

Uniwersytet Warszawski
Wydział Orientalistyczny

Mateusz Jan Majman
Nr albumu: 331261

Stalagi jako część izraelskiej
hebrajskojęzycznej literatury holocaustowej
i obozowej lat 1948-1963. Analiza gatunku
na przykładzie stalagu "Ha-Miflecet" Mirona
Uriela.

Praca licencjacka
na kierunku orientalistyka
w zakresie hebraistyki

praca wykonana pod kierunkiem
dr Angeliki Adamczyk
Zakład Hebraistyki

Warszawa, czerwiec 2015

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora pracy

Streszczenie

Praca prezentuje utwór „Ha-Miflecet” Mirona Uriela jako przykład wydawanej w Izraelu w latach 1961-1964 literatury stalagowej. Opisano okoliczności powstania, rozwój i zmierzch tego gatunku literackiego, biografię jednego z jego najpłodniejszych autorów, a także dokonano analizy samego stalagu, wydanego w roku 1963. Celem pracy jest ukazanie „Ha-Miflecet” jako części izraelskiej literatury hebrajskojęzycznej, powstałej po roku 1948, której tematem był Holocaust oraz obozy jenieckie w czasie II wojny światowej, a także przedstawienie szerszego kontekstu historycznego i społecznego, w jakim utwór ten powstał.

Słowa kluczowe

Miron Uriel
stalagi
pornografia
Jechiel Dinur
Kacelnik
Aharon Megged
Holocaust
lata sześćdziesiąte
literatura hebrajska

Dziedzina pracy

08900 (inne nauki humanistyczne)

Tytuł pracy w języku angielskim

The Stalags as a Part of Israeli Hebrew-Language Holocaust and Camp Literature from 1948 till 1963. Analysis of the Genre, Based on Example of Stalag "Ha-Mifletset" by Miron Uriel

SPIS TREŚCI

Wstęp	5
Rozdział I	
Sytuacja społeczno-polityczna w Izraelu w roku 1963	8
Rozdział II	
Holocaust w prozie izraelskiej lat 1948-1963	12
2.1. Twórczość pisarzy „Pokolenia Palmachu”	12
2.2. „Jad wa-Szem”	15
2.3. „Saul i Joanna”	16
2.4. „Pomiędzy umarłymi i żywymi”	17
2.5. Twórczość Jechiela Dinura	17
Rozdział III	
Sylwetka Mirona Uriela	20
3.1. Biografia	20
3.2. Twórczość literacka	21
Rozdział IV	
Stalagi jako gatunek literacki	24
4.1. Ogólny zarys gatunku	24
4.2. Stalagi a twórczość Jechiela Dinura	28
4.3. Stalagi w świetle procesu Eichmanna	29
4.4. Stalagi a społeczeństwo izraelskie lat 60.	30
4.5. Stalagi w kulturze izraelskiej	33
4.6. Koniec gatunku	34
Rozdział V	
Analiza stalagu „Ha-Miflecet” Mirona Uriela	36
5.1. Rozdział 1	36
5.2. Rozdział 2	38
5.3. Rozdziały 3-6	39
5.4. Rozdziały 7-8	41
5.5. Rozdziały 9-11	43
5.6. Rozdziały 12-18	44
5.7. Epilog	45
5.8. Autor, kompozycja, narracja, język	45
5.9. Informacje techniczne	47
5.10. Podsumowanie	48
6. Zakończenie	49
7. Appendix	50
8. Bibliografia	68

Wstęp

W swojej pracy chciałbym omówić niezwykle zjawisko, jakim była literatura stalagowa, tworzona w Izraelu we wczesnych latach 60. Te opowiadania, czy raczej krótkie powieści, osadzone w realiach nazistowskich obozów jenieckich w schyłkowym okresie II wojny światowej łączyły w sobie tematykę historyczną z drastycznymi opisami sadyzmu, seksualnych dewiacji, a nawet kanibalizmu. Były pisane przez Izraelczyków, w języku hebrajskim, lecz wydawano je jako domniemane przekłady autorów anglojęzycznych. Co ciekawe, w większości z nich nie występowały postaci żydowskie. Jedynie w późniejszych utworach, których akcja toczy się już po zakończeniu wojny wprowadzono bohaterów będących obywatelami Izraela. Nie zmienia to faktu, że autorzy stalagów nigdy nie poruszali samego tematu Holocaustu.

Zanim przejdę do omawiania stalagu „Ha-Miflecet” autorstwa Mirona Uriela z roku 1963, który wybrałem jako interesujący przykład tego gatunku, chciałbym zwrócić uwagę na społeczne, historyczne i polityczne uwarunkowania, które wpłynęły na autorów, piszących w pierwszej połowie lat 60. Należy się zastanowić, jaki był stosunek Izraelczyków do Holocaustu w tym okresie i jak funkcjonował on w świadomości społecznej. Następnie opiszę w jaki sposób przedstawiano Zagładę w izraelskiej prozie lat 1948-1963, czyli od utworzenia Państwa do wydania dzieła Mirona Uriela. Postanowiłem zająć się jedynie beletrystyką, ponieważ do tego gatunku zaliczają się również stalagi oraz dlatego, że posiada ona znacznie szerszy krąg odbiorców i możliwość społecznego oddziaływania, niż poezja czy dramat. W kolejnych rozdziałach omówię sylwetkę Mirona Uriela, postaci praktycznie nieznaną zarówno izraelskim czytelnikom, jak i badaczom literatury, a także sam gatunek literacki jakim były stalagi, uwzględniając ich miejsce w izraelskim społeczeństwie i kulturze, a także związki, jakie łączą je z pisarstwem Jechiela Dinura oraz procesem Adolfa Eichmanna. W ostatniej części pracy dokonam analizy tytułowego utworu mojej pracy, pod kątem treści, kompozycji, narracji, języka, jak i kwestii technicznych. Do pracy dołączono również appendix, zawierający mój własny przekład trzech pierwszych rozdziałów „Ha-Miflecet” Mirona Uriela.

Licencjat ten jest praca całkowicie teoretyczną, nie zaś empiryczną. Nie miałem możliwości przeprowadzić jakichkolwiek wywiadów z twórcami czy pierwszymi czytelnikami tego gatunku literackiego w Izraelu. Praca nie opiera się na badaniach ankietowych, ilościowych, jakościowych lub eksperymentach. Ograniczyłem się wyłącznie do analizy opracowań naukowych i tekstów źródłowych, które uzupełniłem własnymi wnioskami i przemyśleniami.

W nauce polskiej nie powstała dotąd żadna monografia, habilitacja, czy nawet doktorat na

temat stalagów. Udało mi się dotrzeć do dwóch prac naukowych oraz jednego artykułu, gdzie poruszana jest ich kwestia. Są to: praca dr Justyny Czaji z Katedry Filmu, Telewizji i Nowych Mediów Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pod tytułem „Tabloidyzacja Holocaustu w kulturze popularnej”, która ukazała się w półroczniku „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” w roku 2011; praca dr Agaty Chałupnik, adiunkta w Zakładzie Teatru i Widowisk Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego- „Kacet i teatr”, opublikowana w miesięczniku „Twórczość” w listopadzie 2013 roku;¹ artykuł Jakuba Kościółka, doktoranta w Instytucie Studiów Regionalnych Uniwersytetu Jagiellońskiego „Pornografizacja tabu w Izraelu w latach 50-tych i 60-tych XX wieku” z internetowego czasopisma „Kultura i Historia”, wydawanego przy Zakładzie Teorii Kultury i Metodologii Nauk o Kulturze Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Wszystkie te publikacje bazują przede wszystkim na informacjach zawartych w filmie „Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu”, nie wnosząc zbyt wielu nowych informacji na temat stalagów. Jedynie Pan Kościółek opiera się w swojej analizie dodatkowo na pracach prof. Omera Bartowa oraz Nicy Ben-Ari.

30. października 2014 roku odbyła się w Warszawie konferencja „Porne graphos. Pornografia w perspektywie nauk społecznych i humanistycznych”, organizowana przez Uczelnianą Organizację Studencką Uniwersytetu Warszawskiego „Queer UW”. W jednej z sesji, dotyczącej historii pornografii wzięła udział Jagoda Budzik z Zakładu Hebraistyki, Arameistyki i Karaimoznawstwa w Katedrze Studiów Azjatyckich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, która wygłosiła referat pod tytułem „Stalagi jako wyraz nieprzepracowanej traumy w Izraelu lat 50. i 60.”.²

Jeśli chodzi o Izrael, to najbardziej wnikliwym specjalistą w temacie literatury stalagowej jest Eli Eszed, badacz kultury popularnej, autor książki „Witamy w stalagu 13” (ברוכים הבאים לסטלג 13), który jednak większość swoich badań, artykułów i wywiadów publikuje na internetowym blogu no666.wordpress.com.

W języku hebrajskim poza publikacją Eszeda nie powstała również żadna książka w całości poświęcona tematyce stalagów. Dość obszernie opisuje ich fenomen prof. Nica Ben- Ari z Wydziału Filologii Francuskiej Uniwersytetu w Tel Awiwie, pracująca również w The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University Lester and Sally Entin Faculty of Humanities,³ w swojej

1 <http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/chalupnik1.pdf> (dostęp 10.05.2015).

2 <http://queer.uw.edu.pl/?p=1757> (dostęp 10.05.2015).

3 <http://www.tau.ac.il/humanities/porter/staff-index.eng.html> (dostęp 10.05.2015).

książce „Tłumienie erotyki. Cenzura i autocenzura w literaturze hebrajskiej 1930-1980” (דיכוי (הארוטיקה- צנזורה וצנזורה עצמית בספרות העברית 1930-1980)).

W języku angielskim ukazały się jedna większa praca omawiająca problem stalagów: „Holocaust Perversions: The Stalags Pulp Fiction and the Eichmann Trial.” Amita Pinchevsky'ego i Roy'a Branda, opublikowana w 2007 roku w brytyjskim magazynie „Critical Studies in Media Communication”. Niestety nie udało mi się zapoznać z jej treścią ze względu na fakt, że nie jest dostępna w jakiegokolwiek polskiej czy izraelskiej bibliotece.

Podsumowując, stan badań nad stalagami w światowej, w tym także polskiej i izraelskiej nauce nasuwa na myśl refleksję, iż jest to w bardzo niewielkim stopniu zgłębniony temat, który pozostawia duże pole do dalszego działania dla historyków, filologów i kulturoznawców. Myślę, że ten zapomniany przez ponad czterdzieści lat gatunek literacki zawdzięcza swój skromny powrót do akademickiego dyskursu w dużym stopniu filmowi Ariego Libskera, który przypomniał o tym jak niezwykle społeczne zjawisko stanowiły stalagi w Izraelu wczesnych lat 60.

Rozdział I

Żydów zamieszkujących Palestynę w momencie zakończenia II wojny światowej można podzielić ze względu na pochodzenie czy też przynależność do dwóch głównych grup- starego i nowego jiszuw.⁴ Mianem starego jiszuwu określano osoby, które mieszkały na tym terytorium przed rokiem 1882, czyli przed rozpoczęciem I aliji. Byli to zarówno Żydzi aszkenazyjscy, przybywający do Ziemi Świętej z pobudek religijnych, mniej więcej od połowy XIX wieku oraz Żydzi sefardyjscy, którzy żyli tam od pokoleń. Poglądy popierające tworzenie państwa należały do rzadkości wśród tej grupy, której członkowie uważali, iż dopiero przyjście Mesjasza będzie znakiem do odbudowy Izraela. Nowym jiszuwem nazywano Żydów, emigrujących do Palestyny w wyniku kolejnych aliji, przede wszystkim do roku 1918. W znacznie większym stopniu budowali oni swoją tożsamość wokół pojęcia narodu, a nie wyłącznie pojęć tradycyjnych, podejmując próby organizowania instytucji samorządowych, takich jak partie polityczne i związki zawodowe. W okresie tym rozwinął się również ruch osiedli rolniczych, kibuców i moszawów, a nowych przybyszy często określano mianem „chaluc” (חלוצי)- pionier.

Jednym z podstawowych pojęć związanych z jiszuwem był „sabra”. Termin ten pochodzi od hebrajskiego słowa „cabar” (צבר), oznaczającego opuncję- owoc miękki i słodki w środku lecz otoczony ostrymi kolcami. Sabrami nazywano Żydów urodzonych w Palestynie, nowych obywateli przyszłego Państwa. Typowy sabra posługiwał się od urodzenia językiem hebrajskim, a nie kojarzącym się z diasporą (galutem) żargonem- jidysz. Wyznawał kult pracy, przede wszystkim fizycznej. Był silnym, odważnym, opalonym rolnikiem lub budowniczym dróg, który równie sprawnie włada karabinem co motyką. Szanuje tradycję, ale nie jest ultraortodoksyjnym Żydem z pejsami, chodzącym w niepraktycznym chałacie i sztrejmlu. Nosi wygodne krótkie spodnie, koszulę khaki, a na stopach sandały, przywołujące na myśl czasy biblijne. W odróżnieniu od swoich traktowanych z pobłażliwą pogardą krewnych w galucie jest on bohaterem, który odbudowuje kraj przodków. Nie straszny mu antysemityzm, bieda, prześladowania, a każda jego decyzja przepełniona jest optymizmem i wiarą w lepsze jutro.⁵

Jaka zatem była reakcja społeczeństwa opartego na tym syjonistycznym ideale na Holocaust i przybycie do Palestyny ocalałych z niego Żydów? Problem ten szeroko analizuje Tom Segev w książce „Siódmy milion”.⁶ Z jednej strony Zagłada wywołała w jiszuwie szok, nie był to jednak wstrząs połączony z niedowierzaniem, a raczej reakcja podszyta retorycznym pytaniem: „A

4 <http://www.sztetl.org.pl/pl/term/1092,jiszuw>.

5 Almog Oz, *The Sabra. The Creation of the New Jew*, Berkeley-Los Angeles-London 2000.

6 Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012.

nie mówiłem?” Członków diaspory uważano za winnych samym sobie, mogli oni bowiem pozostawić „wygodne” (termin ten nie oddaje chociażby sytuacji społecznej i ekonomicznej większości Żydów w Polsce, Rumunii czy Rosji) życie w Europie i przybyć do Palestyny, gdy był na to czas, tak jak uczyniła duża część niemieckich żydów, zwanych „jeke”. Z drugiej strony ocaleni spotykali się z alienacją, niechęcią i wszechogarniającym milczeniem.⁷ O Holocauście nie chciano rozmawiać, nie uczono o nim w szkołach, jakby próbowano udawać, że nic się nie stało. Większym problemem wydawała się kwestia absorpcji nowo przybyłych do społeczeństwa- praca w kibucach, przynależność do związków zawodowych, przyswojenie przez nich nowych ideałów i stylu życia. Jednocześnie nie ufano im. Nikt nie wiedział jak dokładnie wyglądała sytuacja w gettach, obozach czy partyzantce. Co zatem musieli robić Ci, którym udało się przetrwać? Dlaczego to właśnie oni z sześciu milionów ocaleli? Co mają na sumieniu?

W latach 50. nastąpiła niewielka zmiana w podejściu do kwestii Szoa. Milczenie zastąpiło najpierw oficjalne państwowe ustawodawstwo i martyrologia. Dał im wyraz Kneset przyjmując w roku 1950 ustawę o sądeniu nazistów i ich pomocników⁸, a rok później ustanawiając 27. dzień żydowskiego miesiąca nisan „Dniem Pamięci o Zagładzie i Powstaniu w Getcie” (יום השואה ומרד) (הגטאות), który w roku 1953 przemianowano na „Dzień Pamięci o Zagładzie i Bohaterstwie” (יום הזיכרון לשואה ולגבורה)⁹ W obu przypadkach chciano zaspokoić pragnienia i potrzeby ocalonych, włączając Zagładę do narodowej pamięci formującego się dopiero Państwa Izrael. W tym samym okresie rozpoczęto również negocjacje z Republiką Federalną Niemiec na temat reparacji i rekompensat dla ofiar Szoa, które Niemcy wypłacali przez kolejnych kilkadziesiąt lat.

W latach 1954-55 przed jerozolimskim sądem okręgowym toczył się proces Malchiela Grünwalda, który do historii przeszedł jako „Sprawa Kastnera”.¹⁰ Rezsö (Rudolf) Kastner był dziennikarzem i działaczem rządzącej partii Mapai (pracował jako rzecznik prasowy izraelskiego Ministerstwa Handlu i Przemysłu), który w czasie wojny, będąc jednym z przywódców społeczności żydowskiej na Węgrzech stanął na czele Komitetu Pomocy i Ratowania „Waada”. W broszurze opublikowanej w sierpniu 1952 Grünwald oskarżył go o kolaborację z nazistami, a konkretnie o wynegocjowany z Adolfem Eichmannem układ, polegający na zezwoleniu na przejazd pociągu z 1685 Żydami z Budapesztu do Szwajcarii, w zamian za korzyści finansowe oraz ciężarówki z prowiantem dla Wehrmachtu. Grünwald twierdził, że do „pociągu życia” wybrał on jedynie swoją rodzinę, przyjaciół i popleczników politycznych. W rezultacie izraelski rząd wniósł do sądu oskarżenie przeciwko Grünwaldowi za pomówienie i szkalowanie Rudolfa Kastnera. W

7 Almog Oz, *The Sabra. The Creation of the New Jew*, Berkeley-Los Angeles-London 2000, ss. 86-91.

8 Zertal Idith, *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*, Kraków 2010, ss. 103-112.

9 Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012, ss. 208-213.

10 Ibidem, ss. 239-300.

rezultacie sędziego Benjamin Halewi uznał Grünwalda niewinnym, wyraźnie oskarżając Kastnera o współpracę i pomoc w obronie nazistowskiego generała Kurta Bechera. Proces ten jednak stał się przede wszystkim okazją do oskarżenia rządzącej partii Mapai o nieudolność i niechęć do ratowania Żydów podczas Holocaustu. W 1958 Kastnera oczyszczono z większości zarzutów, niestety rok wcześniej został on zastrzelony przed swoim domem w Tel Awiwie przez byłego członka ultrapravicowej organizacji Lehi (ל"ח).

Ostatnim wydarzeniem, które najmocniej wpłynęło na postrzeganie Zagłady przez izraelskie społeczeństwo w pierwszym piętnastolecu od utworzenia Państwa był proces Adolfa Eichmanna, trwający w latach 1961-2.¹¹ Sprawa schwytanego w Argentynie nazistowskiego zbrodniarza i jednego z twórców akcji „Ostatecznego Rozwiązania Europejskiej Kwestii Żydowskiej” stała się w Izraelu swego rodzaju sądem nad Szoa. Powołani przez oskarżycieli świadkowie, ofiary Zagłady, w czasie transmitowanych nieustannie w radio zeznań w brutalny sposób przypomnieli Izraelczykom makabryczny obraz Holocaustu, nie pomijając najbardziej bolesnych, a czasem wręcz perwersyjnych szczegółów. Jak powiedział poeta Chaim Guri, będący jednym ze sprawozdawców procesu: „Żaden z nas nie wyjdzie stąd taki, jak był przedtem”.¹² Skazanie Eichmanna na śmierć było tylko jednym z mniej istotnych skutków procesu. Jak pisze Tom Segev: „Ben Gurion [Dawid Ben Gurion, 1886-1973, działacz syjonistyczny, premier Izraela w latach 1948-1963- przyp. autora] miał dwa cele. Jednym było przypomnienie państwom na całym świecie, że Zagłada zobowiązuje ich do wspierania jedyne go żydowskiego państwa na świecie. Drugim było przekazanie lekcji Zagłady narodowi Izraela, szczególnie młodszemu pokoleniu”.¹³ Po procesie Eichmanna temat Zagłady zaczął odgrywać coraz istotniejszą rolę w izraelskim społeczeństwie. Doświadczenia ocalałych stały się składnikiem świadomości całego narodu, zaczęły również wywierać coraz większy wpływ na kulturę. Zakończono niepisaną zмовę milczenia i zdjęto z Holocaustu tabu, którym obłożyli go działacze syjonistyczni.

Podsumowując, nie dziwi fakt, że większość stalagów powstała właśnie w okresie procesu i niedługo po nim, to jest w latach 1961-64, wtedy też cieszyły się one największą popularnością. Uważam, że są ku temu dwa podstawowe powody. Pierwszym zewnętrznym i znacznie mniej

11 Patrz także: Arendt Hannah, *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, Kraków 1998.; Brager, Bruce L., *The Trial of Adolf Eichmann: The Holocaust on Trial*, San Diego 1999.; Cesarani, David, *Becoming Eichmann: Rethinking the Life, Crimes, and Trial of a Desk Murderer*, Cambridge 2006; Gouri, Haim, *Facing the Glass Booth: The Jerusalem Trial of Adolf Eichmann*, Detroit 2004.; Hausner, Gideon, *Justice in Jerusalem*, New York 1966.; Lipstadt, Deborah E., *The Eichmann Trial*, New York 2011.; Pearlman, Moshe, *The Capture and Trial of Adolf Eichmann*, New York 1963.; Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012.; Yablonka, Hanna, *The State of Israel vs. Adolf Eichmann*, New York 2004.; Zertal Idith, *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*, Kraków 2010;

12 Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012, s. 328.

13 Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012, s. 307.

istotnym czynnikiem był wpływ kultury Zachodniej. Na przełomie lat 50. i 60. rozpoczęła się w Izraelu moda na książki, inspirowane magazynami z gatunku „pulp fiction”- tanie, wydawane w formie kieszonkowej, o tematyce kryminalnej, przygodowej czy fantastycznej. W tym samym czasie rozpoczęło swoją karierę kino exploitation i sexploitation, czyli niskobudżetowe amatorskie filmy, pełne przemocy, seksu i wszelkiego rodzaju wynaturzeń. Myślę, że oba te zjawiska kulturowe musiały wywrzeć wpływ na twórców gatunku stalag fiction.

Drugą przyczynę opisałem powyżej. Powstanie i popularność stalagów nie byłaby możliwa bez ogromnych zmian, jakie zaszły w społeczeństwie izraelskim i jego podejściu do Holocaustu przez pierwszych 15 lat istnienia Państwa. Gdyby nie one, twórcy nadal żyliby w częściowej nieświadomości, zniewoleni społeczną presją, by nie podejmować tematu, tak zaburzającego syjonistyczny idealistyczny etos nowego człowieka w nowym kraju, jakim była Zagłada. Można śmiało powiedzieć, że proces Kastnera, wpisanie Szoa do oficjalnej polityki i martyrologii Państwa Izraela, a przede wszystkim sprawa Adolfa Eichmanna zrzuciły z izraelskiej literatury jarzmo autocenzury.

Rozdział II

Sporządzona przez Instytut Jad wa-Szem bibliografia literatury hebrajskiej, w której poruszany jest temat Holocaustu obejmuje dzieła kilkuset autorów, zarówno tych, którzy do Palestyny wyjechali przed 1939 rokiem, ocalałych z Zagłady (nazywanych „rozdartymi duszami”)¹⁴, jak i urodzonych w Ziemi Izraela¹⁵. Biorąc pod uwagę fakt, że dotyczy ona utworów powstałych między 1945, a 1975 rokiem liczba ta wydaje się imponująca. Większość z owych dzieł nie należy jednak do głównego nurtu literatury hebrajskiej, często została zapomniana lub ich walory literackie są dość nikłe. Stąd też nie dziwi fakt, że w swojej klasycznej dziś monografii¹⁶ Gerszon Szaked poświęca literaturze Holocaustu zaledwie kilka stron. Przedstawiciele każdej spośród trzech wymienionych wyżej grup widzą Holocaust w swój własny, często niezwykle odmienny sposób. Ich twórczość różni się zarówno pod względem stylistycznym, jak i formalnym, ma jednak wiele cech wspólnych.

W swojej pracy postanowiłem skupić się na najważniejszych hebrajskojęzycznych tekstach prozy, powstałych w latach 1948-1963. Okres ten wybrałem nieprzypadkowo. W 1948 proklamowana została niepodległość Państwa Izrael, zaś 1963 jest pierwszym rokiem po procesie i egzekucji Adolfa Eichmanna, stanowiących moim zdaniem niejako punkt zwrotny w literaturze izraelskiej i będących impulsem do powstania stalagu, którego analizy dokonuję w dalszej części swojej pracy. W tym rozdziale chciałbym pobieżnie przeanalizować i opisać dzieła hebrajskojęzycznej literatury holocaustowej, stworzone przed okresem „stalagów” i będące swego rodzaju podłożem do ich powstania.

2.1 Twórczość pisarzy „Pokolenia Palmachu”

Mianem „Pokolenia Palmachu”, nazywanego również „Pokoleniem 1948” czy „Pokoleniem Ziemi” określa się pisarzy izraelskich, urodzonych między końcem I wojny światowej, a początkiem lat 30., którzy karierę pisarską rozpoczęli w latach 40. lub 50. Większość z nich przyszła na świat w Palestynie bądź przybyła do niej w bardzo młodym wieku. W ich twórczości ważną rolę odgrywały ideały syjonistyczne i walka o niepodległość Izraela. Słowo Palmach odnosi się do nazwy żydowskiego elitarnego związku taktycznego stanowiącego siły specjalne Hagany podczas Wojny domowej w Mandacie Palestyny i Wojny o niepodległość w latach 1947-1948.

14 Komar Maryla, *Holocaust w literaturze izraelskiej*, w: „Dos Jidisze Wort”, nr 15, 1998 s. 8.

15 Holtzman Avner, *Holocaust w literaturze hebrajskiej*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2004, s. 142.

16 Shaked Gershon, *Modern Hebrew Fiction*, Bloomington 2000.

W jednym ze swoich artykułów prof. Avner Holtzman¹⁷ wymienia utwory, napisane przed rokiem 1948, w których pojawia się już motyw prześladowania, a potem Zagłady Żydów w wojennej Europie.

Najwcześniej napisane zostało opowiadanie Zerubawla Gileada (1912-1988) „Ptak okradziony” z roku 1940, które jednak ukazało się dopiero w zbiorze „Rozmowy na plaży” (שיחה על החוף) w 1954.¹⁸ Narrator, który w przededniu wojny powrócił z Polski do jednego z kibuców w Dolinie Jezreel, z uwagą śledzi doniesienia o pogarszającej się sytuacji w tym kraju. Martwi go los młodych Żydów, poznanych w czasie misji w Europie, w nocy zaś prześladowają go koszmary, w których widzi postać dziewczyny do której zapałał uczuciem. Ten autobiograficzny utwór jest niejako zapowiedzią przeczuwanej podświadomie tragedii, która ma dopiero nastąpić.

Szoszana Szrira (1917-2003) opublikowała w gazecie „Giljonot” (גיליונות) z lutego 1943 roku opowiadanie „Dziewczynka z getta” (הנערה מהגטו).¹⁹ Jest to historia młodej uciekinierki, przybyłej do Palestyny z warszawskiego getta, w wyniku absurdałnego wręcz splotu wydarzeń. Autorka od 1939 pracowała jako dziennikarka i miała okazję przeprowadzać wywiady z pierwszymi ocalałymi z Holocaustu, którzy przybywali do Palestyny. Nie skupia się ona na opisywaniu okropieństw wojny. Holocaust jest dla niej raczej tłem do opisanie niezwyklej historii, jednak nie zmienia to faktu, że w jej utworze po raz pierwszy w historii literatury hebrajskiej poruszony zostaje temat gett.

Wśród innych opowiadań w których pojawia się motyw prześladowań, Szoa czy walki Żydów w partyzantce można wymienić „Motel Partisan” (מוטל פארטיזאן) Jigala Kimchiego (1915-1993) oraz „Prochy” (אפר) Jigala Mossinsona (1917-1994) z roku 1944, a także „Drugi jęk” (הגמגום השני) Moszego Szamira (1921-2004) z 1945. Akcja tych utworów rozgrywa się w Ziemi Izraela, głównie w kibucach i skupiona jest na problemie ocalałych, by zaaklimatyzować się w nowym środowisku. Brak w nich jednak głębszej analizy problemu, czy dokładniejszych opisów tego, co przeżyli Żydzi w Europie. Wynika to zapewne z braku większej ilości informacji oraz wiedzy na ten temat wśród Żydów żyjących w tym czasie w Palestynie.

Po zakończeniu wojny autorzy „Pokolenia Palmachu” umieścili wątek Holocaustu w kilku znaczących powieściach. Pierwszą z nich było „On chodził po polach” (הוא הלך בשדות) Moszego Szamira, napisana w 1947.²⁰ To historia młodego idealisty, kibucnika Uriego, która po

17 Holtzman Avner, *“They Are Different People”: Holocaust Survivors as Reflected in the Fiction of the Generation of 1948*, w: Yad Vashem Studies, Volume 32, ss. 337-368, Jerusalem 2002.

18 http://info.palmach.org.il/show_item.asp?levelId=38495&itemId=6316&itemType=0&fighter=84468.

19 Holtzman Avner, *“They Are Different People”: Holocaust Survivors as Reflected in the Fiction of the Generation of 1948*, w: Yad Vashem Studies, Volume 32, 337-368, Jerusalem 2002, s. 350.

20 Dekel Mikhal, *Citizenship and Sacrifice: The Tragic Scheme of Moshe Shamir's He Walked through the Fields*, w: Jewish Social Studies Vol. 18, No. 3, History and Responsibility: Hebrew Literature Facing 1948 (Spring/Summer

powrocie ze szkoły rolniczej odkrywa, że jego rodzice żyją w separacji- ojciec służy w brytyjskiej armii, matka zaś mieszka z kochankiem. Chłopak zakochuje się w Mice, sierocie, która przybyła do Palestyny wraz z grupą „dzieci Teheranu”²¹ i po morderczej podróży znalazła w kibucu nowy dom. Gdy Uri ginie w czasie ćwiczeń w jednostce Palmachu, do której postanowił dołączyć, Mika postanawia poddać się aborcji. Jego ojciec powstrzymuje ją, mówiąc, że zarówno jego syn, jak i jej przodkowie będą żyć w tym dziecku. Zakończenie tej tragicznej historii można uznać za pozytywny przekaz: mimo śmierci sześciu milionów Żydów, część tego narodu pozostała przy życiu, przybyła do Palestyny, a ich potomkowie stanowią połączenie minionego świata galutu²² z nowym światem przyszłego Państwa Izrael.

Powieść zmarłej przed rokiem pisarki Jehudit Hendel (1921-2014) „Oni są innymi ludźmi” (אנשים אחרים הם) z roku 1949 jest jedynym dziełem z tego okresu, napisanym przez autora należącego do „Pokolenia 1948”, które w całości poświęcono tematyce Holocaustu, a co więcej jego narrator opisuje wydarzenia z pozycji ocalałego, który w nich uczestniczył.²³ Ruben, którego krewni zginęli w Szoa, wyrusza do Palestyny w czasie wojny o niepodległość Izraela. Na statku poznaje Paulę, która podobnie jak on przeżyła jako jedyna ze swojej rodziny. Po przybyciu do Palestyny zostają rozdzieleni i już nigdy nie spotykają się ponownie. Rubenowi przez cały czas towarzyszy poczucie alienacji i wyobcowania. Męczą go gorzkie myśli i przeszywa niechęć do miejsca, którego nigdy nie będzie mógł nazwać domem.

W tym okresie wątki Holocaustu znajdujemy również w powieściach: „Droga mężczyzny” (דרך גבר) Jigala Mossinsona z 1953, „Sześć skrzydeł dla każdego” (שש כנפיים לאחד) Hanocha Bartowa (1926-) oraz w drugim tomie trylogii „Cwat be-Cwat”²⁴ Szlomo Nicana (1921-2006) z 1956.

2012), ss. 197-211.

21 Dzieci Teheranu- grupa polskich dzieci, w tym także pochodzenia żydowskiego, które po zaatakowaniu Polski przez Związek Radziecki znalazły się na terytorium tego kraju. W 1942 wraz z Armią Gen. Władysława Andersa znalazły się na terytorium Iranu.

22 Galut [hebr., „wygnanie”, „rozproszenie”, „diaspora”, „niewola”]- w historii Żydów okres pozbawienia własnej państwowości i życia pod obcymi rządami, w szczególności życie Żydów poza Palestyną, a współcześnie- poza Izraelem.

23 Holtzman Avner, *“They Are Different People”: Holocaust Survivors as Reflected in the Fiction of the Generation of 1948*, w: Yad Vashem Studies, Volume 32, 337-368, Jerusalem 2002, s. 355.

24 Przetłumaczenie tytułu nastrocza dużych trudności. Został on zaczerpnięty z traktatu talmudycznego Pirke Awot (Sentencje Ojców). W szóstym wersecie piątego rozdziału (פרקי אבות, פרק ה' משנה ו) czytamy: „Dziesięć rzeczy stworzonych zostało w przeddzień soboty, o zmierzchu. Oto one: Otwór ziemi, Otwór studni, Usta osła, Tęcza, Manna, Laska, Szamir, Pismo, Rylec, Tablice. Są tacy, którzy twierdzą, że również złe duchy, grób Mojżesza, baran Abrahama, niektórzy twierdzą, że również pierwsze obcegi dla wyrobu następnych obcegow.” [Sentencje ojców, przeł. Michał Friedman, „Literatura na świecie” 1987, nr 4 (189), s. 3–31]. Owe „Cwat be-Cwat” przetłumaczono na polski jako „pierwsze obcegi dla wyrobu następnych obcegow”, na język angielski zaś jako „Togetherness”- więź, wspólnota.

2.2 „Jad wa-Szem”

Profesor Nurit Guwrin w swoim artykule z 2010 roku²⁵ zwraca uwagę na charakteryzującą twórczość Aharona Meggeda (1920-), a niezwykle dla pisarzy „Pokolenia Palmachu” wrażliwość i poczucie bliskości, wręcz więzi z problemami diaspory. Podobnie jak inni przedstawiciele tego pokolenia dorastał on w Palestynie w okresie między dwiema wojnami. Wpływu na jego wychowanie nie miała literatura jidysz i ideały galutowe, lecz sabrowy etos ziemi i fizycznej pracy. Jednakże już wczesną twórczość Meggeda zdaje się cechować potrzeba zachowania skrajnego obiektywizmu.

W zaliczanym dziś do klasyki opowiadaniu „Jad wa-Szem” z roku 1955 autor stawia przed czytelnikiem szereg ważnych pytań. Czy mamy żyć jedynie tu i teraz, zapominając o wszystkim, czego doświadczyły minione pokolenia? Czy nasze doświadczenia powinny być dla nas źródłem wstydu, czy wręcz przeciwnie- siły dla tych, którzy przetrwali?²⁶ Megged w przejmujący sposób opisuje konflikt między żyjącym w Izraelu, lecz dorastającym na Ukrainie, pogrążonym we wspomnieniach starszkiem imieniem Ziskind, a jego urodzonymi w Izraelu wnukami. W tradycji żydowskiej nadawanie nowonarodzonemu dziecku imienia po zmarłym krewnym jest sposobem, by zachować pamięć o nim. Starszy Pan prosi wnuczkę i jej męża,²⁷ by dali swojemu synowi na imię Mendele. Jest to imię innego spośród jego wnuków, który nie zdążył w porę wyjechać do Palestyny i zginął w Szoa. Dla młodych imię to kojarzy się z gettem, galutem, brzmi obrzydliwie i przerażająco. Oni chcieliby zapomnieć o przeszłości, dla niego zaś nie ma nic poza nią. Młodzi czują się związani z ziemią, na której zostali wychowani, nie zaś z pamięcią swoich przodków, którzy na tę ziemię przybyli.

Megged próbuje dopowiedzieć na kardynalne pytanie, czy ludzie, którzy nie byli w Europie, nie byli „Tam” w czasie wojny są w stanie wyobrazić sobie i opisać bestialstwo tamtych wydarzeń?²⁸

Jest on niejako zewnętrznym obserwatorem, przepełnionym wewnętrznym poczuciem miłości, odpowiedzialności i solidarności ze swoimi rodakami, ze swoim krajem. Poprzez rodaków rozumie Megged nie tylko Żydów, mieszkających w Palestynie, lecz także pozostałych w diasporze, z którymi autor jednoczy się i identyfikuje. Tego rodzaju podejście odnaleźć możemy również w twórczości Haima Gouriego, czy Jorama Kaniuka. W utworach Meggeda takich jak „Jad wa-Szem”

25 Guwrin Nurit, *Ma Lawan Chatuf Ki Jesmach ba-Armon Melachim*, Ha-Arec, 12.09.2010.

26 Ramras-Rauch, Gila, Michman-Melkma Joseph, *Facing the Holocaust: Selected Israeli Fiction*, Philadelphia 1985 s. 13.

27 Abramovich Dvir, *Hebrew Classics: A Journey Through Israel's Timeless Fiction and Poetry*, Boston 2012, s. 96.

28 Abramovich Dvir, *Breaking Taboos in Israeli Holocaust Literature*, w: „Melilah”, Vol. 10, 2013, s. 49.

możemy zobaczyć, że będąc w Palestynie posiadał on wiedzę na temat galutu i jego sposobu życia, potrafił utożsamiać się z jego członkami. Swojemu poczuciu jedności i niepokoju o los Żydów Europy Wschodniej dał on wyraz już w pierwszych opowiadaniach, publikowanych na łamach różnych czasopism w latach 1941-1946. Dla Meggeda Holocaust nie dział się „Tam”, a jego ofiary były ludźmi z krwi i kości, a nie obcymi ideologicznie, po części winnymi samym sobie jednostkami. Ukształtowany przez pisarzy takich jak Szalom Alejchem, Bialik, Brenner, czy Gnessin tworzył Megged swoje utwory, żyjąc w dwóch światach- diaspory i Izraela, czując się przed wszystkim członkiem wielkiej żydowskiej rodziny. Właśnie to podejście czyni go tak niezwykłym autorem współczesnej literatury hebrajskiej, zaś „Jad wa-Szem” dziełem na wskroś obiektywnym.

2.3 „Saul i Joanna”

Dwa pierwsze tomy, określanej przez Avnera Holtzmana mianem „rodzinnej sagi”²⁹ trylogii „Saul i Joanna” (שאול ויוהאנה), autorstwa Naomi Frankel (1918-2009), ukazały się w latach 1956³⁰ (wedle innych źródeł 1957)³¹ i 1961. Autorka opisuje losy zasymilowanej rodziny niemieckich Żydów, którzy w zetknięciu z coraz bardziej nieprzyjawnymi nastrojami wśród swoich współobywateli, zostają zmuszeni do określenia własnej tożsamości. Frankel dokonuje wnikliwej analizy społeczno-politycznej sytuacji, która doprowadziła do powstania i rozwoju nazizmu. Prezentuje szerokie spectrum społeczności żydowskiej w Niemczech lat 20. i 30.: bogatych przemysłowców, komunistów, syjonistów, przeczuwających nadchodzące zagrożenie religijnych żydów. Analizuje procesy, które ukształtowały tę wspólnotę, począwszy od XVIII-wiecznej „Haskali”. Główni bohaterowie powieści, tytułowi Saul i Joanna, wstrząśnięci samobójstwem jednego z ich krewnych, który wciąż wierząc w dawne Niemcy, zaufał fałszywym obietnicom, danym mu przez niemieckich oficjeli, wybierają syjonizm i wbrew wielu przeciwnościom wyjeżdżają do Erec Izrael.

Jest to pierwszy utwór, którego fabuła skupiona jest wyłącznie na losach niemieckich Żydów, często pomijanych i marginalizowanych w literaturze hebrajskiej, ze względu na duży odsetek ocalałych, którzy wyjechali z III Rzeszy do Palestyny przed 1939 rokiem oraz liczne napięcia, jakie ich przybycie wywołało w jiszuwie.³²

29 Holtzman Avner, *Holocaust w literaturze hebrajskiej*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2004, s. 143.

30 Ramras-Rauch, Gila, Michman-Melkma Joseph, *Facing the Holocaust: Selected Israeli Fiction*, Philadelphia 1985, s. 285.

31 Shaked Gershon, *The New Tradition: Essays on Modern Hebrew Literature*, Cincinnati 2006, s. 173.

32 Patrz także: Segev Tom, *Siódmy milion. Izrael- piętno zagłady*, Warszawa 2012.; Volkov Shulamit, *Germans, Jews*,

2.4 „Pomiędzy umarłymi i żywymi”

Tytuł powieści „בין המתים ובין החיים” małżeństwa Aleksandra (1921-2004) i Jonat (1926-2014) Senedów zaczerpnięty został z mówiącego o Aaronie, bracie Mojżesza fragmentu Księgi Liczb 17:13- „Stanął następnie pomiędzy umarłymi i żywymi- a plaga ustała.”³³ Książka, która otrzymała Nagrodę Brennera, jest wydana w dwóch tomach, w latach 1958 i 1964 czteroczęściową epicką sagą.³⁴ Jej fabułę osnuto na losach młodych polskich Żydów od lat 30., aż do wybuchu powstania w getcie warszawskim. W odróżnieniu od powieści Frankel, w książce Senedów brak dogłębnej analizy przyczyn Szoa. Autorzy skupiają się na jednostkach, stających w obliczu tego naturalnego dla nich zjawiska, będącego kolejnym ogniwem w historii narodu żydowskiego. Najważniejsza jest dla nich ludzka tożsamość, nie zaś jak u Frankel ideologia, która stoi za człowiekiem. Mimo, że część bohaterów „Pomiędzy...” reprezentuje przekonania syjonistyczne i wyjeżdża do Palestyny, bądź też walczy w szeregach Bundu, to dla autorów najważniejsza wydaje się chęć odpowiedzi na pytanie: Jaki wpływ miały wydarzenia historyczne, zarówno na Żydów, którzy pozostali w diasporze, jak i na tych, którym udało się wyjechać? W jakim stopniu wojna i Holocaust pogłębiły różnice między nimi i czy w przyszłości da się je ze sobą pogodzić?

2.5 Twórczość Jechiela Dinura

Jechiel Fajner urodził się w roku 1909 w Sosnowcu w rodzinie chasydzkiej.³⁵ Przed II wojną światową ukończył szkołę talmudyczną Jesziwat Chachmej Lublin (ישיבת חכמי לובלין), a także wstąpił na Uniwersytet Warszawski. Niewiele wiadomo o jego życiu przed wojną. Działał w organizacji „Agudat Israel” (אגודת ישראל),³⁶ zawodowo grał na skrzypcach, a w roku 1931 wydał tomik poezji „Dwadzieścia dwa wiersze Jechiela Fajnera” (צווייאוונצוואנציק לידער פון יחיאל פיינער). Schwytyany przez gestapo w Katowicach, gdzie wówczas mieszkał, trafił w roku 1943 do obozu koncentracyjnego w Auschwitz. Przebywał tam do końca wojny, podczas której zginęli jego rodzice, żona, brat oraz ukochana siostra Daniela. Po wyzwoleniu w roku 1945 wyjechał przez

and Antisemites: Trials in Emancipation, Cambridge 2006.; Ziedenisberg Gerald, *Blockade is the heroic story of Jewish immigration to British Mandate Palestine from 1933 to 1948*, Bloomington 2011.

33 <http://www.biblia.deon.pl/widget/rozdzial.php?id=137>.

34 Shaked Gershon, *The New Tradition: Essays on Modern Hebrew Literature*, Cincinnati 2006, s. 174.

35 Abramovich Dvir, *The Holocaust World of Yechiel Fajner*, w: Nebula, September 2007, s. 20.

36 Agudat Israel- z hebr. *Agudat Israel*, czyli Związek Izraela - światowa organizacja ortodoksyjnych Żydów, założona w 1912 w Katowicach. Celem jej było utrzymanie odrębności Żydów i walka z asymilacją.

Włochy do Palestyny, gdzie ponownie się ożenił, zmienił nazwisko na Jechiel Dinur³⁷ (יהיאל די-נור) doczekał się dwójki dzieci. Zmarł w wieku 92 lat w Tel Awiwie w roku 2001.³⁸

Fajner znany jest przede wszystkim z powodu sześciu książek, opisujących życie w Auschwitz, napisanych przez niego w latach 1946-1966. Są to „Salamandra” (סלמנדרה), „Dom lalek” (בית הבובות), album z litografiami oraz historiami obozowymi po hebrajsku, angielsku i w jidysz „Zegar nad głową” (השעון אשר מעל הראש), „Nazywali go Pipel” (קראו לו פיפל), zbiór wierszy „Gwiazda z popiołu” (כוכב האפר), oraz „Feniks z popiołu” (חול מאפר).³⁹ Cztery z nich, będące powieściami składają się na „Kronikę żydowskiej rodziny w XX wieku”- jedną autobiograficzną sagę.⁴⁰ Są one nierozdzielnie związane ze stanowiącymi temat mojej pracy stalagami, ponieważ opisują w sposób dokładny nie tylko codzienne życie więźniów obozu, ale także tortury, jakim ich poddawano, seksualne wykorzystywanie osadzonych, zarówno kobiet jak i mężczyzn przez niemieckich oprawców, a nawet kanibalizm.⁴¹ Dinur przedstawia Auschwitz jako inną planetę, gdzie nie obowiązują prawa i wartości świata zewnętrznego. Obóz ma swój własny język, czas płynie w nim wedle innej chronologii, a ludzka pamięć często staje się wybiórcza, by uchronić osadzonych przed natłokiem zła, nie do zniesienia dla jakiegokolwiek człowieka.⁴² Mimo, że proza Dinura pisana jest w trzeciej osobie, co mogłoby świadczyć o jej fikcyjnym, a nie autobiograficznym charakterze, to jak powiedział sam autor: „(...) taki sposób pisania był dla mnie ciężki, ponieważ wszystko co napisałem, było rodzajem osobistego dziennika, spisany świadectwem: widziałem to, doświadczyłem tego, przeżyłem to, ja, ja, ja (...)”.⁴³

W „Domu lalek” opisał Fajner blok nr 24 w Auschwitz, który miał ponoć służyć jako obozowy dom publiczny i w którym wraz z innymi żydowskimi więźniarkami pracowała jego siostra Daniela, główna bohaterka książki. Niestety nie zachowały się do dziś żadne dowody historyczne na funkcjonowanie tej części obozu, a jego istnienie podważa między innymi historyk dr Naama Szik z Instytutu Jad wa-Szem.⁴⁴

Dinur, który tworzył pod pseudonimem „Kacelnik 135633” (słowo to pochodzi od niemieckiego akronimu Kz- Konzentrationslager- obóz koncentracyjny) pozostawał w Izraelu

37 Dinur w języku aramejskim oznacza „z ognia”. Zapewne przyjmując takie nazwisko chciał Fajner podkreślić fakt, że jest człowiekiem ocalałym z Zagłady, który do Palestyny przybył z „wypalanej” Europy, Europy bez Żydów.

38 Abramovich Dvir, *The Holocaust World of Yechiel Fajner*, w: Nebula, September 2007, s. 21.

39 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 05.06.2015).

40 Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012, s. 10.

41 Bartov Omer, *Outcasts in War and Genocide: A Comparative Perspective*, w: Gellately Robert, Stoltzfus Nathan, *Social Outsiders in Nazi Germany*, Princeton 2001, s. 308.

42 Brierley, William D., *Memory in the Work of Yehiel Dinur (Ka-Tzetnik 135633)* w: Yudkin Leon I., *Hebrew Literature in the Wake of the Holocaust*, London 1993, ss. 54-56.

43 Glasner-Heled Galia, *Et Mi Mejaceg K. Cetnik*, w: *Dapim le-Heker Tkufat ha-Szoa*, Measef 20, Hajfa 2006, str. 175.

44 Stalagi. Holocaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

postacią anonimową do roku 1961, kiedy to jako jeden z niewielu żyjących świadków, którzy mieli okazję poznać osobiście oskarżonego, zeznawał w czasie procesu Adolfa Eichmanna. W swoim szkicu dotyczącym działalności pisarskiej Jechiela Dinura „Między książką a popiołem” (בין ספר ללאפר)⁴⁵ prof. Dan Miron stwierdza, że Dinur przeżył i żył, by opisywać historię Auschwitz. Czynił to jako jedyny w okresie pierwszych dziesięciu lat istnienia Państwa Izrael, przez co niejako wykreował sposób postrzegania i przedstawiania Holocaustu, wykorzystany później przez autorów stalagów, którym bezsprzecznie uTORował drogę na izraelskim rynku wydawniczym. Myślę, że w pewnym sensie wyrządził on społeczeństwu izraelskiemu krzywdę, umacniając mit żydowskich „Feld-Hure” oraz, co nie było efektem zamierzonym z jego strony, dając podstawy do oskarżania ofiar Holocaustu przez opinię publiczną jiszuwu, o to, że przeżyły, ponieważ kolaborowały z nazistami, czy to jako kapo, czy jako obozowe prostytutki. Przetrwac w oczach Żydów urodzonych w Palestynie mogły jedynie jednostki silne, bezwzględne bądź o wątpliwej moralności.

Najbardziej wymowna, jeżeli chodzi o stosunek Dinura do własnej twórczości oraz jego wizji świata po Holocaustie, wydaje się przytoczona przez Mirona historia.⁴⁶ W roku 1993 Fajner ukradł z Biblioteki Narodowej w Jerozolimie jedyny egzemplarz tomiku swoich wierszy z 1931 roku. Następnie spalił go, a prochy odesłał dyrektorowi Biblioteki. Tym desperackim gestem chciał pokazać, że dla kogoś, kto ocalał z Zagłady nie ma już świata „przed”, jest tylko świat „po”. Po tak ogromnej traumie nie pamięta się tego, co kiedyś było dobre i piękne, a cała potrzeba tworzenia wynika już tylko z moralnego obowiązku, by utrwalić potworność Szoa dla przyszłych pokoleń.

45 Miron Dan, *Bejn Sefer le-Efer*, *Alpajim* (10) 1994, ss. 196-224.

46 *Ibidem*, s. 196.

Rozdział III

3.1 Biografia

Przed przejściem do omawiania stalagu, który wybrałem jako przykład do analizy tego niezwykłego gatunku literackiego, chciałbym przyjrzeć się biografii jednego z jego twórców, którego utwór analizuję w dalszej części swojej pracy.

Miron Uriel, którego prawdziwe nazwisko brzmiało Oksenberg, urodził się w Izraelu 15 czerwca 1935 roku.⁴⁷ Jego ojcem był aktor teatralny Josef Oksenberg, autor popularnej piosenki „To było w polu” (היה זה בשדה) oraz założyciel telawińskiego teatru dla dzieci i młodzieży, w którym wystawiono pierwsze sztuki, oparte na ukazującej się od roku 1950 serii powieści młodzieżowych „Chasamba”, autorstwa Jigala Mossinsona.

Wedle wspomnień wdowy po pisarzu- Miriam, Uriel, który był jedynakiem, od dzieciństwa przejawiał talent muzyczny i poetycki.⁴⁸ Otoczony przez dojrzałych wiekiem rodziców nadopiekuńczą troską, większość czasu spędzał w domu, pisząc wiersze i grając na pianinie. Nie przywiązywał jednak większej wagi do swojej twórczości. Do końca życia pozostał człowiekiem skromnym, który nigdy nie mówił publicznie o napisanych przez siebie książkach.

W trakcie Kampanii Sueskiej w roku 1956 Uriel służył w wojsku izraelskim jako szyfrant i telegrafista.⁴⁹ W tym czasie był już związany ze swoją żoną Miriam. Po powrocie z armii zaczął pracę w izraelskim państwowym systemie ubezpieczeń społecznych.⁵⁰

Na przełomie lat 50. i 60. Uriel rozpoczął swoją „karierę” pisarską. Słowo to należy ująć w cudzysłów, ponieważ mimo ogromnego dorobku twórczego był on postacią tajemniczą, nieznaną praktycznie w środowisku literackim, nie mówiąc już o szerszym gronie odbiorców. Zajmował się tłumaczeniami, pseudo-tłumaczeniami oraz pisaniem własnych utworów. Od końca lat 60. do przejścia na emeryturę pracował jako dziennikarz, a następnie zastępca redaktora naczelnego tygodnika „Dla kobiety” (לאישה). Po roku 1970 zaprzestał praktycznie działalności pisarskiej i translatorskiej, poświęcając się jedynie dziennikarstwu.⁵¹ Niestety nic nie wiadomo o jego dalszym życiu. Zmarł 13. maja 2006 roku w wieku 71 lat i został pochowany na cmentarzu Jarkon w Tel

47 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 07.05.2015).

48 Ibidem.

49 Ibidem.

50 Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

51 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 146.

Awiwie.⁵² Pozostawił żonę i syna.

3.2 Twórczość literacka

W katalogu Biblioteki Narodowej w Jerozolimie pod hasłem „Uriel, Miron” wymienionych jest w sumie 221 pozycji⁵³. Przeważająca większość, bo aż 185 pochodzi z lat 1959-1970. Wśród nich znajdują się utwory napisane przez samego Uriela (w tym 17 spośród około 30. stałagów jego autorstwa)⁵⁴, ale przede wszystkim przekłady dzieł pisarzy zagranicznych i pseudo-tłumaczenia.

Pod ostatnim terminem kryją się niewielkich rozmiarów opowiadania i powieści o tematyce przygodowej, sensacyjnej, wojennej, science fiction i westerny, lecz także utwory oparte na motywach biblijnych i historii narodu żydowskiego.⁵⁵ ⁵⁶ Były to kieszonkowe serie, takie jak „Kapitan Marvel” (קפיטן מארבול), „Marshall Shipping” (מרשל שיפינג), „Tarzan” (טרזן), niezwykle popularne w Izraelu lat 50. i 60., a wzorowane na amerykańskiej lekkiej literaturze tego okresu.⁵⁷ Uriel pisał pod własnym imieniem i nazwiskiem jedynie książki naukowe i popularno-naukowe, wśród nich „Podbój kosmosu” (כיבוש החלל) z roku 1962,⁵⁸ zazwyczaj jednak tworzył pod pseudonimami takimi jak „Lior Eszet” (gdym poruszał tematykę biblijną i historyczną) czy „Archie Breman”.⁵⁹ Badacz izraelskiej kultury popularnej Eli Eszed wylicza w sumie 19 pseudonimów pisarza, wśród których znaleźć można nawet imiona kobiece, takie jak „Monique de la Tour” czy „Madeleine Rosmon”.⁶⁰

Do pisania stałagów zachęcił Uriela jego przyjaciel- Ezra Narkis, założyciel wydawnictwa specjalizującego się w utworach z tego gatunku.⁶¹ Umowa, którą podpisał z Urielem, zakładała przejście całości praw autorskich na Narkisa. Uriel za każdy utwór dostawał jednorazowe wynagrodzenie. Pisał je pod obco brzmiącymi pseudonimami, które niekiedy wymyślał sam,

52 Kadisha.biz- strona internetowa telawińskiego bractwa pogrzebowego Chewra Kadisza.

<http://www.kadisha.biz/ShowItem.aspx?levelId=59689&template=18&ID=390141>.

53 <http://merhav.nli.org.il> (dostęp 07.05.2015).

54 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

55 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 07.05.2015).

56 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 147.

57 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 07.05.2015).

58 Ibidem.

59 <http://merhav.nli.org.il> (dostęp 07.05.2015).

60 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 07.05.2015).

61 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

czasami zaś czynił to za niego wydawca⁶². Ich współpraca trwała zaledwie dwa lata, od roku 1962 do 1964.

Najbardziej godne uwagi wydają się trzy spośród utworów Uriela: „Byłem dowódcą stalagu” (הייתימפקד סטאלג)⁶³ z roku 1963 oraz napisane kilka miesięcy później „Suka Schultza” (כלבת) i „Fräulein Schultz” (פראולין שולץ)⁶⁴.

W pierwszym z nich autor stworzył postać głównego bohatera w oparciu o zeznania Adolfa Eichmanna, złożone podczas zakończzonego rok wcześniej procesu. Jest nim dowódca obozu jenieckiego, który poddaje osadzonych brutalnym torturom, dręczy ich psychicznie, a niekiedy po prostu zabija. Sam utwór jest jego monologiem, w którym niejako usprawiedliwia on swoje działania. Nie patrzy na nie jako na haniebne czyny zwyrodniałej jednostki, lecz jak na efekty dobrze spełnionych obowiązków sumiennego pracownika.

Stalagi, które łączy postać komendanta Schultza, były odpowiedzią Uriela i całego wydawnictwa „Narkis” na ukazanie się w roku 1963 książki „Byłam osobistą suką pułkownika Schultza” (הייתי כלבתו הפרטית של קולונל שולץ) Izaaka Gutmana.⁶⁵ Brutalność i nagromadzenie różnego rodzaju dewiacji i sadystycznych scen w tym utworze wywołały ostry protest opinii publicznej, izraelskiego „Komitetu Cenzury Książek”,⁶⁶ a nawet samych autorów i wydawców stalagów.⁶⁷ W swoich powieściach Uriel nie umieścił praktycznie żadnych scen seksu i agresji, chcąc w ten sposób udowodnić, że gatunek, którego jest przedstawicielem, obejmuje wojenne powieści historyczne z wątkami erotycznymi, a ich celem nie jest epatowanie przemocą i erotyką.⁶⁸

Największym wkładem Mirona Uriela w literaturę nowohebrajską są przekłady dzieł pisarzy anglojęzycznych i francuskojęzycznych. Można tu wymienić autorów takich jak Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Robert Bloch, Ian Fleming, Agatha Christie, Alistair MacLean, Dorothy L. Sayers, Stanley Gardner, Rex Stout, Patrick Quentin, Peter Chenney i wielu innych.⁶⁹ Większość z ponad 150. tłumaczeń Uriela dotyczy twórców kryminałów i powieści

62 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 08.05.2015).

63 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

64 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 156.

65 Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

66 Informacje na temat owego Komitetu można znaleźć jedynie w wywiadzie, przeprowadzonym z emerytowaną sędzią Wiktorią Ostrowski-Cohen na potrzeby filmu Ariego Libskera „Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu” (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel), a także w cytowanym wyżej artykule Dalii Karpel z gazety Ha-Aretz (Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309>).

67 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

68 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 156.

69 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 08.05.2015).

detektywistycznych,⁷⁰ są jednak wśród nich również „Ben Hur” Lewis Wallace'a i ocenzurowany ze względu na obecność treści erotycznych XVIII-wieczny „Pamiętnik Fanny Hill” Johna Clelanda. Urielowski przekład „Ben Hura” jest do dziś jedynym pełnym tłumaczeniem tej powieści na język hebrajski. Pozostałe jej wydania zostały w dużym stopniu skrócone, gdyż nie przypadł do gustu izraelskim cenzorom jej chrześcijańsko-moralizatorski charakter, a pamiętać musimy, że jest to historia młodego arystokraty żydowskiego.⁷¹

Niezwykle bogaty dorobek twórczy Uriela świadczy o dużej kreatywności i talencie pisarskim. Jego opowiadania i powieści łączą w sobie elementy naukowe i historyczne, dotyczą kwestii wiary i religii, świadczą o dużej wiedzy autora na temat kultury zachodniej. Zadziwia mnogość form, gatunków i tematów, którymi Uriel operuje nader swobodnie. Jego utwory pisane są w sposób elokwentny, hebrajskim, który można zaliczyć do wysokiego rejestru językowego. Myślę, że Mirona Uriela można śmiało uznać za najbardziej utalentowanego spośród twórców „lekkiej literatury” hebrajskiej swoich czasów.

70 <http://merhav.nli.org.il> (dostęp 08.05.2015).

71 <https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/> (dostęp 08.05.2015).

Rozdział IV

4.1 Ogólny zarys gatunku

Ogólnym terminem „stalagi” określa się tworzoną w latach 60. w Izraelu (jak podaje Nica Ben Ari, w latach 1961-1968⁷²) tanią literaturę pornograficzną, eksploatującą wątki związane z dewiacjami seksualnymi i przemocą.⁷³ Nazwa gatunku pochodzi od niemieckiego „Stammlager”, nazwy nazistowskich obozów jenieckich w czasie II wojny światowej lub też od tytułu amerykańskiego filmu „Stalag 17” z roku 1953.

Istnieje kilka kryteriów, które odróżniają stalagi od reszty literatury hebrajskiej, powstającej w tym okresie⁷⁴:

- Wydawano je w formatach kieszonkowych, na tanim papierze z kartonową okładką.
- Liczyły od 20 do 200 stron, dlatego problematyczna wydaje się kwestia ich klasyfikacji. Czy były to opowiadania, czy krótkie powieści?
- Posiadały słabo usystematyzowaną epizodyczną strukturę.
- Na ich okładkach umieszczano krzykliwe ilustracje, pochodzące z zagranicznych, zazwyczaj amerykańskich magazynów, często nie związane jednak z treścią samych utworów. Był to raczej zabieg marketingowy, który okazał się nader skuteczny i mało kosztowny ze względu na brak praw autorskich w tym okresie.⁷⁵
- Przednia i tylna okładka charakteryzowały się mnogością nagłówków w formie wykrzyknień, takich jak „Sensacja!”, „Rozkosz!”, „Realizm!”, które miały przyciągnąć uwagę potencjalnych czytelników. Z tyłu często umieszczano streszczenie stalagu lub reklamę kolejnej książki z tej serii.
- Używano w nich różnych czcionek; często były pełne błędów zarówno drukarskich, jak i wynikających z braku starannej korekty.
- Niekiedy na kolumnie redakcyjnej brakuje metryki książek, w tym miejsca oraz roku wydania.
- Na niektórych umieszczano informacje, że są one „Tylko dla dorosłych”, „Od 18. roku życia” lub że stanowią „Klasykę erotyki”. Nie odstraszało to jednak czytelników w

72 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 145.

73 Czaja Justyna, *Tabloidyżacja Holocaustu w kulturze popularnej*, w: „Images” 2011, nr 15, vol. VIII, Poznań 2011, s. 82.

74 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 148.

75 Stalagi. Holocaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

młodszy wiek, a wywierało wręcz odwrotny skutek.

- W przypadku wydań oficjalnych, posiadały one twardą okładkę, na której nie zawsze umieszczano wulgarne ilustracje. Podawano również nazwę wydawnictwa, którego symbol był znakiem rozpoznawczym dla wielbicieli stalagów o określonej tematyce.

Fabula stalagów jest dość powtarzalna i schematyczna: końcowy okres II wojny światowej, alianci bombardują wojska niemieckie w Europie. Pilot zestrzelonego samolotu, Amerykanin lub Brytyjczyk skacze ze spadochronem i ląduje w jednym z okupowanych wciąż krajów (zazwyczaj we Francji).⁷⁶ Trafia w ręce nazistów, którzy osadzają go w obozie jenieckim, gdzie rolę strażników pełnią kobiety, oprawczynie z SS.⁷⁷ Jest poddawany licznym torturom i wykorzystywany seksualnie. W efekcie wyzwala to u niego pociąg do oprawców. W ostatnich rozdziałach ofiara wyzwala się i dokonuje zemsty, gwałcąc i mordując Niemki.

Poprzez swoją tematykę stalagi bazowały na napięciu seksualnym, a także emocjach wywołanym przez wojnę. W połączeniu z niespotykaną dotąd w literaturze hebrajskiej zamianą utrwalonych kulturowo kobiecych i męskich ról, zachowań i cech, ich lektura stanowiła silne przeżycie dla izraelskiego czytelnika.⁷⁸

Niezwykle ciekawa jest kwestia autorstwa stalagów. Przez pierwsze dwa lata były one publikowane jako tłumaczenia z języka angielskiego.⁷⁹ Na okładkach podawano nazwisko domniemanego autora, zaś w środku książek nazwisko nikomu nie znanego tłumacza. Pod koniec roku 1962 Uri Aloni z tygodnika „Ten świat” (העולם הזה) ujawnił, że twórcą gatunku i jego czołowym autorem o pseudonimie „Mike Baden” jest Eli Keidar.⁸⁰ Dopiero wiele lat później, sam Keidar przyznał, że do pisania stalagów zainspirowała go okładka jednego z numerów amerykańskiego magazynu pornograficznego „Real Man”, na której widniały kobiety w mundurach SS.

Istnieli autorzy, którzy z czasem wyspecjalizowali się w pisaniu stalagów. Według obliczeń Eliego Eszeda, obok Mirona Uriela, który napisał ponad 20 utworów z tego gatunku, najpłodniejszymi twórcami byli właśnie Eli Keidar- 14 stalagów oraz D. Ben- Gan- 3 stalagi.⁸¹ Przeważająca większość została jednak napisana przez studentów, żołnierzy i początkujących literatów, pisarzy-cieni, których tożsamość do dziś pozostaje nieznana.

76 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 153.

77 Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

78 Czaja Justyna, *Tabloidyzacja Holokaustu w kulturze popularnej*, w: „Images” 2011, nr 15, vol. VIII, Poznań 2011, s. 82.

79 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 145.

80 Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

81 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, st 146.

Pomimo dokonanego przez Aloniego zdemaskowania prawdziwych autorów stalagów, aż do roku 1968 wychodziły one jako przekłady. Co ciekawe, reklamowano je jako prawdziwe historie, których świadkami lub uczestnikami mieli być sami pisarze.⁸² Dawało to czytelnikowi poczucie obcowania z dziełami, przynależącymi do literatury światowej, co automatycznie podwyższało ich prestiż i jakość, czyniło ciekawszymi i umiejscawiało nieco wyżej na drabinie literackiej. Jest to zabieg dość typowy dla podrzędnej literatury, która z czasem stara się o kulturowy „awans”.

Postaci niemieckich oprawczyń w części z nich, jak na przykład w „Stalagu 33” wzorowano na prawdziwych osobach, takich jak biseksualna nadzorczyńi SS z Auschwitz Irma Grese czy reżyserka Leni Riefenstahl.⁸³ By dodać stalagom realizmu, opisywano w nich różnorodne wydarzenia z historii II wojny światowej, takie jak budowa śmigłowców „Sikorsky”, wkład rodziny Kruppów w rozwój niemieckiej maszyny wojennej, czy udzielanie schronienia nazistom przez rządy niektórych krajów Ameryki Południowej.

Nica Ben Ari wyróżnia dwa podstawowe rodzaje stalagów. Pierwszy stanowią teksty, których głównym założeniem nie jest epatowanie seksem i przemocą, lecz ukazanie pełnego, realistycznego obrazu życia w czasie wojny. Drugi rodzaj to teksty stricte pornograficzne, mające na celu, poprzez swój brutalny, często wręcz sadomasochistyczny charakter, zaspokojenie potrzeb pewnej grupy czytelników.⁸⁴ Dodać tu można jeszcze trzeci nurt powstały w połowie lat 60. i stworzony przez Nachuma Goldberga, noszący nazwę „izraelscy mściciele w Niemczech”.⁸⁵ Powstał on w wyniku rosnącej konkurencji na rynku stalagów, która zmusiła twórców do urozmaicenia tematyki swoich utworów. Stawały się one coraz okrutniejsze i przesycone wyuzdanymi, dokładnymi opisami stosunków seksualnych, poruszając nawet tematy takie jak kanibalizm czy kazirodztwo.⁸⁶ Nastąpiła również zmiana czasu i miejsca akcji. W utworach z nurtu Goldberga Izraelczycy, ofiary Szoa lub ich potomkowie wyjeżdżają do Niemiec, by z jednej strony zemścić się na swoich dawnych prześladowcach, z drugiej zaś by zaznać uciech nocnego życia liberalnej powojennej Europy. Uprawiają brutalny seks z gojkami, aryjkami, w którym są stroną dominującą, co jeszcze dwadzieścia lat wcześniej byłoby postępkami niemożliwym, czy wręcz nie do pomyślenia. W ten sposób autorzy tworzą nowy nietypowy wzorzec izraelskiego bohatera narodowego, już nie chaluca, czy kibucnika, lecz jednostki która poprzez seks stara się pomścić 6 milionów ofiar Zagłady. Co ciekawe, stalagi z gatunku „izraelscy mściciele w Niemczech”

82 Ibidem, s. 154.

83 Ibidem.

84 Ibidem, s. 151.

85 Czaja Justyna, Tabloidyzacja Holocaustu w kulturze popularnej, w: „Images” 2011, nr 15, vol. VIII, Poznań 2011, s. 83.

86 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

prezentują sytuację odwrotną do opisywanej w pierwszych utworach z tego gatunku- stroną decydującą stają się w nich Żydzi, a ofiarami Niemcy, zarówno wojenni zbrodniarze, jak i niczemu niewinne kobiety. Nowum jest wprowadzenie do tego gatunku postaci żydowskich, które wcześniej zastępowali anglosascy piloci. Również ogniskowa zostaje przeniesiona z obozów jenieckich, w których z powodu wysłania wszystkich mężczyzn na front służą jedynie kobiety, często w tym celu zwolnione z więzień, do stabilnego świata powojennej Europy.

W stalagu „Oto nadchodzi słodki grabarz” (הנה בא הקברן המתוק) Eli Keidar, który od kilka lat mieszkał już w Niemczech, opisał Izraelczyków jako ludzi ulegających niskim instynktom, takim jak wywołane alkoholem pożądanie, które prowadzi do gwałtów na Niemkach⁸⁷. Tym samym pokazał on, że nie są oni lepsi od nazistów i dokonał pewnej demityzacji Żyda- wyidealizowanej jednowymiarowej ofiary lub bohaterskiego pioniera w powojennej narracji.

Stalagi sprzedawały się w Izraelu w ogromnych ilościach, biorąc pod uwagę fakt, że nie były przeznaczone dla odbiorcy uniwersalnego, a ludność państwa wynosiła w latach 60. niewiele ponad 2 miliony obywateli⁸⁸. W przypadku pierwszego z nich, „Stalagu 13” z roku 1961 mówi się o liczbie od dwunastu tysięcy⁸⁹ do osiemdziesięciu tysięcy⁹⁰ egzemplarzy, zaś w przypadku późniejszego „Stalagu 217” to już 25 000. Pierwszym założycielem wydawnictwa, specjalizującego się głównie w wydawaniu stalagów był Ezra Narkis.⁹¹ Pisali dla niego Miron Uriel i Eli Keidar. Autorzy stalagów często posługiwali się wysokim, wymuszonym, nienaturalnym stylem, który miał naśladować styl tłumaczy, kopiujących z języka angielskiego do hebrajskiego całe struktury składniowe. Ich utwory imitowały zatem styl literatury obcej, by przekonać czytelników, co do „prawdziwości” faktu, że są to przekłady. Jednocześnie, jak już napisałem w rozdziale poświęconym biografii Uriela, nie sposób zaprzeczyć, że znali się oni na literaturze i ich fałszerstwa wydają się nader przekonujące.

Stalagi kupowano między innymi na niedziałającym już dworcu autobusowym w Tel Awiwie. Był on swego rodzaju rynkiem wymiany i handlu stalagami, zarówno tymi legalnymi, jak i wydawanymi nielegalnie. Do dziś żyją w Izraelu kolekcjonerzy, którzy za ten rodzaj literatury są w stanie zapłacić całkiem dużo pieniędzy. Gdy powstawał film Ariego Libskera, czyli w latach 2002-2007, ich ceny w antykwariatach przekraczały zazwyczaj 100 szekli. Gdy w roku 2014 sam próbowałem kupić potrzebne mi do napisania tej pracy stalagi od prywatnych kolekcjonerów i

87 Stalagi. Holocaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

88 http://www.cbs.gov.il/statistical/statistical60_eng.pdf (dostęp 11.05.2015).

89 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 145.

90 Stalagi. Holocaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

91 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

bukinistów, okazało się, że od kilku lat handel nimi praktycznie zanikł, zaś cena jednego egzemplarza, gdy takowy pojawi się na rynku, przekracza zazwyczaj 500 szekli.

4.2 Stalagi a twórczość Jechiela Dinura

Nie sposób pisać o stalagach bez porównywania ich treści z twórczością Jechiela Dinura (Kacetnika), którą omówiłem już w drugim rozdziale mojej pracy.

Abstrahując od tego, czy opisywane przez Dinura wydarzenia miały miejsce, czy też były dziełem jego wyobraźni i metodą odreagowania traumy Holocaustu oraz tego jaka jest ich wartość literacka, nie sposób nie zauważyć pewnych podobieństw między nimi a stalagami. Prof. Dan Miron wyraził pogląd, że Kacetnik uitorował już w latach 50. drogę takiemu opisywaniu Szoa i że autorzy stalagów wiele się od niego nauczyli.⁹² Jednocześnie uważa on literaturę Dinura za dwuznaczną. Autor, jako ofiara z jednej strony identyfikuje się ze swoimi oprawcami i przyjmuje ich cechy, uwewnętrzniając emocje, co przemawiałoby za jej pornograficznym charakterem. Z drugiej zaś strony w książkach Dinura znajdziemy liczne opisy uczuć ofiar, co czyni z jego dzieł utwory niepornograficzne; pornografia bowiem zakłada uwewnętrznienie emocji, pozostanie przy suchych opisach czynności. W stalagach brak głębokich analiz ludzkich emocji, z wyjątkiem uczuć najniższego poziomu, takich jak zemsta, chwilowa złość, czy chęć szybkiego zaspokojenia potrzeb seksualnych.

Podobną opinię wyraża w swojej książce Nica Ben Ari, twierdząc, że autorzy stalagów i Kacetnik pisali ze zgoła innych powodów.⁹³ Dinura uważa autorka za niestrudzonego dokumentalistę horrorów, jakie miały miejsce w obozach zagłady, autora tworzącego w sposób realistyczny. Celem jego książek nie było wywołać u odbiorcy uczucie podniecenia, lecz przede wszystkim trwogę i refleksję. Różni je to od stalagów, które owszem, zawierały podobne opisy rzeczywistości, były jednak całkowicie zmyślonymi historiami, których celem było zarobić dużo pieniędzy, bazując na ludzkiej ciekawości, czy fetyszyzmie. Należy je również zaklasyfikować do marginalnej części kultury izraelskiej, czego o będących częścią programu edukacji w szkołach średnich powieściach Dinura nie sposób powiedzieć.

Jeszcze skrajniejsza jest opinia prof. Jechiela Szeintucha, który odrzuca jakiegokolwiek powiązania między stalagami, a pisarstwem Dinura, opartym jego zdaniem na faktycznych wydarzeniach, nazywając takie insynuacje „grzechem pierworodnym”.⁹⁴

92 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

93 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 152.

94 http://www.nytimes.com/2007/09/06/world/middleeast/06stalags.html?_r=0 (dostęp 10.05.2015).

Kolejna różnica polega na tym, że Kacetnik pisał jedynie o ofiarach żydowskich, czego długo unikali twórcy stalagów.⁹⁵ Kwestię tę nieco inaczej widzi prof. Omer Bartow, twierdząc, że izraelski czytelnik w latach 60., mając jeśli chodzi o tematykę Holocaustu wybór między Kacetnikiem a stalagami, automatycznie identyfikuje więźnia obozu, nieważne czy jenieckiego, czy koncentracyjnego, z Żydem.⁹⁶ Brak odpowiedniej edukacji w Izraelu spowodował, że pokolenie, które wychowało się na stalagach i Kacetniku, myli te dwa rodzaje literatury. Anglosaskiego pilota uważa raczej za pewną figurę stylistyczną, która nie przyciąga jego większej uwagi.

Co w takim razie przyciągnęło młodych ludzi, zarówno do powieści Dinura, jak i stalagów? Zarówno Bartow, jak i Ben Ari zwracają największą uwagę na tabu, jakie w latach 60. stanowił temat Szoa w społeczeństwie izraelskim.^{97 98} O Holocauście nie mówiono w domach, nie był obecny w mediach i nie dość dokładnie omawiany w programie szkolnym. Młodzi ludzie w naturalny sposób szukali zatem alternatywnych źródeł informacji o tym, co często przeżyli ich rodzice, czy dziadkowie. Czy można zatem znaleźć coś lepszego, niż lekka niedroga literatura, która osobie w okresie dojrzewania zapewnia zaspokojenie jej ciekawości i podniecającą tematykę w jednym? Jest to naturalny dla człowieka rodzaj wojeryzmu. Zresztą tego rodzaju kiczowata literatura, a także kino (nurt exploitation movies) były w latach 60. popularne również w Europie i Ameryce Północnej i zapewne odbiły także swoje piętno w Izraelu.

Kolejnym powodem jest chęć doświadczenia przez czytelników i wyobrażenia sobie tego, co ich współobywatele czy najbliżsi przeżywali kilkanaście lat wcześniej w nieodległej Europie. Żadna zdrowa jednostka nie dąży do zadawania sobie samej bólu, w tym wypadku poprzez chęć trafienia do jakiegokolwiek rodzaju obozu. Tak więc powieści Dinura i stalagi dawały młodym Izraelczykom szansę bezpiecznego, samodzielnego doświadczenia losu Żydów europejskich, lecz z nieco innej, ciekawszej, stymulującej perspektywy. Można tu przywołać teorię psychoanalizy Freuda, wedle której w każdym z nas tkwią skłonności do sadyzmu i masochizmu.

4.3 Stalagi w świetle procesu Eichmanna

Niewątpliwie ogromny wpływ na powstanie i percepcję stalagów w społeczeństwie izraelskim miał proces Adolfa Eichmanna. Przebieg samego procesu, jego miejsce w debacie publicznej i wrażenie jakie wywarł on wśród Izraelczyków opisałem już dość dokładnie w jednym z

95 Ben Ari Nica, *Dikuj ha-Erotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 157.

96 Stalagi. Holocaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

97 Ben Ari Nica, *Dikuj HaErotika. Cenzura we Cenzura-Acmit ba-Sifrut ha-Iwrit 1930-1980*, Tel Awiw 2006, s. 158.

98 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

poprzednich rozdziałów.

Faktem jest, że ukazanie się na rynku pierwszych stalagów zbiegło się w czasie z Procesem. Nie ma jednak pewnych informacji, które potwierdziłyby, że położył on podwaliny pod powstanie tego gatunku. Nie można natomiast zaprzeczyć, że stalagi wykorzystywały zainteresowanie, jakim cieszył się proces Eichmanna. W gazecie „Ha-Olam ha-Ze” reklamy stalagów zamieszczane były obok sprawozdań sądowych z Procesu, a czas ich największej popularności przypada na okres jego trwania i krótko potem, czyli lata 1961-1963.⁹⁹ Wydawcy stalagów chcieli przede wszystkim rozgłosu, a materiał jakiego dostarczał Proces- upublicznienie, zoficjalnienie i zdjęcie tabu z tematu Szoa, był dla nich nader korzystny. Ludzie, którzy codziennie słuchali drastycznych zeznań świadków tamtych wydarzeń, w tym także emocjonalnego wystąpienia Jechiela Dinura (którego prawdziwa tożsamość została wówczas ujawniona),¹⁰⁰ pragnęli w przystępny sposób poszerzyć swoją wiedzę na ten temat. Taką możliwość dawały im właśnie stalagi- tanie, szeroko dostępne, lekkie w odbiorze, a dodatkowo stymulujące erotycznie „prawdziwe świadectwa” tego okresu.

Wdowa po Mironie Urielu, Miriam twierdzi, że sprawa Eichmanna wywarła zarówno wpływ na jej męża, jak i na wydawcę Ezrę Narkisa. Świadczy o tym chociażby wspomniana już książka pod tytułem „Byłem dowódcą stalagu” (הייתי מפקד סטאלג). O wpływie tych wydarzeń na literaturę stalagową jest również przekonany prof. Omer Bartow.¹⁰¹

Niezaprzeczalnym jest zatem fakt, iż proces Adolfa Eichmanna napędzał rozwój gatunku literackiego, jakim były stalagi, co wydaje się zjawiskiem bezprecedensowym w historii literatury. Pomógł on również rozpowszechnić mit na temat masowego wykorzystywania seksualnego kobiet żydowskich przez nazistów w czasie II wojny światowej oraz żydowskich prostytutek obozowych, „promując” osobę i twórczość Jechiela Dinura.

4.4 Stalagi a społeczeństwo izraelskie lat 60.

Izraelskie społeczeństwo lat 60. wciąż znajdowało się pod przemożnym wpływem ideologii syjonistycznej, ruchu kibucowego i chalucowego (pionierów), kreującego postać sabry oraz narodowych ideałów uosabianych z jednej strony przez Trumpeldora i Żabotyńskiego, z drugiej zaś przez socjalistów skupionych wokół Ben Guriona. Kwestię tę omawiam szeroko w pierwszym rozdziale swojej pracy, teraz zatem chciałbym skupić się na wpływie, jakie na to purytańskie i konserwatywne społeczeństwo, nie dotknięte przecież jeszcze rewolucją seksualną wywarły stalagi.

99 Czaja Justyna, *Tabloidyzacja Holocaustu w kulturze popularnej*, w: „Images” 2011, nr 15, vol. VIII, Poznań 2011, s. 83.

100 <https://www.youtube.com/watch?v=o0T9tZiKY14> (dostęp 10.05.2015).

101 Karpel Dalia, *Achen Tmunot Kaszot*, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 08.05.2015).

Dość rażący wydaje się fakt, że w czasach, gdy w społeczeństwie izraelskim rozgorzała pierwsza tak szeroka debata na temat Holocaustu, pisana przez obywateli Izraela literatura stalagowa, której akcja toczy się w czasie II wojny światowej, podczas Zagłady, niejako ignoruje cierpienia narodu żydowskiego, przedstawiając jedynie serię pornograficznych obrazów. Należy pamiętać, że jej oddziaływanie jako części kultury popularnej, w dodatku bez określonej poprzez wiek czy status społeczny grupy docelowej, było znacznie silniejsze, niż dzieł tak zwanej kultury wysokiej, reprezentowanej przez omówione przeze mnie w rozdziale II utwory. Myślę, że taka postawa mogła być motywowana, przynajmniej w początkowym okresie ukazywania się tych książek, obawą, by nie wywołać wśród czytelników zbyt wielkiego szoku, by stopniowo przyzwyczajać ich do coraz drastyczniejszych wątków fabuły, a tym samym, poprzez potęgowanie napięcia, powiększać ewentualne zyski ze sprzedaży.

Ciekawe, że społeczeństwo izraelskie, tak przeciwne burżuazyjnym, wielkomiejskim postawom, uprzedzeniom i przesądom, rewolucyjne u swych podstaw, stało się z czasem równie konserwatywne, deprecjonując wszelkie przejawy cielesności, stawiając nacisk jedynie na interes grupy, nie zaś ewentualne korzyści dla jednostek. Do momentu pojawienia się stalagów nie ma praktycznie w literaturze i piśmiennictwie hebrajskim po roku 1948 wątków erotycznych, z wyjątkiem jednego czy dwóch niskonakładowych pism erotycznych dla mężczyzn, założonych w latach 50.- „Dla mężczyzny” (לגבר) oraz „Karzeł” (גמד).¹⁰² Budowa nowego państwa i utrwalanie etosu niepodległościowego bohatera zepchnęły na boczny plan kwestię ludzkiej seksualności. Można zatem powiedzieć, że stalagi dokonały pewnego przewartościowania w podejściu nie tylko do ciała i seksu, lecz także do indywidualizmu, w czym można dopatrywać się ich dużej zasługi.

Stalagi przełamały przede wszystkim ideał silnych mężczyzn i kwestię podejścia do tradycyjnych ról kobiecych. Dotąd w oczach Izraelczyków mężczyzna był pionierem, żołnierzem, pracował na roli lub budował państwo, działając w związkach zawodowych lub innych ciałach kolegialnych. Nie okazywał emocji, był nieustraszony i gotów do największych poświęceń dla dobra wspólnego. Kobiety niekiedy służyły w armii, chociażby w jednostkach brytyjskich w czasie II wojny światowej i były przedstawiane na wzór propagandy radzieckiej, jako traktorzystki, pełniły jednak przede wszystkim tradycyjne funkcje społeczne- córek, żon, matek. Zazwyczaj nie były decyzyjne, nie dążyły do matriarchatu, charakteryzowała je delikatność i wrażliwość. Jednocześnie nie były w żadnym stopniu zmysłowe- skromnie ubrane, bez makijażu nie miały prawa ani możliwości afiszować się ze swoją seksualnością.

¹⁰² <https://no666.wordpress.com/2006/10/27/%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%A0%D7%95%D7%92%D7%A8%D7%90%D7%A4%D7%99%D7%94-%D7%94%D7%A2%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%90%D7%A9%D7%99%D7%AA%D7%94-%D7%95> (dostęp 10.05.2015).

Wielkiej zmiany nie poczyniła w tej materii literatura dotycząca wojny i Zagłady. Większość Izraelczyków nie chciała czytać o swoich upadlanych, całkowicie pasywnych krewnych w odległej Europie. Dopiero stalagi zmieniły kwestię postrzegania kobiet i mężczyzn. W tych pierwszych dostrzeżono silne jednostki, odbywające czynną służbę żołnierki w mundurach, które są zdolne do namiętności, lecz jednocześnie potrafią zadawać cierpienie i dominować nad mężczyznami. Oni z kolei okazali się zwykłymi ludźmi, nie zaś herosami z motyką w rękach- odczuwali ból i strach, popadali w niewolę, a często wręcz pragnęli być ulegli. Był to obraz rewolucyjny i wprowadzający jednocześnie pewien elitaryzm w miejsce jasno wyznaczonych dotąd różnic między płciami i ról społecznych.

Myślę, że pod tym kątem lektura stalagów musiała być najbardziej wstrząsająca dla młodych mieszkańców Izraela, którym otwarto oczy na inne wzorce, postawy i zachowania, którzy zobaczyli, że otaczający ich świat nie musi być zero-jedynkową i czarno-białą konstrukcją ich ojców, syjonistycznych doktryn i coraz bardziej zaśnieżonych ideałów.

Stalagi dla części izraelskich obywateli, tych którym przyszło urodzić się w Europie, czy nie wyjechać z niej wystarczająco wcześnie, bądź których rodzice przeżyli tragedię Szoa, stanowiły sposób na odreagowanie tej traumy. Uwalniali się oni od panującej wciąż w ich domach atmosfery rozpacz i braku nadziei. Jak stwierdził prof. Bartow, dla takiego młodego człowieka „jedynym sposobem, by uniknąć roli ofiary jest rola kata”.¹⁰³ Czytając tego rodzaju literaturę, w której widzi Żydów, ukrytych pod postaciami amerykańskich i brytyjskich pilotów, odczuwa przewrotną satysfakcję, gdy mszczą się oni na swoich nazistowskich oprawcach. Jest to akt zemsty w imieniu jego własnej rodziny, której członkowie nie byli dość silni, by dokonać takich czynów. Problematyczna pozostaje kwestia tego, z kim się ów młody Izraelczyk utożsamia- czy z owymi „mścicielami”, czy też z silnymi postaciami przystojnych, na swój sposób seksownych nazistów, w pięknych mundurach, wypolerowanych butach, defilujących dumnie w czasie parad po monumentalnych placach?

Niezaprzeczalnym jest fakt, że stalagi wywołały w społeczeństwie izraelskim niezwykle głębokie zmiany, dając w mojej opinii podwaliny późniejszej rewolucji seksualnej, a może nawet upadkowi syjonistycznych i kibucowych ideałów w latach 70. Niosły one ze sobą jednak pewnego rodzaju zagrożenie: reklamowane jako prawdziwe historie doprowadziły do sytuacji w której ich czytelnicy nie umieli odróżnić prawdy historycznej od fikcji literackiej, co jawi się jako dość niepokojące zjawisko w społeczeństwie, którego tak wielu obywateli było i jest potomkami ofiar Szoa i w którym tak ważną rolę pełni narodowa pamięć.

103 Stalagi. Holocaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.

4.5 Stalagi w kulturze izraelskiej

Najlepszym dowodem na to, jak mocne piętno odcisnęły stalagi w kulturze i społeczeństwie izraelskim i jak wielką cieszyły się popularnością, może być ten fragment z ultraortodoksyjnej gazety „Ha-Modia” (המודיע) z 9. kwietnia 1965, mówiący o izraelskim pawilonie na Międzynarodowych Targach Książki: „Nie było również stalagów, wypełniających stoiska handlarzy książek- ponieważ policja nie pozwoliła na ich pojawienie się- lecz zajmują one najważniejsze miejsce w „literaturze” hebrajskiej ostatnich lat”.¹⁰⁴

W latach 60. utwory te zajęły poczytne miejsce w świadomości społecznej Izraelczyków. Były tematem codziennych rozmów i przyczyną napięć między starszym i młodszym pokoleniem. Obrazuje to pojawienie się tematu stalagów w jednym z odcinków niezwykle popularnego wówczas słuchowiska radiowego „Rodzina Simchon” (משפחת שמחון), prezentującego codzienne życie dawnych pionierów w nowej wielkomiejskiej rzeczywistości Tel Awiwu.¹⁰⁵ Ojciec rodziny, Pan Noach Simchon wraca do domu z pracy i nakrywa swoją 16-letnią córkę Nawę na lekturze stalagu. Zabiera jej książkę, sam zaczyna czytać i oburza go fakt, że córka budowniczego Państwa Izrael siedzi w domu i czyta o piersiach.

Scena ta dobrze obrazuje różnice, jakie zaczęły zachodzić w izraelskim społeczeństwie lat 60. Pan Simchon jest pionierem II aliji. W młodości osuszał bagna w Dolinie Jezreel, potem trafił do burżuazyjnego Tel Awiwu, do którego nie jest w stanie przywyknąć. Jego córka, urodzona w schyłkowym okresie Mandatu Brytyjskiego lub niedługo po proklamowaniu niepodległości Izraela, reprezentuje zgoła inne podejście. Nie obchodzą ją syjonistyczne wartości i etos pracy. Czytania stalagów nie uważa za występek czy marnotrawstwo czasu i nawet nie stara się ukryć przed rodzicami, że pod ich dachem czyta „pornograficzną” literaturę, która na dodatek stała się popularna po wyjściu na jaw tak wielu faktów na temat Szoa, o których jej rodzice nie chcą nawet słyszeć i które nie istniały w ich świadomości przez dwadzieścia poprzednich lat. Dla Newy stalagi nie są literaturą erotyczną, lecz rodzajem odskoczni od oficjalnej martyrologii, tak obecnej w izraelskim dyskursie lat 50. i 60.

W późniejszym okresie stalagi pojawiły się w filmie „Eskimo Limon” (אסקימו לימון) z roku 1978, którego akcja dzieje się jednak na przełomie lat 50. i 60.¹⁰⁶ Jeden z będących w okresie dojrzewania bohaterów czyta w wannie stalag „Suka Schultza” (כלבתו של שולץ). Nie wywołuje to

104 Tłumaczenie własne; <http://www.haayal.co.il/story?id=430> (dostęp 10.05.2015).

105 Gutwein Dani, *HeHalucit HaBurganit: Tarbut Popularit we HaEtos Szel Maamad HaBejnaim HaMimsadei-Szirej Naomi Szemer 1956-1967*, ss. 21-23.

106 <https://no666.wordpress.com/tag/%D7%A1%D7%98%D7%9C%D7%92%D7%99%D7%9D> (dostęp 10.05.2015).

jednak sprzeciwu jego rodziców, którzy w książce Dana Mirona nie dostrzegają nic zdrożnego. Możemy zatem przypuszczać, iż mają oni świadomość, że ten stalag jest odpowiedzią na przekraczający granice dobrego smaku utwór Izaaka Gutmana o podobnym tytule.

W roku 2004 ukazała się w Izraelu powieść „Biała wstążka na czerwonym kapeluszu” (סרט לבן על כיפה אדומה) znanej scenarzystki i feministki Limor Nachmias.¹⁰⁷ Jednym z bohaterów tego thrillera jest sadystyczny szaleniec, który zabija młode kobiety, a jego pasją jest kolekcjonowanie stalagów.¹⁰⁸ W jednym z fragmentów autorka opisuje jego bogate zbiory, w których znajdują się najbardziej znane „Stalag 13” i „Stalag 217”. Co ciekawe, używa ona uwspółcześnionego zapisu סטלג z pominięciem litery alef, stanowiącej mater lectionis w środku wyrazu סטאלג.

Jak widać, stalagi do dziś interesują niektórych twórców i są mocno osadzone w izraelskiej kulturze popularnej. Z prywatnych rozmów z młodymi Izraelczykami wiem, że gdy poruszany jest nużący dla nich na pewnym etapie edukacji temat Zagłady (w odróżnieniu od lat 60. bardzo mocno obecny w programach izraelskich szkół, poczynając od szkoły podstawowej), pewne ożywienie i zaciekawienie wywołują u nich jedynie dwa tematy: powieści Dinura oraz właśnie stalagi.

4.6 Koniec gatunku.

Po ukazaniu się w roku 1963 mającego do dziś najgorszą sławę stalagu „Byłam osobistą suką pułkownika Schultza” Izaaka Gutmana w Izraelu wybuchł skandal. Jego powodem mogło być nie tyle przekroczenie przez ten utwór granic pornografii i nagromadzenie drastycznych opisów, ile temat tabu, który naruszył. Opowiada on historię nazistowskiego oficera, który w wyuzdany sposób znęca się nad francuską więźniarką.¹⁰⁹ W większości stalagów to kobiety znęcają się nad mężczyznami, ewentualnie jedni mężczyźni nad innymi, za co otrzymywali należną karę. Dla czytelnika jest to sytuacja zrozumiała, wpisująca się w obraz wojny, gdzie kat i ofiara pochodzą z wciąż uwikłanych w konflikt krajów, która kończy się sprawiedliwą karą. W tym wypadku opisano liczne gwałty na niewinnej kobiecie, czyste okrucieństwo bez jakichkolwiek przyczyn, Francja bowiem była w tym czasie pod okupacją niemiecką, a jej obywatelom, w tym licznym kolaborantom, w oczach izraelskiego społeczeństwa żyło się dobrze. Uczynienie z niemogącej się bronić kobiety ofiary, a dodatkowo pominięcie w utworze happy endu nie znalazło przychylności w

107 <http://simania.co.il/authorDetails.php?itemId=2437> (dostęp 10.05.2015)

108 <https://no666.wordpress.com/2004/08/02/%D7%A1%D7%98%D7%9C%D7%92-%D7%A0%D7%97%D7%9E%D7%99%D7%90%D7%A1> (dostęp 10.05.2015).

109 Elm Michael, Kabalek Kobi, Köhne Julia. *The Horrors of Trauma in Cinema. Violence. Void. Visualization*, Cambridge 2014, s. 281.

oczach izraelskiej opinii publicznej.

Odpowiedzią rządu izraelskiego na coraz liczniejsze skargi ofiar Szoa była ogólnokrajowa policyjna akcja, w wyniku której zarekwirowano tysiące nielegalnie wydanych książek.¹¹⁰

Na czele izraelskiego Komitetu Cenzury Książek stała wówczas Wiktoria Ostrowski-Cohen, mianowana kilka miesięcy wcześniej prokuratorem okręgowym w Tel Awiwie.¹¹¹ Wydała ona opinię negatywną na temat przejętego przez policję materiału, co doprowadziło do rozpoczęcia procesu przeciw wydawnictwom pornograficznym oraz Izraelowi Gutmanowi, piszącemu pod pseudonimem „Monique Caurneau”.¹¹² Obrona przyjęła linię wedle której stalagi były nieszkodliwymi książkami, mającymi na celu informować izraelską młodzież o nazistowskich zbrodniach. Nie przekonało to sądu, który stwierdził, że nie można stalagów postrzegać jako materiałów edukacyjnych, ponieważ opisane w nich wydarzenia nie miały naprawdę miejsca, zaś szokujące zestawienie tematu Szoa z opisami praktyk seksualnych między więźniami a oprawcami wpływa demoralizująco na czytelnika. Tym samym w orzeczeniu zakazano dalszego wydawania stalagów, co stanowiło koniec tego istniejącego na izraelskim rynku przez 3 lata (1961-1964) gatunku literackiego. Do roku 1968 w podziemnym obiegu pojawiały się pojedyncze nowe opowiadania, nie cieszyły się one jednak większym zainteresowaniem.

Pomijając kwestie ograniczeń prawnych można przypuszczać, że o końcu stalagów zadecydował również powolny spadek ich popularności. Po czterech latach większość czytelników była znużona tymi schematycznymi historiami, opowanymi poprzez użycie podobnej, sztucznie stylizowanej narracji. Gdy mamy do czynienia z tak wąskim i specyficznym tematem, dość szybko następuje jego wyczerpanie. Myślę, że podobnie było w przypadku stalagów, a twórcy specjalizujący się w szokowaniu odbiorców i swobodnym żonglowaniu tematami tabu, zwłaszcza związanymi z Holocaustem, dość szybko odnaleźli nową niszę- kino, tworząc niedługo potem gatunek Nazi Exploitation.¹¹³

110 Kościółek Jakub, *Pornografizacja tabu w Izraelu w latach 50-tych i 60-tych XX wieku*, w: “Kultura i Historia”, nr. 20, 2011.

111 http://elyon1.court.gov.il/heb/cv/fe_html_out/judgesDimus/k_hayim/14839106.htm (dostęp 10.05.2015).

112 Elm Michael, Kabalek Kobi, Köhne Julia. *The Horrors of Trauma in Cinema. Violence. Void. Visualization*, Cambridge 2014, s. 281.

113 Patrz także: Elm Michael, Kabalek Kobi, Köhne Julia. *The Horrors of Trauma in Cinema. Violence. Void. Visualization*, Cambridge 2014.; Magilow Daniel H., Bridges Elizabeth, Vander Lugt Kristin T., *Nazisploitation!: The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture*, New York 2012.

Rozdział V

5.1 Rozdział 1

Akcja stalagu „Ha-Miflecet” (המפלצת), co po hebrajsku znaczy „Potwór”, rozpoczyna się w listopadzie 1944 roku na południu wciąż jeszcze okupowanej przez Niemców Francji. W pierwszym rozdziale, który został podzielony na pięć podrozdziałów, czytelnik poznaje głównych bohaterów utworu. Są nimi kapitan SS Hans S. Wolfgang Clausewitz, jego adiutant, kapral Karl Leitner, kochanka Clausewita Francuzka Colette La Grosse, Pierre- nieznanym z nazwiska żołnierz organizacji podziemnej Maquis oraz amerykański lotnik porucznik Robert (Bob) Corti. Nie wiadomo, co łączy członków tej dość niezwykłej grupy, którzy w schyłkowym okresie II wojny światowej jadą ciężarówką ku wybrzeżu Morza Śródziemnego, by tam wsiąść do odkupionej zawczasu od miejscowych rybaków łodzi i wyruszyć w podróż do Argentyny. Oczywistym wydaje się jedynie fakt, że zarówno Corti, jak i Pierre są zakładnikami.

Corti, co typowe dla literatury stalagowej od samego początku jest bity i poniżany przez swoich oprawców. Od większości powieści z tego gatunku odróżnia Ha-Miflecet brak postaci niemieckich kobiet- do końca książki nie pojawia się ani jedna pracownica SS czy obozowa strażniczka. Musiało to stanowić sporą niespodziankę, a zarazem zawód dla wielu pasjonatów gatunku.

Od pierwszych stron wyeksponowana zostaje postać Colette, co ma niejako równoważyć brak innych kobiet. Wyjątek stanowią jedynie cztery młode francuskie chłopki, trudniące się nierządem, które ona sprowadza, by zaspokoily żądze mężczyzn przed wyruszeniem w długi rejs. Samą Colette opisano jako niezwykle zmyslową, dobrze zbudowaną młodą kobietę. Jest bezpruderyjna, otwarcie mówi o swoich seksualnych upodobaniach i bogatym doświadczeniu życiowym. Potrafi być również dowcipna i inteligentna, na przykład pytając z udawanym zdziwieniem jednego z Niemców, który trzyma w ręku książkę: „Co to kapitanie? Czy nie powiedziałaś mi, że spaliliście wszystkie książki? A ta książka?”.¹¹⁴ Autor opisuje jak uprawia ona seks z Clausewitzem, czyni to jednak w subtelny i niewulgarny sposób: amerykański lotnik obserwuje spadające na podłogę ubrania, słyszy odgłosy pożądania, jednak nie widzi pary in flagranti.

O Robercie Cortim dowiadujemy się z rozdziału pierwszego niewiele. Początkowo próbuje

114 Uriel Miron, *Ha-Miflecet*, Tel Awiw 1963, s. 8.

on przeciwstawiać się tyranii kapitana Clausewitza, za co zostaje pobity. Jest niepewny swojej obecnej sytuacji i tego, co może go czekać w najbliższej przyszłości. Jednocześnie odnosi się do zastanej sytuacji z ironią i sarkazmem, chociażby wtedy, gdy komentuje nazwę statku, którym cała grupa wypływa do Ameryki Południowej: „Czy zwróciłeś uwagę na nazwę łodzi? (...) Nazwa to „Fleur de Mai”- majowy kwiat. (...) Ach, nigdy nie zrozumiesz. (...) Majowy kwiat, innymi słowy to Mayflower. The Mayflower. (...) To był pierwszy statek, który przywiózł osadników z Anglii do Ameryki Północnej.”¹¹⁵ Ulega on także początkowo tłumionej żądzy i decyduje się uprawiać seks z jedną ze sprowadzonych przez Colette dziewcząt. Stara się być w stosunku do niej czuły, co ta odrzuca z pogardą. Wiemy również, że w momencie, gdy mężczyźni ładują na pokład łodzi skrzynie z niezbędnym asortymentem- licznymi butelkami whisky, jedzeniem w puszkach oraz bronią, dodatkowo zapakowany zostaje futerał ze sprzętem nawigacyjnym, przeznaczonym dla Cortiego. Możemy z tego wywnioskować, że posiada on umiejętności sterowania łodzią, co znajduje potwierdzenie w dalszej części książki; okazuje się bowiem, że jest on nawigatorem w amerykańskim lotnictwie.

Kapitan Wolfgang Clausewitz od pierwszych stron jawi się czytelnikowi jako bezwzględny sadysta. Potężnie zbudowany, wysoki, o zaciętej twarzy, kieruje wszystkimi związanymi z wyjazdem działaniami, prowadzi ciężarówkę, wydaje rozkazy pozostałym członkom grupy. By wymusić posłuszeństwo, ucieka się do przemocy i krzyku. Reprezentuje typową mentalność niemieckiego oficera, bezwzględnie realizując swój plan. Co ciekawe, jest osobą bardzo emocjonalną, którą łatwo wyprowadzić z równowagi, co nie jest tak oczywiste w przypadku postaci chłodnych, pragmatycznych Niemców w innych stalagach. Czyni go to w oczach czytelnika bardziej ludzkim. Cieniem kładzie się również fakt, że Clausewitz i jego adiutant Leitnerem są uciekinierami, którzy próbują desperacko opuścić Europę w przededniu upadku III Rzeszy. Jest patriotą, wychwala niemiecką myśl techniczną, mówiąc o samochodzie, którym jadą ku wybrzeżu: „Wspaniała maszyna, produkcji Kruppa. Żaden inny samochód nie przejechałby tej drogi- ani Renault, ani Peugeot. Tylko niemiecki samochód, trwały i mocny, będzie w stanie przejechać tak ciężką drogę.”¹¹⁶ W całej książce ani on, ani żadna z postaci nie wypowiada się na temat aktualnej sytuacji politycznej. Chcą oni zostawić za sobą stary świat, w którym ani Colette, ani Niemcom niełatwo byłoby ułożyć sobie życie i postanawiają zacząć wszystko od nowa w peronistowskiej Argentynie.

115 Ibidem, s. 14.

116 Ibidem, s. 6.

W rozdziale pierwszym, jak i w całej książce najmniej wyeksponowane są drugoplanowe postaci kaprała Leitnera i Pierre'a, którzy do końca pozostają w tle porównywalnej do psychologicznego trójkąta relacji głównych bohaterów.

Leitner ma niewiele ponad 20 lat. Jest szczupłym, czarnowłosym dość spokojnym młodzieńcem, pochodzącym z prowincji. Jego nieodzownym atrybutem, z wyjątkiem pistoletu maszynowego Schmeisser, jest książka z cytatami znanych ludzi, z której lubi korzystać przy nadarzających się okazjach, co niezwykle drażni jego przełożonego. Ma naturę człowieka refleksyjnego, skłonnego do filozoficznych rozważań. Poprzez jego osobę ukazał Uriel inne oblicze nazistów- zwykłych jednostek, nie zaś jednolitego ogółu będącego symbolem niewyobrażalnego wręcz zła. Ludzi, mających swoje dążenia i zainteresowania, chcących rozwijać się i samorealizować, którzy muszą być posłuszni i podporządkowani systemowi.

Pierre jest bohaterem najbardziej tajemniczym. Ma on prawo nosić broń i posługiwać się nią, z czego można wywnioskować, że nie został wzięty w niewolę. Jest posłuszny Niemcom, lecz dopiero w następnych rozdziałach dowiadujemy się czym uwarunkowana jest jego wyjątkowa sytuacja.

5.2 Rozdział 2

W drugim rozdziale czytelnik dzięki retrospekcji dowiaduje się, co połączyło uczestników tej niezwyklej wyprawy. Kilka dni wcześniej samolot, którym leciał Corti, został trafiony pociskiem, wystrzelonym z niemieckiego dział przeciwlotniczego. Zginęła cała załoga wykonującego misję nad terytorium Francji bombowca, z wyjątkiem młodego nawigatora, który wyskoczył ze spadochronem. Schwytany i pobity przez Niemców trafił on do obozu śledczego SS, w którym służbę pełnili właśnie kapitan Clausewitz i kapral Leitner. Pierwszy z nich nazywany był przez współosadzonych Cortiego pseudonimem "Potwór", który odnosił się do jego bezwzględnych metod, stosowanych by wydobyć od jeńców informacje. Od tego przezwiska pochodzi tytuł stalagu Mirona Uriela. Podczas przesłuchania młody Amerykanin, który z początku odmawia współpracy, zostaje poddany torturze, polegającej na umieszczeniu jego stopy w miażdżącej palce maszynie. Wytrzymuje ledwie kilka sekund, po czym mówi oprawcom, jaka była jego funkcja w wojsku. Corti nie jest w żaden sposób postacią wyidealizowaną- nie wytrzymuje bólu, nie ma zamiaru poświęcać swojego życia i zdrowia dla wyższych celów. Następnego dnia zostaje załadowany na ciężarówkę pod pretekstem przewiezienia do specjalnego obozu przesłuchań. Razem z Clausewitzem i

Leitnerem jadą do francuskiej wioski, z której mają zabrać Colette La Grosse, kochankę pierwszego z nich. Po przybyciu do miejscowego hotelu "Potwór" nakrywa ją in flagranti z młodym Francuzem. Wpierw chce go zabić, lecz dziewczyna staje mu na drodze. W ramach kompromisu postanawiają zabrać Pierre'a jako pomocnika, który w ten sposób będzie mógł ocalić swoje życie. Podejście Colette do kwestii seksu dobrze oddają jej słowa, wypowiedziane po całym zajściu do Clausewitza: "Nie musisz złościć się, że przespałam się z Pierrem (...) Zrobiliśmy to dla zabicia czasu, to wszystko. To co było- minęło. Lepiej o tym zapomnieć."¹¹⁷ Jawi się ona czytelnikowi jako kobieta wyzwolona, o chłodnym, pragmatycznym podejściu do życia i kwestii cielesnych, zarezerwowanym raczej dla mężczyzn. Jest bardzo seksowna, ale jej postawa czyni ją jednocześnie mało "kobiecą" wedle ówczesnych standardów. Różni się stanowczo od kobiet, żyjących w Izraelu lat 60.- skromnych, konserwatywnych żon i matek, mieszanek moszawów i kibuców, ultraortodoksyjnych Żydówek, czy tych przybyłych z krajów arabskich. Z czasem jej postać staje się bardziej złożona.

Po zebraniu całej pięcioosobowej grupy Corti zaczyna rozumieć cel ich wyprawy i jego w niej rolę- ma pomóc Niemcom, których ojczyzna przegrywa właśnie największą w historii wojnę, w wydostaniu się z Europy. Oczywiście jest, że za zbrodnie, których dokonali, musieliby zarówno oni, jak i szeroko rozumiana grupa kolaborujących z nimi osób, ponieść surową karę, stąd też obecność Colette. Opuściwszy terytorium kontrolowane przez Rząd Vichy, przybywają do nieokreślonego miejsca na wybrzeżu Morza Śródziemnego. Tu zaradny Pierre kupuje od miejscowego rybaka starą łódź, zaś Corti zgadza się pilotować ją ku Argentynie, chcąc ocalić życie nie ma bowiem innego wyboru.

Rozdział ten w dokładny sposób wyjaśnia czytelnikowi temat utworu, stanowiąc zawiązanie akcji.

5.3 Rozdziały 3-6

W kolejnym rozdziale autor kończy retrospekcję, przenosząc czytelnika z powrotem na pokład płynącej ku Argentynie łodzi. Opisuje rozmowę Cortiego z Colette, w której ta przyznaje mu się do skłonności ekshibicjonistycznych. Jednak gdy Amerykanin kieruje do niej seksualną propozycję, uderza go w twarz. Autor ponownie łączy zmysłowość z przemocą, co charakterystyczne dla literatury stalagowej, lecz oba te zjawiska zarysowane są w sposób subtelny i nie przełamują granic dobrego smaku. Podobnie, gdy w tym samym rozdziale opisuje bójkę

¹¹⁷ Ibidem, s. 22.

Leitnera z Cortim, która wzbudza w Colette dziwną ekscytację jako manifestacja męskiej siły, uzupełnia ją jednak uwagą na temat zachowania Pierre'a, który opatruje i cuci pilota. Świat Uriela nie jest czarno-biały, lecz naturalistyczny- są w nim przejawy zła, jak i zwykle ludzkie odruchy, co odróżnia fabułę tej powieści od innych „dzieł” z gatunku literatury stalagowej.

Następny dzień bohaterowie rozpoczynają od zarządzanej przez Clausewitza porannej gimnastyki, po której mężczyźni przebierają się w wyciągnięte z jednej ze skrzyń stroje rybackie, Francuzka zaś- w baskijską sukienkę, które to ubiory stanowią idealny kamuflaż w razie kontroli ze strony francuskiej lub hiszpańskiej straży przybrzeżnej. Corti rozpoczyna pracę nawigatora, inni zaś rozmawiają, jedzą i piją whisky, wiążąc wielkie nadzieje z czekającą ich podróżą.

W rozdziale czwartym, który obejmuje kilka kolejnych dni podróży, Uriel wprowadza motyw rodem z powieści sensacyjnych. Najpierw nad łodzią przelatuje na niewielkiej wysokości patrol brytyjskich samolotów, które uznają ją jednak za jednostkę rybacką, natomiast w kilka dni później zatrzymuje ich do kontroli hiszpańska straż przybrzeżna. Potęguje to narastające z każdą stroną napięcie, które przybiera nie tylko formę erotyczną. Całą sytuację rozwiązuje Colette, wrzucając na pokład jednej z hiszpańskich łodzi granat, podczas gdy druga zostaje ostrzelana z karabinu maszynowego przez Clausewitza. Postać Francuzki jest tu ukazana jako zdecydowana, bezlitosna i skuteczna. Jest silną kobietą, której postawa podnieca zarówno nazistów, jak i ich amerykańskiego jeńca. Między wszystkimi pasażerami statku tworzy się rodzaj więzi, a to dzięki znalezieniu wspólnego wroga w osobie hiszpańskich strażników. Następuje przewartościowanie relacji oprawca-ofiara. Od tego momentu cała narracja w książce oparta jest na grze zmiennych emocji- od brutalności do codziennej rutyny, od poczucia sukcesu do tortur. Napięcie potęgują dodatkowo przedstawione obrazowo opisy przemocy i relacje dotyczące seksu, wyrażone przy pomocy słyszanych dźwięków i domysłów osób, które w nich nie uczestniczą.

Podobna sytuacja ma miejsce w rozdziale piątym, gdy po wypłynięciu na pełne morze łódź rybacką mijają amerykańska jednostka. Przerażeni Niemcy i Francuz próbują udawać Hiszpanów, Corti milczy posłusznie, zaś Colette zachowuje całkowitą pewność siebie. Gdy Amerykanie odpływają, Corti wyraża swój podziw dla postawy Francuzki słowami: „Jesteś wspaniała, Colette moja droga. Jesteś po prostu wspaniała!”¹¹⁸ Po tym stresującym wydarzeniu Clausewitz każe obrać kurs wzdłuż zachodnich wybrzeży Afryki. Jednocześnie pyta nawigatora, jak wykonywać wszystkie niezbędne na morzu pomiary. Ich rozmowa jest zwykłą wymianą informacji, może nie między dobrymi znajomymi, ale między podwładnym i jego przełożonym. Clausewitz jako osoba inteligentna szybko przyswaja wszystkie wiadomości. W przyływie radości Pierre i Leitner,

118 Ibidem, s. 42.

między którymi zaczęła powstawać koleżeńska relacja, zaczynają śpiewać piosenkę, którą obaj znają z czasów wojny domowej w Hiszpanii, Colette tańczy flamenco, a Corti zaczyna śpiewać (!). Autor ukazuje w tych scenach, jak w ekstremalnej sytuacji zmienić się może relacja między wrogimi sobie z początku osobami. Poczucie ulgi, a także zależność każdego z członków załogi od działań i umiejętności pozostałych doprowadzają do wybuchu radości, gdy oprawcy i prześladowani zapominają o wzajemnych urazach i animozjach i zaczynają cieszyć się z tego, że zachowali to, co dla każdego z nich jest najważniejsze- własne życie.

Tego rodzaju relacje i powstanie między członkami załogi braterskich wręcz więzi obserwujemy dalej w rozdziale szóstym. Sytuacja zmienia się drastycznie, gdy ubrana w bikini Colette ćwiczy strzelanie do celu i naśmiewa się z Clausewitza, który ponoć nie jest w stanie jej dorównać. Urażona męska duma kapitana każe mu udowodnić swoje możliwości. Chce do tego wykorzystać Cortiego, któremu niczym współczesny Wilhelm Tell stawia na głowie butelkę. Ratuje go Colette, pragmatycznie stwierdzając, że jeśli Niemiec chybi, nie będą mieli nawigatora i nigdy nie dopłyną do celu. Zmienia to postawę Amerykanina, który uświadamia sobie, że nie może zaufać swojemu oprawcy, że zawsze pozostaje w nim ta część, wynikająca z poczucia władzy i posiadania, której wpływu nie sposób przewidzieć. Następnie Clausewitz i Colette idą do kajuty uprawiać seks, czego pozostali mężczyźni jak zwykle nie widzą, lecz słyszą. Z powodu nawarstwiającego się napięcia zarówno związanego z podróżą w nieznane, jak i brakiem przyjemności cielesnych, kapral Leitner wybuch płaczem. Pierre i Amerykanin toczą filozoficzną rozmowę na temat innego postrzegania przez nich rzeczywistości, w której Francuz przyznaje się do skłonności sadomasochistycznych i do tego, że nie interesują go przeciętne miłe kobiety, lecz tylko te władcze, z którymi o wszystko trzeba walczyć. Czytelnik dowiaduje się również, że Colette nie była kolaborantką, pomagała bowiem ruchowi oporu Maquis i tak poznali się z Pierrem. Prezentuje on również postrzegane jako „typowo francuskie” podejście do wojny i niemieckiej okupacji- najważniejszy jest dla niego spokój, nie musi zawsze wygrywać, a Niemców uważa za ludzi jak wszyscy inni, może nieco bardziej zaborczych, ale wciąż ludzi. Słowa te stanowią niejako całość z opisem rozpaczy Leitnera i wyrażają przekonanie autora, poparte nietypową dla izraelskiej literatury tamtych czasów refleksją, o kształtowaniu ludzkich postaw przez potworny system, nie zaś o potworności samych ludzi go tworzących.

5.4 Rozdziały 7-8

W kolejnych dwóch rozdziałach sytuacja wszystkich uczestników wyprawy ulega całkowitej

zmianie ze względu na czynnik całkowicie od nich niezależny- sztorm na Oceanie Atlantyckim. Po jego rozpoczęciu dzielny kapitan Clausewitz ucieka z pokładu i chowa się w kajucie. Colette wpada w histerię, pokazując swoje drugie oblicze- słabej przestraszonej kobiety. Popadający w coraz większe pijaństwo Leitner dostaje choroby morskiej i znika pod pokładem. Nad sytuacją panują jedynie Corti i Pierre, który na początku rozdziału pokazuje swoją lojalność wobec nazistów, już po raz kolejny uniemożliwiając Amerykanowi zmianę kursu i zawrócenie łodzi w stronę Europy i mierząc do niego z pistoletu. Po burzy, której atak udało im się przetrwać, ponownie zawiązuje się między nimi więź. Autor po raz kolejny podkreśla, jak kruche i zmienne mogą być stosunki międzyludzkie w tak trudnych okolicznościach- połączenie wojny, przebywania obywateli wrogich państw na niewielkim statku płynącym na przestwór oceanu, huraganu oraz promiskuityzmu czyni relacje kruchymi i zależnymi od nieustannie zmieniających się okoliczności.

W rozdziale ósmym burza powoli się uspokaja, lecz wycieńczona nią Colette mdleje. Po tym, jak Corti wykonuje jej sztuczne oddychanie metodą usta-usta, budzi się i nazywa go: „(...) jedynym mężczyzną, zasługującym na to miano na tej łodzi.”¹¹⁹ Wycieńczony wciąż uderzającymi falami i mozolnym usuwaniem z tonącego statku wody Corti zaczyna się modlić. Bohater jest tu postawiony przed sytuacją ostateczną, gdy jedyną nadzieję i szansę na ocalenie może mu dać właśnie modlitwa. Być może jest to moja nadinterpretacja, ale sztorm jest w tej części książki niejako symbolem Szoa, zagłady po której nic nie jest już takie samo. Postać Cortiego może uosabiać Żydów, doprowadzonych do ostateczności, którym nie pozostaje już nic do stracenia, z wyjątkiem własnego życia. Po kilku godzinach odzyskuje on siły, rozgląda się dookoła i widzi wszystkich uczestników podróży pogrążonych w absolutnej ciszy. Nieugięty pozostaje jedynie kapitan Clausewitz, który mierząc do niego z broni, każe kontynuować podróż do Argentyny. Podczas burzy przepadł sprzęt nawigacyjny i większość zapasów, co czyni tę decyzję jeszcze bardziej nierozsądną i desperacką. Jednocześnie między Francuzką a Amerykaninem rodzi się uczucie- miłość w obliczu katastrofy.

5.5 Rozdziały 9-11

W rozdziale dziewiątym życie na łodzi wraca do normalnego rytmu sprzed huraganu. Colette posyła Amerykaninowi pocałunki, resztę załogi ogarnia powolny marazm, zubożenie i zniechęcenie. Leitner odreagowuje sytuację pijąc coraz więcej, co również pokazuje niezwykle ludzki sposób radzenia sobie z problemami, poprzez popadanie w uzależnienie, prowadzące z

119 Ibidem, s. 68.

czasem do zapomnienia. Dość komiczną sytuacją jest upadek autorytetu kapitana Clausewitza. Każe on bowiem wykonać Cortiemu okulary przeciwsłoneczne z posklejanych naprędce kawałków drewna i szkielek. Gdy ten odmawia, Niemiec grozi, że nie będzie mu dawać więcej wody. W odpowiedzi nawigator sam wyciąga butelkę ze składzika, nie zważając na reakcję oprawcy. Pokazuje to, jak sytuacja, w której się znajdujemy, wpływa na postrzeganie innych ludzi i naszą wobec nich uległość. Clausewitz nie jest już „Potworem” z obozu- zmieniając środowisko stał się innym człowiekiem. Nie mogąc rządzić silną jednostką, jaką okazał się Corti, rekwiruje księgę cytatów Leitnera, wypowiadając przy okazji swoje zdanie na temat bezcelowości edukowania osób z niższych klas społecznych oraz potrzeby niszczenia tekstów niewpasowujących się w przyjętą z góry ideologię. Jego słowa mają wyrażać typowo niemiecki, zdaniem autora elitaryzm i gloryfikację bezwarunkowego posłuszeństwa. Leitner znów płacze. Książkę odzyska, gdy będzie posłuszny. Tym samym na zasadzie kontrastu ukazał w tym fragmencie Uriel różne typy Niemców- ludzi, znajdujących się pod presją, w wyniku której wielu czyniło w czasie wojny zło oraz ich przełożonych, dążących do realizacji czy to swoich czy to wyższych celów.

W rozdziale dziesiątym bohaterom zaczyna doskwierać zwrotnikowy upał, pragnienie i głód. Większość puszek przeżarła sól morską i zostały im jedynie papierosy. Wszyscy słabną i co jakiś czas omdlewiają. Jedynie Clausewitz wykazuje się zdolnościami przywódczymi, rozdzielając między wszystkich na pokładzie pozostałą zdatną do picia wodę w sprawiedliwych dawkach.

Kolejny rozdział dotyczy głównie flirtu między Colette i Cortim, który w rezultacie prowadzi do stosunku płciowego. Jednocześnie dziewczyna deklaruje, że nie będzie się sprzeciwiać, jeśli Amerykanin przejmie kontrolę nad statkiem. Gdy Corti postanawia ukraść broń śpiącym nazistom i ich francuskiemu zakładnikowi, po czym zawrócić łódź do Maroka Francuskiego, Colette uświadamia go, że zostanie stamtąd deportowana do Francji i skazana za kolaborację. W tekście brak dokładnego opisu samego aktu seksualnego. Wiemy, że Cortiego podnieca bliska obecność Clausewitza i związane z tym poczucie zagrożenia, ale to Colette jest stroną dominującą. Gdy on próbuje się jej oprzeć, ta napiera na niego swoim muskularnym ciałem, zniewalając go i przygniatając, a także wymierza mu cios w żebra. Pod wpływem środowiska, w jakim przyszło mu żyć przez ostatnie lata- wojny, męskiego wojskowego otoczenia, seks sprawia mu satysfakcję, lecz jak stwierdza autor: „(...) znów nie był panem swojego losu”.¹²⁰ Myślę, że ten właśnie fragment stanowi punkt kulminacyjny powieści, po którym cała fabułą chyli się szybko ku końcowi.

120 Ibidem, s. 96.

5.6 Rozdziały 12-18

Rozdziały od dwunastego do osiemnastego, które zajmują zaledwie 30 ze 120 stron „Haflece” stanowią dosyć spójne rozwiązanie akcji.

Corti pyta Colette, dlaczego wybrała akurat jego spośród wszystkich mężczyzn na łodzi. Ona przyznaje mu się do problemów emocjonalnych, informując jednocześnie, że uprawiała już seks ze wszystkimi pozostałymi członkami załogi statku. Oboje przechodzą nad tym faktem do porządku dziennego, świadomi, że był to jedynie przyjemny, a zarazem praktyczny epizod, który już nigdy się nie powtórzy. Gdy w kilka dni później znów idzie do kajuty z niemieckim kapitanem, uświadamia to Cortiemu, że tak naprawdę nigdy jej nie poznał, że jako kobieta jest tajemnicza i nieprzewidywalna, co patrząc z perspektywy czasu zupełnie mu nie odpowiada.

Przez kolejne dni płyną w nieznane. Bezsens tej podróży wywołuje u Clausewitza napady szału, podczas których bije Colette. Wszyscy cierpią z głodu, pragnienia i od ran na skórze, wypalonych morską solą. Wybawienie następuje, gdy Corti najpierw łowi pływający wokół łodzi plankton, następnie zaś łapie i zabija petrela, który przysiadł na burcie statku. Cała grupa zjada jego surowe mięso, wszyscy wypijają krew ptaka, która zawiera żelazo i witaminy, rozpruwają jego żołądek, wyjmują z jego wnętrza małe nieprzetrawione jeszcze ryby, które również zjadają, rozcinają na kawałki i łączywie pożerają wątrobę, a to co pozostało, pieką w silniku łodzi. Ten turpistyczny opis uświadamia czytelnikowi, do czego zdolny jest człowiek, chcący ocalić swoje życie, że jeśli nie znajdzie się w okolicznościach tak ekstremalnych, nie wie, do czego naprawdę może być zdolny. Jest to zrozumiała analogia do czasów Holocaustu, gdy nawet w najlepszych ludziach budziły się najgorsze instynkty. Wybawienie z rozpacz przynosi także deszcz, opisany w rozdziale czternastym. Wybudza on wszystkich na pokładzie z otępienia i apatii- połykają krople spadające prosto z nieba.

Ostateczny przełom następuje w rozdziałach siedemnastym i osiemnastym. Został w nim opisany atak rekina, który niemal odgryza nogę Pierre'a, próbującego łowić ryby, siedząc na rufie statku. Najpierw zostaje on wciągnięty do oceanu, lecz zostaje uratowany dzięki interwencji Cortiego, który wrywa broń kapitanowi i zabija napastnika. Następnie wyławia Francuza, opatruje go i odkaża poszarpaną nogę przy pomocy whisky. W niezrozumiałym odruchu Amerykanin oddaje broń Clausewitzowi, który wścieka się z powodu zużycia całego magazynku. Gdy nawigator zaczyna się z nim kłócić, doprowadzony do ostateczności Niemiec kieruje w jego stronę lufę pistoletu i naciska na spust. Słychać wybuch i pistolet rozpada się na kawałki w rękach esesmana,

urywając mu przy tym palec, który trzymał na spuście. Okazuje się, że sól spowodowała korozję metalu. Jako że zarówno Pierre, Clausewitz, jak i wycieńczony z niedożywienia i z powodu alkoholizmu Leitner leżą nieprzytomni, Corti decyduje się zawrócić łódź. Przez kolejnych kilka dni płyną w stronę Afryki, na zmianę z Colette kierując statkiem. W końcu dopływają do wyspy Porto Santo, należącej do portugalskiego archipelagu Madery. Na brzeg przybywa miejscowa policja, ambulans zabiera Cortiego do szpitala, Colette zaś po kilku dniach ma być deportowana do Francji. Dla Amerykanina najważniejszy jest fakt, że ocalił życie. Jej los już go nie interesuje.

5.7 Epilog

W liczącym niecałą stronę tekstu epilogu autor opisuje dalsze losy całej grupy. Corti po trzech miesiącach w szpitalu dochodzi do zdrowia. Zostaje odesłany do Wielkiej Brytanii, gdzie do końca wojny pracuje na małym lotnisku wojskowym niedaleko Londynu. Jak się okazuje, Colette, Pierre i Niemcy nie zostali deportowani przez neutralny rząd Portugalii. Uwolnieni, znikają bez śladu w Europie. Epilog kończą słowa Amerykanina: „Opowiedziałem żonie o przygodzie z Colette (...) ale stwierdziła, że nie ma powodu, by być zazdrosną”.¹²¹ Dla czytelnika jest to sygnał, że historia ta wydarzyła się naprawdę, a w dodatku autor znał człowieka w niej uczestniczącego. Jednocześnie w epilogu zawołowano krytykę powojennej polityki wobec nazistów i ich kolaborantów, którzy żyli bezkarni w nowym ładzie powojennej Europy. Książkę Uriela można postrzegać w kategorii historii zbrodni, za którą nie idzie żadna prawnie usankcjonowana kara. Jedyne sprawiedliwość wymierza los, skazując Niemców i uległego im Francuza na cielesne cierpienie.

5.8 Autor, kompozycja, narracja, język

Miron Uriel napisał stalag „Ha-Mifleceť” posługując się jednym ze swoich wielu literackich pseudonimów- Kim Rockman (קים רוקמן). Tłumaczem utworu na język hebrajski miał być niejaki I. Eszkoli (י. אשכולי), która to postać oczywiście nigdy nie istniała, a umieszczenie informacji o nim miało na celu jedynie przekonać czytelników co do autentyczności książki.

„Ha-Mifleceť” składa się z osiemnastu rozdziałów i epilogu, które razem liczą 127 stron. Zazwyczaj zawarte są w nich opisy kolejnych epizodów wyprawy, niekiedy kolejny rozdział stanowi kontynuację wątków, zawartych w poprzednim, co daje wrażenie pewnej niespójności.

121 Ibidem, s. 127.

Narracja prowadzona jest w trzeciej osobie. Bazując na epilogu, trudno uznać narratora za wszechwiedzącego czy obiektywnego. Jego rola polega na spisaniu historii, która rzekomo została mu opowiedziana przez jednego z jej uczestników. Nie zachowuje do niej dystansu, nie wzbogaca własnymi przemyśleniami czy komentarzami. Nadaje to stalagowi cech pseudo-kroniki, opisującej nieznaną dotąd szerokiej odbiorcy aspekt II wojny światowej.

Książka napisana została typowym dla tego gatunku literackiego językiem, należącym do wysokiego rejestru hebrajskiego, który imituje styl, w jakim jeszcze w latach 60. pisano tłumaczenia z angielskiego. Celem takiego zabiegu jest przekonać czytelnika co do autentyczności utworu. Autor pisze poprawnie, z zachowaniem zasad gramatyki hebrajskiej, uciekając się niekiedy do użycia form biblijnych, na przykład końcówki -na (-נה) do wyrażenia drugiej i trzeciej osoby rodzaju żeńskiego liczby mnogiej w czasie przyszłym oraz poprzez tworzenie sufigowanych form czasownikowych. W tekście nie brak wyrażen zaczerpniętych z języka aramejskiego, takich jak: jeśli o nią chodzi (לגבי דייה), koniec! (חסל), facet (ברנש), tuzin (תריסר) czy pochodzące z Hagady na Pesach „każdy w potrzebie” (כל דכפין). Występują również słowa i związki frazeologiczne z języka hebrajskiego biblijnego lub takie, które można uznać za archaiczne już w latach 60.: zbierać (לאזור), podnieść/ wznieść (להפשיל), sześć dni stworzenia (ששת ימי בראשית). By tekst stał się dla odbiorcy bardziej przekonującym, Uriel używa wyrażen z języka potocznego oraz wulgaryzmów praktycznie tylko w dialogach. Dla współczesnego czytelnika izraelskiego, który spodziewa się po stalagach znacznie bardziej dobitnego języka, muszą się one wydawać dość komiczne. Można tu wymienić: obyś zdechł (תיפת רוחד), do diabła (לכל הרוחות), nie waź się (אל תעיז), parszywie/ do niczego (מהורבן), do diabła/ cholera (לעזאזל), bękart (ממזר), na litość boską (למען השם), zamknij mordę świni (בלום את פיד הזיר). Większość tych słów związana jest z terminologią religijną lub negatywnym stosunkiem Żydów do wieprzowiny. Pokazuje to, jak niewiele wulgaryzmów i kolokwializmów wykształciło się w języku hebrajskim do lat 60. W późniejszym okresie wzbogaciły go w tej materii liczne zapożyczenia z arabskiego, angielskiego, a od lat 90. także rosyjskiego.

Należy podkreślić, że w utworze nie ma praktycznie błędów językowych, zarówno na poziomie gramatycznym, leksykalnym i zewnętrznojęzykowym. Fleksja, składnia, gramatyka, jak i interpunkcja nie budzą zastrzeżeń. Kwestia niewłaściwego stylu jest zamierzonym zabiegiem autora i nie należy oceniać jej pod kątem poprawności językowej. Co ciekawe i bardzo rzadkie w przypadku stalagów, „Ha-Mifletet” został poddany dość starannej korekcie, dzięki czemu uniknięto jakichkolwiek błędów w druku. Jedyne obce nazwy własne, dotyczące miejscowości, firm i nazwisk zostały zapisane w dość niezwyklej, nie przystającej do współczesnych zasad zapisu transkrypcji. Wynika to zapewne z faktu, że w roku 1963, gdy powstał ów stalag, nie miały one

jeszcze odgórnie ustalonego zapisu, o którym w dzisiejszych czasach decyduje Akademia Języka Hebrajskiego.

5.9 Informacje techniczne

Na grzbiecie okładki stalagu „Ha-Miflecet” umieszczono ilustrację, przedstawiającą mocno zbudowanego, łysego mężczyznę w mundurze z godłem III Rzeszy- orłem siedzącym na swastyce w prawej klapie. Z zaciętym wyrazem twarzy ciągnie on za włosy klęcząca u jego stóp piękną dziewczynę o wydatnym biuście, ubraną w sukienkę w stylu lat 40. Jego lewa ręka podniesiona jest ku górze, jakby próbował właśnie wymierzyć dziewczynie mocny cios w twarz. Na jej twarzy maluje się przerażenie i rozpacz, ma rozcięty lewy policzek, a ozdobioną wyzywającym czerwonym manikiurem lewa ręka próbuje odepchnąć oprawcę. Między rozstawionymi nogami Niemca umieszczono imię i nazwisko autora oraz słowa „stalag” i „Ha-Miflecet”. Okładkę uzupełnia skośny napis w lewym górnym rogu, który głosi: „Wybór bez precedensu” (בחיר ללא תקדים), a pod spodem cena- 95 agorot. Czwartą stroną okładki, zwana potocznie okładką tylną, przedstawia tę samą ilustrację, co okładka przednia, zakrywa ją jednak streszczenie treści utworu. Zarówno ilustracja, krzykliwe hasło, jak i niska cena miały zachęcić potencjalnych czytelników. Trudno jednak nie oprzeć się wrażeniu, że nie oddają one prawdziwej treści książki, która jak na stalag jest szalenie statyczna, mało wulgarna i dość przewidywalna. W tym przypadku epatowanie seksem i przemocą ma na celu jedynie wzrost sprzedaży i dochodów.

W górnej części frontyśpisu znajduje się ramka z powtórzoną z okładki informacją: „Seria stalagi; wybór bez precedensu; jedyne 95 agorot”, pod nią zaś streszczenie treści utworu. Pod nim umieszczono grubą kreskę i tekst: „Uwaga! Przed zakupem stalagu za 95 agorot, spójrzcie, czy z przodu książki znajduje się jedno z imion dwóch popularnych pisarzy: Wiktor Bolder – Kim Rockman”. Zapewne ma to na celu zachęcić czytelników do kupowania tylko i wyłącznie stalagów tych autorów, publikowanych przez to samo wydawnictwo.

U góry strony tytułowej widnieje napis: „Stalagi, seria fascynujących wydań kieszonkowych”. Pod nim umieszczono dużą cyfrę dwa w ramce, ponieważ jest to druga książka autora w tej serii. Pod dwójką ponownie widać nazwisko autora i tytuł stalagu, pod nim zaś streszczenie fabuły, skrócone w porównaniu z tym z frontyśpisu.

Strona redakcyjna podaje wszystkie informacje wydawniczo-drukarskie: nazwisko rzekomego autora przekładu na język hebrajski, rok wydania, informację o zastrzeżeniu wszystkich praw autorskich na rzecz wydawnictwa E. (Ezry) Narkisa w Tel Awiwie, miejsce druku i nazwę

drukarni (drukarnia „Nowa Książka” w Jaffo) oraz nazwisko redaktora, który dokonał składu i łamania tekstu, również w Tel Awiwie.

5.10 Podsumowanie

Stalag „Ha-Miflecet” Mirona Uriela nie zalicza się do najbardziej znanych, kontrowersyjnych, czy najlepiej napisanych utworów tego gatunku. Jego fabuła jest schematyczna, przewidywalna, momentami nudna, pozbawiona polotu i akcji. Nie szokują delikatne wulgaryzmy, spłycone i ugrzecznione opisy tortur i seksu. Utwór ten nie wpisuje się w żaden szerszy prąd czy nurt literacki, będąc jedynie częścią pewnego krótkotrwałego zjawiska, jakim były stalagi na izraelskim rynku wydawniczym. Jest to książka napisana przede wszystkim dla pieniędzy, na zlecenie specjalizującego się w tego rodzaju tematyce wydawnictwa. Nie zmienia to jednak faktu, że należy ją uznać za pewnego rodzaju ewenement, mamy tu bowiem do czynienia ze stalagiem, będącym niejako antytezą gatunku. Nie brak w nim fragmentów pełnych humoru, odniesień do historii literatury i kultury, zdecydowanie przeważających nad drastycznością, którą w tak wielu miejscach obiecuje czytelnikowi wydawca. Myślę, że „Ha-Miflecet” można uznać za przyzwoicie napisaną historię, różniącą się od innych tego typu dzięki postaci autora- erudyty Mirona Uriela, który do swojej pracy podchodzi z pełnym profesjonalizmem. Jako taka stanowi wdzięczny temat do analizy gatunku literackiego, jakim stały się na początku lat 60. XX wieku stalagi.

Zakończenie

W swojej pracy wykazałem, że „Ha-Mifleceť” Mirona Uriela z roku 1963, będący nietypowym przykładem gatunku literackiego, jakim są stalagi stanowi część izraelskiej literatury holocaustowej. Do jego powstania przyczyniły się zmiany, jakie zaszły w izraelskim społeczeństwie i oficjalnej polityce rządu w latach 50. i 60. Wydanie tego utworu poprzedziło pojawienie się w prozie hebrajskojęzycznej tematów związanych z Zagładą, a bezsprzeczny wpływ na jego autora miała zarówno kultura zachodnia, zdobywająca w tym czasie coraz większą popularność w Izraelu, jak i rodzime pisarstwo Jechiela Dinura. Jest bardzo prawdopodobnym, że gatunek, jakim były wydawane w latach 1961-64 stalagi, nie powstałby, gdyby nie wstrząs i zmiana, którą wywołały w izraelskim społeczeństwie wydarzenia takie jak sprawa Rudolfa Kastnera i proces Adolfa Eichmanna.

Literatura stalagowa stanowi w mojej ocenie istotny i oryginalny element izraelskiej kultury popularnej. Odcisnęła ona swoje piętno w kształtowaniu świadomości i postaw całego pokolenia młodych Izraelczyków, dorastających w atmosferze niedomówień i traumy, jaką było dla Żydów Szoa.

Na wybór tego właśnie stalagu zdecydowałem się z dwóch przyczyn. Po pierwsze jest on znacznie mniej drastyczny i napisany w lepszym stylu, niż większość książek z gatunku stalag fiction. Po drugie, pracując nad swoim licencjatem w Bibliotece Narodowej w Jerozolimie odkryłem, że ok. 70% skatalogowanych tam stalagów została skradziona bądź zaginęła, co znacznie zawężyło moje pole do działania. Są one również całkowicie niedostępne na izraelskim rynku antykwarycznym, a także nie da się ich kupić na portalach w rodzaju ebay.com.

W appendixie do pracy umieściłem własny przekład trzech pierwszych rozdziałów „Ha-Mifleceť”. Wybrałem je ze względu na treść, która stanowi streszczenie całego utworu, a także obecność typowych elementów literatury stalagowej, takich jak seks, przemoc, tortury. Na podstawie ich lektury można zrozumieć, jakimi schematami i stereotypami posługiwali się twórcy tego gatunku literackiego. Z dużym rozczarowaniem odkryłem również, że dalsza część utworu, której akcja rozgrywa się w większości na oceanie, jest dość nieciekawa, nie wnosi zbyt wiele nowych informacji czy zwrotów akcji.

Appendix

Rozdział 1

1.

Cała piątka wciąż siedziała wewnątrz ciężarówki, toczącej się z boku na bok, dopóki jej koła nie ugrzęzły w sypkim piasku. Po tym jak pojazd zatrzymał się gwałtownie, siedzieli bez ruchu, obserwując rozległy krajobraz morza, piasek i skały, a następnie popatrzyli po sobie.

Kapitan H. S. Wolfgang Clausewitz powiedział:

- Pójdziemy na plażę, poruczniku Corti. Moim skromnym zdaniem to miejsce w niczym nie ustępuje wybrzeżu w Cannes. Jaka szkoda, że nie zatrzymaliśmy się tam. Wyobrażam sobie, co mógł czuć Amerykanin, którego ominęło Cannes, miasto cudów.
- Obyś zdechł - powiedział Robert Corti.
- Tylko po tobie - warknął Niemiec.

Wściekły Clausewitz podniósł rękę i wymierzył silne uderzenie w nos Cortiego. Nie było ono wystarczająco mocne by powalić na ziemię, lecz na tyle celne, że pociekła krew. Corti cofnął się, kiedy krople krwi trysnęły z jego uszkodzonego nosa.

- Nie martw się, potworze - wymamrotał Corti cichym głosem - Nadejdzie dzień zemsty i zapłaty.

Wyciągnął z kieszeni chusteczkę i próbował zatamować strumień z krwawiącego nosa.

Do tego momentu to Clausewitz prowadził samochód. Teraz otworzył drzwi w kabinie kierowcy i zszedł na piasek. Przyjaźnie poklepał wrak rozgrzanego samochodu i powiedział pewnym siebie głosem:

- Wspaniała maszyna, produkcji Kruppa. Żaden inny samochód nie przejechałby tej drogi - ani Renault, ani Peugeot. Tylko niemiecki samochód, trwały i mocny, będzie w stanie przejechać tak ciężką drogę. - przerwał na chwilę, po czym dodał - Ktoś może go ukraść. Wszyscy na zewnątrz! Słyszycie mnie? Wszyscy wysiadać!

Wyszli z samochodu przez tylne drzwi. Bob Corti wysiadł pierwszy, kapitan Clausewitz skierował na niego swój służbowy pistolet, którego nie wypuszczał z ręki nawet na chwilę.

Kapral Karl Leitner, adiutant Clausewitza, wysiadł drugi. Doskonale rozumiał intencje swojego przełożonego, nawet gdy ten nie wyrażał ich wprost. Ustawił swój pistolet

maszynowy Schmeisser, wycelował w Cortiego i uwolnił Clausewitza od konieczności trzymania Cortiego na muszce.

Trzeci w kolejce był Pierre. Wciąż nazywano go po imieniu, bądź zmyślnym pseudonimem- jedynie Pierre, ponieważ odmówił podania jakiegokolwiek innego imienia, czy nazwiska.

Dziewczyna była ostatnia.

Nazywała się Colette La Grosse. Była dobrze zbudowaną blondynką o wydatnym biuście i anielskiej twarzy. Corti musiał przyznać przed samym sobą, że oto najpiękniejsza dziewczyna, jaką kiedykolwiek poznał. Była Francuzką, lecz Francuzką znienawidzoną: tak samo, jak znienawidzone były wszystkie francuskie dziewczęta, które oferowały swe wdzięki Niemcom. Była kochanką kapitana Clausewitza i mimo że twierdziła, iż jej matka była Niemką, fakt ten był niewybaczalny jeśli o nią chodzi. Corti wiedział dobrze, że wiele francuskich dziewczyn byłoby szczęśliwych, mogąc ściąć jej blond włosy żyletką, aby pozostawić ją łysą i szpetną, jako znak i symbol prowadzenia się z Niemcami.

Clausewitz powiedział:

- Monsieur Pierre- do łodzi. Spróbuj sprawdzić, czy rzeczywiście znajduje się w tym samym miejscu, o którym mówił ci stary. My tu poczekamy.

Pierre wzruszył ramionami, wyciągnął karabin z wnętrza ciężarówki, zawiesił go na swoim barku i bardzo powoli poszedł w stronę brzegu. Po chwili jego postać zniknęła wśród cieni skał wzdłuż plaży.

2.

Zapadła ciężka cisza. Colette zapaliła papierosa i całym swym ciałem oparła się o bok samochodu. Leitner opuścił pistolet, oparł się o niego i zaczął czytać swoją nieśmiertelną książkę: „Księga znanych cytatów”. W przeciągu ostatnich miesięcy on i książka stali się jakby jednym ciałem.

Clausewitz zaczął przejawiać oznaki zdenerwowania. Kręcił się tam i z powrotem po piasku, od czasu do czasu mamrotał do siebie, deptał nogami pojedyncze dzikie trawy i od czasu do czasu pogwizdywał melodię Wagnera.

Nagle stanął, z dezaprobatą spojrział na Leitnera i powiedział:

- Leitner, przeklęty dzień, w którym zaczęli uczyć wieśniaków czytania i pisania. Podnieś broń i zdejmij ją do diabła! Czy będziesz czekał aż on rzuci się na Ciebie i wyrwie Ci pistolet z rąk? Nie jest on zbyt szczęśliwy na myśl o naszej morskiej podróży. Może

próbować uciec przy pierwszej okazji. Będziesz musiał tłumaczyć się z każdego uchybienia.

– Jawohl, Herr Kapitan!

Leitner podniósł pistolet i skierował go na jeńca. Był rówieśnikiem Cortiego, miał 24 lata, szczupłą twarz i czarne włosy. Włożył książkę do kieszeni i po chwili spokojnie dodał:

– Od dawna nie czytałem tak pięknego stwierdzenia na temat ucieczki. Dante powiedział: „Jak to, iż w głębokim oddechu ucieka z morskich otchłani ku bezpiecznemu wybrzeżu, lecz spogląda w tył i patrzy na morze...”. To dotyczy nas. Stoimy i obserwujemy morze

Colette odsunęła swoje umięśnione ciało od ciężarówki i powiedziała:

– Co to kapitanie? Czy nie powiedziałeś mi, że spaliliście wszystkie książki? A ta książka?

– Zostaw Leitnera - powiedział Clausewitz ze złością - Nie masz prawa narzekać. Rób, co ci mówimy, jeśli chcesz się do nas przyłączyć.

Dziewczyna rzuciła coś w odpowiedzi, potem znów oparła się o samochód i dalej paliła w ciszy.

Corti obserwował morze kołyszące falami. Było imponujące w swoim pięknie, jasne w swoim błękitcie, gdy czerwone zanikające promienie Słońca migotały na zmianę na powierzchni jego wód. Wybrzeże było piękne- czysty piasek, głęboka woda, widok oszałamiający swym wdziękiem. Clausewitz miał rację- bez cienia wątpliwości. Nawet Cannes nie powstydziliby się takiego widoku.

Nagle dało się słyszeć okrzyk i pojawił się Pierre, wybiegający spomiędzy skał. Był spokojny, ale spocony.

– Łódź znajduje się w tym samym miejscu, o którym mówił Ci stary - powiedział łapiąc oddech - Wszyscy Francuzi to uczciwi ludzie.

– Znakomicie - powiedział Clausewitz - Corti, Leitner, Pierre! Ekwipunek. Szybko go przenieść. Szkoda każdej chwili!

Wyciągnął broń i wziął na siebie pilnowanie, tak aby Leitner miał wolne ręce.

Trzech mężczyzn poszło wyciągnąć skrzynie ze sprzętem z samochodu. Przenieśli ciężkie skrzynie i przemierzali drogę do brzegu, idąc po śladach stóp Pierre'a. Dziewczyna opierała się o ciężarówkę i gapiła się na małą karawanę tragarzy. Przyłączyła się na koniec karawany i kroczyła powoli wzdłuż brzegu.

Rzeczywiście była to dziwna karawana, całkowicie niezwykła. Składała się z amerykańskiego jeńca wojennego, dwóch niemieckich esesmanów, którzy zdezerterowali ze swojej jednostki, przepięknej Francuzki i tajemniczego francuskiego chłopaka.

Łódź utknęła w odległości około dwustu metrów stąd, między wysokimi skałami brzegowymi. Była to łódź rybacka długości trzydziestu stóp, jednym masztem, połatanymi żaglami i małym

dodatkowym silnikiem. Burty łodzi były stare i zniszczone wiatrem, a sama żaglówka nie zrobiła dużego wrażenia na Cortim. Wątpił, czy łódź wytrzyma długą podróż.

Corti wrzucił swoją skrzynię na łódź, sprawdził etykietę, przymocowaną do dużej drewnianej skrzynki i przekonał się, że ta skrzynia jest pełna butelek przedniej szkockiej whisky. Zerknął na skrzynie, które trzymali Leitner i Pierre- również na nich były etykiety szkockiej firmy produkującej whisky. Rozprostował plecy i posłał pytające spojrzenie w kierunku Clausewitza.

- Co się tu dzieje? Uważasz, że w drodze nie będziemy musieli jeść? A może nie przypisujesz wagi całej tej trosce o jedzenie?

Kapitan nie odpowiedział. Nikomu nie chciało się odpowiadać. Odbyli kolejnych dziesięć rund do samochodu i z powrotem. Większość skrzyń była wypełniona szkocką whisky. Mniejsza część z nich zawierała konserwy w puszkach. W czasie ostatniej przeprawy włożono do łodzi skrzynię pełną broni oraz niezwykle futerał na sprzęt nawigacyjny dla Cortiego. Sprawdził skrzynię i znalazł wszystkie urządzenia ułożone na swoich miejscach: oktant, sekstant, liczydło, chronometr, miarki, busolę i mapy. Oprócz tego skrzynia zawierała również lornetkę i kilka przyrządów optycznych.

3.

- Wszystko w porządku?
- Wszystko w porządku.

Kapitan SS troszczył się o wszystko.

Załadunek został zakończony. Żywność i pościel włożono do małej kajuty w środkowej części łodzi. W międzyczasie zaszło słońce. Nad okolicą zapanowała ciemność. Clausewitz rozejrzał się wokół z wyrazem satysfakcji i powiedział:

- Ciemność jest najlepszą ochroną. Wszyscy wsiadać do łodzi. Szybciej Colette. Nie możemy czekać na Ciebie do rana. Corti, Pierre- zaczniacie pchać łódź! Szybko!
- Nie! Nie! Jedną chwilę!- powiedziała Colette
- Zaczniacie pchać!
- Czekajcie! Zapominacie o jednej rzeczy!
- Nie zwracajcie na nią uwagi, chłopaki. Zaczniacie pchać. Jeśli będzie nam sprawiać problemy, zostawimy ją na brzegu.
- Kocham mężczyzn - powiedziała Colette - Ale musicie przyznać, że nawet taka dziewczyna jak ja nie będzie mogła wyjechać w morską podróż z czterema napalonymi facetami. Ta podróż może być dla nas wszystkich piekłem, jeśli nie sprowadzimy zaraz jeszcze czterech

dziewczyn. Jedna dziewczyna dla każdego faceta- jako pożegnalny prezent przed wyruszeniem w drogę. To pierwszy warunek porządnej podróży. Uwierzcie mi, mówię to z doświadczenia.

- W jej słowach jest pewna logika - powiedział Clausewitz - Kłopot polega na tym, że my znajdujemy się tu- a dziewcząt nie ma. Wielka szkoda. Co możesz poradzić w tej sprawie, mademoiselle?

Corti zobaczył, jak Leitner oblizuje usta jakby głaskał głodnym wzrokiem obfite ciało blondyny Colette. Pierre odetchnął głębiej niż zwykle.

- Jeśli zgodzicie się poczekać chwilę w spokoju, pójdę i przyprowadzę jeszcze cztery dziewczyny, Wolfi - powiedziała Colette.

Niemiec kiwnął głową. Dziewczyna wyskoczyła z łodzi i biegiem poleciała wzdłuż brzegu. Jej sukienka powiewała za nią, a długie nogi wyglądały jak dwie marmurowe kolumny wystające nad morza.

Nie było jej przez dobrą godzinę, a gdy wróciła, prowadziła ze sobą cztery dziewczyny z pobliskiej wsi.

- Przyprowadziłam też jedną dla naszego nawigatora - powiedziała – Nie trzeba będzie uwodzić. Nie trzeba będzie dobrych manier. One wiedzą, dlaczego ich potrzebujemy. Dałam im resztę naszych pieniędzy. Zgodziły się przyłączyć.
- Dałaś im pieniądze? Wszystkie? - warknął Leitner.
- Wszystkie. A na co Ci pieniądze? Co zrobisz z niemieckimi markami w Argentynie?

Dziewczyny stały i patrzyły po sobie zimnym wzrokiem. Corti powiedział:

- Do cholery, po co macie się teraz wściekać? W końcu nie żądamy od Was, żebyście robiły coś, czego nie robiłyście podczas całej wojny. Wsiadajcie do łodzi, do cholery. Mówię Wam, to będzie podróż rozkoszy, godna swojego imienia.

Colette wybuchnęła śmiechem.

- Jakie masz prawo tak mówić, jankesie? Przecież ty nadal nie wiesz, na czym polega życie.
- Mam większe doświadczenie, niż ty – powiedział gniewnie Corti – U nas w Ameryce, każdy niemowlak zna się na życiu.

Leitner podszedł do dziewczyn i zlustrował je z bliska. W końcu jego wybór padł na rudowłosą pannę z wielkimi piersiami. Wziął ją za rękę i powiedział do niej coś szeptem. Próbowwała się uśmiechać i zachowywać uprzejmie. Odpowiedział jej uśmiechem. Potem powiedziała cichym głosem:

- Mam nadzieję, że nie będzie tak źle.

Pierre wybrał sobie brunetkę i zaciągnął ją do cienia po drugiej stronie skał. Pozostała tylko jedna dziewczyna. Na chwilę w sercu Cortiego zaiskrzyła nadzieja, że Clausewitz pokusi się, by zostawić ich dwoje samych. W takim przypadku pozbył by się dziewczyny w diabły i uciekł, gdzie go nogi poniosą.

- Colette i ja zrobimy to później – powiedział Clausewitz – Nie masz wyboru, kolego. Rób to na oczach widowni.
- Niemiecka świnia – powiedział Corti ze złością.

Clausewitz poczerwieniał.

- Och, Wolfi – powiedziała Colette – pozwól im pobyć sam na sam w kajucie na łodzi. On nie może stamtąd uciec. Ty będziesz pilnował po jednej stronie łodzi- ja po drugiej stronie.
- Do jasnej cholery – warknął Corti – Dlaczego myślisz, że w ogóle jestem zainteresowany, żeby to zrobić?
- Jesteś napalony – powiedziała Colette z uśmiechem – Wiem to. Nie próbuj ze mną dyskutować.

Trzeba przyznać, że tak właśnie było. Nie wiedział, jak będzie mógł to wykonać w okolicznościach, do których został przymuszony, ale jednak czuł, że jeśli nie znajdzie dla siebie zaspokojenia prawdopodobnie po jakimś czasie będzie tego żałował. Pomógł dziewczynie wejść na łódź, wspiął się i poszedł w ślad za nią. Miała pełne nogi, a jej ciało było zasobne w zaokrąglenia, zwiastując mu zaspokojenie. Minęła godzina odkąd wszedł za nią do kabiny.

4.

Dziewczyna nie trwoniła czasu na próżno. Rozłożyła się na twardej podłodze i przyciągnęła go do siebie.

- Jeśli mnie nie kochasz – wymamrotała – Udawaj, jakbym była inną kobietą. Myśl, że jestem kimś innym.

Była specjalistką w swojej profesji i po chwili wahania nie miał powodu, by narzekać.

W dziesięć minut później dało się słyszeć mocne uderzenie w bok łodzi. To był Clausewitz, który walił kolbą swojego pistoletu w ścianę.

- Koniec zabawy - ryknął Niemiec.

Corti próbował okazać nieco delikatności i pomógł dziewczynie wysiąść z łodzi. Jednak ona uwolniła się od niego ze wstrętem i zeskoczyła o własnych siłach.

- Nie kochasz mnie – powiedziała – Ja nie Kocham Ciebie. Zapomnij o wszystkim, co się tu

zdarzyło.

Wzięła nogi za pas i dołączyła do swoich koleżanek. Cztery dziewczyny pobiegły w stronę pobliskiej wsi.

- Szkoda, że nie będziemy mogli wziąć ich ze sobą – powiedział Pierre z zachwytem – To było wspaniałe doświadczenie!
- Będziesz musiał zadowolić się wspomnieniami – powiedziała Colette ze śmiechem.
- Nadeszła godzina odjazdu do Argentyny! – zawołał Clausewitz – Szkoda każdej chwili.

Wspiął się po burcie i wsiadł do łodzi. Colette weszła za nim. Leitner wspiął się i wsiadł, gdy zebrał resztki sił. W końcu Pierre odepchnął łódź i poluzował sznur, który łączył ją ze skałami. Wyraz twarzy Pierre'a świadczył o tym, że uwłacza mu pracowanie pod groźbą pistoletu, ale było dla niego jasne, mimo wszystko, że sprawa tego wymaga, aby zapobiec ucieczce Cortiego.

Corti zobaczył nazwę łodzi, napisaną białymi literami na jej tyle. Pochylił głowę, cicho przeczytał nazwę następnie odchyliwszy głowę do tyłu wybuchnął śmiechem:

- Co Cię tak śmieszy, do cholery? - burknął Pierre.
- Czy zwróciłeś uwagę na nazwę łodzi?
- Nie.
- Nazwa to „Fleur de Mai”- majowy kwiat.
- Nadal nie rozumiem, co w tym śmiesznego.
- Ach, nigdy nie zrozumiesz. - Corti nadal śmiał się bez opamiętania, ponieważ dostrzegł ironię sytuacji. - Majowy kwiat, innymi słowy to Mayflower. The Mayflower. - wyjaśnił - To był pierwszy statek, który przywiózł osadników z Anglii do Ameryki Północnej.

Leitner potwierdził skinieniem głowy, że rozumie.

- Masz rację – skomentował. – nazwa jak najbardziej na miejscu.

Leitner siedział już na tyle łodzi, w jego rękę otwarta butelka szkockiej whisky- do połowy pusta.

- Cytuję – powiedział - „Smutek i żal z głębokości serca wołając są szczerymi, one pozwalają nam wpłynąć w głąb świata rzeczywistego: osiadamy na mieliźnie szybciej niż statki miłości o płaskim dnie, lecz my płyniemy w pogodę, która zatopiłaby je z łatwością” - Nie pamiętam, kto to powiedział. Cyril Connolly, jeśli się nie mylę.

Corti podniósł rękę w geście kapitulacji.

- Co za głupoty - powiedział.

Leitner rzekł:

– Nie. W tej wypowiedzi jest prawda. Smutek i żal- kto to zna tak jak my. Dlatego tu jesteśmy. Uciekamy.

– Brednie! - wrzasnął Clausewitz – Koniec gadania o ucieczkach. Do cholery, wyrzuć książki do morza!

Clausewitz wyciągnął rękę, żeby złapać książkę, ale Leitner ścisnął biały arkusz i ochronił go.

– Nie, Herr Kapitan. Nie wyrzuci Pan książki. Już więcej nie będę tak mówił- obiecuję.

Clausewitz z furią zwrócił się ku Cortiemu, tak, że jego twarz była czerwona, a żyły wystąpiły mu na czoło. Mocno chwycił koszulę Cortiego i przystawił lufę pistoletu do podbrzusza mężczyzny.

– Jednej rzeczy nie wolno Ci zapomnieć, facet! - ryknął – Nadal jesteś amerykańskim jeńcem wojennym! Musisz o tym pamiętać. Nigdy nie rozmawiaj z niemieckim żołnierzem, jakby był twoim kolegą- nawet nie z kapralem. Słyszysz?!

Corti kiwnął głową.

5.

Clausewitz odepchnął go na bok. Corti usiadł na burcie łodzi. W pierwszej chwili poczuł chęć, by połamać kapitanowi wszystkie kości, ignorując całkowicie pistolet. Jedynie mocna siła woli i zdrowa logika zmusiły go do pohamowania się na pewien czas. Usiadł na skrzyni, zamyślony obserwował morze, skąpane w księżycowym świetle i ledwo wstrzymywał wybuch gniewu.

– Jeszcze przyjdzie dzień. – mruknął cicho – Przyjdzie dzień.

Słyszał, jak pozostali wdychają z ulgą. Kryzys przeszedł pomyślnie.

– Schodzimy z kursu – powiedział nagle Clausewitz – Pierre, podnieś żagiel!

– Na razie nie trzeba. Najpierw popłyniemy wzdłuż wybrzeża, jeśli nie ma Pan nic przeciwko.

– Wspaniale – powiedział Corti z gorzką kpina.

Colette weszła swoim drobnym krokiem do małej kajuty. Clausewitz poszedł za nią i Corti słyszał ich, spadających na łóżko z ciężkim jękiem silnego pożądania. Nie zamknęli za sobą drzwi i widział ubrania obojga lądujące jedno za drugim obok drzwi.

Słyszał, jak dziewczyna przeklina okrucieństwo Niemca, potem słyszał jak jęczy z rozkoszy i wdycha. Przez kolejne minuty słychać było zwierzęce odgłosy; tak zachowują się pary kochające się i wydające odgłosy od czasu sześciu dni stworzenia.

W końcu zapanowała krępująca cisza.

Corti westchnął i rozejrzał się wokół siebie. Pierre stał za sterem, nie zwracając uwagi na wszystko, co go otacza. Widać było, że nawet nie zauważył, co działo się w kajucie.

Leitner wciąż siedział na skrzyni, jego pistolet maszynowy Schmeisser zwrócony był w stronę Cortiego. Uśmiech lekkiej ironii przeniknął twarz Niemca.

- Jeszcze zdążysz przyzwyczaić się do takich koncertów – powiedział Leitner – Czasami robią to trzy, a nawet cztery razy co noc.

Wyjął książkę.

- Znalazłem odpowiednie wyrażenie na zjawisko takie jak to. - powiedział.

Corti uniósł rękę w geście rezygnacji.

- Niech będzie - powiedział

Niemiec wzruszył ramionami. Corti usiadł na burcie łodzi i zamyślony obserwował morską przestrzeń, rozciągającą się wokół niego. Migocząca powierzchnia wód rzuciła go w wir gorzkich wspomnień. Zmarszczył czoło i pozwolił objąć się myślom. Po minucie czy dwóch całkowicie dał przenieść się ze świata rzeczywistości do przeszłości

Rozdział 2

1.

5. listopada 1944.

Szwadron samolotów średniego zasięgu 238, złożony z bombowców B-25 i B-26, stacjonował koło Londynu, w odległości trzech minut lotu od brzegu Kanału. Rolą szwadronu było wspomóc siły naziemne Aliantów w Europie. Zadanie zdecydowanie nie było łatwe, pomimo oczywistego faktu, że samoloty bojowe Luftwaffe całkowicie zniknęły z przestworzy. Niemcy byli zaopatrzeni w znaczną ilość dział przeciwlotniczych, a ich wojska artyleryjskie nadzwyczaj górowały pod względem potencjału i precyzji ataku.

Najważniejsze zadanie wykonał szwadron w wychwalanej „mrówczej walce”, gdy udało mu się zlikwidować pozycje wroga, zniszczyć większość jego baterii dział polowych oraz oczyścić drogę, w ciągu dwudziestu czterech godzin, dla podboju sił naziemnych.

W tej wielkiej bitwie los dobijał się również do słabych drzwi samolotu „Miss Carriage”. Był to samolot B-25, z rysunkiem nagiej dziewczyny, przedstawionym na boku jego dziobu.

Załoga obejmowała pilota, drugiego pilota, dwóch strzelców i nawigatora. Tym ostatnim był Corti we własnej osobie. W połowie drogi do celu, portu w Antwerpii, otrzymano wiadomość radiową, dotyczącą mocnej kolumny pancernej, która posuwała się od Paryża w stronę brzegów Kanału. Szwadron Cortiego otrzymał rozkaz zlokalizować czołgi i zniszczyć je.

Niemcy najwyraźniej z góry wiedzieli o przybyciu bombowców, ponieważ czołgi pospieszenie zjechały z drogi i ukryły się w leśnej gęstwinie. Gdy samoloty zniżyły lot, aby zlokalizować kryjówkę kolumny pancerniej, wzniosła się w ich kierunku gęsta kurtyna ogni przeciwlotniczych i pięć samolotów zostało trafionych w ciągu kilku minut.

Samolot „Miss Carriage” był wśród pierwszych trafionych. Corti dokładnie poczuł silne uderzenie, które przeszło przez samolot i zauważył, że pocisk przeciwlotniczy trafił w niego. Nie wahał się wiele, nie czekał na rozkaz, nie zwlekał, by zobaczyć, czy pilotowi uda się zdobyć kontrolę nad maszyną, lecz wyskoczył przez otwarte drzwi ze spadochronem. Wiedział, że samolot jest wypełniony tonami materiałów wybuchowych i łatwopalnego paliwa. Wystarczyłaby jedna iskra, żeby wywołać wybuch maszyny.

Cortiemu się poszczęściło. W kilka sekund po tym jak wyskoczył, usłyszał nad głową potężny wybuch. Podniósł wzrok ku górze i zobaczył swój samolot, spadający szybko ku ziemi, który wyglądał jak ogromna kula ognia.

Corti był jedynym, któremu udało się wydostać z wnętrza eksplodującego samolotu. Spokojnie zszedł na ziemię i w kilka minut później został złapany przez rozwścieczonych niemieckich czołgistów. Zajęli się nim twardą ręką, oblali deszczem wyzwisk i ciosów i wysłali na przesłuchanie do specjalnego obozu śledczego.

Tutaj, w obozie, Corti po raz pierwszy przedstawił się kapitanowi Wolfgangowi Clausewitzowi, zwanemu „Potworem”, jednemu z najbardziej utalentowanych i skutecznych oficerów śledczych SS. Jego głównym pomocnikiem i tłumaczem był kapral Karl Leitner. Dziwna para. Clausewitz- wysokiego wzrostu, silny, o przerażająco nikczemnej i okrutnej twarzy. Leitner- mały, chudy, o wyglądzie i zachowaniu subtelny poety. Razem, ta dwójka tworzyła najstraszliwszy zespół dochodzeniowy na terytorium Francji.

Imię kapitana Clausewitza znano na wskroś wśród alianckich jeńców wojennych. Jego brutalne metody śledcze, straszliwe traktowanie, stosowane by „zdobyć” jeńców, cały jego wypaczony i wykrzywiony światopogląd, wszystko to powodowało, że nazywali go „Potworem”, nie tylko jeńcy, którym nie poszczęściło się i wpadli w jego ręce, ale także jego współpracownicy.

2.

Corti przybył do obozu przesłuchań, został zarejestrowany zgodnie z prawem i wysłany do „Chłodni”, dopóki nie przyjdzie jego kolej na przesłuchanie. Tutaj usłyszał po raz pierwszy

przeróżające, makabryczne historie o Clausewitzu- „Potworze”. Widział jeńców wojennych, ich oblicza były zmasakrowane i stracili całe człowieczeństwo, po tym jak przeszli skrupulatne przesłuchanie w biurze Clausewitza. Słyszał o torturach, które stosowano w tym obozie, o morderstwach, o brutalności i terrorze i nie pozostało mu nic innego, tylko siedzieć i z lękiem czekać na swoje pierwsze spotkanie z „Potworem”.

8. listopada przyszła kolej Cortiego na przesłuchanie. Wszedł do małego baraku przesłuchań i odkrył naprzeciw siebie olbrzymią brutalną postać kapitana Clausewitza. Gdy został zapytany, odpowiedział do razu, że gotów jest podać tylko i wyłącznie swoje imię, rangę i numer wojskowy.

– To wszystko, co jestem zobowiązany przekazać, zgodnie z Konwencją Genewską – ogłosił – Nic więcej nie wyjdzie z moich ust.

– Mamy sposoby, żeby zmusić Cię do mówienia – powiedział Clausewitz.

Corti wzruszył ramionami odmówił dalszych odpowiedzi.

Clausewitz nie wahał się stosować na nim swoich najokrutniejszych metod. Zadał mu jedno pytanie: „Jakie jest twoja rola w wojsku?”, a po tym, jak nie otrzymał odpowiedzi, kazał swojemu pomocnikowi zdjąć jeden z butów jeńca i włożyć palce stopy do wnętrza specjalnej maszyny do łamania palców.

Corti nie był bohaterem. Nie był gotów, by umrzeć w męczarniach, tylko i wyłącznie po to, żeby ukryć przed Niemcami informację, która i tak na nic im się zda. Po tym, gdy poczuł, jak palce jego stopy zaczynają przemieszczać się i zostają zmiażdżone wewnątrz maszyny i gdy usłyszał swoje własne okrzyki bólu, rozlegające się w przestrzeni baraku, nie wytrzymał i poinformował Clausewitza, że służy jako nawigator w lotnictwie.

Obaj Niemcy wymienili porozumiewawcze spojrzenia.

– Nawigator? – zapytał Clausewitz

– Tak. Nie wierzysz mi?

– Wierzę Ci – powiedział Clausewitz – Cieszę się, że zdecydowałeś się powiedzieć nam prawdę, kolego. Bądź gotów do podróży z pierwszym brzaskiem. Zrozumiałeś?

– Nie – powiedział Corti – Jaki ruch? Dokąd?

– Przenosimy Cię na przesłuchanie do specjalnego obozu przesłuchań – wyjaśnił Clausewitz.

– Dlaczego? Nie wierzycie we wszystko, co wam opowiedziałem? - spytał Corti.

Jednakże Niemiec odmówił podania dodatkowej informacji. Corti został odesłany do swojego baraku, żeby przygotować się do wyruszenia w drogę. Gdy opowiedział o tym swoim przyjaciołom, żaden z nich nie wiedział, jak to wyjaśnić. Rozumieli, gdy opowiadał im o torturach w czasie przesłuchania, ale żaden z nich nie pojmował, jaki jest charakter tego „specjalnego obozu

przesłuchań”, o którym mówił kapitan Clausewitz.

Dopiero następnego dnia rano stał się jasnym dla Cortiego charakter tego „specjalnego traktowania”, chociaż sprawa całkowicie różniła się od wszystkiego, czego spodziewał się w pierwszej chwili.

3.

Niemcy wsadzili go na małą ciężarówkę i wyjechali na drogę. Clausewitz siedział za kierownicą. Leitner siedział z tyłu, gdyż pilnował jeńców z pistoletem maszynowym. Po półgodzinnej podróży przyjechali do małej francuskiej wsi, o nazwie Grand Lac. Zatrzymali się obok małego hotelu i zabrali z niego przepiękną francuską dziewczynę, do której Clausewitz zwracał się imieniem Colette La Grosse. Carl Leitner wyjaśnił później Cortiemu o co chodzi.

Okazało się, że siły niemieckie opuściły już wieś, a miejscowi mieszkańcy zaczęli przejawiać upodobanie do golenia głów wszystkim kobietom, które współpracowały z niemieckim najeźdźcą. Najbardziej ze wszystkich cierpiały piękne dziewczęta, które używały swoich wdzięków niemieckim oficerom. Colette La Grosse była jedną z nich- w okresie ostatnich czterech miesięcy służyła jako kochanka kapitana Clausewitza.

W hotelu wybuchł wielki skandal, w momencie, gdy Clausewitz poszedł na górę do pokoju Colette. Kiedy wszedł do środka, znalazł ją w łóżku z innym mężczyzną. Była naga i płonęła z pożądania, a sytuacja w której ich znalazł nie mogła być dwuznaczna.

Clausewitz wyciągnął pistolet i próbował zabić nim młodego Francuza na miejscu, lecz Colette rozdzieliła ich i oznajmiła mu, że tylko po jej trupie może to zrobić. Młody Francuz przedstawił się jako Pierre; po prostu Pierre, bez podawania nazwiska. Został zmuszony przyznać się, że jest członkiem francuskiego ruchu oporu Maquis, a fakt ten jedynie wzmocnił żądze Clausewitza, by zabić go na miejscu, ale Colette stanęła mu na drodze.

To wydarzyło się poprzedniego dnia. W końcu znalazł się kompromis do przyjęcia dla wszystkich: Francuz Pierre przyłączy się do wyprawy i będzie im pomagał najlepiej jak może, żeby tak ocalić życie. Clausewitz zgodził się wziąć Pierre'a, ponieważ był on w stanie pomóc im wypłatać się z drogowych zasadzek ludzi z Maquis i ponieważ dwie dodatkowe ręce do pracy nie zaszkodzą mu w jego planowanej wyprawie.

- Nie musisz złościć się, że przespałam się z Pierrem – powiedziała dziewczyna – Zrobiliśmy to dla zabicia czasu, to wszystko. To co było- minęło. Lepiej o tym zapomnieć.

Słowa Colette i fakt, że Pierre w ogóle nie sprzeciwił się, żeby dołączyć do wyprawy, w końcu

przekonały kapitana Clausewitza. Teraz grupa liczyła pięć osób.

Zaraz po tym jak wyjechali ze wsi i podążyli drogą, Corti zaczął zadawać pytania. Clausewitz zamknął mu usta i opowiedział mu bardzo niewiele o swoich prawdziwych zamiarach. Z każdą chwilą sytuacja zaczynała stawać się coraz bardziej klarowna dla Cortiego, dopóki jego mózg nie przyjął kolejnego mniej więcej precyzyjnego obrazu:

Dla wszystkich było jasne, że Niemcy właśnie przegrywają wojnę; nie było w tej sprawie wątpliwości. Clausewitz dobrze wiedział, że jego sytuacja jest niezmiernie niebezpieczna. Został znienawidzony przez wszystkich alianckich pilotów, a przydomek „Potwór” przyłgnął do niego jak druga skóra. Jeśli uda mu się ująć z życiem z rąk Amerykanów, którzy wezmą go do niewoli, to przecież zostanie później postawiony przed sądem jako zbrodniarz wojenny i zostanie stracony. Był zdeterminowany by uciec, nim będzie za późno.

Również Colette bała się bardzo, ponieważ była kochanką Clausewitza i niejeden Francuz nastawałby za to na jej życie. Oboje podjęli decyzję, by uciec do Argentyny, miejsca w którym wielu nazistów znalazło schronienie pod faszystowską władzą Juana Perona. Carl Leitner wyraził chęć dołączenia do nich, ponieważ także on, jako pomocnik „Potwora” nie był bezpieczny, z powodu zemsty zwyciężskich Aliantów.

Jeśli tak się sprawy miały, to jakie było miejsce Cortiego w tym wszystkim? Dlaczego Niemcy wzięli go ze sobą?

4.

To zrozumiałe samo przez się- potrzebowali nawigatora. No bo jak mogliby przemierzyć Ocean Atlantycki i przybyć do Argentyny bez nawigatora? Okazało się, że Clausewitz czekał od kilku tygodni, by licencjonowany nawigator wpadł w jego ręce.

O zmroku opuścili terytoria Francji, podległe władzy Rządu Vichy i jechali przez całą noc. Cały ten czas Leitner siedział naprzeciwko niego i pilnował z pistoletem maszynowym w rękach. Nie było pewności, czy Rząd Vichy wciąż stoi po stronie Niemców, czy być może przeszedł na stronę Aliantów. Jednakże, mimo że wzięli na siebie ryzyko, podróż przeszła bez problemów. Nie wpadli w zasadzkę, ani nie natknęli się na drogowe blokady. W końcu dojechali do Merville.

Tu Pierre udowodnił swoją przydatność, zawierając ze starym rybakiem transakcję na łódź-operację, której ani Clausewitz, ani Leitner ani nawet Colette nie byliby w stanie przeprowadzić bez wzbudzania podejrzeń. Łódź została szczęśliwie nabyta i mogli kontynuować swoją drogę ku przystani.

Cortiego przepelniała wściekłość, wywołana planowaną podróżą Clausewitza. To szaleństwo, powiedział. Jeśli Straż Wybrzeża nie zabije ich, przecież zrobią to sztormy, głód albo pragnienie.

– Nonsens – powiedział Clausewitz.

Pozostali nic nie powiedzieli i zapadła wokół nich absolutna cisza. W chwili tak trudnej jak ta potrzeba było człowieka zdecydowanego, jak Clausewitz, który umiał przewodzić i podejmować decyzje wedle własnego zdania. Corti był przez nich uważany jedynie za nawigatora, człowieka drugorzędnego, którego całym zadaniem jest być posłusznym, ale nie wolno mu wyrażać swojego własnego zdania. Postawili go przed trudnym wyborem- pilotować ich do Argentyny, czy zginąć na miejscu.

Nie pozostało Cortiemu nic innego, tylko zgodzić się na ich żądania. Lepiej narazić swoje życie w tej szalonej operacji, niż teraz zginąć od strzału z pistoletu.

I tak, wieczorem 9. listopada 1944 pięć osób wsiadło do łodzi „Majowy Kwiat” i wypłynęło na ciepłe wody Morza Śródziemnego, kierując się w stronę dalekiej Argentyny.

Rozdział 3

1.

Jęki miłości w kajucie ustąpiły miejsca chrapaniu. Po chwili czarny cień pojawił się u wejścia. Colette wyszła sama na pokład, zapinając powoli swoją falbaniastą sukienkę.

Corti omiół ją lekceważącym wzrokiem i powiedział:

– Powiedz mi, mademoiselle, czy nie przeszkadza Ci kochać się z mężczyzną przy otwartych drzwiach, gdy każdy w potrzebie może zobaczyć i posłuchać dowolnego fragmentu waszych wyczynów?

Skrzyżowała ramiona i objęła się z zachwytem.

– Nie, nie – powiedziała – oczywiście, że nie. Myśl, że ktoś nas widzi, że ktoś może nas przyłapać na gorącym uczynku, tylko dodaje sprawie odrobiny ryzyka.

– Naprawdę? - naigrawał się Corti – Jeśli tak, to ja też muszę tego spróbować, gdy oszaleję jak wy.

Nagle uśmiech zniknął z jej ust, uniosła rękę i wymierzyła mu mocny policzek. Jej ostre paznokcie zostawiły swoje ślady na jego obolałym ciele.

Leitner zdziwiony nie mniej niż Corti, wstał z miejsca i zważył w rękach swój pistolet

maszynowy. Rozwścieczona kobieta ze złością machnęła ręką i wskazała mu, by się przesunął.

- Nigdy – wymamrotała – nigdy nie waż się wychodzić do mnie z propozycjami, słyszysz? Jeśli znów to zrobisz, będę zmuszona opowiedzieć Wolfowi – a on zabije Cię na miejscu.

Następnego dnia, dokładnie o szóstej, Clausewitz wyłonił się ze swojej kajuty świeży i radosny. Było widać, że nie ma zamiaru rezygnować ze swoich przyzwyczajzeń, nawet na środku morza.

- Poranna gimnastyka, panowie! - zawołał - Nikt nie jest z niej zwolniony. Dalej, ustawiać się w szeregu na pokładzie!
- Nie potrzebuję gimnastyki – wymknęło się Colette.
- Wszyscy- bez wyjątku – powiedział „Potwór” - czeka nas długa podróż, a ciało może osłabnąć, jeśli nie będziemy go pobudzać od czasu do czasu. I dlatego- zginamy kolana, podnosimy ręce, rozkładamy ręce na boki, raz dwa, raz dwa...szybciej, szybciej, widzę was- później wszyscy mi podziękujecie.

Wydał rozkaz i nie można było nie posłuchać. Wszystkim nie pozostało nic innego, tylko wykonywać ćwiczenia zgodnie z jego rozkazami. To było kpiarskie przedstawienie, ale nie mieli innego wyboru. Pistolet maszynowy Leitnera informował ich, że nie zawaha się pospieszyć z pomocą Clausewitzowi, gdy będzie trzeba. Corti, prawdę mówiąc, ucieszył się ze sposobności, iż będzie mu dane boleśnie się porozciągać, po wielu tygodniach bezczynności.

- To pierwsza rozsądna rzecz, jaką zrobiłeś w swoim życiu, Potworze – powiedział Corti w duchu, mając na myśli kapitana.

Wkrótce Clausewitz wykazał również cechy dobrego kapitana, niezgodnie z wszelkimi oczekiwaniami. Rozkazał Leitnerowi skrupulatnie pozszywać strzepy, które zwisały z żagla, żeby zapobiec jego rozerwaniu. Kazał Pierrowi zamieść pokład z rybich ości i pozostałego brudu, a następnie umyć go morską wodą. Colette wysłał, żeby sporządziła spis ekwipunku. Cortiego wysłał do dokręcania śrub na łodzi za pomocą śrubokrętu.

Sam Clausewitz stał za sterem, a pistolet maszynowy zwiślał mu przy szyi i osobiście nadzorował pracę. Nie trzeba wspominać, że lufa cały czas była wymierzona w kierunku Cortiego. Ten nowy reżim spodobał się Cortiemu. Tak długo jak Clausewitz będzie trzymał cugle silną ręką, będą oni mieli jakkolwiek szansę bezpiecznie zakończyć tę szaloną podróż.

O 11 kapitan ogłosił:

- Na dziś robota skończona. Nadszedł czas, żeby się przebrać. Pierre, idź wyjmij skrzynie.

Francuz Pierre wyciągnął dwa duże kartony z wnętrza kajuty. Otworzył je i wyjął z nich baskijskie sukienki, znoszone spodnie robocze i rybackie czapki.

- Teraz przebierzcie się wszyscy – ogłosił Clausewitz – Musimy wyglądać jak nędzni rybacy,

żeby nas nie złapano.

Kilka minut później powiedział:

- Do cholery, gdzie my jesteśmy? Hej, nawigatorze, nadszedł czas żebyś coś zrobił. Weź swoje śmierzące przyrządy i spróbuj zlokalizować nasze miejsce położenia.
- Nie ma potrzeby. – powiedział Corti- Wciąż znajdujemy się niedaleko południowego wybrzeża Francji. Tutaj- jeśli wysilicie oczy, zobaczycie wybrzeże. Zakładam, że znajdujemy się naprzeciw Étienne-de-Lucette. Zgaduję to na podstawie szybkości z jaką posuwamy się naprzód.
- Pomimo tego, przygotuj pierwsze pomiary.

Corti wzruszył ramionami, wyjął sekstant ze swojego pudełka, zmierzył wysokość Słońca, sporządził kilka szybkich obliczeń z pomocą busoli i chronometru, a w końcu podniósł głowę z uśmiechem.

- Jak już mówiłem- znajdujemy się dokładnie naprzeciw Étienne-de-Lucette, kapitanie. Clausewitz z satysfakcją pokiwał głową.
- Teraz wiemy na pewno – zaznaczył.

2.

Pozostali śledzili jego działania z widocznym zdenerwowaniem i widać było ulgę w ich spojrzeniach, że naprawdę był on w stanie wykonać tę pracę. Znow obudziła się w nich odrobina pewności, że ta szalona podróż bezpiecznie dobiegnie końca i dojadą do Argentyny.

Leitner wyjął swoją księgę cytatów i zaczął kartkować ją pośpiesznie, aż znalazł odpowiednie słowa.

- Ted Osen mówi: „Kłamstwo, nie ważne jak zakamuflowane, zawsze pozostanie kłamstwem”. Hej, kapitanie, skąd mamy pewność, że ten chłopak nie kłamie. Skąd mamy pewność, he?
- Nie macie żadnej pewności. - powiedział Corti.
- Zmasakruję Ci twarz, jeśli okaże się, że kłamiesz – powiedział Niemiec – Jeśli doprowadzisz nas do jednego z alianckich portów, zamiast do Argentyny, nie uda Ci się ujść żywym z tej łodzi.
- Kto tak powiedział - spytał Corti z ironią – Wiesz?

Nie spodobało się to Leitnerowi. Odkorkował swoją whisky i opróżnił pozostałą część napoju, która została jeszcze w butelce. Następnie podniósł rękę i rzucił pustą butelką w Cortiego.

Corti uchylił głowę, butelka przeleciała nad nim i wylądowała wśród morskich fal. Gdy usiadł i podniósł głowę, zobaczył Leitnera, rzucającego się na niego. Próbował się uchylić, ale za późno. Leitner trafił go w nos i Corti upadł obolały na ziemię. Potrząsał głową, mamrocząc „niemiecka świnia”, potem stanął na nogi i zacisnął pięści.

Pierre ich rozdzielił.

- Przestańcie! - powiedział – Skończcie się kłócić.
- Nie – przerwał Clausewitz – Niech wyrównają rachunek między sobą. To oczyści atmosferę

Pierre wzruszył ramionami i cofnął się do tyłu. W sercu Cortiego zapulsował duch zemsty, ale Leitner by człowiekiem doświadczonym. Corti skoczył do przodu i wtem dwa jego ciosy uderzyły jak skrzydła wiatraku. Leitner zablokował oba uderzenia, których celem była jego głowa, potem podniósł lewy sierpowy. Cortiemu udało się zablokować jedno uderzenie, ale drugie trafiło go w usta.

Corti zawrzał z wściekłości. Zrobił krok do tyłu i znów zaatakował. Leitner nacierał wściekłymi ciosami, jak doświadczony bokser. Następnie wymierzył jeszcze dwa uderzenia- w usta i w brzuch. Cortiemu na chwilę pociemniało w oczach, a kiedy znów się rozjaśniło, okazało się, że siedzi na pokładzie z obolałą głową.

Leitner cofnął się, usiadł na jednej ze skrzyń i powiedział w napadzie wściekłości:

- Mam nadzieję, że dostałeś nauczkę, chłopcze. Twoje zachowanie zdecydowanie mi się nie spodobało.

Clausewitz uśmiechnął się z zadowoleniem i Corti zauważył, że Colette stoi z boku i obserwuje podekscytowana. Była podniecona i zaintrygowana, zupełnie jak zeszłej nocy, gdy kapitan Clausewitz zawił ją ze sobą do kajuty i zaczął rozbierać.

- Jak już powiedziałem – kontynuował Clausewitz – takie potyczki pomagają oczyścić atmosferę. Wychodzą tłumione uczucia złości. Wszyscy powinniśmy to zapamiętać: nie tłumcie uczuć odrazy- natychmiast dajcie im wyraz w jakiegokolwiek formie.

Pierre był jedynym, który zrobił coś dla dobra Cortiego. Namoczył chusteczkę w whisky i delikatnie zwilżył mu usta.

- Powiedz mi – rzekł – Jak się czujesz po przegranej?
- Parszywie. A jak ty byś się czuł, gdybyś znalazł się na moim miejscu? - warknął Corti ze złością.
- Jestem ulepiony z innej gliny.

Corti zerknął na niego ze zdumieniem.

- Co próbowałaś przez to powiedzieć? - zapytał – Na Boga, co ty właściwi robisz na tej łodzi?

Francuz uśmiechnął się tajemniczo.

– To kwestia innej wizji świata – powiedział.

Corti nadal nie rozumiał, ale zbyt bolała go głowa, żeby mógł zgłębić problem. Pozbył się myśli ze swojej głowy.

– Jesteś obłąkany, Francuzie – wymamrotał.

Bibliografia

W języku polskim

Teksty źródłowe

Ka-tzetnik 135633 (Dinur Yehi'el), *Dom lalek*, Warszawa 1992.

Opracowania

Arendt Hannah, *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, Kraków 1998.

Czaja Justyna, *Tabloidyżacja Holocaustu w kulturze popularnej*, w: „Images” 2011, nr 15, vol. VIII, Poznań 2011, ss. 81-91.

Grześczak Marian, *Antologia izraelska*, Wrocław 1995.

Holtzman Avner, *Holocaust w literaturze hebrajskiej*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2004, ss. 142-151.

Komar Maryla, *Holocaust w literaturze izraelskiej*, w: „Dos Jidisze Wort”, nr 15, 1998 s. 8.

Kościółek Jakub

Pornografizacja tabu w Izraelu w latach 50-tych i 60-tych XX wieku, w: “Kultura i Historia”, nr 20, 2011 (dostęp 10.05.2015).

<http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2824>

Od zmagania z bestią nazistowską w piwnicy do zmagania z tą bestią w nas samych, w: Beata Anna Polack i Tomasz Polak (red.), *Porzucić etyczną arogancję: ku reinterpretacji podstawowych pojęć humanistyki w świetle wydarzenia Szoa*, Poznań 2011, ss. 81-112.

Segev Tom, *Siódmy milion*, Warszawa 2012.

Tomaszewski Jerzy, Chojnowski Andrzej, *Izrael*, Warszawa 2003.

Zertal Idith, *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*, Kraków 2010.

W języku angielskim

Opracowania

Abramovich Dvir

Breaking Taboos in Israeli Holocaust Literature, w: "Melilah", Vol. 10, 2013, ss. 46-56.

Hebrew Classics: A Journey Through Israel's Timeless Fiction and Poetry, Boston 2012.

The Holocaust World of Yechiel Fajner, w: Nebula, September 2007, ss. 20-39

Abramson Glenda, *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach*, Albany (NY) 1989.

Almog Oz, *The Sabra. The Creation of the New Jew*, Berkeley-Los Angeles-London 2000.

Amichai Yehuda, *Bells and Trains*, 1966, w: „Midstream”, Vol. 12, October 1990.

Arian Asher, *The Second Republic. Politics in Israel*, Chatham 1998.

Bartov Omer, *Outcasts in War and Genocide: A Comparative Perspective*, w: Gellately Robert, Stoltzfus Nathan, *Social Outsiders in Nazi Germany*, Princeton 2001.

Brierley, William D., *Memory in the Work of Yehiel Dinur (Ka-Tzetnik 135633)* w: Yudkin Leon I., *Hebrew Literature in the Wake of the Holocaust*, London 1993.

Dekel Mikhal, *Citizenship and Sacrifice: The Tragic Scheme of Moshe Shamir's He Walked through the Fields*, w: Jewish Social Studies Vol. 18, No. 3, History and Responsibility: Hebrew Literature Facing 1948 (Spring/Summer 2012), ss. 197-211.

Dowty Alan, *The Jewish State. A Century Later*, Berkeley 2001.

Elm Michael, Kabalek Kobi, Köhne Julia. *The Horrors of Trauma in Cinema. Violence. Void. Visualization*, Cambridge 2014

Feldhay-Brenner Rachel, *Discourses of Mourning and Rebirth in Post-Holocaust Israeli Literature: Leah Goldberg's Lady of the Castle and Shulamith Hareven's "The Witness"*, w: "Hebrew Studies" Vol. 31, No. 1, 1990, ss. 71-85.

Glatstein Jacob, Knox Israel, Margoshes Samuel, *Anthology of Holocaust Literature*, New York 1982.

Gluzman Michael, *Sovereignty and Melancholia: Israeli Poetry after 1948*, w: Jewish Social Studies: History, Culture, Society, Vol. 18, no. 3 (Spring/Summer 2012), ss. 164-179.

Holtzman Avner, *"They Are Different People": Holocaust Survivors as Reflected in the Fiction of the Generation of 1948*, w: Yad Vashem Studies, Volume 32, Jerusalem 2002, ss. 337-368.

Jacobson, David C., *The Holocaust and the Bible in Israeli Poetry*, w: Modern Language Studies, Vol. XXIV, No. 4, Fall, 1994, ss. 63-77.

Kershner Isabel, *Israel's Unexpected Spinoff From a Holocaust Trial*, "Jerusalem Journal",

New York Times. 9/6/2007, Vol. 156 Issue 54059 (dostęp 10.05.2015).
http://www.nytimes.com/2007/09/06/world/middleeast/06stalags.html?_r=0

Kohn Murray J., *Is the Holocaust Vanishing?: A Survivor's Reflections on the Academic Waning of Memory and Jewish Identity in the Post-Auschwitz Era*, Lanham 2005.

Kramer, Lillian S., *Holocaust Literature: Lerner to Zychlinsky, index*, New York 2003, s. 1267.

Ladin Jay, *After the End of the World: Poetry and the Holocaust*, w: Michigna Quarterly Review, Volume XLV, Issue 2, Spring 2006.

Ofer Dalia, Ouzan Françoise S., Tydor Baumer-Schwartz Judy, *Holocaust Survivors: Resettlement, Memories, Identities*, New York 2012.

Patterson David, Berger Alan L., Cargas Sarita, *Encyclopedia of Holocaust Literature*, Westport 2002.

Pinchevsky Amit, Brand Roy, *Holocaust Perversions: The Stalags Pulp Fiction and the Eichmann Trial*, w: *Critical Studies in Media Communication*, London 2007.

Ramras-Rauch, Gila, Michman-Melkma Joseph, *Facing the Holocaust: Selected Israeli Fiction*, Philadelphia 1985.

Ronen Shoshana, *Polin – A Land of Forests and Rivers: Images of Poland and Poles in Contemporary Hebrew Literature in Israel*, Warsaw 2007.

Rosen Alan, *Literature of the Holocaust*, Cambridge 2013.

Roth John K., *Holocaust Literature, Volume 1. The Accident- letters and Papers from Prison.*, Pasadena (CA) 2008.

Roth John K., *Holocaust Literature, Volume 2. Life With a Star- a World at Arms*, Pasadena (CA) 2008.

Schumacher Claude, *Staging the Holocaust: The Shoah in Drama and Performance*, Cambridge 1998.

Segev Tom, *1949: The First Israelis*, New York 1998.

Shaked Gershon,
Modern Hebrew Fiction, Bloomington 2000.
The New Tradition: Essays on Modern Hebrew Literature, Cincinnati 2006.

Taub Michael, *Israeli Holocaust Drama*, Syracuse 1996.

Taub Naomi, *From Badenheim to Bethlehem: Literature of Holocaust Survivors in Israel*, w: *Proceedings of The National Conference On Undergraduate Research (NCUR) 2010*, University of Montana, Missoula, April 15-17, 2010.

Wyman David S., Rosensveig Charles, *The World Reacts to the Holocaust*, Baltimore 1996.

W języku hebrajskim

Teksty źródłowe

אוריאל מירו, סטאלג מפלצת, תל אביב 1963.

Opracowania

אשד אלי, מירון אוריאל: מלך הספרות הקלה, באתר:

<http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-1263.htm> (dostęp 09.05.2015).

בן-ארי ניצה, דיכוי הארוטיקה- צנזורה וצנזורה עצמית בספרות העברית 1930-1980, תל אביב 2006.

בן-עמי פיינגולד, השואה בדרמה העברית, תל אביב 1989, עמ' 32-22, 45-74.

גוברין נורית, מה לבן חטוף כי ישמח בארמון מלכים?, באתר

www.haaretz.co.il/literature/1.1220744 (dostęp 10.05.2015).

גוטוויין דני, החלוציות הבורגנית: תרבות פופולרית והאתוס של 'מעמד הביניים המימסדי- שירי נעמי שמר, 1956-1967,

(באתר כתב העת "ישראל" (מתוך גיליון 20, אביב תשע"ב 2012

http://humanities.tau.ac.il/zionism/images/stories/Israel20_Gutwein.pdf (dostęp 09.05.2015).

דודאי רינה, קיטש וטראומה. מקרה מבחן: 'בית הבובות' מאת ק. צטניק. מכאן, כרך ו' 2005, עמ' 125-142.

גלזנר-חלד גליה, את מי מייצג ק. צטניק?, דפים לחקר תקופת השואה, מאסף כ, חיפה 2006, עמ' 167-200.

יעוז חנה, הניגון והזעקה: מחקר בשירת השואה של משוררי שנות ה-40 בארץ-ישראל, תל אביב 1995, עמ' 190-199.

מירון דן, בין ספר לאפר, אלפיים (10) 1994, עמ' 196 – 224.

קרפל דליה, אכן תמונות קשות, באתר:

<http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/1.1423309> (dostęp 09.05.2015).

Strony internetowe

<http://www.biblia.deon.pl/widget/rozdzial.php?id=137>.

Strona internetowa zawierająca tekst Biblii Tysiąclecia, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2003.

http://www.cbs.gov.il/statistical/statistical60_eng.pdf.

Strona internetowa Centralnego Urzędu Statystycznego Izraela.

http://elyon1.court.gov.il/heb/cv/fe_html_out/judgesDimus/k_hayim/14839106.htm.

Strona internetowa Sądu Najwyższego Izraela.

<http://www.haayal.co.il/story?id=430>.

Izraelskie forum internetowe poświęcone aktualnym wydarzeniom, nauce i historii.

http://info.palmach.org.il/show_item.asp?

[levelId=38495&itemId=6316&itemType=0&fighter=84468](http://info.palmach.org.il/show_item.asp?levelId=38495&itemId=6316&itemType=0&fighter=84468).

Strona internetowa poświęcona historii Palmachu- sił specjalnych paramilitarnej organizacji Hagana, działających podczas Wojny domowej w Mandacie Palestyny i Wojny o niepodległość w latach 1947-1948.

<http://www.kadisha.biz/ShowItem.aspx?levelId=59689&template=18&ID=390141>.

Strona internetowa telawińskiego oddziału bractwa pogrzebowego Chewra Kadisza.

<http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=8678>.

Wirtualna biblioteka izraelskiego Centrum Technologii Edukacyjnych.

<http://merhav.nli.org.il>.

Strona internetowa Biblioteki Narodowej Izraela w Jerozolimie.

<https://no666.wordpress.com/2004/08/02/%D7%A1%D7%98%D7%9C%D7%92-%D7%A0%D7%97%D7%9E%D7%99%D7%90%D7%A1>.

Strona internetowa

<https://no666.wordpress.com/2006/09/21/%D7%9E%D7%9C%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%9C%D7%94/>.

<https://no666.wordpress.com/2006/10/27/%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%A0%D7%95%D7%92%D7%A8%D7%90%D7%A4%D7%99%D7%94-%D7%94%D7%A2%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%90%D7%A9%D7%99%D7%AA%D7%94-%D7%95>.

Strona internetowa zawierająca blog Eliego Eszeda- badacza izraelskiej kultury popularnej.

<https://no666.wordpress.com/2006/10/27/%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%A0%D7%95%D7%92%D7%A8%D7%90%D7%A4%D7%99%D7%94-%D7%94%D7%A2%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%90%D7%A9%D7%99%D7%AA%D7%94-%D7%95>

<https://no666.wordpress.com/2006/10/27/%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%A0%D7%95%D7%92%D7%A8%D7%90%D7%A4%D7%99%D7%94-%D7%94%D7%A2%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%90%D7%A9%D7%99%D7%AA%D7%94-%D7%95>

<https://no666.wordpress.com/2006/10/27/%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%A0%D7%95%D7%92%D7%A8%D7%90%D7%A4%D7%99%D7%94-%D7%94%D7%A2%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%90%D7%A9%D7%99%D7%AA%D7%94-%D7%95>

Strona internetowa zawierająca blog Eliego Eszeda- badacza izraelskiej kultury popularnej.

<https://no666.wordpress.com/tag/%D7%A1%D7%98%D7%9C%D7%92%D7%99%D7%9D>.

Blog Eliego Eszeda- badacza izraelskiej kultury popularnej.

http://www.nytimes.com/2007/09/06/world/middleeast/06stalags.html?_r=0.

Strona internetowa amerykańskiego dziennika The New York Times.

<http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/chalupnik1.pdf>.

Strona internetowa Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

<http://queer.uw.edu.pl/?p=1757>.

Strona internetowa Uczelnianej Organizacji Studenckiej Queer UW.

<http://simania.co.il/authorDetails.php?itemId=2437>.

Strona internetowa

<http://www.sztetl.org.pl/pl/term/371,alijat-ha-noar>.

Strona internetowa

<http://www.sztetl.org.pl/pl/term/1092,jiszuw>.

Strona największej izraelskiej księgarni internetowej Simania.

<http://www.tau.ac.il/humanities/porter/staff-index.eng.html>.

Strona internetowa Uniwersytetu Tel Awiwu.

<http://www.ubank.co.il/essay/23030/%E4%EE%E7%E6%E4-QUOT-%E7%F0%E4-%F1%F0%F9.html>.

Strona internetowa biblioteki elektronicznej Ubank, zajmującej się przechowywaniem i sprzedażą powstających w Izraelu prac naukowych.

<http://www.yekum.org/2012/02/%D7%94%D7%90%D7%9D-%D7%94%D7%AA%D7%A7%D7%99%D7%99%D7%9D-%D7%A8%D7%95%D7%9E%D7%9F-%D7%90%D7%94%D7%91%D7%94-%D7%97%D7%A9%D7%90%D7%99-%D7%91%D7%99%D7%9F-%D7%97%D7%A0%D7%94-%D7%A1%D7%A0%D7%A9-%D7%95%D7%94>.

Strona internetowa poświęcona kulturze hebrajskiej.

<https://www.youtube.com/watch?v=o0T9tZiKYI4>.

Strona internetowa serwisu YouTube, prezentująca zeznania Jechiela Dinura na procesie Adolfa Eichmanna.

Filmy

Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu (Stalags: Holocaust and Pornography in Israel); reż. Libsker Ari, Izrael 2007.