

Dr hab. Tomasz Łysak, prof. ucz.  
Uniwersytet Warszawski  
[tlysak@uw.edu.pl](mailto:tlysak@uw.edu.pl)

Warszawa, 25 stycznia 2022

### **Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Mialik**

E. Ann Kaplan zadaje pytanie o aktualność kategorii traumy w tytule pierwszego rozdziału książki *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature* (New Brunswick, 2005): „Trauma? Dlaczego teraz?”. Badaczka wskazuje na iluzję zerwania między poetykami modernistycznymi (opartymi na traumatycznych reakcjach na nowoczesną przemoc, włączając w to totalitarne ludobójstwo i szaleńcze tempo modernizacji, niszczącej tradycyjne kultury) a późniejszymi postmodernistycznymi wytworami kultury. Tym samym podkreśla ciągłość poetyk i reakcji na traumę w tych, na pierwszy rzut oka przeciwstawnych, podejściach estetycznych i filozoficznych. Rozprawa doktorska mgr Aleksandry Mialik pt. *Metahistoria, etyka, postpamięć. Postmodernistyczna powieść o Holokauście* podejmuje temat estetyki reprezentacji Zagłady w powieściach określonych zbiorczo przez Autorkę jako postmodernistyczne. Mimo że w ostatniej dekadzie literaturoznawcy oraz kulturoznawcy wpisujący się w nurt badań nad Zagładą skierowali swoje zainteresowania badawcze na materialne „świadectwa” ludobójstwa, wykorzystując do tego celu szereg metodologii posthumanistycznych, nadal istnieje potrzeba przyglądania się „reprezentacjom” Zagłady w tradycyjnych mediach, do których bez wątpienia należy literatura. Mgr Mialik zaproponowała przegląd tekstów literackich opublikowanych w ostatnich dekadach XX wieku i z pierwszych dwóch dekad obecnego stulecia (najwcześniejsze teksty tłumaczone to powieści Aharona Appelfelda i Cynthii Ozick, utwory polskie pochodzą z XXI wieku, z wyjątkiem powieści Marka Bińczyka). To właśnie u schyłku poprzedniego milenium polska humanistyka najchętniej posługiwała się słownikiem postmodernizmu, aby opisać zjawiska kulturowe powstałe w anglosaskim kręgu kulturowym i ich echa w twórczości polskich twórców (powieściopisarzy, filmowców, artystów wizualnych itp.). Krytycy tego podejścia zwracali uwagę, że tak szerokie stosowanie terminu „postmodernizm” pozbawia ten termin terminologicznej precyzji, czyniąc go prawie bezużytecznym w praktyce krytycznej. Obecnie możemy spojrzeć na te dyskusje z dystansu, zastanawiając się nad przydatnością kategorii poznawczych stworzonych na gruncie postmodernizmu. Należy także zwrócić uwagę na fakt, że w popularnym odbiorze w Polsce

postmodernizm stał się synonimem upadku wartości kultury zachodniej i rzekomo zastąpił „prawdziwą” kulturę, stawiając na piedestale gatunki podrzędne.

Lata 90. XX wieku i pierwsza dekada XXI w. to z kolei czas tworzenia się i instytucjonalizacji polskich badań nad Zagładą, czerpiących inspiracje z dyskursu anglosaskiego. Dla porządku należy dodać, że wśród autorów przywoływanych w badaniach w Polsce znajdowali się zarówno tradycyjnie zorientowani krytycy (Lawrence Langer, Berel Lang), jak i zwolennicy metodologii ufundowanych na poststrukturalizmie, dekonstrukcji lub badaniach nad traumą (Hayden White, Shoshana Felman, Cathy Caruth, Michael Rothberg). Tę opozycję odtwarza Autorka rozprawy, przeciwstawiając sobie dwa modusy pisania o Zagładzie: z jednej strony literaturę faktu (utożsamianą z literaturą dokumentu osobistego lub świadectwami ocalałych, w tym relacjami audiowizualnymi rejestrowanymi od lat 70. w technologii wideo), a z drugiej strony literaturę piękną (rozumianą jako domena fikcji literackiej). To rozróżnienie jest echem dyskusji Berela Langa i Haydena White’a. Motywacją wyboru tekstów dokonanego przez Autorkę może być także o inne rozróżnienie, a mianowicie na teksty literackie posługujące się zasadą decorum i takie, które odrzucają poetyki preskrytywne. Co więcej, przedstawiona w tekście – za wspomnianymi wyżej badaczami – opozycja binarna nie obejmuje całego spektrum zjawisk literackich, jak też nie wyjaśnia, dlaczego utwory omawiane w dysertacji można jednoznacznie zaklasyfikować jako powieści postmodernistyczne. Poza kontekstem literatury zagładowej mamy do czynienia tak z tekstami posługującymi się poetyką modernistyczną (np. *Rzeźnia numer pięć* Kurta Vonneguta, w której rozmaite plany czasowe i przestrzenne służą oddaniu pracy pamięci traumatyzowanej, ponadto powieść wykorzystuje imaginariusz fantastyki naukowej, a w szczególności podróże w czasie oraz międzygalaktyczne), jak i tekstami pastiszowymi trudnymi do odróżnienia od swoich pierwowzorów (np. *Bakunowy faktor* Johna Bartha). W związku z tym do rozróżnień z poziomu poetyki dodałbym kryterium performatywne, objaśniające wpływ wybranych przez mgr Mialik tekstów na pole upamiętniania Zagłady. Jednym z podstawowych założeń postmodernizmu jest zniesienie różnicy między kulturą wysoką a kulturą niską, w omawianej pracy pojawiają się liczne przykłady na potwierdzenie tej tezy. Jak się wydaje, ten zabieg odbywa się w obrębie poszczególnych tekstów, jakie są jednak skutki zatarcia tej różnicy w szerszym polu literatury o Zagładzie? Czy „teksty postmodernistyczne” nie aspirują do roli literatury wysokiego modernizmu? Co więcej, wśród propozycji lekturowych przedstawionych przez Autorkę nie znajdujemy przykładów literatury popularnej, brak tutaj np. powieści kryminalnych (przykładem takiej analizy jest rozdział o powieści *Król Szczepana Twardocha* w pracy Marty Tomczok *Czy Polacy i Żydzi nienawidzą się nawzajem? Literatura jako mediacja*, Łódź 2019). Chociaż *Noc żywych Żydów* Igora Ostapowicza posługuje się estetyką horroru (m.in. za sprawą postaci zombie, które zawałdnęły

wyobraźnią twórców popkultury w ostatniej dekadzie), to trudno zaliczyć tę powieść po prostu do nurtu literatury popularnej. Zauważę jednak, że w uwagach otwierających ten rozdział Autorka trafnie odtwarza konstelację tekstów kultury, do których nawiązuje powieść Ostapowicza.

Na s. 9 Autorka opisuje genezę opisywanego przez siebie problemu:

Pojawienie się postmodernistycznych narracji o Holokauście poprzedzone było nie tyle pewną ewolucją w myśleniu o samej literaturze, ale totalną rewolucją. Radykalne wydarzenie domaga się radykalnych reprezentacji. Zamierzony efekt osiągnąć można jedynie szokując odbiorcę, zmuszając go do opuszczenia czytelniczej strefy komfortu, prowokując do empatii i swoiście pojmnowanego „wczucia”.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że powyższy opis nie straciłby wartości diagnostycznej po zastąpieniu określenia „postmodernistyczne” przymiotnikiem „modernistyczne”. O potrzebie nowych środków wyrazu, które odpowiadałyby radykalnemu novum doświadczenia przemysłowego ludobójstwa i szerzej drugiej wojny, mówił Andrzej Wajda przy okazji prac nad filmem *Krajobraz po bitwie* (1970). W podobny sposób wyrażano zresztą cele literatury wobec ludobójstwa już w okresie tużpowojennym. Przeświadczenie o wyczerpaniu się wcześniejszych środków wyrazu łączy poetyki modernistyczne i postmodernistyczne, te drugie korzystają jednak z bardziej bogatego katalogu konwencji. Autorka zastrzega również, że nie przedstawi „kanonu postmodernistycznych powieści o Zagładzie”, gdyż interesują ją „strategi[e] i zabieg[i], którymi posłużono się, aby opowiedzieć Zagładę”. W kolejnym zdaniu wyznacza cel pracy: „wykazani[e] wpływu postmodernistycznych strategii na narrację o Zagładzie”. Biorąc pod uwagę zastosowaną metodologię, liczba pojedyncza w terminie „narracja o Zagładzie” jest niezręcznością, gdyż postmodernizm zakłada fragmentaryzację perspektywy poznawczej i odejście od ujęć syntetyzujących. Stąd zasadne byłoby mówienie o „narracjach”, uwikłanych w lokalne i globalne dyskursy pamięci, procesy historycznoliterackie i społeczno-kulturowe.

Po rozważaniach teoretycznych w pracy pojawia się szereg rozdziałów grupujących poszczególne dzieła (w osobnych podrozdziałach) przy użyciu następujących kategorii: „praca języka i postpamięci”, „postmodernistyczny palimpsest w opowiadaniu o Zagładzie”, „literackie kryptologie”, „topograficzne czytanie historii”, „kobieca narracja o Zagładzie”, „pamięć protetyczna a ból fantomowy” i „historia alternatywna”. Należy podkreślić, że ostatnie trzy kategorie służą do opisu pojedynczych dzieł, chociaż najprawdopodobniej znalazłyby się utwory, którymi można by dodatkowo zilustrować te rozdziały. Wybrane kategorie odwołują się tak do dyskursu badań nad pamięcią/traumą (praca języka, postpamięć, pamięć protetyczna), strategii literackich (kryptologie i topografie Zagłady), jak i do rozpoznania genologicznych (kobieca narracja

o Zagładzie – tu z zastrzeżeniem, że termin ukuto, aby oddać odrębność tekstów tworzonych przez kobiety, w pracy zaś pojawia się utwór napisany przez mężczyznę – oraz historia alternatywna). Ten wybór podyktowany jest najprawdopodobniej doświadczeniami lekturowymi Autorki oraz interwencjami krytycznymi innych badaczy, przywoływanymi przez Autorkę. Chętnie przeczytałbym szersze uzasadnienie przyjęcia tych kryteriów. Najsilniejszą stroną niniejszej dysertacji są zaproponowane interpretacje poszczególnych dzieł, zwykle wychodzące od literatury przedmiotu, poszukujące teoretycznego i kulturowego kontekstu. W tym miejscu chciałbym wyróżnić interpretację *Gier w Birkenau* Agnieszki Kłos, z włączeniem kategorii „odmieńca” (*queer*) do rozważań o Zagładzie. Ten zbiór opowiadań to także realizacja założeń epistemicznych postmodernizmu, to jest fragmentacji perspektywy i migotliwości znaczeń. Na uwagę zasługują rozważania o powieści *Wszystko jest iluminacją* Jonathana Safrana Foera, szczególnie w odniesieniu do przestrzeni Zagłady i prób jej odzyskania dla dyskursu pamięci. Znaczenie przestrzeni w tej opowieści znakomicie wydobywa (niewspominana w pracy doktorskiej) adaptacja filmowa (reż. Liev Schreiber, 2005), łącząca doświadczenie podróży po współczesnej Ukrainie z pracą pamięci i języka.

Pozwolę sobie na przedstawienie listy problemów, których omówienie mogłoby się znaleźć w recenzowanej dysertacji. Chciałbym, aby Autorka odniosła się do nich w odpowiedzi na niniejszą recenzję. Po pierwsze, o czym świadczy przyjęcie poetyk postmodernistycznych w pisaniu o Zagładzie w literaturze światowej (w pracy mamy przykłady z literatury amerykańskiej i hebrajskiej) oraz w literaturze polskiej? Czy te nowe poetyki mają zastąpić modernistyczne sposoby pisania o Zagładzie, czy ich celem jest przywrócenie zdolności szokowania, rzekomo utraconej przez pisarstwo dokumentu osobistego? Czy też chodzi może o „normalizację” Zagłady, jak twierdzi Gavriel D. Rosenfeld w monografii *Hi Hitler: How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture* (Cambridge, 2015)? Z tym poglądem polemizuje zresztą Benjamin Aldes Wurgaft, zaznaczając, że przekraczanie granic moralnych w reprezentacjach Zagłady nie oznacza, że przestały istnieć, lecz że oddziałują na nowe sposoby (*Notes On Camps, Or, Counterfactual Führers And The Structure Of The Joke*, „History and Theory” 56, no. 3 2017, s. 438). Po drugie, czy postmodernistyczną powieść o Zagładzie należy postrzegać przede wszystkim jako podgatunek powieści postmodernistycznej, czy raczej jako część literatury zagładowej? To pytanie jest szczególnie istotne w odniesieniu do literatury polskiej: czy opisywane przez Autorkę podejście do opisywania nazistowskiej przeszłości charakterystyczne dla tekstów opublikowanych w ostatnich dwóch dekadach wynika z przyswojenia estetyki postmodernistycznej w ogóle (publikacji czołowych powieści tego nurtu w polskim przekładzie: tekstów Kurta Vonneguta, Williama Gaddisa, Johna Bartha itd.), popularności filmów postmodernistycznych Quentina Tarantino, Davida

Lyncha i Jima Jarmuscha, kultury remiksu w muzyce popularnej), czy można je łączyć z publikacją tłumaczeń takich dzieł jak *Strzala* czasu Martina Amisa (1997), *Maus* Arta Spiegelmana (2001) i *Łaskawe* Jonathana Littella (2008). Przyjęcie estetyki postmodernistycznej można także uznać za wycofanie się z rozważań dotyczących politycznego wymiaru pamięci o Zagładzie oraz zastąpienie go szokiem i innego rodzaju afektami, wywoływanymi u czytelników. Po trzecie, jak ocenić przeniesienie pamięci o Zagładzie z poziomu dyskusji o pewnych uniwersaliach (pochodzeniu zła, naturze człowieczeństwa, przyszłości ludzkości) na poziom zabiegów formalnych, przykuwających uwagę do siebie, a jednocześnie przywracających znaczenie reprezentacjom Zagłady jako bolesnego doświadczenia historycznego? Autorka utożsamia postmodernistyczną powieść o Zagładzie z szokiem wywoływanym u czytelnika (s. 44), nie biorąc pod uwagę dzieł posługujących się kiczem jako formą pocieszenia (utrzymywanie wiary w podstawowe wartości cywilizacji zachodniej). Po czwarte, w zakończeniu Autorka rekapitułuje swój sąd o estetyce szoku, wspólnej dla dzieł omówionych w pracy. Nie ulega jednak wątpliwości, że te teksty posługują się tą strategią w różnym stopniu, a „szok” może przybierać różne formy: reakcji afektywnej, impulsu trzewnego, świadomości przekroczenia „granic” interpretacji itp.

W tym miejscu chciałbym wejść w polemikę z pewnymi sformułowaniami, które znalazły się w pracy. Proponując intuicyjne interpretacje pewnych zjawisk, Autorka nie zdaje sobie sprawy z badań prowadzonych obecnie w obrębie badań nad Zagładą np. gdy pisze o „zacieraniu” śladów w nie-miejscach pamięci przez przyrodę (s. 49). Tymczasem rośliny „wskazują” na lokalizację nieoznaczonych mogił, podobnie jak ślady ingerencji w strukturę gleby widoczne na fotografiach lotniczych lub przy użyciu sprzętu do nieinwazyjnego badania gleby. Tego typu badania prowadzone są w ramach tzw. zwrotu forensycznego tak w badaniach archeologicznych (Caroline Sturdy Colls), jak i w kulturoznawstwie (Roma Sendyka wraz z zespołem). Podobnie ma się sprawa z uwagą na s. 163 o braku „ugruntowanej, spójnej teorii” „protetyczności”. Z jednej strony warto wskazać tutaj na koncepcję pamięci protetycznej rozwijaną przez medioznawczynię Alison Landsberg (*Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia 2004), a z drugiej m.in. na historię powieści autorstwa Petera Boxalla, w której postrzega on ten gatunek jako „sztuczne życie” (*The Prosthetic Imagination: A History of the Novel as Artificial Life*, Cambridge 2020). Pułapek tego typu udałoby się uniknąć, gdyby Autorka ostrożniej stawiała niektóre tezy w pracy. Błędem jest stosowanie wielkiego kwantyfikatora „każdy” np. w zdaniu „Historie alternatywne wykorzystują tkwiącą w każdym [podkr. T.Ł.] człowieku skłonność do mnożenia innych możliwości istniejącej wersji wydarzeń, czyli tzw. >>przepisywania historii<<” (s. 95).

We fragmencie dotyczącym odróżnienia doświadczeń przedstawicieli drugiego pokolenia ocalałych w Stanach Zjednoczonych i w Polsce Autorka posłużyła się nieuprawnionym uproszczeniem, twierdząc, że Amerykańscy Żydzi „nie spotykali się z antysemityzmem”. Stany Zjednoczone nie są krajem wolnym od antysemityzmu, którego z pewnością doświadczały niektóre dzieci ocalałych. Posłużę się teraz przykładem literackim, w historii alternatywnej *Spisek przeciwko Ameryce* Philipa Rotha władzę w tym kraju podczas drugiej wojny światowej obejmuje słynny amerykański lotnik Charles Lindbergh, skrywający początkowo sympatię dla nazistów. Ten przewrót prowadzi do rozszerzenia systematycznego prześladowania Żydów na Stany Zjednoczone. Tę powieść zekranizowano jako miniserial dla serwisu streamingowego HBO GO w 2020 roku.

Jeżeli chodzi o ocenę formalnej strony pracy, to Autorka nie dochowała należytej staranności w edycji tekstu. Z wielką regularnością dywiz pojawia się zamiast półpauzy, mimo że z pracy wynika, że Autorka zna różnicę między tymi dwoma znakami interpunkcyjnymi. Na s. 13 niewłaściwie odmieniono nazwisko Doriego Lauba („Laubego”). Na s. 8 pojawia się błędny frazeologizm „długi okres czasu”. Nie mam natomiast zastrzeżeń do zastosowanego formatu bibliograficznego i spisu literatury.

Autorka zastrzega na początku pracy, że nie zamierza stworzyć kanonu tekstów postmodernistycznych, skupiając się w zamian na przedstawieniu katalogu strategii estetycznych. Tym samym próbuje odpowiedzieć na pytanie, czym jest postmodernistyczna powieść o Zagładzie. Bardzo skrótowe zakończenie nie podejmuje jednak pytania, postawionego przez Lindę Hutcheon, „co postmodernizm robi”? Krytyczka uważa, że postmodernizm nie „unieważnia” historyczności, a jedynie ją „pożera i modyfikuje, nadając jej nowe i odmienne życie i znaczenia” (*The Politics of Postmodernism: Parody and History*, „Cultural Critique” No. 5, 1986–1987, s. 182). Jakie nowe znaczenia Zagłady tworzą wymienione tutaj powieści? Jaką rolę w rozwoju tej powieści w Polsce odegrały zjawiska społeczno-polityczne? Czy badania naukowe prowadzone nad Zagładą znajdują odzwierciedlenie w tekstach literackich (do takich inspiracji przy tworzeniu *Strzały czasu* przyznawał się na przykład Martin Amis, *Łaskawe* Jonathana Littella również opierają się na szerokiej kwerendzie)? Co najważniejsze, w zakończeniu trudno doszukać się odpowiedzi na pytanie postawione przez Autorkę na początku pracy o wpływ tych powieści na „narracje o Zagładzie”. Czy wystarczy poprzestać na refleksjach krytycznych dotyczących poszczególnych dzieł, czy należałoby je raczej przenieść na poziom metarefleksji? Warto byłoby przyrzeć się tym tekstom, biorąc pod uwagę rozważania Marty Tomczok o rehabilitacji powieści zagładowej w popularnej literaturze o Zagładzie (*Czyja dzisiaj jest Zagłada?: retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa 2017).

Moim zdaniem wartość pracy doktorskiej mgr Aleksandry Mialik polega przede wszystkim na podjęciu kategoryzacji zjawisk kulturowych i literackich, które programowo odrzucały sztywne hierarchizacje. Obecnie możemy już mówić o konwencjonalizacji postmodernizmu, o czym świadczy m.in. niniejsza próba uporządkowania literackich przejawów pamięci o Zagładzie przy użyciu poststrukturalistycznych narzędzi teoretycznych. Choć praca nie jest wolna od pewnych uproszczeń teoretycznych i pozostawia niektóre zarysowane we wstępie problemy bez odpowiedzi w zakończeniu, doceniam zaproponowane w niej interpretacje tekstów literackich oraz ich kulturową kontekstualizację.

Biorąc pod uwagę powyższe uwagi dotyczące dysertacji przedstawionej do recenzji, uważam, że spełnia wymogi zawarte w Ustawie z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i niniejszym wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów procedury ubiegania się o stopień naukowy doktora.

Tomasz Łypch

