

Poznań, 9 listopada 2025 r.

prof. dr hab. Krzysztof Kozłowski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
ul. Fredry 10
61-701 Poznań
e-mail: krzysztof.kozlowski@amu.edu.pl

Recenzja

rozprawy doktorskiej Pani mgr Olgi Anny Wesołowskiej
W „teatrze pamięci”. Wizerunki powojennego żydowskiego życia we współczesnym kinie austriackim i niemieckim [WTP], napisanej pod kierunkiem dr hab. Kamili Żyto, prof. UŁ

Dysertacja Pani mgr Olgi Anny Wesołowskiej to ambitnie zaplanowane przedsięwzięcie naukowe. Wymagało ono od Autorki wysokich kompetencji filmoznawczych, kulturoznawczych i językowych. Przede wszystkim jednak – jako że „temat powojennego żydowskiego życia w Austrii i Niemczech nie został jeszcze opisany w polskim filmoznawstwie” (WTP, s. 4) i całkiem okazjonalnie pojawia się w szerzej rozumianej refleksji naukowej – zmusiło ją do odpowiedniego upozycjonowania własnego przedmiotu rozważań względem badań nakierowanych na Shoah (WTP, s. 3) i na filmowe wizerunki Żydów „sprzed II wojny światowej” (WTP, s. 3). Jak ujęła to sama Doktorantka, kluczowe dla poruszanego przez nią tematu było „ustalenie, na ile wybrane do analizy filmy reprodukują to, co w RFN i Austrii mieści się w obszarze pamięci zbiorowej” (WTP, s. 4) i czy da się odkryć w tym wypadku „potencjał krytyczny i demitologizujący” (WTP, s. 4).

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Pani O.A. Wesołowska sprostała postawionemu sobie zadaniu i że jej praca – oparta na skrupulatnej analizie pełnometrażowych filmów fabularnych i dokumentalnych mających dystrybucję w kinach – stanowi wypełnienie istotnej luki badawczej. Dysertacja została napisana bardzo staranną polszczyzną, odznacza się jasnością wywodu i dobrze wyważoną argumentacją. Od początku do końca Autorka świadoma jest wyznaczonego sobie celu, co przejawia się już w samej budowie pracy: (1) w rozdziale metodologicznym, który został zatytułowany najprościej, jak to możliwe („Metodologia”), (2) w rozdziale ukazującym konteksty społeczno-polityczne i kulturowe rozpatrywane na tle społeczeństwa większościowego i (3) w rozdziale analitycznym, który – jako najobszerniejszy w tej liczącej 463 strony pracy – został poświęcony omówieniu wybranych do analizy filmów i zorientowanej pamięćoznawczo ty-

Jcz

pologii, skutkiem czego Doktorantka mogła się skoncentrować na wizerunkach Ocalałych i „kolejnych generacji (tzw. drugiego i trzeciego pokolenia po Szoa)” (WTP, s. 8).

Nader pozytywnego obrazu dysertacji dopełnia perfekcyjnie opracowany aparat naukowy, który nie tylko ujmuje w sposób numeryczny dzieła filmowe będące przedmiotem rozważań, lecz także te, które się w tej pracy zaledwie wzmiankuje, przez co korpus filmów został umiejętnie zróżnicowany i ułatwia lekturę samego tekstu. Skalę przebadanej przez Autorkę problematyki uzmysławia natomiast przywołana w bibliografii literatura przedmiotowa (zob. WTP, s. 408-448).

Ad 1. W rozdziale tym na plan pierwszy wysuwają się trzy zagadnienia: (i) w „teatrze pamięci”, (ii) „Żyd jako inny” i (iii) „kodowanie żydowskości”. Każde z nich Doktorantka wyjaśnia obszernie i ze znanstwem. Przytacza aktualny stan badań i potrafi w toczącej się (obecnie lub w przeszłości) dyskusji zaznaczyć swój punkt widzenia. Dlatego też jej rozważania dadzą się czytać jako rzeczowe i zarazem w pełni krytyczne relacjonowanie. Jednocześnie Autorka, posługując się głosami innych badaczy i badaczek, nigdy nie traci z oczu horyzontu własnej pracy. Podczas lektury łatwo odnieść wrażenie, że często zależy jej na sumiennym rozważeniu argumentów *pro* lub *contra*. Kiedy trzeba, potrafi też włączyć się w dyskusję i zasygnalizować konieczność przyjęcia innego spojrzenia. Ten sposób prowadzenia dyskursu uwidacznia się zwłaszcza w dalszych partiach rozprawy.

Za najcenniejsze w I rozdziale uznałbym rozważania zawarte w podrozdziale (1.3) zatytułowanym: „Kodowanie żydowskości”. Autorka najpełniej łączy w nim gruntowną znajomość tematu z własną dociekliwością i tropi filmowe ślady tegoż kodowania. Te najbardziej literalne, kiedy samo kodowanie „[...] uzupełniane jest jednoznacznym, werbalnym komunikatem, że bohater jest Żydem” (WTP, s. 43), i te mniej lub bardziej oczywiste, które wymagają od odbiorcy wyjścia poza stereotypy. W swym badaniu Doktorantka stara się uchwycić także reprezentacje kobiece, bo – jak słusznie zauważa za Nathanem Abramsem – „[...] historia Żydów w kinie to prawie synonim reprezentacji mężczyzn [...]” (WTP, s. 49). W analizowanych tu filmach austriackich i niemieckich są to przedstawienia „pięknej Żydówki” i „*jüdische mame*” (WTP, s. 50 i nast.).

Zdaniem piszącego te słowa uzupełnieniem tej części I rozdziału mogłoby być skonfrontowanie tej typologii „kodowania żydowskości” w austriackim i niemieckim filmie powojennym z historyczną definicją Żyda w III Rzeszy, rozumianą tak, jak przedstawił ją Raul Hilberg w swojej *Zagładzie Żydów europejskich* (Warszawa 2014 [t. 1, rozdział IV: Zadekretowane definicje, s. 65 i nast.).

Ad 2. Z jeszcze większym zainteresowaniem należy się odnieść do kolejnego rozdziału recenzowanej dysertacji. Wprawdzie ma on charakter retrospektywny i historyczny, ale Autorka od

razu dodaje, że zamierza omówić jedynie „[...] te debaty oraz wydarzenia, które od zakończenia II wojny światowej wpływały na kontakty między diasporą a społeczeństwami większościowymi. To one – jak dodaje – uformowały «teatr pamięci», umacniając go bądź też ujawniając jego sztuczność” (WTP, s. 70).

W konsekwencji Pani mgr O.A. Wesołowska wprowadza potrzebne dla przejrzystości wywodu własne ramy periodyzacyjne, w których uwzględnia następujące fazy: po pierwsze, „okres powojenny (1945 – koniec lat 50./początek lat 60.)”, po drugie, „koniec eskapizmu (lata 60 do ok. drugiej połowy lat 70.)”, po trzecie, „etap krystalizacji «teatru pamięci» (od połowy lat 70. XX wieku do 1989)” i, po czwarte, „nowy ład po 1989 roku” (WTP, s. 71). Podział ten uzupełnia przedstawieniem „sytuacji Żydów w NRD”, zarysowaniem odpowiedniego kontekstu literackiego, pomagającego zrozumieć „«odrodzenie» żydowskiej literatury w niemieckojęzycznym kręgu kulturowym” i zmian, jakie zaszły „w kinematografiach Niemiec i Austrii” (WPT, s. 71).

Ponadto Doktorantka dba o proporcjonalność przedstawienia i o reprezentacyjność krytycznych komentarzy. Częściej niż w I rozdziale wchodzi też w polemikę. Pod koniec wywodów o grupie 47 Autorka stwierdza nie bez racji, że „nawet jeśli grupa 47 uznawana jest za ważny głos w powojennej debacie o nazistowskiej winie, to w ich dyskusji – co wydaje się symptomatyczne dla tego okresu – brakuje refleksji o tragedii Żydów. Trzeba podkreślić, że znaczenie tej grupy dla rozliczeń zostało zakwestionowane na początku XXI wieku, gdy na jaw zaczęła wychodzić nazistowska przeszłość niektórych jej członków” (WTP, s. 83). Ale podobnych przykładów jest dużo więcej i każdy jest dowodem samodzielności myślowej Autorki, która doskonale zdaje sobie sprawę z kierunku własnych rozważań. I tak, wspominając uniewinniające wyroki, które zapadały w procesach nazistowskich zbrodniarzy w Austrii, przywołuje opinię Maxa Czollka, by analogicznie do powyższego pokazać ówczesny stan prawny niemieckiego wymiaru sprawiedliwości. Jednocześnie przyznaje, że – w porównaniu z Austrią tamtych lat – „[...] RFN podjęło więcej kroków, które miały pomóc w pociągnięciu byłych nazistów do odpowiedzialności” (WTP, s. 87).

Ta sama stonowana polemika ujawnia się na kolejnych stronach dysertacji, kiedy mowa jest o roku 1968 (WTP, s. 90-91) lub latach 80. XX wieku. W odniesieniu do tego drugiego okresu Doktorantka uznaje, że Niemcy uczyniły zdecydowanie więcej niż Austria, ale i tutaj „wydarzenia z tej dekady dostarczają przykładów ignorowania uczuć społeczności żydowskiej przez niemieckich polityków” (WTP, s. 105). I jeszcze jeden przykład z dalszej części tego rozdziału. Chodzi mianowicie o zrelacjonowanie sporu Aleidy Assmann z Maxem Czollkiem i znalezienie wspólnego mianownika dla obojga adversarzy: jest nim mianowicie zwrócenie uwagi na „[...] zagrożenia dla polityki pamięci, jakimi są nasilenie się tendencji nacjonalistycznych oraz wzrost znaczenia partii skrajnie prawicowych” (WTP, s. 130-131).

Starannie nakreślone tło społeczno-polityczne i kulturowe pozwoliło Autorce wyjaśnić, dlaczego tak przełomową rolę w kształtowaniu się świadomości Shoah w Niemczech i Austrii odegrała emisja amerykańskiego mini serialu *Holocaust: The Story of the Family Weiss* (1978) w reżyserii Marvinina J. Chomsky'ego (zob. WTP, s. 96 i nast.). Nawiasem mówiąc, tego samego, który nie znalazł uznania ani w oczach Stanleya Kubricka, który usilnie poszukiwał wówczas podstawy literackiej dla własnego filmu o Holokauście, ani Raula Hilberga. I tutaj Autorka wykazuje się bardzo dobrą znajomością literatury przedmiotowej i kontekstów kulturowych, czego potwierdzeniem jest choćby prześledzenie zmian, jakie wprowadzono do niemieckojęzycznej synchronizacji (WTP, s. 98 i nast.).

Ad 3. Jest to najważniejsza i najszczegółowiej opracowana część dysertacji. Obejmuje filmowe reprezentacje Żydów w Austrii i Niemczech. Autorka zawężyła swą typologię do trzech punktów: (i) Ocalali, których ukazuje ona w trojaki sposób (tj. jako dipisów, jako świadków w procesach byłych nazistów i jako bohaterów przeżywających jeszcze po wielu latach traumy Holokaustu), (ii) potomkowie Ocalałych (drugie i trzecie pokolenie), (iii) uchodźcy i migranci (WTP, s. 171). Przy czym ostatnią partię tego rozdziału stanowi uzupełnienie na temat życia Żydów w NRD.

Za szczególnie znaczące uważam poprzedzenie poszczególnych analiz trafnie postawionymi pytaniami badawczymi. Pani mgr O.A. Wesołowska chce sprawdzić, czy wbrew przyjętym założeniom twórcy filmowi nie reprodukuja klisz wizerunkowych na temat Żydów. I czy, jeśli byłoby tak w istocie, robią to świadomie. A może sami nie potrafią się uwolnić od podobnych wyobrażeń? Itd.

Ponieważ wąskie ramy recenzji nie pozwalają na omówienie całego spektrum wyjaśnień proponowanych przez Autorkę, z konieczności trzeba będzie się zadowolić wybranymi przykładami, aby wykazać, jak złożone i wnikliwe są jej odczytania poszczególnych filmów, nierzadko oglądanych w tym rozdziale z różnych punktów widzenia. Rozdział ten jest bowiem świadectwem imponującego warsztatu filmoznawczego, który nie byłby z całą pewnością tak funkcjonalny, gdyby Doktorantka nie posiadała tak kompleksowego przygotowania niemcoznawczego. To ono sprawia, że jej komentarze czyta się zawsze z najwyższą uwagą. Widać to w omówieniu filmu *Bye bye Germany* (2017) Sama Garbarskiego. Autorka nie tylko broni ten film przed zarzutem wymowy antysemitkiej, lecz także słusznie wykazuje oczywiste odniesienia filmowe (S. Leone, Q. Tarantino) i nawiązania do popkultury. Jednocześnie potrafi osadzić go w perspektywie tytułowego „teatru pamięci”. Jest on dla niej przykładem filmu, w którym z punktu widzenia postawionych pytań badawczych odsłania się podwójna perspektywa: w filmie Garbarskiego Żydzi nie są bierni, lecz „biorą los we własne ręce” (WTP, s. 192). Przyjęta przez reżysera szata gatunkowa, jak przekon-

je Autorka, pozwala zachować pożądaną dystans i sportretować dipisów jako „sprytnych handlarzy, przypominających filmowych mafiosów. Dowodzi to, że temat żydowskich uchodźców, którzy po wojnie działali na czarnym rynku, wciąż pozostaje pewnego rodzaju tabu. Poruszanie go w poważnym tonie mogłoby wywołać kontrowersje [...]” (WTP, s. 192).

W tej części III rozdziału trzeba skorygować pewną nieścisłość. Otóż Autorka, odwołując się do twórcy trzeciej szkoły wiedeńskiej, pisze na stronie 251 w przypisie 96, że książka Victora E. Frankla pt. *Trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager* została wydana po polsku jako *Człowiek w poszukiwaniu sensu* w roku 2009. W rzeczywistości sprawa jest dużo bardziej skomplikowana, bo przytoczony przez Doktorantkę tytuł i podtytuł odnoszą się do drugiego wydania książki *Ein Psychologe erlebt das KZ* (nb. pierwsze wydanie z 1946 r. obejmowało jeszcze dramat *Synchronisation in Birkenwald*), a tytuł główny do drugiego wydania Frankl przejął z wcześniejszej swej pracy, właśnie pt. „...trotzdem Ja zum Leben sagen. Drei Vorträge z 1946 r. Cytowane słowa *trotzdem Ja zum Leben sagen* to z kolei fragment słynnej *Pieśni buchenwaldzkiej*, a nie autorskie motto... Poza tym tom *Ein Psychologe erlebt das KZ* ukazał się po raz pierwszy po polsku w 1962 r. jako *Psycholog w obozie koncentracyjnym* (PAX), a *Człowiek w poszukiwaniu sensu* to tytuł tłumaczenia z języka angielskiego.

Przechodząc do drugiej i trzeciej części tego rozdziału, należy stwierdzić, że Autorka pokazuje tutaj pełnię swych możliwości analitycznych i interpretacyjnych. Doskonale sprawdza się też przyjęta metodologia, a przywołane w II rozdziale pracy konteksty ulegają pogłębieniu, odsłaniając wszystkie mocne punkty rozumowania Pani mgr O.A. Wesołowskiej. Docenić należy ogrom wiedzy i swobodne poruszanie się po rozległym obszarze badawczym, a także umiejętność wyciągania wniosków i zwięzłego ich formułowania. W odniesieniu do *Rodowodów* i *Całkiem zwyczajnego Żyda* oznacza to, że w motywie żydowskiego intelektualisty i Żyda jako ofiary przejawiają się kluczowe cechy portretów drugiego pokolenia (WTP, s. 260). Natomiast w wypadku trzeciego pokolenia – omawiane są tu trzy filmy (*Wczorajsze kwiaty* [2016], *Nietutejsi* [2020] i *Bar micwa Zorro* [2006]) – teza brzmi już bardziej doniośle: „trzecie pokolenie odważniej niż [...] rodzice wyraża sprzeciw wobec «teatru pamięci»” (WTP, s. 296). I tak np. w podsumowaniu refleksji o *Wczorajszych kwiatkach* Autorka stwierdza: „Dzięki dużej dozie absurdu i przesady reżyserowi udaje się skrytykować «teatr pamięci»” (WTP, s. 309). I – cytując Hannsa-Georga Rodeka – dodaje: „«Nie ma śmiania się z Holocaustu, ale jest kpina z niemieckiej obsesji na punkcie radzenia sobie z przeszłością, jej uroczystych tabu i rutynowego znaczenia» [...]. Jednocześnie film reprodukuje wiele stereotypów – uwodzicielskiej Żydówki, Żydów jako strauumatyzowanych ofiar, notorycznie zajmujących się przeszłością, która przez lata nie daje im spokoju” (WTP, s. 309).

Autorka nie stawia jednak kropki nad „i”. Wychodzi z założenia, że generacja ta nie powiedziała jeszcze swego ostatniego słowa i z pewnością niebawem pojawią się „kolejne dzieła o jej doświadczeniach” (WTP, s. 326).

Istotnym uzupełnieniem tych rozważań są uwagi o migrantach, których Doktorantka dzieli zasadniczo na dwie grupy: Żydów przybyłych z krajów byłego Związku Radzieckiego i z Izraela. Symptomatyczne są np. uwagi o takim filmie jak *Koktail małżeł tow* (2020), które wcześniej weszły w skład artykułu opublikowanego przez Autorkę w „Kwartalniku Filmoznawczym”. Podobnie jak w *Chrabąszczyu leć* (2016), w którym (poza nazwiskiem bohatera) żydowskość funkcjonowała „przede wszystkim jako synonim Inności” (WTP, s. 335), jej kodowanie w *Koktail małżeł tow* jest nieomal niezauważalne, tak iż prosta deklaracja „Tak, jestem Żydem z krwi i kości” budzi niedowierzanie. Wszak nic nie pasuje do pojawiających się na ogół asocjacji. Nie ma tu, jak pisze Doktorantka, ani odniesień do Alberta Einsteina, Zygmunta Freuda, Anny Frank czy Auschwitz, ani nawet żadnych łatwo rozpoznawalnych symboli religijnych. Jak zauważa Autorka: „w ten sposób twórcy sygnalizują, że są świadomi, jakie ciągi skojarzeń wywołuje słowo «Żyd». Jednak bohater ich filmu nie odpowiada wyobrażeniom społeczeństwa większościowego. [...] [...] wizerunek Dimy odpowiada bardziej stereotypom Rosjan niż Żydów” (WTP, s. 335-336).

Nie mniej interesujące i pociągające lekturowo są omówienia filmów ukazujących tzw. jeridę, a więc dobrowolny wyjazd Żydów z Izraela. By się o tym przekonać, wystarczy przywołać zwłaszcza film dokumentalny *Powrót do ojczyzny* (2017), pomyślany najpierw jako dokument obserwacyjny, z czasem jednak przekształcony przez Kat Levanon i Gil Rohrer w narrację bardziej osobistą, w której podejmują one „watek podróży Ocalałych oraz ich potomków do miejsc związanych z przeszłością”. Doktorantka słusznie zaznacza, że w tym wypadku chodzi o relacje wewnątrz wspólnoty Ocalałych z ich wnukami „w obliczu decyzji o jeridzie” (WTP, s. 379). Świadoma jest jednocześnie tasujących się okoliczności społeczno-politycznych, toteż w zakończeniu tego podrozdziału dodaje: „podrozdział ten powstaje w momencie, gdy diametralnie zmienia się sytuacja migrantów z Izraela, ale też innych członków diaspory w Niemczech i Austrii” (WTP, s. 380).

Wszystkie przytoczone tu przykłady są dowodem dojrzałości naukowej Doktorantki, jej kunsztu interpretacyjnego i umiejętności syntetycznego ujmowania złożonych kontekstów kulturowych. Podziw budzić może tyleż nienarzucająca, co wyważona erudycja Autorki, unikającej czczej retoryki i łatwych skojarzeń. Przeciwnie, wielkim atutem jej pracy jest rzeczowość i swoista niespieszność narracji, co sprawia, że śledzenie toku wywodu jest prawdziwą przyjemnością. Po lekturze pracy trudno się nie zgodzić z jej Autorką, kiedy pisze, że „filmowe wizerunki diaspory w kinie austriackim i niemieckim jeszcze długo będą powiązane z refleksją nad wydarzeniami II

wojny światowej” (WTP, s. 406). Niemalą zasługę w uzasadnieniu słuszności tej tezy ma przecież ona sama.

Reasumując, wszystko to, co w tej dysertacji wyrafinowane i odkrywcze, skłania mnie do tego, by ocenić ją jak najwyżej. Z satysfakcją stwierdzam, że dysertacja ta z nawiązką spełnia kryteria ustawowe. Jest świadectwem indywidualnego ujęcia tematu i niezwykle konsekwentnej realizacji zamierzenia badawczego. Dlatego też, postulując **opublikowanie rozprawy** i jej **nagrodzenie**, wnoszę o dopuszczenie Pani mgr Olgi Anny Wesołowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



prof. dr hab. Krzysztof Kozłowski