Corpus Christi, corpus delicti – nowy kontrakt narracyjny

***Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego**

wobec kompromitacji kategorii polskiego świadka Zagłady

Elżbieta Janicka

Abstrakt: Film fabularny *Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego przynosi rekapitulację i przepracowanie dotychczasowych zasobów kina dokumentalnego dotyczącego polskiego kontekstu Zagłady (C. Lanzmann, P. Łoziński, M. Marzyński, A. Arnold). Ufundowany jest także na wiedzy narosłej po debacie jedwabieńskiej (2000) oraz na odrzuceniu dotychczasowych dominujących większościowych narracji o Zagładzie: spod znaku Sprawiedliwych (paradygmat niewinności) i spod znaku polskiego świadka Zagłady (paradygmat Jaspersowskiej winy niezarzucanej oraz zbiorowej polskiej traumy Zagłady).

Tekst proponuje spojrzenie na *Pokłosie* jako traktat o antysemityzmie, który problematyzuje i narratywizuje fantazmaty oraz mechanizmy kluczowe dla tej społeczno-kulturowej patologii. Wizualizacja obejmuje mechanizm konstruowania fantazmatu Żyda i nakładania go na realne podmioty. Nie omija też chrześcijańskich korzeni i tożsamościowego wymiaru antysemityzmu z centralną figurą Ukrzyżowania. Antysemityzm jest sprawą religii jako doktryny, ale też instytucji.

Unaoczniając splot dyskursów i praktyk, postaw i zachowań, Pasikowski broni wielkiego kwantyfikatora jako zasadnej kategorii opisu polskiego kontekstu Zagłady. Obala też istotowe rozgraniczenie między antysemityzmem przednowoczesnym i nowoczesnym (w tym wyobrażenie o podrzędności polskiego antysemityzmu względem niemieckiego nazistowskiego przedsięwzięcia eksterminacyjnego wymierzonego w Żydów).

Film w przekonujący sposób pokazuje, że antysemityzm do tego stopnia zawładnął doświadczeniem i jego reprezentacją, że kultura antysemita straciła możliwość dostępu do namysłu nad ludzką kondycją. Tam, gdzie nieantysemita widzi nieredukowalną obcość przyrodzoną jednostkowej egzystencji, antysemita widzi Żyda *etc.* Długie trwanie przemocy i wykluczenia sprawia, że z rzeczywistości fantazmatycznej i alternatywnej antysemityzm staje się rzeczywistością *tout court*. Wytwarza bowiem własną materialność, do materialności zbrodni włącznie.

Tekst obszernie omawia istotowy konflikt *Pokłosia* z systemem kultury polskiej. Estetyczne jest polityczne. Połączenie kina podwójnie gatunkowego (thriller, western) oraz plebejskiego bohatera z domeną uchodzącą za inteligencki monopol wywołało w większości szok i odrzucenie. Zarzuty – kiczu, przesady, braku prawdopodobieństwa, kolonialnego spojrzenia – pozwoliły w dużym stopniu wyminąć, jeśli nie unieważnić, rozpoznania reżysera. Studium recepcji *Pokłosia* to studium dystynkcji klasowej w działaniu.

Film Pasikowskiego pokazuje antysemityzm jako problem kultury antysemitki i antysemitckiego społeczeństwa. Oznacza to radykalną kompromitację wyobrażenia antysemityzmu jako konfliktu międzygrupowego, czego konsekwencją jest obnażenie fałszu i fikcji konstruktów takich, jak „dialog” i „pojednanie”.

Mimo pesymistycznej diagnozy społecznej, *Pokłosie* wskazuje na możliwość zmiany i potencjał emancypacji tkwiący w samoupodmiotowieniu. Podejmując refleksję nad tym, co wynika dla kultury i społeczeństwa z wiedzy na temat antysemityzmu i polskiego kontekstu Zagłady, film wskazuje na wyzwanie systemowe w postaci imperatywu rewizji kultury i odrzucenia jej toksycznych wzorów. W tym świetle nowa narracja staje się możliwa – jako krytyka narracji.

Wyrażenia kluczowe: antysemityzm; Zagłada; Ukrzyżowanie; *Pokłosie*; western; thriller; dystynkcja; obserwatory uczestniczący

Oczywiście teraz mamy w Polsce zupełnie inną sytuację
i nie porównuję Pasikowskiego do Stowackiego,
ale analogie są wyraźne.

Michał Głowiński
(Kim & Głowiński, 2012, s. 49)¹

Do roku 2000 i „szoku narracyjnego”², jaki spowodowała książka Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi* (Gross, 2000), narrację o Zagładzie porządkowała siatka pojęć skorelowana z kategorią polskiego świadka Zagłady. Źródłem legitymizacji owego konstruktu była definicja Zagłady jako wymierzonej w Żydów niemieckiej nazistowskiej zbrodni państwowej. W obrębie owej definicji zaś – tak zwana triada Hilberga: sprawcy, ofiary, świadkowie (por. Hilberg, 1992). „Polski świadek Zagłady” oscylował w polu semantycznym wytyczanym przez pojęcia takie, jak izolacja, bezsilność, bierność, Jaspersowska wina niezarzucalna, w najgorszym razie obojętność i wina obojętności. Tak prezentowała się mapa pojęć szczególnie intensywnie wykorzystywana w latach osiemdziesiątych. W latach dziewięćdziesiątych pojawiła się na niej dodatkowo – bezpodstawnie przeniesiona z kontekstu euroatlantyckich badań nad ocalałymi z Zagłady – kategoria traumy świadka. Wraz z nią zaś pojęcia takie, jak utrata czy milczenie. Nadbudowa traumatyczna czerpała swoją prawomocność z amerykańskiego dyskursu eksperckiego, a konkretnie tej jego odmiany, która *expressis verbis* legitymizowała koncepcyjne przewłaszczenie. Rolę argumentu „z autorytetu” odegrała w tym zakresie książka *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady* Michaela C. Steinlaufa (Steinlauf, 1997, 2001).

W procesie negocjowania „pułapu prawdy”³, jaki polska kultura dominująca prowadziła i prowadzi z własnym odbiciem w oczach tak zwanej zagranicy, narracja o świadku stanowiła alternatywę dla narracji o Sprawiedliwych, skompromitowanej – zdawałoby się, ostatecznie – w roku 1968. Obie one były jednakże narcystyczne, wymierzone w wiedzę o stanie faktycznym i zwrócone przeciwko ofiarom – narracja o Sprawiedliwych na zasadzie *active aggression*, narracja o świadku na zasadzie *passive aggression*. Obie – jako sposoby unikania konfrontacji z Zagładą i antysemityzmem – stanowiły część problemu, który usiłowały wymijać. W roku 2000 w centrum uwagi znalazło się to, co spychane dotąd poza nawias refleksji, usuwane z pola widoczności, uważane za ekstremum, a więc bezpiecznie odsunięte od wyłączonego środka: nieżydowskiej większości i polskiej kultury dominującej. Innymi słowy, do publicznej wiadomości została podana wiedza rzeczowa o polskim kontekście Zagłady, nieodłączna od pytania o jej wcześniejsze cenzurowanie, reglamentowanie i neutralizowanie we wszystkich obiegach polskiej kultury tak przed rokiem 1989, jak i potem.

Tłem polskiego szoku narracyjnego była rewizja definicji Zagłady odnosząca się do całej okupowanej Europy. Jej istotę stanowiło rozszerzenie pola widzenia o współzależność

1 Nie przeszkodziło to Michałowi Głowińskiemu twierdzić, że „Patos i symbolika pojawiły się tu [w *Pokłosiu* – E. J.] w formie przesadzanej czy wyolbrzymionej” (Kim & Głowiński, 2012, s. 50).

2 Szok narracyjny to kategoria, której używa Geneviève Zubrzycki dla nazwania „wstrząsu, którego doświadczyli Polacy, gdy dowiedzieli się, że nie byli głównymi ofiarami drugiej wojny światowej, a nawet sami popełniali wówczas zbrodnie” (Zubrzycki, 2014, s. 21).

3 Kategoria zaproponowana przez Feliksa Tycha (por. Tych, 1999, s. 160).

między niemieckim nazistowskim przedsięwzięciem eksterminacyjnym a jego lokalnymi kontekstami. Na polskim gruncie oznaczało to zrewolucjonizowanie dotychczasowych konceptualizacji. Zasadne okazało się pytanie, czy kontekst lokalny stanowił obrzeża Zagłady, czy może stanowił jej ramę (por. Janicka, 2018b). Humanistyka i nauki społeczne zwróciły uwagę na lokalne kontinuum antysemitycznej przemocy i wykluczenia oraz źródła owego wykluczenia i owej przemocy ulokowane w głównym nurcie kultury (por. np. Tokarska-Bakir, 2008; Janion, 2009; Rudaś-Grodzka, 2009; Rudaś-Grodzka & Zawadowska, 2009). Zaczęto dokumentować oraz dekonstruować społeczno-kulturową prawomocność antysemityzmu. Szok narracyjny był zatem w swej istocie szokiem tożsamościowym. Rewizja definicji Zagłady objaśniała i podbudowywała imperatyw rewizji kategorii opisu Zagłady w okupowanej Polsce. Kategorie „polskiego świadka Zagłady” i „polskiego doświadczenia Zagłady” jako traumy zbiorowej straciły rację bytu (Janicka, 2014–2015).

Stąd też – z tego miejsca na mentalnej i emocjonalnej mapie – bierze swój początek *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego. Film wynika z kompromitacji dotychczasowych kategorii opisu i obrazuje jej narracyjne konsekwencje. Kategorialno-narracyjny zwrot dokonuje się w filmowym obrazie. Dokonał się też na filmowym planie. W obsadzie aktorskiej znalazł się oto bowiem człowiek nazywany świadkiem. O Robertcie Rogalskim, aktorze grającym jednego z dwóch głównych morderców, mówił Władysław Pasikowski: „Pan Robert był naocznym świadkiem likwidacji getta [...], co wyjaśnia ładunek emocjonalny tej sceny i co oszczędziło mi konieczności wyjaśniania mu czegokolwiek. Wręcz przeciwnie, to pan Robert mi wyjaśnił, jak ta scena musi wyglądać” (Subbotko & Pasikowski, 2012, s. 18). „Scena, którą napisałem, jest o połowę krótsza od tej w filmie. Połowę tej sceny pan Robert Rogalski dodał od siebie, ze wspomnień. Żeby nie było nieporozumień – getto likwidowali Niemcy [...]” („Coś takiego zdarzyło się w moim kraju”, 2012, s. 11)⁴. Co ma doświadczenie „naocznego świadka likwidacji getta” – przez Niemców – do roli polskiego mordercy Żydów, który krzyczy ile tchu w piersiach: „Ja, jako świadek, zaświadczyć!”? Mamy tu do czynienia z tym samym przejściem jakościowym i pojęciowym, co w wierszu Miłosza, gdzie „biedny chrześcijanin patrzy na getto”, bojąc się policzenia „między pomocników śmierci: / Nieobrzezanych” (Miłosz, 1984, s. 134)⁵. Innymi słowy, *Pokłosie* to jednocześnie konfrontacja i opowieść o konfrontacji grupy większościowej i kultury dominującej z własnym miejscem w strukturze zbrodni.

Akcja *Pokłosia* rozgrywa się latem 2000 roku. Jej początek przypada na 12 sierpnia, dzień zatonięcia rosyjskiego okrętu podwodnego „Kursk”. O losie „Kurska” słyszymy w radiowym serwisie informacyjnym w prologu filmu. Zarys intrygi filmowej sprowadza się do tego, że emigrant zarobkowy przyjeżdża do miejsca urodzenia, zaalarmowany niejasnymi wiadomościami o losach młodszego brata, który pozostał na rodzinnym gospodarstwie. Franciszek Kalina z Chicago zastaje na Podlasiu Józefa Kalinę zaszczutego przez otoczenie i w fizycznym

4 Jest to zapis otwartego spotkania z Władysławem Pasikowskim w redakcji „Gazety Wyborczej”.

5 Na temat patrzenia jako czynnego udziału por. Janicka, 2014–2015.

niebezpieczeństwie. Okazuje się, że trzy lata wcześniej Józef Kalina zainteresował się losem macew zrabowanych z miejscowego cmentarza żydowskiego i zbezczeszczonych: w czasie wojny przez Niemców, po wojnie zaś przez Polaków. Usiłując zapobiec dalszej profanacji, zaczął gromadzić je na własnym polu. Związek między sprawą macew a prześladowaniami, jakie spadają na Józefa, jest dla obu braci tyleż niewątpliwy, co niezrozumiały. Franciszek postanawia rzecz wyjaśnić. Do braci stopniowo dociera wiedza o losie miejscowych Żydów. Na informację o udziale w zbrodni na Żydach całej społeczności, w tym własnej rodziny, zareagują przeciwstawnie. Józef będzie chciał bronić imienia ojca. Franciszek postanowi wziąć odpowiedzialność. Mimo to właśnie Józef zostanie ukrzyżowany. Franciszek pochowa na rodzinnym polu szczątki Żydów spalonych w 1941 roku w rodzinnej chałupie. *Pokłosie* ma jednak jeszcze drugie, tym razem zupełnie niebanalne zakończenie. Na pole Kalinów przyjeżdżają Żydówki i Żydzi zmówić kadysz. Franciszek Kalina w krawacie i garniturze stoi w oddali i patrzy. W rękę trzyma znicz, który zapala, stawia na jednej z macew i odchodzi.

Powtórzenie materiału: Lanzmann, Łoziński, Marzyński, Arnold

Pokłosie to gruntowna rekapitulacja. Władysław Pasikowski i Paweł Edelman⁶ skonstruowali kompendium czterech dokumentalnych realizacji: *Shoah* (1985) Claude'a Lanzmanna, *Miejsce urodzenia* (1992) Pawła Łozińskiego, *Shtetl* (1996) Mariana Marzyńskiego⁷, *Sąsiedzi* (2001) Agnieszki Arnold⁸. Z nich pochodzą poszczególne kadry, ujęcia i sekwencje, fragmenty dialogów, a także typy postaci. Film w tak znacznej mierze składa się z cytatów, że może przypominać wręcz coś w rodzaju inscenizowanego *found footage*. Pasikowski mówi o scenach odwzorowanych nie wprost i „scenach odwzorowanych jeden do jednego”⁹. O wartości dodanej – a zarazem nowej jakości – stanowi ich analityczno-krytyczna releksja, reinterpretacja i rekonceptualizacja. Jak również to, że omijane przez potoczną wiadomość, a co dopiero świadomość, jako zbyt hermetyczne i zbyt trudno dostępne, docierają do niej wraz z *Pokłosiem* niejako okrężną drogą i po drodze podbudowane literaturą przedmiotu powstałą po roku 2000.

6 Pasikowski o Edelmanie: „[M]y w ogóle nie rozmawiamy. On wnosi połowę. To, co widać, to jest jego, a to, co ludzie mówią, to moje” („Coś takiego zdarzyło się w moim kraju”, 2012, s. 11).

7 Na inspirację Łozińskim i Marzyńskim wskazywał Tadeusz Sobolewski (por. Sobolewski, 2012, s. 14). Na inspirację Marzyńskim – Tobias Ebbrecht-Hartmann (por. Ebbrecht-Hartmann, 2015, s. 156). Na inspirację Łozińskim – Małgorzata Sadowska (por. Sadowska & Pasikowski, 2012, s. 105).

8 *Gdzie jest mój starszy syn Kain* (1999) to pierwszy film Agnieszki Arnold, w którym pojawia się wątek zbrodni w Jedwabnem w negacjonistycznej – zaprzeczającej polskiemu sprawstwu – relacji Janiny Biedrzyckiej, córki Bronisława Śleszyńskiego, właściciela stodoły.

9 Sam reżyser mówi: „Oczywiście w znacznej mierze oparłem się na postaciach z filmu Pawła Łozińskiego i z filmu Claude'a Lanzmanna *Shoah*. Są zresztą momenty, które wprost pochodzą z filmu Claude'a Lanzmanna. Jest w filmie Pawła Łozińskiego scena, kiedy Grynberg próbuje się porozumieć ze starym chłopem i interweniuje jego wnuk [syn – E. J.], przerywając mu wspomnienia z wojny. Ta scena jeden do jednego znalazła się w moim filmie, bo *Miejsce urodzenia* to film szalenie ważny dla powstania *Pokłosia*. U Lanzmanna jest scena w czasie procesji wielkanocnej [chodzi o majowe święto Narodzenia Najświętszej Maryi Panny – E. J.], pod kościołem, procesja się jeszcze nie zaczęła i Lanzmann wypytuje okolicznych chłopów, co sądzą o Żydach. Tam się podnosi jeden wielki głos, że Chrystusa ukrzyżowali. Podobna scena w *Pokłosiu* też jest wyjęta z Lanzmanna, aczkolwiek nie jest odwzorowana tak wprost. Ale to wszystko pojawiło się we mnie dopiero po książce profesora Grossa” („Coś takiego zdarzyło się w moim kraju”, 2012, s. 10). W dalszej kolejności Pasikowski wymienia także film *Zmowa* (1988) Janusza Petelskiego, zainspirowany tzw. zbrodnią połaniecką i reportażem Wiesława Łuki *Nie oświadczam się* (Łuka, 2015; por. także Tutak-Goll & Łuka, 2015).

Przez ponad dziesięciolecie od debaty jedwabieńskiej nie zaczęto uzgadniać owego dorobku z dominującym większościowym sposobem rozumienia i odczuwania świata, w tym na przykład integrować z treściami nauczania. *Miejsce urodzenia* – 47 minut – można było przecież zacząć omawiać w szkołach, a *Shoah* – podobnie jak *Sąsiedów* – wydać na płytach DVD wraz ze scenariuszami lekcji i innymi materiałami pomocniczymi. Tymczasem nie tylko tego nie zrobiono, lecz wręcz wdrożono cały szereg procedur unieszkodliwiających i unieważniających treści zawarte w owych filmach oraz literaturze przedmiotu. W tej sytuacji *Pokłosie* działa jak pas transmisyjny biorący początek w czarnej dziurze, która pochłonęła niechciane. Film Pasikowskiego przemieścił pochodzące stamtąd – a więc obsceniczne – idee i obrazy z powrotem na scenę, do centrum, czyli w miejsce, gdzie Zagłada miała miejsce.

Ale po kolei. Wyprawa ze Stanów Zjednoczonych do Polski – z miejsca zamieszkania do miejsca urodzenia – to Łoziński i Marzyński zarazem. Samolotem – taksówką – pociągami – autobusem – na piechotę – improwizowaną podwodą. Przypomina zstępowanie lub wstępowanie w głąb – jak w kesonie – do jądra ciemności, które jest jądrem jasności. Jasności w temacie. Samowiedzy. Kopanie dziury w ziemi w asyście mieszkańców Radoszyny z filmu Łozińskiego u Pasikowskiego rozszczepia się na dwie sekwencje: kopania dziury w ziemi bez asysty oraz zbiegowiska przy wydobywaniu macew spod kościoła w środku nocy. Zgromadzenie pod kościołem to Lanzmann. Macewy pod kościołem i sylwetka proboszcza to znowu Marzyński. Podobnie jak postać brawurowej staruszki, która „wódką handlowała, [...] ale Żydów nie sprzedawała”. Pacyfikacja skłonnych powiedzieć prawdę starszych krewnych przez młodsze pokolenie, czyli scena z widłami, to Łoziński. Scena zgromadzenia Żydów i modlitwy na polu przy kamieniu z kłamliwym napisem to Arnold, a konkretnie *home movie* z rodzinnego archiwum Saula Wassersteina, syna Szmula. Sportretowany przez Marzyńskiego Brańsk pojawia się na rozkładzie jazdy PKS, na który patrzy w Łapach Franciszek Kalina. Przykłady przepływów i zapożyczeń można mnożyć.

Postać starszego z braci Kalinów – odkąd ten bierze stronę ofiar – wzorowana jest na Leszku Dziedzicu z *Przestrzela koło Jedwabnego* (obecnie mieszkańcu stanu Massachusetts). Kalina i Dziedzic zachowują się podobnie i mówią podobnie, czyli – jak wyraziła się filmowa krytyka – deklaratywnie, szeleszcząc papierem. Recenzentki „Tygodnika Powszechnego” pisały wręcz o „manifestach poprawności” (Piotrowska, 2012, s. 35) i „górnołotnych tyradach” zamiast „autentycznych dialogów” (Kubisiowska, 2012, s. 7). Leszek Dziedzic w książce Anny Bikont: „Prawda nigdy nie zostanie zagrzebana. Przychodzi pora, kiedy nawet kamień przemówi” (Bikont, 2012, s. 280)¹⁰. Leszek Dziedzic w filmie Agnieszki Arnold: „Trzeba mówić prawdę o wszystkim, co się działo. Prawda jest przykra i bolesna, ale trzeba mówić prawdę, żeby pokolenia pamiętały, bo tylko przez mówienie prawdy można zachować pokój na świecie”. „Trzeba powiedzieć, co my żeśmy zrobili. Żeby było sprawiedliwie”. Stąd to Frankowe: „Prawda. Tylko prawda. I sprawiedliwość. Dla wszystkich”¹¹.

¹⁰ Jest to wydanie drugie, które nie zawiera wstępu Jacka Kuronia zawartego w wydaniu pierwszym (Bikont, 2004).

¹¹ Czesław Borowy w filmie *Shoah*: „Jak pani się skaleczy, to mnie nie boli”. Leszek Dziedzic w filmie *Sąsiedzi*: „Przecież palec przeciąć czy Żydowi, czy Polakowi, czy Murzynowi, krew ta sama, czerwona, i ból ten sam”.

Postać młodszego z braci wzorowana jest na Zbigniewie Romaniuku z Brańska, głównym bohaterze filmu Marzyńskiego. Podobne są ich sylwetki. Podobne trajektorie. Prostolinijni, nieznający dwóch miar, odznaczający się odwagą cywilną i odosobnieniem – a w miarę rozwoju wydarzeń coraz bardziej wyobcowani – w swojej wrażliwości. Obaj zaczynają od zbierania rozkradzionych macew, z którymi nie wiedzą, co począć. Wydobywają je z leśnych dróg, chlewów, ustępów i spod świątyń. Krok po kroku przewartościowują swój świat. Obaj stają się Żydami swoich społeczności, a w każdym razie tak zostają zakwalifikowani, w ślad za czym otrzymują porcję dedykowanych Żydom prześladowań. Wyjściowy wybór – początkowo dla obu nieproblematyczny – wiedzie ich przez coraz cięższe próby do momentu, w którym okazuje się nie do udźwignięcia.

Wreszcie Lanzmann – odkrywca i kodyfikator krajobrazu Polski jako miejsca i narzędzia zbrodni na Żydach. Oraz jako żydowskiego cmentarza czy raczej wysypiska żydowskich prochów, bo trudno to nazwać cmentarzem. Odkrywca i kodyfikator mimowolny, gdyż Zagłada interesowała go z początku jako zbrodnia nazistowska niemiecka i austriacka. Do Polski się wręcz nie wybierał. Wizja lokalna wydawała mu się bezcelowa. Nieoczekiwanie jednakże to właśnie krajobraz Polski wyłonił z siebie porządek czy regułę całości: „Gdy w Chełmnie wynająłem wóz z koniem, ustawiłem na nim kamerę i pojechałem drogą, którą podążały wtedy ciężarówki, wiedziałem, że już znalazłem rytm” (por. Bikont, 1997, s. 10)¹². To, co widzimy u Pasikowskiego – ludzie, pociągi, krajobraz spod znaku *Chwalcie łąki umajone* z przydrożną kapliczką, piękny do bólu po horyzont – to właśnie Lanzmann. I jednocześnie *errata* czy uzupełnienie do Lanzmanna. Ale Lanzmann to nie tylko idee i obrazy, lecz także zbiorowe polskie emocje. Nawiązanie do *Shoah* to zatem nawiązanie także do nich. Pasikowski jest metodyczny. Dróg na skróty nie uznaje. Konstruowanie własnego przekazu zaczyna od odrobienia zaległej lekcji i powtórzenia materiału¹³.

Analizując *Shoah* metodą *close reading*, nie sposób zrozumieć, co w filmie Lanzmanna mogło wywołać w Polsce insurekcyjną atmosferę i doprowadzić do zjednoczenia Kościoła, władzy i opozycji w obronie dobrego imienia Polski i Polaków¹⁴. Obecne w *Shoah* okruciny polskiego kontekstu Zagłady nie stanowią nawet bladego odzwierciedlenia

12 I dalej: „Kiedy przyjechałem do Chełmna ze Srebrnikiem, poczułem się bezradny. Jak pokazać to, co nazwałem później *les non-lieux de la mémoire*? Jak pokazać, że nie ma śladu po tym, że zginęło tam 400 tysięcy ludzi?” (Bikont, 1997, s. 10). Lanzmann wydaje się nawiązywać do kategorii *le non-lieu* (nie-miejsce) Marca Augé i *le lieu de mémoire* (miejsce pamięci) Pierre’a Nory.

„Jeśli naprawdę chce się rozwinąć w sobie zmysł postrzegania siły krajobrazu, a co za tym idzie geografii kulturalnej, trzeba uwolnić się od wszelkich publikacji. Trzeba trzymać się lepszego nauczyciela. Trzeba poświęcić uwagę najpotężniejszemu dokumentowi źródłowemu: samemu krajobrazowi kulturowemu” (Salter, 1994, ss. 429–430; cyt. za: Schlögel, 2009, s. 283).

13 Recenzent(ka) B niniejszego artykułu stawia w tym miejscu pytanie: „Czy «przejmowanie» przez Pasikowskiego wizualnych gestów z filmów dokumentalnych (o różnym kapitale kulturowym i rozpoznawalności) świadczy o ambicji zaprezentowania własnej wersji «fikcji Realnego» (jak o *Shoah* mówił Lanzmann)?”. Nie przyszło mi ono do głowy i rzecz być może – w powyższym sformułowaniu – nie jest rozstrzygalna. Samo pytanie jednakże przytaczam, gdyż wiele zeń wynika dla dalszych interpretacji zamierzenia i realizacji Pasikowskiego.

14 Co było skądinąd zaskoczeniem dla Lanzmanna. Jak napisał Jerzy Turowicz: „na wiadomość, że *Shoah* będzie pokazany w Polsce, Lanzmann mówi (w wywiadzie dla paryskiego dziennika „Le Matin” z 9 sierpnia b.r.): «Pewną satysfakcją daje mi to, że pokazanie filmu *Shoah* w Polsce powinno rozbić (*devrait faire [voler en éclats]*) ów sztuczny konsensus, jaki się ustalił między władzą w Warszawie, Kościołem i Solidarnością». Jest to opinia tak śmieszna, że nie wymaga komentarza” (Turowicz, 1983, s. 3). Jakkolwiek od komentarza trudno się powstrzymać. Opisana sytuacja wyczerpuje bowiem znamiona typu idealnego zdiagnozowanego przez Stanisława Wyspiańskiego jako „historia wesoła, a ogromnie przez to smutna”.

realiów epoki. Dla polskiej recepcji *Shoah* nie miało też znaczenia, że film jest o czym innym, że wielu z polskich rozmówców reżyser obdarzył sympatią¹⁵, że odkrył, a właściwie wykreował Jana Karskiego, czyli kapitał symboliczny, na którym Polska się w końcu uwłaszczyła i od którego odcina obecnie kupony. Nie miało znaczenia, że Polacy z ich większościowym dominującym antysemickim skazem występują u Lanzmanna w korzystnym dla siebie charakterze świadków Zagłady. Co zatem wyzwoliło tamten zryw ogólnonarodowy? (Forecki, 2010). Zwłaszcza, że *Shoah* mało kto oglądał wówczas i potem w całości. (W 1985 roku Telewizja Polska wyświetliła jedynie wybór fragmentów, w którym dominowały materiały z Polski. „Polska jest najważniejsza”). Czterdzieści lat po wydarzeniu nadal żyli w Polsce Polacy współcześni Zagładzie. Niewykluczone, że *Shoah* okazał się dla nich – strażników dyskursu nie wyłączając – czymś pośrednim między wywoływaczem a ekranem do projekcji i na dane hasło stanął im przed oczami film inny niż ten, który zrobił Lanzmann: ten mianowicie, w którym sami brali udział.

Po latach jeden z jego wariantów nakręcił Pasikowski, dopowiadając to, co Lanzmann ledwie zasygnalizował: że zbrodnia nazistowska niemiecka i austriacka, tak. Ale nie tak wyglądałby jej przebieg i rezultat, gdyby nie kontekst lokalny. I że krajobraz, owszem, wysypisko, ale i grzebowisko. „Grzebowisko” to w polszczyźnie słowo oznaczające oryginalnie miejsce, w którym zakopuje się tak zwane padłe czy zdechłe zwierzęta. Jego zakres semantyczny obejmuje dzisiaj również ciała Żydów pomordowanych gdzie popadnie i zakopanych bez pochówku. Jeżeli jednak szukać najbardziej ogólnego słowa na określenie nie-miejsca żydowskich nie-pochówków, byłoby to właśnie słowo „krajobraz” (por. Pollack, 2014)¹⁶. „Historia ludobójstwa to również historia krajobrazu” (por. Dumas, 2014, s. 35)¹⁷.

Podobną strukturalnie pracę przepisania/przepowiedzenia opowieści Lanzmanna – a zarazem jej dopowiedzenia przez kontekstualizację – wykonał Wilhelm Sasnał w obrazie *Las* (2002). Obraz Sasnała – niemal abstrakcyjny – działa jak ekran do projekcji. Na pierwszy rzut oka rozpoznajemy w nim kadr z filmu Lanzmanna i w tej samej chwili zdajemy sobie sprawę, że to już nie jest tamten las, w którym Żydów mordowali wyłącznie Niemcy. Że leśna historia Zagłady i Zagładowa historia lasu to nie tylko Treblinka, Sobibór, Bełżec i Chełmno nad Nerem, które na dodatek można przekształcić w eksterytorium względem historii Polski jako Kulmhof am Ner. Podobnie jak Getto Łódzkie przemianowane *post factum* na Litzmannstadt Ghetto (por. Chu, 2015) czy Oświęcim-Brzezinkę w charakterze Auschwitz-Birkenau. Obraz Sasnała to zatem również problematyzacja żałoby i melancholii po genialnej epoce, gdy dało się jeszcze udawać

15 „[J]estem emocjonalnie przywiązany do wielu polskich bohaterów. Bardzo poruszyła mnie wiadomość, że umarł pan Gawkowski z Małkini, konduktor [powinno być: maszynista – E. J.] wagonów do Trebinki. Był człowiekiem cierpiącym, z niezagojoną raną, Niemcy dawali mu za to wódkę, pił do końca życia, bo nie był w stanie sobie z tym poradzić. Polubiłem ich, pana Filipowicza z Włodawy, pana Falborskiego z Koła, który był jak wyjęty z obrazów El Greca, pana Piwońskiego z Sobiboru” (Bikont, 1997, s. 12).

16 Przy czym idea „skażenia” niezbyt licuje z elementarną solidarnością z zamordowanymi i niepochowanymi, a niekiedy także dodatkowo zmielonymi lub zbrakowanymi. Ponadto – przynajmniej w Polsce – tereny, które Pollack nazwałby skażonymi, na opakowaniach pochodzących stamtąd produktów reklamuje się jako „najczystsze ekologicznie”. Przykładem seria herbat ziołowych firmy Herbatpol *Zielnik polski*. Por. także Janicka. 2006; Kaczmarek, 2017.

17 Por. także zawarte w rozdziale pierwszym – *Repérer* – studium tzw. swojskiego czy intymnego krajobrazu nie tylko jako miejsca, ale też jako narzędzia zbrodni (Dumas, 2014, ss. 35–70).

Kadr z filmu *Shoah* (1985) Claude'a Lanzmanna. Od lewej: Jan Piwoński, Claude Lanzmann, Barbara Janicka na tle ściany lasu w Sobiborze. Autorami zdjęć do *Shoah* byli Dominique Chapuis, Jimmy Glasberg i William Lubtchansky

Wilhelm Sasnal, *Las* (2002), olej na płótnie, 45 x 45 cm (© Wilhelm Sasnal, dzięki uprzejmości Autora)

w skali społecznej – przynajmniej przed samymi sobą – że problemem jest niedostatecznie awantażowny obraz Polaków jako świadków Zagłady, a więc że winny jest Lanzmann i w ogóle Żydzi: niewdzięczni i mściwi na mocy „tajemnicy duszy żydowskiej”¹⁸. I tu właśnie zaszła zmiana w polu naszego widzenia. Oraz niewidzenia. Nie można wstąpić powtórnie do tego samego lasu. Tako rzeczce Sasnal. Reżyser *Pokłosia* zaś uzupełnia jego obserwację systematycznym wykładem z dziedziny architektury, archeologii, antropologii, kryminalistyki i medycyny sądowej krajobrazu. „Krajobrazy kulturowe są jak wielkie narracje” (Schlögel, 2009, s. 283). Pasikowski jest ich dekonstruktorem.

Obrazy krajobrazu to główny surowiec wizualny, z którego zostało zrobione *Pokłosie*. Pasikowski wziął je na warsztat i przystąpił do rozkładania ich na czynniki pierwsze oraz przekładania na drugą stronę. Operacja przebiega w trybie inwentaryzacji. Weryfikowania protokołu oględzin, jaki stanowią polskie partie *Shoah*. Pasikowski odhacza kolejno: pola w czasie żniwnym widoczne z okna pociągu (kompozycja kadru za Lanzmannem), krucyfiks przydrożny (podobnie), las (znowu ręka jednego z operatorów Lanzmanna¹⁹), łąka „nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów, / W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca” (Miłosz, 1994/2011, s. 1063). Antysemickiego graffiti na przystanku PKS u Lanzmanna być nie mogło, bo to dorobek Polski niepodległej. (Z haseł obecnych w przestrzeni publicznej jego kamera zarejestrowała jedynie „Nigdy więcej Treblinka” – tamże, na stacji PKP. Stacja jednakże osunęła się w niebyt wraz z PRL, a i samo hasło przestało być modne). Poza tym jednak – rynek, kościół – wszystko jest. Niczego nie brakuje. Nawet firanka uchyla się w oknie tak samo na widok intruza.

Krajobraz – przez swoje reprezentacje w malarstwie czy *Heimatphotographie* (pol. fotografia ojczysta) – odegrał potężną rolę w procesie naturalizacji konstruktów narodu. W tym sensie Lanzmann dokonał na polskiej Polsce – Polsce dla Polaków – rabunku krajobrazu. Pasikowski zaś owej kradzieży jedynie dopełnił. Synonim polskości – i swojskości jeszcze bardziej elementarnej niż polskość – to u nich miejsce i narzędzie zbrodni na Żydach oraz nie-miejsce żydowskiego nie-pochówku. Dla mniejszości *le non-lieu*. Dla większości *le haut lieu*. Raz jeszcze: rzecz w tym, że to jest to samo miejsce. Jak w wyroku wydanym przez Szymona Srebrnika: „Ja. Das ist das Platz”.

Arcadia jako locus horridus: ogołocenie

Fizycznie nie można już zbliżyć się bardziej. Tymczasem Pasikowski podprowadza nas jeszcze bliżej – w mentalnym i emocjonalnym wymiarze. Kiedy już przyzwyczaimy się do głównych bohaterów na tyle, że zaczynamy się z nimi utożsamiać, w obrębie ich postaci

18 Tego typu esencjalistyczna misteriolgia to znak dyskursu antysemickiego: „Uczucia nasze względem Żydów nie uległy zmianie. Nie przestajemy uważać ich za politycznych, gospodarczych i ideowych wrogów Polski. Co więcej, zdajemy sobie sprawę z tego, że nienawidzą nas oni więcej niż Niemców, że czynią nas odpowiedzialnymi za swoje nieszczęście. Dlaczego, na jakiej podstawie – to pozostaje tajemnicą duszy żydowskiej” (Z. Kossak-Szczucka, *Protest* – ulotka z początku sierpnia 1942 roku; cyt. za: Tonini, 2007, s. 140).

19 Przy *Shoah* pracowali na zmianę Dominique Chapuis, Jimmy Glasberg, William Lubtchansky.

pojawiają się: matczyne pole, gospodarka po ojcu, dom rodzinny, groby przodków. Były konstytutywne. Co nie znaczy, że zewnętrzne i osobne. Wszystkie one funkcjonują w obrębie postaci właśnie. Niemal niewyodrębnione²⁰. Jak kalina, którą bracia mają za nazwisko i która bywa także imieniem własnym miejscowości:

Kalina Wielka, Kalina Mała, Rędziny-Borek leżą przy trasie z Miechowa do Działoszyc, skąd pochodzili Żydzi zabici u Franciszka Szyska. Ich czaszki mają w potylicy dziury po kulach Armii Krajowej. „Droga z Działoszyc do Racławic zbudowana jest z macew” (Kącki, 2016, s. 33).

Taki pejzaż. Podobnie ma się rzecz z maliną w wypadku Malinowskich²¹. I to wszystko właśnie – wszystko, co bohaterów stanowi – po kolei okazuje się czymś zupełnie innym niż im się wydawało. A ściślej, dokładnym przeciwieństwem tego, czym im się wydawało, a więc czym dla nich było. Rzeczy są wszak dla ludzi mniej rzeczywiste niż percepcje rzeczy. Owo dokładne przeciwieństwo jest wszystkim, co bohaterowie potępiają i dla czego nie znajdują żadnych okoliczności łagodzących.

Kradzież i zbrodnia. Z premedytacją i szczególnym okrucieństwem. Na niewinnych i bezbronnych. Wątek krzywdy niewinnych i bezbronnych pojawia się zaraz na początku opowieści. W systemie wartości wyznawanym przez obu braci rzecz jest nie do przyjęcia. Pierwszym pytaniem, jakie Franek zadaje Józkowi, jest: „Zrobiłeś coś Jolce albo dzieciakom? Przysięgnij się!”. Krańcowość bodźca objaśniałaby krańcowość reakcji, czyli ucieczkę bratowej z dziećmi za ocean. Analogią do krzywdy dziecka posługuje się Józek, starając się objaśnić Frankowi swoje poczucie odpowiedzialności za los zrabowanych i sprofanowanych macew, w sprawie których wszedł w konflikt z całą społecznością, narażając bezpieczeństwo rodziny oraz własne. Krzywda niewinnych i bezbronnych jest nieredukowalna i nie podlega relatywizacji. Jako taka wymaga reakcji bezwarunkowej. Zawiesza inne nakazy moralne i normy społeczne. Upraszcza wszelką złożoność i komplikację. W jej obliczu nie masz ojca ani matki. Co z Grekiem i Żydem, jeszcze zobaczymy. Żaden z głównych bohaterów nawet nie przypuszcza, jak dalece zasada, którą wyznaje, dotyczy go w praktyce i praktycznie go dotknie.

Pasikowski prowadzi bohaterów i widzów przez kolejne wymiary i warstwy rozpoznawania, które jest rozpoznawaniem się. Wnętrze przegląda się tutaj w zewnątrz i na odwrót. Świadczy o tym leksykon punktów kardynalnych: przestrzennych, mentalnych, emocjonalnych, moralnych – wzajemnie się warunkujących, splecionych gęstą siecią przepływów. Obaj bracia odnawiają akt nazywania i obejmowania w posiadanie. Ustanawiania siebie, świata i własnego miejsca w świecie. I oto, obaj – czy to nie ruszając się z miejsca (Józek), czy to wracając na swoje (Franek) – okazują się całkiem gdzie indziej. W ten sposób zaś sami okazują się całkiem kimś innym. Doświadczają przemocy

20 „Krajobraz jest sposobem lektury i analizy przestrzeni, wyobrażania jej sobie, w razie potrzeby poza uchwytym zmysłowym, jej ujmowania w schematy, aby poddać ją ocenie estetycznej, naładować znaczeniami i emocjami. Najkrócej rzecz biorąc, krajobraz jest lekturą, nierozdzieloną od osoby, która kontemplanie daną przestrzeń. Pozbądźmy się więc tutaj kategorii, jaką jest obiektywność” (Corbin, 2002, s. 11).

21 Nazwisko Malinowski pojawia się w relacji Stanisława Ramotowskiego zarejestrowanej zarówno w filmie Agnieszki Arnold, jak i w książce Anny Bikont. Chodzi jednakże o Józefa Malinowskiego z Czerwonek, od którego Ramotowski dowiedział się o planie zamordowania Żydów Radziłowa przez Polaków.

ekstremalnej w samym rdzeniu swej fizycznej i psychicznej istoty. Jak całkowity był akt rozpoznania (się), tak doszczętny jest akt ogołocenia.

Próbie opisanie podobnego doświadczenia podjęła córka Tadeusza Markiela, autora relacji na temat prześladowania i kaźni Żydów w Gniewczynie Trynieckiej w Podkarpackiem. Nad Żydami pastwiono się tam długotrwale, zbiorowo, jawnie i dobrowolnie. W ostatniej fazie rabunku i tortur (w tym gwałtów na Żydówkach) – na posesji pod kościołem. W to miejsce zawiezano też ostatecznie Niemców, którzy obrabowane i zmasakrowane żydowskie rodziny z małymi dziećmi rozstrzelali w otoczeniu tłumnie zgromadzonych sąsiadów chrześcijan. Anna Markiel:

Ja się tam czułam bezpieczna. [...] Poczułam się jak ktoś, kto miał przepiękny dzban i nagle widzi go w skorupkach. Jeśli nawet je pozlepia, to już nie będzie to samo naczynie. Wspomnienia z dzieciństwa w Gniewczynie odgrodziłam, w tej chwili są jak bajka, jakby mnie tam naprawdę nigdy nie było. To miejsce ukochane, związane z moimi rodzicami, w którym wszystko wydawało się piękne, straciło niewinność. Powietrze pachnie mi inaczej, czuję inny wiatr w drzewach, ścieżki są dla mnie obce. Nawet stosunek do ludzi mam inny (Grochowska & Markiel, 2012, s. 54)²².

Towarzyszący ogołoceniu wstrząs, bliski śmiertelnej trwodze – cudzej przywołującej własną i na odwrót – został w *Pokłosiu* opisany w scenie ekshumacji słowami modlitwy *Zdrowaś Maryjo*: „módl się za nami grzesznymi teraz i w godzinę śmierci naszej, amen”. Inaczej oddał go Adam Zagajewski w wierszu *Oglądając „Shoah” w pokoju hotelowym, w Ameryce* (Zagajewski, 2017, ss. 134–135). Jest to opowieść pozornie impresyjna czy elegijna, faktycznie zaś upiorna. „Drzewa mojego dzieciństwa przepłynęły ocean / i pozdrowiały mnie oschle z ekranu”. U Szekspira las birnamski ruszył z posad na znak zbrodni Makbeta. U Zagajewskiego, jak u Pasikowskiego, przed zbrodnią nie ma ucieczki: ani do „kraju lat dzieciennych”, ani do Nowego Świata. U obu autorów mamy do czynienia z figurą radykalnego wygnania: ze świata i z siebie. Obaj też odmalowują błędne koło ucieczki od odpowiedzialności. W wierszu Zagajewskiego jest ono bezwyjściowe: „Jesteśmy niewinne, oświadczały sosny”. „Jestem niewinny, usprawiedliwiał się Mozart”. „Byłem coraz bardziej senny i niewinny. / Telewizor zapewniał mnie: my obaj / jesteśmy poza wszelkim podejrzeniem” (Zagajewski, 2017, ss. 134–135). Pasikowski w porównaniu z Zagajewskim to gejzer optymizmu. Franciszkowi Kalinie udaje się bowiem przerwać przymus powtarzania dyktowany przez wzór kultury.

Józefowi Kalinie jednakże zostaje odebrane wszystko bez reszty – metodycznie, według sporządzonego uprzednio inwentarza. Choć jednocześnie zostaje z tym, co miał.

22 Nieodległe od tego jest doświadczenie Rūty Vanagaitė: „Nie mogę już chodzić na cmentarz moich rodziców, bo ciągle przypominają mi się tamte miejsca. Nie mogę kłaść kwiatów na ich grobie, bo wiem, że w całym kraju leżą ludzie pochowani jak szczury, i czuję, że mi nie wypada, skoro nie uporaliśmy się z tyloma anonimowymi grobami. Albo nie ma żadnej informacji, albo takie, że sprawcami są Niemcy lub faszysty i «lokalni pomocnicy». Na żadnym nie ma wzmianki, że dokonali tego Litwini. [...] Gdy pytałam miejscowych, mówili mi, że są ważniejsze sprawy, że to nie nasza historia, bo to byli Żydzi. Przy tym jeden ze sprawców wspomina: po strzelaniu do Żydów szedłem się wypowiadać. A jedna z kobiet, świadków, mówi, że ludzie tak bardzo pragnęli mordować, że tylko księża mogli to przerwać. Ale nie przerwali, bo Kościół był antysemitą albo wielu księży uległo tej propagandzie. [...] Wiem, że mój dziadek przygotowywał listę aktywistów żydowskich, którzy zostali później zamordowani. [...] Mąż mojej cioci ze strony ojca uciekł po wojnie do USA. [...] Rodzice mówili, że się ukrywa, bo chcą go dopaść za to, że mordował Żydów, gdy podczas wojny był komendantem posterunku policji. Po jego śmierci wróciła na Litwę jego żona i mówiła o Żydach w okropny sposób. [R]odzina z USA zrzuciła się na pomnik dla męża cioci, a zbudował go mój ojciec. Jest na nim informacja, że był bohaterskim powstańcem” (Kącki & Vanagaitė, 2016, s. 21).

Wszystko, czym był i co kochał, dostaje z powrotem – z wręcz przeciwnym znakiem wartości. Ojca, matkę, dom rodzinny – a nawet dwa rodzinne domy. Kulturę (w tym tożsamość) i naturę do żywiołów włącznie, bo także one – ogień, woda, ziemia, powietrze – okazują się miejscem i narzędziem zbrodni. Wszystkie punkty kardynalne zostają w *Pokłosiu* na swoim miejscu. Tylko bohater – jak u Różewicza – spada we wszystkich kierunkach. Trudno o bardziej krańcowe ogołocenie. Józef Kalina nie rozpoznaje samego siebie ani nikogo i niczego ze swego otoczenia. *Pokłosie* to studium obcości tkwiącej nie w tym, co zewnętrzne, lecz wewnętrzne. Nie w tym, co różne, lecz w tym, co tożsame. Najbardziej swoje własne. Jak ciało: zrodzone ze złodziei i morderców, w domu zrabowanym zamordowanym, wykarmione płodami zrabowanej ziemi, w którą wsiąkła krew niepochowanych. Krew z krwi. Kość z kości. *Pokłosie* to studium obcości radykalnej i nieusuwalnej.

Obcość a obcość

Wiele napisano na temat struktury fundamentalnej obcości, rozpoznając ją jako ontologiczne pęknięcie „ja”: ontologiczną alienację z własnego świata, z własnego domostwa. „Źródłem doznania *unheimlich* jest afektywna reakcja podmiotu na objawienie się inności w samym jądrze psychiki. Jest więc ono śladem rozdarcia w głębokich pokładach podświadomości, spowodowanego zetknięciem z «obcością» zamieszkującą mnie samą” (por. rekonstrukcja wywodu Julii Kristevej z książki *Étrangers à nous-mêmes*; cyt. za: Głowacka, 2013, s. 210). O ile powyższy opis strukturalny przystaje do tego, co oglądamy w *Pokłosiu*, o tyle w odniesieniu do rodzaju czy piętra obcości mamy do czynienia z rozbieżnością między opisem a filmem. W przytoczonej definicji chodzi bowiem o obcość przyrodzoną czy wrodzoną, immanentną, wewnętrzną, stanowiącą uwarunkowanie „ja” – obcość sprzed historycznych, społeczno-kulturowych uwarunkowań. Obcość, by tak rzec, człowieczą.

W polu egzystencjalnej czy egzystencyjnej ekonomiki tej właśnie obcości stara się pozbyć podmiot, projektując ją na zewnątrz, na odrębny od siebie przedmiot lub uprzedmiotowiony podmiot. Wytworzona w ten sposób obcość wtórna – powierzchniowa, zewnętrzna, zastępcza – staje się fetyszem, maską pierwotnej obcości.

Wychodząc od Freudowskiego pojęcia *unheimlich*, Kristeva dowodzi, że „obcy”, którego zazwyczaj postrzegamy jako zagrożenie, a w najlepszym wypadku jako egzotyczną osobliwość, to w rzeczywistości ukryta twarz naszej własnej tożsamości. [...] W sensie psychoanalitycznym nasz strach przed „obcym” to symptom wypartego odczucia wyalienowania z własnej tożsamości, skutkującego kateksją na postać „innego” podświadomych impulsów, których nasza psychika nie zdołała opanować (powiązać). Obawa przed innością jest więc reakcją obronną, objawiającą się uczuciem strachu lub niepohamowanego gniewu (Głowacka, 2013, ss. 210–211).

Tyle mechanizm uniwersalny.

Film Pasikowskiego traktuje o społeczno-kulturowych determinantach tożsamości. Do żadnej uniwersalizacji nie dopuszcza z tej racji, że uniwersalizacja – stosowana w funkcji

dekontekstualizacji – to popularne narzędzie unieszkodliwiania wiedzy o Zagładzie i antysemityzmie. Z filmowego wywodu wynika jednakże coś więcej w odniesieniu do meta-poziomu zjawiska. Otóż Józef Kalina nie natrafia w sobie na pęknięcie ontologiczne. W jego wypadku nie rozprawiamy o uniwersalnej strukturalnej jakości, lecz o partykularnej historycznej treści. Jak we współczesnej polskiej parodii dialogu platońskiego. Na prośbę Platona: „Powiedz mi, co jest najważniejsze, Sokratesie?”, Sokrates odpowiada: „Polska!”. Z takiej konstrukcji świata przedstawionego dowiadujemy się czegoś dojmująco ważnego o samym ontologicznym pęknięciu. Tego mianowicie, że dostęp do niego nie jest dany ludziom ukształtowanym przez polską kulturę dominującą, będącą – dziedziczną po chrześcijaństwie – kulturą antysemitką.

Rysunek Jacka Gawłowskiego, „Gazeta Wyborcza”, 10–11 sierpnia 2010, s. 2 (fot. Elżbieta Janicka) (© Jacek Gawłowski)

Wytworzona przez kulturę antysemitką obcość wtórna – powierzchniowa, zewnętrzna, zastępcza – wokół której uczestnicy polskiej kultury dominującej osnuli swą zbiorową i jednostkową tożsamość, stała się bowiem rzeczywistością pierwszą i ostatnią. Za sprawą wygenerowanych przez siebie przemocy oraz wykluczenia, fantazmatyczny konstrukt i hipostaza wytworzyły własną materialność (organizację życia społecznego, ukształtowanie przestrzeni, zrabowane nieruchomości i ruchomości, okaleczone i uśmiercone ciała) i zassały również

fragmenty świata wcześniej wobec nich zewnętrzne, stając się światem całym i jedynym. Z owego świata – całego i jedynego – nie można zrezygnować. Pod groźbą końca świata. Dziedziczący i reprodukujący antysemicką kulturę nie mają dostępu do swojej człowieczej treści. Dostęp ów posiadają jedynie na poziomie potencjalności. (Założenie, że owa treść i dostęp do niej nie dotyczą ich nawet potencjalnie, oznaczałoby, że nie są ludźmi).

Blokada myślenia i odczuwania następuje tutaj na poziomie obcości wtórnej. Do obcości pierwotnej nie ma już dostępu. Co to oznacza w sensie konsekwencji? Oznacza to niemożność uświadomienia sobie, że „przyczyn inności nie da się wykorzenić, gdyż są one wplecione w nasze struktury psychiczne. Można je natomiast przepracować w sensie psychoanalitycznym, tak by stały się podstawą pozytywnych związków międzyludzkich”. I że nie tylko „[a]kceptacja obecności «innego» we mnie prowadzi do otwarcia się na zewnętrzną inność, na wymiar obcości, który wykracza poza moje własne ramy poznawcze” (Głowacka, 2013, s. 211), ale wręcz „jedynie zaakceptowanie innego zamieszkującego pokłady własnej podświadomości może nas poprowadzić w stronę «wspólnego bytowania tych innych, za których i my się uważamy» [cyt. z: Kristeva, 1988, s. 11]” (Głowacka, 2013, s. 213). Mało tego, ontologiczne pęknięcie „ja”, wartościowane pozytywnie, „staje się czymś, co pragnę kulturować, gdyż właśnie w tym pęknięciu wyłania się «potencjał wyobraźni, myśli, czyli to, co nadaje impet kulturze» [cyt. z: Kristeva, 1988, s. 25]” (Głowacka, 2013, s. 213)²³.

I tu sięgamy być może istoty mechanizmu polskiej kultury dominującej, która większość energii – impetu właśnie – wkłada w podtrzymywanie fałszywych wyobrażeń na temat rzeczywistości, jeśli nie wręcz w produkcję przeciwrzeczywistości. Jak gdyby celem i wartością dla owej kultury najwyższą było unikanie konfrontacji z rzeczywistością na rzecz kręcenia się w kółko na jałowym biegu i reprodukcji własnych wzorów – choćby najbardziej toksycznych i destrukcyjnych. Bez względu na cenę. Stąd brak wdrażania w praktykę społeczną, a niejednokrotnie także agresywne potępienie w sferze publicznej dorobku współczesnej myśli składającej się na szeroko rozumianą krytykę kultury²⁴.

Odmowa kontaktu z rzeczywistością i samymi sobą na poziomie głębi stanowi część polskiej oczywistości społeczno-kulturowej. W tej sytuacji wszystkie siły i środki wiąże odmowa kontaktu z rzeczywistością i samymi sobą na poziomie powierzchni. Bez znaczenia czy wręcz niezrozumiały okazuje się argument, że jest to trud wewnętrznie sprzeczny i jako taki daremny. Przyglądając się obcości powierzchniowej, wyprojektowanej, wtórnej:

23 I jeszcze o potencjale wyobraźni: „Arendt pisze [w *Korzeniach totalitaryzmu* i w *Kondycji ludzkiej* – E. J.], że wyobraźnia jest nierozzerwalnie połączona z «działaniem», czyli tym, co definiuje nas jako jednostkę ludzką i pozwala nam zaistnieć w wymiarze politycznym. Wyobraźnia jest więc podstawową ludzką władzą, sprawiającą, że potrafimy działać spontanicznie i dzięki temu wyobrazić sobie przyszłość, niezdeterminowaną uwarunkowaniami teraźniejszości. Dzięki tej «nieprzewidywalności» wyobraźnia jest «największą przeszkodą na drodze totalitarnej dominacji» [cyt. z: Arendt, 1958, s. 456]” (Głowacka, 2013, s. 213).

24 Świadczyć o tym może mowa nienawiści stosowana przez Kościół katolicki przed 1989 rokiem w odniesieniu do psychoanalizy i marksizmu, po 1989 zaś pod adresem postmodernizmu i dekonstrukcji czy *gender*, postrzeganych zresztą jako przedłużenie nurtów wcześniej potępionych: „Ideologia gender stanowi efekt trwających od dziesięcioleci przemian ideowo-kulturowych, mocno zakorzenionych w marksizmie i neomarksizmie, promowanych przez coraz bardziej radykalizujące się ruchy feministyczne oraz rewolucję seksualną zapoczątkowaną w 1968 roku” (Konferencja Episkopatu Polski, 2014, s. 336). Rzecz jasna, nie byłoby sensu nawet o tym wspominać, gdyby był to problem wyłącznie Kościoła instytucjonalnego. Faktyczna wyższość prawa religijnego nad prawem stanowiącym – konstytucją oraz międzynarodowymi zobowiązaniami III Rzeczypospolitej – nie mogłaby mieć miejsca, gdyby nie akceptacja tego stanu rzeczy ze strony państwa i społeczeństwa.

Kristeva pisze, że „obcy” zamienia zaimek „my” w problem, i choć piętnowanie „inności” i nieważność do obcych pozwala nam scalić własną tożsamość, to właśnie obcy sprawia, że „my” jako takie – jako homogeniczna całość – nigdy nie może zaistnieć (Głowacka, 2013, s. 211)²⁵.

To właśnie zagadnienie tematyzuje, problematyzuje i rozkłada na czynniki pierwsze Władysław Pasikowski, pokazując, że homogeniczna tożsamość nie może zaistnieć nie tylko z przyczyn logicznych, ale także pragmatycznych. Splot obu zespołów przyczyn jest zaś nierozdzielny. Struktura nie daje się oddzielić od funkcji.

Pasikowski zasadza się w miejscu projektowania (projekcji), czyli wytwarzania obcości/tożsamości, by pokazać mechanizm, dynamikę oraz konsekwencje procesu. Obcość projektowana jest obcością konstytutywną, czyli taką, w opozycji do której konstytuuje się tożsamość. Obie one – obcość i tożsamość – tracą charakter nienacechowanych kategorii opisowych i stają się kategoriami wartościującymi. W polu aksjologii zajmują pozycje biegunowo przeciwstawne: zło/dobro. W polskiej kulturze dominującej tożsamość zbiorowa – etniczno-religijna – stała się dobrem nadrzędnym, stając na czele hierarchii wartości. Na skutek braku istotowej laicyzacji – niosącej między innymi obywatelską redefinicję wspólnoty – obcym konstytutywnym polskiej kultury dominującej pozostał natomiast obcy konstytutywny religii chrześcijańskiej: Żyd, a ściślej fantazmat Żyda.

Konstruowanie i dekonstruowanie Żyda

Na jego płaszczu nie zdążyły wyschnąć ślady od śniegu, a na głowie widniał siniak. [...] Na galerii dwóch postów endeckich zaczęto zakłócać uroczystość; wrzeszczeli: „Żydowski król!”.

(scena zaprzysiężenia Gabriela Narutowicza na prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, cyt. za: Brykczyński, 2017, s. 75)

Zamiast o fantazmatycznych obcych i obcości należy zresztą mówić tutaj o fantazmatycznych wrogach i wrogości. Owa obcość jest bowiem postrzegana jako zagrażająca i agresywna, co pozwala usprawiedliwić własną agresję w kategoriach odwetu i/lub samoobrony. Jesteśmy tu w schemacie rozumowania „akcja – reakcja”. Rozmiary realnych działań – racjonalizowanych jako reakcja – mierzone są wyobrażonymi rozmiarami fantazmatycznej akcji. Jednakże agresja to nie tylko rezultat, lecz także istotne narzędzie produkcji obcości. Ofiarę trzeba jak najbardziej zbliżyć do jej wizerunku, utożsamić z figurą wroga, czyli wytworzyć między sobą a nią możliwie największą, najbardziej nieredukowalną różnicę (Dumas, 2014, ss. 250–251, 239–299 [rozdz. *Tuer ses voisins*]). Naruszenie ciała to tryb wytwarzania owej nieredukowalnej różnicy²⁶. Wcielania jej w ciało

25 I dalej: „Kristeva dekonstruuje więc model zasadzający się na dwubiegunowości relacji «ja – inny», w którym «ja», «zakorzenione, głuche na konflikt, i wędrowiec zamknięty w murach konfliktu stoją w miejscach naprzeciwko siebie»” (Głowacka, 2013, s. 211).

26 Do takiego wniosku doszły nauki społeczne, zastanawiając się nad funkcją bicia przed zabiciem. Bicie pełni, rzecz jasna, szereg najrozmaitszych funkcji, od najbardziej praktycznych poczynając. Jednakże jego wymiar symboliczny odłania się najpełniej w sytuacji ostatecznej, gdy nie wydaje się ono konieczne, skoro zabicie – w sensie technicznym – równie dobrze mogłoby nastąpić bez dodatkowych tortur. Arjun Appadurai wiąże to ze

innego. W ten sposób daje się znać nosicielowi fantazmatu, ale i samemu sobie, że nie jest on bliźnim, lecz obcym/wrogiem.

Pokłosie pokazuje, w jaki sposób przedsięwzięcie scalenia tożsamości (nie) działa. Nie tylko nie usuwa ono pęknięcia na poziomie głębi, lecz reprodukuje, amplifikuje i czyni je nieusuwalnym na poziomie powierzchni. Wytworzony (i usunięty) – bity (i zabity) – Żyd właśnie za sprawą owego bicia (i zabicia) stanowi o rozszczepieniu „ja” na pożądane „ja” idealne i niechciane „ja” realne: prześladowcy, złodzieja, mordercy. Rozszczepienie to jest nieusuwalne, jak nieusuwalne są skutki bicia (i zabicia). Obcym właściwym nie jest zatem fantazmatyczny Żyd. Obcym właściwym, lacanowskim obcym Realnym, jest realny prześladowca (i morderca) realnego człowieka, uczynionego wcześniej nosicielem fantazmatu Żyda. Fantazmatu wpisanego w kod kultury dominującej, a wręcz dla tej kultury ośrodkowego. Nieodłącznego od prześladowania (i zbrodni), a też zawierającego ich usprawiedliwienie. Obcość/wrogość – czyli fantazmatyczny Żyd – pokazane zostają w *Pokłosiu* jako konstrukt społeczno-kulturowy od strony mechanizmów jego produkcji i funkcjonowania. Pasikowski prowadzi równolegle demontaż różnicy i proces jej konstruowania. A konkretnie zdejmowania fantazmatu Żyda z Żydów i nakładania fantazmatu Żyda na Józka, a następnie – częściowo przynajmniej – także na Franka.

Dekonstrukтором różnicy staje się jej strażnik, Franek. Obraz świata, z którym ląduje na Okęciu, jest klarowny i spójny. Wydaje się też niepodatny na korekty rzeczywistości. Zapytany przez taksówkarza o stosunki w Ameryce, jego nosiciel odpowiada: „Polakowi to oni tam nie dadzą zarobić. Może pan być pewien”. Chodzi o Żydów. Denotacja zaimka „oni” jest oczywista dla każdego użytkownika polszczyzny. W scenie żniw odzyskane poczucie zadowolenia i zestrojenia z własną istotą wyraża w zdwojony sposób, nazywając rzecz i jej przeciwieństwo: „Ale tu na swoim robisz, a nie dla jakiegoś parcha”. W braterskiej rozmowie usiłuje zdyscyplinować Józka, winnego wielokrotnego przekroczenia nieprzekraczalnej granicy: „A twoja rodzina [...] ma cię mieć za żydostwo jakieś?”. Usprawiedliwienia brata bez wahania unieważnia napomnieniem, które jest surowe i kateryczne: „Ale to obcy są. I to bardzo”.

Przy tym wszystkim jednak Franek jest również materialistą. W życie pozagrobowe i zjawiska nadprzyrodzone nie wierzy. Gdy czegoś nie rozumie, szuka wyjaśnienia. I nie zadowolają go odpowiedzi częściowe. Jako *insider* – *outsider* nie uczestniczy w pełni w społeczno-kulturowej rzeczywistości miejsca urodzenia. Dostrzega to, co dla innych przezroczyste. Jak choćby godło Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej na komisariacie policji państwowej Rzeczypospolitej Polskiej. Uwewnętrznił inną kulturę pracy. Widząc w środku dnia pielęgniarkę z zakupami, pyta: „Do pracy?”, by otrzymać odpowiedź: „Już jestem w pracy. Wyszłam na chwilę”. Orientuje się też, jak dalece władza państwa i prawa podlega w Polsce arbitralnym translacjom swoich szeregowych przedstawicieli. Przykładem

zdiagnozowanym przez Freuda narcyzmem małych różnic: „To właśnie niktość różnicy między narodową całością a obecnością mniejszościową wywołuje lęk przed niekompletnością i wytwarza frustrację oraz furję. [...] Odtworzenie różnicy przez naruszenie ciała Innego, mniejszościowego, stanowiłoby odpowiedź na niepewność i zagrożenie niekompletnością, jakie odczuwa większość” (Appadurai, 2009, ss. 25, 87).

wniosek do Sądu Grodzkiego o ukaranie Józefa Kaliny za „zniszczenie drogi publicznej”, przetrzymywany w sejfie przez komendanta policji. Innymi słowy, sytuacja, którą zastaje, nie ma nic wspólnego z amerykańskim poszanowaniem instytucji i procedur.

To również Franek, przybywając z kultury operującej pojęciem „świętego prawa własności”, jest w stanie uzmysłwić sobie znaczenie problemów ze statusem własnościowym rodzinnego gospodarstwa. Stąd jego ekspedycja do wnętrza archiwum, w którym spoczywają w uśpieniu złoża informacji. Rezultat eksploracji jest druzgocący. Ziemia Kalinów nie pochodzi z reformy rolnej. Należała poprzednio do żydowskich mieszkańców wsi. Nowa władza jedynie usankcjonowała bliżej nieokreślony transfer, który miał miejsce w bliżej nieokreślonym momencie. Franek rozumie, że chodzi o okres dzielący wywiezienie i zamordowanie Żydów przez Niemców od wkroczenia Armii Czerwonej. Jednakże skoro tak, dlaczego w rodzinie kolportowano wersję o reformie? I dlaczego nie wspomniano o Żydach? Nie o Żydach fantazmatycznych, których zawsze i wszędzie pełno, lecz o tych konkretnych.

Wracając zaś do Franka, w scenie żniw dociera do niego, że w rubrykach ksiąg wieczystych zobaczył dokładną odwrotność swoich słów: „Ale tu na swoim robisz, a nie dla jakiegoś parcha”. Swoje – gospodarka po ojcu i matczyne pole – nie jest żadnym swoim. Co tym swoim jest, dopiero się okaże. Frankowi jednak już na tym etapie grunt usuwa się spod nóg. W sensie dosłownym, ale i przenośnym. („To wszystko żydowskie jest”). „Ziemia ojczysta, ziemia jasna” (Szymborska, 1954, s. 34)²⁷ – macierz, ojcowizna – okazuje się własnością żydowską. Nazwać jej pożydowską Franek nawet nie próbuje. I tak zresztą – jak wskazuje uzus – w niczym nie zmieniliby to eksplozywnego ładunku kodowanej w ten sposób informacji.

Oczywisty wcześniej porządek symboliczny na jego oczach wywraca się, a raczej przekształca we własne przeciwieństwo. Niewiele pozostaje z klasyfikacji stanowiących jego podstawę. „Te Żydy to były same małorolne chłopcy”. Innymi słowy, Żydy to chamy, co rujnuje wyobrażenie o dystansie klasowym. Masa zaczyna się rozszczepiać na jednostki. Pojawiają się imiona i nazwiska. „Jakiś parch” to Icchak Wimelman. Obok znanych Frankowi osobiście personaliów osób z pokolenia jego rodziców w aktach własności widnieją personalia osób tak samo niegdyś rzeczywistych, które wszak znałby również, gdyby nie... powiedzmy, że wojna.

Jeszcze bardziej bezpośrednią ewokację żydowskiej obecności obserwuje Franek w szpitalnej rozmowie ze staruszką, która na pytanie o Żydów odpowiada mową ciała: ogólnym poruszeniem i uwodzicielskim błyskiem w oku. W ślad za czym zadaje pytanie rozmarzonym głosem: „Abram?”. Za sprawą mistrzostwa aktorki Marii Garbowskiej odnosimy wrażenie, że grana przez nią postać widzi w tym momencie Abrama we własnej osobie. Naruszone zostaje w ten sposób wyobrażenie dystansu fizycznego oddzielającego Polaków

²⁷ *Gawęda o miłości ziemi ojczystej* z tomu *Pytania zadawane sobie* (1954) to: „Przez lata najbardziej znany wiersz Wisławy Szymborskiej, drukowany w podręcznikach szkolnych” (przypis Wojciecha Ligęzy w: Szymborska, 2016, s. 32), a zarazem dyżurny punkt programu akademii szkolnych w PRL i III RP.

od Żydów. W następnym kroku naruszone zostanie także wyobrażenie dystansu fizycznego oddzielającego Polaków od zbrodni na Żydach. „Ale Żydów nie sprzedawałam jak drugie” – mówi bohaterka sceny szpitalnej. „A skąd wie, że ich [Niemcy] zabrali?” – wtóruje jej inny przedstawiciel starszyny, bohater sceny z widzami. Franek wyciąga stąd na temat Żydów wniosek szokujący swoją formą gramatyczną: „[L]udzie boją się pomyśleć, [...] że Niemcy nie wywieźli Żydów ze wsi, [...] tylko że nadal tu są”²⁸. Wzmacniając zniesienie dystansu przestrzennego, użycie czasu teraźniejszego znosi dystans czasowy. Jediną formą dystansu, jaka pozostanie, będzie dystans religijny. Jego analiza spowoduje jednak skierowanie wszystkich reflektorów na chrześcijaństwo. Z właściwym mu narcyzmem małych różnic okaże się ono pierwszą przyczyną, czyli właściwym źródłem problemu. W ten sposób, po stronie Franka, opadają kolejne warstwy mistyfikacji i racjonalizacji zastępujących rację.

Równolegle narastają one po stronie Józka. Ściślej: różnica i dystans, obcość i wrogość produkowane są przez grupę z użyciem jego ciała i osoby. Cykl produkcyjny przebiega wręcz podręcznikowo: wyodrębnienie, stygmatyzacja, izolacja, eliminacja, eksterminacja. Józka zastajemy w momencie, gdy sytuacja jest już nabrzmiała, lecz grupa daje mu jeszcze szansę. Autorytety jeszcze stosują perswazję, choć już lokuje się ona między szantażem a groźbą. Szantaż to kwity na Józka spoczywające w sejfie komendanta policji. To także wypowiedziane ostrym tonem słowa wikarego: „Kalina, opamiętaj się!”. Do opamiętania wzywa też komendant policji, tyle że niebezpośrednio i po dobroci, apelując do Franka, by ten „uspokoił” brata. Instancja wykonawcza – czyli tak zwani nieznani sprawcy – podpira perswazję autorytetów czymś w rodzaju strzałów ostrzegawczych. Wezwanie: „Stój, bo strzelam” musiało paść już wcześniej. Czego doświadczyła żona Józka i czego zaznały ich dzieci ze strony rówieśników, możemy się tylko domyślać. Wszelako musiało to być wystarczająco brutalne, by kobieta nie próbowała szukać pomocy ani schronienia nie tylko we wsi i nie tylko w miasteczku, ale w ogóle w Polsce.

W ślad za radami pacyfikacyjnymi pojawiają się rady eliminacyjne: „Do Ameryki zabratby brata”. Przemoc fizyczna przybiera na sile i staje się coraz bardziej bezpośrednia. Po wybiciu kamieniem szyby w domu Kalinów następuje pobicie Józka w gospodzie GS-u. Ani pobicia, ani rozboju bracia nie zgłaszają na policję. Rozumieją bowiem, że *de facto* są pozbawieni ochrony, a zwrócenie się do policji zostałoby poczytane za kolejny akt agresji wobec społeczności. Jedinym kandydatem na kryminalistę jest cały czas Józek, a ściślej jest on kryminalistą w zawieszeniu, bo zgłoszenie „zniszczenia drogi publicznej” może zostać w każdej chwili wydobyte na światło dzienne i rozpatrzone. Wraz z przemocą wobec ofiary eskalacji ulega także jej stygmatyzacja. Od tragikomicznego werdyktu złowrogiej i osaczającej grupy: „Te dwa Żydki rabują majątek kościelny”. Przez okrzyk: „Bij Żyda!”, który towarzyszy podpaleniu i pożarowi o charakterze klasycznie pogromowym, jako że przybyła na miejsce straź pożarna ani myśli gasić ogień trawiący dobytek ofiar. Po pierwszej śmierć. Jako pierwszy zostaje zabity Burek będący Żydem na takiej zasadzie, na jakiej Żydem był kanarek Korczaka. Nad mogiłą Burka góruje okazały napis wykaligrafowany

28 Co skądinąd brzmi jak stwierdzenie polemiczne względem nawoływań do powrotu formułowanych w filmie Jaël Bartany *Mary koszmary* (2008) pod adresem trzech milionów Żydów, którzy nigdzie nie wyjechali.

na żółto drukowanymi literami: „JUDE”. (Z uwagi na okoliczności i uplasowanie trudno nie pomyśleć o napisie „INRI”: Iesus Nazareus Rex Iudaeorum. Nawet liczba liter się zgadza). Zamordowaniu Burka towarzyszy namalowanie w obejściu Kalinów gwiazd Dawida w kolorze żółtym z towarzyszeniem formuł (na białą): „Żydy” i „Żydki won”. Jest to rodzaj dowodu tożsamości i instrukcji obsługi zarazem.

Własność swojego pana, ale i żywa istota, Burek Żyd ginie *pars pro toto*, a jednocześnie jako *alter ego* Józka Żyda²⁹. W przemocy pogromowej klasycznej „Żyd i jego kundel” – by przytoczyć Chaima Nachmana Bialika³⁰ – giną niejednokrotnie razem. Zarąbani tą samą siekierą. Pasikowski śmierci te rozdziela w czasie. Śmierć Burka pełni w ten sposób, jak sądzę, funkcję taką, jak znany mi przypadek zmasakrowania kota należącego do Emanuela Minka w Warszawie w 1968 roku. W wachlarzu praktyk eliminacyjnych jest ostrzeżeniem ostatnim. (Ocalańcowi z Birkenau, wcześniej więźniowi politycznemu II Rzeczypospolitej, nie trzeba było dwa razy powtarzać. Odesławszy Władysławowi Gomułce odznaczenia państwowe za udział w Brygadach Międzynarodowych oraz wkład w utrwalanie władzy ludowej, niezwłocznie wyjechał z Polski). Instrukcja obsługi zrosnięta ze słowem „Żyd” – które w uzusie potocznym jest również obelgą – to wzór kultury. Ten zaś, jak długo pozostaje nieuświadomiony, działa z siłą przymusu. Druga śmierć, śmierć człowieka, dopełnia proces produkcji Żyda.

Wielki kwantyfikator

Narzucona tożsamość i instrukcja obsługi pozostają w sprzężeniu zwrotnym. Zawiera się w nich potencjalność śmierci, stąd trudno je w zdecydowany sposób odróżnić od wyroku. Instancją – czy instytucją – wydającą certyfikat (wyrok?) jest grupa, co widać w scenie pod kościołem i w scenie pożaru. Pasikowski zrekonstruował – i jednocześnie zdekonstruował – przemoc antysemicką w jej obu wymiarach: społecznym i kulturowym. W wymiarze społecznym – od strony mechanizmu. W wymiarze kulturowym – od strony źródeł i sensu. Pokazał odpowiednio, że: a) jest to przemoc zbiorowa, b) nie jest to przemoc anomiczna. Co się tyczy wymiaru społecznego, *Pokłosie* ukazuje ogół i ogólne w wymiarze konkretnym. Osobowy wymiar tego, co grupowe i niejednokrotnie postrzegane jako bezosobowe. Mechanizmy ponadjednostkowe oglądamy tutaj od strony jednostkowej: przez pryzmat udziału i wpływu, czyli sprawczej roli jednostek. Pasikowski przeprowadził w ten sposób operację upodmiotowienia. Pokazał, z czego obiektywnie składa się subiektywne poczucie rozmycia odpowiedzialności. Rozmycia, które stanowi specyfikę działania w grupie i działania grupy, czyli działania części w obrębie całości i działania całości.

29 Jako *alter ego* oraz *pars pro toto* Żydów obywateli polskich zabity został pierwszy prezydent II Rzeczypospolitej, Gabriel Narutowicz. Antysemickie inwektywy – okrzyki pogromowe – pod adresem Narutowicza zasługują na osobne studium (por. Brykczyński, 2017).

30 „Popatrz: nad podwórkiem / wznosi się kupa gnoju – to tu dwu istotom / jedną siekierą odrąbano głowy: / Żydowi i jego kundlowi...” (Bialik, b.d.). W tłumaczeniu Salomona Dykmana mowa o „szczęściu i Żydzie” (Bialik, 2012b, s. 576). W poetyckim opracowaniu Jacka Dehnela są to „Żyd z jego psem” (Bialik, 2012, s. 124).

Do tego, by Józek mógł zostać rozpięty na drzwiach stodoły w charakterze Żyda, muszą przyłożyć rękę wszyscy. Także ci, których trudno nazwać jednoznacznie nieżyczliwymi, jak komendant policji, który na rzecz Kalinów robi wszystko, co uważa, że może. Czy jak kowal Sudecki, który z jednej strony wypowiada sentencję wyroku: „Te dwa Żydki”, z drugiej zaś – w swoim rozumieniu – sprzyja Kalinom: radzi Frankowi zabrać Józka do Stanów Zjednoczonych, udziela enigmatycznych, ale jednak informacji naprowadzających na trop zbrodni. Pani Palka w odmętach demencji pamięta sytuację niesłuchanie ostro: Żydom nie pomagała, ale też „Żydów nie sprzedawała jak drugie”. Dobitny przykład negocjacji z samą sobą i z grupą. Uzgodnienia czy uspołnienienia wymogów owych obu stron. Usiłowania mającego na celu wytworzenie pozycji niezaangażowania, skonstruowanie obojętności. Tymczasem, jak pokazuje Pasikowski, nie ma obojętnych. A tym bardziej nikt nie jest obojętny dla rozwoju sytuacji. „Wież chciała go zlinczować”, „Zajęli majątki po Żydach – wszyscy”, „Wszyscy widzieli”, „Wszyscy pędzili”, „Wszyscy we wsi pomagali” – to fragmenty różnych dialogów z *Pokłosia*³¹.

Można drążyć dalej: kim są „wszyscy” [...]? Czym jest „wszystko” [...]? W jakich warunkach historycznych można się takimi kategoriami posługiwać bez potrzeby ich definiowania? Czy warunkiem nie jest spontanicznie akceptowane i obdarzane afektywną mocą pojęcie wspólnoty? (Niziołek, 2014, s. 426).

Odpowiedź brzmi: tak. Wielki kwantyfikator broni się tutaj w szczególnie dobitny sposób.

Przejawia się on chociażby na przykładzie wiedzy-niewiedzy, podzielanej właśnie przez wszystkich. Zachowanie niezwiązanych ze sobą osób pozwala odgadnąć, że pod uspokajającą narracją kryje się konkret, o którym kultura i społeczeństwo wiedzą wystarczająco dużo, by nie chcieć wiedzieć więcej. W *Pokłosiu* ksiądz odstępkuje od i tak niewyraźnego zamiaru wygłoszenia kazania o macewach, wychodząc z założenia, że „może sprawa przycichnie, nie ma co nagłaśniać”. Wnuki starego kowala zakazują mu dzielenia się wspomnieniami z czasów okupacji. Sam Franek, nie mając jeszcze orientacji w sprawie, działania brata komentuje jednoznacznie: „To się źle skończy, zobaczysz”. Rzeczą dotyczy bowiem nie tylko sprawców bezpośrednich, ale całej społeczności. Jak wskazuje elementarna mechanika komunikacji: „Aby wyprodukować wypowiedź, wystarczy jeden człowiek, lecz aby wyprodukować milczenie, potrzebna jest współpraca wszystkich” (Zerubavel, 2006, s. 47)³². Pasikowski dopowiada, że współpraca wszystkich potrzebna jest również, by uciszyć tego jednego.

Wielki kwantyfikator broni się tym bardziej, że grupa wypycha poza swój obręb jednostki niesubordinowane, ale też oceniane jako (stosunkowo) niegroźne. W świecie

31 Od wielkiego kwantyfikatora nie stronią również polskie relacje, jak ta dotycząca schwywania matki z dzieckiem w dwutysięcznym Wielopolu Skrzyńskim w województwie podkarpackim: „Cała wieś płakała, gdy ją prowadzili na śmierć”, „Wszyscy patrzyli”, „nikt nie chciał strzelać”, „Wódkę pili, a nie chcieli strzelać”. Na zwłoki schwytych czekały tymczasem wykopane doły. Gdy mowa o sprawstwie, narracja ucieka (się) do form bezosobowych: „Sprowadzono ją rano na posterunek”, „Nie chciała się rozebrać. Zdarto z niej ubranie. Prosiła, by ją przed Synem zastrzelono” (por. odręczna notatka Nachmana Blumentala z okresu tuż powojennego, którą cytuję dzięki uprzejmości Katrin Stoll i Mirona Blumentala). Rzeczą najprawdopodobniej dotyczy Marii Tewel-Blumental (1904–1943) i Ariela Blumentala (1940–1943), żony i syna Nachmana Blumentala. Jednakże, jak pisze Nachman Blumental, „Możliwe, że chodzi o inną kobietę Bergerową (dentystkę z Dębicy), którą ze synem ośmioletnim też rozstrzelano w Wielopolu)” (jak wyżej).

32 „It only takes a person to produce speech, but it requires the cooperation of all to produce silence”. Por. także Tokarska-Bakir, 2010.

przedstawionym występują one w liczbie dwóch. Obie są kobietami, co już samo w sobie zawiera potencjał unieważnienia. W rekwizytorni kultury dominującej czekają na nie wypróbowane społeczne tożsamości, kostiumy, instrukcje obsługi: starej panny i starej baby. Młodsza nosi jeszcze imię – skądinąd niebezpieczne: Justyna, sprawiedliwa. Starsza to już tylko wariatka (przez krytykę filmową zwana – wbrew napisom końcowym – zielarką, być może z uwagi na szacunek dla wcielającej się w jej postać Danuty Szaflarskiej). Młoda i stara, kobieta z imieniem i kobieta bez imienia – choć nie mają kontaktu ze sobą – przeglądają się w sobie nawzajem. Obie aspirują do sprawiedliwości. Obie są nosicielkami podobnych atrybutów o wiedźmim charakterze. Niezamężne, bezdziejne, wyposażone w podobny rodzaj wiedzy/władzy pozwalającej pomagać lub szkodzić (pielęgniarka, zielarka).

Uznana za wariatkę zielarka żyje samowystarczalnie, poza męską i, szerzej, społeczną kontrolą – prawie. Justyna zaś³³ – choć mieszka we wsi, z dziadkiem, matką i dwoma braćmi – to przysłówiowa kobieta pracująca (ma pracę jako jedyna w rodzinie) i kobieta za kierownicą, a więc na współczesnej miotle zapewniającej swobodę ruchu poza męską i społeczną kontrolą – również prawie. Niedopasowanie obu kobiet jest bowiem koncesjonowane przez grupę, która ma wyraźnie określone granice wytrzymałości na niesubordynację. Stara i młoda wiedźma – obie silne i słabe zarazem – znajdują się w pozycji liminalnej. Jako takie mają wgląd w świat większości i mniejszości, sprawców i ofiar. Nie są natomiast w żadnym stopniu władne zmienić nastawienia i postępowania sprawców *ergo* położenia ofiar. Zielarka prosiła o darowanie Żydom życia. Bezskutecznie. Justyna udziela Kalinom pomocy paliatywnej. Opatruje rany, lecz nie może zapobiec ich zadaniu. Wcześniej zaś Jolanta Kalina, żona młodszego z braci, nie uznała jej za osobę godną zaufania na tyle, by zwierzyć się z przemocy doświadczanej ze strony grupy i z przygotowań do ucieczki.

Pasikowski pokazuje to, o czym pisał Žižek:

Holokaust stał się możliwy dzięki mrocznemu współuczestnictwu całego społeczeństwa; wspólnota odrzucała tych, którzy nie chcieli zaakceptować tej ciemnej strony – tego wszystkiego, o czym „wszyscy wiedzieli, ale o czym nikt nie chciał głośno mówić” [Žižek, 2001, s. 109] (Niziołek, 2014, s. 405).

Przedmiotem analizy Žižka jest społeczeństwo III Rzeszy, przedmiotem analizy Pasikowskiego – polski kontekst Zagłady, w którym grupa większościowa była czymś w rodzaju drugiej instancji zatwierdzającej w praktyce kolejne niemieckie nazistowskie kroki prowadzące do ostatecznego rezultatu. Chodzi tu o wpędzanie Żydów do gett, następnie izolowanie ich w gettach, następnie zaś *Judenjagd*, czyli polowanie na tych, którym udało się uniknąć eksterminacji z rąk Niemców. Wracając zaś do sprawy wielkiego kwantyfikatora, u Pasikowskiego widzimy precyzyjnie na konkretnych przykładach, iż to, że odpowiedzialni są wszyscy nie znaczy, że nikt nie jest odpowiedzialny, lecz że odpowiedzialni są istotnie

³³ Recenzent(ka) A niniejszego artykułu zwraca uwagę, że grająca Justynę aktorka ze Słowacji jest dubbingowana (przez Magdalenę Wójcik). Jej inność (obcość?) „gra” zatem na różnych poziomach. Obie zresztą – zarówno Zuzana Fialová, jak i Danuta Szaflarska – mogą wydawać się obsadzone *à contre emploi*.

wszyscy. Adekwatność modelu sytuacji społecznej budowanego/rozbieranego w *Pokłosiu* polega dodatkowo na pokazaniu, że z punktu widzenia ofiar dobre chęci społecznych dewiantów (tu: dewiantek) mają znaczenie doraźne. Z punktu widzenia ostatecznego rezultatu operacji nie mają zaś żadnego znaczenia.

Główni sprawcy

Ekspresja antysemityzmu w *Pokłosiu* nie zawiera odwołania do niemieckich nazistowskich praktyk okupacyjnych. Pasikowski nalega w tym względzie na rodzimość. Gwiazda Dawida, czyli symbol piętna nakładanego na Józka, występuje tu w kolorze żółtym – inaczej niż za okupacji, kiedy to na tym terenie Niemcy nakazali Żydom nosić opaski z gwiazdą Dawida w kolorze niebieskim. Żółty zaś to używany przez chrześcijaństwo do piętnowania Żydów kolor Szatana i Judasza. Słowo oznaczające wyrok śmierci pojawia się natomiast w dwóch wersjach językowych. Nie inaczej jest w polskiej codzienności – wyzwiskach czy napisach na murach – gdzie nie mniej popularna od polskiej jest jego, by tak rzec, poniemiecka wersja językowa: *Jude*. Maria Janion komentowała ową obcość językową jako znak logiki przejścia między antysemityzmem eliminacyjnym a eksterminacyjnym (por. Janion, 2000, s. 160).

Kontekstualizacja, analiza i krytyka antysemityzmu w *Pokłosiu* sięgają źródeł, czyli fundamentów religii-narodu i mierzą w Ukrzyżowanie, czyli figurę identyfikacyjną centralną dla obu składowych tego tworu. Figurę o potencjale społeczno-kulturowego dynamitu (por. Kersten, 1992, s. 21)³⁴. Pasikowski godzi tym samym w argument o wpływie niemieckiej nazistowskiej propagandy. I nie jest to kwestia interpretacji, lecz wierności realiom epoki. Do 22 czerwca 1941 roku Łomżyńskie znajdowało się pod okupacją radziecką. Całopalenia Żydów zaś miały miejsce natychmiast po przejściu Wehrmachtu, gdy niemiecki nazistowski aparat propagandowy nie zdołał się jeszcze na tym terenie zainstalować³⁵. Innymi słowy, to nie od hitlerowców dowiedzieli się chrześcijanie o Ukrzyżowaniu. Przy najmniej w Łomżyńskim. Polski terror wobec Żydów w okresie niemieckiej okupacji – jak również jego powojenne ciągi dalsze – ukazał Pasikowski w kontinuum z przedwojennymi wyobrażeniami i praktykami społecznymi.

Co ważne, w horyzoncie *Pokłosa* Niemcy nie są nieobecni. Przeciwnie, są przywoływani w licznych scenach: między innymi w starej garbarni i nad dołem z żydowskimi trupami. Przywołania te – paradoksalnie – stanowią o ich wyłączeniu ze sprawy. Nad dołem z żydowskimi trupami dominująca narracja każe Frankowi obsadzić Niemców w roli sprawców, choć w ogóle ich tam nie było. Tu Pasikowski dominującą narrację falsyfikuje.

34 Mianem społecznego dynamitu Kersten określa mit mordu rytualnego, którego matryca oparta jest na narracji o Ukrzyżowaniu. Innymi wariantami owej wielkiej narracji chrześcijaństwa są antysemityczne mity: profanacji hostii i świętych wizerunków.

35 „Wstępne uporządkowanie wprowadzał antysemityzm Niemców, będący nie tylko wyrazistym elementem porządku okupacyjnego, lecz także jedynym językiem porozumienia między Polakami i Niemcami” (Czapliński, 2009, s. 160).

W starej garbarni, miejscu polskiej martyrologii, Niemcy objawiają się jako znienawidzony okupant, przeciwko któremu miejscowi, zrzeszeni w ruchu oporu, walczyli heroicznie do ofiary z własnego życia. Tu Pasikowski dominującą narrację potwierdza.

Szczególnie obciążający jest zwłaszcza ten drugi rodzaj wyłączenia. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa polskie ludobójstwo na Żydach nie byłoby możliwe, gdyby nie wojna i okupacja Polski przez III Rzeszę Niemiecką, realizującą wymierzony w Żydów projekt eksterminacyjny. Wojna jest zresztą okolicznością sprzyjającą ludobójstwu, jeśli nie warunkiem ludobójstwa ujętym w samej jego definicji. Warunek ów odnosi się wszakże jednak do niemieckiego projektu, jak do jego polskich uzupełnień. Co znaczy słowo „jednak” w sytuacji, gdy to Niemcy wywołali wojnę przeciwko Polsce i w jej ramach dokonywali planowych, masowych zbrodni również na polskich obywatelach nie-Żydach – i nie umniejsza ich fakt, że były to zbrodnie o charakterze innym niż eksterminacyjny? Pasikowski w *Pokłosiu* odtwarza model sytuacyjny spod znaku tego, co Jan Karski nazwał „wąską kładką”: „Naród nienawidzi swego śmiertelnego wroga – ale ta kwestia stwarza jednak coś w rodzaju wąskiej kładki, na której przecież spotykają się zgodnie Niemcy i duża część polskiego społeczeństwa” (Karski, 1992, s. 7). „Ta kwestia” to – jak się wówczas wyraził Karski – „rozwiązywanie kwestii żydowskiej”. Nakreślony przez niego obraz jest szokujący po pierwsze dlatego, że kładka – miniatura mostu – jest symbolem tego, co łączy ponad wszelkimi podziałami, choćby i ponad przepaścią. Po drugie zaś, w figurę spotkania na kładce wpisany jest rodzaj partnerstwa czy symetrii, a w każdym razie odstępnie od hierarchiczności. Poza kładką możemy się różnić statusem, wszelako na kładce spotykamy się niejako na równi i w pół drogi.

Z właściwą sobie heteropatią, czyli empatią dla ofiar, której nie mylił z podstawianiem się na ich miejsce, Karski obalił przyjęty podział na sprawców głównych i pobocznych, pośrednich (sprawstwo kierownicze) i bezpośrednich³⁶. Podział taki nie istniał jednak przede wszystkim dla Żydów szukających ratunku i ginących po aryjskiej stronie. Z ich perspektywy bowiem to Polacy byli sprawcami głównymi i bezpośrednimi. Mamy tutaj zresztą do czynienia z sytuacją typową dla ludobójstw uszczelnianych spontanicznie, jak obecne ludobójstwo na Rohingja w Mjanmie (dawn. Birma) czy wcześniej na Tutsi w Rwandzie:

Dla ocalałych kaci nie są „małymi” zabójcami: ci, którzy wymordowali ich rodziny nie byli ideologami sądzonymi przez Międzynarodowy Trybunał Karny do spraw Rwandy [...], ale bliższymi, tymi, którzy zaprzęgli całą swoją wiedzę i umiejętności do dzieła eksterminacji. Opowieści ocalałych wywracają więc hierarchię zbrodniczości ustanowioną przez logikę prawa (Dumas, 2014, ss. 30–31)³⁷.

³⁶ Podział taki obalały później sądy Republiki Federalnej Niemiec, pod których jurysdykcję trafiali niemieccy mordcy Żydów, zastaniający się rozkazami, szeregowym statusem *etc.* (Stoll, 2010, 2012).

³⁷ Dumas powołuje się w tym punkcie na rozpoznania zawarte w tekście José Kagabo (Kabago, 1995). Por. także opis likwidacji przez wojsko trzy i półtysięcznej wsi Tula Toli w Mjanmie (Birmie): „Kto przedarł się przez linię strzału, ten trafił na noże birmańskich sąsiadów, na ich sierpy, maczety” (Tochman, 2017, s. 18).

Zjawisko to zostało drobiazgowo przebadane na przykładzie Rwandy:

Uwaga skierowana na praktyki uśmiercania odślania inny – kapitalny – wymiar ludobójstwa: *autonomię* sprawców. Autonomię, która dalece nie odpowiada kliszom takim, jak tłum zmuszony, „zaciężny” i nieuporządkowany. Mikro-lokalne formy organizacji mordowania świadczą o zaangażowaniu w masakrę powszechnej perspektywy rozumiejącej, zwłaszcza że tryb, który zabójcy *wybrali* do mordowania nie został im podyktowany przez „wielkich sprawców prowadzących zaciąg”. [...] Oddając swoją wiedzę i umiejętności w służbie masakry, zapewnili jej skuteczność. Skuteczność, która w całej pełni objawia się w *teraźniejszości*, zwłaszcza z punktu widzenia ocalałych. Nie można nie widzieć efektów, jakie na tych ostatnich wywarły rozległość i okrucieństwo ludobójstwa, gdy podczas przesłuchań ujawniają oni skandal wymordowania ich bliskich przez własnych sąsiadów. Doskonale zrozumieli oni bowiem uruchomioną przez sprawców perspektywę rozumiejącą, obalając tym samym wszelką hierarchię „wielkich” i „małych” zabójców: gdy w toku przesłuchań wskazują na odpowiedzialnych za ludobójstwo, przywołują *przede wszystkim* swoich sąsiadów (Dumas, 2014, ss. 240–241).

W polskich warunkach odzwierciedlenie tego stanu rzeczy stanowi fraza często powtarzana przez ocalałych: „Polacy byli gorsi niż Niemcy”. Mówią to ci, którzy „wygrali z Niemcami”.

Podkreślając decyzyjność i sprawczość Polaków, Pasikowski odzwierciedla autonomię polskiego antysemityzmu i niezależność motywacji polskich antysemitów. Uwiedzenia ani zastraszenia przez III Rzeszę nie było. Nie było też kolaboracji. W każdym zaś razie tego, co było, kolaboracją nazwać nie sposób. W odniesieniu do Żydów polska większość i polskie podziemie niepodległościowe realizowały własną agendę – symboliczną i praktyczną. W przedmiocie antysemityzmu agenda ta okazywała się współbieżna z agendą III Rzeszy. Współbieżna. Stąd być może zdumiewająca artykulacja dekretu sierpniowego, który zawierał sformułowanie: „idąc na rękę hitlerowskiemu państwu niemieckiemu”. „Iść na rękę” to język nieformalny i pole semantyczne letnie, niemal nieangażujące. Opisanie stosunku do III Rzeszy przedziwne, a w każdym razie zaskakujące. Zaskakująco niedbałe czy zaskakująco świadome stanu faktycznego, lokalnej specyfiki społeczno-kulturowej? Współbieżność była bowiem tyleż faktyczna, co dla polskiej większości nieistotna, możliwa do pominięcia w emocjonalnym i mentalnym horyzoncie, niekolidująca z oporem w imię przetrwania i cywilną oraz wojskową walką w imię triady „Bóg – Honor – Ojczyzna”. Jak gdyby owo „państwo niemieckie” – w tak dotkliwy sposób realne – w tym względzie było rzeczywistością nie do końca rzeczywistą, drugorzędną, a obsługiwanie jego interesu czymś w rodzaju skutku ubocznego czy może mniejszego zła. Mniejszego w porównaniu ze złem większym, żydowskim.

Konkluzję i kwintesencję strukturalnych obserwacji dotyczących miejsca i roli większości w procesie zbrodni stanowi scena powtórnego zgromadzenia całej społeczności – bohatera zbiorowego – w gospodarstwie Kalinów w momencie odślonięcia zwłok ukrzyżowanego. Nie ma oto bowiem wątpliwości, że grupa z pozoru postronnych (*bystanders*) czy gapiów (*onlookers*) jest grupą sprawców czy też sprawcą zbiorowym. Dlatego też, jak sądzę, z filmu nie dowiadujemy się, kto zabił Józefa Kalinę ostatecznie. Pasikowski blokuje w ten sposób możliwość złożenia winy i odpowiedzialności na iksa czy igreka. Do wytworzenia i zabicia Żyda potrzebni byli wszyscy. Reżyser pokazuje, co to znaczy i na czym

polega. *Pokłosie* jest filmem o społeczno-kulturowej konstrukcji i legitymizacji zbrodni na Żydach. Grupa – jak w *Miejsu urodzenia* – nie rozpoznaje ani swojego czynu, ani swojego położenia. Zamiast jako sprawcę, postrzega siebie jako postronnego i gapia właśnie. Jako instancję niewiuklaną w czyn, sam czyn zaś – jako przekraczający własną zdolność pojmowania.

„Czy starczy w Polsce Żydów, by rozpiąć na krzyżach?”³⁸

Cóż ciernie współplemieńca z Nazaretu?
Ja co dzień w sobie Żyda krzyżowałem [...].

Stanisław Jerzy Lec
(Lec, 1988, s. 327)³⁹

„Scena z ukrzyżowanym pozytywnym bohaterem [...] zaiste do kanonu kiczu filmowego pretenduje. Owszem, Pasikowski od lat nie robił kinowych filmów, mogły mu różne artystyczne umiejętności nieco osłabnąć” (Varga, 2012, s. 15) – tyle miał do powiedzenia na ten temat recenzent „Gazety Wyborczej”. Recenzentka „Tygodnika Powszechnego” pisała zaś o „bezczelnym nawiązaniu do ofiary Chrystusa” (Piotrowska, 2012, s. 35), nie bacząc na antysemicki mit żydowskiej bezczelności mającej polegać na rzekomym przeдрzeźnianiu chrześcijaństwa i chrześcijan. Recenzent „Rzeczpospolitej” natomiast donosił: „Niestety, śmiałem się do rozpuku [...], gdy zobaczyłem upozowanego na Chrystusa Macieja Stuhra ukrzyżowanego na drzwiach od stodoły” (Zdort, 2012, s. P3). Zamiast jednakże sięgnąć do psychoanalitycznego abecadła i zapytać o znaczenie własnego śmiechu, krytyk momentalnie odwrócił uwagę od własnej reakcji:

Ale ten film na pewno będzie zauważony w kilku innych krajach. A najbardziej tam, gdzie słabo znają Polskę, a najwięcej mówią o polskim antysemityzmie. [...] Tam młody rolnik ukrzyżowany na drzwiach stodoły za sympatię do Żydów nie będzie dowodem artystycznej nieporadności reżysera, ale mocnym dowodem w sprawie o polski antysemityzm (Zdort, 2012, s. P3).

W ten sposób recenzenci dopełnili rytuału kapitulacji przed treściami własnej kultury stanowiącymi istotę problemu.

Próbnym unieważnienia sceny ukrzyżowania towarzyszyła próba zagłuszenia czy odwrócenia jej sensu:

Krzyż to nie zbite w poprzek dwie belki, służące do okładania i zabijania wroga, to w teologii chrześcijańskiej symbol absolutnej miłości. Tak należy rozumieć śmierć Jezusa, który poszedł na śmierć dobrowolnie. Wieś z filmu Pasikowskiego nie jest zatem chrześcijańska, Kościół z przesłaniem ewangelicznym nie dotarł do mieszkańców. Nie potrafił, nie mógł, nie chciał? Widzi to proboszcz, który broni braci przed linczem. Poniósł klęskę, a przecież był w tej wsi trzydzieści lat. Grzech antysemityzmu prowadzący do niewyobrażalnej zbrodni, wypieranej z sumień przez ponad pół wieku, bo przecież trzeba było jakoś żyć, spowodował,

38 Tenenbaum, 1992, s. 143.

39 Irena Maciejewska podaje, że wiersz Leca pochodzi z tomu *Notatnik polowy. Wiersze z lat wojennych* (1946).

że wiara mieszkańców zamieniła się w nic nieznaczący formalizm. Obrzędy religijne bez Boga to jedna z najgorszych perwersji człowieka. Pasikowski, nie wiem, czy świadomie, pokazał przewrotnie, czym jest krzyż, i co oznacza ukrzyżowanie. W tym kontekście powstaje pytanie, czy ofiara *krzyżowa* z filmu *Pokłosie* mogła stać się zbawiennym oczyszczeniem, budząc sumienia? (Luter, 2012, ss. 66–67).

Innymi słowy, wieś była chrześcijańska, ale chrześcijańską być przestała za sprawą grzechu antysemityzmu niewiadomego pochodzenia. Nic dziwnego, że w tej sytuacji i religia, i Kościół dają się opisać jako eksterytorium. I problem z głowy. Życzeniowe myślenie o krzyżu czy nazwanie zamordowania Józka ofiarą o potencjale oczyszczającym jest tyle samo warte, co wywodzenie nierozliczenia zbrodni z imperatywu, że „przecież trzeba było jakoś żyć”, którym równie dobrze można by motywować podjęcie jej rozliczenia.

Tymczasem warto usytuować scenę ukrzyżowania w perspektywie rozumiejącej, by dostrzec, że Pasikowski nie poprzestaje na analizie mechanizmu wykluczenia, przemocy i zbrodni. Podejmuje bowiem także refleksję nad ich źródłem. Śmierć Józka – spośród wszystkich ukazanych w filmie form przemocy – najbardziej bezpośrednio wskazuje na stojące za nią *imaginarium* i system wartości. To, z czym mamy do czynienia, nie jest przemocą pozbawioną sensu i anomiczną⁴⁰. Jest to mianowicie przemoc rytualna o najwyższym stopniu społeczno-kulturalnej prawomocności niczym stanowiący jej kwintesencję emblemat religii dominującej: tzw. Krzyż Pański. Jej forma stanowi jednocześnie jej legitymizację. Jak pisał o zbrodni w Jedwabnem Przemysław Czapliński:

[R]amy sytuacji ujawniły **polityczne konsekwencje polskiego antysemityzmu**. Przybrały one postać niecodziennego spektaklu. [...] Odmówienie pomocy nie było krytycznego dnia wyjątkiem, lecz normą, która wynikała bezpośrednio z kilkupokoleniowej tradycji traktowania Żydów jako członków „anty-społeczności” i jako „nie-ludzi”. Nastawienie to zadecydowało również o ostentacyjności prześladowań [...], a także o mimowolnej realizacji wstrząsająco prostego i wyrazistego scenariusza, którego Niemcy z całą pewnością nie narzucili. Oto wyciąganie z domów, przepędzanie ulicami miasteczka, łżenie, obrzucanie kamieniami, a także upokarzające zmuszenie do przetransportowania pomnika [popiersia Lenina – E. J.], wreszcie zaś doprowadzenie do stodoły ułożyły się w odruchowo przez Polaków zaranżowaną drogę krzyżową. Dorosła społeczność jedwabieńska, dzięki automatyzmowi zachowań procesyjnych, a także za sprawą poszukiwania wzorca „przemarszu ostatecznego”, odtworzyła mękę Chrystusa. Na ironię zakrawa fakt, że Żydzi, których prześladowania zawsze usprawiedliwiano niegdysiejszym zabójstwem Chrystusa, tym razem wystąpili właśnie w roli Zbawiciela. Polacy zaś obsadzili wszystkie role zwyczajowo przypisane postaciom Żydów. Byli tego dnia judaszami, którzy wydali na mękę, strażnikami, którzy wkładali na barki Chrystusa krzyż (tutaj: pomnik Lenina), wreszcie egzekutorami, którzy doprowadzili Jezusa

40 „To było 22 lata temu. Opowiedział mi wtedy [Bolesław Pawlica – E. J.], że przeczytał książkę o pewnym chłopie z pobliskiej wsi. Ten chłop, stolarz, żeby pozbyć się kogoś, szybko zbił krzyż i ukrzyżował gościa. Ta historia nie dawała mi spokoju. Cały czas zastanawiałem się, co kieruje w XX wieku facetem, który chcąc się pozbyć sąsiada, nie walnie go siekierą w łeb, tylko go krzyżuje. Przez 22 lata nie znalazłem odpowiedzi, aż przeczytałem książkę prof. Grossa. Napisał wóczas scenariusz filmu *Kadisz*, który zmienił tytuł na *Pokłosie*” (Serdiukow & Pasikowski, 2012, s. 27). I w innym miejscu: „On [Bolesław Pawlica – E. J.] tego filmu, mimo mojego entuzjazmu, nie nakręcił, a ja 20 lat się zastanawiałem, co mogło chłopami kierować i nigdy nie wymyśliłem wystarczającej motywacji, aż do momentu, gdy wpadła mi w ręce książka prof. Jana T. Grossa. Pomyślałem sobie wtedy, że to jest to. Za to «warto» zabić na drzewach stodoły. I przywłaszczyłem sobie pomysł Bolka. Teraz stanowi z historią Kalinów nierozwalną, logiczną całość, ale prawda jest taka, że zacząłem od końca” (Subbotko & Pasikowski, 2012, s. 18).

na miejsce ostatecznej kaźni. Dzięki uruchomieniu scenariusza drogi krzyżowej mieszkańcy Jedwabnego [...] nie tylko wiedzieli, jak mają postępować, lecz także byli święcie (!) przekonani, że ich postępowanie jest uprawnione (Czapliński, 2009, s. 157).

W *Pokłosiu* Żydowi – fantazmatycznemu, jedyemu, jaki dla wspólnoty jest realny – zostaje wymierzona sprawiedliwość: ukrzyżowanie za Ukrzyżowanie. („Argument” o bogobóstwie pojawia się w scenie zbiegowiska pod kościołem i w scenie pożaru. Z relacji wariatki granej przez Danutę Szaflarską wiemy, że był przywoływany także w 1941 roku). Rezultat operacji okazuje się jednak kompletnym zaskoczeniem dla zgromadzonych, patrzących na swoje dzieło. Wizualnie bowiem widok ciała ukrzyżowanego nakłada się czy wręcz utożsamia z widokiem ciała Ukrzyżowanego. Ciało (Józefa) okazuje się konkretyzacją Ciała (Jezusa). Scena okazania zwłok zamordowanego to nic innego jak wizualizacja formuły towarzyszącej podniesieniu: „Oto ciało Boże” czy też formuły: „Ciało Chrystusa” wypowiedzianej przy sakramencie komunii. W wizualnym rozwiązaniu zastosowanym przez Pasikowskiego (i Pawła Edelmana) nie sposób ponadto nie dostrzec chrześcijańskiej figury podwyższenia Krzyża Świętego. Na krzyżu jednakże – nieoczekiwanie – wisi Żyd, czego chrześcijanie wcześniej nie zauważyli i czego, gdy już to zauważą w obliczu zmasakrowanych – realnych i Realnych – zwłok fantazmatycznego Żyda, nadal nie są w stanie rozpoznać, pojąć i przyjąć do wiadomości. Zbiorowość dokona wyboru na rzecz podtrzymania rozszczępienia obrazu i jego sensu.

W moim odczuciu Pasikowski uniknął nie tylko uniwersalizacji, lecz także zawłaszczenia, czyli chrystianizacji, a tym bardziej spolszczenia Powieszono⁴¹. Na drzwiach stodoły w *Pokłosiu* wisi Żyd wytworzony i zamordowany przez chrześcijan Polaków. Nie da się tego zrelatywizować i włączyć w obieg żadnej z oswojonych opowieści: uniwersalnej, chrześcijańskiej, polskiej. Wyznawcom owych opowieści krzyż zostaje odebrany, czy wręcz zrabowany, przez odślonięcie jego niedostrzeganego – aktywnie wypieranego, stale odprawianego z kwitkiem – sensu. Kto wie, czy to nie pierwsza scena w polskim kinie, w której ukrzyżowany/Ukrzyżowany nie jest uniwersalnym Bogiem/Człowiekiem ani też Polakiem, do czego przyzwyczaił nas Andrzej Wajda. Nie jest też Chrystusem – antyżydowskim Mesjaszem. Jest Żydem. Żydem i być może również – nie zamiast – człowiekiem, co gorsza. Kat u Pasikowskiego zupełnie nie ma jak podstawić się na miejsce ofiary. Wydaje się, że do społeczno-kulturowej sytuacji, którą inscenizuje Pasikowski, można odnieść relacjonowanie przez Grzegorza Niziołka rozpoznanie Hermanna Brocha – wszelako pod warunkiem zastąpienia słowa „motłoch” słowem „naród”:

Motłoch nie jest kategorią klasową, przenika społeczeństwo poza klasowymi podziałami. [...] Postępując jak prześladowca, motłoch stawia się zawsze w pozycji ofiary. Motłoch potrzebuje mitu, który go uwzniośli lub oczyści, potrzebuje zbawczych wyobrażeń, fantazji o zbawicielu. Sztuka, która spełni to oczekiwanie, staje się kiczem (Niziołek, 2014, ss. 423–424).

41 W moim odczuciu pełnym nieporozumieniem jest interpretacja, w myśl której: „At the end, Jozek becomes a sacrifice in an attempt to Christianize the Shoah. The film then adopts the narrative of a passion play and emphasizes that Jozek's death is a precondition of redemption. Nevertheless, the final sequence, combining the Jewish mourning ceremony with Franciszek watching from the side, also indicates the persistence of different, and sometimes conflicting, perceptions of the past” (Ebbrecht-Hartmann, 2015, s. 156).

Pokłosie dokonuje bezprecedensowego оголошення polskiej kultury dominującej, wykazując, czym jest jej mit założycielski i ufundowana na nim perspektywa uwznioślenia oraz oczyszczenia. Koniec zbawczych narracji i fantazji o zbawicielu, stanowiących toksyczną substancję zbiorowej tożsamości.

Na pytanie, kto i dlaczego powinien otrzymać nagrodę *Nike Czytelników*, czytelniczka głosująca w plebiscycie „Gazety Wyborczej” w roku 2001 wskazała Jana Tomasza Grossa. Swoją decyzję uzasadniła krótko i węzłowato: „Za zdjęcie z krzyża Polski – Chrystusa Narodów” (por. „Gross i Pilch, Nike czytelników”, 2001)⁴². Pasikowski gest Grossa powtórzył. Poszedł też jednak krok dalej. Zdjął z krzyża Chrystusa Polskę, Chrystusa Polaka i powiesił w to miejsce Żyda polską ręką – by tak rzec – uczynionego i zamordowanego. Błuznierstwo wymierzone w boskość Chrystusa i chrystusowość Polski nie ma tutaj mocy powstrzymać czy wytyczyć granic aktu samopoznania. Reżyser zwizualizował sens krzyża i Ukrzyżowania, które w polskiej kulturze dominującej funkcjonowały dotychczas jako narcystyczny autowizerunek i autoerotyczny afrodyzjak wspólnoty narodowej. Po *Pokłosiu* „biedni chrześcijanie”, „biedni Polacy” patrząc na krzyż i Ukrzyżowanie, patrzą na samych siebie, ale teraz jako na morderców Żydów. I to nie wbrew wyznawanej religii, lecz właśnie z jej powodu. Pasikowski tłumaczy, na czym to dokładnie polega i jak konkretnie wygląda. Zdjęcie Polski i Polaków z krzyża nosi znamiona oksymoronicznej Żiżkowej przemocy etnicznej. Ma na celu skonfrontowanie sprawców z nimi samymi. Trudno wyobrazić sobie bardziej brawurowe odwrócenie zasady postulowanej przez Henryka Grynberga: „Nie mówi się o krzyżu w domu Ukrzyżowanego”.

Wskazanie na religię dominującą większościową jest w *Pokłosiu* jednoznaczne. Dla wątpiących: zapytana, czy pomagała Żydom, pani Palka rzuca się jak oparzona z towarzyszeniem okrzyku „A bój się pan Pana Boga!” (to znowu fragment dialogu ze *Shtetla* Marzyńskiego). Pytanie Franka wprawia panią Palkę w panikę moralną. Deklarowaną treścią owej paniki jest strach i obrona przed oskarżeniem o sprzeniewierzenie się temu, co boskie. Słabość w przedmiocie tego, co ludzkie, okazuje się bowiem domeną daleko posuniętej ambiwalencji i pobłażliwości. Przynajmniej pani Palka sobie w tej dziedzinie pobłaża: „Gadają o mnie, że ja wódką handlowałam. Może i handlowałam. A może nie? To nie jest wiadomo”. Charakterystyczne, że pani Palka wymienia obok siebie rodzaje działań, za które w niemieckim kodeksie okupacyjnym jednakowo groziła kara śmierci. Jednakże tylko pomaganie Żydom okazuje się powodem czegoś, co pani Palka uważa za posądzenie – czy wręcz oszczerstwo – i to takie, które wymaga natychmiastowego kategorycznego *dementi*. Jak gdyby niemieckie przepisy prawne obowiązywały nadal – w tym szczególnym zakresie, bo w stosunku do nielegalnej produkcji i sprzedaży alkoholu wyraźnie nie są one liczącym się systemem odniesienia, przynajmniej po sześćdziesięciu latach. Skoro presja niemiecka w sprawie Żydów ustała, a jednak pani Palka na pytanie Franka reaguje przerażeniem, znaczy to, że nie ustała inna presja. Presja liczących się innych, grupy odniesienia. Po rozmowie z panią Palką bohater już wie, że argument o karze

42 Autorka podpisała się jako Prima Vera z Łodzi.

śmierci za pomoc Żydom jest półprawdą będącą całym kłamstwem. Między prawem okupanta a jego egzekucją istniała bowiem instancja pośrednia: społeczna percepcja owego prawa i jego translacje. O realności zagrożenia karą śmierci decydowała *de facto* ocena danego czynu przez Polaków i idące w ślad za nią ich działanie lub zaniechanie działania. Pomoc Żydom była w tej optyce wykroczeniem przeciwko ludziom, ale też Bogu. Pani Palka jest osobą pobożną, zastajemy ją z różańcem w ręku (krucyfiks na wizji po raz kolejny). I jeśli wzywa imienia Jego, rozumiemy, że nie czyni tego nadaremno.

Pasikowski pokazuje i objaśnia antysemityzm nie jako patologię, lecz jako normę. W świecie przedstawionym *Pokłosia* problemem jest ten, kto się do owej normy nie stosuje. To on – jako *misfit, outcast* – jest społecznym dewiantem i stanowi problem, a na tle normy – właśnie patologię. Na niego też kierują się spojrzenia. Społeczny dewiant nie musi się nawet szczególnie wyraziście przeciwstawiać normie i grupie. Wystarczy, że nie uczestniczy w zbiorowych praktykach. Już samo to zostaje odebrane jako agresja i budzi agresję. Postawa taka bowiem godzi w fikcję bezalternatywności. Ujawniając istnienie innych możliwości, wskazuje na moment wyboru, a tym samym: udziału, wpływu, sprawczości i odpowiedzialności. Przy okazji zatem dotykamy tu jednej z istotnych sprężyn nienawiści do Sprawiedliwych.

Antysemityzm interesuje Pasikowskiego jednakże nie tylko jako norma w sensie statystycznym. Antysemityzm interesuje go również jako norma społeczno-kulturowa, tożsamościowa. Żydowski obcy/wróg to zasada konstytuująca zbiorową tożsamość, a więc oś krystalizacji wspólnoty – od swego Antagonisty nieodłącznej. W erze przednarodowej – w kulturze wyznaniowej chrześcijańskiej Europy – Antagonista był identyfikowany jako Antychryst. W erze narodowej – w kulturze polskiej – jako Antychryst nadal, zarazem jednak również jako anty-Polak. Nieco później w mowie potocznej słowo „Antychryst” zaczęło występować wymiennie ze słowem „bolszewik”⁴³. W przypadku Polski i polskiej kultury dominującym kryterium narodowe nałożyło się na kryterium wyznaniowe, nie unieważniając go, lecz je wzmacniając. Dlatego też analityczne rozgraniczenie między antysemityzmem przednowoczesnym (teologicznym) a nowoczesnym (ideologicznym) nie odzwierciedla lokalnej specyfiki. Innymi słowy, antysemityzm nie jest częścią – choćby integralną, wszelako jedną z wielu – lecz zjawiskiem z innego poziomu omawianej konstrukcji czy procesu produkcji społeczno-kulturowej. Jest on mianowicie matrycą i wzorem, prawidłowością strukturalną etniczno-religijnej definicji polskości. Jest konsekwencją poniechania laicyzacji zbiorowej tożsamości i ceną – oraz treścią jednocześnie – kurczowego trzymania się etniczno-religijnej definicji wspólnoty. Innymi słowy, jest tożsamościowy. Jak krajobraz.

43 Moja wiedza na ten temat pochodzi ze wsi Bukowina (powiat Błaszki) oraz galicyjskich Dębników, dziś części Krakowa, i odnosi się do okresu międzywojennego. Uczeń krakowskiej szkoły powszechnej (męskiej) imienia świętego Wojciecha – w okresie międzywojennym – wspomina: „Kiedyś jeden z kolegów w kłótni nazwał drugiego bolszewikiem. Ten poskarżył się matce. Przyszła więc do szkoły pani Szczurowska, winowajca nie chciał przeproszać, a wtedy nasza wychowawczyni wygłosiła do nas przemówienie: «ja wiem, że się przezywacie, że używacie brzydkich słów. Ale są słowa brzydkie i jeszcze brzydsze. Ale najgorsze przezwisko, pamiętajcie, to 'bolszewik'! Nigdy tego nie używajcie, musicie mi przyrzec!»” (Grabowski, 2018, s. 26).

Instytucja

Źródło antyżydowskiej przemocy to chrześcijaństwo. Chrześcijaństwo zaś to doktryna, ale też instytucja. W świecie przedstawionym przez Pasikowskiego doktrynalna i instytucjonalna hegemonia Kościoła jest rzeczą dla wszystkich oczywistą, a więc przezroczystą, niewidzialną. Reżyser portretuje kulturę, w której prawo stanowione nie jest nadrzędne wobec prawa religijnego. Nie stanowi nawet opcji w alternatywie. Świat przedstawiony jest homogeniczny, bezalternatywny, bezwyjściowy. Kościół sprawuje władzę faktyczną – także nad komisariatem policji niezależnie od tego, czy wisi tam orzeł w koronie, czy bez korony. Państwo nie chroni obywatela. A raczej chroni go warunkowo, jeśli – i dopóty dopóki – Kościołowi tak się akurat podoba. Na gruncie opisywanej kultury obie kategorie zresztą – „państwo” i „obywatel” – brzmią abstrakcyjnie, jeśli nie absurdalnie. Akcja *Pokłosia* dzieje się w świecie, w którym liberalna demokracja jest literą bez ducha, a więc martwą literą.

Kościół instytucjonalny rozszczepiony jest u Pasikowskiego na dwie figury: starego proboszcza i młodego wikarego. Na pierwszy rzut oka sprawiają oni wrażenie dwóch twarzy reprezentowanej przez siebie instytucji: dobrej i złej. Jednakże owa dobra twarz jest również skompromitowana. Stary ksiądz pełnił urząd proboszcza „całe życie”, a konkretnie przez trzydzieści trzy lata. Jako szafarz sakramentów udzielał Frankowi i Józkowi pierwszej komunii, Józkowi również ślubu i chrztu jego dzieciom. Rodzicom braci zaś – regularnie spowiedzi i komunii oraz ostatniego namaszczenia i ostatniej posługi. O wojennych losach wsi i jej mieszkańców nie ma jednak jakoby żadnego pojęcia. Przez lat z górą trzydzieści nie nabrął w tym względzie choćby cienia podejrzeń. Nie dają mu do myślenia nawet znaki cisnące się w oczy, obecne w jego bezpośrednim otoczeniu, czyli macewy pod kościołem czy głuche milczenie na ich temat parafialnej kroniki. Rozumujemy, że jest albo tępym obserwatorem, albo fatalnym, głuchym spowiednikiem, albo człowiekiem nieuczciwym wobec samego siebie. Może jednym i drugim, i trzecim⁴⁴.

Ludzie go nie interesują. Interesują go porządek i dyscyplina, czyli powierzchowne symptomy przynależności do wspólnoty wiernych; innymi słowy: subordynacja mierzona fizycznym – a i finansowym, choć się o tym nie wspomina – uczestnictwem w praktykach religijnych. Wypomina Frankowi nieobecność na pogrzebie ojca. O jej przyczynę już jednak nie pyta. Nie jest to coś, co by go zastanawiało, co usiłowałby zrozumieć, co byłoby dla niego wypełnione jakąkolwiek treścią emocjonalną, jakąkolwiek głębszą treścią w ogóle. Proboszcza interesuje spokój. Tyle że cena owego spokoju – w dziedzinie moralności i duchowego przewodnictwa, w której Kościół uzurpuje sobie prawo monopolisty – jest najwyższa z możliwych. Proboszcz o tym nie wie. Mimo wyższego wykształcenia teologicznego,

44 „Chętnie bym oczywiście od tego umknął i powiedział, że zostawiam to do oceny widzom. Jednak opowiem o swoim zamiarze. Ci dwaj księża reprezentują historię Kościoła powojennego – trochę będę upraszczał i uogólniał. Oczywiście na pierwszy rzut oka wygląda tak, że mały jest antysemitą, a starszy, grany przez Jurka Radziwiłowicza, jest nieskazitelny, dobrym proboszczem. Otóż nie jest, ponieważ macewy w tej parafii, w której on od 20 lat siedzi, cały czas leżały, część z nich nawet wokół dzwonnicy. Być może nie wiedział. Ale jeśli nie wiedział, to jest głupi. Raczej wiedział i nie reagował. Natomiast młody ksiądz, wydaje mi się, związany jest z takim agresywnym, nowym kościołem z Torunia, posiadającym radio” („Coś takiego zdarzyło się w moim kraju”, 2012, s. 11).

teologia go nie interesuje. W przeciwnym razie miałby świadomość, jakie wyzwanie stanowi i jakim wezwaniem do wzięcia odpowiedzialności jest dla chrześcijaństwa Zagłada.

Emblematyczny ksiądz dobrodziej jest komfortowo umieszczony w pozycji autorytetu moralnego. Leniwy duchowo i umysłowo, patriarchalny, pełen paternalistycznej wyższości. Integralnie wyalienowany w świetlistym dworcu. Kwintesencja prawdziwej polskości – symbol skrajnej krzywdy społecznej, eksploatacji ekonomicznej i narodowościowej opresji – trwa sobie poza czasem: „[D]wór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany; / Świeciły się z daleka pobielane ściany, / [...]. / Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza, / Że gościnna, i wszystkich w gościnę zaprasza” (Mickiewicz, 1975, s. 8). I tak dalej. Zastosowanie romantyzującej, odrealniającej konwencji do filmowania architektury, którą w historii Polski zaludniali właściciele niewolników, jest zabiegiem godnym filmu *Django unchained* (2012) Quentina Tarantino. Autor zdjęć do *Pokłosia*, Paweł Edelman był zresztą operatorem Andrzeja Wajdy przy ekranizacji *Pana Tadeusza* (1999), niestety bezkrytycznej. Miał zatem okazję wyspecjalizować się w tego typu sielankowo-plantatorskich efektach. W *Pokłosiu* występują one na prawach cytatu i zamierzonego zgrzytu, który ujawnia cały ich fałsz.

Proboszcza poznajemy, gdy jest już zmęczonym i schorowanym, starym człowiekiem. Letnim i biernym. Jakim był prawdopodobnie wspomniane „całe życie”. Aspirującym do spokoju. Wygląda na zwolennika zasady złotego środka. Z jednej strony powstrzymuje się od poruszenia sprawy macew w kazaniu. To by oznaczało rewolucję – dla proboszcza, a także dla parafian, o czym proboszcz wie jednak „wystarczająco wiele, by nie chcieć wiedzieć więcej”. Z drugiej zaś strony kapłan „idzie na rękę” Józkowi, któremu z pozycji złotego środka trudno odmówić racji. (W *Shtetlu* Marzyńskiego proboszcz Brańska popiera „zainteresowania” Zbigniewa Romaniuka „prywatnie”. Ani myśli jednakże rozmawiać na ten temat z parafianami. Na wydobyć macew spod kościoła godzi się pod dwoma warunkami: Zbigniew Romaniuk naprawi naruszoną przez siebie nawierzchnię, Marian Marzyński zaś umieści w filmie informację, że chodnik z macew zbudowali Niemcy). Proboszcz z *Pokłosia* jest w przededniu emerytury. Nic zatem nie ryzykuje. Zwłaszcza, że inaczej się Józka z jego obsesją czy nerwicą natręctw nie pozbędzie. Usunięcie macew spod kościoła jest zresztą w sumie kościółowi i Kościołowi na rękę. Przestaną bowiem dawać asumpt do „pochopnych uogólnień” i „bezpodstawnych oskarżeń”, tkwiąc „bezczelnie” w ocembrowaniu przykościelnej studni.

Jeszcze inna sprawa, że w obrębie świata przedstawionego – czyli na poziomie scenariusza – trudno wyobrazić sobie rozwój akcji bez ogniwa blokującego, a w każdym razie hamującego ostateczne rozwiązanie sprawy Józka, już wystarczająco nabrzmiałej na początku filmu⁴⁵. Funkcję taką pełni księży autorytet. Nie zmienia to jednak ani złej diagnozy, ani jeszcze gorszej prognozy. Proboszcz jest stary i na naszych oczach schodzi ze sceny. Jutro należy do młodego wikarego, organizatora nienawiści, który jako żywo przypomina – a raczej

45 Istotnie, do ostateczności dochodzi w *Pokłosiu* po usunięciu (się) instancji blokującej. Scena ekshumacji w zakolu rzeki jest przeciętą sceną z plebanii, gdzie stary proboszcz dostaje ataku serca w otoczeniu krzyża, krucyfiksów oraz dwóch konterfektów tak zwanej Matki Boskiej Karmiącej. Nie dowiadujemy się, czy umiera, czy tylko doznaje uszczerbku na zdrowiu eliminującego z wszelkiej aktywności. Dość, że prawda nie ma już nawet szansy go wyzwolić.

zwiastuje nadejście – energicznego i charyzmatycznego kapelana Obozu Narodowo-Radykalnego, księdza Jacka Międlara. Społeczna wrażliwość i wyobraźnia Pasikowskiego jest tak przenikliwa, że aż prorocza. Safandułowość proboszcza kontrastująca z fanatyzmem wikarego to odpowiednik postawy Episkopatu Polski, który za antysemityczne uniesienia przewodnika duchowego polskich faszystów – w scenerii katedralnych ołtarzy i w plenerze – jest w stanie jedynie „przeprosić tych, którzy poczuli się urażeni”.

Stodoła w płomieniach albo nowy kontrakt narracyjny

Piętnastego sierpnia w Zerzeniu był odpust. Wynajmowało się wozy i jechało. A jak już się wyjechało z Kaczego Dołu, to wtedy często zapalał się któryś z tych drewnianych domków. U Żydów paliło się obowiązkowo. Była wtedy moda na pożary.

Tadeusz Sobolewski
(Sobolewski, 2003, s. 72)

Za jednym zamachem – bo to jest zamach – Pasikowski dokonał zatem: a) rekonstrukcji i dekonstrukcji mechanizmu zbrodni, b) rekonstrukcji i dekonstrukcji jej społeczno-kulturowych źródeł i zarazem społeczno-kulturowej, także aksjologicznej, prawomocności. Jak by tego było mało, pokazał to wszystko jako rzeczywistość długiego trwania, koncentrując się na jej aktualności. Nie przez przypadek film fabularny, którego akcja nie dzieje się w Jedwabnem, został określony mianem filmu o Jedwabnem. Nazwa własna „Jedwabne” to bowiem tyle, co znak polskiego antysemityzmu jako polskiego kontekstu Zagłady, który przetrwał Zagładę i niesie w sobie dziedzictwo zbrodni. I dokładnie w ten sposób Pasikowski swój film tematyzuje. Werbalnie i wizualnie.

Widać to oraz słyszeć dowodnie w sekwencji pożaru. Podpalenie, brak reakcji Straży Pożarnej, lincz i aresztowanie niewinnych w charakterze winnych. Wraz z okrzykiem bitewnym: „Bij Żyda!” ów rytuał społeczny zostaje zidentyfikowany jako antysemityzm. (Przyczyny wcześniejszych aktów przemocy, a właściwie przemocy permanentnej wobec głównego bohatera, nie były przez sprawców wytuszczane. Mogliśmy się ich tylko domyślać). Pożar w *Pokłosiu* ma miejsce czwartego dnia akcji, czyli 15 sierpnia. Innymi słowy, w katolickie święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, tradycyjnie dające asumpt do cyklicznej erupcji antyżydowskiej przemocy. W dwudziestoleciu międzywojennym „argument” religijny został wzmocniony przez „argument” patriotyczny za sprawą przypadającej 15 sierpnia rocznicy zwycięstwa wojsk polskich nad bolszewikami w bitwie warszawskiej 1920 roku. Pogromowy charakter pożaru obrazują macewy w ogniu, choć znak ten można interpretować również jako emblemat opisanej przez Marię Janion logiki przejścia: pogromu w Zagładę. Oto bowiem płonie zboże, które stanowiło kryjówkę, jak i ukryte w nim macewy, znak żydowskich istnień, które nie mają się gdzie podziać. Po pożarze-pogromie czy też pożarze-Zagładzie napięcie opada. Następuje wyciszenie na

poziomie fabuły, obrazu i dźwięku. W tym też, najmniej oczekiwanym, momencie oczom widzów ukazuje się płonąca stodoła⁴⁶.

W świecie przedstawionym utworu płonie pusta stodoła Kalinów. Tyle że desygнатem pustej stodoły Kalinów nie jest pusta stodoła Kalinów. O jedwabieńską stodołę z Żydami chodzi. Znak polskiego wkładu w Zagładę wpisany w antysemickie *continuum*. Stodoła w płomieniach to Realne. Nie przez przypadek brakuje jej na ekspozycji Muzeum Historii Żydów Polskich (dalej: MHŻP), której zasadą jest wydrążenie z Realnego:

[O]to mamy do czynienia z „muzeum życia” Żydów polskich, które położone jest w centrum strefy ich śmierci, na terenie największego z utworzonych podczas wojny gett, tuż obok Umschlagplatzu, skąd odchodziły pociągi do Treblinki, oraz w miejscu rzezi, jaka rozegrała się podczas powstania w 1943 roku. W ten sposób nie po raz pierwszy w okresie powojennym zmanifestował się mechanizm zbiorowego zaprzeczenia, polegający na odrzuceniu niewygodnego znaczenia i zastąpienia go fantazją przestaniąjącą niechciane fakty. A właśnie w ostatnich kilkunastu latach, a więc „po Grossie”, w dyskursie publicznym namnożyło się niewygodnych treści, głównie związanych z różnymi formami zaangażowania Polaków w Zagładę (Kowalska-Leder, 2017 s. 10).

Jak chodzi o rok 1941 na wystawie głównej MHŻP, wizualna ekspresja przemocy i okrucieństwa przyporządkowana została Ukraińcom. W galerii *Zagłada* możemy oglądać film z pogromu we Lwowie – z nagim ciałem kobiecym wśród innych pogromowych atrybutów. Z filmowym materiałem kontrastują schludne i dyskretne fotografie mieszkańców Jedwabnego, opatrzone polubownym napisem. Jak gdyby w polskim wydaniu nawet zbrodnia wyglądała... inaczej⁴⁷.

Zanim jednakże zmanipulowana narracja MHŻP pojawiła się w polu publicznej uwagi, płonąca stodoła zdążyła skutecznie zastąpić uniesioną pięść z tekstu Jana Błońskiego w funkcji emblematu polskiego kontekstu Zagłady. W chwili, gdy pojawia się w *Pokłosiu*, płonąca stodoła jest już ikoną kultury polskiej, jedną z wiodących figur wspólnotowego imaginarium. Awans płonącej stodoły do rangi zagładowego emblematu odnotowuje Justyna Kowalska-Leder, poprzedzając swoją analizę tekstem piosenki Czesława Niemena *Płonie stodoła* z 1968 roku:

Po publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, a przede wszystkim po burzliwych reakcjach na tę książkę, piosenka Niemena nabrała nowego, makabrycznego wydźwięku. Ludzie płonący w stodole, połowa mieszkańców wsi wezwanych przez sołtysa, aby pomogli w sytuacji, gdy „jesteśmy na dnie” – wszystkie te obrazy nabrały po 2000 roku złowrogości znaczenia, zaczęły kojarzyć się z kwestią czynnego udziału Polaków w zagładzie Żydów. Gdy składamy tę książkę do druku, w polskiej debacie publicznej pojawia się coraz więcej głosów kwestionujących ustalenia historyków na temat mordy, jakiego Polacy dokonali 10 lipca 1941 roku

46 Recenzent(ka) A zauważyła: „Na poziomie diegetycznym widzą ją bracia. Ale czy ona rzeczywiście tam była? Czy właśnie jest jedynie obrazem? Nie mam tu pewności, ale budynek stodoły nie jest jakkolwiek wcześniej eksponowany w scenach z pola”.

47 Wrażenia dopełnia ułożona tuż obok – ahistoryczna, lecz interpretacyjnie kluczowa – mapa, na której nieniemieckie mordy na Żydach ułożono w... ZSRR, w kształcie wynikającym z paktu Ribbentrop-Mołotow, mimo iż miały one miejsce po inwazji III Rzeszy na ZSRR. ZSRR stanowi tutaj zatem coś w rodzaju kategorii wyjaśniającej za sprawą mitu żydokomuny wpisanego w mit ZSRR lub też na odwrót (por. Janicka, 2016a).

w Jedwabnem. Być może za jakiś czas słowo „stodoła” konotować będzie głównie pomoc udzielaną Żydom w kryjówkach na polskiej wsi przez Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Potwierdziłoby to jedynie istotne przesunięcie, jakie zaszło w polu wyobrażeń, w wyniku którego „stodoła” wpisała się w konstelację znaków odsyłających do pamięci Zagłady (Kowalska, 2017, s. 7–8).

Po raz pierwszy w nowej roli stodoła w płomieniach objawiła się w roku 2000 na okładce *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa. W graficznym skrócie Wojciecha Wołyńskiego płonący budynek rzuca cień i jest to niewątpliwie sprobematyzowany rok wcześniej w tytule książki Feliksa Tycha *Długi cień Zagłady*. Ten sam, który od zakończenia wojny nieprzerwanie stanowi oś krystalizacji wspólnotowego polskiego świata symbolicznego.

Kolejny raz topos – a raczej jego powidok w postaci płonącej chałupy – zostaje przywołany w propagandowym filmie *Historia Kowalskich* (2009) Macieja Pawlickiego. Tu płoną – pospół – Żydzi i niosący im pomoc Polacy. Sprawcami są zaś Niemcy⁴⁸. Jest to narracja charakterystyczna dla polityki historycznej sprzed roku 1989 (z apogeum w roku 1968), reaktywowana w roku 2005 przez partię Prawo i Sprawiedliwość w ramach realizacji obietnic wyborczych, następnie wzmacniana i rozwijana przez konkurencyjny obóz polityczny Platformy Obywatelskiej, który objął władzę po niespełna dwóch latach w roku 2007. Co nieprawdopodobne, ale prawdziwe, autorzy *Historii Kowalskich* najzupełniej otwarcie i wprost – w samej treści utworu – nawiązali do antysemickiej kampanii z Marca 1968 roku. I jest to nawiązanie afirmatywne. Informacja o wysiłkach marcowych propagandzistów ma napawać widzów grozą. Oto o sprawiedliwość dla Sprawiedliwych ostatni raz upominano się przed czterdziestu laty. Propagandziści marcowi awansują w ten sposób na Sprawiedliwych drugiego stopnia. Antysemityzm okazał się platformą porozumienia ponad podziałami, nadrzędną nawet wobec antykomunistycznej doksy. Rok później płonąca stodoła – bez propagandowych przechwyceń, ale też bez krytycznej problematyzacji – wypełnia sobą *performance* Rafała Betlejewskiego *Płonie stodoła* (2010) (por. Żukowski, 2016).

Pokłosie pojawiło się zatem w polu już skonfigurowanym i zagospodarowanym. Wszelako scenariusz filmu pochodzi z roku 2005, więc to Pasikowskiemu przypada pierwszeństwo w zakresie rozpoznań i rozwiązań związanych z toposem stodoły w płomieniach. Nie o pierwszeństwo tu jednak chodzi, a o sposób pracy z ikoną masowej wyobraźni. Płonąca stodoła. Trudno o znak bardziej oczywisty. A jednak. Konstrukcja i umiejscowienie obrazu czynią zeń komunikat w najwyższym stopniu zastanawiający. Odwrócone zostają mianowicie wektory afektywne przyporządkowane temu znajomemu, rozpoznanemu i wyjaśnionemu – zdawałoby się – emblematowi. Płonącą stodołę skłonni jesteśmy lokować w afektywnym polu pożaru. Tymczasem otrzymujemy serię niespodzianek. Po zdjęciach z ręki i rwanym montażu nagle kadr ze statywu, całkowicie nieruchomy. Po

48 „W kulminacyjnej scenie ukazany jest płonący dom, do którego Niemcy wrzucają dziewczynkę. Dosłowność porównania zaszyfrowana jest również w tytule projektu – *Życie za życie* – w ramach którego zrealizowany został film Pawlickiego. Wybranie z ogromu niemieckich zbrodni w czasie drugiej wojny światowej jednego epizodu, aby na zasadzie przyległości zderzyć go z niewygodnym problemem i osłabić jego wymowę przez powołanie się na argument pozornej symetrii, stanowi często wykorzystywaną strategię rozmywania win przy omawianiu stosunku Polaków do Żydów w tamtych czasach” (Dobrosielski, 2017, s. 367).

Okładka książki Jana Tomasza Grossa, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny: Pogranicze 2000 – projekt graficzny Wojciecha Wołyńskiego (fot. Elżbieta Janicka)

Okładka książki Jana Tomasza Grossa, *Wokół „Sąsiadów”. Polemiki i wyjaśnienia*, Sejny: Pogranicze 2003 – projekt graficzny Wojciecha Wołyńskiego (fot. Elżbieta Janicka)

Okladka amerykańskiego wydania *Sąsiadów*: Jan T. Gross, *Neighbors. The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland*, Princeton, NJ: Princeton University Press 2001 – zdjęcie na okładce: Franz-Marc Frei / CORBIS (fot. Elżbieta Janicka)

Okladka książki Andrzeja Żbikowskiego, *U genezy Jedwabnego. Żydzi na Kresach północno-wschodnich II Rzeczypospolitej, wrzesień 1939 – lipiec 1941*, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny 2006 – projekt graficzny Krzysztofa Findzińskiego (fot. Elżbieta Janicka)

Aktualizacja motywu w dyskursie antysemitycznym. Plakat reklamowy książki Tadeusza Mocarskiego, *O Jedwabne, Jedwabne...*, Warszawa 2016 (nakładem własnym autora) – lipiec 2016 (fot. Elżbieta Janicka)

Wyżej wymieniony plakat reklamowy w kontekście – róg ul. Kasprzaka i Gizów w Warszawie, lipiec 2016 (fot. Elżbieta Janicka)

Aktualizacja motywu w dyskursie antysemitkim. Okładka dwutygodnika „Najwyższy Czas” z 19 lutego–4 marca 2018, nr 9-10 (1449–1450) – projekt graficzny Radostawa Watrasa (fot. Elżbieta Janicka)

To Niemcy spalili Żydów w Jedwabnem

Masakra w Jedwabnem 10 lipca 1941 roku była częścią niemieckiego planu, wykonanego pod kierownictwem niemieckim, głównie przez Niemców. Brak dowodów na samodzielny polski udział w mordzie na Żydach.

TOMASZ SOMMER

Spalenie grupy ok. 300 Żydów w Jedwabnem to z punktu widzenia perspektywy wydarzeń, do jakich doszło w czasie II wojny światowej, mało znaczący, choć okrutny epizod. Jednak to właśnie ten epizod stał się jednym z kamieni węgielnych położonych pod wspólny antypolonizm oraz szerzoną przez krajowych i zagranicznych polakożerców antypolską narrację. Nic więc dziwnego, że „sprawa Jedwabnego” szeroko wypłynęła przy ostatnim ataku rządu izraelskiego na Polskę. I nie ma wątpliwości, że takie „wypłynięcie” będzie się powtarzać przy każdej możliwej okazji. Czas więc chyba powoli zacząć rozbrajać tę bombę, zwłaszcza że mamy w tym przypadku do czynienia z atrapą. Bo nie ma dowodów na to, że to Polacy spalili Żydów w Jedwabnem.

Wręcz przeciwnie, zgromadzony materiał faktograficzny wskazuje, że relatywnie nieliczni Polacy obecni przy zbrodni do końca nie zdawali sobie sprawy, co planują Niemcy. A przekucia w popularną „wiedzę” o polskim sprawstwie tej zbrodni dokonano nie na podstawie jakichś nowych obciążających Polaków dowodów, tylko poprzez nagłą i kłamliwą zmianę interpretacji istniejącego materiału dowodowego. Pozycję Jana Tomasa Grossa i jego akolitów w tym kontekście można porównać do wciąż istniejących w Rosji „historyków” przekonujących, że w Katyniu polskich oficerów mordowali Niemcy. To czysty rewizjonizm historyczny.

Proces

Jaki istnieje materiał dowodowy dotyczący zbrodni w Jedwabnem? Po pierwsze – istnieją akta procesowe i śledcze z postępowań sądowych toczonych w tej sprawie w latach 1949-1953. Postępowania te zostały

zainicjowane przez Urząd Bezpieczeństwa pod wpływem relacji Szmula Wasersztajna, miejscowego Żyda, który już w 1945 roku przedstawił swoją wersję masakry Centralnemu Komitetowi Żydów Polskich, choć jak później się okazało, wcale nie był bezpośrednim świadkiem zdarzeń. Jego zeznania zostały wsparte przez relację innego jedwabieńskiego Żyda, Całki Migdała, który z kolei od 1937 roku przebywał w Urugwaju, ale postanowił zaalarmować CKŻP o zdarzeniach z Jedwabnego pod wpływem alarmujących relacji „krewnych i znajomych z Palestyny”.

Choć relacja Wasersztajna już na pierwszy rzut oka jest wynikiem fantazji, to na jej podstawie powstała teza śledcza, którą wykazać chcieli śledczy przy pomocy całego arsenału stalinowskich środków, czyli brutalnej perswazji, ale także okrutnych tortur. Tortur używano, gdyż postępowanie miało być szybko zamknięte. Efektem tych działań było przymuszenie większości oskarżonych do przyznania się do winy, często wbrew logice i oczywistym faktom. Jednak gdy postawiono oskarżonych przed prokuratorem, kazano im podpisać zupełnie zaskakującą, w zderzeniu z tezami ze śledztwa, formułkę:

Aktualizacja motywu w dyskursie antysemickim. Pierwsza strona artykułu redaktora naczelnego dwutygodnika „Najwyższy Czas” Tomasza Sommera, *To Niemcy spalili Żydów w Jedwabnem*, zilustrowana fotografią Grzegorza Michałowskiego/PAP, „Najwyższy Czas” z 19 lutego–4 marca 2018, nr 9–10 (1449–1450), ss. VII–XI, tu s. VII (fot. Elżbieta Janicka)

nieartykułowanych – i artykułowanych również, a jakże – krzykach i rykach nagle muzyka typu *chill out*. Po wizualnym chaosie i niemożności przyszpilenia wzrokiem jakiegokolwiek wizualnie stabilnego, czyli ośrodkowego punktu w obrazie nagle kompozycja centralna. Jak cios między oczy. Zamiast nocy rozświetlanej stroboskopem kogutów policji i straży pożarnej – poza tym, że płomieniami i iskrami – nagle równomierne, rozproszone światło przedświt, kiedy, co żyje, zamiera w oczekiwaniu na pojawienie się tarczy Słońca. Aż trudno w to uwierzyć, ale wstaje nowy dzień. Chciałoby się odetchnąć pełną piersią. Tyle że zatyka. Bo oto płonie stodoła. Pod bezchmurnym niebem. W absolutnym spokoju, majestatyczna, hieratyczna. Nie tyle nawet zresztą płonie, ile stoi w płomieniach. Stoi i już się nie ruszy. Jak na fotografii. Jak słup soli.

Konstrukcja tego obrazu jest u Pasikowskiego dwuwarstwowa. Dwuwarstwowość ta wydaje się natomiast odpowiadać strukturze fotografii właśnie, jak rekonstruował ją Roland Barthes. Utrwalony na fotografii obiekt istnieje w konkretnym miejscu i czasie. Podobnie jak sama fotografia jest wytworem takich, a nie innych procesów historycznych. Jednocześnie zaś obraz fotograficzny odrywa się od miejsca i czasu, które niejako podążają dalej. Zastyga na zawsze. W wiecznym teraz. Poza miejscem i czasem. Ponad miejscem i czasem (por. Barthes, 2008)⁴⁹. Płonącą stodołę oglądamy u Pasikowskiego od strony genezy i uwarunkowań, jako wynik procesu historycznego, w tym także wzorów kultury i praktyk społecznych. W porządku – by tak rzec – trywialnym. Żadnego tutaj „Gdzie był Bóg?” albo

49 W ten sposób – a raczej: również w ten sposób – rozumiem rozdział 39 poświęcony innemu, temporalnemu, rozumieniu *punctum*: „Wiem teraz, że istnieje inne *punctum* (inny «stygmata») niż «szczegół». Tym nowym *punctum*, nie należącym do formy, lecz do intensywności – jest Czas, rozdzierająca przesada noematu – «to-było», które stanowi jego czyste przedstawienie. [...] Tego typu *punctum*, mniej czy bardziej ukryte pod obfitością i różnorodnością zdjęć aktualnych, można odczytać bezpośrednio w zdjęciu historycznym. Występuje w nim zawsze sprasowanie Czasu: to jest już martwe i to dopiero umrze. [...] I wcale nie muszę patrzeć na jakąś osobę, aby odczuwać to oszłomienie wobec sprasowanego Czasu. W 1850 roku August Salzmann sfotografował koło Jerozolimy drogę Beith-Lehem (tak się wtedy nazywała): to tylko kamienista droga, oliwki. Ale moją świadomością potrząsają trzy czasy: mój teraźniejszy, czas Chrystusa i czas fotografa, a to wszystko wobec «rzeczywistości» zdjęcia, a nie poprzez fabularne czy poetyckie przepracowanie tekstu, które nigdy nie jest wiarygodne aż do korzeni” (Barthes, 2008, ss. 168–172).

Aktualizacja motywu w dyskursie antysemitycznym. Trzy kadry z filmu *Historia Kowalskich* (2009) Arkadiusza Gołębiewskiego i Macieja Pawlickiego według scenariusza reżyserów, ze zdjęciami Tomasza Madejskiego

„*Unde malum?*”. Konkret za konkretem. Bez przysłowiowej „tajemnicy duszy ludzkiej”. I jak w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...* wyraził się Tadeusz Borowski: „Bez czarów, bez trucizn, bez hipnozy”⁵⁰. Jednocześnie tę samą płonącą stodołę oglądamy w porządku moralitetu. Niemal objawienia. Jako zło absolutne. Płonąca stodoła i stodoła w płomieniach. Forma odczasownikowa i forma beczasownikowa, beczasowa, pozaczasowa, ponadczasowa. Siła

⁵⁰ „A tu patrz: najpierw jedna wiejska stodoła pomalowana na biało i – duszą w niej ludzi. Potem cztery większe budynki – dwadzieścia tysięcy jak nic. Bez czarów, bez trucizn, bez hipnozy. Paru ludzi kierujących ruchem, żeby tłoku nie było, i ludzie płyną jak woda z kranu za odkręceniem kurka. Dzieje się to wśród anemicznych drzew zadymionego lasu. Zwykle ciężarowe samochody podwożą ludzi, wracają jak na taśmie i znów podwożą. Bez czarów, bez trucizn, bez hipnozy” (Borowski, 1974, s. 102).

Akcja *Płonie stodoła* Rafała Betlejewskiego – wieś Zawada koło Tomaszowa Mazowieckiego, województwo łódzkie, 10 lipca 2010 (fot. Filip Klimaszewski, Agencja Gazeta) (© Agencja Gazeta)

rażenia kadru z *Pokłosia* wydaje się podwójna właśnie za sprawą dokonanej przez Pasińskiego absolutyzacji przy utrzymaniu w mocy uprzedniego osadzenia w jak najbardziej konkretnym kontekście.

Portret dominującej polskiej opowieści o Zagładzie nakreślił Przemysław Czapliński. Według niego jest to narracja zbiorowa,

która zawsze już jest odpowiedzią na – funkcjonujący w zbiorowej podświadomości, w sferze wypartego – domniemany zarzut współwiny. Opowieść ofiary o Zagładzie wywołuje w polskiej kulturze niechęć – reakcję repulsyjną, stan głuchej komunikacji – nie dlatego, że oskarża Polaków, lecz dlatego, że od II wojny, a w najnowszej historii od *Sąsiadów*, każdej narracji ofiary **przypisuje się intencje oskarżycielskie** wobec Polaków jako „zbyt-biernych świadków”, współuczestników lub beneficjentów Holokaustu. [...] [C]hoćby opowieść zagładowa dotyczyła wydarzeń sprzed sześćdziesięciu lat, choćby rozgrywała się na obszarze, który po wojnie nie należy już do Polski, choćby mówiła o ludziach, którzy już od dawna nie istnieją, staje ona naprzeciw narracji zbiorowej (Czapliński, 2009, s. 172)⁵¹.

Ustanowioną przez Jana Błońskiego figurę „zbyt-biernych świadków” należy między bajki włożyć. To dlatego, jak sądzę, Czapliński bierze ją w cudzysłów i podejmuje próbę

51 „W rezultacie narracje ofiar wchodzą w przestrzeń perwersyjnej komunikacji, w której muszą wchłonąć owo domniemane oskarżenie i względem niego usytuować własne mówienie. Dlatego równie istotne, co rekonstruowanie wydarzeń, przywoływanie nazwisk, opisywanie okoliczności, okazuje się absorbowanie spodziewanej nienawiści. Świadek Zagłady [Czapliński używa tego terminu na określenie ofiary Zagłady, także ocalałej – E. J.] staje wtedy w polskiej komunikacji nie tylko wobec niewyraźnej rzeczywistości, o której musi opowiedzieć – musi zaś, bo imperatyw ten jest jedynym spadkiem po zgładzonych; staje on także wobec domyślnej niechęci, odrazy, nieufności odbiorcy, w którego języku składać będzie świadectwo” (Czapliński, 2009, s. 172). Pytanie, czy owa niewyraźność i owa sytuacja komunikacyjna nie są jednym i tym samym. Por. dekonstrukcja kategorii niewyraźności Zagłady jako pochodnej/produktu kontekstu odbiorczego, języka i kultury – języków i kultur – sprawców: Janicka, 2014–2015.

Kadr z filmu *Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego według scenariusza reżysera, ze zdjęciami Pawła Edelmana

uściślenia spostrzeżenia Błońskiego: „Chcemy znaleźć się absolutnie poza oskarżeniem, chcemy być zupełnie czysti. Chcemy być także – i tylko – ofiarami... Ta troska jest wszakże podszyta lękiem [...] i ten lęk wypacza, zniekształca nasze myślenie o przeszłości” (Błoński, 2008, s. 25). Sytuując swój namysł na przedłużeniu, a jednocześnie w opozycji do refleksji Błońskiego, Czapliński dopowiada: „Każda opowieść ofiar o Zagładzie wywołuje w Polsce «reakcję repulsyjną», gdyż wyzwala odruchowy lęk, że opowieść ta w sposób nieunikniony, wcześniej lub później, ujawni polskie współuczestnictwo w procesie Zagłady [...]” (Czapliński, 2009, s. 157).

Z badawczego punktu widzenia ów lęk jest – jak sądzę – istotnym śladem, odciskiem rzeczywistości i cennym tropem, wskazówką. W paranoiczno-defensywnej prawidłowości narracyjnej polskiej (i być może w ogóle środkowoeuropejskiej) zawiera się wiedza o stanie faktycznym. Defensywna paranoja – przejawiająca się w mniej lub bardziej zinstytucjonalizowanej agresji – jest owej wiedzy pochodną i konsekwencją. Ma ona strukturę kodu kultury – rozproszoną zdecydowanie bardziej niż mniej równomiernie. Struktura ta odzwierciedla zaś strukturę udziału w zbrodni. Mniej niż bardziej zinstytucjonalizowaną. I rozproszoną – bardziej niż mniej równomiernie. W tym sensie polska większość dominująca nie dała się nabrać na własną opowieść, której broni jak niepodległości – po żydowskim trupie. Stąd też – jak w przypadku recepcji Lanzmanna – polowanie z nagonką, zanim jeszcze cokolwiek zostanie powiedziane. Bo opowieść nie musi, ale może spowodować, że spadnie miecz Damoklesa, o którego istnieniu wszyscy wiedzą znakomicie. Jakkolwiek w polskim przypadku jest to coś znacznie głębszego niż wiedza, a mianowicie – *habitus*. W przeciwnym razie Czapliński nie mógłby napisać, że ten stan rzeczy „Utrwalił się w formie społecznego automatyzmu, nabrał cech odruchowych reakcji” (Czapliński, 2009, s. 157).

W polskiej narracji o Zagładzie płonąca stodoła jest jak „amen” w pacierzu. Nie tylko gwarantowana. Nieuchronna. Nieuchronna nie dlatego, że musiało do niej dojść. Polacy mieli wybór. Płonąca stodoła jest nieuchronna dlatego, że skoro do niej doszło, przestała być możliwa do pominięcia i uniknięcia. Pasikowski proponuje w *Pokłosiu* nowy kontrakt

narracyjny, który polegałby na przesunięciu płonącej stodoły z pozycji miecza Damoklesa, czyli z pozycji punktu dojścia, na pozycję punktu wyjścia: w sferę stanu zastanego, bilansu otwarcia, pewników określających warunki ramowe dalszego myślenia i działania. Myślenie i działanie miałyby odtąd być myśleniem i działaniem w obliczu płonącej stodoły. Przygwożdżenie dowodem rzeczowym równa się orzeczeniu, że imperatyw rewizji własnych założeń w obliczu Zagłady dotyczy nie tylko kultury euroatlantyckiej i społeczeństw tak zwanego Zachodu.

Przesada, czyli *mimesis*

Roztoczyłem przesadnie mroczny obraz, kierując się maksymą,
że dziś w ogóle jedynie przesada jest medium prawdy.

Theodor Wiesengrund Adorno
(Adorno, 2008, s. 131)

Pasikowski jest tym, który topos płonącej stodoły kontekstualizuje i problematyzuje, a także pogłębia i wzmacnia. Nie tylko za sprawą paradoksu jednoczesnego uhistorycznienia i absolutyzacji, lecz także za sprawą zwielokrotnienia czy zgęszczenia jej desygnatów. Na ekranie widzimy płonąca stodołę Kalinów. Rozumiemy, że jej desygnatem jest jedwabieńska stodoła Bronisława Śleszyńskiego. Jednak Żydzi z *Pokłosa* nie spłonęli w stodole, ale w rodzinnym domu głównych bohaterów. To kolejne skrócenie dystansu, po którym nastąpi kolejne, gdy głównym mordercą okaże się ojciec rodziny. Przebijając figurę stodoły figurą rodzinnego domu, tę zaś figurą ojca-mordercy, Pasikowski nadaje komunikat: Realnego nie da się usunąć z pola widzenia, nie ma od Realnego ucieczki, tkwimy w samym środku Realnego, a raczej Realne tkwi w samym środku nas. Jak w dialogu poprzedzającym ekshumację. Na pytanie „Gdzie?” (w znaczeniu: gdzie wbić pierwszą łopatę), Józek słyszy od Franka: „Gdziekolwiek. W środku”. Zasada eskalacji, w myśl której nie ma końca najgorszemu, jest skądinąd charakterystyczna dla doświadczenia ofiar. Dopiero potomkom sprawców wydaje się ona czymś niepojętym, względnie – to inny wariant tego samego uniku – niewyraźnym. Czymś obciążającym ofiary: nadmiarowym i – jak zarzucano także Pasikowskiemu – w złym guście.

Prócz złego gustu reżyserowi zarzucano głównie właśnie przesadę. Jak zawyrokował Paweł Śpiewak: „Pasikowski nie epatuje przemocą, ale jest u niego przesadna scena ukrzyżowania jednego z bohaterów. To o jedno słowo za dużo” (Śpiewak, 2012, s. 27). Jak się wyraził Andrzej Werner: „Od opowieści staruszki [...] wszystko powinno być powiedziane inaczej. Tam, gdzie narzuca się ściszenie tonu, a może i znak zapytania, Pasikowski stawia trzy wykrzykniki. [...] Pasikowski przestrzelił. Tu strzelać nie należy” (Werner, 2012, s. 42). Wszelako to nie Pasikowski przesadził i przestrzelił, jak wcześniej to nie ofiary przesadziły i przestrzeliły. Strukturalną prawidłowość, jaką jest zwielokrotnienie, zgęszczenie, intensyfikacja czy eskalacja, odbieram jako mimetyczną względem stanu faktycznego, a konkretnie względem rzeczywistości historycznej, którą organizowały

społeczno-kulturowe mechanizmy długiego trwania, o jakich opowiada Pasikowski. Podobnie jest z tym, co wrażliwość ukształtowana przez troskę o Polaków portret własny nazywa zachwianiem proporcji: brakiem ocalałych, nieobecnością Sprawiedliwych, nie-doborem osób z wyższym wykształceniem lub chociażby – jak postulował Władysław Bartoszewski – technicznym średnim (por. Bikont, 1997, s. 12). Wszystko to są zarzuty stawiane wcześniej Lanzmannowi i ponawiane wobec każdego, kogo interesuje doświadczenie ofiar i kto podejmuje namysł nad istotą oraz regułą zbrodni. Skonstruowany czy zrekonstruowany przez Pasikowskiego model sytuacji społeczno-kulturowej jest tymczasem jak lustro przechadzające się po gościńcu.

Latem 2017 roku w bibliotece Filмотeki Narodowej badałam recepcję *Pokłosia*. Czytelnia na Puławskiej jest niewielka. Korzystający z niej orientują się wzajemnie w swoich zainteresowaniach. Od jednego ze znakomitych filmoznawców usłyszałam, że *Pokłosie* to film socrealistyczny. Od innego, że ideologiczny. Obu chodziło, jak sądzę, o to samo, tyle że jeden z nich sięgnął po „argument socrealistyczny” jako narzędzie dyskredytacji tak niezawodnie skuteczne na gruncie antykomunistycznego paradygmatu, że ucinające wszelką dyskusję.

Roland Barthes pisał w 1956 roku we wstępie do *Mitologii*, że jesteśmy skazani na przesadę w obcowaniu z rzeczywistością: możemy albo ideologizować, albo poetyzować [por. Barthes, 1970]. W konsekwencji musi to doprowadzić do głębokiego rozdarcia świata społecznego i jego obrazów. Mamy więc dwie możliwości. Możemy stać się znawcami języka mitów, czyli przyjąć pozycję krytycznego czytelnika mitycznej przemocy. Jest to poniekąd postawa przez Barthesa zalecana: mity mają bowiem za zadanie podtrzymywać stan niejasności w obszarze społecznej komunikacji, wymiany znaków, i należy przed tym stanem niejasności się bronić. Praca mitologa skazuje nas jednak, ostrzega Barthes, na metajęzyk i na wykluczenie z rzeczywistości – ta forma wykluczenia zostaje przez niego nazwana ideologizmem (Niziołek, 2014, s. 427)⁵².

Zarzut ideologiczności/ideologizacji/ideologizowania to pochodna uprzedniego od-ideologizowania, odpolitycznienia, naturalizacji – i to nie rzeczy samej, lecz percepcji rzeczy. Rzeczy bowiem, jeśli jest częścią świata społecznego, odideologizować się nie da. W polskiej kulturze dominującej stawką zarzutu ideologiczności jest kompromitacja krytycznej refleksji. Sam zarzut ideologiczności zaś uchodzi za nieideologiczny. Na dowód jego nieideologicznego charakteru w odniesieniu do *Pokłosia* wskazywano na parametry traktowane jako obiektywne: nieadekwatność formy oraz brak realizmu – cały czas w paradygmacie przesady. Z pola widzenia zniknęło społeczne konstruowanie normy,

52 I dalej: „Aby uchronić się przed wykluczeniem z rzeczywistości, możemy próbować stać się poetami, szukającymi mowy rzeczy, odkrywającymi tożsamość mowy i przedmiotu. To druga możliwość zareagowania na fakt rozdarcia świata społecznego. Próba ocalenia rzeczy poprzez uchwycenie jej ciężaru w języku staje się jednak, koniec końców, mistyfikacją, która niesie ze sobą fałszywą świadomość, niemożność dostrzeżenia mechanizmów alienacji, w jakiej pogrążona jest nasza społeczna codzienność. I choć Barthes radykalnie przeciwstawia pojęcia mitu i poezji, nietrudno zauważyć, że poezja – definiowana przez niego jako system esencji – staje się w gruncie rzeczy innym obliczem mitu. Żywnym gruntem dla spontanicznych reinkarnacji mitu, kuchennymi drzwiami dla jego powrotu. Barthes opisywał przywołaną powyżej opozycję dwóch różnych «przesad» – ideologicznej i poetyckiej – jako sytuację historyczną, ukształtowaną w polu konkretnych doświadczeń politycznych po II wojnie światowej” (Niziołek, 2014, ss. 427–428).

w oparciu o którą rozstrzyga się o niestosowności⁵³, oraz społeczne konstruowanie wyobrażenia o rzeczywistości, na którego podstawie orzeka się o braku realizmu.

Dopowiedzenie. O tym, że stawką zarzutu ideologiczności jest kompromitacja krytycznej refleksji, świadczyć może fakt, jak dalece i jak wielu razika problematyzacja figury Ukrzyżowania. Tej samej, która w wersji niesproblematyzowanej mało kogo w Polsce razi – czy to w sali plenarnej Sejmu, czy w poradni lekarskiej, urzędzie, przedszkolu, szkole, zakładzie fryzjerskim, warsztacie samochodowym (obok innej antysemitkiej karykatury – tej ze złotą monetą – i mizoginicznego kalendarza z kobietami w roli obiektów seksualnych) itd., czy wreszcie eksponowana na zewnątrz i wewnątrz kościołów w całej dosłowności i ostentacji swojej „żenującej potworności”⁵⁴. Koniec dopowiedzenia.

„Thriller nie wymaga prawdy, ale wymaga wiarygodności” – napominał znakomity humanista (Werner, 2012). Brak wiarygodności, zdaniem krytyków, widoczny był w *Pokłosiu* gołym okiem. O ile bowiem prawdą jest, że nietrudno napotkać w polskim krajobrazie macewę czy hebrajską książkę, o tyle nie jest możliwe, by ktokolwiek – a już chłop polski zwłaszcza – nauczył się samodzielnie hebrajskiego na tyle, by płynnie czytać napisy nagrobne. Piętnując rzekomy niedobór/nadmiar jako cechę świata przedstawionego, zarzut ten jest *de facto* aktem konstruowania niedoboru/nadmiaru: Józef Kalina jest zbyt mało inteligentny, hebrajski zaś zbyt trudny – jak na niewyartykułowaną, milcząco założoną normę. Nadmiar/niedobór tkwi w oku patrzącego. Wreszcie fizyczne nieprawdopodobieństwo: przemieszczanie macew w pojedynkę czy nawet w dwie osoby. I cmentarz żydowski zaimprovizowany na polu uprawnym, wśród łąk zboża, które wszak służy do jedzenia.

W wypowiedziach większości krytyków niekompetencja walczyła o lepsze z arogancją. Odpowiedzialność za słowo okazała się zaś wymogiem dawno zapomnianym przez te same elity, które niebawem miały zarzucić jej brak elitom, które je zastąpiły. Płynna lektura hebrajskich napisów przez samouka z prowincji to fakt zarejestrowany w filmie dokumentalnym *Shtetl* Mariana Marzyńskiego w części, której akcja dzieje się w Brańsku. Od tamtej pory odczytywaniem i wydobywaniem macew zdążyli zająć się inni samozwańczy hebraiści, np. Łukasz Baksik, właściciel firmy consultingowej, autor cyklu fotograficznego *Macewy codziennego użytku* (2012). Przemieszczanie macew w pojedynkę – to również Marzyński. Poza tym wcześniej kilometry bieżące kamieni nagrobnych zostały z cmentarzy żydowskich zrabowane. Zbudowano z nich między innymi piaskownice, krawężniki, chodniki i pergole, fundamenty kaplicy, a także całą jedną oborę. Nic nie wiadomo, by używano w tym celu specjalistycznego sprzętu czy zwoływano pospolite ruszenie w okolicy. Zbigniew Romaniuk o własnych siłach zaimprovizował cmentarz żydowski na zdewastowanym skrawku faktycznego żydowskiego cmentarza, Łukasz Baksik natomiast – na własnym balkonie.

53 Do zarzutu niestosowności formalnej Władysław Pasikowski odniósł się *en passant*, nawiązując do *Zakazanych piosenek* Leonarda Buczkowskiego: „Pierwszy film wojenny (nawiasem mówiąc postępujący się «nieodpowiednią» formą music-hallu) nakręciliśmy w 1946 r.” (Sadowska & Pasikowski, 2012, s. 105).

54 „Chrystus na krzyżu nie jest zjawiskiem wzniosłym, lecz żenującą potwornością” (Žižek, 2018, s. 240).

W zakresie wymieszania porządków – martwego z żywym, śmiercionośnego z życiodajnym przez utożsamienie tego, co niejadalne, z tym, co jadalne, i znowu emblematycznie tożsamościowe – Pasikowski niczego nie wymyślił. Widok zwierząt gospodarskich – w tym mlecznych krów – na żydowskich cmentarzach i wokół obozów zagłady nie należy do rzadkości. Mleczne krowy mają swój wielki benefis u Lanzmanna. W Jedwabnem wypasają się na miejscu kaźni. Jedna z nich weszła w kadr amatorskiego wideo z modlitwy Szmula Wasersztajna. [Ten stan rzeczy jaskrawo kontrastuje z nagłówkami prasowymi w rodzaju: *Skandal w Surkontach: krowy obok grobów akowców* (Poczobut, 2013)⁵⁵]. Rozmówcy z Jedwabnego opowiadali Annie Bikont o walorach smakowych i handlowym powodzeniu szczawiu z tamtejszego kirkutu – zaraz naprzeciwno miejsca po stodole (Bikont, 2004, s. 54). Siła rażenia sceny z *Pokłosia*, w której wśród łąnów pszenicy czy żyta spostrzegamy żydowskie kamienie nagrobne, przywodzi na myśl *Shoah* i *travelling* po kartoflisku, które płynnie przechodzi w teren obozu Treblinka II, dokładnie w miejscu, gdzie znajdował się tzw. obóz w obozie, czyli strefa zabijania i utylizacji. Calek Perechodnik zwracał się do zamordowanej i zutylizowanej tamże żony: „Może na Twoim popiele wyrosły kartofle, które akurat ja spożywam, może wyrosło żyto, z którego chleb akurat ja jem” (Perechodnik, 2004, s. 256). Snopy zboża w sąsiedztwie macew dokumentowała Monika Krajewska (por. Krajewska, 1982). Podróżując po Polsce i przyglądając się macewom przerobionym na żarna, Łukasz Baksik zastanawiał się, jak smakował chrześcijanom chleb z uzyskanej w ten sposób mąki (por. Kowalska, 2012, s. 19; Janicka, 2006).

„Pola malowane zbożem rozmaitem, / wyłacane pszenicą, posrebrzane żytem” (Mickiewicz, 1975, s. 7) były także sceną i narzędziem zbrodni: gwałtów i mordów indywidualnych na obrzeżach mordów głównych – niczym w ramach samozwańczej akcji *Erntefest*: dożynki. Zamiast benjaminowskich *les flaneurs* grupę dominującą – również w miastach – można opisać jako wspólnotę *les glaneurs*, kłosiarzy. Od kłosiarzy zaś już tylko krok do kategorii pokłosia. Zboże, żydowskie trupy i prochy, mleko, chleb, macewy, kartofle to nie tylko jedno pole semantyczne. To jedno pole *tout court*.

Zarzut przesady przybierał także formę protestu przeciwko wielkiemu kwantyfikatorowi oraz orzeczeniu o niezmienności społeczno-kulturowego porządku. Szefowa Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej dłuższy czas odmawiała *Pokłosiu* dofinansowania, argumentując:

A widz dowiaduje się, że gdzieś kiedyś w Polsce, w sennym miasteczku, [...] polscy mieszkańcy wioski któregoś dnia spalili wszystkich Żydów. I że do dziś nic się nie zmieniło. Wieś się jednoczy, aby do ujawnienia tej zbrodni nie doszło, posuwając się do morderstwa jednego z bohaterów. A sekunduje temu młody ksiądz. Wszystko w tonie sensacyjno-kryminalnym. Nie taki film o Jedwabnem chciałabym zobaczyć (Subbotko & Odorowicz, 2008, s. 16)⁵⁶.

55 Por. skrót wiadomości pod tytułem *Białoruś. Krowy obok grobu akowców* anonsowany jest wśród spraw najważniejszych na pierwszej stronie wydania ogólnopolskiego. Niewiele wcześniejszy materiał *Egzekucja na macewach. Kirkut w Błoniu zniknął* pojawia się w dodatku stołecznym jako news lokalny (por. Urzykowski, 2013).

56 Szefowa PISF-u konkluduje: „Nikt go nie zablokował. [...] Myślę jednak, że powinien to zrobić [nakręcić *Pokłosie* – E. J.] za prywatne pieniądze. Jeśli tak znakomity filmowiec nie może zdobyć środków prywatnych, to kto może?” (Subbotko & Odorowicz, 2008, s. 16).

Łukasz Baksik, *Obora w Przysusze (1939–1945)* – seria trzech fotografii zamieszczona w książce Łukasza Baksika, *Macewy codziennego użytku*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2012, ss. 92–93 (© Łukasz Baksik, dzięki uprzejmości Autora)

Andrzej Werner cztery lata później, po wejściu filmu na ekrany, miał bliźniacze odczucia:

Przeciw bohaterowi granemu przez Macieja Stuhra występuje dosłownie cała wieś, od staruchów po młodzież i dzieci. Jeśli to nawet byłoby wiarygodne w czasie tamtych wydarzeń i bezpośrednio po nich – a wiemy, że w Jedwabnem tak nie było – to dziś, kiedy dzieje się akcja filmu, i opis realności, i ewentualna metafora są, delikatnie mówiąc, nietrafione i krzywdzące. Pokolenia różnią się, niekiedy nawet ponad wyobrażenie, a przecież ojcowie nie mówili dzieciom, co tu się stało, a tym bardziej wnukom. Jednolicie spójna i tak skrajnie wroga postawa wobec „odmieńca” również jest niewiarygodna, nie pytając już nawet, czy prawdziwa. Gdzie to się dzieje? Na księżycu? (Werner, 2012)⁵⁷.

A był to komentarz do kampanii nienawiści wokół *Pokłosia*, jego reżysera oraz odtwórcy roli Józefa Kaliny. Andrzej Werner napisał swój tekst już po tym, gdy jeden z tygodników głównego nurtu umieścił na okładce fotografię Macieja Stuhra z domalowaną na niej gwiazdą Dawida wraz ze słowem „Żyd”. Pod spodem widniał temat numeru: *Maciej Stuhr zlinczowany na własną prośbę*. „By okładka ta była czytelna, redaktorzy i założeni odbiorcy czasopisma «Wprost» musieli podzielać pewną wiedzę: że jeśli ktoś występuje jako Żyd, przeciwko antysemityzmowi lub w obronie żydowskiej pamięci, to powinien spodziewać się publicznego linczu” (Zawadzka, 2016, s. 143), który jest godny

⁵⁷ Podobny zarzut wysuwa pod adresem *Pokłosia* Katarzyna Jabłońska: „Moja wątpliwość polega na tym, że w postawie sąsiadów Józka Kaliny wpisano te należące do ich żyjących w wojennych okolicznościach rodziców czy krewnych. A przecież akcja *Pokłosia* dzieje się współcześnie!” (Jabłońska & Luter, 2012, s. 137). Polemizuje z nią Andrzej Luter, jakkolwiek bez odwołania do kategorii wzoru kultury: „Ja uważam, że w postawy współczesnych mieszkańców wsi Pasikowski nie musiał nic wpisywać, bo świadomość mordów dokonywanych przez Polaków na Żydach mieli wszyscy, chociaż zapewne nikt z pokolenia powojennego (albo prawie nikt) nie chciał wierzyć w winy swoich ojców, ukrywających zresztą przed dziećmi szczegóły” (Jabłońska & Luter, 2012, s. 138). Na Podlasiu i na Podkarpaciu o detalach mordu opowiadano akurat chętnie.

Widok na miejsce zakopania i pomnik ofiar zbrodni na terenie stodoły Bronisława Śleszyńskiego. Granitowe bloki po lewej stronie znaczą obręb cmentarza żydowskiego. Zdjęcie zostało wykonane w kierunku wschodnim – Jedwabne, 6 maja 2014 (fot. Henryk Hollender) (© Henryk Hollender, dzięki uprzejmości Autora)

Granitowe bloki znaczą obręb stodoły Bronisława Śleszyńskiego. W centrum obrazu widoczna maszyna rolnicza do prac polowych. Zdjęcie zostało wykonane z wewnątrz w kierunku wschodnim – Jedwabne, 22 sierpnia 2007 (fot. Elżbieta Janicka)

Okładka tygodnika „Wprost” z 19–25 listopada 2012, nr 47 (1553) (fot. Elżbieta Janicka)

i sprawiedliwy, słuszny i zbawienny. Było to skądinąd dobitne potwierdzenie rozpoznania stanowiącego treść *Pokłosia*. Wydawca nie tylko nie poniósł z tego tytułu żadnych konsekwencji, ale wręcz otrzymał prestiżową nagrodę główną w konkursie Izby Wydawców Prasy na Prasową Okładkę Roku 2012. Sam tygodnik zaś ukazuje się do dzisiaj, utrzymując wysoką pozycję na rynku prasy.

Rzecz nie dzieje się zatem na Księżycu. Rzecz nie dzieje się też „w Polsce, czyli nigdzie”. Rzecz dzieje się w Polsce, czyli w Polsce XXI wieku, skąd ci, którzy opowiedzieli się po stronie ofiar: burmistrz Jedwabnego z żoną i tamtejsza rodzina Dziedziaków, napiętnowani i osamotnieni dokładnie przez wszystkich, wyjechali do Stanów Zjednoczonych. W ten sposób bowiem – na podstawie doświadczanych prześladowań – oszacowali niebezpieczeństwo grożące im w miasteczku i w kraju. Podobnie zresztą jak po wojnie małżeństwo Sprawiedliwych, Antonina i Aleksander Wyrzykowski. Agnieszka Arnold zastała Antoninę Wyrzykowską w Chicago. W filmie *Sąsiedzi* syn Wyrzykowskich, mieszkający w Polsce, mówi:

Z tego Janczewka całego, tam z tej wsi, trzeba było uciec do Białegostoku, z Białegostoku znowu zmienić miejsce zamieszkania do Bielska, bo gdzieśmy po tej wojnie byli, nie, to większość ludzi wiedziała. Ten ogon się ciągnął, o tych Żydach. [...] Naturalnie, że to było źle oceniane. To było wszędzie źle oceniane i dlatego wolałbym, żeby to już sprawa zaszła, jak to się mówi.

Mieszkająca w Polsce córka Wyrzykowskich również składa relację w filmie Agnieszki Arnold. Tyłem do kamery.

W tym sensie słowa Józka – „Tu nie Ameryka. Tu się nic nie zmienia” – odzwierciedlają nie tylko nierealistyczne wyobrażenia na temat *American Dream*, lecz także zawierają trzeźwą ocenę rzeczywistości: rzeczywistości świata przedstawionego w utworze, a też i rzeczywistości *tout court*. W roku 2003 Irena Sendlerowa, nie mogąc znieść mojego zdziwienia skalą i postacią przejawów antysemityzmu w ówczesnej Polsce, ucięła moją opowieść z irytacją – bliźniaczo podobną do tej, którą następnie odegrał Maciej Stuhr w *Pokłosiu*: „To jest może inna Polska, ale to są ci sami Polacy” (Bikont, 2017, s. 419). W *Postscriptum* do drugiego wydania *My z Jedwabnego* Anna Bikont zanotowała: „Tyle się zmieniło, ale w Jedwabnem nie zmieniło się nic” (Bikont, 2012, s. 546). Pierwsze wydanie książki ukazało się w 2004 roku, drugie – w roku 2012 jednocześnie z wejściem *Pokłosia* na ekrany.

Szefowa PISF-u domagała się od Władysława Pasikowskiego „filmu opartego na faktach”: „W przypadku filmów historycznych są pewne zasady, których chciałabym, żeby twórcy się trzymali. Nawet jeśli muszą zapłacić za to cenę poskromienia swoich fantastycznych wizji” (Subbotko & Odorowicz, 2008, s. 16). Rzecz w tym, że film Pasikowskiego jest oparty na faktach. Szefowa PISF-u nie tylko tego nie dostrzegła, ale też za wszelką cenę chciała przypisać „film o Jedwabnem” do kina historycznego, rozumianego jako wypowiedź o czasie przeszłym dokonanym. Nie pierwszy to i nie ostatni raz, kiedy fakty potraktowane zostały jako mniej groźne niż refleksja nad mechanizmami i wzorami kultury. Skądinąd kategoria wzorów kultury okazała się pozbawiona znaczenia dla jednego z najważniejszych polskich intelektualistów, skoro odmówił prawdopodobieństwa niewerbalnej, międzypokoleniowej transmisji tychże. Pasikowski zaś zaproponował Polskiemu Instytutowi Sztuki Filmowej scenariusz, owszem, ale społeczny, który równie dobrze

mógłby nosić tytuł *Bez końca*, w którym aktorami okazaliśmy się „my” – ci sami, którzy wygraliśmy bitwę pod Grunwaldem – szefowej PISF-u i Andrzeja Wernera nie wyłączając.

Przesada tkwi zatem w oku patrzącego. Orzeczenie o przesadzie nie zapada w stosunku do tego, co jest, lecz w stosunku do tego, co – zdaniem patrzącego – być powinno. W wypadku *Pokłosia* zarzut odstąpienia od *mimesis* nie odpowiadał stanowi faktycznemu, spowodował jednakże unieważnienie przedstawionych w filmie rozpoznaw, przyczyniając się do ukształtowania stanu faktycznego, jakim jest polska rzeczywistość pięć lat później – gdzie kłamstwo jedwabieńskie zwiastowane przez prezesa Instytutu Pamięci Narodowej stało się doktryną państwową. Skądinąd ku „totalnemu zaskoczeniu” liberalnych krytyków rzekomej przesady zawartej w filmie Pasikowskiego.

Warunki możliwości sprzeciwu

[A] oni umierali razem, starzy i młodzi, słabi i silni, chorzy i zdrowi; nie jako ludzie, nie jako mężczyźni i kobiety, dzieci i dorośli, chłopcy i dziewczęta, nie jako dobrzy i źli, piękni i brzydki – lecz sprowadzeni do najmniejszego wspólnego mianownika samego organicznego życia, pogrążeni w najciemniejszej i najgłębszej otchłani pierwotnej równości, jak było, jak materia, jak rzeczy, które nie mają ani ciała, ani duszy, ani nawet fizjonomii, na której śmierć mogłaby wycisnąć swoją pieczęć.

To właśnie w tej monstrualnej równości bez braterstwa ani człowieczeństwa – równości, którą mogli dzielić z kotami i psami – dostrzegamy, jak gdyby w zwierciadle, obraz piekła.

Hannah Arendt
(Arendt, 2008, s. 306)⁵⁸

- Pani Palka, pamięta pani, kto pani króle ukradł? Dwa młode króle. Pani mąż trzymał.
- Króle? A tak. Ukradli mi króle. Chłopak od Kalinów. Ale się nie przyznali.
- To ja je ukradłem. Nie chciałem, żeby pani mąż je zabił.
- Że jak?!
- Ja jestem chłopak Kaliny, co pani króle ukradł.
- To ty jesteś Franuś?
- To ja jestem.

(fragment dialogu z *Pokłosia*)

Mimesis staje się fundamentem rozumowania, które prowadzi w *Pokłosiu* do ogłoszenia upadłości czy też bezwarunkowej kapitulacji. Jej formułę wypowiada Franek: „Zrobi się szum na cały świat. Ja znam Żydów w Chicago. Oni nie odpuszczają. Jeszcze

58 Fragment dotyczy śmierci Żydów w komorach gazowych. Autorka porównuje ją ze śmiercią ludzką i zwierzęcą, pomijając jej cechę dystynktywną, a mianowicie to, że była ona śmiercią żydowską. Stadium przed wspólnym mianownikiem „samego organicznego życia” stanowił wspólny mianownik żydowskiej tożsamości, której wyłączną dysponentką była w tym wypadku kultura antysemicka.

w dwudziestym pokoleniu będą mówić o naszej wsi i o Malinowskim, o naszym ojcu. I takie jest ich prawo. A nasza nadzieja, że takich, jak nasz ojciec, więcej nie będzie”. Wraca tutaj echem jego wcześniejsza deklaracja: „Prawda. Tylko prawda. I sprawiedliwość. Dla wszystkich”. Mimo iż wypełniła się w międzyczasie strasliwym sensem, zostaje przez Franka podtrzymana. Brzmi to jak odnowienie przysięgi i jak maksyma, która mogłaby zostać wypisana na frontonie gmachu nowej narracji. Na co ożywa się Malinowski w następujące słowa: „Taką prawdę chcesz ludziom mówić?”. W jego ujęciu problem zatem nie tkwi w zbrodni, lecz w mówieniu o niej⁵⁹. Fakt, że słowa te wypowiada morderca, ujawnia stawkę milczenia. Jest nią opowiedzenie się po stronie morderców i obrona ich interesów, jak również interesów wszystkich beneficjentów zbrodni.

Przerwanie milczenia. Co Józka przeraża, to Franka nie zraża. Reakcjom braci nie brak prawdopodobieństwa psychologicznego. Jest ich dwóch, stanowią nawzajem swoje *alter ego*. Za sprawą montażu równoległego ich sylwetki nakładają się na siebie w sekwencji zorganizowanej wokół odczytywania żydowskich imion własnych. Bracia wypowiadają je równocześnie. Franek w archiwum, Józek przy czyszczeniu macew osmalonych ogniem i okopconych dymem pożaru. Kamila Żyto pisze w związku z tym wręcz o „wątku sobowtóra rozpisany na postaci dwóch braci Kalinów i spuentowanym ich walką” (Żyto, 2013, s. 26). Nie ulega wątpliwości, że pod każdym względem, na wszystkich poziomach rozumienia, jest to walka wewnętrzna. Jednakże przyrównanie Józka i Franka do doktora Jekylla i pana Hyde’a czy stwierdzenie, że „Kalinowie to jedna i ta sama postać, ale dwa różne jej oblicza, dwie różne postawy wobec tragedii wykluczenia”, wydaje się wymagać przeformułowania. Linia podziału – oddzielająca doktora Jekylla od pana Hyde’a – nie przebiega między braćmi, lecz we wnętrzu każdego z nich. Ponadto postawy obu ewoluują. Przede wszystkim jednak, jak sądzę, braterska para jest figurą samej możliwości wyboru. Odsyła do jakości w polskiej kulturze dominującej niepopularnych: samostanowienia i sprawczości, a – co za tym idzie – także odpowiedzialności. Duet Kalinów jest w ręku Pasikowskiego medium upodmiotowienia.

Brzemie Kalinów jest wspólne, jedno i to samo. W ostatecznym rozrachunku tylko jeden z braci znajduje siłę, by je ponieść dalej – już w pojedynkę – bez względu na dokładane co rusz obciążenia. Nie powinno jednak umknąć uwadze, że to słabszy brat owo brzemie w ogóle dostrzegł, podjął i doniósł do momentu, w którym pojawił się brat silniejszy. Ujmując rzecz kolokwialnie: gdyby nie Józek, Franek nie miałby w ogóle pola do popisu. W poszukiwaniu źródła siły Franka niejednokrotnie wskazywano na jego oddalenie od domu i niewątpliwie jest tu ono na rzeczy⁶⁰. Nie pytano już jednak, co było przyczyną oddalenia? Bo obok względów ekonomicznych było coś więcej, skoro Franek nie przyjechał na pogrzeb

59 Do tego typu rozumowania reżyser odnosił się wielokrotnie także przed powstaniem filmu: „Dowiedziałem się, że jest to film antypolski, szkodliwy dla wizerunku narodu – jakby mordowanie nie szkodziło wizerunkowi, tylko publiczne mówienie o tym” (Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 16).

60 Na pytanie: „Czy pana zdaniem granicą determinacji w dążeniu do prawdy jest właśnie moment, gdy dotyka to nas samych?” Władysław Pasikowski odpowiedział: „W pewien sposób ma pan rację. Sprecyzujmy tylko, co to za sposób. Gdyby rzecz dotyczyła tylko Józka [...], to pewnie by się nie wahał, ale on chce ukryć prawdę, aby bronić nie siebie samego, ale swojego ojca, matki, swojej rodziny. Inaczej postępuje Franek [...]. On zerwał z rodziną lata temu, żył bez niej, a przynajmniej o ocean dalej od niej niż jego brat. Chętnie przedłoży prawdę nad dobre imię swojej rodziny. W tym sensie jest ortodoksyjnym neofitą” (Śmiałowski & Pasikowski, 2012, s. 14).

żadnego z rodziców. Pierwsza i ostatnia rozmowa braci sugeruje, że Franka do Ameryki wygnało to samo, co żonę i dzieci Józka, i co kazało Józkowi zbierać macewy. Bracia są cały czas bliżej siebie i bardziej do siebie podobni, niż to się na pozór wydaje.

Wywody Józka są konstruowane na gorąco, mgliste i niezręczne, oparte na emocjach nie licujących z wymaganiami stawianymi tak zwanemu prawdziwemu mężczyźnie. Z emocji i intuicji Józek próbuje wywieść coś, co nawet w przybliżeniu nie chce przypominać żelaznej logiki i spiżowej argumentacji. Franek widzi sprawy całościowo i w kontekście. Wypowiada maksymy gotowe i jednoznaczne. Więcej przemyślał i przeżył, intensywniej obcując z ludźmi. Jest mniej introwertyczny. To jednak tylko pozór, że rozumuje inaczej niż Józek, bez emocji. Obaj bracia bowiem sięgają w gruncie rzeczy głęboko w siebie. Dla obu sprawdzian emocji jest rozstrzygający. Emocje w ich przypadku – konkretnie zaś empatia – są nie tylko nadrzędne, ale i pierwotne w stosunku do myśli i wartości, postaw i zachowań. Kluczowa informacja na temat Franka pojawia się w scenie szpitalnej. Franek usiłuje przypomnieć samego siebie ogarniętej demencją staruszcze: „Pani Palka, pamięta pani, kto pani króle ukradł? [...] To ja je ukradłem. Nie chciałem, żeby pani mąż je zabił”.

Składnąc ten akt rozpoznania i samorozpoznania się starszego z braci został skonstruowany przez analogię z takimi ikonami (miejscami pamięci?) polskiej kultury dominującej, jak deklaracja Mickiewiczowskiego księdza Robaka („Jam jest Jacek Soplica”) czy Sienkiewiczowskiego Babinicza („Jam jest Andrzej Kmicic”). Kontrast jest tutaj oczywisty – klasowy, ale też związany ze stawką operacji. Tematem *Pokłosia* nie jest bowiem dyscyplinowanie bohatera, lecz wypowiadanie przez niego posłuszeństwa grupie wraz z jej hierarchią, kontrolą i społeczno-kulturową oczywistością. W *Pokłosiu* wyraźnie po-brzmiewa również echo powrotu Odysa do Itaki i rozpoznania go przez Eurykleję oraz Argosa – starych, zdegradowanych (Argos leży we własnych odchodach), oczekujących na śmierć. Kluczowa rola w poświadczeniu, a tak naprawdę re-fundowaniu – ufundowaniu na nowo? – radykalnie przemieszczonej tożsamości bohatera tak u Homera, jak u Pasi-kowskiego przypada temu, co kobiece i zwierzęce, dodatkowo zaś ułożone na obrze-żach świata społecznego i w pozycji liminalnej między życiem a śmiercią.

Wracając do kluczowej informacji na temat starszego z braci Kalinów, aby dotrzeć do imperatywu „Nie zabijaj!” i podjąć akcję bezpośrednią w jego imię, Franek – a ściślej Franuś – nie potrzebował Dekalogu ani żadnego innego zewnętrznego autorytetu. Mało tego, imperatyw „Nie zabijaj!” nakazał mu sprzeniewierzyć się społecznym autorytetom oraz naruszyć normy społeczne znane jako siódme przykazanie: „Nie kradnij” oraz przykazanie czwarte: „Czcij ojca swego i matkę swoją”. Zresztą, gdyby to Objawienie było dla niego źródłem norm moralnych, Franuś nie miałby dylematu, gdyż Dekalog nakazuje nie zabijać ludzi. Życie zwierząt i kobiet ma w porządku Objawienia inną cenę. Szczególnie istotne wydaje się właśnie to. Że na gruncie imperatywu „Nie zabijaj!” – jak go odczuwa Franuś w pierwotnym, źródłowym porywie czy impulsie – nie ma miejsca na rozróżnienie między ludźmi i nie-ludźmi. W tym sensie blisko mu do postaci Katrin z *Matki Courage i jej dzieci* (1939) Bertolta Brechta oraz chłopca z filmu *Ludzie z pociągu* (1961) Kazimierza Kutza.

U Brechta Katrin walczy o życie przejechanego jeża i ratuje z płomieni niemowlę. U Kutza chłopiec kradnie psa przeznaczonego przez właścicieli do utopienia. W ostatecznym rozrachunku wszyscy oni – Katrin, chłopiec i Franciszek Kalina już jako dorośli – okazują się buntownikami radykalnymi. Nieoczekiwanie dla otoczenia i dla samych siebie.

W szpitalnym dialogu Pasikowski dotyka momentu granicznego refleksji o zabijaniu. Ów moment graniczny wyraża się w pytaniu klasyfikacyjnym, powracającym w rozważaniach o Zagładzie i ludobójstwie: czy zabijamy ludzi jak zwierzęta; czy zabijamy zwierzęta jak ludzi; czy zabijamy zwierzęta i ludzi niejako na równi i jednakowo. Innymi słowy, czy zabijanie zwierząt i zabijanie ludzi to coś innego, hierarchicznie usytuowanego względem siebie z uwagi na hierarchię form życia, cierpienia i zabijania. A co z zabijaniem Żydów? W rozumieniu mordercy nie kwalifikują się oni do kategorii ludzi, sąsiadów: „Ja sąsiadów nie zabiłem! Ja sąsiadów nie zabijałem!” – odpiiera oskarżenie zbulwersowany Malinowski.

Sfera zagadnień przywołana w wypowiedzi Franciszka Kaliny przywodzi na myśl scenę z filmu *Naganiacz* (1963) Ewy i Czesława Petelskich, w której podczas polowania z nagonką myśliwi strzelają na przemian do Żydów i zajęcy. Do zajęcy nawet jakby bardziej, do Żydów zaś przy okazji. Ewie i Czesławowi Petelskim chodziło, jak się zdaje, o pokazanie degradacji Żydów do statusu zwierzyny łownej, jeśli nie poniżej statusu zwierzyny łownej, i to podrzędnej⁶¹. Odwoływali się zatem do myślenia w oparciu o hierarchię bytów. Wątek klasyfikacji i hierarchii powraca w rozmowie braci Kalinów z Malinowskim. Józek: „Może [to – E. J.] i nie chrześcijaństwo, ale każdy jeden człowiek ma prawo do grobu. A nie jak kości bydła z rzeźni”. Franek: „Śmierci się nie boi ten, co oglądał śmierć jako zwykłą rzecz, co wie, że zabić psa a sąsiada to jedno”. Józek istotnie zostanie zamordowany w ślad za Burkiem. Słowa Franka można zatem interpretować bądź jako przywrócenie hierarchii bytów, bądź jako jej obalenie.

W scenie szpitalnej w każdym razie Pasikowski odwołuje się do ujęcia niehierarchicznego. I chyba właśnie sięgnięcie do owego pierwotnego niehierarchicznego porwy czy impulsu pozwala bohaterowi *Pokłosia* – już jako dorosłemu człowiekowi – wyminąć charakterystyczną dla polskiej kultury dominującą wątpliwość, czy Żydzi „też” są ludźmi, a jeżeli tak, to jak bardzo i co miałoby z tego konkretnie wynikać. Dzięki temu Franek może abstrahować – uwolnić się? odstąpić? – od klasyfikacji, której wcześniej strzegł i bronił: „Ale to obcy są. I to bardzo”. W tym wypadku emocje – niezreflektowane – negatywnie weryfikują kulturę, a konkretnie tożsamość i moralność, w których się owa kultura wyraża.

Rozpoznanie Pasikowskiego traktuje pośrednio o tym, jak bardzo zewnętrzna – egzotyczna – wobec polskiego kontekstu jest transatlantycka artykulacja perspektywy posthumanistycznej. Jednym z głównych, jeśli nie głównym, z jej miejsc pamięci (*lieux de mémoire*) jest bowiem Zagłada Żydów – ostateczna ikona zła absolutnego. Do niej przyrównuje się bądź też z nią zrównuje los zwierząt: „Dla nich wszyscy ludzie to naziści,

61 Identyczny wątek pojawia się w wypowiedzi jednego z rozmówców Mariana Marzyńskiego (*Shtetl*): „Żyd to był tyle wart, co zajęc na polowaniu u myśliwca. Jak zobaczył Niemiec Żyda, to strzelał jak do zajęca”. W dalszej części rozmowy – jako jeszcze bardziej adekwatny – pojawia się topos polowania na muchy. Rozmówca demonstruje przed kamerą gest zabijania owada.

a ich życie – to wieczna Treblinka” (Singer, 2004, s. 45). Termin „holokaust zwierząt” został ukuty przez Petera Singera w 1975 roku w *Wyzwoleniu zwierząt*. Rozwinięciem myśli Singera jest zbiór esejów Charlesa Pattersona z 2002 roku: *Eternal Treblinka* [Wieczna Treblinka] właśnie (Patterson, 2002, 2003). W Polsce w skali społecznej to nie działa. Nie uruchamia refleksji w pożądanym kierunku, lecz ją blokuje, jeśli nie nadaje jej kierunku wręcz przeciwnego. Uczłowieczenie Żydów jest w Polsce nie do osiągnięcia jako takie – zdaje się mówić Pasikowski. (Również dlatego, że – jako idea i praktyka – lokuje się ono w pobliżu czy wewnątrz ostatecznej ikony zła, absolutnego, za jaką uważany jest w Polsce komunizm). Prędzej nastąpi zrównanie w prawach wszystkich stworzeń. Wtedy nie będzie możliwe twierdzenie, że Żydzi nie są ludźmi lub że „też” są ludźmi – co na jedno wychodzi, jeśli rzecz przemyśleć do końca. Sprzeciw wobec Zagłady stanie się wówczas oczywisty, nie wymagający refleksji ani uzasadnień. Nabierze cech habitusu.

Negatywna weryfikacja kultury polskiej ukazana jest w *Pokłosiu* jako wyzwolenie. W tym sensie zdjęcie Polski i Polaków z krzyża jest przywróceniem ich samym sobie. Aktem emancypacji elementarnym i fundamentalnym zarazem. Odtąd nie ma się czego bać w stosunkach ze światem zewnętrznym. Nie ma też potrzeby kontynuować bezsensownej, gdyż niemożliwej, ucieczki od przeszłości. Przeszłość jest częścią naszego miejsca w świecie – zarówno ontycznie, jak ontologicznie. Tym bardziej zaś obrona spraw i ludzi nie do obrony to błędne koło, jeśli nie spirala prowadząca ku coraz głębszej dezintegracji i autodegradacji. Odstąpienie od niej oznacza nie tylko ulgę, ale też uwolnienie energii związanej dotąd daremnym trudem zaprzeczania rzeczywistości. Ułga polega na tym, że wszystko jest nieporównanie lepsze – nie mówiąc o tym, że łatwiejsze i lżejsze – niż afirmacja zbrodni i opowiedzenie się po stronie zbrodniarzy. Natomiast uwolnienie energii oznacza odzyskanie sprawczości i wpływu na rzeczywistość oraz własne życie. Ponowne ukrycie szczątków pomordowanych, co w finale proponuje Józek, jest fizycznie możliwe, ale bezcelowe. Czasu nie można cofnąć. Jak chodzi o przeszłość, nie mamy wyboru. Jak chodzi o przyszłość natomiast, mamy wybór i wpływ. Kształt przyszłości zależy od nas. Stąd bezwarunkowa kapitulacja potrzebna jest bezwzględnie i to jak najszybciej. Reżyser *Poklosia* to jeden z tych, którzy czuli w tej sprawie presję czasu⁶².

Obraz płonącej stodoły o świtanu wydaje się nieść zatem również komunikat zaczerpnięty z wiersza Miłosza *O aniołach*: „zaraz dzień / jeszcze jeden / zrób co możesz” (Miłosz, 1984, s. 214). Skąd moc, żeby móc? Wydaje się, że to niepoddane refleksji emocje stanowią źródło mocy pozwalającej przeżyć własne zdjęcie z krzyża i podjąć konfrontację ze sobą oraz rzeczywistością. Bez ponownej ucieczki w kłamstwo lub w zbawczą narrację, lub też w fikcję dialogu i pojednania – jeśli nie we wszystko to razem. Moc obejścia się

62 Na pytanie: „Powiedział pan, że chciałby ten film nakręcić «jak najprędzej», ale czy Polakom w ogóle potrzeba takiej historii?” Władysław Pasikowski odparł: „Nie jestem pewien, czy «jak najprędzej», zresztą to już nieaktualne, bo mijają trzy lata, gdy film przepadł w szufladach urzędników od pieniędzy społecznych. Na pewno «jak najlepiej». [...] A czy Polakom potrzeba takiej historii? Nie, nigdy nie powinna być się zdarzyć, ale skoro się zdarzyła, to nie powinniśmy chować głowy w piach jak Rosjanie i mówić, że to nie my, że to Niemcy. Nawiasem mówiąc, w Niemczech za takie gadanie [za zaprzeczanie zbrodniom własnej grupy odniesienia – E.J.] idzie się do więzienia” (Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 16).

bez ucieczki w kłamstwo lub w zbawczą narrację, lub też w fikcję dialogu i pojednania, obrazuje scena finałowa. Na polu Kalinów grupa Żydów i Żydówek odmawia kadysz. Franek patrzy na to rozumiejącym spojrzeniem, w absolutnym spokoju. Trzyma w ręku znicz ze świadomością, że jest to jego znicz i jego sprawa. Cokolwiek by powiedział czy zrobił w relacji do modlących się, byłoby nie tylko fałszem, ale i szyderstwem z ofiar. Bo na mówienie i robienie był czas. Ale czas minął. Rzeczy zaś są tak dalece wyjaśnione, że nie ma już nic do dodania. Nie ma też mowy o jakiegokolwiek wspólnocie.

Wydaje mi się zresztą, że dopiero uznanie tego faktu, pozwala mieć cień nadziei na szansę. Cień nadziei na szansę (*sic!*). Jakakolwiek teraźniejszość i przyszłość możliwa jest wyłącznie na gruncie bezwarunkowej kapitulacji i permanentnej krytyki tego, co było, a co trwało kilkaset lat. Pasikowski pojmuje przepracowanie (*working through*) jako zadanie polityczne, czyli wymagające nazwania i znarratywizowania problemu kultury dominującej, a tym samym przekierowania zbiorowej energii ku wyciągnięciu wniosków i wzięciu odpowiedzialności za siebie, a więc ku celom innym niż ucieczka od rzeczywistości. Franciszkowi Kalinie się udało. A skoro jemu się udało, każdy może. W tym sensie *Pokłosie* jest filmem prometejskim. Jest też jednak filmem, który pokazuje, że w skali społecznej na nic dobrego się nie zanoszą. Całokształtem sytuacji zarządza Kościół pod wodzą agresywnego narodowo-katolickiego fanatyka. O adekwatnym potraktowaniu ofiar nie ma mowy. Na kamieniu nagrobnym widnieje napis, który pomija okoliczności zbrodni: „Pamięci tych wszystkich, którzy pochowani zostali w tym miejscu”. Sprawstwo zbrodni zostało zatem po raz wtóry zbiorowo i zgodnie zatajone. (Czytelne *pendant* do tak zwanych kompromisowych napisów na pomnikach wystawionych po debacie jedwabieńskiej w Jedwabnem i innych miejscowościach⁶³). Nie ma zatem mowy o powiedzeniu prawdy. Nie ma też mowy o odpowiedzialności: karnej i finansowej⁶⁴. Tym bardziej zaś nie ma mowy o społeczno-kulturowej zmianie. Do przewidzenia jest za to regres – w obronie morderców oraz w obronie obrońców morderców.

63 Inny przykład rozwiązania tego typu to macewy wystawione na zbiorowym grobie Żydów zamordowanych w Gniewczynie Trynieckiej. Pamięć ofiar została dodatkowo sprofanowana przemówieniem burmistrza, który sędował winę na Adolfa Hitlera i złożył hołd polskim Sprawiedliwym wśród Narodów Świata. Wśród zgromadzonych na uroczystości krążył wręcz dowcip, że burmistrz odczytał nad grobami pomordowanych przemówienie wygłoszone na otwarciu Muzeum Polaków Ratujących Żydów w pobliskiej Markowej.

64 „Po uzyskaniu niepodległości [przez kraje byłego bloku radzieckiego – E.J.] pytanie o to, jak radzić sobie z Holocaustem, stało się w Europie Wschodniej bardzo ważne, bo relacje z Izraelem i światowym żydostwem były uważane za kluczowe warunki wejścia krajów postkomunistycznych do Unii Europejskiej i NATO, a to z kolei należało do najważniejszych celów polityki zagranicznej nowych demokracji. A zatem na bardzo wczesnym etapie niepodległości musiały one radzić sobie z sześcioma praktycznymi kwestiami związanymi z Holocaustem, które uważano za podstawowe wymogi do spełnienia wysuwane przez Izrael i świat Żydów. Byłoby to zapoczątkowanie rozliczeń z przeszłością, na które wielu liczyło. Sposób podjęcia tych problemów to najlepszy wskaźnik tego, do jakiego stopnia poważnie każdy z tych krajów podchodził do konfrontacji z przeszłością Holocaustu. Te kwestie to:

1. Przyznanie się do winy za zbrodnię Holocaustu i oficjalne przeprosiny.
2. Upamiętnienie ofiar.
3. Ściganie jeszcze niepostawionych przed sądem lokalnych przestępców.
4. Dokumentacja (dokładna rejestracja wydarzeń).
5. Edukacja (między innymi: edukacja na temat Holocaustu i rewizja podręczników historii).
6. Zwrot mienia.

Jeśli spojrzeć z zewnątrz, wymogi te wydają się zrozumiałe i wcale nie nierozsądne. [...] Jeżeli jest coś, co można wywnioskować z wypadków ostatnich dwudziestu pięciu lat, to fakt, że kiedy przychodzi do spojrzenia prosto w oczy Holocaustowi w postkomunistycznej Europie Wschodniej, nikt nie wykracza poza puste słowa” (Zuroff, 2017, s. 295–297).

Jaka brzydka katastrofa, czyli liberalni esteci i western postpańszczyźniany

Komuna w Polsce nie była żydowska, nawet gdy maczali w niej palce czerwoni Żydzi w „szarych szynelach”, a od 1968 była czysto narodowa i otwarcie antyżydowska. Aparat przemocy, korupcji i deprawacji był zawsze w ogromnej większości „aryjski”, lecz czerwoni antysemita wciąż przypominają Bermana, Minca i Różańskiego, ażeby zapomniano, kto rządził najdłużej; biało-czerwoni winią żydowskich komunistów za stalinizm, jakby bez nich Polska mogła go była uniknąć; umiarkowani są oburzeni na żydowskich reżimowców, że śmieli korzystać z przywilejów, jakby należały się one tylko czysto polskim reżimowcom i oportunistom; zaś liberalni esteci krzywią się na Żydów, co „wrócili w szarych szynelach”, jakby o kolor szyneli chodziło, a nie o to, że wrócili (czemu bardzo starał się zapobiec Anders).

Henryk Grynberg
(Grynberg, 2012a, s. 29)

Pasikowski zadał cios tej odmianie przemilczenia, która polega na kwalifikowaniu rzeczywistości Zagłady jako niewyraźnej. Niewyraźność to w polskim dyskursie holokaustowym kategoria zaczerpnięta, a raczej wrogo przejęta z pism poetów i filozofów tak zwanych zachodnich. Wrogie przejęcie polega na przekształceniu jej w patent eskapistyczny. Kategoria niewyraźności ma również swoją odmianę popularną, której znakiem emblematycznym jest formuła sakramentalna: „To nie są proste sprawy”. Zasadniczo jednak kategorią niewyraźności posługuje się warstwa – czy grupa – producentów sensu, dyspozytorów dyskursu, prawodawców wyobraźni. Mamy tu zatem do czynienia z klasowym, inteligentnym atrybutem dystynkcji, który jest narzędziem władzy. Pasikowski dokonał jego przenicowania i unicestwienia. Oto bowiem sprawy uchodzące za bardziej niż skomplikowane, wymagające szczególnego wyrobienia, półtów, półcieni i półtonów, niepoddające się syntezie, a więc z gruntu niekonkluzywne⁶⁵, przedstawił za pomocą thrillera. W konwencji westernu na dodatek.

Zamiast kina tak zwanego festiwalowego dla tak zwanej wyrobionej publiczności – kino dla wszystkich, podwójnie gatunkowe. W idiomie polskiej kultury wysokiej obie kwalifikacje – thriller i western – uchodzić mogą za inwektywy i w takiej funkcji niejednokrotnie były wobec *Pokłosia* stosowane, jakkolwiek w pierwszym okresie recepcji filmu prasa fachowa wykazała się w tym względzie świadomym i rozumiejącym podejściem. Kamila Żyto na przykład odwołała się do definicji słownikowej thrillera, by przypomnieć, że charakterystyczny dla tego gatunku efekt grozy „wynika z konfrontacji wi-
dza z symboliczną transgresją szeregu kulturowych tabu” (Żyto, 2013, s. 25). Jednakże

⁶⁵ „[T]rudno mi jednak zgodzić się na jednowymiarowość i istotne uproszczenie w przedstawianiu spraw tak skomplikowanych, jak np. relacje polsko-żydowskie i winy, jakich w strasznych czasach Holokaustu Polacy dopuścili się wobec Żydów. Trudno mi się na to zgodzić, bo te uproszczenia niejednemu już raz przeszkodziły w dochodzeniu do prawdy o tamtych zdarzeniach” (wypowiedź Katarzyny Jabłońskiej w: Jabłońska & Luter, 2012, s. 137). Jest dokładnie odwrotnie. To przedstawianie sprawy jako szczególnie skomplikowanej pozwala przez dziesięciolecia nie dochodzić do podstawowych ustaleń.

jeśli próbowano życzliwie odnosić się do konwencji westernu, jako jej walor podnoszono przystępność. Na najważniejszym polskim festiwalu filmowym, w Gdyni, *Pokłosie* otrzymało Nagrodę Dziennikarzy: „za formę, która pomoże dotrzeć do młodego widza”. Recenzentka „Tygodnika Powszechnego” zaś – w klasistowskim samozachwycie – wyrokowała, że: „Pasikowski wnosi pod strzechy multipleksów to wszystko, co w wąskich, «wykształciuchowskich» kręgach zostało już dawno przepracowane” (Piotrowska, 2012, s. 35). *Le manque de noblesse oblige*. Stąd „jasełkowa wizja ukrytego antysemityzmu polskiego”, „efekciarskie figury”, „efekciarski język” oraz „kiczowate imaginarium” (Piotrowska, 2012, s. 35). Niewyartykułowanym założeniem owych komunikatów było przeświadczenie, że Pasikowski dokonał uproszczenia spraw złożonych, nie zaś, że sprawy, które przedstawił, są proste ze swej istoty. Western potraktowano jako konwencję nieadekwatną do tematu, lecz adekwatną do targetu. Dorobek amerykańskiego westernu w zakresie krytyki kultury, w tym także samokrytyki, pozostał w Polsce – jak widać – nieprzyswojony.

Thriller to w polskim kinie zjawisko marginalne⁶⁶. Nie jest natomiast tak, by w kraju komedii i filmu historycznego gatunkiem niepopularnym był western. Przeciwnie, western jako styl jest w kulturze polskiej głęboko zakorzeniony „ze względu na rycersko-ulańskie sentymenty naszej publiczności” (Janion, 1998, s. 33). Z etosem rycerskim wiązała western Maria Ossowska. Maria Janion pisała o polskim westernie ullańskim. O Sienkiewiczowskim rodowodzie, w odmianach sarmackiej, partyzanckiej, powstańczej, polska odmiana westernu wypełnia „schemat sytuacji mityczno-epopeicznej, opartej na walce pierwiastków Zła i Dobra” (Janion, 1998, s. 34) oraz zwycięstwie Dobra. Wypada powtórzyć za Marią Janion, że w kulturze polskiej

ujęcie westernowe nakładało się na [...] tradycyjny kult żołnierza, żołnierskości, żołnierskiej mentalności oraz bohaterstwa i męskości, rozumianych w kategoriach jednoznacznie żołnierskich, to znaczy kierujących się przeciw cywilnej mięczakowatości i słabości, przeciw cywilnemu defetyzmowi i dekadentyzmowi, przeciw „taniemu i ławemu humanitaryzmowi”, przeciw „pacyfizmowi i powierzchownemu antymilitaryzmowi”, które zazwyczaj „najpiękniej współgrają z kołtuńską małodusznością i egoizmem” [por. Załuski, 1973, ss. 176–182]. Świętość żołnierza polskiego stała się fundamentem kodeksu narodowego. *Mohort* – poemat Wincentego Pola o chrześcijańskim rycerzu – został zrozumiany przez Sienkiewicza jako „posąg tego, co w tradycji było dobrym, a posąg tak wspaniały, że trudno oderwać od niego oczu”, autor zaś *Mohorta* w ocenie autora *Trylogii* to „dumny, kamienny narodowiec, postać łącie matejkowska, człowiek twardej wiary...” itd. W tych formułach ukrywa się cała konsekwencja tradycyjnie pojętej polskiej żołnierskości: słowa „posąg” i „kamienny” możemy uznać za słowa-klucze. Spór o Sienkiewicza był zawsze sporem o prawomocność takiej jednolitej wizji historii, takiego rozumienia polskiego charakteru narodowego i polskich przeznaczeń. Ale Sienkiewiczowska, „westernowa” wizja wojny przetrwała do dziś: krytycy dostrzegają jej ogromne inspiracje zarówno w filmach, jak w powieściach o ostatniej wojnie (Janion, 1998, ss. 38–39).

66 „W historii polskiego kina horroru, czy szerzej filmy grozy to niemal niedostrzegalny margines produkcji (wymienić można około dwudziestu kilku tytułów, a i tak część z nich będzie budziła wątpliwości). Wśród sztandarowych rodzimych filmów grozy znajdują się *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha* (1970, reż. Janusz Majewski) czy *Wilczyca* (1982, reż. Marek Pietrasik). Inaczej sprawa ma się z filmem historycznym, który – obok komedii – jest najbardziej oczekiwanym przez polskich widzów rodzajem kina” (Żyto, 2013, s. 24).

Słowa te oraz fakt, że zostały napisane w roku 1977, sprawiają, że „pióro wypada z ręki” (sformułowanie André Gide’a; cyt. za: Miłosz, 1996, s. 53)⁶⁷. Okazało się, że Władysław Pasikowski ma skądinąd do uregulowania prywatne rachunki z Sienkiewiczem:

Jak większości młodych ludzi w PRL zaoferowano mi Sienkiewiczowską wizję Polski. Z jakiegoś jednak powodu unikano nagłaśniania *Ogniem i mieczem*, więc nie dziwota, że natychmiast po tę książkę sięgnąłem. Obrazy pacyfikacji powstania ukraińskiego są u Sienkiewicza porażające. Pan Wołodyjowski, „rzeźnik zawołany”, nabijał Kozaków na pale tysiącami. Vlad Dracula Palownik to przy nim amator. Powstało we mnie podejrzenie, że nie wszystko w naszej historii jest takie cudowne, jak chciałaby oficjalna edukacja (Sadowska & Pasikowski, 2012, s. 105).

W myśl rozpoznania André Bazina, ośrodkiem westernu jest mit (por. także: C. F. Altman, 1987; R. Altman, 2012). Maria Janion pisze o micie wymiennie z mitem mitów. „Każdy z owych mitów jest tylko manifestowaniem się – poprzez szczególny schemat dramatyczny – wielkiego manicheizmu epickiego, w którym siłom Zła przeciwstawiają się rycerze słusznej sprawy” (Janion, 1998, s. 34; por. Bazin, 1963, s. 149). W polskim idiomie ośrodkiem mitycznym pozostaje mit Polski Chrystusa Narodów (Janicka, 2018a, ss. 40–73; pierwotna publikacja: Janicka, 2016b). Spór o to, kto stanowi jego najdoskonalwsze ucieleśnienie, ma znaczenie wobec niego służebne.

W *Pokłosiu* obnażenie konstrukcji i ujawnienie ceny mitu dokonuje się na wizji. Z jego moralnej legitymacji – chrześcijaństwa – zarówno w sensie doktrynalnym, jak instytucjonalnym nie pozostają strzępy. Nie mniej istotne wszelako jest to, w co Pasikowski ugodził ponadto. A ugodził w cały system kultury i ład społeczny ucieleśniony w ładzie estetycznym. Raz jeszcze treść okazuje się nierozdzielna z formą, etyka zaś – z estetyką. W ślad za odebraniem elitarnej kulturze i jej szafarzom monopolu na wypowiedzanie się w sprawach wspólnoty, uznanych przez nich za szczególnie skomplikowane i szczególnie doniosłe, Pasikowski wziął pod lupę ową wspólnotę. Konkretnie zaś konstytuującą niewyartykułowane założenia oraz tabu – innymi słowy, warunki jej możliwości – nierozzerwalnie splecione z antysemityzmem. Obnażona zostaje cała społeczna konstrukcja, zachodzące w niej procesy, ich mechanizmy oraz stawki – dalece nie tylko symboliczne. W efekcie wspólnocie owej nie pozostaje żadna reszta. Żadna prócz nagiego imperatywu ratowania nagiego życia królików pani Palki.

Western okazuje się tutaj mieć właściwości piorunujące. Western czy raczej genetycznie związana z nim konwencja kowbojska, bo Pasikowski sięga w *Pokłosiu* do źródeł gatunku. Czyni to jednak na gruncie realiów Polski, co równa się wywleczeniu obscenicznego na środek sceny, a więc umieszczeniu go w centrum uwagi widza, który owo obsceniczne obscenicznym ustanawiał: wytwarzał je i był jego wytworem – czy raczej zakładnikiem – jednocześnie. „[W]ojownik, rycerz czy też jego nowożytniejsze wcielenia – kowboj, ułan, żołnierz, pionier-zdobycwca” (Janion, 1998, s. 34) wymieniani zazwyczaj jednym tchem jako emblematyczni bohaterowie westernu nie są bowiem równoważni ani

67 Odnośny cytat pochodzi z listu Gide’a do Elsie E. Pell i brzmi: „Gdy czytam na nowo Nietzschego, często pióro wypada mi z ręki, do tego stopnia wydaje mi się wtedy, że wszystko, co miałem do powiedzenia, on powiedział już przede mną i lepiej, niżbym kiedykolwiek potrafił”.

wzajemnie wymienni. Nie na gruncie polskiej kultury dominującej w każdym razie⁶⁸. Bo niechby już nawet i konwencja kowbojska, ale żeby to chociaż byli *cow boys* czy *farm boys*, Joe i Frank, a najlepiej Sinatra. Nic z tych rzeczy. Zamiast *cow boys* są chłopcy od krów, pastuchy. Zamiast *farm boys* – chłopaki ze wsi. Zamiast Joego i Franka – Józek i Franek. Słowem, wiocha. I nie chce być inaczej. Tu Herbertowska kwestia smaku – czyli przysto-wiowa rzecz gustu – odśłania ramę ram i fundament fundamentów, widoczne w Polsce gołym okiem, lecz zakwalifikowane do sfery tabu.

Pasikowski mianowicie konfrontuje większość z jej własnym pochodzeniem. Czyni to w sytuacji, gdy ta już się bezprawnie uwłaszczyła i umościła na (mieniu) tak zwanym pożydowskim z jednej strony, z drugiej zaś na (etosie) szlacheckim – sarmackim, husar-skim, ułańskim, partyzanckim i powstańczym – z karabelą nad wersalką, którą to (wer-salkę) w momencie transformacji ustrojowej wyrzuciła na śmietnik historii na rzecz ka-napy z Ikei, o ile nie dała rady przeprowadzić się (wraz z karabelą) do seryjnego dworku z gankiem i kolumnkami, obstalowując po drodze komplet rodowych mebli oraz por-tret przodka, ręcznie malowany. Snując rozważania o westernie, Maria Janion pyta: „Jak uprawomocnić przeniesienie tego pojęcia na nasz teren?” i udziela odpowiedzi.

Pomijając już ogólnoludzkie upodobanie do mitycznego schematu epopei – walki Dobra i Zła oraz zwycięstwa Dobra, pomijając też odnotowane podobieństwo Dzikiego Zachodu i naszych kresów wschodnich [*sic!*] (co ujawniano kilkakrotnie z okazji Sienkiewicza), trzeba chyba przede wszystkim zwrócić uwagę na zbieżność w typie stosunku do wartości i sposo-bie ich obrony, mającymi w sobie pewne pozostałości etosu rycerskiego” (Janion, 1998, s. 35).

Pasikowski w odpowiedzi na to samo pytanie wskazuje na plebejskiego bohatera wester-nu – kowboja – jako reprezentanta dominującej większości. Dokonuje zatem obnażenia zbiorowej tożsamości w wymiarze estetycznym, nieodłącznym od wymiaru etycznego. Ci oto bowiem kowboje – ci tak zwani „my” – to spadkobiercy morderców i złodziei, a więc – w linii prostej – beneficjenci Zagłady, następnie zaś idei egalitarnego, świeckiego społeczeństwa przyniesionej na bagnietach Armii Czerwonej i możliwej być może wyłącznie dzięki owym bagnietom właśnie, sądząc po porządkach, jakie zapanowały po 1989 roku w Polsce na powrót niepodległej.

Gra w klasy

Wielu liberalnych krytyków stawiało Pasikowskiemu zarzut, że lokując akcję filmu na wsi (sportretowane w filmie miasteczko zazwyczaj umykało ich uwadze), unieważnił problem

68 Jeśli chodzi o nawiązania do plebejskiego rodowodu westernu, kultura polska osiągnęła maksimum swoich moż-liwości – jak się zdaje – wraz z bijącym rekordy popularności serialem *Janosik* (1973) w reżyserii Jerzego Passen-dorfera, słynącego skądinąd z westernów partyzanckich. Tytułowy bohater serialu jest plebejuszem z jednej strony uęgzotyzowanym i uromantyzowanym, z drugiej zaś ucywilizowanym i udomowionym, a raczej usalonowionym – znakomicie odnajdującym się na salonach księstwa państwa. Przedstawiające go figurki można by sprzedawać w sklepach Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Cepelia”. Obok, bo przecież nie zamiast, figurek dobrych Żydów z pieniążkiem. I na tym ekwiwalencie dobrego Indianina koniec inkluzji po polsku. Pod tym względem *Janosik* wydaje się pozostawać w tyle nawet za animowanym i przeznaczonym dla dzieci w charakterze dobranoc-ki czechosłowackim *Rozbójnikiem Rumcajsem* (1967) w reżyserii Ladislava Čapka według prozy Václava Čtvrťka.

współudziału Polaków w Zagładzie. Konkretnie zaś, zreprodukował potoczne inteligenckie wyobrażenie wyszydzone przez Sylwię Chutnik w formule: „Wieś to Jedwabne, miasto to Żegota”. Krytyka ta domaga się krytyki tym bardziej, że pytanie o tradycyjny polski chwyt unieważniający sprawy istotne jest jak najbardziej doniosłe. Chodzi o chwyt o charakterze klasowym i najwyższym stopniu społeczno-kulturowej prawomocności. Polega on na eksternalizacji – wykluczeniu poza obręb widzialności poprzez wykluczenie poza obręb wspólnoty. Wspólnoty wyobrażonej według kryterium etnicznego i religijnego, ale też ukonstytuowanej na etosie szlacheckim czy inteligenckim, rozumianym jako etos postszlachecki.

Efekt obcości Brechta nie jest dla Pasikowskiego. Jego filmy zakładają identyfikację widza z wybranym bohaterem. W *Pokłosiu* możemy zidentyfikować się – i identyfikujemy – z chłopem albo z chłopem. Żadnej tu szczeliny, którą można by wymknąć się na zewnątrz. Na horyzoncie majaczy przysłowiowa Ameryka, owszem. Zadatki na zewnątrz ma ona jednak mizerne, gdyż występuje w zestawie z Polakami. I Żydami – tyle tylko, że żywymi, w odróżnieniu od Żydów pozostałych w Polsce. Żydzi z Chicago stanowią stały punkt odniesienia dla Franka. W drodze ku zgłiszczom rodzinnego siedliska Kalinów w zakolu rzeki nadmienia on: „W Ameryce dużo się mówi, że Polacy Żydów Niemcom wydawali”. Nie chłopci czy nawet polscy chłopci. Polacy.

Stratyfikacja społeczna w *Pokłosiu* istnieje. Pozostaje jednak w dalszej lub bliższej orbicie wsi – zgodnie ze statystyką i faktami. Wszyscy tu są chrześcijanami, katolikami. I Polakami. Jednocześnie. A nawet przede wszystkim. W reakcji na utożsamienie braci Kalinów z Żydami przez zbiegowisko pod kościołem proboszcz wydaje im certyfikat przeciwności: „A Kaliny są tacy sami dobrzy Polacy, jak wy czy ja”. Dopiero po chwili dodaje: „I chrześcijanie”. (To skądinąd fragment zaczerpnięty z samokrytyki, jaką wygłasza na zebraniu rady miasta Brańska Zbigniew Romaniuk w filmie Mariana Marzyńskiego). W prologu *Pokłosa* mamy zaś scenę z polskim paszportem. Pasikowski dodał ją do zasobu wizualnego wypracowanego przez dokumentalistów, których dzieło posłużyło mu za inspirację. W kadrze, w zbliżeniu niemal makro, oglądamy emblematyczną rękę chama – nie wiemy jeszcze: chłopca, niewykwalifikowanego robotnika czy chłoporobotnika. W ręce owej zaś dokument tożsamości, jaki posiadają również liberalni krytycy *Pokłosa*. Cham jest oto Polakiem i obywatelem. Nie jest na zewnątrz, lecz w środku. Wspólny mianownik jest tutaj oczywisty. To nie jest historia o chamach.

Jeśli pójść tropem francuskich badaczy westernu, którzy rozpoznali w nim nostalgię za tradycyjną epopeją (por. Bellour, 1993b)⁶⁹, należy powiedzieć jasno i wyraźnie: *Pokłosie* Pasikowskiego to epopeja narodowa. Jak *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Tyle tylko, że naród jest w niej sportretowany w postaci, w której sam siebie nie chce poznać. To jednak nie wina, lecz zasługa Pasikowskiego. „W epopei, jak również w jej swoiście «zdegradowanej» postaci nowożytniej, jaką jest western (zdegradowanej, bo

69 Maria Janion wskazuje w szczególności na trzy z tekstów zamieszczonych w tomie Raymonda Belloura *Le western: Approches. Mythologies. Auteurs. Acteurs. Filmographies* (Bellour, 1993b); Raymonda Belloura *Le grand jeu* (Bellour, 1993a), Bernarda Dorta *La nostalgie de l'épopée* (Dort, 1993); André Glucksmanna *Les aventures de la tragédie* (Glucksmann, 1993).

niemożliwe jest już uchwycenie i przeżycie całości, właściwe klasycznej epopei), na najbardziej elementarnym poziomie dokonuje się połączenie «życia» i «wartości» (Janion, 1998, s. 35). W *Pokłosiu* połączenie życia i wartości jest. Jest też uchwycenie i przeżycie pełni, właściwe klasycznej epopei. Tyle że pełnia – pełny obraz kultury i natury – wygląda dziś inaczej. Pęknięcie – zbrodnia – jest jej częścią integralną. Dzisiejsze Soplicowo nazywa się Jedwabne.

Odrębną sprawą jest powszechne wyobrażenie Jedwabnego jako wsi, mimo że wyobrażenie to nie ma związku ani z rzeczywistością, ani z jej wyjściową językową reprezentacją. Jedwabne wsią nie było i nie jest, a i w tytule książki Grossa widnieje słowo „miasteczko”. Co więcej, dwóch bezpośrednich morderców jedwabieńskich nosiło nazwisko Laudański – znak emblematyczny mitu polskiej szlachty współkreowanego przez Henryka Sienkiewicza w *Trylogii*, na co zwrócił uwagę Stanisław Lem w rozmowie ze Stanisławem Beresiem⁷⁰. Jednakże od miasteczka ku wsi ześlizguje się świadomość osób tak sobie odległych jak szefowa Polskiego Instytutu Filmowego Agnieszka Odorowicz⁷¹ i kulturoznawca Grzegorz Niziołek, wierny imperatywowi utrzymania Zagłady w polu krytycznego myślenia. Należy tutaj zastrzec, że „umieszczenie motłochu ze wsi Jedwabne po stronie sprawców Zagłady” pozostaje dla Niziołka „niepodważalną w tym przypadku prawdą o polskim sprawstwie” (Niziołek, 2014, s. 551)⁷², zatem płynna zmiana kwalifikacji Jedwabnego z „miasteczka” na „wioskę”/„wieś” w jego wydaniu nie wydaje się służyć zwiększeniu mentalnego i emocjonalnego dystansu do sprawców. Jakkolwiek większościowy kontekst odbiorczy na hasło „wieś” dystans taki produkuje.

Jak pisze Paweł Dobrosielski:

[R]óżne odsłony tej pozornej zadumy nad postawami Polaków wobec Żydów w czasie drugiej wojny światowej [...] mają najczęściej egzotyzujący kostium klasowy, niczym Betlejewski ustylizowany na postać z obrazów Chełmońskiego i niszczący w zgłiszczach stodoły swojego iPhone’a (Dobrosielski, 2017, s. 370)⁷³.

W wypadku akcji *Płonie stodoła* jednakże czy to inteligencka dystynkcja, czy może gwiazdorska konwencja lub też instrumentalny stosunek do mieszkańców wsi – wsi właśnie – Zawady, zablokowały głębszy namysł i pomysł Betlejewskiego chybił celu. Wszelako nawet Betlejewskim kierowała intencja ukazania Polaka-katolika jako chłopa, a więc ewidentne *contre-emploi* klasowe. *Contre-emploi* nie na poziomie stanu faktycznego, lecz na poziomie reprezentacji, rzecz jasna.

Jako się rzekło, „ja” idealne polskiej wspólnoty wyobrażonej to Polak-katolik-szlachcic łamany przez inteligenta. Na antypodach kowboja, czyli chama. A co z Żydem? Jan

70 „Dodatkowo życie dopisało do całej tej okropnej masakry niespodziewaną pointę. Nie wiem, czy pan zwrócił uwagę, że w tych żydowskich pogromach brali aktywny udział dwaj bracia Laudańscy. Mnie uderzyło to wyjątkowo nieprzyjemnie, ponieważ do pozytywnych bohaterów zbiorowych *Trylogii* należy właśnie drobna szlachta laudańska” (Bereś & Lem, 2002, ss. 411–412).

71 Por. wypowiedź Agnieszki Odorowicz cytowana już w niniejszym tekście.

72 Pytanie, czy motłoch nadal jest tutaj rozumiany według definicji Hermanna Brocha.

73 Por. także fundamentalną krytykę pozornego charakteru refleksji o polskim kontekście Zagłady i to konkretnie tej, która nie neguje polskiego współsprawstwa i polskiej współodpowiedzialności: Niziołek, 2014, ss. 539–553 – podrozdziały 2. i 3. z rozdziału *Widz obłudny, widz bezradny*.

Tomasz Gross był bodajże pierwszym, który postawił pytanie o przyczyny unieważnienia Zagłady i polskiego kontekstu Zagłady przez polską elitę symboliczną. W odpowiedzi na postawione przez siebie pytanie wskazał na etos Polaka-katolika-szlachcica:

Po wyeliminowaniu hipotez, że nic o tych zbrodniach nie było wiadomo i że ludzie źle woli ukrywali wiedzę na ich temat, [...] przyczyn wybiórczej ślepoty należy upatrywać, po pierwsze, w niemożności wpisania zjawiska mordowania Żydów w dominującą martyrologiczną interpretację wojennego doświadczenia narodu polskiego [Żydzi, jak pamiętamy, nie piszą się do polskiego narodu – E. J.]. Drugim źródłem ignorancji w tej materii była, moim zdaniem, perspektywa poznawcza wynikająca ze zhierarchizowanej, postfeudalnej struktury polskiego społeczeństwa.

[...] Dystans klasowy i pogarda dla stojących niżej w hierarchii społecznej to w przedwojennej Polsce nie tylko, by tak rzec, „Gombrowicz”, ale samo życie. Idąc tym tropem, możemy sobie wyobrazić, jak wymordowanie Żydów przez chłopów i mieszkańców małych miasteczek – zdarzenie rozgrywające się pośród tak zwanych dołów społecznych – mogło umknąć z pola widzenia wyższych warstw ziemiańsko-urzędniczych i inteligencji, które najpierw robiły podziemie, a potem pisały historię. To były przecież „kuchenne schody” (Gross, 2008, s. 235).

W ujęciu Grossa elita, unieważniając Zagładę i jej polski kontekst, zachowuje jakoby równy dystans do Żyda i chama. Wszelako elita owa milczy w interesie chama, a przeciwko Żydowi. Milczy także we własnym interesie, jako że własną postawą wobec Żydów nie zapisała piękniejszej karty. Hipoteza unieważnienia Zagłady i jej polskiego kontekstu jako ekspresji równego dystansu nie wytrzymuje również konfrontacji z symulacją, w której w miejsce Żydów zostaliby podstawieni księża i mielibyśmy do czynienia – odpowiednio – z „wymordowaniem księży przez chłopów i mieszkańców małych miasteczek”. Pomysł ów jest skądinąd tak dalece nie do pomyślenia, że odbiera mu to wszelkie prawdopodobieństwo w sytuacji, gdy wymordowanie Żydów jest faktem i to od dość dawna. Różnica ta przesądza o fałszywości hipotezy równego dystansu i dowodzi istnienia w sprawie Zagłady i jej polskiego kontekstu frontu jedności narodu, który Magdalena Bajer nazwała „osobliwą postacią solidaryzmu społecznego” (Bajer, 2011, s. 49). Niezależnie od możliwych odpowiedzi, zadanie przez Grossa pytania o rolę elit i wskazanie na klasowy charakter milczenia o Zagładzie, do czego należałoby dodać klasowy charakter produkowania kłamstwa o Zagładzie – po Zagładzie, a także w jej trakcie – okazało się trudniejsze do zniesienia niż podjęcie sprawy samej zbrodni w Jedwabnem.

Chwył unieważnienia Zagłady metodą eksternalizacji klasowej stosują producenci sensu, gdy zawiedzie chwyt unieważnienia jej innymi metodami. W wypadku zaś, gdy na horyzoncie zaczyna majaczyć ryzyko pojawienia się pytania o ich własną odpowiedzialność, nie cofają się przed antysemickimi oszczerstwami i mową nienawiści – jak Andrzej Szczypiorski i paryska „Kultura” wobec Rafaela Scharfa (por. Szczypiorski, 1979; „Polacy i Żydzi – podsumowanie dyskusji”, 1979)⁷⁴ czy Jan Józef Lipski w potajance ku czci

⁷⁴ W *Podsumowaniu dyskusji* wypowiedź Rafaela Scharfa figuruje na stronach 115–123, wypowiedź Andrzeja Szczypiorskiego zaś na stronach 123–133.

powstania w warszawskim getcie (por. Lipski, 1985)⁷⁵. Natomiast pojawiające się na co dzień unieważnienie metodą klasowej eksternalizacji wyraża się w inteligenckiej formule: „U nas w domu coś podobnego byłoby nie do pomyślenia”⁷⁶. Otóż ta droga ucieczki została przez Pasikowskiego odcięta. Chleb z ziarna, które wyrasta na żydowskim trupie, jest tym samym, o który katolicka większość prosi w modlitwie słowami: „Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj” – tak na wsi, jak i w mieście. To nie „oni”. To „my”. Jak w tytule książki Anny Bikont: *My z Jedwabnego*.

Powtórzenie materiału raz jeszcze: re-wizja spojrzenia⁷⁷

W związku z analizą spojrzenia, z jakim mamy do czynienia w *Pokłosiu*, warto wrócić do Lanzmanna, Łozińskiego i Marzyńskiego, by zastanowić się, jak też pokazują oni swoich bohaterów chłopskich i małomiasteczkowych. Czy nie traktują ich przypadkiem z powagą, bez taryfy ulgowej przynależnej niepełnosprawnym umysłowo? Bo dostrzegają ich, to po pierwsze. Po drugie, pytają ich o ich doświadczenie Zagłady, zamiast zwrócić się w tej sprawie do redaktora Turowicza⁷⁸ czy profesora Błońskiego, a jeszcze lepiej do profesora Bartoszewskiego⁷⁹ lub redaktora Michnika⁸⁰. I wreszcie, po trzecie, słuchają mówiących. Słuchają i słyszą.

W zakresie słyszenia Lanzmann wypada zresztą najślabiej. Reaguje bowiem na to, co dociera do niego za pośrednictwem tłumaczki Barbary Janickiej. Ta zaś na przykład, gdy mowa o mordowaniu Żydów przez Polaków, mówi o mordowaniu Żydów – owszem – „par les Allemands”. Do wielu polskich rozmówców Lanzmann ma słabość, która sprawia na przykład, że woli nie rozumieć, co oznacza kwota kilkudziesięciu tysięcy dolarów, którą

75 Adnotacja pod tekstem głosi „Tekst wygłoszony podczas mszy św. w intencji poległych i zamordowanych mieszkańców getta w Warszawie w kościele dolnym św. Stanisława na Żoliborzu 16 kwietnia 1983 roku”.

76 Zapytana o wrażenia z wystawy przedwojennej polskiej karykatury antysemickiej w Żydowskim Instytucie Historycznym, Krystyna Zachwatowicz oznajmiła: „U nas w domu tego nie było”, co pragnę niniejszym utrwalić na piśmie. Była to wystawa: *Obcy i Niemili. Antysemickie rysunki z prasy polskiej 1919–1939*, 15 października 2013 – 21 marca 2014, kurator: Dariusz Konstantynów.

77 Na temat spojrzenia jako konstruktu i produktu por. Althusser, 1969–1970; Mulvey, 1975; Mirzoeff, 2011.

78 „Abstrahując od «sprawy polskiej», trzeba powiedzieć, że film Lanzmanna jest dziełem wielkim, które w sposób wstrząsający pokazuje tragedię narodu żydowskiego, straszliwą sytuację egzystencjalną, straszliwy los ludzi pędzonych jak bydło na śmierć, zabijanych, ludzi, których jedyną «winą» było to, że byli Żydami. [...] Ale – niestety – od «sprawy polskiej» abstrahować nie można, bynajmniej nie z powodu jakiejś naszej polskiej «alergii», lecz dlatego, że film Lanzmanna – jeśli chodzi o «sprawę polską» – jest zdecydowanie nieobiektywny, tendencyjny, jest odzwierciedleniem dość powszechnego na Zachodzie, uproszczonego i krzywdzącego stereotypu myślenia na tematy polsko-żydowskie i w ostatecznej wymowie – antypolski” (Turowicz, 1983, s. 1).

79 „– Prawda, że widziałem się z Lanzmannem, i prawda, że z nim nie rozmawiałem – mówi profesor Bartoszewski. [...] Nie wypowiadałem się nigdy w Polsce na temat *Shoah* ze względu na oszołomstwo niektórych Polaków, nie chciałem uzyskać ich pokłasku. [...] Film jest wstrząsającym dokumentem o mechanizmie Zagłady, ale już to, co dotyczy Polski, to pokazywanie tylko ludzi bardzo prymitywnych, żadnej złożoności obrazu. Co by szkodziło, gdyby w filmie była jedna osoba z technicznym średnim wykształceniem czy jeden z pięciu tysięcy Polaków wyróżnionych medalem «Sprawiedliwy wśród Narodów Świata»? Kardynał Lustiger opowiadał mi o swojej matce i siostrze, aresztowanych przez Francuzów, które zginęły w Oświęcimiu. Dlaczego francuski Żyd nie wprowadza do filmu wątku Zagłady francuskich Żydów wydanych przez kolaboracyjny rząd Vichy? Nasuwa się podejrzenie, że z przyczyn koniunkturalnych. Prezydent Mitterrand nie przyszedłby wtedy na premierę. Ja tego nie lubię” (Bikont, 1997, s. 12).

80 Por. krytykę klasizmu i nacjonalizmu charakteryzującego etos inteligencki – zainspirowaną skądinąd Różą Luksemburg krytyką polskiego socjalizmu niepodległościowego: Siermiński, 2016. Bohaterami książki Siermińskiego są „Leszek Kołakowski – mędrzec na emigracji”, „Jacek Kuroń – zawodowy opozycjonista” i „Adam Michnik – wychowawca narodu”.

jego ulubiony Henryk Gawkowski przegrał w karty w okresie funkcjonowania obozu Treblinka II. Do niektórych napotkanych reżyser zwraca się z gniewem i/czy szyderstwem – takim samym, z jakim wyżywa się na Stwórcy Wszechświata w scenie zarejestrowanej w Grabowie przed domem meblowym, w którym nawet bardzo „niewinne oko” rozpozna dawną synagogę. Żydowski świadkowie są przez niego traktowani bez widocznej różnicy, w sposób często okrutny, zważywszy na cenę, jaką płacą za złożenie świadectwa, czego o większości polskich rozmówców powiedzieć się nie daje.

Jeżeli spojrzenie Lanzmanna na jego polskich rozmówców uznać za kolonialne, jak nazwać spojrzenie jego polskich rozmówców na Żydów? To spojrzenie, które w ciągu wieków oznaczało *le droit de regard*, w czasie wojny tożsame z władzą życia i śmierci – głównie zresztą śmierci, jak wynika ze statystyk. Spojrzenie na Żydów, do których zalicza się sam Lanzmann – nie teoretycznie, dlatego że jest Żydem tak w ogóle, lecz najzupełniej konkretnie, gdyż z łatwością mógł być znajdować się w jednym z transportów przybywających na „małą stację Trebinki”. „Niewinne oko” wyraźnie widzi agresję Lanzmanna. Widzi czy wytwarza, wpisując się w antysemicki schemat i spełniając własne oczekiwania dotyczące żydowskiej bezczelności, niewdzięczności, mściwości? Tak czy owak, w tym modelu recepcji do dysonansu poznawczego nie dochodzi. Nie zostają naruszone wyobrażenia o porządku świata.

A estetyka? U Łozińskiego na rynku miasteczka widzimy błoto, zwierzęta hodowlane na furach są brudne, krajobraz nie przypomina inwokacji z *Pana Tadeusza*. Niedogoleni chłopci w dzień targowy pod gołym niebem na mrozie polewają wódkę. U Marzyńskiego macewy pod kościołem odpoczywają w pokoju w charakterze porządných chrześcijańskich krawężników, ale już w chłopskim gospodarstwie walają się między chlewem i stajnią a szczerbatym płotem. A jednak trudno oprzeć się pytaniu, w czym oku i na jakiej zasadzie powstaje wrażenie brudu i brzydoty. U Lanzmanna przyroda tak zwana polska zapiera dech w piersiach (Glasberg! Lubtchansky! Chapuis!). Miasteczka są wysprzątane na śmierć. Prócz dnia jak co dzień, oglądamy także dzień świąteczny. U Marzyńskiego zaś swoje powaby roztacza przed nami starannie przygotowana uroczystość jubileuszu siedemsetlecia Brańska. W obu filmach oglądamy ludzi dorosłych, świadomych, stanowiących o sobie i takich, jakimi sami chcieliby się widzieć. Mają jednak świadomość, że mówią do kamery, za którą stoi realizator z zagranicy. Przyjmując estetyczny standard turystycznych folderów utrzymanych w tyleż ślicznej, co makabrycznej konwencji *Welcome to Poland*, film Łozińskiego jest może najbrzydszy, ale też i zamordowany Abram z Radoszyny wspominany jest jako część świata przedstawionego, prosty chłop, wieśniak. I czy ekshumacja koniecznie musi być ładna? I może należałoby się skoncentrować jednak wreszcie na tym, co ofiara ma do przekazania, a nie na tym, czy z dostateczną rewerencją traktuje grupę dominującą i jej uczucia, jak również brak uczuć?

Czy w obrazach Lanzmanna, Łozińskiego i Marzyńskiego wyrażają się kolonializm i pogarda? Czy może polski kontekst odbiorczy projektuje na reżyserów własny kolonializm i pogardę? Z kampanii nienawiści, jaka rozpętała się w Polsce w związku z *Shoah*, można

było wywnioskować, że dokumentalista zagraniczny i do tego Żyd – czy może Żyd i do tego dokumentalista zagraniczny – skrzywdził człowieka prostego, pokazując go brzydko. To z jednej strony. Z drugiej zaś, choćby nawet do roli człowieka prostego zaangażował zespół pieśni i tańca „Mazowsze”, co to ma do narodu polskiego. Bez wielkiej przesady można powiedzieć, że w recepcji *Shoah* każdy członek polskiej większości, który nie był Janem Karskim, zakwalifikowany został jako chłop i jako taki wzięty w obronę oraz poddany wykluczeniu jednocześnie⁸¹. Choć i sam Karski wielkiej popularności w Polsce wówczas nie zdobył. Morał główny numer jeden był taki, że po pierwsze „[p]iękną kartę w okupacyjnych dziejach wsi polskiej stanowi [...] pomoc ludności żydowskiej. Była ona odpowiedzią chłopów na terror okupanta wobec Żydów” (Przybysz, 1983, s. 221). Morał główny numer dwa natomiast głosił, że chłopów nie powinno się pokazywać wcale, gdyż nie ma to nic wspólnego z tematem „Zagłada a sprawa polska”. Pasikowski należy do tych, którzy – jak Marzyński, Łoziński i Lanzmann – uznali, że jest wręcz przeciwnie.

Choć to kontekst drugoplanowy, interesująco wypada również porównanie *Pokłosia* ze *Zmową* Janusza Petelskiego (1988). Film powstał na motywach tak zwanej zbrodni połanieckiej z 1976 roku: wielokrotnego morderstwa dokonanego publicznie, następnie zaś przez lata zbiorowo zatajanego przez mieszkańców wsi na Podkarpaciu. Współscenarzystą *Zmowy* był gruntownie znający sprawę i jej kontekst reporter „Prawa i Życia”, Wiesław Łuka, który zbrodni w Zrębinie poświęcił książkę *Nie oświadczam się*, zwaną reportażem totalnym (Łuka, 1981). Realia społeczno-obyczajowe, łącznie z językiem używanym przez bohaterów wydarzeń, zostały w filmie pieczołowicie odtworzone.

I tak wódka leje się w *Zmowie* strumieniami w każdych okolicznościach, w ramach *sacrum* i w ramach *profanum*, niezależnie od pory dnia czy nocy. Wierny zasadzie „wystarczy być”, Kościół celuje w pustostłowi i bezduszości. Korupcja i układy mafijne przenikają całe spektrum społeczne – niemalże, bo jednak nie sięgają szczytów władzy. Sprawiedliwość lub jej brak zależy od widzimisię partyjnej góry. Traf chce, że akurat w wypadku zbrodni połanieckiej wolą wysokich funkcjonariuszy partyjno-państwowego aparatu było rozstrzygnąć sprawę „zgodnie z faktami”. Z filmu jednakże jasno wynika, że równie dobrze rzecz mogła się potoczyć całkiem inaczej. Mało tego, sportretowana społeczność ma już w swojej historii zbrodnię, która uszła bezkarnie mordercy – temu samemu – obdarzonemu w wiosce władzą i prestiżem.

81 Odnosząc się do współczesnego polskiego dyskursu o Zagładzie, Dobrosielski wskazuje na podobne zjawisko w odniesieniu do Polaków beczeszczących żydowskie zwłoki czy też to, co z nich zostało: „Choć pisało się o nich od samego końca wojny – choćby w głośnych reportażach Racheli Auerbach *Treblinka. Reportaż* (1947) czy Heleny Boguszewskiej *Na Majdanku* (1946), temat ten regularnie powracał w literaturze i publicystyce polskiej przez następne dziesięciolecia – to dopiero Jan Tomasz Gross ostatecznie przesądził, że «kopacze» byli chłopami na złotych żniwach. Wcześniej ich pochodzenie klasowe było albo różnicowane, albo pomijane” (Dobrosielski, 2017, ss. 376–377). Jak chodzi o klasowe ujęcie tematu przez Jana Tomasza Grossa i Irenę Grudzińską-Gross, Dobrosielski nie jest bez racji. Wszelako dopiero tym dwojgu autorom udało się postawić problem w centrum uwagi i debaty publicznej. Pytanie zatem, dlaczego przed Grossem i Grudzińską-Gross temat regularnie powracał, a „kopacze” regularnie kopali. Czy nie dlatego, że pomijano ich przynależność narodową, czyli jedyną, która była w stanie zmobilizować zbiorowe emocje? Gwoli sprawiedliwości nigdy dosyć powtarzać, że to Jan Tomasz Gross jako pierwszy postawił pytanie o współodpowiedzialność inteligencji polskiej za los Żydów w czasie Zagłady oraz jej odpowiedzialność za obraz losu Żydów nie tylko w czasie Zagłady.

Kadry z filmu *Zmowa* (1988) Janusza Petelskiego według scenariusza Wiesława Łuki i Janusza Petelskiego, ze zdjęciami Janusza Kędziory

Elementy, które przewędrowały ze *Zmowy* do *Pokłosia* nietrudno rozpoznać. Wystrój chałupy, zabicie psa ze szczególnym okrucieństwem, „papierowe kwestie” wypowiadane przez prawdomównych oraz ich prześladowanie: wybita szyba w kuchni, płonąca stodoła. Ostatnia sekwencja przedstawia płonący nagrobek – wyraz agresji wobec ofiar także po ich śmierci. Film kończy się zbliżeniem na żywy ogień. W scenie pożaru stodoły mamy ponadto do czynienia ze zbiegowiskiem, o którym wiemy, że nie tworzą go gapie czy postronni – a tym bardziej świadkowie – lecz obserwatorzy uczestniczący wtajemniczeni. Zwraca uwagę również judaizacja rodziny, która wyłamuje się ze zmowy milczenia, okazując solidarność ofierze, „dziadówce, córce PPR-owca” (mit żydokomuny w odwodzie). Sprawcy ciśskają w prawdomównych drobnymi monetami. Prawdomówni nie mają wątpliwości co do charakteru nakładanego na nich piętna: „Rzucają nam Judaszowe grosze. Traktują nas jak Judaszów. Że niby my ich sprzedali. Widać sami siebie liczą za Jezusków”. Reżyser i operator niedwuznacznie przy tym dają do zrozumienia, że faktyczną matką bolejącą jest opłakująca swoje zamordowane dzieci „dziadówka, córka PPR-owca”. Ta, przy której trwają prawdomówni obrzucani srebrnikami. Imaginarium chrześcijańskie stanowi tutaj kod komunikacyjny – tak w świecie przedstawionym, jak w warstwie reprezentacji. Jest pozytywnym układem odniesienia. Nie zostaje zatem ani zakwestionowane, ani tym bardziej naruszone. Całkiem inaczej niż w *Pokłosiu*, gdzie – ukazane jako źródło zła – ulega zdruzgotaniu.

Zmowa i *Pokłosie* ukazują zbrodnie i zmowy różne co do istoty. Przede wszystkim jednak porównanie obu filmów uzmysławia, jak dalece Pasikowski wypreparował swój obraz z elementów, które mogłyby zostać zinterpretowane jako patologiczne i/czy egzotyczne, a w konsekwencji wyprodukować dystans unieważniający problem. Petelskiemu taka operacja nie wydawała się konieczna. Swoją film opatrzył jedynie komentarzem mówiącym o zbrodni, która zdarzyła się „wśród nas”. Wskazywałoby to na prawidłowość cechującą polski kontekst odbiorczy. Antykolonialna wrażliwość na konstrukcję obrazu – wsi, choć nie tylko – pojawia się wraz z pojawieniem się spojrzenia identyfikowanego jako zewnętrzne. Dodatkowo zaś odniesienie do antysemityzmu i Zagłady – w ogóle jakiegokolwiek realny lub wyobrażony związek z Żydami – wprowadzają percepcję odbiorcy w tryb alertu: wróg na horyzoncie, pochopne uogólnienia, krzywdzące oskarżenia, Żydzi nowojorscy, co zagranica o nas powie? Jak w omówionym powyżej rozpoznaniu Czaplińskiego.

Kolonialne spojrzenie – czyje?

Niechlujne oblicza z przylepionym charakterystycznym grymasem, nieporadna polszczyzna, obdarte [sic!] ⁸² i brudne ubrania – tak prezentują się zbici w jedno kolektywne ciało zdeindywidualizowani chłopci, niczym przyrodniczy obrazek, „behawior w stanie czystym” [cytat z recenzji z filmu *Z daleka widok jest piękny* por. Kurz, 2012] (Dobrosielski, 2017, s. 371).

82 Jest: obdarte. Powinno być: podarte. W jednym i tym samym zdaniu mamy do czynienia z toposem nieporadnej polszczyzny i jego niezamierzoną – oraz nieuświadomioną (*erratum* zabrakło) – egzemplifikacją. W polu refleksji nad antysemityzmem i Zagładą, jak widać, zasada lapsusu freudowskiego łatwo nie odpuszcza.

Opis ten – sporządzony przez kulturoznawcę Pawła Dobrosielskiego – odnosi się do odróżnionego zestawu filmowego: *Z daleka widok jest piękny* (2012), *Pokłosie* (2012), *Sekret* (2013) oraz *Ida* (2013). Uzupełnia go cytata z recenzji *Pokłosia* autorstwa Janusza Rudnickiego:

Polska wieś na polu minowym, krwawo zasianym wtedy, w czasie wojny. Własnoręcznie przez chłopą polskiego. Tępego jak widły. O twarzy pramordy. Z mózgiem intensywnie leżącym odłogiem. Któremu obojętnie, czy w przysłowiowej stodole siano, czy Żydki, te, panie-pijawki-krwi-polskiej-ludzkiej (Rudnicki, 2012, s. 15).

Rudnickiemu wtórował choćby Krzysztof Varga:

Są uproszczenia, sam się krzywiłem w kinie, widząc te gęby chłopów, stereotypowe do bólu, im straszliwsza zapijaczona gęba się na ekranie objawiała, tym jaśniejsze było, że do szczególnie zajadłego nienawistnika należy” (Varga, 2012, s. 15)⁸³.

Otóż, bohaterowie *Pokłosia* nie pasują do tego opisu.

Nie są tępą jak widły. Ich mózg nie leży odłogiem. Mają imiona. Nazwiska. I twarze. Uczucia wyższe, duchowe potrzeby i moralny kręgosłup. W świecie przedstawionym *Pokłosia* na każdym kroku zwraca uwagę ład przestrzenny będący ładem społecznym, będącym ładem moralnym. Wypielęgnowany cmentarz (rzymskokatolicki, rzecz jasna) to znak szacunku dla zmarłych. Stan, w jakim zastajemy w szpitalu panią Palkę, to znak szacunku dla starszych. W chłopskim domu i obejściu panuje porządek. Codzienna dbałość o higienę jest nawykiem, jeśli nie wręcz odruchem. Na niezapowiedzianego gościa czeka czysta pościel. Koszulę niechby i jedyną – pierze się codziennie. Bielizna osobista – męska na dodatek – jest czysta, choć mężczyźni w patriarchacie nie są objęci treningiem czystości w tym samym stopniu co kobiety.

Na ekranie nie ma mocnego alkoholu. Nikt nie jest pijany. Oglądamy piwny konwentyl pod sklepem, owszem. Tyle tylko, że jest to obrazek charakterystyczny również dla miasta. Główny bohater natomiast idzie napić się piwa do gospody GS, nie zaś pod przysłowiową budkę z piwem – emblemat moralnego upadku. Z pierwszej rozmowy braci dowiadujemy się, że Józek wódki nie pije, a i Franek za nią nie przepada. Język *Pokłosia* jest bardzo inny od zredukowanego języka – dosłownego i pełnego wulgaryzmów – jakim mówi się w Polsce na co dzień również w środowiskach inteligenckich. Polszczyzna postaci jest retorycznie bogata, wielowymiarowa, często ironiczna. Jest w niej dar syntezy i poczucie humoru. I wreszcie, krwawy morderca nie jest abiektalnym potworem, lecz za dbanym starszym panem o przyjemnej twarzy. Wypowiada się pełnymi zdaniami, ustami

83 Rudnickiemu i Vardze wtórowały zaś recenzentki „Tygodnika Powszechnego” (Anita Piotrowska, Katarzyna Kubiśowska) oraz „Więzi” (Katarzyna Jabłońska). „[W]ieś u Pasikowskiego zbudowana została z samych klisz narosłych wokół polskiego piekielka. To nie jest kraj dla prawych ludzi: antysemitki graffiti wita już na przystanku, ksiądz oświecony musi się zmierzyć z księdzem ciemnym, a wykarmiona strachem tłuszcza gotowa ogniem i siekierą bronić zdobytego w niejasnych okolicznościach mienia. Również w dialogach pobrzmiwają ograne teksty (o «Żydach» czy o ukrzyżowaniu Pana Jezusa), skonstrastowane z manifestami poprawności wygłaszanymi przez sprawiedliwych braci. Pasikowski brutalizuje współczesną rzeczywistość” (Piotrowska, 2012, s. 35). „Sąsiedzi Józka Kaliny [...] przedstawieni zostali jako prymitywny tłum, gotowy do przemocy, a w końcu zbrodni” (wypowiedź Katarzyny Jabłońskiej w: Jabłońska & Luter, 2012, s. 137). Na łamach tejże „Więzi” zdanie odrębne wygłosił ksiądz Andrzej Luter: „A tłum [...] nie jest ani odrażający, ani brudny, ani zły. Jego wściekłość i nienawiść to przejawy obrony przed prawdą, która może zniszczyć ich «spokojne» życie. Jak rozumiem, różnimy się w tym punkcie zasadniczo” (Jabłońska & Luter, 2012, s. 138).

wyposażonymi w komplet zębów. I dobrze wie, co mówi. Żadnej tu egzotykcji. Pasikowski wiele wysiłku włożył, by rozbroić dominujący kontekst odbiorczy uformowany przez inteligencki klasistowski stereotyp. Nie na mocy inteligenckiej chłopomanii, lecz w duchu równouprawnienia. *Pokłosie* reprezentuje typ społecznej wyobraźni zupełnie inny niż *Z daleka widok jest piękny*, *Sekret* czy *Ida*, z którymi w jednym szeregu ustawił je Dobrosielski. Inny też niż emancypacyjna *Przygoda na Mariensztacie* czy pozornie plebejski serial *Sami swoi* – obie pozycje skądinąd, co ciekawe, zrealizowane w konwencji komedii.

Jeżeli przyjąć, że eksternalizacja istotnie nie wchodzi w *Pokłosiu* w rachubę, dlaczego tak wielu recenzentów głównego nurtu (w jego kształcie sprzed 2015 roku) nie było w stanie dostrzec w Józku i Franku członków wspólnoty? Nie dlatego przecież, żeby owi krytycy wywodzili się ze szlachty i arystokracji. Być może zatem z powodu hegemonii etosu szlacheckiego w kulturze polskiej, gdzie awans klasowy oznacza awans do kultury szlachty (od jej odmiany magnackiej po drobnoszlachecką), nakazującej gardzić chame i/lub chama bronić, a w obu wypadkach milczeć o sprawach przyziemnych, w tym o okolicznościach owego (często także własnego) awansu? Konkretnie: o Zagładzie i komunizmie. Zagładzie i komunizmie, które nie znalazły odzwierciedlenia na poziomie uwspólnionej i gotowej do zaprezentowania na zewnątrz narodowej narracji. A jednak nie polegały na rozkoszy transpasywnej i nie były prześnioną rewolucją (por. Leder, 2014)⁸⁴.

Jakkolwiek by było, nie sposób bronić zasadności zarzutu, że *Pokłosie* to „film o chłopskim skansenie”, jak napisał Paweł Dobrosielski (Dobrosielski, 2017, s. 373)⁸⁵. Rozumowanie Dobrosielskiego jest zresztą sprzeczne w istotnym punkcie. Film Pasikowskiego miałby reprezentować „dyskurs o polskiej, czyli chłopskiej winie za Holokaust” wraz z jednoczesnym „odróżnieniem się od «chłopa» w mechanizmie dystynkcji” (Dobrosielski, 2017, s. 374). Z drugiej zaś strony Dobrosielski ma świadomość, że w polskiej kulturze dominującej przypisanie winy chłopom sprawia, że przestaje ona być polska. Tu trafna parodia narracji dominującej: „Polacy nie mordowali Żydów; jeśli mordowali, to tylko pod przymusem; jeśli dobrowolnie, to nie byli to Polacy (tylko zdemoralizowani chłopci, margines społeczny, bandyci i tym podobne)” (por. Dobrosielski, 2017, s. 378)⁸⁶.

Tak. To prawda. Nie ma w polskim kinie filmów – także dokumentalnych – na temat antysemityzmu Kościoła czy polskiego państwa podziemnego (Delegatury Rządu i Armii Krajowej). Sprawa współodpowiedzialności elit za los Żydów przewija się mimochodem w rozproszonych realizacjach. Prace naukowe na ten temat funkcjonują na marginesie

84 Autor bierze tutaj za dobrą monetę brak prawomocnej reprezentacji kulturowej jak najbardziej „aktywnej rozkoszy” rewolucji społecznej lat 1939–1956. Niestusznie również, jak sądzę, stawia na równi jej ofiary: ziemiaństwo i Żydów. Ziemiaństwo bowiem nie tylko uszło z owej rewolucji z życiem, ale też odniosło w PRL triumf symboliczny – chociażby wraz z rekordami popularności, jakie były monumentalne ekranizacje klasyki Sienkiewiczowskiej stanowiące dumę państwowej kinematografii.

85 Że nijak nie jest to chłopski skansen, można się przekonać, sięgając do filmu dokumentalnego *Żeby nie bolało* (1998) Marcela Łozińskiego, który rejestruje stan gospodarstwa porównywalnej wielkości w roku 1997.

86 Jednocześnie zaś Dobrosielski wyraźnie wierzy, że „Polska wersja postkolonializmu podkreśla feudalną zależność chłopów od klas panujących, a współczesne dyskursy tożsamościowe zaczynają obejmować również ludowy rodowód polskiego społeczeństwa” (Dobrosielski, 2017, s. 381). Owszem, po fiasku projektu PRL zarysowuje się kolejna próba zmiany dominującego postszlachecko-inteligenckiego paradygmatu tożsamościowego. Trudno orzec jednakże, na ile środowiskowa inicjatywa okaże się skuteczniejsza od systematycznej i systemowej operacji na zbiorowym bycie i świadomości, jakiej próbowało dokonać powojenne państwo polskie, zanim ogłosiło w tej sprawie kapitulację.

nawet w skali badań nad Zagładą. Debata publiczna sprawy praktycznie nie dotknęła. Tyle że za ten stan rzeczy nie sposób winić Pasikowskiego. Zwłaszcza, że Pasikowski furtki w kierunku konspiracji niepodległościowej i Kościoła nie zatrzasnął. Mało tego, właśnie wkraczając w orbitę wsi i miasteczka, pokazał ją i otworzył. Staął tym samym obok Wyspiańskiego⁸⁷ i Grynberga (por. Grynberg, 2012b)⁸⁸. Innymi słowy: wśród tych, którzy analizując stosunek nie-Żydów do Żydów, dostrzegli antyżydowski solidaryzm nie-Żydów, choćby najbardziej rozwarstwionych i skłóconych pod innymi względami.

Nawiązując do prac Barbary Engelking, Krzysztofa Persaka i Marcina Zaremby, Paweł Dobrosielski podkreśla, że w ich wykonaniu,

Dyskurs holokaustowy dodaje do tych tendencji [klasistowskiej eksternalizacji i egzotyzacji – E. J.] kategorię „mentalności chłopskiej”, stanowiącą rzekomo przyczynę antysemickich postaw i zbrodni popełnianych na obrzeżach Zagłady. Jest ona jednak źródłowo konstruktem badawczym stworzonym przez polskie ludoznawstwo, na co zwraca uwagę Wojciech Burszta we wstępie do tomu *Zarys krajobrazu. Wieś polska wobec zagłady Żydów 1942-1945*. Ahistoryczność, ideologiczne podstawy i daleko posunięta egzotyzacja czynią tę kategorię bezużyteczną dla współczesnych prób zrozumienia wydarzeń [...]. Mimo to jest powszechnie stosowana (Dobrosielski, 2017, s. 380)⁸⁹.

Pasikowski za konsultantów historycznych miał Barbarę Engelking i Krzysztofa Persaka. Mimo to „mentalność chłopska” nie przyszła mu do głowy. Czy zatem klasizm szokuje inteligentckiego odbiorcę w *Pokłosiu*, czy może świadomość klasowa? Czy obrona pokrzywdzonego jakoby przez *Pokłosie* chłopa nie jest samoobroną: obroną własnego prestiżu oraz władzy brania w obronę tych, którzy nie są inteligencją, choćby o obronę taką nie prosili? Obroną klasowej dystynkcji, klasowego etosu i klasowego interesu.

Czy świat przedstawiony w *Pokłosiu* nie dlatego uwiera inteligencją publiczność, że niezbyt się ogląda na inteligencję – tę z dziada pradziada i z dworu pradworu, choćby wymyślanego? Bo faktycznie nie wydaje się do niej aspirować czy potrzebować jej do czegoś więcej niż poprawne wypełnienie wniosku o kredyt w banku. Mało tego, dobrze wie, komu zawdzięcza, że po wojnie nie nastąpił powrót do dawnych stosunków społeczno-ekonomicznych. Pamięta, kto rozparcelował grunta dworskie (o kościelnych nie słyszymy, może już podległy restytucji). Pamięta, kto zalegalizował rabunek mienia Żydów: „Za komuny to by ich [żydowskich spadkobierców – E. J.] psami pogonili”, „W Chicago dawno byśmy mieli sprawy pozakładane. [...] I dobrze, że tu nie Ameryka i Żydki

87 W *Weselu* Wyspiańskiego chłop zwraca się do Żyda *per* „Ty psie ściervo”. Pan mówi do Żyda: „My jesteśmy przyjaciółmi”. Nie znaczy to, że komunikują Żydowi coś innego. Na mocy dystynkcji klasowej ta sama przemoc przybiera różne formy. Podobnie zróżnicowane są stosowane przez Żyda formuły podległości. Do chłopca Żyd zwraca się *per* „pan” i do tego po nazwisku: „Panie Czepiec”. Panu zaś odpowiada, stosując skaz szlachecko-inteligencki: „My jesteśmy tacy przyjaciele, co się za bardzo nie lubią”. Nie oznacza to, że w stosunku do pana Żyd może sobie pozwolić na więcej, a jedynie to, że dopóki zachowuje reguły konwencji, cokolwiek powie, zostanie puszczane mimo uszu.

88 Rekonstruowana tam anatomia zbrodni na ojcu pisarza, Abramie Grynbergu, jest transklasowa. Sięga od braci Wojtyńskich (wieś) przez brata dziedziczki Dziurewiczowej (dwór) po generała Tadeusza Komorowskiego (miasto). Na ten temat por. także teksty Grynberga *Żydowska wojna, Dziedzictwo, Ojczyzna*.

89 W cytowanym fragmencie mowa o tekście: Burszta, 2011. Dobrosielski powołuje się także na analizę Olgi Rodak (Rodak, b.d.). „Badaczka powołuje się w tym kontekście na tezy Clifforda Geertza o braku autonomii, braku izolacji i braku samowystarczalności społeczności chłopskich, które mają charakter klasowy i muszą być traktowane jako element większej całości społecznej” (Dobrosielski, 2017, s. 382).

tu nie rządzą – Żydzi tu nie rządzą – bo dawno by było po wszystkim”. PKWN i reforma rolna to w świecie przedstawionym utworu żywe miejsca pamięci.

Etos patriotyczny nie jest w *Pokłosiu* nieobecny. Jednocześnie zaś wkroczenie Armii Czerwonej nazywa się wyzwoleniem i nie słychać zanadto narzekań na tak zwaną komunię. Rzecz jest do dyskusji, ale w moim odczuciu to właśnie świadomość klasową oznacza orzeł bez korony na komisariacie w 2000 roku, czyli z górą dekadę po upadku Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Publiczności dumnej z kapitalistyczno-katolickiej transformacji nie może się również podobać, że niepodległa Polska ukazana została jako kraj, z którego nadal się emigruje – czy wręcz ucieka. I nadal nie tylko za chlebem. Nie sądzę, iżby wskazanie na fakt, że Pasikowski podstawia lustro inteligenckiemu paternalizmowi i antykomunizmowi, było nadinterpretacją. Zapytany, czy polityka bardzo miesza się do polskiego kina, reżyser odpowiedział: „Nie za bardzo się miesza, ale jak już, to skutecznie. Można kręcić wszystkie filmy, najprawdopodobniej poza tymi, które kwestionują absolutną doskonałość polskiego narodu, i być może poza tymi, które nie negują w stu procentach historii Polski od 1945 do 1989 roku” (Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 16).

Pasikowski nikogo nie bierze w obronę. Zwłaszcza przed nim samym. Zamiast tego konfrontuje bohaterów – przede wszystkim z nimi samymi. I publiczność – z samą sobą. W sprawie, która dotyczy wszystkich. Sprawie, która rozegrała się na scenie głównej, lecz została zakwalifikowana do ob-sceny. Przytrzymanie uwagi na ob-scenicznym jest prawdziwie nieznośne w kulturze wyćwiczonyj w jego produkcji: odwracaniu uwagi, niewiedzeniu, a więc czynieniu niewidocznymi spraw burzących wizerunek własny i wymagających działania na rzecz zmiany o charakterze zasadniczym. W tym kontekście wskazówka: „Niech w swoim domu popyta” – odpowiednik: „Kop, gdzie stoisz” – jest już nie tyle nawet interpelacją, ile aktem agresji. Problemem w polskim kontekście odbiorczym może być także fakt, że tym, który dostrzega i podejmuje wezwanie do odpowiedzialności, jest bohater tak dalece plebejski. *Self-made man* nie tylko w ogóle, ale też w zakresie kluczowej kompetencji inteligenckiej elity. To zaś odsyła do niechcianego pytania o kondycję polskiej inteligencji zadanego przez Jana Tomasza Grossa.

„Chłopskie syny”⁹⁰

Podobny komunikat przedstawia sobą fotografia trzynastoletniego chłopca ze wsi Gniewczyna Łańcucka w Podkarpackiem, który jako dorosły człowiek dał świadectwo i o wiele więcej (por. Markiel & Skibińska, 2011, ilustracja nr 3). Jest zima 1942 roku. Śnieg podchodzi

90 „W PRL-u narzekano się, że cham podniósł łeb. Ale co się z tym chmem stało? Bardzo szybko zaczął się kształcić, uznawszy, że skoro już zdobył względny dobrobyt i stał się ważny, to może warto by coś jednak przeczytać, zachować się kulturalnie, mówić innym językiem. Polska inteligencja otrzymała potężny cios w czasach stalinowskich, lecz się podniosła i w późniejszym PRL-u, zwłaszcza od lat 70., miała się dobrze” (Hartman, 2017, s. 35). Jest to narracja, w której ciosem nazywa się masowy awans społeczny wykluczonych, następnie zaś pomija aryzację inteligencji w 1968 roku. Z drugiej jednak strony „polska inteligencja” nie jest dzielona na tę „z dziada pradziada” i tę spod znaku „słomy w butach”. Por. także próbę urealnienia narracji o „inteligencji polskiej” przy użyciu postmarksistowsko-poststrukturalistycznych narzędzi współczesnej humanistyki: Zysiak, 2017.

pod pobielane wapnem ściany chaty krytej strzechą. Zaproszył framugę nieotwieranej połowy dwuskrzydłowych drzwi. Dziecko stoi na zewnątrz. Bez wierzchniego ubrania. W jasnej koszuli ze stójką i nieco przydużej ciemnej marynarce. Z gołą głową ostrzyżoną niemal do skóry. Ujęte w planie amerykańskim, do kolan. Zza jego pleców wyziera młodszy brat. Twarz do złudzenia podobna. Tadeusz Markiel stoi na baczność i patrzy w obiektyw. Uważnie, spokojnie, bez uśmiechu. Wszystko na tym zdjęciu jest banalne i typowe. Jego bohater to figura statystyczna, *everyman*. Rzecz w tym, że osoba na zdjęciu wykonała to, co większość autorytetów – zarówno indywidualnych, jak i instytucjonalnych – uznała za niemożliwe.

Tadeusz Markiel napisał mianowicie historię zintegrowaną swojej kilkutysięcznej wsi, w której nie tylko znalazło się miejsce dla wszystkich wykluczanych uprzednio podmiotów ludzkich i zwierzęcych, ale też została odsłonięta przyczyna owego systematycznego i systemowego wykluczania, czyli kultura dominująca z jej aksjologią, mitami założycielskimi, miejscami pamięci i autorytetami – od Armii Krajowej i wywodzącego się z Gniewczyny bohatera powstania warszawskiego, Tadeusza Chruściela (pseudonim Monter), przez lokalne władze i Straż Pożarną, po Kościół katolicki z Janem Pawłem II na czele (Markiel, 2011). Ujawnienie zasad i mechanizmów wykluczenia to zresztą warunek *sine qua non* inkluzji – każdej. Z opowieści Tadeusza Markiela wyłania się wizerunek kultury prześladowczo-zbrodniczej, gdzie tożsamość zbiorowa konstruowana jest wedle rygorów patriarchy i jako przeciwieństwo wyobrażeń na temat tego, co żydowskie. Zwieńczeniem strukturalnego antysemityzmu staje się jawna, zbiorowa, długofalowa zbrodnia na Żydach, dopełniona „w środku wsi, w bliskim sąsiedztwie kościoła i plebanii, niedaleko szkoły” (Markiel, 2008, s. 129) jesienią 1942 roku. Efektem zbrodni okazuje się zaś spokój społeczny zakłócany co najwyżej z zewnątrz.

Tadeusz Markiel pisze o „złu popełnionym w imię krzyża” (Markiel, 2011, s. 96) i o krzyżu jako zwiastunie żydowskiego nieszczęścia (Markiel, 2011, s. 101). O chrześcijańskiej edukacji do nienawiści: o Wielkanocy z wieszaniem lub paleniem czy topieniem Judasza, o Bożym Ciele, o święcie Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny (15 sierpnia) czy Bożym Narodzeniu i kolędnikach, spośród których trzeba było uderzyć tego, który ucieleśniał Żyda. Pisze o formacyjnej roli bezkarności aktów przemocy antyżydowskiej dokonywanych przed Zagładą. (W Gniewczynie wśród dziecięcych osiągnięć w tym zakresie figurowało podpalenie dorosłego Żyda i przywiązanie do drzewa żydowskiego dziecka, po czym sprowadzenie kozy, by ssąca jego genitalia).

Ale nie ma ucieczki przed złą pamięcią, przed tym, jak podczas okupacji zachowaliśmy się wobec naszych współobywateli i sąsiadów, ludzi o takiej samej wrażliwości i godności. [...] Natomiast słowo „katolicyzm” [...] wyzwała we mnie niemiłkące poczucie winy za zabójstwo starszych braci w wierze. Wielkopiątkowa Pasja – w proporcji do Zagłady – brzmi jak naśmiewanie się z sześciu milionów żydowskich męczenników, sześciu milionów Chrystusów doprowadzonych na Golgotę przez chrześcijańską Europę. Ta moralna ślepotą, nie-ludzka obojętność wobec zdradzonych, tropionych, więzionych, głodzonych, torturowanych, gwałconych, wydanych okupantowi na śmierć przekraczała ludzkie rozumienie i pozostaje do dziś hańbą nie do zmazania. [...] Wobec ofiar, dzieci i rodziców, to nasze chrześcijańskie zachowanie było zdradą [...].

Mimo że sprawa rozliczenia z własną przeszłością, rozliczenia z Zagłady to sprawa głównie nas samych, panuje w Gniewczynie, w domach i szkole, postulat milczenia o naszej współwinie. Tragiczny los żydowskich rodzin z sąsiedztwa jest nadal tematem tabu. [...]

[W]ystawiliśmy starszych braci w wierze, niewinne i bezbronne dzieci Izraela, naszych sąsiadów i współobywateli – całymi rodzinami – na absurdalną i okrutną śmierć, gorszą od śmierci zwierząt! Podczas niemieckiej okupacji Gniewczyna nie była wyjątkiem, lecz przykładem braku społecznego zachowania się wsi polskiej wobec kwestii żydowskiej, przykładem braku ludzkiej wrażliwości wobec skazanych na śmierć całymi rodzinami żydowskich sąsiadów i współobywateli, modelowym przykładem barbarzyństwa, chciwości i żądzy pod pozorem uzyskania przewrotnie pojętej „zasługi przed Panem Jezusem”. Nieliczne wyjątki Sprawiedliwych wśród Narodów Świata potwierdzają regułę braku ludzkiej wrażliwości wobec niewyobrażalnego cierpienia żydowskiej mniejszości etniczno-religijnej. Nasze nie-ludzkie poczynania wobec ludzkich istot stokroć nieszczęśliwszych od nas samych pod niemiecką okupacją położyły się mrocznym cieniem na poczuciu dumy z tego, co znaczy być katolikiem i Polakiem po Zagładzie. Ofiary zamordowane w wyniku naszej chętniej kolaboracji z okupantem nigdy już nie zdążą nam tamtej zdrady wybaczyć (Markiel, 2011, ss. 124–125).

Na tym nie koniec tego, co chłopskie dziecko ma do powiedzenia:

Trwa bój o Berlin. W tym ostatnim epizodzie wojny o wszystko ginie ćwierć miliona radzieckich żołnierzy, także za naszą wolność, ale moje Prywatne Gimnazjum i Liceum z lwowskimi teraz pedagogami udaje, że to nie nasza sprawa. Dyskutuje się tylko o Powstaniu Warszawskim i o polskich lotnikach w bitwie o Anglię. Dawne elity nie mogą pogodzić się z utratą tego, co w gruncie rzeczy nie było nasze, kolonii na wschodzie, gdzie można było pożywić się krzywdą biedniejszych, Ukraińców, Białorusinów i Litwinów (Markiel, 2011, s. 119).

Sowieci zasłużyli na szacunek, bo nas wyzwolili, zagwarantowali optymalne dla nas granice i przywrócili dla takich jak ja, ze wsi, sprawiedliwość społeczną. W odróżnieniu od nazistów nie uważali żydostwa za przestępstwo, nie mieli politycznego planu eksterminacji Żydów i w odróżnieniu od nas, katolików, nie dążyli do „oczyszczenia” swoich obszarów z nieszczęśliwych żydowskich rodzin. Chwała im za to, że nie brali udziału w ludobójstwie żydowskiej mniejszości w Europie, wręcz przeciwnie: chronili Żydów! Sowietyzm był nie mniejszą tyranią dla swoich, ale gdyby nią nie był, nie zdołałby zmusić politycznej euro-azjatyckiej wspólnoty narodów do walki na śmierć i życie, nie zdołałby pokonać hitlerowskiej armii, a my nie doczekalibyśmy wyzwolenia spod hitlerowskiej okupacji, bo klucz do naszej wolności leżał na Wschodzie, nie na Zachodzie. [...] W takim kontekście antysowietyzm i antyrosyjskość są niesprawiedliwe, wynikają ze starych mitów narodowych, z naszego kompleksu ofiary i niewiary w siebie (Markiel, 2011, s. 120).

Tadeusz Markiel był absolwentem Wojskowej Akademii Technicznej, inżynierem, emerytowanym podpułkownikiem Wojska Polskiego. Nie był poetą, lecz niewyraźnych rzeczy dla niego nie było. Obserwując dyskursy i praktyki własnej grupy odniesienia, stale widział ich zbrodniczy rewers:

Ich okrutna śmierć nie wzbudziła w nas poczucia winy i chęci zadośćuczynienia, bo nie tylko nie optakaliśmy ofiar, ale odebraliśmy im pamięć i osobowość. Nie wspominamy imion dzieci, Salci, Aronka czy Abramka, ani imion ich rodziców, Racheli, Szangli, Leiby czy Hersza, mówimy: „Żydy”, jak o bezimiennym tłumie. Ludzkiego traktowania pamięci ofiar wymagamy

tylko od sprawców mordu na jeńcach-oficerach. Upominamy się o uznanie ich za ofiary sowieckich mordów, o ich identyfikację, upamiętnienie i rehabilitację. Katyński mur z nazwiskami ofiar jest naszą Ścianą Płaczu. Ubolewamy, że w Kuropatach nie zidentyfikowano pomordowanych tam 3870 polskich jeńców, że nie upamiętniono ich imiennymi tabliczkami. Nie chcemy ujawnienia prawdy o naszej kolaboracji w prześladowaniu, ograbianiu i mordowaniu polskich Żydów, powiedzmy wyraźnie: żydowskich dzieci i ich rodziców, nie chcemy ani ich identyfikacji, ani upamiętnienia, ani rehabilitacji. Dopuszcza się tylko statystykę, pod warunkiem anonimowości ofiar Zagłady (Markiel, 2011, ss. 123–124).

Więc gdy po głównym wielkanocnym nabożeństwie na przykościelny plac i dolinę rozlewa się, zwykle w łagodnym cieple słońca, falami, kolorowy tłum, całymi rodzinami, w radosnym, pełnym dumy nastroju, przy biciu dzwonów, dźwiękach orkiestry i komendach strojnych „turków”, mnie dopadają jak zły sen wspomnienia... Patrzę na wiwatujące, roześmiane twarze, a widzę oczyma wyobraźni obławę wieśniaków na żydowskie rodziny, wozy wypełnione spanikowanymi ludźmi, gwałty i tortury, widzę, jak umierają całymi rodzinami, jak dzieci Trynczerów odrywają się od rodziców i na ich oczach klękają, a potem kładą się pokornie, na własnym podwórku, twarzą do ziemi, z odkrytymi głowami, przed podkutymi butami chrześcijan zbrojnych jak do boju, w hełmy i karabiny... Słucham bębnow orkiestry, bicia dzwonów, radosnych okrzyków naszych, katolickich dzieci – a słyszę grzmot wystrzałów, echa odbite od murów kościoła i okien sąsiadów, słyszę błagania żydowskich dzieci o okrusz chleba, o kubek mleka, o noc bezpiecznego snu, o jeszcze jeden dzień z rodzicami, o jeszcze jedno uderzenie serca... Najstraszniejszych rzeczy nigdy się nie dowiemy, bo mogłyby je opowiedzieć tylko żydowskie ofiary, zamordowane dzieci, ich matki i ojcowie (Markiel, 2011, ss. 127–128).

Do makabrycznego rewersu polskiego antykomunistycznego toposu, odwoływał się także, pisząc o „nieludzkiej, gniewczyńskiej ziemi” (Markiel, 2011, s. 108). Nie był poetą, a mimo to zdawało mu się, że słyszy dobywające się spod niej wołanie: „a wy, chrześcijanie, zróbcie coś dobrego ze swoim życiem” (Markiel, 2011, s. 131). Na tych, którzy o tym wiedzą, jego fotografia działa jak na innych *Pokłosie*. Albo jak akt agresji, albo jak wyzwajająca deklaracja wiary w suwerenność jednostki, w możliwość świadomego życia. Wybór należy do patrzącego. I chyba właśnie to – czyli wybór – jest najtrudniejsze do zniesienia w kulturze, która uczy gardzić indywidualną sprawczością i odpowiedzialnością. Wybór to jedna ze spraw, którą Tadeusz Markiel problematyzował z największym naciskiem:

Powtarzam, nie musiała tego czynić gniewczyńska Ochotnicza Straż Pożarna na czele z Józefem Laskiem, bo była od gaszenia pożarów i ratowania ludzi, a nie od kolaborowania z okupantem w mordowaniu bezbronných polskich Żydów z sąsiedztwa.

Wciąż od nowa upieram się przy tym, że księża parafialni, proboszcz ks. Stanisław Kułak i charyzmatyczny wikary ks. Stanisław Zub, mieli taką władzę nad umysłami wiernych, że mogli bez ryzyka uratować niewinne ofiary, żydowskie dzieci oraz ich matki i ojców. Tym bardziej, że nie wahali się zaangażować swojego kapłańskiego autorytetu w ruch oporu, za okupacji – przeciw Niemcom, po wyzwoleniu – przeciw władzy ludowej. [...]

Wreszcie ratunek mógł nadejść od gniewczyńskich akowców pod wodzą „Stanisława”, Wojciecha Lisa, którzy mogli zapobiec uwięzieniu żydowskich rodzin, mogli zapobiec torturom i gwałtom na kobietach, wreszcie mogliby bez ryzyka wystraszyć czterech tchórzliwych

Tadeusz Markiel (1 listopada 1929, Gniewczyna – 20 listopada 2010, Stalowa Wola) – Gniewczyna, 1942
(© Anna Markiel, dzięki uprzejmości Anny Markiel)

żandarmów z obejścia Trynczerów. A było ich, akowców, wielu, we wsi – trzydziestu, w gminie – stu, i broni mieli pod dostatkiem, bo gdy po wojnie w noc przed św. Izydorem podjęli decyzję o demobilizacji, to przez noc, u Jaśka Rachwała na przysiółku Poręby, zjedli całą jałówkę, a potem „Stanisław”, „Żbik”, „Gołąb” i „Karbowski” wywieźli stamtąd kilkadziesiąt sztuk broni i wóz pełen pancerfaustów (Markiel, 2011, ss. 128–129).

Pisząc o banalności i typowości fotografii Tadeusza Markiela z czasów wojny, napisałam że jej bohater to figura statystyczna, *everyman*. Jednakże *everyman* – w oryginalnym amerykańskim kontekście odbiorczym – sugeruje człowieka jakoś neutralnego. Tymczasem wizerunek Tadeusza Markiela to wizualna treść, która wypełnia jedno z najbardziej degradujących i pełnych pogardy określeń w polskiej kulturze: chłopski syn („Ty, chłopski synu!”, „Chłopskie syny!”). Dane są zatem: chłopski syn i przedsięwzięcie, na jakiego uprawnomożenie nie poważyły się państwo, Kościół, akademia – nie chodzi tu o indywidualne wybory nielicznych w obrębie instytucji, lecz o brak instytucjonalnego, systemowego przepisywania opowieści o historii Polski w świetle wiedzy o historii Żydów, antysemityzmie i Zagładzie. Przy czym brak krytycznego muzeum i uniwersyteckiej katedry Zagłady w kraju, gdzie miała ona miejsce, również jest faktem znaczącym⁹¹. Wobec prób takich jak *Gniewczyzna w czas wojny* polska kultura dominująca popada w dysonans poznawczy, z którego wyjścia są zasadniczo dwa. Jedno to radykalna rewizja własnych fundamentów. Drugie to unieważnienie głosu Tadeusza Markiela. Dziesięć lat, jakie upłynęły od publikacji pierwszej relacji Markiela w „Znaku”, coraz bardziej utrwala znaczenie jego dziecięcego wizerunku jako symbolu upodmiotowienia, które w skali społecznej nie jest pożądane. Czy może: jako symbolu upodmiotowienia, które w skali społecznej jest niepożądane. „I to bardzo”.

Operacje na narracjach

Czekam bardziej na zmianę mentalności obywateli tego kraju.

Władysław Pasikowski

(Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 15)

Pokłosie stanowi narracyjną konsekwencję odrzucenia kamieni węgielnych większościowego polskiego dyskursu na temat antysemityzmu i polskiego kontekstu Zagłady. (Mówimy tu, rzecz jasna, o fazie sprzed regresu do opowieści o powszechności pomagania). Rzeczony kamień węgielny to kategorie takie, jak: polski świadek Zagłady, polskie doświadczenie Zagłady ujęte jako trauma zbiorowa, w najgorszym zaś razie – jako wyraz obojętności wobec losu Żydów. W ślad za usunięciem dyskursywnych kamieni węgielnych Pasikowski usuwa kolejne, wypracowane i sprawdzone przez lata, narracyjne zasłony i procedury ochronne.

⁹¹ Centrum Badań Holokaustu UJ prowadzi istotną działalność dokumentacyjną i edukacyjną dotyczącą istniejących ujęć i perspektyw badawczych.

Poza **opowieścią o wyłączności niemieckiego sprawstwa** jest to przede wszystkim **procedura dekontekstualizacji**. Reżyser odmawia **dekontekstualizacji przez uniwersalizację**, czyli przekierowanie konkretnego ciała jak koszula po Żydzie w sferę nieodróżnioną kondycji ludzkiej⁹². Odrzuca też **dekontekstualizację przez trywializację**, pokazując, że to nie rabunek stanowił kategorię ramową względem antysemityzmu, lecz na odwrót. Podobnie z **dekontekstualizacją przez psychologizację** (odrzuć awansów Stanisława Kaliny przez Halszkę Mincową nie tłumaczy zbrodni ani na niej, ani – tym bardziej – na całej zbiorowości). Innym rodzajem uniku, którego Pasikowski nie stosuje, jest **uznanie sprawy za tajemniczą (misteriologizacja)**. Kategoria tajemniczości ma skutek znaku zakazu. Broni wstępu na oznaczony sobą teren. Jest znakiem *omerty*, zмовы milczenia.

Z tajemniczością wiąże się niejednokrotnie **odwołanie do zjawisk nadprzyrodzonych**. W taki też sposób część krytyki interpretowała niewyjaśnioną kradzież w lesie⁹³ czy pełgającą światło podążające za braćmi w dwóch nocnych scenach: stawiania macew na matczym polu oraz ekshumacji zwłok Żydów w zakolu rzeki. Co ciekawe, obaj bracia mają do owych rzekomych „duchów” stosunek całkowicie materialistyczny, rozpoznając w nich delegowanych przez grupę prześladowców. Jeśli ktokolwiek w *Pokłosiu* straszy, nie są to duchy zmarłych, lecz jak najbardziej żywi bohaterowie we własnej osobie. Rytuałem dyskursywnym towarzyszącym ustanawianiu tajemniczości bywa również – niezobowiązujące do niczego – **zawieszenie w powietrzu pytania z porządku transcendentalnej filozofii idealizmu obiektywnego: *Unde malum?*** W *Pokłosiu* tajemniczości brak. Dyskursywny rytuał zostaje zniweczony. Zamiast ze złością kontemplować sakramentalne pytanie – reżyser udziela odpowiedzi.

W filmie nie pojawiają się **fantazje o załatwieniu sprawy – zaocznie i od ręki – metodą boskiej interwencji**, które dały o sobie znać w recepcji. Fantazje te lokują się w polu magii ofiarniczej. Wariant pierwszy to **fantazja o odkupicielu**. Wariant drugi to fantazja o karze boskiej wymierzonej delegatowi czy delegatom społeczności. Wariant pierwszy:

Pokłosie Władysława Pasikowskiego to wielkie oczyszczenie. [...] Nie da się zatrzęsnać przeszłości, ona ciągle wyłazi przez szpary i atakuje nasze sumienia. Tylko przy takim założeniu ma sens symboliczna scena „ukrzyżowania”, być może ta ofiara oczyści wszystkich mieszkańców wsi: z winy zbrodni i z winy przemilczenia tej zbrodni (Jabłońska & Luter, 2012, ss. 136–138)⁹⁴.

92 Przykładem esencjalizmu tego typu, który – wbrew intencjom jego wyznawców – obsługuje interesy sprawców, może być poniższa rozmowa:

„Wojciech Tochman: Pani nie pisze o Żydach, wiemy to doskonale. Ani o Polakach, ani o Niemcach. O ludziach pani pisze.

Hanna Krall: O losie, który się przytrafił Żydom, Niemcom i Polakom. A w *Dzisiaj narysujemy śmierć* pisze pan, że przytrafił się Ruandyjczykom. W poprzedniej – że Serbom się przytrafił, Bośniakom, Chorwatom. I będzie się przytrafiał” (Tochman, 2015, s. 59).

93 Kradzież niemal identyczna z tą, której padł ofiarą Franek, spotkała mnie na terenie byłego niemieckiego nazistowskiego obozu zagłady w lesie w Chełmnie nad Nerem (w aktach sprawy: Chełmno Las, gmina Dąbie – 21 sierpnia 2004 roku). Mimo że wszyscy w okolicy – policji nie wyłączając – doskonale się znają, przestępstwo pozostało niewyjaśnione (por. Zbigniew Łuczyński [prokurator], *Postanowienie o umorzeniu dochodzenia i wpisaniu sprawy do rejestru przestępstw*, Prokuratura Rejonowa w Kole, 16 września 2004, sygnatura 2Ds.1042/04 – wpis sierżanta sztabowego Zbigniewa Czerchaka z Posterunku Policji w Dąbiu nosi datę 14 września 2004). Komendant posterunku policji w Kole udzielił mi zaś ustnego pouczenia: „Wie pani, jak to mówią: «Okazja czyni złodzieja» i «Kijem tego, co nie pilnuje swego»”, co jako żywo koresponduje z etosem zawodowym komendanta Nowaka z *Pokłosia*.

94 To słowa księdza rzymskokatolickiego, Andrzeja Lutra.

Oczyszczenie dokonuje się w ramach spektaklu i nie wymaga od widza żadnego gotowego nastawienia, przygotowania, specjalnej wiedzy. [...] Pasikowski symbolicznie doprowadza do momentu, gdy niewinna ofiara zamyka cykl zła (Sobolewski, 2012, s. 14)⁹⁵.

Innymi słowy: „Oto ciało moje, które za was i za wielu będzie wydane na odpuszczenie grzechów”. Obaj komentatorzy nie są w stanie odstąpić od automatyzmu kulturowego i unieważniają scenę ukrzyżowania w *Pokłosiu*, odłączając filmowy obraz od jego sensu. U Pasikowskiego nie mamy wszak do czynienia z ofiarowaniem czy ofiarowaniem się. Do czynienia mamy z morderstwem, którego forma społeczno-kulturowa stanowi ostrą postać problemu.

Wariant drugi: **fantazja o karze boskiej**. Jest to rozwiązanie dyskursywne charakterystyczne dla potocznej narracji o polskim kontekście Zagłady. Tadeusz Słobodzianek zastosował je w *Naszej klasie*, gdzie jeden z głównych morderców traci pierworodnego syna w nieszczęśliwym wypadku. Tym samym rachunki zostają wyrównane, a sprawa – zamknięta. Idea, że można cokolwiek załatwić metodą magii ofiarniczej, sięga tradycji składania ofiar z ludzi (patrz choćby Ifigenia, Izaak, wierzenia Słowian, Majów czy Azteków). W polskim kontekście jednakże czerpie ona bezpośrednio z wielkiej narracji chrześcijaństwa, przepowiadanej w liturgii mszy świętej, gdzie Bóg Ojciec gładzi grzechy świata – w tym najwyraźniej również własne – wydając na śmierć Syna Bożego⁹⁶. W *Pokłosiu* mamy do czynienia z gwałtowną śmiercią pierworodnego syna Kalinów również – jak w *Naszej klasie* – przez utonięcie. (O rodzinnej tragedii dowiadujemy się w szpitalnej rozmowie Franciszka Kaliny z panią Palką). Nie jest to jednak kara boska, a tylko i wyłącznie informacja. Sprawa mordu na Żydach bynajmniej się od tego nie dezaktualizuje. O żadnym wyrównaniu, ani tym bardziej symetrii, nie ma tutaj mowy. Pozostającym przy życiu synom mordercy w niczym to nie pomaga. *Deus ex machina* (machina narracyjna) nie działa.

Kolejnym neutralizującym patentem narracyjnym, który Władysław Pasikowski demonstracyjnie ominął, jest **opowieść o tak zwanej drugiej stronie**. Ją to bowiem podsuwa taśmociąg dyskursu wobec kompromitacji poprzednich chwytów dyskursywnych. Brak drugiej strony to zasada konstrukcyjna, której reżyser pilnował konsekwentnie na wszystkich poziomach:

Od początku mojego myślenia o tym filmie nigdy nie był on w zamiarze historyczny, i taki nie jest. [...] Były, i są, trzy możliwe sposoby podejścia do tego tematu – historyczny, dwie akcje równoległe i współczesny. Ja wybrałem ten ostatni, ponieważ dwa pierwsze byłyby filmami mówiącymi o Żydach, a trzeci sposób pozwolił mi mówić o Polakach (Śmiałowski & Pasikowski, 2012, s. 12).

95 Recenzent nazywa też film Pasikowskiego egzorcyzmem i pisze o jego wymowie pojednawczej. Wtórował mu historyk i teoretyk literatury: „*Pokłosie* to jest *katharsis*, działa oczyszczająco” (Kim & Głowiński, 2012, s. 50). Poetyce odgórnego odkupienia opart się natomiast psycholog społeczny Olaf Żylicz, mówiąc, że odbiorca *Pokłosa* „nie zostaje z ulgą”: „[T]o nie jest ten rodzaj kina, to film trudny estetycznie, emocjonalnie” (Cieśla & Żylicz, 2012, s. 97).

96 U Słobodzianka dla jeszcze większej „sprawiedliwości” śmierć pierworodnego spada również na ocalałego Żyda, który po wojnie zasilł szeregi tzw. utrwalaczy władzy ludowej, a więc – jak nakazuje rozumieć rzecz doksa antykomunizmu – zwrócił się przeciwko Polakom. Cała wypowiedź Słobodzianka opiera się zresztą na równie kłamliwych symetriach. Por. Żukowski, 2014–2015.

Jedynym sposobem na nakręcenie polskiego filmu o Polakach było opowiedzenie historii współczesnej o tym, co znam, czego doświadczam („Coś takiego zdarzyło się w moim kraju”, 2012, s. 10)⁹⁷.

O tym samym świadczy zmiana tytułu z *Kadysz* na *Pokłosie*:

Termin *kadisz* jednoznacznie kojarzy się i odsyła do kultury żydowskiej, jest to bowiem modlitwa liturgiczna, której pogrzebowa rola upowszechniła się po pogromach towarzyszących trzynastowiecznym krucjatom. [...] Pokłosie, pojęcie związane w pierwszym swoim znaczeniu z kulturą chłopską, ma także drugi, bardziej uniwersalny sens, oznacza skutek czy rezultat czyjegoś działania, co pozwala interpretować film w szerszym kontekście, a jednocześnie służy wyakcentowaniu warstwy współczesnej dzieła (Żyto, 2013, s. 25).

(Tytuł *Kadysz* – nadawany często świadectwom ocalałych – stanowiłby zresztą uzurpację). Sam kadysz rozbrzmiewa w zakończeniu filmu, lecz nie stanowi zawłaszczenia. Rozlega się w wymiarze autonomicznym względem świata bohaterów.

Jakie są stawki konstrukcji narracyjnej tego typu? Opowieść o tak zwanej drugiej stronie ma długą tradycję jako część następującego schematu: no tak, milczeć dłużej się nie da, nie ma ucieczki, trzeba powiedzieć, to nie tylko Niemcy, argument o pomocy i karze śmierci nie działa, ale... Ale spójrzmy na Żydów. Od tego punktu rozwija się **logika konfliktu międzygrupowego**, która pozwala przekierować uwagę na Żydów portretowanych zgodnie z antysemitycznym imperatywem. Żydzi – powiada schemat – też nie byli bez winy. Nie byli bez winy sami wobec siebie, a co dopiero w stosunku do tak zwanych nas. Nie byli bez winy sami wobec siebie. Tu każdy środkowy Europejczyk wymieni bez trudu: Żydowska Służba Porządkowa zwana policją żydowską, Judenraty, mityczne żydowskie gestapo. Nie byli w porządku w stosunku do tak zwanych nas. Tu z kolei obok wieści gminnej wkracza polityka historyczna nowych państw członkowskich UE – z Litwą, Węgrami i Polską na czele. Oparta na micie żydokomuny jako mniej lub bardziej niewyartykułowanym założeniu, polityka ta podsuwa **procedurę holokaustyzacji losu nieżydowskich większości Europy Środkowej (*double genocide theory*)**. Większości owe miały jakoby swój Holokaust, tyle że z tak zwanych rąk radzieckich: Katyń, wywózki⁹⁸. W praktyce dyskursywnej natomiast rąk radzieckich nie sposób odróżnić od mitycznej żydowskiej ręki trwale zakorzenionej w zbiorowym imaginarium.

Pasikowski obala ten mechanizm z kretesem. Mówi bowiem: drugiej strony nie było. Nie było symetrii, nie było wzajemności. Wszystko rozegrało się na gruncie – i z powodu – antysemitycznych fantazmatów zwanych narodową tożsamością: w relacji grupy

97 Podczas debaty o *Pokłosiu* Anna Bikont dodała: „Nieporozumienie w sprawie Jedwabnego polegało na tym, że władze państwowe, opinia zastanawiała się, a co na to Żydzi, podczas gdy sprawa jest polsko-polska, bo tych Żydów nie ma. Jakaś skaza jest i w mojej książce, i u Janka Grossa, i w *Naszej klasie* Słobodzianka – że ci Żydzi są bardzo obecni. W *Pokłosiu* Żydzi są już tylko czaszkami. To pokazuje, o co chodzi w Jedwabnem” („Coś takiego zdarzyło się w moim kraju”, 2012, ss. 10–11).

98 Przykładem owego niezreflektowanego automatyzmu – automatyzmu na poziomie odruchu – może być głos z publiczności podczas spotkania z Hanną Krall w Teatrze Narodowym w związku z publikacją jej książki *Tam już nie ma żadnej rzeki* (1998). Dziękując pisarce za jej twórczość, studentka czy licealistka mówi, że dzięki lekturze prozy Hanny Krall nauczyła się pytać, co pozwoliło jej dowiedzieć się o zbrodni w Katyniu [por. scena zarejestrowana w filmie: Andrzej Titkow, *Dowody na istnienie Hanny K.* (1999) wraz z dalszym ciągiem, gdzie do głosu dochodzi podświadomość pisarki reagująca agresją, następnie zaś świadomość tłumiąca agresję].

dominującej do wytworów jej własnej wyobraźni. Niezależnie od unaocznienia pracy fantazmatu, *Pokłosie* stanowi wręcz wizualizację spostrzeżenia Małgorzaty Melchior, że – nawet odsuwając perspektywę fantazmatyczną na bok – w odniesieniu do Zagłady nie sposób mówić o stosunkach polsko-żydowskich, tak dalece mamy do czynienia z asymetrią i dysproporcją między ubezwłasnowolnieniem realnych Żydów a władzą życia i śmierci, którą sprawowali nad nimi Polacy⁹⁹. Realni Żydzi nie byli żadną drugą stroną, lecz bezbronną ofiarą.

Na poziomie uznania Żydów za bezbronne ofiary dyskursywny automatyzm podsuwa pokusę innego typu symetrii, jaką jest **fałszywa identyfikacja z ofiarą**. W *Pokłosiu* do utożsamienia nie dochodzi. Kalinowie pełnią funkcję Żydów, ale nie są Żydami. Pozostają we wspólnocie sprawców. Wiedzą co najmniej tak samo jak wszyscy, że z Żydami nie ma tu wspólnoty czy to losu, czy to bólu, czy też żałoby. W scenie ze zniczem Pasikowski dobitnie to uzmysławia, obnażając jednocześnie kłamstwo stanowiące rdzeń idei dialogu i pojednania¹⁰⁰. Żadnych tutaj filtrów zmiękczających. Bo istotnie mówić nie ma o czym. W relacji do Żydów realnych pozostaje – by powtórzyć za Efraimem Zuroffem – sześć kwestii praktycznych: przyznanie się do winy; upamiętnienie ofiar (dodałabym: z uwzględnieniem tożsamości sprawców); ściganie jeszcze niepostawionych przed sądem lokalnych przestępców; dokumentacja; edukacja; zwrot mienia.

Antyszambrowując w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej ze scenariuszem *Pokłosia*, Władysław Pasikowski tłumaczył zasadność nakręcenia filmu, „który nawet nie wspomina Jedwabnego, lecz traktuje o konsekwencjach dawnych zbrodni i podłości” (Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 16). Wyczerpawszy wszystkie argumenty natury moralnej oraz z zakresu krytyki kultury – każdy w formie miniwykładu¹⁰¹, wypalił:

99 Por. zakwestionowanie kategorii „stosunki polsko-żydowskie” jako narzędzia opisu: Melchior, 2013.

100 Przykładem automatyzmu dyskursywnego spod znaku par pojęć: żałoby i melancholii oraz dialogu i pojednania – które miałyby nie tylko być możliwe, ale też następować niejako same z siebie i przez się – jest wywód następujący: „O zbrodniach Niemców wiemy. O Sprawiedliwych wśród Narodów Świata – też. To są rzeczy niezbędne, warte powtarzania. **Pozostał jednak temat nieprzerobiony, temat zadra.** Nie uchroni nas przed nim Agnieszka Holland [chodzi o jej film *W ciemności* (2012) – E. J.]. Tak sobie myślę, że *Pokłosie* to przełom, bo po raz pierwszy ktoś o «tych sprawach» mówi językiem popkultury. **Z panią od polskiego młodzi ludzie pójdą na *W ciemności*. A po lekcjach – już bez nadzoru – na *Pokłosie*.** Pokłócą się. Pogodzą. A potem **przyjdzie refleksja o tym, że nas – Polaków, Żydów, każdego po prostu [sic!] – jakoś [sic!] to zniknięcie [sic!] Żydów dotyka. Tak to już jest, że zanim zrobi się smutno, przez chwilę musi być gniewnie.** Prawdziwa żałoba zawsze zaczyna się od ataków, zaprzeczeń i gniewu. [...] **To trzeba przeczekać.** To jeszcze chwilę potrwa, **aż wreszcie zapalimy ten znicz. Razem go zapalimy**” (Graff, 2012, s. 8). Również w poetyce szczęśliwego zakończenia i niewiele mniej drastycznie pisze o samym już filmie – świadoma skądinąd – Kamila Żyto: „W finale filmu jednak zburzony w ekspozycji **ład zostanie przywrócony**. Franciszek pochowa zamordowanych Żydów na polu-cmentarzu, sprowadzi ich bliskich, którzy odmówią kadisz” (Żyto, 2013, s. 26). Tadeusz Sobolewski idzie jeszcze dalej: „Jednak oczyszczenie jest możliwe. [...] *Pokłosie* doprowadza do sytuacji, w której macewy w naturalny, nie symboliczny sposób stają się pamiątką rodzinną dla Polaka, katolika. Jakby duchy swoich i obcych spotkały się w jakiejś wspólnej przestrzeni” (Sobolewski, 2012, s. 14).

101 Oto egzemplaryczna odpowiedź Pasikowskiego na pytanie o jego motywację: „Wstyd. Raz, że my, Polacy, mordowaliśmy Żydów, mało tego, niedawnych sąsiadów, mało tego, że ich grabiliśmy, mało tego, w czasach – co nie powinno mieć znaczenia, a jednak ma – gdy wokoło szalało SS Einsatzgruppen. A dwa, nie mniejszy wstyd, że o tym nie wiedziałem, dopóki nie przeczytałem książki Tomasza [sic!] Grossa. Po trzecie, głębokie przekonanie, że istnieją dwa rodzaje antysemityzmu. Pierwszy, nazwijmy go codzienny, to te gwiazdy Dawida zawieszane na szubienicach, wzdłuż torów kolejowych, jak Polska długa i szeroka, to zwyczaj mówienia o Żydach «Żydki» i pohukiwanie, że Żydzi z Nowego Jorku upomną się o swoje. Oraz drugi rodzaj antysemityzmu, nazwijmy go wojenny, to ustawy norymberskie, Auschwitz i irańskie obietanki wymazania Izraela z mapy świata. Moim skromnym

Jak już mówiłem, to jest ważny temat i nie ma takiej możliwości, żeby film o tym nie powstał. I jeśli nie ja i nie teraz go zrobię, kiedyś ktoś, najprawdopodobniej Amerykanie, za pieniądze nowojorskich Żydów. Rzucą nam ten film w oczy na jakimś festiwalu, a nam zostanie tylko nimi świecić ze wstydu. No, chyba że jak Rosjanie po *Łowcy jeleni* oburzeni opuścimy festiwal (Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 16).

Innymi słowy, Pasikowski odwołał się do pragmatyki, ale zupełnie innej niż pragmatyka wizerunkowa spod znaku „Co zagranica o nas powie?”. „Co zagranica o nas powie” było dla niego przewidywalne i nieproblematyczne. Zaproponował w związku z tym przerwanie narracyjnego błędnego koła. Od czasu debaty o *Sąsiadach* konieczność innej opowieści była krzycząca i paląca jak stodoła w płomieniach. Pasikowski dowiódł, że inna opowieść jest możliwa. Innymi słowy, zaangażował się w przepracowanie (*working through*), które polega na nazwaniu i znarratywizowaniu problemu.

Z *Pokłosia* wynika niedwuznacznie, że inna opowieść jest możliwa jako krytyka kultury i społeczeństwa. Krytyka norm i wartości. Krytyka instytucji. Krytyka tożsamości: hierarchiczno-kolektywistycznej, opartej na dominacji i podporządkowaniu, przemocy i wykluczeniu, etniczno-religijnej i zorganizowanej – jako taka – przez antysemityzm. Jednym z założeń nowej krytycznej opowieści jest **odstąpienie od antykomunistycznej doksy** (w tym od teorii dwóch totalitaryzmów oraz dwóch ludobójstw, o fantazmacie żydokomuny nie wspominając). Konsekwencją rezygnacji z doksy antykomunistycznej jest „dospołecznienie” perspektywy poznawczej radykalnie „odspołecznionej” po 1989 roku. W parze z nią idzie też **sięgnięcie do horyzontu poznawczego – często piętnowanego jako dziedzictwo marksizmu – z którego wywodzi się współczesna perspektywa rozumiejąca, zwana teorią krytyczną**. Dopiero w tej perspektywie staje się możliwa pełna kontekstualizacja z uwzględnieniem mechanizmów, stawek oraz przyczyn i skutków antysemityzmu. Dopiero w tej perspektywie staje się możliwa również **ciągłość opowieści oraz upodmiotowienie jej większościowych bohaterów**.

Wraz z odrzuceniem dotychczasowych narracji oraz palety wypróbowanych procedur neutralizacyjnych, to owo upodmiotowienie właśnie czyni możliwym pytanie o sprawczość i sprawstwo, odpowiedzialność oraz imperatyw zmiany. Dokonane w *Pokłosiu* **opisanie polskiego kontekstu Zagłady przez pryzmat reguły, a nie wyjątku**, czyli losu tych, którzy zginęli, walcząc o przeżycie po aryjskiej stronie, uzmysławia rozmiary klęski kultury i społeczeństwa, w łonie których rzeź Żydów miała miejsce. Ustanawia konieczność bezwarunkowej kapitulacji. Stąd również, jak sądzę, zaaplikowany przez Pasikowskiego zarówno Żydom, jak i Polakom **wielki kwantyfikator**.

W efekcie *Pokłosie* to o wiele więcej niż bilans czy synteza wiedzy rzeczowej, uzyskanej po roku 2000. Film w jasny i prosty sposób wyklada bowiem znaczenie i konsekwencje owej wiedzy dla kultury i społeczeństwa. Za pomocą obrazów i emocji, posługując się wiedzą, operuje w sferze świadomości i samoświadomości. Jest również interpelacją.

zdaniem, jeśli nie będzie się pleniło [wyraźnie chodzi o „plewito” – E. J.] tego pierwszego jak zarazy, to łatwo przeradza się on w drugi” (Subbotko & Pasikowski, 2008, s. 16).

Zrozumiały dla wszystkich i do wszystkich skierowany, stanowi wezwanie – jeśli nie przy-naglenie – do emancypacji. Jako taki, jest zjawiskiem bez precedensu w skali polskiej kultury popularnej („Tu nie Ameryka”), a tym samym w skali kultury polskiej *tout court*.

Polska polityka historyczna – w tym publiczna edukacja – zostały podporządkowane pro-dukcji przeciwrzeczywistości w roku 2005, wspierając w tym dziele Kościół oraz korzystając z jego wsparcia. Mimo to, w momencie wejścia *Pokłosia* na ekrany zadanie autoemancypacji wydawało się jeszcze w zasięgu powszechnej możliwości. Film wskazywał dodatkowo na źródła samowyzwoleńczej mocy. Podsuwał też program minimum nad wyraz skromny, lecz w przełożeniu na sumę indywidualnych wyborów rewolucyjny: „Świat to jest jedno wielkie kurewstwo i my tego nie naprawimy, ale [...] nie przyłożymy do tego ręki i to jest już dużo”. Słowa te padają w rozmowie braci o tym, co dalej z ujawnioną zbrodnią: czy wziąć stronę zamordowanych czy morderców, pogarszając sprawę i dokładając sobie kolejny ciężar do dźwigania. Nad wyraz skromny program minimum okazał się jednak przekraczać możliwo-ści kultury i społeczeństwa czterdziestomilionowego kraju położonego w środku Europy.

Piętnaście lat po debacie jedwabieńskiej, a cztery lata po premierze *Pokłosia*, usank-cjonowane przez najwyższych urzędników państwowych „kłamstwo jedwabieńskie” – będące polską wersją negacjonizmu – stało się w Polsce doktryną oficjalną. Regres do narracji o powszechności pomagania Żydom (kara śmierci, Sprawiedliwi, żydowska nie-wdzięczność) osiągnął zaś rozmiary niespotykane nawet w 1968 roku. Narracja ta jest emblematem Katolickiego Państwa Narodu Polskiego, które oblekło się w ciało na na-szych oczach i upadnie najprawdopodobniej dopiero pod ciężarem własnych nieprawo-ści, jeśli nie zbrodni, gdyż na pokonanie go – czy to od wewnątrz, czy to od zewnątrz – zdecydowanie się nie zanosi.

Problemem pierwszoplanowym wydaje się dzisiaj zatem dyskurs o powszechności po-magania. Mimo to, imperatyw krytyki dyskursu spod znaku polskiego świadka Zagłady nie tylko pozostaje w mocy, lecz – w moim przekonaniu – nabiera wręcz nowej aktu-alności. Perspektywa rozumiejąca wytyczona przez teorię krytyczną – słusznie kojarzo-na z debatą jedwabieńską, niechętnie widziana w debacie publicznej, izolowana od pu-blicznej edukacji – została oto bowiem ulokowana na pozycji ekstremizmu. W tej sytua-cji zaś dyskurs spod znaku polskiego świadka Zagłady – nigdy niezdekonstruowany i nie-odrzucony do końca – może awansować, jeśli już nie awansował, do rangi nieskrajnej opcji złotego środka. Dlatego też uważam, że – gdy załamię się dyskurs o powszechności pomagania – grozi nam powrót do dyskursu spod znaku świadka jako wyidealizowanego *status quo ante* sprzed debaty jedwabieńskiej. Polska tradycja dyskursywnej przemocy pozwoli go wówczas nazwać kompromisem narracyjnym. Krytyka dyskursu spod znaku polskiego świadka Zagłady jest zatem niezbędna, aby pokazać, że – na równi z dyskur-sem o Sprawiedliwych – jest on wyrazem myślenia życzeniowego i stanowi opcję w po-zornej alternatywie, która blokuje społeczno-kulturową zmianę.

31 grudnia 2017

Tekst na podobny temat – krótszy i bez ilustracji – zatytułowany *Nowy kontrakt narracyjny*. Pokłosie (2012) powstał jako praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2014–2016, nr projektu 11H12010481, umowa 0049/NPRH2/H11/81/2013.

Bibliografia

- Adorno, T. W.** (2008). Co to znaczy: obrachunek z przeszłością? W J. Jabłkowska & L. Żyliński (Red.), *O kondycji Niemiec: Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku* (ss. 119–135). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Althusser, L.** (1969–1970). Ideologie i aparaty ideologiczne państwa (A. Staroń, Tłum.). Pobrano 15 grudnia 2018, z <http://recyklingidei.pl/althusser-ideologie-aparaty-ideologiczne-panstwa>
- Altman, C. F.** (1987). W stronę teorii gatunku filmowego (A. Helman, Tłum.). *Kino*, 1987(6), 18–22.
- Altman, R.** (2012). *Gatunki filmowe* (M. Zawadzka, Tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Appadurai, A.** (2009). *Geographie de la colère: La violence à l'âge de la globalisation* (F. Bouillot, Tłum. na francuski). Paris: Payot.
- Arendt, H.** (1958). *The origins of totalitarianism*. New York, NY: Meridan Books.
- Arendt, H.** (2008). Obraz piekła. W H. Arendt, *Salon berliński i inne eseje 1930–1945* (P. Nowak, Red. & Wstęp, M. Godyń & S. Szymański, Tłum.) (ss. 305–314). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Bajer, M.** (2011). Pokłosie: Mała glosa do wielkiego problemu. *Odra*, 2011(4), 49.
- Barthes, R.** (1970). Mit dzisiaj (W. Błońska, Tłum.). W R. Barthes, *Mit i znak: Eseje* (J. Błoński, Wybór) (ss. 25–60). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Barthes, R.** (2008). *Światło obrazu: Uwagi o fotografii* (J. Trznadel, Tłum.). Warszawa: Aletheia.
- Bazin, A.** (1963). Western, czyli film amerykański par excellence. W B. Michałek (Red. & Tłum.), *Film i rzeczywistość* (ss. 143–153). Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Bellour, R.** (1993a). Le grand jeu. W R. Bellour (Red.), *Le western: Approches: Mythologies: Auteurs: Acteurs: Filmographies* (ss. 7–17). Paris: Gallimard.
- Bellour, R.** (Red.). (1993b). *Le western: Approches: Mythologies: Auteurs: Acteurs: Filmographies*. Paris: Gallimard. (1. wyd. 1969).
- Bereś, S., & Lem, S.** (2002). *Tako rzecze... Lem: Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bikont, A.** (1997, październik 4). A on krzyczał: „Wszyscy jesteście kapo”. *Gazeta Wyborcza*, ss. 10-12.
- Bikont, A.** (2004). *My z Jedwabnego* (J. Kuroń, Wstęp). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Bikont, A.** (2012). *My z Jedwabnego* (2. wyd.). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Bikont, A.** (2017). *Sendlerowa: W ukryciu*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Błoński, J.** (2008). *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brykczyński, P.** (2017). *Gotowi na przemoc: Mord, antysemityzm i demokracja w międzywojennej Polsce* (M. Sutowski, Tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Burszta, W.** (2011). Struktury trwania: Kultura chłopska i jej determinanty. W B. Engelking & J. Grabowski (Red.), *Zarys krajobrazu: Wieś polska wobec zagłady Żydów 1942–1945* (ss. 31–56). Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów.

Chu, W. (2015). „Lodzermensch” and Litzmannstadt: Making „virtually German” sites in Łódź after 1989. W E. Lehrer & M. Meng (Red.), *Jewish space in contemporary Poland* (ss. 193–207). Bloomington, IN: Indiana University Press.

Cieśla, J., & Żylicz, O. (2012, listopad 7). Brudna pamięć: Z Olafem Żyliczem rozmawia Joanna Cieśla. *Polityka*, 2012(45), 96–98.

Corbin, A. (2002). *L'homme dans le paysage*. Paris: Textuel.

Coś takiego zdarzyło się w moim kraju. (2012, październik 26). [Zapis rozmowy, którą w redakcji GW przeprowadził Remigiusz Grzela]. *Gazeta Wyborcza*, ss. 10–11.

Czapliński, P. (2009). Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie: Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności. W P. Czapliński & E. Domańska (Red.), *Zagłada: Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania* (ss. 155–182). Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.

Dobrosielski, P. (2017). Stodoła. W J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, & M. Szpakowska (Red.), *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej* (ss. 365–382). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Dort, B. (1993). La nostalgie de l'épopée. W R. Bellour (Red.), *Le western: Approches: Mythologies: Auteurs: Acteurs: Filmographies* (ss. 55–70). Paris: Gallimard.

Dumas, H. (2014). *Le génocide au village: Le massacre des Tutsis au Rwanda*. Paris: Seuil.

Ebbrecht-Hartmann, T. (2015). Locked doors and hidden graves: Searching the past in „Pokłosie”, „Sarah's Key” and „Ida”. W O. Kobrynsky & G. Bayer (Red.), *Holocaust cinema in the twenty-first century: Memory, images, and the ethics of representation* (ss. 141–155). New York, NY: Columbia University Press.

Forecki, P. (2010). „Shoah” w Polsce, czyli rozpoznanie obszarów wyparcia. W P. Forecki, *Od „Shoah” do „Strachu”: Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych* (ss. 144–149). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Glucksmann, A. (1993). Les aventures de la tragédie. W R. Bellour (Red.), *Le western: Approches: Mythologies: Auteurs: Acteurs: Filmographies* (ss. 71–88). Paris: Gallimard.

Głowacka, D. (2013). Quo vadis? Ojczyzna, tożsamość wyobrażona i „mój malutki los”. W J. Tokarska-Bakir (Red.), *PL: tożsamość wyobrażona* (ss. 196–215). Warszawa: Czarna Owca.

Grabowski, Z. R. (2018). *W skorodowanym zwierciadle pamięci*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma.

Graff, A. (2012, grudzień 1). Pokłosie – wina, gniew, żałoba. *Gazeta Wyborcza / Wysokie Obcasy*, s. 8.

Grochowska, M., & Markiel, A. (2012, luty 11–12). Naznaczony: Rozmowa Magdaleny Grochowskiej z Anną Markiel o zagładzie domu Trynczerów. *Gazeta Wyborcza*, ss. 34–35.

Gross, J. T. (2000). *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny: Pogranicze.

Gross, J. T. (2008). *Strach: Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie: Historia moralnej zapaści*. Kraków: Znak.

Gross i Pilch: Nike czytelników. (2001, październik 4). *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 15 grudnia 2018, z <http://wyborcza.pl/1,75517,463074.html>

Grynberg, H. (2012a). Historia polsko-żydowska. W H. Grynberg, *Monolog polsko-żydowski* (ss. 7–38). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Grynberg, H. (2012b). Obowiązek. W H. Grynberg, *Monolog polsko-żydowski* (ss. 98–116). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Hartman, J. (2017, wrzesień 16–17). Kaczyński ma 168 lat. *Gazeta Wyborcza*, s. 35.

Hilberg, R. (1992). *Perpetrators, victims, bystanders: The Jewish catastrophe, 1933–1945*. New York, NY: Aaron Acher Books.

Jabłońska, K., & Luter, A. (2012). Książ z kobietą w kinie: Wypluć prawdę?. *Więź*, 649(11–12), 131–139.

- Janicka, E.** (2006). Hortus Judeorum: Refleksje oddechowe i pokarmowo-trawienne na marginesie pracy „Miejsce nieparzyste”. W R. Dziadkiewicz & E. M. Tatar (Red.), *Imhibition* (ss. 99–109). Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, Korporacja Ha!art.
- Janicka, E.** (2014–2015). Pamięć przyswojona: Koncepcja polskiego doświadczenia zagłady Żydów jako traumy zbiorowej w świetle rewizji kategorii świadka. *Studia Litteraria et Historica*, 2014–2015(3–4), 148–226. <https://doi.org/10.11649/slh.2015.009>
- Janicka, E.** (2016a). Ambasada Polski w Polsce: Mit Polin w Muzeum Historii Żydów Polskich jako wzór narracji i model stosunków mniejszość–większość. *Studia Litteraria et Historica*, 2016(5), 1–43. <https://doi.org/10.11649/slh.2016.003>
- Janicka, E.** (2016b). L'innocence retrouvée: L'affaire Gross comme produit de la politique historique de l'État polonais depuis 2004. Pobrano 15 grudnia 2018, z https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/janicka_gross_final-1.pdf
- Janicka, E.** (2018a). Niewinność odzyskana: Sprawa Grossa jako wytwór polityki historycznej państwa polskiego po 2004 roku. *Krytyka Polityczna*, 2018(46), 40–73.
- Janicka, E.** (2018b). Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady. *Teksty Drugie*, 2018(3), 131–147.
- Janion, M.** (1998). Wojna i forma. W M. Janion, *Placz generała: Eseje o wojnie* (ss. 23–126). Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Janion, M.** (2000). Spór o antysemityzm: Sprzeczności, wątpliwości i pytania. W M. Janion, *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi* (ss. 127–166). Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Janion, M.** (2009). *Bohater, spisek, śmierć: Wykłady żydowskie*. Warszawa: W.A.B.
- Kaczmarek, O.** (2017). Las. W J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, & M. Szpakowska (Red.), *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* (ss. 219–244). Warszawa: Instytut Kultury Polskiej UW, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Kagabo, J.** (1995). Après le génocide: Notes de voyage. *Les Temps Modernes*, 583, 102–125.
- Karski, J.** (1992). Sytuacja Żydów pod okupacjami. *Mówią wieki*, 1992(4), 3–8.
- Kącki, M.** (2016, maj 7). Egzekucja. *Gazeta Wyborcza*, ss. 32–33.
- Kącki, M., & Vanagaité, R.** (2016, lipiec 21). Zdrajczyni: Z Rūtą Vanagaité, autorką książki „Nasi” o mordowaniu Żydów przez Litwinów, rozmawia Marcin Kącki. *Gazeta Wyborcza / Duży Format*, s. 21.
- Kersten, K.** (1992). Wstęp. W B. Szaynok, *Pogrom Żydów w Kielcach: 4 lipca 1946* (ss. 7–23). Warszawa: Bellona.
- Kim, R., & Głowiński, M.** (2012, grudzień 1). „Pokłosie” jak wyrzut sumienia: Z Michałem Głowińskim rozmawia Renata Kim. *Newsweek Polska*, 2012(48), 48–51.
- Konferencja Episkopatu Polski.** (2014). Zagrożenia rodziny płynące z ideologii gender – list pasterski na niedzielę Świętej Rodziny. W *Gender: Przewodnik Krytyki Politycznej* (ss. 334–342). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Kowalska, A.** (2012). Na naszym wybrukowanym macewami podwórku: Wywiad z Łukaszem Baksikiem. W Ł. Baksik, *Macewy codziennego użytku* (ss. 17–22). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Kowalska-Leder, J.** (2017). Wstęp. W I. Kurz, J. Kowalska-Leder, M. Szpakowska, & P. Dobrosielski (Red.), *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* (ss. 7–22). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Krajewska, M.** (1982). *Czas kamieni* (A. Kamieńska, Wstęp). Warszawa: Interpress.
- Kristeva, J.** (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard.
- Kubisiowska, K.** (2012, grudzień 9). Prawdziwy problem z „Pokłosiem”. *Tygodnik Powszechny*, 2012(50), 7.

- Kurz, I.** (2012). Ani z bliska, ani z daleka: Klisze i powidoki. *Dwutygodnik.com. Strona kultury*, 2012(76). Pobrano 15 grudnia 2018, z <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3205-ani-z-bliska-ani-z-daleka-klisze-i-powidoki.html>
- Lec, S. J.** (1988). Psalm Żyda po stronie aryjskiej. W I. Maciejewska (Red.), *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* (s. 327). Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Leder, A.** (2014). *Prześlona rewolucja: Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Lipski, J. J.** (1985). W rocznicę Powstania w Getcie. W J. J. Lipski, *Dwie Ojczyzny i inne szkice* (ss. 110–118). Warszawa: Myśl.
- Luter, A.** (2012). Pokłosie. *Kino*, 2012(11), 66–67.
- Łuka, W.** (1981). *Nie oświadczam się*. Warszawa: Iskry.
- Markiel, T.** (2008). Zagłada domu Trinczerów. *Znak*, 2008(4), 119–146.
- Markiel, T.** (2011). Gniewczyna w czas wojny. W T. Markiel & A. Skibińska, „*Jakie to ma znaczenie, czy zrobili to z chciwości?*”: *Zagłada domu Trynczerów* (ss. 21–133). Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów.
- Markiel, T., & Skibińska, A.** (2011). „*Jakie to ma znaczenie, czy zrobili to z chciwości?*”: *Zagłada domu Trynczerów*. Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów.
- Melchior, M.** (2013). Socjologiczne pojęcia i kategorie do opisu stosunków polsko-żydowskich w czasie okupacji. W J. Majewski (Red.), *O społeczeństwie, prawie i obyczajach: Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Jackowi Kurczewskiemu* (ss. 386–396). Gdańsk: Słowo/obraz Terytoria.
- Mickiewicz, A.** (1975). *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie: Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Warszawa: Czytelnik.
- Miłosz, C.** (1984). Biedny chrześcijanin patrzy na getto. W C. Miłosz, *Wiersze* (T. 1, ss. 133–134). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Miłosz, C.** (2011). Łąka. W C. Miłosz, *Wiersze wszystkie* (s. 1063). Kraków: Znak. (1. wyd. 1994).
- Miłosz, C.** (1996). Zupelne wyzwolenie. W C. Miłosz, *Legends nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-esaje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosa* (ss. 53–68). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Mirzoeff, N.** (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Durham: Duke University Press.
- Mulvey, L.** (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Niziołek, G.** (2014). *Polski teatr Zagłady*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Patterson, C.** (2002). *Eternal Treblinka: The Holocaust and our treatment of animals*. New York, NY: Lantern Books.
- Patterson, C.** (2003). *Wieczna Treblinka* (R. Rupowski, Tłum.). Opole: Vega!POL.
- Perechodnik, C.** (2004). *Spowiedź: Dzieje rodziny żydowskiej podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce* (D. Engel, Opracowanie & P.). Warszawa: Ośrodek KARTA.
- Piotrowska, A.** (2012, listopad 11). Gross trafia pod strzechy. *Tygodnik Powszechny*, 2012(46), 35.
- Poczobut, A.** (2013, maj 8). Skandal w Surkontach: krowy obok grobów akowców. *Gazeta Wyborcza*, s. 11.
- Polacy i Żydzi – podsumowanie dyskusji.** (1979). *Kultura*, 1979(11(386)), 115–133.
- Pollack, M.** (2014). *Skażone krajobrazy* (K. Niedenthal, Tłum.). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Przybysz, K.** (1983). *Chłopi polscy wobec okupacji hitlerowskiej 1939–1945*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- Rodak, O.** (b.d.). *Zastosowanie dyskursu ludoznawczego do wyjaśniania wydarzeń na „obrzeżach Zagłady”*: Krytyczna analiza (Maszynopis).
- Rudaś-Grodzka, M.** (Red.). (2009). *Honor, Bóg, Ojczyzna* (M. Janion, Kierownictwo naukowe). Warszawa: Fundacja Odnawiania Znaczeń, Dom Spotkań z Historią.
- Rudaś-Grodzka, M., & Zawadowska, A.** (Red.). (2009). *Żebro Mesjasza* (M. Janion, Kierownictwo naukowe). Warszawa: Fundacja Odnawiania Znaczeń, Dom Spotkań z Historią.
- Rudnicki, J.** (2012, maj 15). Ostatni felieton Rudnickiego z Gdyni. *Gazeta Wyborcza*, s. 15.
- Sadowska, M., & Pasikowski, W.** (2012). Trupy z naszej szafy: Z Władysławem Pasikowskim rozmawia Małgorzata Sadowska. *Newsweek Polska*, 2012(42), 104–106.
- Salter, C.** (1994). Cultural geography as discovery. W K. E. Foote (Red.), *Re-reading cultural geography* (ss. 429–436). Austin, TX: University of Texas Press.
- Schlögel, K.** (2009). Krajobrazy, płaskorzeźby. W K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy: O historii cywilizacji i geopolityce* (H. Orłowski, Postowie, I. Drozdowska & Ł. Musiał, Tłum.) (ss. 278–286). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Serdiukow, A., & Pasikowski, W.** (2012). Ciągłe w natarciu: Z Władysławem Pasikowskim rozmawia Anna Serdiukow. *Film*, 2012(11), 20–27.
- Siermiński, M.** (2016). *Dekada przełomu: Polska lewica opozycyjna 1968–1980: Od demokracji robotniczej do narodowego paternalizmu*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Singer, P.** (2004). *Wyzwolenie zwierząt* (A. Alichniewicz & A. Szczęsna, Tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sobolewski, T.** (2003). *Malowanie na Targowej*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Sobolewski, T.** (2012, listopad 8). Nie bać się „Pokosia”. *Gazeta Wyborcza*, s. 14.
- Steinlauf, M. C.** (1997). *Bondage to the dead: Poland and the memory of the Holocaust*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Steinlauf, M. C.** (2001). *Pamięć nieprzyswojona: Polska pamięć Zagłady* (A. Tomaszewska, Tłum.). Warszawa: Cyklady.
- Stoll, K.** (2010). Hitler's unwilling executioners? The representation of the Holocaust through the Bielefeld Białystok Trial 1965–1967. W D. Bankier & D. Michman (Red.), *Holocaust and justice: Representation and historiography of the Holocaust in post-war-trials* (ss. 159–193). Jerusalem, New York, NY: Yad Vashem, Berghahn Books.
- Stoll, K.** (2012). *Die Herstellung der Wahrheit. Strafverfahren gegen ehemalige Angehörige der Sicherheitspolizei für den Bezirk Białystok*. Berlin: De Gruyter.
- Subbotko, D., & Odorowicz, A.** (2008, listopad 20). „Chcę filmu o Jedwabnem”: Z Agnieszką Odorowicz rozmawia Donata Subbotko. *Gazeta Wyborcza*, s. 16.
- Subbotko, D., & Pasikowski, W.** (2008, listopad 10–11). Pasikowski: „Tu jest cenzura”: Z reżyserem rozmawia Donata Subbotko. *Gazeta Wyborcza / Duży Format*, ss. 15–18.
- Subbotko, D., & Pasikowski, W.** (2012, październik 13–14). Nasz naród nie jest wybrany: Z Władysławem Pasikowskim rozmawia Donata Subbotko. *Gazeta Wyborcza*, ss. 16–18.
- Szczypiorski, A.** (1979). Polacy i Żydzi. *Kultura*, 1979(5(380)), 3–13.
- Szyborska, W.** (1954). Gawęda o miłości ziemi ojczystej. W W. Szyborska, *Pytania zadawane sobie* (ss. 34–35). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szyborska, W.** (2016). *Wybór poezji* (W. Ligęza, Wstęp & oprac.). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Śmiatowski, P., & Pasikowski, W.** (2012). „To nie jest film o zbrodni, lecz o poszukiwaniu prawdy”: Z Władysławem Pasikowskim rozmawia Piotr Śmiatowski. *Kino*, 2012(11), 12–14.

- Śpiewak, P.** (2012). [Wypowiedź]. W O „Pokłosiu”: mówią... *Film*, 2012(11), 27.
- Tenenbaum, N.** (1992). Listopad (Sztokholm, 2 listopada 1990). W N. Tenenbaum, *Chochoty i róża* (s. 143). Warszawa: Zebra.
- Tochman, W.** (2015). Krall: Rozmowa. W M. Szczygiet (Red.), *Krall* (ss. 4–87). Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Tochman, W.** (2017, listopad 18). Ziemia. *Gazeta Wyborcza / Wysokie Obcasy*, ss. 14–20.
- Tokarska-Bakir, J.** (2008). *Legends o krwi: Antropologia przesądu*. Warszawa: W.A.B.
- Tokarska-Bakir, J.** (2010). Zmowa społeczna: Socjologia i antropologia zaprzeczania. W M. Ofierska & O. Szotkowska-Beylin (Red.), *Przebyta droga 1989–2009: Dla Aleksandra Smolara* (ss. 261–280). Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego, Fundacja Zeszytów Literackich.
- Tonini, C.** (2007). *Czas nienawiści i czas troski: Zofia Kossak-Szczucka – antysemitka, która ratowała Żydów* (T. Jekiel & W. Jekiel, Tłum.). Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma.
- Turowicz, J.** (1983, listopad 10). „Shoah” w polskich oczach. *Tygodnik Powszechny*, 1–3.
- Tutak-Goll, M., & Łuka, W.** (2015, marzec 28). Mogli powiedzieć: nie zabijaj: Z Wiesławem Łuką rozmawia Monika Tutak-Goll. *Gazeta Wyborcza / Wysokie Obcasy*, ss. 46–49.
- Tych, F.** (1999). *Długi cień Zagłady: Szkice historyczne*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny IN-B.
- Urzykowski, T.** (2013, kwiecień 27–28). Egzekucja na macewach: Kirkut w Błoniu zniknął. *Gazeta Wyborcza / Gazeta Stołeczna*, ss. 1, 3.
- Varga, K.** (2012, listopad 29). Wolność dla Pasikowskiego, czyli propolskość „Pokłosia”. *Gazeta Wyborcza / Duży Format*, s. 15.
- Werner, A.** (2012, grudzień 29–30). Pasikowski przestrelał: Tu strzelać nie należy. *Gazeta Wyborcza*, s. 42.
- Zagajewski, A.** (2017). Oglądając „Shoah” w pokoju hotelowym, w Ameryce. W A. Zagajewski, *Wiersze wybrane* (ss. 134–135). Kraków: Wydawnictwo a5.
- Załuski, Z.** (1973). *Siedem polskich grzechów głównych. Nieśpieszne igraszki*. Warszawa: Iskry. (1. wyd. 1962).
- Zawadzka, A.** (2016). „Kultywujemy polskość”: Antysemityzm w przestrzeni publicznej. W A. Makówka-Kwapisiewicz (Red.), *Antysemityzm nie jest poglądem: Podręcznik dla edukatorek i edukatorów* (H. Datner, Konsultacja) (ss. 141–166). Kraków: Stowarzyszenie Żydowskie „Czulent”.
- Zdort, D.** (2012, październik 17–18). O tym, jak śmiałem się na „Pokłosiu”. *Rzeczpospolita: Plus Minus*, s. P3.
- Zerubavel, E.** (2006). *The elephant in the room: Silence and denial in everyday life*. Oxford: Oxford University Press.
- Žižek, S.** (2001). *Przekleństwo fantazji* (A. Chmielewski, Tłum.). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Žižek, S.** (2018). Biegnij, Antygono, biegnij! (K. Juruś, Tłum.). *Krytyka Polityczna*, 2018(46), 235–248.
- Zubrzycki, G.** (2006). *The crosses of Auschwitz: Nationalism and religion in post-communist Poland*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Zubrzycki, G.** (2014). *Krzyże w Auschwitz: Tożsamość narodowa, nacjonalizm i religia w postkomunistycznej Polsce* (P. Tomanek, Tłum.). Kraków: Nomos.
- Zuroff, E.** (2017). Litwa i Holokaust. W R. Vanagaitė & E. Zuroff, *Nasi: Podróżując z wrogiem* (K. Mazurek, Tłum.) (ss. 293–311). Warszawa: Czarna Owca.
- Zysiak, A.** (2017). *Punkty za pochodzenie: Powojenna modernizacja i uniwersytet w robotniczym mieście*. Kraków: Nomos.
- Żukowski, T.** (2014–2015). Fetysz obiektywności: „Nasza klasa” Tadeusza Stobodzianka. *Studia Litteraria et Historica*, 2014–2015(3–4), 109–147. <https://doi.org/10.11649/slh.2015.008>

Żukowski, T. (2016). Przedmiot i podmiot nostalgii: „Tęsknię za tobą, Żydzie” i „Płonie stodoła” Rafała Betlejewskiego (2010). W E. Janicka & T. Żukowski, *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000* (ss. 123–159). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

Żyto, K. (2013). Kino grozy „à la polonaise” – „Pokłosie” Władysława Pasikowskiego. *Film & TV Kamera*, 2013(3), 24–26.

Corpus Christi, corpus delicti: A new narrative contract.
Władysław Pasikowski's *Aftermath* (2012)
and the invalidation of the category of the Polish Witness to the Holocaust

Abstract: Władysław Pasikowski's 2012 feature film *Aftermath* recapitulates and works through the existing resources in documentary cinema that deals with the Polish context of the Holocaust (Claude Lanzmann, Paweł Łoziński, Marian Marzyński, Agnieszka Arnold). It is also founded on the knowledge amassed in the wake of the countrywide debate about the 1941 Jedwabne massacre (2000–1). As such, it rejects the majority narrative of the Holocaust, one told under the banners of the Righteous Among the Nations (the paradigm of innocence), the Polish witness to the Holocaust (triggering an unjustified identification of the Jaspersian paradigm of unimputable, metaphysical guilt with unwarranted guilt), and the alleged collective Polish trauma of the Holocaust.

Aftermath is analyzed as a treatise on antisemitism which problematizes and narrativizes phantasms that are central to this socio-cultural pathology, visualizing the mechanism whereby the phantasm of the Jew is constructed and imposed on actual individuals. It also touches upon the Christian roots and identitarian dimension of antisemitism, alongside its central figure: the Crucifixion. Antisemitism is a matter of religion as a doctrine but also religion as an institution.

By displaying a plexus of discourses and practices, attitudes and behaviors, Pasikowski defends the great quantifier as a legitimate category to describe the Polish context of the Holocaust. He debunks the essential differentiation between pre-modern and modern antisemitism (including notions about the secondary nature of Polish antisemitism in relation to the German Nazi exterminatory projects targeted at the Jews).

The film convincingly portrays antisemitism as dominating the experience and its representation to such an extent that antisemitic culture loses the ability to reflect on the human condition. Where a non-antisemite sees the irreducible strangeness that is inherent to individual existence, the antisemite sees a Jew, etc. The long duration of violence and exclusion has turned the phantasmic and alternative reality of antisemitism into reality *tout court*, as it produces a materiality of its own, up to and including the materiality of the atrocity (stolen property, looted corpses, etc.).

The text offers an extensive discussion of the essential conflict between *Aftermath* and the system of Polish culture. The aesthetic is political. The juxtaposition of two genre films (the thriller and the Western) and a plebeian protagonist with a domain that is perceived as proper to the intelligentsia provoked widespread shock and rejection. Accusations of kitsch, exaggeration, improbability, and a colonial gaze enabled critics to sidestep, if not invalidate, the director's argument. A study of the reception of *Aftermath* is a study of class distinction in action.

Pasikowski's film portrays antisemitism as a problem of an antisemitic culture and an antisemitic society. This entails a radical invalidation of the notion of antisemitism as an inter-group conflict, thus exposing the fiction and falsehood of such constructs as “dialogue” and “reconciliation.”

Despite its pessimistic diagnosis, *Aftermath* raises the possibility of change and the emancipatory potential of self-empowerment. By considering the cultural and social implications of our knowledge about antisemitism and the Polish context of the Holocaust, the film reveals a systemic challenge posed by the imperative to revise culture and reject its toxic models. From this perspective, a new narrative becomes possible as a critique of narratives.

Keywords: antisemitism; Holocaust; Crucifixion; *Aftermath*; *Pokłosie*; Western; thriller; distinction; participant observers

Article No. 1714

DOI: 10.11649/slh.1714

Citation: Janicka, E. (2018). *Corpus Christi, corpus delicti* – nowy kontrakt narracyjny: *Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego wobec kompromitacji kategorii polskiego świadka Zagłady. *Studia Litteraria et Historica*, 2018(7). <https://doi.org/10.11649/slh.1714>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl

© The Author(s) 2018

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

Author: Elżbieta Janicka, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

Correspondence: slh@ispan.waw.pl

The work was financed by Polish Ministry of Science and Higher Education „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” (2014–2016), grant no. 11H12010481 no of decision: 0049/NPRH2/H11/81/2013.

Competing interests: The author has declared she has no competing interests.