) okazało się minimalne. Jako wyjątki od tej reguły należy wymienić przede wszystkim dwie książki Oty Pavla (właśc. Otto Popper): *Jak jsem potkal ryby* (*Jak spotkałem się z rybami*), zwłaszcza zaś *Smrt krásných srnců* (*Śmierć pięknych saren*)¹⁶, a także filmy zrealizowane na ich podstawie przez Karel Kachyňę: *Zlatí úhoři* (*Złote węgorze*, 1979) i *Smrt krásných srnců* (1986).

¹³ *Ibidem*, s. 234.

¹⁴ Wydanie polskie: Ladislav Grosman, *Sklep przy głównej ulicy*, tłum. Cecylia Dmochowska, Warszawa: Czytelnik, 1993 – przyp. red.

¹⁵ Pavel Taussig, *Český biják*, Praha: Slávka Kopecká, 2009, s. 212–216.

¹⁶ Ota Pavel, *Śmierć pięknych saren; Jak spotkałem się z rybami*, tłum. Andrzej Czcibor-Piotrowski, Józef Waczków, Izabelin: Świat Literacki, 2004.

Czeska europeizacja i szukanie nowego sensu

Okres po upadku komunizmu i po podziale Czechosłowacji na Czechy i Słowację oznaczał dla czeskiego sposobu postrzegania Zagłady znaczącą zmianę: podczas gdy dwie omówione powojenne fale rozpoczęły się poniekąd jako działania oddolne i odśrodkowe, podjęte przez literatów i filmowców, którzy inspirowali się wydarzeniami w kraju, okres postkomunistyczny został nacechowany w dużej mierze procesami opisywanymi jako europeizacja oraz amerykańzacja pamięci o Holokauście, które przebiegały na najwyższych płaszczyznach politycznych i często przychodziły jako odprysk zachodnich dyskusji. Przez europeizację pamięci o Holokauście rozumie się proces, w którym ponadnarodowe instytucje Unii Europejskiej, za zgodą „starych”, niedotkniętych przez komunizm członków UE, ustawiły Holokaust w środku „europejskiej” kultury historycznej, wyznaczając go jako „absolutne dno dziejów”, czyli najniższy poziom, na jaki mogła spaść cywilizacja europejska. „Nowa” Europa powinna pielęgnować swoje wartości demokratyczne przede wszystkim przez odniesienie do tego historycznego przykładu¹⁷.

Amerykanizacja, oprócz podobnej płaszczyzny politycznej (na przykład określone stanowisko w sprawie upamiętniania Holokaustu jako dowód na poszanowanie praw człowieka, podnoszony przy rozszerzaniu NATO), przebiegała także na płaszczyźnie kulturowej, przy czym jako główny przykład można wymienić film Stevena Spielberga *Lista Schindlera*, który został nagrodzony siedmioma Oscarami. Historia opowiedziana w tym filmie ma bezpośredni związek z Republiką Czeską, ponieważ Oskar Schindler był z pochodzenia tzw. Niemcem sudeckim, fakt ten jednak z filmu – w odróżnieniu od jego literackiego pierwowzoru autorstwa Thomasa Keneally’ego¹⁸ – w żaden sposób nie wynika¹⁹.

Zasadnicza różnica w stosunku do przeszłości polega zatem na tym, że podczas gdy wcześniej filmowcy i literaci tworzyli swe dzieła o Holokauście, zwykle konfrontując je z polityką państwa, obecnie nie musieli mierzyć się z podobnym napięciem i mogli dokonywać w pełni swobodnego wyboru, a także liczyć na wsparcie oficjalnych instytucji. Pomimo to (a może właśnie dlatego?) twórczość literacka i filmowa rzadko znajdowała się w centrum debat społecznych i zainteresowania czeskiego społeczeństwa. Żadne dzieło nie wzbudziło jednak ogólnospołecznych kontrowersji ani dyskusji o stanowisku większości czeskiego społeczeństwa wobec ludobójstwa żydowskich obywateli Protektoratu podobnej do tej, jaką w Polsce wywołała książka *Sąsiedzi* Jana Tomasza Grossa czy na Słowacji film *Miluj bliźného svojho* (Kochaj bliźniego swego) w reżyserii Dušana

¹⁷ Tomáš Sniegoň, *Evropeizace holocaustu a česká národní identita* [w:] *Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti*, red. Radka Šustrová, Luba Hedlová, Praha: Academia a Památník Lidice, 2014, s. 81–109.

¹⁸ Wydanie polskie: Thomas Keneally, *Lista Schindlera*, tłum. Tadeusz Stanek, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1993.

¹⁹ Więcej na ten temat piszę w książce: Tomáš Sniegoň, *Vanished History*, New York–Oxford: Berghahn Books, 2014.

Hudeca. Należy jednak dodać, iż oba dzieła z krajów sąsiednich traktowały o pogromach, a więc ekstremalnie brutalnych czynach wobec żydowskich współobywateli, czyli o zjawiskach, do których na terenie Czech ani podczas wojny, ani bezpośrednio po niej nie dochodziło.

Do czeskiej podświadomości wszedł już zestaw wcześniej wydanych tytułów, których lektura w reżimie komunistycznym była zabroniona, łącznie z pamiętnikami i autobiografiami, a także zagraniczne i czeskie filmy dokumentalne na temat Zagłady. Dużą uwagę przyciągnęły cykle dokumentalne w reżyserii Milana Maryški *Český holokaust* (Czeski Holokaust) z 2004 r. oraz Lukáša Přibyla *Zapomenuté transporty* (Zapomniane transporty), przy czym kwestie związane z czesko-żydowską koegzystencją w okresie międzywojennym i w czasie drugiej wojny światowej, a w pewnym stopniu także po niej, pojawiają się przede wszystkim w pierwszym z nich. Z kolei młody dokumentalista Lukáš Přibyl w swoim obszernym czteroczęściowym cyklu skupił się na wypowiedziach świadków o strategiach ratowania się i woli przeżycia oraz o dramatycznych wyborach, jakich musieli dokonywać. Największe uznanie zdobył film Matěja Mináča *Síla lidskosti* (*Síla ludzkości*) z 2002 r. o Nicholasie Wintonie, „brytyjskim Schindlerze”, który bezpośrednio przed wybuchem wojny ratował żydowskie dzieci w Pradze, umożliwiając im emigrację do Zjednoczonego Królestwa. Film Mináča i przede wszystkim dyskusja na jego temat są interesujące także z tego względu, że prawdopodobnie w największym stopniu zacierają różnice pomiędzy „ich” oraz „naszą” tożsamością – uratowane żydowskie dzieci w wielu przypadkach zostały „naszymi czeskimi” dziećmi, ale bez odbierania im ich żydowskiej tożsamości. Podobne zamazywanie linii podziału wciąż nie jest w czeskiej kulturze historycznej powszechne.

Jeżeli chodzi o filmy fabularne podejmujące tematykę Holokaustu – ich liczby oraz reakcji społeczeństwa nie można porównywać z sukcesami z lat sześćdziesiątych. Wyjątek stanowią dwa obrazy, które odniosły największy sukces, poświęcone stosunkom pomiędzy żydowskimi i nieżydowskimi Czechami w czasie drugiej wojny światowej. Pierwszy z nich to komedia Jana Hřebejka *Musíme si pomáhat* (*Musimy sobie pomagać*) z 2000 r., w której na tle tematu przewodniego – Zagłady – zostały skarykaturowane metody kolaboracji i zabiegi o przeżycie w Protektoracie Czech i Moraw. Pod koniec wojny główni bohaterowie: Czech, Żyd i sudecki Niemiec – którzy przed wojną żyli obok siebie bez większych problemów – paradoksalnie stają się wzajemnie od siebie zależni, by móc przeżyć. Aczkolwiek ani Czech, ani Niemiec nie mają wobec żydowskiego kolegi czystego sumienia, widz konfrontowany jest z zakończeniem, że każdy z nich „jest jednym z nas” właśnie z powodu swoich słabości. Dla filmu charakterystyczne jest to, że granice pomiędzy tchórzostwem a bohaterstwem pozostają nieczytelne. Dzięki temu film Hřebejka przybliżył się do sposobu tworzenia „niebohaterskich bohaterów” z czasów złotej fali lat sześćdziesiątych, a nawet znalazł się w ścisłej grupie dzieł nominowanych do Oscara w 2000 r. Ponadto uzyskał nagrodę filmową Czeski Lew w pięciu kategoriach.

Czeskiego Lwa dla najlepszego filmu i najlepszego reżysera otrzymał również *Protektor* Marka Najbrta z 2009 r. Jest to historia żydowskiej aktorki i żony popularnego czeskiego spikera radiowego w okresie bezpośrednio po zamordowaniu Reinharda Heydricha w Pradze w 1942 r. Z jednej strony przedstawiona jest tutaj kolaboracja otoczenia aktorki przy prześladowaniu Żydów, z drugiej zaś Czesi opisywani są za pośrednictwem rzekomego cytatu Hitlera jako „rozwierzyści, którzy na górze się schylają, ale na dole pedałużają”²⁰. Do kolaborantów należy także pomimo – a może właśnie z tego powodu – pochodzenia żony także główny bohater. Oboje w chwili, kiedy nie radzą już sobie z rozłamem ich życia i wzajemnymi relacjami, spotyka taki sam los: aresztowanie.

Szczególną pozycję w czeskiej kulturze historycznej uzyskał austriacki film *Fałszerze* z 2007 r. o 137 więźniach w KL Sachsenhausen, których supertajnym zadaniem było fałszowanie na dużą skalę banknotów krajów zachodnich, aby w ten sposób przyczynić się do załamania ich gospodarki. Z jednej strony więźniowie uzyskują dzięki swoim zdolnościom pewne przywileje, z drugiej jednak są świadomi tego, że po wykonaniu zadania musi dojść do ich fizycznej likwidacji. Twórcom chodziło więc bardziej o ciekawą historię aniżeli o szukanie sensu w kontekście Holokaustu. Film powstał na podstawie wspomnień więźnia obozu Adolfa Burgera, czeskiego Żyda, wydanych pod tytułem *Des Teufels Werkstatt. Im Fälscherkommando des KZ Sachsenhausen*. W 2008 r. film został nagrodzony Oscarem.

W odróżnieniu od lat sześćdziesiątych, kiedy z sukcesem zekranizowano wiele dzieł literackich, *Fałszerze* stanowią obecnie wyjątek. Ani *Musimy sobie pomagać*, ani *Protektor* nie miały żadnej podstawy literackiej, a literatura piękna i kinematografia istniały w związku z upamiętnianiem Holokaustu w dużym stopniu oddzielnie. Żaden więc wzorzec literacki poprzez ekranizację do większości społeczeństwa czeskiego nie dotarł.

Niektórzy autorzy należący do starszej generacji, ukształtowanej w latach sześćdziesiątych, po 2006 r. nadal wydawali swoje książki. Dotyczy to przede wszystkim Arnošta Lustiga, dla którego Zagłada była ze względu na jego własne doświadczenia z czasów wojny literackim tematem na całe życie. W ostatnich latach przed śmiercią (zmarł w 2011 r.) zajmował się zarówno tworzeniem nowych historii, jak i ponownym opracowaniem wcześniejszych tekstów. W 2000 r. ukończył trylogię *Colette: Dívka z Antwerp* (Colette: Dziewczyna z Antwerpii), *Tanga: Dívka z Hamburku* (Tanga: Dziewczyna z Hamburga) oraz *Lea: Dívka z Leeuwardenu* (Lea: Dziewczyna z Leeuwarden), traktującą o trzech różnych żydowskich kobietach. Przez zainteresowanie się losami kobiet Żydówek Lustig nawiązał do swojej twórczości z lat sześćdziesiątych, przede wszystkim do już wspomnianej „Modlitwy za Katarzynę Horowitz”, która osiągnęła prawdopodobnie największy sukces ze wszystkich jego dzieł. W 2008 r. Lustig otrzymał w Stanach Zjednoczonych (gdzie osiadł w 1970 r., po dwuletnim pobycie w Izraelu) nominację do nagrody Pulitzera za powieść *Krásné zelené oči* (Piękne zielo-

²⁰ Za tłumaczeniem Mariusza Szczygła, *Gottland*, Wołowiec: Czarne, 2010, s. 34 – przyp. red.

ne oczy) z 2000 r. Rok później został za swój wkład w literaturę nominowany do międzynarodowej nagrody Man Booker.

Kolejnym ze stale malejącej grupy autorów będących bezpośrednimi świadkami Holokaustu jest Ivan Klíma, jeden z najbardziej znanych oraz najczęściej tłumaczonych za granicą współczesnych pisarzy czeskich. W odróżnieniu od Lustiga, Klíma pisał o Zagładzie tylko w niektórych ze swoich dzieł. Na ten temat, ujęty w szerszej perspektywie czasowej oraz w formie eseju, Klíma wypowiedział się we wspomnieniach *Moje šílené století* (Moje szalone stulecie), wydanych w 2009 r. Z dużą wrażliwością wskazuje tam na absurdy rozwoju historycznego w Europie Środkowej oraz swojego własnego życia, podczas którego zdążył być ocalałą ofiarą nazistowskich prześladowań rasowych, komunistą, a następnie antykomunistycznym dysydem.

W trakcie wymiany pokoleniowej na polu literatury czeskiej nie ma na razie wśród najmłodszej generacji pisarzy większego zainteresowania tematem Holokaustu. Charakterystycznym wyjątkiem jest Jáchym Topol, urodzony w 1962 r. Podobnie jak wcześniej Škvorecký czy też Otčenášek jest on autorem niezwykłym piszącym o Zagładzie, ale w odróżnieniu od obu starszych autorów-świadków wojny Topol pokazuje cynizm, z jakim podchodzi się do tego zagadnienia. Interesuje go miejsce Holokaustu w czeskiej i międzynarodowej pamięci zbiorowej oraz sposób, w jaki nowoczesne społeczeństwo pamięta tamte czasy. Po raz pierwszy Topol zwrócił na siebie uwagę w tym kontekście już w 1994 r. powieścią *Sestra* (*Siostra*²¹) (w 2008 r. została zekranizowana pod tytułem *Měl jsem sen* [Miałem sen], ale film nie przyciągnął takiej uwagi jak wcześniej wspomniane ekranizacje). Kolejny wkład w tę kwestię stanowiła książka *Chladnou zemí* (Chłodnej ziemi)²² (2009), która była reakcją na komercyjne wykorzystanie historii obozu w Terezynie. Główni bogaterowie Topola, na początku kierowani motywami moralnymi, znajdują sposób, w jaki na tragicznej historii tego smutnego czeskiego miasta można zarobić pieniądze, i w swoim cynizmie wchodzi w konflikt z prawem. W dziwnych okolicznościach główny bohater nagle znajduje się na Białorusi, właśnie jako spec od tego, jak można się wzbogacić na atrakcjach kupczących uczuciami wywoływanymi przez burzliwą przeszłość. Czeska demokracja okresu postkomunistycznego została w książce skonfrontowana z białoruską dyktaturą; kolejną konfrontację stanowi porównanie czeskiej i szwedzkiej skali wartości (dziewczyna głównego bohatera jest Szwedką).

Holokaust jest postrzegany w literaturze czeskiej niemal wyłącznie jako proces, który podczas drugiej wojny światowej nazwany został „ostatecznym rozwiązaniem kwestii żydowskiej”. Inne grupy ofiar w literaturze i filmie pojawiają się sporadycznie. Dla czeskiej kultury historycznej problematyczne było zwłaszcza Porajmos, czyli nazistowskie prześladowanie Romów, ponieważ czescy Romowie skupieni zostali w dwóch obozach, w których nadzorował je personel protektora-

²¹ Jáchym Topol, *Siostra*, tłum. Leszek Engelking, Warszawa: W.A.B., 2002 – przyp. red.

²² Wydanie polskie: Jáchym Topol, *Warsztat diabła*, tłum. Leszek Engelking, Warszawa: W.A.B., 2013 – przyp. red.

towy (inna sprawa, że bez okupacji nazistowskiej do Porajmos na terenie Czech by nie doszło). Ponadto w miejscu byłego romskiego obozu w Letach koło Písku została w czasie reżimu komunistycznego w latach siedemdziesiątych zbudowana chlewnia świń, co silnie kontrastuje z obecną wrażliwością i stawia podejście ówczesnych władz w bardzo negatywnym świetle. Poglądy antyromskie znalazły jednak po upadku komunizmu w czeskim społeczeństwie licznych zwolenników, a literatura wobec braku romskich autorów pozostawiła ten temat na boku. Wyjątek stanowią książki amerykańskiego działacza Paula Polanskiego, który zwrócił uwagę niemal całego czeskiego społeczeństwa na problematykę Porajmos (jego sposób wzbudzenia ogólnospołecznej dyskusji jest zbliżony do stylu Jana Tomasza Grossa), ale jego próby literackie nigdy nie były oceniane tylko pod kątem jakości artystycznej. W wyniku presji Polanskiego, związanej ze wspomnianą wcześniej amerykańską pamięcią o Holokauście, już w latach dziewięćdziesiątych ukazały się: powieść *Bouře* (*Burza*), zbiór relacji romskich świadków *Tíživé mlčení* (*Trudne milczenie*) oraz zbiór wierszy *Dvakrát tím samým* (*Dwa razy tym samym*).

* * *

Na podstawie porównania czeskiej twórczości literackiej i filmowej we wszystkich trzech badanych okresach można powiedzieć, że pamięć o Holokauście nie znajduje wyraźnego miejsca u współczesnych artystów. Z jednej strony wynika to zarówno z pokoleniowego dystansu, jak też niewyobrażalnego wcześniej pluralizmu poglądów oraz swobodnego podejścia do tematu. Z drugiej strony sytuacja ta sugeruje także, że postkomunistyczne społeczeństwo czeskie dopiero szuka własnych wartości i że miejsce pamięci o Zagładzie w nowoczesnej czeskiej kulturze historycznej dotychczas nie zostało bliżej skonkretyzowane.

Z języka czeskiego przełożyła *Jana Kępska* (firma Akcent)

Słowa kluczowe

czeska literatura i kinematografia wobec Zagłady Żydów, czechosłowacka nowa fala

Abstract

The article is devoted to the influence of Czech literature and film about the Holocaust on the shaping of the Czech historical culture and Czech identity. The author distinguishes two important periods. Lasting from 1945 to 1948, the first one was a time when survivors produced works to tell others their true story. The second period, from the late 1950s to the late 1960s, was a time of the Czechoslovak New Wave. Often made by non-Jewish artists the-then films about the Holocaust, which were that movement's pillar, individualised the Holocaust and did not offer clear-cut answers. Holocaust memory has not found a distinct place in Czech literature and film between 2000–2014, partly because of modern artists' distance toward the old generation, their loose approach to the topic, and predominantly because of their ongoing search for their own values.

Key words

Czech literature and films treatment of the Holocaust, Czechoslovak New Wave