

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani magister Olgi Wesołowskiej  
*W »teatrze pamięci«. Wizerunki powojennego żydowskiego życia*  
*we współczesnym kinie austriackim i niemieckim*  
napisanej pod kierunkiem dr. hab. Kamili Żyto, prof. UŁ

Dysertacja Pani Olgi Wesołowskiej poświęcona jest problemowi filmowej reprezentacji „powojennego żydowskiego życia” na tle dyskursów pamięciologicznych i kultur pamięci w Austrii i Niemczech. W centrum zainteresowania tej rozprawy znajduje się zatem oddziaływanie polityki pamięci na kino, któremu zwrotnie przypisuje się ważną rolę w kształtowaniu wyobrażeń przeszłości i pamięci zbiorowej. Obszar badawczy tworzą dzieła filmowe (fikcjonalne i dokumentalne), których głównym tematem są powojenne doświadczenia diaspory w obu państwach, a także relacje pomiędzy Żydami a społeczeństwem większościowym i towarzyszące im procesy zmagania się z trudną przeszłością. Wybrany przez Autorkę temat, choć potencjalnie interesujący przedstawicieli różnych dyscyplin (kulturoznawców, badaczy z obszaru *jewish studies*, ale też germanistów), na gruncie polskim dotychczas był badany w ograniczonym zakresie. Nie powstała też, jak dotąd, monografia, która w sposób wyczerpujący omawiałaby tytułowe zjawisko w perspektywie filmoznawczej. Praca Pani Wesołowskiej jest zatem ważna, gdyż wypełnia lukę w polskich badaniach. Dysertacja ta stanowi zarazem przykład socjologicznej refleksji nad kinem, która stosunkowo rzadko podejmowana jest w polskich badaniach filmoznawczych. Uwaga skupiona jest tu na filmach rozumianych jako zwierciadło społeczeństwa, a przy tym narzędzie wpływu społecznego. Refleksja badawcza oparta jest na przekonaniu, że kino stanowi formę komunikacji społecznej, będąc obrazem i narracją, przez które społeczeństwa opowiadają o sobie samych. Dodatkowo interdyscyplinarne teorie z zakresu *memory studies* pozwalają Autorce badać filmy jako „media pamięci”, które kodują pamięć historyczną, wpływają na zbiorowe wyobrażenia o przeszłości i kształtują narracje tożsamościowe. Takie podejście wydaje się niezwykle trafne w odniesieniu do podjętego tematu, ale też zgodne z współczesnymi nurtami refleksji humanistycznej i społecznej, w których podkreśla się

konieczność badania zjawisk kulturowych kompleksowo z uwzględnieniem różnych relacji i kontekstów politycznych, ideologicznych, społecznych i obyczajowych.

Deklarowanym celem Doktorantki było zbadanie „sposobu kreowania wizerunków Ocalałych i ich potomków we współczesnych niemieckich oraz austriackich filmach” (s. 3), poszukiwanie odpowiedzi na pytanie - jak czytamy we wprowadzeniu do rozdziału analitycznego - „jakie wizerunki żydowskiej diaspory w Niemczech i Austrii funkcjonują w przekazach filmowych oraz jak korespondują one z obrazami Żydów konstruowanymi w obrębie polityki pamięci” (s.170). Wybór dwóch kinematografii uzasadniony był faktem, że: „oba państwa ponoszą odpowiedzialność za Zagładę” (s. 3), chociaż „po wojnie przyjęły zupełnie różne strategie rozliczenia się z przeszłością” (s. 3). Tak zdefiniowany cel naukowy mobilizował Doktorantkę z jednej strony do odniesienia się do popularnych mitów i stereotypów, z drugiej odkrywania potencjału krytycznego i demitologizującego filmów, z czego wywiązała się bardzo dobrze. Głównym punktem odniesienia Jej rozważań, który stał się zarazem metodą na porządkowanie materiału badawczego była trafnie sprobematyzowana koncepcja „teatru pamięci” Y. Michała Bodemanna. Zgodnie z nią pamięć o ofiarach Holokaustu i polityka pamięci stały się w obydwu krajach „ważnymi elementami kreowania własnego wizerunku” (s. 4). Zaplanowanym badaniom towarzyszyły ustalone na wstępie, a następnie weryfikowane w toku rozważań tezy badawcze. Pierwszą z nich było przekonanie, że filmowe obrazy żydowskiej diaspory w Niemczech i w Austrii wpisują się w koniunkturę pamięci, funkcjonowanie na przełomie wieków XX i XXI tzw. „przedsiębiorstwa Holokaust” (ang. *Holocaust Industry*), drugą – stwierdzenie o szczególnej roli filmu w kształtowaniu się dyskursu pamięciologicznego, a szerzej o jego wpływie na życie społeczne i tożsamości zbiorowe. Autorka, przyjmując za Astrid Erll i Stephanie Wodianką, że „kino awansowało do pozycji dominującego medium kultury pamięci” (s. 23) oraz za Siegfriedem Kracauerem, że „Film odzwierciedla mentalność narodu bardziej bezpośrednio niż jakiegokolwiek inne artystyczne środki wyrazu” (s.19), udowodniła to w toku pracy w odniesieniu do filmów powstałych w Niemczech i Austrii.

Na wstępie rozprawy w sposób precyzyjny i zrozumiały został określony obszar badawczy. Materiał analityczny, na który w sumie złożyła się imponująca liczba ponad 150 tytułów, stanowiły pełnometrażowe filmy fabularne i dokumentalne. Autorkę interesowały przy tym przede wszystkim dzieła powstałe od początku lat 90. XX wieku do współczesności, które miały kinową dystrybucję, z wyłączeniem seriali i produkcji telewizyjnych należących do innego porządku medialnego. Do wnikliwej analizy zakwalifikowanych zostało 17 produkcji, w których „żydowskie życie” stanowiło wątek pierwszoplanowy filmowej narracji.

Autorka rzetelnie ustaliła stan badań i wykorzystała źródła naukowe, czego dowodem jest obszerna bibliografia zawierająca w dużej mierze publikacje anglo- i niemieckojęzyczne. Z prac anglojęzycznych można było jeszcze wziąć pod uwagę książkę Thomasa Elsaessera, *German Cinema – Terror and Trauma: Cultural Memory since 1945* (2013). Jej autor także bowiem posługuje się pojęciem „teatru pamięci” w odniesieniu do społeczeństwa niemieckiego, które przepracowuje swoje wojenne doświadczenia, a także klasyczną już książkę Franka Sterna, *The Whitewashing of the Yellow Badge: Antisemitism and Philosemitism in Postwar Germany* (1992). Co prawda nazwisko tego ostatniego badacza Doktorantka wspomniała, cytując inne jego ważne teksty. Biorąc pod uwagę niewielką liczbę publikacji, jakie ukazały się na ten temat w Polsce, w bibliografii brakuje mi w bibliografii artykułu Patrycji Włodek *Grzechy przeszłości i ponowoczesna tożsamość we współczesnym kinie niemieckim* („Przegląd Kulturoznawczy” 2014), w którym omówiono problem tego, jak kino niemieckie po 1989 roku mierzy się z pamięcią zbiorową, dziedzictwem historycznym i zagadnieniami tożsamości.

Struktura całości przedstawionej do oceny pracy jest logiczna i uzasadniona. Rozprawa składa się z trzech części podzielonych na podrozdziały, Wstępu oraz Zakończenia. Dwa pierwsze rozdziały mają charakter teoretyczno-sprawozdawczy, ostatni (najbardziej obszerny) poświęcony jest na analizę wybranych dzieł filmowych. Rozdział I *Metodologia* stanowi wprowadzenie i zarazem teoretyczny *background* dla dalszych rozważań. Autorka wprowadza tu pojęcia z zakresu studiów nad pamięcią, a także zagadnienia związane z badaniami nad stereotypami, antysemityzmem, obcością oraz innością. W rozdziale I zostają wprowadzone wszystkie najważniejsze dla pracy pojęcia wywiedzione m. in. z klasycznych teorii pamięci Jana i Aleidy Assmannów, postpamięci Marianne Hirsch, pamięci protetycznej Alison Landsberg, „miejsc pamięci” (franc. *lieux de mémoire*) Pierre’a Nory oraz inne. Powołując się na koncepcje Zygmunta Baumana i Magdaleny Środy Autorka zgłębia problem tożsamości żydowskiej w kontekście obcości/ inności, konfrontując go z sytuacją post-migracyjną i uwarunkowaniami wynikającymi z transkulturowości i hybrydyczności współczesnego świata. Ciekawy jest zwłaszcza podrozdział 1.3 zatytułowany *Kodowanie żydowskości*, w którym Autorka dekonstruuje filmowe wizerunki żydowskich bohaterów, i obnaża „fantomowe wyimaginowane obrazy żydostwa”, czerpiąc z teorii stereotypów i umieszczając je w kontekstach postkolonialnych i genderowych. Trafnie rozpoznaje powracające w filmach motywy narracyjne: Żyda jako ofiary, inteligenta, artysty, mściciela, uchodźcy lub migranta oraz wizualne klisze.

Nie mam większych zastrzeżeń co do zaproponowanych przez Doktorantkę w I rozdziale teorii oraz zaprezentowanej świadomości metodologicznej typowej dla nauk o kulturze i religii, które generalnie w adekwatny sposób pozwoliły Jej pokazać, jak filmy jako teksty kultury konstruują i transmitują znaczenia kulturowe. Mam jednak kilka bardziej szczegółowych uwag. Pierwsza dotyczy podtytułu (1.1.). Użyto w nim określenia „teatr pamięci”, zamiast *memory boom*, czy „koniunktura pamięci”. Moim zdaniem jest to mylące, ponieważ w pracy nie jest to kategoria analityczna, a raczej kontekst polityczny i społeczny procesu kreowania przez naród własnego pozytywnego wizerunku w sytuacji konieczności zmierzenia się z własną trudną przeszłością, która jest przeszłością sprawców odpowiedzialnych za Zagładę (Autorka pisze o tym obszernie w rozdziale II). Druga uwaga odnosi się do problemu związku pamięci zbiorowej i filmu jako medium audiowizualnego. Doktorantka ma świadomość, że jest to wyzwanie metodologiczne, pisze na przykład: „Wizualność filmu powoduje, iż jest on szczególnie podatny na zapamiętywanie, a przez to na utrwalanie znaczeń” (s. 26). Szkoda jednak, że nie rozwija tego wątku w odniesieniu do wyróżnionych przez siebie motywów. Historia i antropologia wizualna mają w Polsce dobrze reprezentowaną tradycję badawczą, można było skorzystać na przykład z opracowań Doroty Skotarczak. Niezrozumiałe pozostaje także dla mnie stwierdzenie zawarte we Wstępie: „problematyczne byłoby wykorzystanie komparatystyki jako wiodącej metody” (s. 5), podczas gdy cała koncepcja pracy opiera się właśnie na komparatystyce kulturowej (i słusznie). To, że rynek audiowizualny w Austrii jest mniejszy niż w Niemczech, a kino austriackie nie dostarcza podobnej liczby dzieł, co kino niemieckie nie oznacza przecież, że nie można wyodrębnić różnic lub podobieństw między dwiema kinematografiami. Ponadto tym, co moim zdaniem udało się w pracy osiągnąć, jest zestawienie ze sobą tekstów kultury należących do różnych systemów narodowych i państwowych (w tym przypadku filmów), ich porównanie i wydobycie wspólnych kodów, odmiennych strategii reprezentacji, wzajemnych wpływów. Zaproponowane podejście nie ogranicza się przy tym do „klasycznej” komparatystyki (znanej z literaturoznawstwa), lecz obejmuje komparatystykę kulturową, zorientowaną na interdyscyplinarność badań, w których łączy się elementy różnych obszarów w tym przypadku filmoznawstwa z antropologią, socjologią, historią idei.

Rozdział II zatytułowany *Konteksty społeczno-polityczne i kulturowe* stanowi rekonstrukcję wydarzeń, które w istotny sposób wpłynęły na „życie żydowskie” w Austrii i Niemczech po 1945 roku, a jednocześnie na formowanie się wyobraźni zbiorowej na te tematy z udziałem filmu. Autorka omawia tu nie tylko kreowane za pomocą mediów niemieckie i austriackie wyobrażenia o żydowskości (*German gaze, Austrian gaze*, s.70), ale całą dynamikę

stosunków żydowsko-niemieckich i żydowsko-austriackich, debaty społeczne oraz zdarzenia polityczne, które od zakończenia II wojny światowej wpływały na kontakty między diasporą a społeczeństwami większościowymi, i które formowały „teatr pamięci”. Świetnie pokazuje, jak upamiętnianie Holokaustu odbywało się często bez uwzględnienia opinii społeczności żydowskiej, z ignorowaniem uczuć społeczności żydowskiej przez niemieckich polityków. Potwierdza to tezę, że Żydzi w „teatrze pamięci” odgrywali rolę statystów, a ich cierpienie było jedynie katalizatorem w procesie tworzenia pozytywnego obrazu Niemców, którzy rozliczyli się z przeszłością oraz dokonali zadośćuczynienia. Z kolei w Austrii kontaktom z diasporą żydowską przez lata towarzyszyło wyparcie przeszłości i szukanie winy u innych. Opisanie tych przemian, obejmujących okres 80 lat, co zrozumiałe, wymagało ustrukturyzowania wywodu, wprowadzenia cezur czasowych i ram periodyzacji. Rozumiem też, że trzeba było wytłumaczyć rozległe konteksty debat publicznych, gestów politycznych, przemian w sposobach upamiętniania ofiar, czemu towarzyszyły spory i kontrowersje, i Autorka poradziła sobie z tym bardzo dobrze. W sumie jednak poprzez nadmiar szczegółów, moim zdaniem, ucierpiała struktura wywodu. Rozdział II pracy wydaje się nieco nużący, a w nadmiarze faktów gubi się gdzieś główna myśl i sama refleksja o kinie. Być może lepszą decyzją byłoby rozpoczęcie tego rozdziału od razu od omówienia sytuacji kinematografii w różnych systemach państwowych (z podziałem na kinematografie Austrii, NRD i RFN), a następnie wskazanie ich rozmaitych kontekstów, co być może wpłynęłoby na większą przejrzystość prowadzonej narracji.

Rozdział III zatytułowany *Filmowe wizerunki Żydów w Austrii i Niemczech* zawiera pogłębioną i momentami niezwykle przenikliwą oraz trafną analizę wybranych dzieł niemieckich i austriackich, przeprowadzoną głównie pod kątem kulturowym, w mniejszym natomiast stopniu estetycznym (artystycznym, gatunkowym). Przyjęta w nim za Leą Wohl von Haselberg i samodzielnie zmodyfikowana przez Autorkę typologia opiera się na perspektywie pamięcioznawczej, która uwzględnia różnice generacyjne i obejmuje podział na wizerunki samych Ocalałych oraz przedstawicieli drugiego i trzeciego pokolenia powojennego. Punktem referencyjnym słusznie stał się w niej Holokaust mający największy wpływ na formowanie się wyobrażeń o diasporze żydowskiej w Austrii i obu państwach niemieckich. W ramach zaprezentowanych kategorii (Ocalali, drugie i trzecie pokolenie, migranci, żydowskie życie w NRD) Autorka omówiła wybrane, reprezentatywne dla danego typu przedstawień dzieła (uzupełniając wywód przywoływaniem innych tytułów na zasadzie kontekstów), przeanalizowała sposób konstruowania w nich elementów „żydowskości”, a następnie

wyróżniła główne tendencje w portretowaniu powojennego „żydowskiego życia” w kontekście polityki pamięci oraz recepcji filmów w niemieckojęzycznych mediach.

Doceniam wytrwałość Autorki w zgłębianiu trudnego, kontrowersyjnego społecznie i politycznie tematu oraz Jej wysokie kompetencje analityczno-interpretacyjne. Pani Wesołowska pokazała w swojej rozprawie, że 80 lat po Szoa zarówno w kinie niemieckim, jak i austriackim wciąż trwają zmagania z pamięcią, postpamięcią i traumą, nie stroniąc od kontrowersji i podejmowania tematów tabu. Pokazała, że współczesne kino z jednej strony podtrzymuje perspektywę typową dla przedstawicieli społeczeństwa większościowego, zgodnie z którą Żydzi są Innymi, Obcymi oraz koresponduje z obrazami utrwalającymi „teatr pamięci”, z drugiej jednak strony filmy coraz częściej wpływają na procesy (de)konstruowania „żydowskości” i obcości, starając się walczyć z dominującym wizerunkiem Żydów jako ofiar Zagłady oraz egzotycznych Obcych. Stopniowo też, co widać zwłaszcza w przypadku reżyserów młodego pokolenia w Niemczech, kino zawiera przesłanki idei międzykulturowego i międzynarodowego pojednania. Doktorantka poradziła sobie z tematem bardzo trudnym, biorąc pod uwagę fakt, że przywoływane w rozprawie dzieła powstały w ostatnich latach 20. XXI wieku, i nie ma w stosunku do nich dystansu czasowego. W rozprawie omówione zostały nazwiska twórców filmowych, o których niewiele napisano w polskim filmoznawstwie, tym samym przetarty został szlak, który może posłużyć za impuls do dalszych badań. Z tego też powodu uważam, że praca powinna być rekomendowana do druku.

Na zakończenie, kierując się recenzencką powinnością, muszę jeszcze wskazać dostrzeżone w tekście drobne błędy, które jednak nie wpływają w żaden sposób na wysoką ocenę całości pracy. Sporadycznie pojawiają się w tekście błędy składniowe, np.: „Dla społeczeństwa większościowego Żydzi pozostają mniejszością, którą nie są w stanie rozpoznać” (s. 39). Autorka odwołuje się w pracy do rozprawy doktorskiej Magdaleny Urbańskiej, tymczasem na podstawie tej pracy wydana została książka (Magdalena Urbańska, *Filmowe zarządzanie pamięcią. Kino polskie 2005-2020 o historii najnowszej*, Kraków 2022). Wielokrotnie powtarza się w tekście pełne tytuły filmów wraz z tłumaczeniami i nazwiskami reżyserów (przyjęte jest, by czynić to jedynie za pierwszym razem, a potem stosować skrót, np. *Bye bye Germany* (*Es war einmal in Deutschland*, 2017, reż. Sam Garbarski). Pozostałe drobne usterki dotyczą kwestii językowych, interpunkcji i literówek, które z pewnością zostaną dostrzeżone i poprawione w trakcie ewentualnego przygotowywania pracy do druku.

Podsumowując, rozprawę doktorską Pani Olgi Wesołowskiej uważam za przedsięwzięcie ze wszech miar wartościowe i przynoszące znaczny pożytek naukowy. Rekomenduję je do opublikowania po dokonaniu niezbędnych poprawek. Autorka w sposób

samodzielny podjęła się opracowania ważnego problemu badawczego, podeszła do tematu z dużą świadomością metodologiczną, znalazła dla jego wytłumaczenia rozległe konteksty, w rzetelny sposób przeprowadziła badania. Kandydatka udowodniła, że posiada szeroką wiedzę w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, wypracowała i zastosowała do analizy filmów właściwe kategorie analityczne, poprowadziła przekonującą argumentację i sformułowała wnioski. Rozprawa Pani Wesołowskiej, stanowiąc oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim. Tym samym wnioskuję o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

Stow. Ciepły