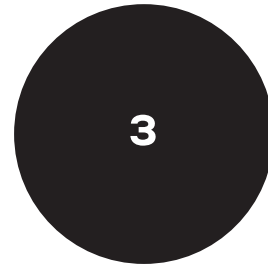




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Pozdrowienia z Oświęcimia

autorka:

Iwona Kurz

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 3 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/101/138/>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

Iwona Kurz

Pozdrowienia z Oświęcimia

Jest ciepło. Wiatr porusza lekko gałęzie topoli i przez powietrze leci liść koloru miodu. Podwójny rząd kolczastych drutów łączy betonowe słupy z białymi izolatorami. Przestrzeń między drutami jest pusta, ziemia zamieciona. Obok tabliczki z napisem „Halt!” stoi młody chłopiec w farmerkach. Jego kolega pstryka zdjęcia. Na tablicy czarna czaszka i skrzyżowane pod nią piszczele. Trzeci chłopak stuka się w czoło, uważa, że pomysł robienia zdjęcia w tym miejscu jest głupi. Poruszyły się gałęzie drzew i znów liście płyną przez powietrze, opadają łagodnie na ziemię.

– Grażynko, Grażynko, chodź do mamusi, masz tu czekoladkę, wytrzymaj sobie nosek, buzię i rączki. – Głodny jestem, panie, może nam tu jakiś obiad postawić. – A, postawię panu! Źle urządzono to wszystko, bo każdy chodzi, gdzie chce, na swoją rękę ogląda i nic nie wiadomo¹.

Opowiadanie Tadeusza Różewicza *Wycieczka do muzeum*, z którego pochodzi ten fragment, Grzegorz Niziołek nazywa palimpsestem nadpisanym na obozowych opowiadaniach Tadeusza Borowskiego². Na utrwalony obraz ludzi idących z kolejowej rampy do komór gazowych nakłada się tutaj obraz inny: turystyczny, banalny spacer przez obóz przekształcony już w przestrzeń muzealną. Dwadzieścia lat po wojnie, kiedy Różewicz pisze tę prozę, Oświęcim – wtedy jeszcze nie i długo jeszcze nie Auschwitz – został przemieniony w kliszę³.

Pierwsza z pocztówek prezentowanych z kolekcji Pawła Szypulskiego *Pozdrowienia z Auschwitz* to zbiorowy portret pod bramą „Arbeit macht frei” – prawdopodobnie do dziś najpopularniejsza pamiątka z wizyty w Muzeum. Zdjęcie, jak się zdaje, pochodzi jeszcze z lat 50., demonstruje, że proces nadpisywania, tworzenia obrazu obozu-muzeum zaczyna się zaraz po wojnie, od pierwszej chwili uznania terenu dawnego obozu – miejsca zdarzenia – za miejsce pamięci. Zwiedzający nieuchronnie stają się zarazem widzami, częścią i wykonawcami spektaklu. Jest to powtarzalny

spektakl oglądania i dokumentowania oglądania właściwy wszyskim miejscom turystycznym, tu jednak o tyle szczególny, że banalne czynności turystyczne są albo powtórzeniem – w innym kontekście – sytuacji sprzed lat, ich mimowolnym pastiszem, albo też podlegają interpretacji ze względu na ten kontekst. Zdjęcie zrobione przy tabliczce „Halt!” z jednej strony staje się „czarnym” trofeum, z drugiej – niestosownym naruszeniem powagi miejsca.

Kolekcja Pawła Szypulskiego, choć monotematyczna, ma wiele cech gabinetu osobliwości. Bardzo trudno bowiem wymierzyć skalę jej reprezentatywności i wskazać właściwy przedmiot jej reprezentacji, a pierwotny impuls do jej powstania wynikał, jak można sądzić, z silnego zaskoczenia. Tworzą ją obiekty uderzające nieprzystawalnym (zdawałoby się) spojeniem powtarzalnej, sentymentalnej, ładnej formy pocztówki z legendą miejsca wyjątkowego, naznaczonego cierpieniem i będącego symbolem upadku człowieczego ducha. To łupy upatrzone przede wszystkim na Allegro, należące zatem do ograniczonego obiegu, o którym nie wiadomo, jak się ma do rzeczywistej cyrkulacji kartek pocztowych drukowanych przez Muzeum KL Auschwitz-Birkenau od pierwszych miesięcy jego powstania po dziś dzień. Zbiór ten każe pytać jednocześnie o formy reprezentacji – co i jak przedstawiane ma tworzyć „pamiątkę” z Oświęcimia – i o formy praktykowania pamięci, o motywacje do zakupu kartek, ale też do ich wysyłania. Pawła Szypulskiego najbardziej bowiem interesują te pocztówki, które zostały użyte zgodnie z ich właściwym przeznaczeniem: jako nośnik dobrych emocji, „posłaniec uczuć”, jak pisała o nich Małgorzata Baranowska⁴. Wysyłane z Oświęcimia, im bliższe są prawdziwym pocztówkom, tym bardziej wydają się osobliwe.

Sam pomysł kolekcjonowania tych pocztówek nie wydaje się wcale osobny – wybór z kolekcji Pawła Szypulskiego prezentowany [na jego stronie](#) otwiera kartka o treści:

Nareszcie inna kartka, takiej chyba jeszcze nie było. Przypuszczam, że to ostatnia delegacja w tym roku. Całuję mocno obydwie Dziewczynki.

Wilhelm. Oświęcim 20.XII.1968.

„Wilhelm” podróżuje – służbowo i najwyraźniej regularnie – do Oświęcimia, za każdym razem szukając innej pocztówki, innego obrazka. W istocie są one jednak do siebie podobne. Ta może odróżnia się nieco ze względu na daleki plan i widoczne

resztki śniegu; jest mało „widokowa”. Wszystkie one jednak najczęściej pokazują budynki i urządzenia obozu przekształcone w przestrzeń muzealną – do oglądania – w koniecznej ramie estetycznej, jaką tworzy sam wymiar pocztówki, a także sposób ujęcia obrazka. Estetyczny gest fotografujących (to nota bene powtarzalne nazwiska stałych współpracowników Muzeum) nadaje przestrzeni kontemplacyjny urok przedmiotu oglądu i refleksji: Oświęcim fotografowany jest z dystansu, zwykle od dołu lub lekko z ukosa. Ta powtarzalna nietypowość ma podkreślać niezwykłość miejsca, wskazywać, że nie jest to pejzaż zwyczajny – i nieuchronnie ten wysiłek prowadzi do przetworzenia miejsca pamięci w typowy pejzaż właśnie, w krajobraz do refleksji, w obiekt estetyczny.

I tak właśnie traktują go użytkownicy kartek, jako przezroczyście i oczywiste wypełnienie drugiej strony; ważniejsza jest ta na korespondencję. Na odwrocie pocztówek czytamy: „A jednak Zosi nie spotkałam” (1 listopada 1946 roku); „Moc pozdrowień dla »niewdzięcznej« Hani zasyła Stanisław z Oświęcimia” (kartka z 1958 roku z nadrukiem: „Cały Naród buduje swoją stolicę – zysk ze sprzedaży kartki zostanie przeznaczony na Fundusz Odbudowy Stolicy”); „Z okazji pobytu w Oświęcimiu ślę serdeczne pozdrowienia”. Są pozdrowienia po czesku i życzenia imieninowe. Są też „serdeczne pozdrowienia z Oświęcimia (zasyłają sąsiedzi)” – ze zdjęciem wprost z wnętrza komory gazowej w krematorium I. Jedyna pocztówka (z 1966 roku), na której widać turystów wychodzących z budynku krematorium, zawiera pozdrowienia z trasy rajdu z dopiskiem: „Nie życzę pobytu (w roli zwiedzającego) ani godziny”. Pozostałe, nawet jeśli zawierają jakieś odniesienia do szczególności miejsca, z którego są wysyłane, szybko uciekają w konwencję „życzeń” i „pозdrowień”.

Pocztówka pojawiła się jako droga łatwej komunikacji, forma udająca, że nie posiada „ciężaru reprezentacji”: „wytworzyła język uczuć gotowych, który miał za zadanie udawać właśnie uczucia niepowtarzalne”⁵. Jednocześnie lokuje się poza historią, ponieważ jej zadaniem było skatalogowanie podstawowych praktyk (podróże), typów i emocji (od pozdrowień po wyznania miłości). W żaden sposób jednak nie proponuje wysiłku poznawczego, a kryjące się w niej spojrzenie – nawet jeśli od dołu, z boku, z góry – nie ma nawet cienia wywrotowego potencjału „spojrzenia z ukosa”.

Ostatnia w prezentacji pocztówka nie została zapisana i wysłana. Uderza tu jednak sam pomysł druku tego właśnie zdjęcia w formie pocztówki. Chodzi o fotografię przedstawiającą spalanie zwłok, jedną z czterech zrobionych przez Sonderkommando w sierpniu 1944 roku. Do masowego powielenia została odpowiednio wykadrowana i wyretuszowana, a na odwrocie niesie wszystkie istotne odniesienia do formy pocztówki: informacje o wydawcy i nakładzie, miejsce na adres i znaczek. Wykorzystanie jako „obrazka” zdjęcia historycznego, obarczonego nie tylko „ciężarem reprezentacji”, ale też dowodu, dopowiada coś, co od jakiegoś czasu musiało już być jasne. Tym, co „kłuje” w pocztówkach z Oświęcimia, nie jest nieprzystawalność „gładkiej” formy pocztówki do „trudnych” treści związanych z pamięcią o obozie. Te obrazy, praktykowane jako pocztówka, potwierdzają, że poruszamy się w tym samym porządku banalnej nowoczesności, na którym obóz i masowa eksterminacja się opierały. Gest fotografowania się pod bramą „Arbeit macht frei” (z odwróconym brzuszkiem B) jest uderzającym gestem potwierdzenia przynależności do tego porządku.

Przypisy

- 1 Tadeusz Różewicz, *Wycieczka do muzeum*, w: idem, *Wycieczka do muzeum*, Czytelnik, Warszawa 1966, s. 21.
- 2 Grzegorz Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego – Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 286.
- 3 Druga połowa lat 60. to okres, w którym narracje wojenne zaczynają być postrzegane jako zlepek wyobrażeń gotowych. Przywołać w tym kontekście można choćby – nieznośnie jednak moralizatorskie – opowiadania Andrzeja Brychta *Wycieczka Auschwitz-Birkenau* (1966) i *Dancing w kwaterze Hitlera* (1966) oraz ich ekranizacje, odpowiednio *Wycieczka w nieznane* (1967) w reżyserii Jerzego Ziarnika i *Dancing w kwaterze Hitlera* (1968) Jana Batoiego, ale także prześmiewcze pseudodokumenty Marka Piwowskiego *Muchotłuk* (1966) i *Pożar! Pożar! Coś nareszcie dzieje się* (1967) czy fabuła Jerzego Skolimowskiego *Rysopis* (1964).

4 Małgorzata Baranowska, *Posłaniec uczuć. Prywatna historia pocztówki*, Twój Styl, Warszawa 2003.

5 Małgorzata Baranowska, *Pocztówka masowa i fotografia uczuć*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1992, nr 3–4, s. 36.