

Olga Wesołowska

Poszukiwanie tożsamości w kraju (nie)pamięci

O dokumentalnej twórczości
Ruth Beckermann



Poszukiwanie tożsamości w kraju (nie)pamięci



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)

Olga Wesołowska

Poszukiwanie tożsamości w kraju (nie)pamięci

O dokumentalnej twórczości
Ruth Beckermann



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2022

[Kup książkę](#)

Olga Wesołowska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Kultury Współczesnej, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Barbara Kita, Artur Piskorz

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Anna Minkina

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzczak

PROJEKT OKŁADKI

Monika Rawska

Na okładce: kadr z filmu *Most z papieru* (1987), reż. Ruth Beckermann

Źródło: ruthbeckermann.com/ © Ruth Beckermann Filmproduktion

© Copyright by Olga Wesołowska, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Publikacja opiniowana w trybie podwójnie ślepych recenzji

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10499.21.0.M

Ark. wyd. 7,6; ark. druk. 11

ISBN 978-83-8220-779-8

e-ISBN 978-83-8220-780-4

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Rozdział 1. Przeszłość, wspomnienia, pamięć	11
Rozdział 2. Ruth Beckermann a tradycja Nestbeschmutzerów	45
Rozdział 3. Podróż przez Austrię	71
3.1. Szczęśliwa Austria, nieszczęśliwa Sissi – obalenie mitu <i>tu felix Austria</i>	75
3.2. Austria jako ofiara	87
3.2.1. Wiedeńska życzliwość, wiedeński antysemityzm – Austria przed anszlusem	90
3.2.2. Rozmowy z wrogiem – konflikt pamięci w Austrii ..	97
3.2.3. Walc w krainie mitów	107
3.3. Austriacy i Inni	117
3.3.1. Austriaccy Żydzi w poszukiwaniu tożsamości i różnorodności	120
3.3.2. Utopia w centrum Wiednia	133
3.4. Wyśnione pokolenie	143
Zakończenie	153
Podziękowania	159
Bibliografia	161
Filmografia	171

WSTĘP

Reżyserka, pisarka, dziennikarka, aktywistka, fotografka, autorka instalacji, historyczka sztuki – Ruth Beckermann z pewnością można uznać za wszechstronną artystkę, jednak największą rozpoznawalność przyniosły jej filmy dokumentalne. To właśnie one stanowią przedmiot badań tej książki. Kino austriackie jest w Polsce mało znane¹, wyjątek stanowi m.in. twórczość Michaela Hanekego i Ulricha Seidla. Natomiast Beckermann pozostaje reżyserką w Polsce właściwie anonimową. Sytuacja w nieznacznym stopniu zmieniła się w roku 2018, kiedy na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie artystka zdobyła nagrodę za *Waldheims Walzer* [Walc Waldheima]² (reż. Ruth Beckermann, 2018). Wyróżniony dokument pokazano w ramach 14. edycji Festiwalu Filmowego Millennium Docs Against Gravity w Warszawie, a jego autorka odwiedziła polską stolicę.

Beckermann urodziła się w Wiedniu w 1952 roku w żydowskiej rodzinie. Choć sporo czasu spędziła poza Austrią (w Izraelu oraz w USA), to właśnie jej poświęca najwięcej uwagi w swojej twórczości. Z ojczyzną łączy ją relacja bardzo ambiwalentna. Obraz Austrii oraz Austriaków w jej dokumentach różni się od tych, które

¹ Również w polskim filmoznawstwie brakuje opracowań dotyczących kinematografii austriackiej. Zajmowanie się tym tematem wymaga sięgnięcia do zagranicznych publikacji – przede wszystkim niemieckojęzycznych.

² Niewiele tytułów z filmografii Beckermann zostało przetłumaczone na język polski, wyjątkami są właśnie *Walc Waldheima*, a także *Uciekający pociąg do Orientu*. W tej książce w większości przypadków będę się posługiwać własnymi tłumaczeniami tytułów.

zdominowały zbiorową wyobraźnię. Na wyidealizowany wizerunek tego kraju w światowej świadomości wpłynęło m.in. kino i takie produkcje jak: *The Sound of Music* [Dźwięki muzyki] (reż. Robert Wise, 1965), *Before Sunrise* [Przed wschodem słońca] (reż. Richard Linklater, 1989) czy też cykl filmów fabularnych o księżniczce Sissi w reżyserii Ernsta Marischki, z pamiętną rolą Romy Schneider. U Beckermann nie odnajdziemy sielskich alpejskich krajobrazów czy wizerunków romantycznego i jednocześnie majestatycznego Wiednia. Ukazuje ona zupełnie inne oblicze Austrii. Dobrze znane jest ono miłośnikom twórczości Thomasa Bernharda, Elfriede Jelinek lub Martina Pollacka, czyli tzw. artystów „kalających własne gniazdo”, inaczej Nestbeschmutzerów³. Tak w Austrii nazywani są twórcy, którzy w swoich dziełach krytycznie wypowiadają się o własnym kraju. Z początku określenie to miało wydźwięk pejoratywny, z czasem zostało przejęte przez samych Nestbeschmutzerów jako symbol nonkonformizmu i odwagi, zyskując niemal afirmatywny charakter⁴. Aby zrozumieć filmy Beckermann, której twórczość również wpisuje się w tę tradycję, konieczne jest więc odwołanie się do szerszego kontekstu kulturowego, a także politycznego i historycznego.

Warto również uwzględnić rolę zwrotu pamięciowego, który zbiegł się czasowo z rozwojem reżyserskiej kariery Beckermann. Kwestie związane z pamięciologią są zresztą kluczowe dla samej dokumentalistki. Nie tylko dlatego, że w swoich pracach porusza tematy związane z austriacką polityką pamięci czy też konfliktami pamięci. Równie istotny wydaje się rys biograficzny, bowiem reżyserka – jako córka Ocalałych z Holokaustu – jest obciążona rodzinną pamięcią o tragicznych wydarzeniach. Powyższe zagadnienia związane z badaniami nad pamięcią zostaną opisane w pierwszym

³ Od niemieckiego słowa *Nestbeschmutzer*, które jest złożeniem dwóch leksemów *Nest* (pol. gniazdo) oraz *Beschmutzer* (pol. ten, który brudzi, kala).

⁴ Zob. Karol Franczak, *Kalający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością*, Kraków 2013, s. 11–13.

rozdziale książki. Twórczość Beckermann nie sprowadza się tylko do problematyki pamięci. Dlatego niezbędne będzie też zwrócenie uwagi na inne aspekty, które wyróżniają jej artystyczną działalność. Są to m.in.: krytyczne spojrzenie na rzeczywistość, postawa mitologiczna (w rozumieniu Rolanda Barthesa), polityczne zaangażowanie, ale również odkrywanie własnej tożsamości.

Szczególnie ważny dla reżyserki jest ten ostatni problem. Żydowskie pochodzenie sprawiło, że trudno było jej odnaleźć własne miejsce w austriackim społeczeństwie. Czuła, że nigdzie nie przynależy (by nawiązać do tytułu jej książki) – *Unzugehörig. Österreicher und Juden nach 1945* [Nieprzynależący. Austriacy i Żydzi po 1945]⁵. Pozycja outsidera łączy dokumentalistkę z artystami „kalającymi własne gniazdo”. Nestbeschmutzerów postrzega się przede wszystkim jako fenomen z obszaru literatury i teatru, związany z artystami krytykującymi Austrię za nierozliczanie się z nazizmem. W książce tej pokażę, że „kalanie własnego gniazda” ma w austriackiej kulturze dużo głębsze korzenie. Jego źródła można poszukiwać w sztuce przełomu wieków, a za kontynuatorów uznać współczesnych twórców filmowych⁶, w tym Beckermann. Drugi rozdział będzie dotyczył właśnie Nestbeschmutzerów i ich wpływu na kulturę austriacką. Opisana zostanie też rola współczesnego kina austriackiego w kontynuowaniu tradycji niepokornych twórców.

Ostatni rozdział poświęcony będzie analizie wybranych filmów. Są to dzieła, w których reżyserka mierzy się z austriackimi mitami oraz podejmuje próbę ich dekonstrukcji. To właśnie te

⁵ Ruth Beckermann, *Unzugehörig. Österreicher und Juden nach 1945*, wyd. II, Wien 2005.

⁶ Tematem austriackich Nestbeschmutzerów zajmowałam się już w pracy licencjackiej napisanej pod kierunkiem dr hab. Kamili Żyto w 2018 roku na Uniwersytecie Łódzkim oraz w artykule *Widzę, widzę – czego boi się Austria?*, „Polisemia. Czasopismo naukowe antropologów literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2018, nr 2, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/rewolucje/widze-widze-czego-boi-sie-austria> (dostęp: 11.12.2019).

dokumenty najbardziej korespondują z tradycją Nestbeschmutzerów. Beckermann nakręciła też filmy, w których postawa twórcy „kalającego własne gniazdo” nie odgrywa tak znaczącej roli. W jej dorobku można znaleźć bardziej osobiste dzieła, w których reżyserka portretuje m.in. wiedeńską społeczność żydowską, własną rodzinę czy sąsiadów. Analiza, wzbogacona odwołaniami do teorii z zakresu *culture studies*, ma pokazać, jaki obraz Austrii oraz jej mieszkańców kreuje Beckermann – reżyserka, która „kala własne gniazdo”, ale jednocześnie nieustannie szuka w nim miejsca dla siebie.

ROZDZIAŁ 1

PRZESZŁOŚĆ, WSPOMNIENIA, PAMIĘĆ

Dzieci spełniłyby te wszystkie marzenia, o których kiedyś śnili rodzice [...] Wyjechałyby stąd, do Izraela, do Ameryki. Tam, gdzie „jest przyszłość”. To życzenie się spełniło. Dwie trzecie moich przyjaciółek i przyjaciół rozproszyło się po świecie, tym razem nie w tak dramatycznych okolicznościach¹.

W ten sposób o sytuacji dzieci Ocalałych Żydów w Austrii pisała Ruth Beckermann we wstępie do książki *Nieprzynależący. Austriacy i Żydzi po 1945*. Sama po zakończeniu studiów również pragnęła jak najszybciej opuścić kraj². Tak się jednak nie stało. Została w Austrii i rozpoczęła karierę jako reżyserka, pisarka, dziennikarka i aktywistka.

Przełomowym momentem w jej życiu i karierze okazał się koniec lat 70. W 1977 roku Beckermann pracowała z Josefem Aichholzerem oraz Franzem Graflem nad filmem dokumentalnym dotyczącym wydarzeń w wiedeńskiej Arenie. Latem 1976 teren starej rzeźni, w której mieściła się Arena, został przejęty przez osoby postulujące założenie w tym miejscu centrum otwartego na subkulturę, ruchy

¹ Ruth Beckermann, *Unzugehörig. Österreicher und Juden nach 1945*, wyd. II, Wien 2005, s. 10. Wszystkie cytaty ze źródeł obcojęzycznych podaję w tłumaczeniu własnym, chyba że zaznaczone zostało inaczej.

² Zob. Bert Rebhandl, *Das ewige Thema »Judenkind, Flüchtlingskind, Wirtschaftswunderkind«: die Identifikationen von Ruth Beckermann*, [w:] *Ruth Beckermann*, red. Alexander Horwath, Michael Omasta, Wien 2016, s. 12.

młodzieżowe i alternatywe. Arena to centrum kultury alternatywnej, które do dziś działa w Wiedniu (choć nie w miejscu, w którym odbywała się okupacja). Historia tej instytucji rozpoczęła się w roku 1975, gdy kierownictwo *Wiener Festwochen*, jednego z najważniejszych festiwali kulturalnych austriackiej stolicy³, zdecydowało, że wydarzenia w ramach jednej z sekcji odbywać się będą właśnie w tej postindustrialnej przestrzeni w dzielnicy St. Marx. Ta część festiwalowego programu była skierowana przede wszystkim do młodych odbiorców⁴. 27 czerwca w Arenie powinna odbyć się ostatnia przed rozbiórką budynku impreza. Jednak tego dnia protestujący przejęli teren. W trakcie okupacji zorganizowano warsztaty, koncerty (aktywistów wspierał m.in. Leonard Cohen) oraz wystawy. Protest zakończył się 9 października w sposób pokojowy, a trzy dni później rozpoczęto rozbiórkę. Chociaż nie osiągnięto celu, to wydarzenia z 1976 przez wielu uznawane są za pierwszy prawdziwy przejaw społecznego zaangażowania i sprzeciwu wobec decyzji władz w Drugiej Republice⁵, a także za austriacki odpowiednik wydarzeń roku 1968⁶.

Beckermann twierdzi, że to protest w Arenie, a także założenie w 1978 roku firmy dystrybucyjnej Filmladen sprawiły, że odnalazła swoje miejsce w austriackim społeczeństwie⁷. Reżyserka zbliżyła się wtedy do austriackiej lewicy, czego dowodem są trzy filmy dokumentalne, przy których współpracowała. *Arena besetzt* [Arena okupowana] (reż. Josef Aichholzer, Ruth Beckermann, Franz Grafl, 1977), *Auf amol a Streik* [Nagle strajk] (reż. Ruth Beckermann, Josef

³ *Wiener Festwochen* to prestiżowy festiwal, na którym pokazywane są spektakle teatralne, taneczne i operowe z całego świata.

⁴ Zob. Martina Nußbaumer, *Die Arena-Besetzung*, <https://www.hd-goe.at/arena-besetzung> (dostęp: 19.09.2021).

⁵ Zob. Oliver Plischek, *40 Jahre Arena-Besetzung – Der erste Widerstand der Wiener Zivilgesellschaft*, www.meinbezirk.at/wieden/c-lokales/40-jahre-arena-besetzung-der-erste-widerstand-der-wiener-zivilgesellschaft_a1879636 (dostęp: 31.05.2019).

⁶ Zob. Bert Rebhandl, *Das ewige...*, s. 15.

⁷ Zob. tamże, s. 12–13.

Aichholzer, 1978) oraz *Der Hammer steht auf der Wies'n da draußen* [Młotek jest tam na zewnątrz, na łące] (reż. Ruth Beckermann, Josef Aichholzer, Michael Stejskal, 1981) koncentrują się na ważnych dla lewicy tematach, takich jak: społeczne protesty, demonstracje czy strajki robotników. Już sam fakt, że Beckermann pracowała nad tymi dokumentami w kolektywie, wydaje się w tym kontekście znaczący.

Przywołane filmy można potraktować także jako świadectwa tamtego czasu i wydarzeń. Istotna jest zmiana postrzegania ojczyzny przez dokumentalistkę. Jak twierdzi – wcześniej nie była zainteresowana swoim krajem, ponieważ chciała stamtąd wyjechać⁸. Gdy Austria staje się dla niej ważna i reżyserka pragnie zaangażować się w jej sprawy, zaczyna uświadamiać sobie również problemy związane z własną tożsamością. Jak podkreśla: „Myślałam, że nie mogę ciągle upierać się przy tym, że przeszłość moich rodziców i rodziców moich przyjaciół z nowej lewicy jest tak różna [...] Milczenie o nazistowskiej przeszłości było ceną za poczucie rzekomej jedności”⁹. W Austrii nie mówiono o prześladowaniu, które spotkało Żydów ze strony współobywateli. Wiązało się to z mitem „pierwszej ofiary” (nazywanym przez Beckermann „mitem założycielskim Drugiej Republiki”¹⁰), który zdominował w tym kraju narrację o wydarzeniach z okresu II wojny światowej.

Już w 1940 roku Winston Churchill mówił, że anszlus z roku 1938 był polityczną agresją Hitlera¹¹. Przyłączenie Austrii do III Rzeszy zostało oficjalnie uznane za nielegalne w deklaracji moskiewskiej z 1943 roku podpisanej przez ZSRR, Wielką Brytanię, USA i Chiny. O Austrii pisano wtedy jako o „pierwszym wolnym kraju, który stał się ofiarą hitlerowskiej agresji”¹², a okres po anszlusie uznano

⁸ Zob. tamże, s. 13.

⁹ Cytuję za: tamże, s. 12.

¹⁰ Zob. Ruth Beckermann, *Unzugehörig...*, s. 41.

¹¹ Zob. tamże, s. 39.

¹² Cytuję za: Heidemarie Uhl, *Das »erste Opfer«: der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik*, „Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft” 2001, nr 30(1), s. 21.

w tym dokumencie za okupację. Lata 1938–1945 przedstawiano później w Austrii jako czas walki i oporu oraz nazistowskich prześladowań. Podkreślano niechęć Austriaków do wojny prowadzonej przez Hitlera. Kwestia odpowiedzialności za nazistowskie zbrodnie nie była poruszana. Uznano, że nie można mówić o współodpowiedzialności, ponieważ Austria po przyłączeniu do III Rzeszy nie była wolnym krajem¹³. II wojna światowa i Holokaust nie należą więc do jej historii. Taką wersję rozwoju wypadków można było odnaleźć w podręcznikach do historii¹⁴. Wykreowany mit, jak zauważa Heidemarie Uhl, nie odpowiadał rzeczywistości historycznej. Wypierał austriacki entuzjazm z powodu przyłączenia kraju do hitlerowskich Niemiec, a także panujący antysemityzm¹⁵. Dlatego Beckermann podkreśla: „[...] nasze uczucia i myśli, nasza tożsamość jako dzieci Ocalałych są w tym kraju ignorowane i obrażane”¹⁶.

Antysemityzm zwykle kojarzy się z działalnością pravicowych ugrupowań. Jednak trzeba pamiętać, że istnieje także silny związek pomiędzy nową lewicą a niechęcią do Żydów, która często wyraża się w postawach antysyjonistycznych odnoszących się do polityki państwa Izrael¹⁷. Zjawisko to badał m.in. Moishe Postone, który zauważył, że wraz z wojną sześciodniową lewica na Zachodzie zwróciła się ku radykalnemu antysyjonizmowi. Eskalacja konfliktu między Izraelem a Palestyną wzmocniła tę postawę. Żydzi przestali być postrzegani jako ofiary i zaczęto przypisywać im cechy nazistów, a krytyka polityki Izraela często przyjmowała formę ataków na mniejszość żydowską¹⁸. Beckermann tak opisuje moment, w którym zrozumiała, że również lewica nie jest wolna od antysemickich uprzedzeń:

¹³ Zob. tamże, s. 20–23.

¹⁴ Zob. tamże, s. 23.

¹⁵ Zob. tamże, s. 21.

¹⁶ Ruth Beckermann, *Unzugehörig...*, s. 10.

¹⁷ Zob. Stephan Grigat, *Links und gegen Juden? Antisemitismus und Antizionismus in der österreichischen Linken*, „Dawid” 2007, nr 72, http://david.juden.at/kulturzeitschrift/artikel_72.htm (dostęp: 30.05.2019).

¹⁸ Zob. Moishe Postone, *Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen*, Freiburg 2005, s. 165–194.