

ROMAN NIECZYPOROWSKI

PAMIĘĆ HOLOCAUSTU W TWÓRCZOŚCI JOSEPHA BEUYSA

*Nasi przodkowie wynaleźli książki,
aby pisać w nich to, co powinno
pozostać w pamięci¹.*

Jednym z podstawowych problemów w powojennej sztuce Niemiec była pamięć Holocaustu. Sytuacja polityczno-społeczna powojennych Niemiec sprawiła, że aspekt pamięci Zagłady należał i ciągle jeszcze należy do najbardziej drażliwych tematów w historii tego narodu. Nic więc dziwnego, że nawiązania do Auschwitz spotykamy również w twórczości jednego z najważniejszych artystów XX wieku – Josepha Beuyasa. Tym, co zastanawia, jest fakt, iż odniesienia do problemu Holocaustu w sztuce Beuyasa dostrzegają tylko nieliczni.

Pośród znanych z historii wydarzeń, które radykalnie zmieniły postrzeganie świata, Holocaust, symbolizowany przez dymiące kominy Auschwitz, zdaje się być, jak to określają Alan Milchman i Alan Rosenberg, momentem „granicznym” w dziejach cywilizacji Zachodu². Jak zauważa Richard Rubenstein: „Auschwitz rozszerzyło nasze wyobrażenie o możliwościach

¹ Z. Bauman *Pamięć jako wyzwanie* A. Zeidler-Janiszewska (tł.) [w:] tenże *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpadzionym świecie* Łódź 2010 s. 87.

² Zob. A. Milchman, A. Rosenberg *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustcie. Auschwitz, nowoczesność i filozofia* L. Krowicki, J. Szacki (tł.) Warszawa 2003 s. 11 i n.; por. D. Diner *Vorwort des Herausgebers* [w:] *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz* D. Diner (red.) Frankfurt am Main 1988 s. 7; por. P. Lacoue-Labarthe *Heidegger, Art and Politics. The Fiction of the Political* Oxford 1990 s. 45.

używania przemocy przez państwo. Poprzez doświadczenie to została pokonana bariera tego, co przez wieki było uznawane za dopuszczalne w ramach działań politycznych. Czasy nazizmu służą jako ostrzeżenie przed pokusą tego, czym z łatwością możemy się stać, stając w obliczu przytłaczającego nas w swoich rozmiarach politycznego lub gospodarczego kryzysu”³.

W czasach, w których prawie cały Zachód pochylił się nad problemem Zagłady, w Niemczech pierwsze powojenne lata były okresem zbiorowej niepamięci. Był to czas, kiedy lata rządów Hitlera zostały całkowicie wymazane zarówno ze sfery publicznej, jak i prywatnej. W pierwszych powojennych latach ten wstydlivy w dziejach Niemiec okres nie istniał w wypowiedziach niemieckich polityków, nie było go w programach szkolnych, nie pojawiał się w prasie. Trudno znaleźć wówczas choćby ślad jakiegokolwiek refleksji poświęconej podstawowym kwestiom społecznym, związanym z udziałem w hitlerowskim systemie zbrodni i jego powszechnej akceptacji. Wydaje się, iż stan taki był wynikiem „zagłuszenia” poczucia winy oraz wypierania ze świadomości i pamięci nieodległej przeszłości, która stała się narodowym tabu⁴. Sytuacja ulega zmianie dopiero w latach sześćdziesiątych, kiedy powoli do głosu zaczęło dochodzić pokolenie *Nachgeborenen* – pokolenie ludzi urodzonych podczas II wojny światowej lub tuż po niej⁵. Pokolenie to, niezwykle silnie odczuwające brzemień historii, sprowokowało po latach powojennego milczenia dyskusję poświęconą problemowi pamięci i odpowiedzialności zbiorowej za „grzechy” przeszłości. Przełomowy był tu rok 1965, w którym miały miejsce dwa symboliczne zdarzenia: 10 sierpnia przed sądem we Frankfurcie nad Menem zakończył się proces oprawców z Auschwitz⁶, zaś 14 października tegoż roku Kościół ewangelicki w Niem-

³ R.L. Rubenstein *The Cunning of History. The Holocaust and the American Future* New York 1987 s. 2. Cyt. za: A. Milchman, A. Rosenberg, wyd. cyt. s. 14.

⁴ Zob. A. und M. Mitscherlich *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verheltens* München 1968.

⁵ M. Bergman *Kinder der Opfer, Kinder der Täter* Frankfurt am Main 1995; A. Eckstädt *Nationalsozialismus in der „zweiten Generation”*. *Psychoanalyse von Hörigkeitsverhältnissen* Frankfurt am Main 1989; D. von Westernhagen *Die Kinder der Täter. Das dritte Reich und die Generation danach* München 1997; G. Rosenthal *Der Holocaust im Leben von drei Generationen Familien von Überlebenden der Shoah und von Nazi-Täter* Gießen 1997.

⁶ Tzw. proces oświęcimski rozpoczął się 20 grudnia 1963. Później miały miejsce w Niemczech jeszcze trzy inne, pomniejsze procesy, z których ostatni zakończył się w roku 1976. W Polsce członkowie załogi KL Auschwitz sądzeni byli w procesach oświęcimskich w latach 1946–1953.

czek opublikował *Memorandum Wschodnie*⁷. Na marginesie zauważyć należy, iż ten niezwykle odważny, łamiący ówczesne tabu dokument wywołał w Niemczech szok o wiele większy niż burza, którą w PRL spowodował ogłoszony w parę tygodni później list biskupów polskich do biskupów niemieckich (będący swoistego rodzaju odpowiedzią na *Memorandum*).

Dla problemu przeszłości i pamięci szczególnie ważne było właśnie *Memorandum*, które złamało jedno z najważniejszych ówczesnych tabu – wyraźnie mówiło o niemieckiej winie i jej konsekwencjach. Na uwagę zasługuje fakt, iż w dokumencie tym, między innymi, znalazła się akceptacja powojennych przesiedleń ludności niemieckiej oraz uznanie polsko-niemieckiej granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej.

Rozpoczynając na wskroś, jak się wydaje, postmodernistyczną debatę poświęconą przeszłości, *Memorandum* zapoczątkowało proces zasadniczych przemian świadomościowych w Niemczech. Interesujące jest jednak, iż wywołany w latach sześćdziesiątych problem pamięci i odpowiedzialności stał się przedmiotem niezwykle burzliwej dyskusji dopiero w latach osiemdziesiątych. Przeszła ona do historii pod nazwą *Historikerstreit* – kłótni historyków.

Na początku lat osiemdziesiątych XX wieku Ernst Nolte postawił tezę pozbawiającą Holocaust znamion wyjątkowości⁸, którą poparł przykładami bezdusznego okrucieństwa radzieckich gułagów, ludobójstwa w Kambodży, eksterminacji przeciwników politycznych w Argentynie i Chile, wojny w Wietnamie, porwań o podłożu politycznym w Argentynie etc. Sprowokowany jego tekstem Jürgen Habermas zarzucił wówczas niemieckim historykom, wspomnianemu już Ernstowi Noltemu oraz Klau-

⁷ *Memorial o sytuacji wypędzonych i stosunku narodu niemieckiego do jego wschodnich sąsiadów niemieckiego Kościoła ewangelickiego*, zob. *Die Lage der Vertriebenen und das Verhältnis des deutschen Volkes zu seinen östlichen Nachbarn Eine evangelische Denkschrift*, Hanower 1965; por. W. Huber *Kirche und Öffentlichkeit* (wyd. 2) München 1990; por. W. Huber, H-R. Reuter *Friedenstheik* Stuttgart 1990.

⁸ E. Nolte *Zwischen Geschichtslegende und Revisionismus? Das Dritte Reich im Blickwinkel des Jahres 1980* [w:] „*Historikerstreit*”. *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung* E. Piper (red.) München 1987; zob. nieznacznie zmienioną angielską wersję: tenże *Between myth and revisionism* [w:] *Aspects of the Third Reich* H.W. Koch (red.) London 1985; tenże *Vergangenheit, die nicht vergehen will* [w:] „*Historikerstreit*”... wyd. cyt. (pierwodruk we „*Frankfurter Allgemeine Zeitung*” Juni 6, 1986); tenże *Das Vergehen der Vergangenheit: Antwort an meine Kritiker im sogenannten Historikerstreit* Berlin 1987.

sowi Hildebrandtowi⁹, Andreasowi Hillgruberowi¹⁰ i Michaelowi Stürmerowi¹¹, rewizjonizm¹². Zarzuty filozofa koncentrowały się na problemie relatywizowania zbrodni Holocaustu, co – jego zdaniem – prowadziło do odwrócenia relacji oprawca–ofiara. Szczególnie warto zwrócić tu uwagę na trywializujące wyjątkowość Holocaustu wypowiedzi Noltego¹³. W swoich poglądach Habermas nie był odosobniony – podobną opinię prezentował między innymi brytyjski historyk Timothy Wright Mason¹⁴.

Jak zauważa Edith Wyschogrod, jednym z trwałych następstw Holocaustu jest „wtargnięcie” do dotychczasowej struktury społecznej cywilizacji śmierci¹⁵. Najlepiej dostrzec to można u Theodora W. Adorno, któremu przypisuje się zadanie fundamentalnego dla powojennej estetyki pytania: „Czy jest możliwa sztuka po Oświęcimiu?”. Nie wdając się w tym miejscu w rozważania poświęcone oryginalnemu brzmieniu postawionego przez Adorno problemu („nach Auschwitz Gedichte schreiben barbarisch sei”)¹⁶, należy zauważyć, iż „doświadczenie Holocaustu” odcisnęło niewątpliwie na sztuce swoje piętno. Jednym z artystów, który podjął

⁹ K. Hildebrandt *Vom Reich zum Weltreich: Hitler, NSDAP und koloniale Frage 1919–1945* Munich 1969; tenże *Hitlers Ort in der Geschichte des Preussische-Deutschen Nationalstaates* „Historische Zeitschrift” Vol. 217 (1973) s. 584 i n.; tenże *Das Deutsche Reich und die Sowjetunion im internationalen System 1918–1932. Legitimität oder Revolution?* „Frankfurter historische Vorträge” nr 4 Wiesbaden 1977; tenże *Das vergangene Reich: Deutsche Aussenpolitik von Bismarck bis Hitler, 1871–1945* München 2008 (1 wyd. Anstalt 1995).

¹⁰ A. Hillgruber *Zweierlei Untergang: Die Zerschlagung des Deutschen Reichs und das Ende des europäischen Judentums* Berlin 1986.

¹¹ M. Stürmer *Land ohne geschichte* Berlin 1986.

¹² J. Habermas *Eine Art Schadenabwicklung: Die apologetischen Tendenzen in der deutschen Zeitgeschichtsschreibung* „Die Zeit” 18 July 1986; przedruk [w:] „Historikerstreit”... wyd. cyt.; por. tenże *A Kind of Settlement of Damages on Apologetic Tendencies in German History Writing* [w:] *Forever in the Shadow of Hitler? Original Documents of the Historikerstreit. The Controversy Concerning the Singularity of the Holocaust* E. Piper (red.) J. Knowlton (tł.) New Jersey 1993, szczególnie s. 4 i n.

¹³ E. Nolte *Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte* [w:] „Historikerstreit”... wyd. cyt. s. 45 i n.

¹⁴ Zob. T. Mason *Intention and Explanation. A Current Controversy about the Interpretation of National Socialism* [w:] *The Nazi Holocaust, Part 3, „The Final Solution”: The Implementation of Mass Murder* Vol. 1 Westpoint CT 1989 s. 3 i n.

¹⁵ E. Wyschogrod *Spirit in Ashes. Hegel, Heidegger, and Man-Made Mass Heath* New Haven 1985 s. 15 i n.

¹⁶ Zob. T.W. Adorno *Engagement* [w:] tenże *Noten zur Literatur III* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965; tenże *Erziehung nach Auschwitz* [w:] *Stichworte. Kritische Modelle 2* Frankfurt am Main 1969; por. A.H. Rosenfeld *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu* B. Krawcowicz (tł.) Warszawa 2003 s. 27 i n.

w twórczości problematykę Zagłady, był Joseph Beuys. Prze definiował on pojęcie piękna, a zarazem rozszerzył pojęcie sztuki, swoją twórczością starał się odpowiedzieć na fundamentalne pytanie estetyczne po II wojnie światowej. Urodzony w 1921r. Beuys wziął czynny udział w działaniach wojennych, dlatego w późniejszej działalności artystycznej musiał uporać się z „delikatnym” problemem przeszłości swojej ojczyzny. O tym, na ile się to udało, świadczy opinia na temat artysty, w której stwierdza się, że sztuka Beuysa „przeprowadziła” rodaków przez pierwszy powojenny okres.

Śmiało możemy powiedzieć, iż całą swoją działalnością artystyczną, społeczną i polityczną Joseph Beuys starał się odpokutować haniebne czyny przeszłości. Często przywoływał opowieść o tym, że w 1943 roku nad Krymem, będąc radiooperatorem i pilotem bombowca, został zestrzelony przez rosyjski ogień przeciwlotniczy¹⁷. Akcentował problem zbiorowej pamięci i odpowiedzialności pokolenia za zbrodnie II wojny światowej, nie pozwalał zapomnieć. Jego sztuka, w myśl zasady, że artysta nie może przejść obok zła obojętnie, podejmowała i komentowała podstawowe problemy współczesnego świata. Nie mogło w niej zabraknąć odniesień do czasów Zagłady. Temat ten pojawia się w twórczości Beuysa szczególnie wyraźnie już w końcu lat pięćdziesiątych, kiedy to bierze udział w międzynarodowym konkursie na pomnik oświęcimski. Na marginesie zauważyć należy, iż ten biograficzny fakt pomijany jest przez większość badaczy¹⁸. Echa oświęcimskiego konkursu wyraźnie widać w wielu jego późniejszych pracach, w szczególności zaś w *Pomniku dla Auschwitz* (1958)¹⁹, *Polowaniu na jelenia*, *Krześle z tuszczem* oraz w powstałej w 1968 roku instalacji *Auschwitz Demonstration*, na którą składają się obiekty z lat 1956–1964 „na nowo ułożone” w witrynie²⁰.

¹⁷ Zob. J. Beuys *Teksty, komentarze, wywiady* J. Jedliński (wybór, oprac. i wstęp) Warszawa 1990 s. 27; por. G. Adriani, W. Konnertz, K. Thomas *Joseph Beuys. Leben und Werk* Köln 1981 s. 19 i n.; por. C. Tisdall *Joseph Beuys* New York 1979 s. 7 i n.; por. P. Nisbet *Cash Course. Remarks on a Beuys Story* [w:] *Joseph Beuys. Mapping the Legacy* G. Ray (red.) New York 2001 s. 6; por. G. Ray *The Use and Abuse of the Sublime. Joseph Beuys and Art After Auschwitz* Coral Gable (FL) 1997.

¹⁸ Zob. C. Tisdall wyd. cyt. s. 21; por. M. Rosenthal, S. Rainbird, C. Schmuckli *Joseph Beuys. Actions, Vitrines, Environments* London 2004 s. 156.

¹⁹ Zob. G. Ray *Joseph Beuys and the After – Auschwitz Sublime* [w:] *Joseph Beuys. Mapping the Legacy...* wyd. cyt. s. 59.

²⁰ Zob. M. Kramer *Joseph Beuys. ‘Auschwitz Demonstration’ 1956–1964* [w:] *Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land* E. Gillen (red.) Köln 1997 s. 293 i n.

Jak zauważa sam artysta, *Krzesło z tłuszczem* wywołuje różne reakcje odbiorców: śmiech, złość, agresję²¹. Podstawowym pytaniem, które nasuwa się w trakcie oglądania tej pracy, jest pytanie o powód zastosowania tak nietypowej dla przestrzeni sztuki materii, czyli tłuszczu. W komentarzu artysta udziela następującej odpowiedzi: „Moją pierwotną intencją, kiedy użyłem tłuszczu, było stymulowanie dyskusji. Elastyczność tego materiału pociągała mnie szczególnie w sensie jego reakcji na zmiany temperatury. Elastyczność ta jest w sferze psychologicznej skuteczna – ludzie instynktownie odczuwają, że odnosi się do procesów wewnętrznych i do uczuć. Dyskusja, której pragnąłem, dotyczyła możliwości rzeźby i kultury, tego, co one znaczą, czego dotyczy język czy sama ludzka twórczość i wytwórczość. Wobec tego zająłem skrajne stanowisko w rzeźbie i wybrałem materiał, który jest samym fundamentem życia i nie jest kojarzony ze sztuką”²².

Możemy się spotkać z opinią, wedle której praca ta wywołuje efekt humorystyczny²³. Wydaje się, że jeżeli już tak się zdarza, wynika to z niezrozumienia istoty tej niezwykle awangardowej pracy. Uwaga ta dotyczy zarówno formy pracy, zastosowanego materiału, jak i odnoszących się do problemu Zagłady konotacji. Stare, noszące znamiona zniszczenia krzesło z umieszczonym na jego siedzisku tłuszczem i przewiązanym przez oparcie kawałkiem drutu przywodzi na myśl całkiem inne skojarzenia, staje się symbolem Zagłady oraz Auschwitz.

O ile *Krzesło z tłuszczem* daje wiele możliwości interpretacyjnych, o tyle *Polowanie na jelenia* i *Auschwitz Demonstration* nie pozostawiają już żadnych wątpliwości. W *Polowaniu na jelenia*, w drewnianej szafce, pośród wielu znaczących przedmiotów szczególną uwagę przykuwają drewniana taca z naniesionym na nią konturem zająca jadącego wojskowym samochodem, przypominająca zbity pokojowy termometr szalka wagi pokojowej, szkło laboratoryjne, kawałek deski oznaczonej numerem 125921, brudna szklanka oraz mała fiolka z rażąco białym proszkiem. Symbolika tych przedmiotów jest łatwo czytelna: fragment wagi odnosi się do skrupulatności załogi obozowej, która ważąc niczym towar każdego przybyłego więźnia, pozbawiała go resztek godności (czynność tę traktować trzeba jako istotny element procesu dehumanizacji), szkło laboratoryjne wskazuje na prowadzone w obozie „eksperymenty medyczne”, fiolka z białym proszkiem to symbol trucizny, kawałek deski przy-

²¹ J. Beuys *Krzesło z tłuszczem* [w:] tenże *Teksty, komentarze, wywiady...* wyd. cyt. s. 44 i n.

²² Tamże, s. 44.

²³ W. Włodarczyk *Nowy obszar sztuki. Działania i dokumentacja* [w:] *Sztuka świata* W. Włodarczyk (red.) t. 10 Warszawa 1996 s. 131.

pomina kształtem Beuysowski projekt pomnika oświęcimskiego, na którym umieszczona została liczba – numer obozowy – będąca zapisem daty urodzenia artysty, 12.(0)5.(1)921. W *Auschwitz Demonstration* twórca kontynuuje i rozwija wątek zagłady. Podobnie jak w wielu innych pracach, także tu wykorzystuje charakterystyczną dla siebie formę witryny przypominającej akwarium. Pośród wyeksponowanych przedmiotów szczególną uwagę widza przykuwają zdjęcia obozu, przybrudzony talerz z umieszczoną na nim formą ciała ukrzyżowanego Chrystusa i stara, zniszczona kuchenka elektryczna, na której płytach grzewczych umieszczone są dwie przypominające szare mydło kostki tłuszczu. Dla mnie, mimo mocno eksponowanego wyobrażenia mydła, które przywodzi na myśl opisane przez Zofię Nałkowską niemieckie próby jego produkcji z ludzkiego tłuszczu (stąd zapewne materiał, z którego te kostki zostały wykonane), przesłanie zawiera się w „podanym na talerzu ukrzyżowanym Chrystusie”. Symbol Tego, który miał być „drogą i życiem”, „chlebem i winem”, podany zostaje na brudnym talerzu ustawionym gdzieś pomiędzy zniszczonymi, niepotrzebnymi przedmiotami, staje się dramatycznym symbolem upadku wartości cywilizacji Zachodu, porzuconej na współczesnym wysypisku śmieci idei człowieka.

Wykorzystanie przez Beuysa filcu i tłuszczu – materiałów kompletnie niekojarzonych ze sztuką – nie jest przypadkowe. Choć użycie tych szczególnych substancji interpretuje się często, mimo zaprzeczeń samego artysty, przez pryzmat jego biografii, to, moim zdaniem, nie da się ich odczytać bez przywołania problemu pamięci/zapomnienia Holocaustu. W odróżnieniu od Caroline Tisdall²⁴, Gene Ray uważa, iż w przypadku Beuysa nie można mówić o jakiegokolwiek wieloznaczności²⁵. Na potwierdzenie swojej tezy przywołuje wypowiedź polskiego historyka Holocaustu Andrzeja Strzeleckiego, który – jej zdaniem – „mówi nam więcej, niż chcielibyśmy wiedzieć o tłuszczu i oświęcimskich krematoriach”. Autorka ilustruje to niezwykle wymownym cytatem: „Tłuszcz, który kapał z palonych w dołach czy na stosach ciał, był zbierany w specjalnie na ten cel przygotowanych dołach, a następnie był wykorzystywany jako paliwo do palenia kolejnych ciał, co praktykowano było szczególnie w czasie deszczowych dni”²⁶. Podobnie rzecz ma się z filcem. Jak podaje Strzelecki, w chwili wyzwolenia obozu w Oświęcimiu w 1945 roku w jego magazynach znajdowało się siedem ton ludzkich włosów. Były one spakowane

²⁴ C. Tisdall, wyd. cyt. s. 21.

²⁵ G. Ray *Joseph Beuys and the After...* wyd. cyt. s. 63 przyp. 28.

²⁶ A. Strzelecki *The Plunder of Victims and Their Corpses* [w:] *Anatomy of the Auschwitz Death Camp* Y. Gutman, M. Berenbaum (red.) Washington 1994 s. 261 i n., cyt. za: G. Ray *Joseph Beuys and the After...* wyd. cyt. s. 63 przyp. 28.

i przygotowane do wysyłki do fabryk, gdzie następnie miały zostać przerobione na film²⁷. Zważywszy na udział Beuysa w konkursie na projekt pomnika oświęcimskiego, jego „wizytę” w Auschwitz-Birkenau oraz niektóre wypowiedzi²⁸, nie można wyeliminować wpływu Holocaustu na jego twórczość²⁹.

Na przekór faktom, mówiącym, że Hitler uzyskał poparcie prawie całego niemieckiego społeczeństwa, przez wiele powojennych lat panowało w Niemczech przekonanie, iż poza ukaranymi zbrodniarzami większa część społeczeństwa niemieckiego została oszukana i uwiedziona przez Hitlera, a przecież wśród jego aktywnych zwolenników możemy znaleźć również lekarzy, prawników, filozofów (czego chyba najbardziej spektakularnym, ale zarazem tragicznym przykładem jest postawa Martina Heideggera³⁰). Pochodną tego było powszechne utożsamianie się z losem zwykłego obywatela. W książce poświęconej polityce przeszłości Norbert Frei porusza problem reintegracji oprawców w społeczeństwie niemieckim³¹. Zauważa, że zarówno na wschodzie, jak i na zachodzie Niemiec proces włączania członków NSDAP wyglądał podobnie. Zdaniem Freia, paradoks, mimo wielu dylematów, polegał na tym, że byli oprawcy musieli zostać włączeni do reszty społeczeństwa. O przemianie myślenia, która dokonała się w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat, świadczyć może to, że „w 1955 roku dla Adenauera dzień 8 maja był najczarniejszym dniem w historii Niemiec, podczas gdy trzydzieści lat później dla Weizsäckera ta sama data była dniem wyzwolenia”³². Pamiętać jednak również należy o wywołującym kontrowersje przemówieniu przewodniczącego Bundestagu, Philippa Jenningera, wygłoszonym w pięćdziesiątą rocznicę Nocy Kryształowej, w którym starał się on „pomóc młodym Niemcom zrozumieć, dlaczego ich rodzice udzielili poparcia Hitlerowi”.

Wielki udział w tej „przemianie” przypadł właśnie sztuce Josepha Beuysa. Nowa estetyka, którą prezentowały jego prace, musiała dziwić, oburzać, zmuszać do myślenia. To swoistego rodzaju epatowanie brudem i zniszczeniem w obrębie dzieła sztuki może wywoływać u odbiorcy

²⁷ A. Strzelecki, wyd. cyt. s. 259 i n.

²⁸ *Joseph Beuys. Multiples 1965–1985* J. Schellmann (red.) Munich – New York 1997.

²⁹ G. Ray *Joseph Beuys and the After...* wyd. cyt. s. 64.

³⁰ Zob. V. Fariás *Heidegger i narodowy socjalizm* P. Lisicki, R. Marszałek (tł.) Warszawa 1997; por. A. Milchman, A. Rosenberg wyd. cyt. s. 195 i n.

³¹ N. Frei *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen* München 2005.

³² *Pamięć Niemców. Z Klaussem Ziemerem rozmawia Artur Celiński* „Res Publica Nowa” 2009 nr 213 (7).

konsternację, w obliczu której wspomniany wyżej śmiech³³ wydaje się objawem bezradności. Odpowiadając Theodorowi W. Adorno, Beuys radykalnie zrywa z klasycznym, antycznym pojęciem piękna – idealnej formie białego marmuru greckich rzeźb³⁴ przeciwstawia bezkształtną materię tłuszczu, która w czasach naznaczonych pamięcią Holocaustu staje się esencją człowieka w zdehumanizowanym świecie. Zdaniem Adorno, fałszowanie pamięci Holocaustu – to swoistego rodzaju „wyparcie” historii na poziomie indywidualnego podmiotu – może we współczesnych, powojennych Niemczech zrodzić zagrożenie ponownym zdeptaniem zasad demokracji, może doprowadzić do „makabrycznej powtórki z przeszłości”³⁵. W tym kontekście twórczość Josepha Beuysa wpisuje się w ten sam nurt myślowy, co teksty Jeana Améry’ego³⁶, Prima Leviego³⁷ czy Elegia Wiesela³⁸, stając się świadectwem, ale i zarazem przestrożą na przyszłość, która głosi, że Holocaust nie jest kategorią zamkniętą, że Holocaust zdarza się wszędzie, że Holocaust zdarza się ciągle.

Joseph Beuys and the Memory of the Holocaust

The memory of the Holocaust was one of essential problems in the post-war art of Europe. The social and political situation of post-war Germany caused the aspect of the memory of the Extermination had belonged and still is belonged to the most sensitive topics in the history of this nation. Nothing so strange, that references to Auschwitz we could find in the artistic work of one of the most important contemporary German artists – Joseph Beuys. A fact is, that this references has been noticed by few academics and critics only.

Roman Nieczyפורowski – e-mail: roman@asp.gda.pl

³³ Zob. W. Włodarczyk wyd. cyt. s. 131.

³⁴ Pozwalam tu sobie na parafrazę słów Herberta. Zob. Z. Herbert *Jaskinia filozofów* [w:] tenże *Dramaty* Wrocław 1997 s. 18 i n.

³⁵ T.W. Adorno *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie* Frankfurt am Main 1964 s. 121.

³⁶ J. Améry *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez załamanego* R. Turczyn (tł.) Kraków 2007.

³⁷ P. Levi *Pogrążeni i ocaleni* S. Kasprzysiak (tł.) Kraków 2007; F. Camon *Rozmowa z Primo Levim* E. Kabatc (tł.) Oświęcim 1997.

³⁸ E. Wiesel *One Generation After* New York 1970.