Robota robiona była

**O instalacji wideo-rzeźbiarskiej 50°31'29.7"N 22°46'39.1"E,
50°30'56.2"N 22°46'01.0"E, 50°30'41.0"N 22°45'49.5"E
Dominiki Macochy rozmawiają Elżbieta Janicka, Konrad
Matyjaszek, Xawery Stańczyk, Katrin Stoll i Anna Zawadzka**

Warszawa–Edynburg–Jena–Berlin
maj–sierpień 2020

Abstrakt: Niniejszy tekst stanowi zapis dyskusji poświęconej instalacji wideo-rzeźbiarskiej Dominiki Macochy pt. 50°31'29.7"N 22°46'39.1"E 50°30'56.2"N 22°46'01.0"E 50°30'41.0"N 22°45'49.5"E. Dzieło artystki dotyczy dyskursywnych i krajobrazowych mechanizmów kamuflowania zbrodni na Żydach popełnionych przez Polaków podczas Zagłady. Macocha obnaża i dekonstruuje te mechanizmy – przede wszystkim mechanizm fetyszyzmu narracyjnego i mechanizm produkcji sztucznego krajobrazu – na przykładach zaczerpniętych z powiatu biłgorajskiego. Podczas dyskusji, z inspiracji pracą artystki, krytycznemu namysłowi poddane zostają następujące, dominujące współcześnie kategorie opisu Zagłady: 1. zaproponowana przez Martina Pollacka kategoria skażonych krajobrazów, wyrosła na gruncie ideologii dwóch totalitaryzmów; 2. kategoria świadka, maskująca udział obserwatorów w scenariuszach zbrodni; 3. kategoria tabu, ambiwalentna, jeśli wziąć pod uwagę powszechność wiedzy lokalnych społeczności o tym, co stało się z Żydami z ich miejscowości. Refleksja nad produkcją tabu prowadzi dyskutantów do namysłu nad statusem źródeł żydowskich w polu badań nad Zagładą. W źródłach tych bowiem, kompletowanych już od lat czterdziestych, znajdujemy wiele szczegółowych informacji o polskich zbrodniach na Żydach. Nie są one jednak rozpoznane jako źródła przez polskich historyków. Dyskusję kończy próba podsumowania współczesnej kondycji polskiej historiografii w świetle postulatu nowego podejścia do źródeł.

Wyrażenia kluczowe: Dominika Macocha; antysemityzm; tabu; świadek; skażone krajobrazy; Martin Pollack; zagłada Żydów; fetyszyzm narracyjny

Krajobraz jako kamuflaż

Elżbieta Janicka: Za sprawą galerii „Las”, która otwiera wystawę stałą w Muzeum Historii Żydów Polskich, szanująca się wypowiedź o Żydach w obrębie narracji dominującej zaczyna się obecnie od lasu. Kiedy po raz pierwszy weszłam do MHŻP i zobaczyłam z daleka las, myślałam, że to jasne postawienie sprawy od razu na wstępie. Jesteśmy w miejscu-i-czasie-po-Zagładzie. Zagłada Żydów polskich to nie Auschwitz, tylko las. Miejsce nie-pochówku. *Hortus Judeorum*. Leśny krajobraz to miejsce i narzędzie zbrodni, której sprawstwo było również polskie, gdyż – podobnie jak cała historia Żydów w Polsce – rozgrywała się ona w ramie antysemitkiej kultury dominującej. Tymczasem galeria „Las” to komunikat dokładnie odwrotny. A kłamstwo na wejściu zwiastuje zasadę dalszego ciągu. *Tajemnica leśnego jeziora* – film będący częścią pracy Dominiki Macochy – to re-

plika galerii „Las” w terenie, tyle że praca artystki pokazuje, jak ta galeria i cała reszta działa, z czego się składa, jakie pełni funkcje i czym w istocie jest. Macocha unaocznia, że narracja o Żydach w Polsce, która zaczyna się od lasu jako miejsca nacechowanego tożsamością grupy dominującej i przyjaznego Żydom, to kontynuacja antysemickiej przemocy.

Katrin Stoll: Las mógł być miejscem ratunku, a tymczasem stał się miejscem zbrodni. Wbrew temu, co mówią ludzie w filmie Macochy, nie jest prawdą, że las te zbrodnie zakrył. Sprawdziłam w Google Maps wszystkie trzy tytułowe miejsca. Można je znaleźć i zidentyfikować. Na zdjęciu satelitarnym widać dziurę w ziemi po spalonym bunkrze. Konkretność tej pracy bardzo do mnie przemawia.

Mapa miejsca zbrodni (Google Maps)

Praca Dominiki Macochy to próba lokalizacji trzech różnych zbrodni dokonanych na Żydach. Pracę tę odbieram więc jako gest odsłonięcia prawdy. Artystka przywołuje opowieści, które tę prawdę zastaniają, a następnie zajmuje wobec nich stanowisko. Na jednym z miejsc zbrodni dzisiaj wisi na drzewie kapliczka. Macocha ją symbolicznie rozmontowuje i w podobny sposób rozmontowuje głosy tzw. świadków. Pokazuje, że opowieści o lokalnej historii są społecznie produkowane. Sytuacja okolic Biłgoraja, których dotyczy praca Maco-

chy, to przypadek emblematyczny mechanizmu, który można opisać tak: opowiadać o czymś tylko po to, aby nie opowiedzieć o tym, co naprawdę się stało. Mechanizmu opartego na stosowaniu erzacu. Zamiast mówić o bunkrze, w którym zamordowano Żydów, mówi się o kościółku, który się zapadł. Artystka wykonuje gest Hamleta: nie akceptuje zbiorowego kłamstwa i je ujawnia. Jednak sama dekonstrukcja narracji dominującej nie wystarczy, by dotrzeć do prawdy. Wszyscy wiedzą o zbrodni i o tym, kto ją popełnił, ale nadal żyją pod presją narracji współsprawców. Nie są w stanie wyjawić prawdy.

Podoba mi się, że artystka jest obecna w wykonanej przez siebie instalacji wideo-rzeźbiarskiej dzięki własnej biografii: Biłgoraj to jej rodzinne miasto, o czym wspomina w opisie projektu. Cenię także, że proces produkcji dzieła jest jego integralną częścią. Macocha dokładnie opisuje, jak robiła kapliczkę i z jakiego materiału.

Mamy tu wątek współudziału Polaków w mordowaniu. Dowiadujemy się m.in. o spalaniu Żydów przez Polaków i o polskim donosie. Przede wszystkim jednak dzięki tej pracy widzimy, jak działa fantazmat: mówiący nie widzą rzeczywistości, bo patrzą na nią przez pryzmat antysemitycznych klisz.

Słabym punktem pracy jest natomiast rama interpretacyjna w postaci koncepcji „skażonych krajobrazów” Martina Pollacka, która zaciera specyfikę i bezprecedensowość Zagłady. Pollack pisze, że „skażone krajobrazy znajdują się oczywiście nie tylko w Europie, ale także w innych częściach świata – w Afryce, Azji, Ameryce Łacińskiej. Są wszędzie, gdzie dokonywano masowych mordów i gdzie sprawcy od razu grzebali zwłoki albo ukrywali je w inny sposób” (Pollack, 2014, s. 21–22). Nie chodzi mu więc o krajobrazy Zagłady, lecz o „krajobrazy kryjące masowe groby” (Pollack, 2014, s. 20), które „[m]ają się stać niewidoczne dla postronnych, zatopić w krajobrazie, być nim. Nic nie powinno wskazywać, że są tu pogrzebani ludzie” (Pollack, 2014, s. 27). Irytuje mnie, że (i jak) Pollack żongluje liczbami, problematyzując termin masowych grobów¹. Jakby zamordowani nie byli ludźmi.

Pollack niweluje fundamentalne różnice między zbrodniami. Hołduje ideologii „dwóch totalitaryzmów”, zrównując zbrodnie nazistowskie i komunistyczne, a także, na podstawie obecności martwych ciał w tym samym krajobrazie, niejako zrównuje losy ofiar i sprawców. Wymienia Babi Jar i Katyń jednym tchem, wiedząc, że to jest niestosowne, zwłaszcza z perspektywy syna nazistowskiego sprawcy. Aby się zabezpieczyć przed ewentualnymi zarzutami relatywizowania niemieckich zbrodni nazistowskich, posługuje się metodą retorycznych pytań, na które sam odpowiada, zapewniając czytelników i czytelniczki, że wcale nie chodzi mu o pomniejszanie znaczenia Holokaustu i że nie kwestionuje wyjątkowości Zagłady (Pollack, 2014, s. 26).

1 Pollack pisze: „W związku z tym nasuwa się także pytanie, kiedy można mówić o masowym grobie. Ilu potrzeba trupów do usprawiedliwienia takiego terminu? Dziesięciu? Dwudziestu? Pięćdziesięciu? Stu? Czy jeszcze więcej? Liczba grobów zaginionych gdzieś w krajobrazie, w których leży «tylko» trzech czy czterech zmarłych nieznanego pochodzenia, jest bez wątpienia o wiele większa” (Pollack, 2014, s. 34).

Martin Pollack
Skazone krajobrazy

Okładka książki Martina Pollacka *Skazone krajobrazy* (Pollack, 2014). (fot. Elżbieta Janicka)

Rozumiem, że dla Macochy źródłem inspiracji był m.in. następujący apel Pollacka: „Powinniśmy spróbować ustalić, jak wyglądały wówczas te miejscowości i jak wyglądają dzisiaj. To ważne, żeby móc wyrobić sobie obraz skażonych krajobrazów” (Pollack, 2014, s. 43). Tylko z jakiej perspektywy krajobrazy są „skażone”? W rozdziale trzecim swojej książki Pollack pisze, że po raz pierwszy był świadomy „krajobrazów skażonych”, podróżując po zachodniej Ukrainie w celu odwiedzenia miejsca zbrodni związanego z Zagładą, miejsca *La Shoah par balles* (Patrick Desbois). Cytuje tyradę pewnego chłopca, który skarży się na to, że tam, gdzie pogrzebano Żydów, ziemia „nie chciała już rodzić” (Pollack, 2014, s. 91), że martwi Żydzi czynią ziemię nieurodzajną i przynoszą chłopcom nieszczęście. Jest to więc perspektywa nieżydowskiego otoczenia. Na przykładzie tradycji austriackiej Pollack wskazuje na to, że mówimy o starym toposie antysemitycznym, skonstruowanym i rozpowszechnionym poprzez powieści i przysłowia. Zamiast zdekonstruować fantazmatyczny wymiar koncepcji „skażonych krajobrazów” i wyrzucić to pojęcie z porządku symbolicznego – *verwerfen* w języku psychoanalitycznym² – używa je do opisu i analizy rzeczywistości (Pollack, 2014, s. 99). Koncepcja „krótkiej pamięci lasu” też nie przemawia do mnie: las nie ma sprawczości, ludzie natomiast ją mają.

Xawery Stańczyk: Rozmawiamy przede wszystkim o filmie, tymczasem jest on częścią większej całości, którą artystka określiła jako instalację wideo-rzeźbiarską. Oglądałem ten film kilkakrotnie, zarówno na laptopie, jak i na telewizorze, żeby zobaczyć, jak mój odbiór zmienia się w zależności od rozmiaru ekranu. W galerii film wyświetlany jest na całej ścianie, wtedy wrażenie musi być jeszcze mocniejsze, zwłaszcza że salę, w której porzrzucane są pocięte fragmenty zrekonstruowanej kapliczki, spowija mrok. Traktuję to jako informację, jak powinno się ten film oglądać. Równie ważny wydaje mi się opis artystki dotyczący kapliczki:

[Kapliczka w]ykonana została z płyty MDF, a następnie podzielona na osiem części. Materiał ten stosowany jest w masowej produkcji i to właśnie jego powszechność, podobnie jak wszechobecność występowania mechanizmów obronnych wobec bolesnych faktów historycznych, według mnie zyskuje tu szczególne znaczenie. Obiekt ma charakter makiety – makiety zachowań społecznych, w dodatku mocno złożonych, skomplikowanych, co uwydatnione zostało dzięki podziałowi rzeźby (Macocha, 2020).

Proces produkcji artystka opisuje jako analogiczny do procesu wytwarzania legendy o kościółku. To dla mnie ważna wskazówka.

Jeśli chodzi o sam film, uderzyło mnie, że jest to obraz podwójnie sztuczny – podobnie jak płyta MDF, która powstaje „w wyniku sprasowania włókien drzewnych z dodatkiem organicznych związków łączących i utwardzających, w warunkach wysokiego ciśnienia i temperatury”. Obraz lasu jest sfabrykowany podwójnie, ponieważ wbrew powracającym cytatom o krótkiej pamięci lasu – ta fraza pada nie tylko w cytacie

2 Niemieckie słowo *verwerfen* znaczy odrzucić coś w taki sposób, aby już więcej tego nie rozważać. Jak pisze Slavoj Žižek, w „przeciwieństwie do wyparcia, wykluczenie [*Verwerfung*] zwyczajnie wyrzuca konkretny termin z porządku symbolicznego” (Žižek, 2008, s. 219).

z tekstu Martina Pollacka, lecz także w cytacie z książki Oksany Zabuzko – las, który widzimy na filmie, wcale nie jest stary, historyczny, „naturalny”. Przeciwnie: to kilkudziesięcioletni las zasadzony ludzką ręką po wojnie. Wszystkie drzewa są takie same, stoją w równych odstępach, granice między gatunkami przebiegają wyraźnie. Ten las nie ma pamięci, bo jest zwyczajnie młody. Mówimy o ważnych przyrodniczo terenach Puszczy Solskiej. Po wojnie wykonano tam wiele sztucznych nasadzeń. W filmie nie widzimy więc starej puszczy z wielkimi drzewami, tylko sosny, które mają 40, może 50 lat. To pierwszy poziom sztuczności.

Drugi dotyczy sfabrykowania obrazu. Wszystkie te statyczne kadry mają niebywałą głębię ostrości, są wyraziste i rozświetlone. Przecież nikt tak nie widzi lasu. Nie zobaczylibyśmy tego gołym okiem. To jest krajobraz wyobrażony. W tekście towarzyszącym pracy Macocha pisze o krajobrazie jako kamuflażu. Tutaj kamuflaż służy zakryciu mordowania Żydów przez Polaków podczas okupacji. Ona ten kamuflaż ujawnia, pokazując nie tylko sztuczny las, lecz także sztuczną perspektywę patrzenia na niego.

Zastanawiając się, jaka to jest konwencja obrazowania, znalazłem powiązania z fotografią przyrody i fotografią krajoznawczą. Nie jest to jednak bezpośrednie nawiązanie do fotografii ojczystej Jana Bułhaka. W tamtym nurcie podkreślano narodowy, tradycyjny, polski charakter krajobrazu. Artystka robi gest przeciwny: pokazuje jego sztuczność. Wyostrenie perspektywy służy wypunktowaniu, że ta ostrość niczego nam nie da, niczego tam nie zobaczymy. Podobnie nic nam nie da światło: ono nie tyle rozświetla, co oślepia. Dlatego zdjęcia Macochy kojarzą mi się nie tyle z fotografią ojczystą, co ze współczesnymi folderami promocyjnymi regionu, fotografią turystyczną, klipami kręconymi przez samorządy w celu przyciągnięcia turystów oraz albumami krajoznawczymi robionymi przez lokalnych miłośników przyrody. To jest konwencja promocyjna. Myślę, że Macocha stosuje ją świadomie.

Fotografia ojczysta

E.J.: Zgadzam się z Xawerym, że krajobraz został tutaj wyprodukowany i służy jako kamuflaż, a Dominika Macocha w subwersywny sposób posługuje się poetyką promocji regionu. To są zdjęcia z kalendarza. I nie stoją one w sprzeczności w fotografią ojczystą, która rozwijała się w Polsce jako kopia niemieckiej *Heimatphotographie*. W 1935 roku prezes Związku Towarzystw Fotograficznych w Niemczech, Paul Lüking, profesor, przedstawił polskiemu środowisku fotograficznemu program *Heimatphotographie* już wprzęgniętej w oficjalną nazistowską propagandę. Rzecz jasna, to by nie chwyciło, gdyby grunt nie był podatny. Za pomocą fotografii ojczystej wieloetniczne, wielonarodowe i wieloreligijne tereny przedstawiano jako polskie, względnie warunkowo gościnne dla posłusznych innych. Spójrzcie na dzisiejsze realizacje Krzysztofa Hejke. Te wszystkie jego

albumy *Polska romantyczna, Tam gdzie lwowskie śpią Orleńta, Kresy – zapomniana ojczyzna, Prawdziwa Polska* (Hejke, 1994, 2001, 2006a, 2006b) i tak dalej. Stylistyka i technika są inne niż kiedyś, ale produkcja tożsamości narodowej przebiega w ten sam sposób.

Tak zwany krajobraz ojczysty był wyobrażeniem o rzeczywistości niezgodnym z rzeczywistością. Im bardziej akceptowane było wyobrażenie, tym większą agresję budziła rzeczywistość, która mu przeczyła. Stąd już tylko krok od uzgodnienia rzeczywistości z wyobrażeniem, nie kosztem wyobrażenia jednak, lecz kosztem rzeczywistości. Mamy tego krajobrazu ojczystego od metra. Bułhak się w jego intencji ostro gimnastykował po wojnie na Dolnym Śląsku, starając się wykazać w swoich fotografiach odwieczną polskość „Ziem Odzyskanych” i na łono „Macierzy” powróconych. Tyle że tam to nie była polonizacja ludobójcza. Natomiast krajobraz tak zwany typowo polski przykrywa zbrodnie na Żydach, z których jest zrobiony: zbrodnie „oczyszczania krajobrazu” z Żydów. „Krajobraz ojczysty” jest zarazem środkiem produkcji i produktem zbrodni.

Z tego myślenia wywodzi się koncept skażenia krajobrazu. W *Skażonych krajobrazach* Pollack użył go, nie rozbijając myślowego automatyzmu. Dodatkowo fotografia na okładce wpisuje się w dominujący w Polsce kontekst odbiorczy: skażenie trwa, tylko teraz dokonują go nie żywi, a martwi Żydzi. Za sprawą obcej przemocy oczywiście. Depolityzacja, brak metapoziomu i refleksji krytycznej jest w ogóle zasadą tego tekstu i ma wektor co najmniej znajomy. Pollack wycofuje się z przyjętego w europejskiej debacie rozróżnienia na komunizm i stalinizm. Nie montuje też żadnej blokady przeciwko tak zwanej teorii dwóch ludobójstw (*double genocide theory*), którą podszyta jest figura dwóch totalitaryzmów. Starannie zaciera wreszcie transkulturową i transnarodową specyfikę antysemityzmu poprzez opis odróżnorodnionej zawieruchy, w której wszyscy mordują wszystkich. Króluje tu metodologia i aksjologia Snyderowska (por. Snyder, 2011): „Nazwy takie jak Babi Jar, Katyń, Kuropaty, Biłżynie, Huda Jama czy Ponary oznaczają, używane zamiennie, setki innych miejsc we wschodniej i środkowej Europie” (Pollack, 2014, s. 30). Pollack zaprzecza, jakoby wiedza o Zagładzie zawadzała mu w jakiś sposób: „Każdemu zdarzeniu trzeba się przypatrywać z osobna” (Pollack, 2014, s. 26). Pisz jednak o wszystkich zdarzeniach jednym tchem jak o homogenicznej, nieodróżnianej masie, zaś postulat przypatrywania się rzeczom z osobna sprawia wrażenie, jakby były one pozbawione związków i znaczeń. Zostaje w ten sposób wytworzony chaos i pustka narracyjna, w którą wkraczają panujące na zewnątrz tekstu narracyjne patenty, od których autor się deklaratoryjnie odżegnuje.

X.S.: W moim odczuciu fotografia ojczysta była ostentacyjna w pokazywaniu, że krajobraz jest polski, „nasz”, narodowy. Tymczasem konwencja uwspółcześniona w formie krajoznawczo-promocyjnej aż tak ostentacyjna nie jest, ponieważ niektóre krajobrazy zostały zakotwiczone już w wyobraźni społecznej jako krajobrazy narodowe i nie trzeba tego podkreślać: odbiorcy nauczeni są, by rozpoznawać je jako takie. Teren w pracy Dominiki Macochy nie jest przypadkowy. To Roztocze: emblematyczny krajobraz polskości. Przygotowując się do naszego spotkania, przypomniałem sobie książkę Tima Eden-

sora *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne* (Edensor, 2004). Jeden z jej rozdziałów dotyczy właśnie geografii i krajobrazu narodowego. Edensor pisze o tym, jak kreowane na „naturalne” krajobrazy wiejskie są powiązane z konstruktem autentyczności narodowej przeciwstawianej temu, co miejskie i nowoczesne. „Narody europejskie, których powstanie jest w wielu przypadkach czasowo zbieżne z rozwojem nowoczesnego romantyzmu, odziane są w tego rodzaju retorykę wiejskości – wiejskości, która bardzo często uosabia *genius loci* narodu, miejsce, z którego wyrosliśmy i w którym znajduje się pierwotny duch narodowy”. Edensor dodaje, że współcześnie te „ikoniczne, uprzywilejowane krajobrazy są nieustannie i na nowo rozpowszechniane przez kulturę popularną”, w tym kampanie turystyczne, a jednocześnie zachowywane w postaci parków narodowych (Edensor, 2004, s. 59), jak właśnie w przypadku Roztoczańskiego Parku Narodowego czy Parku Krajobrazowego Puszczy Solskiej. W filmie Macochy, poza kapliczką i świeżo zrąbanym pieńkiem, jedyne świadectwo obecności ludzi to druty linii elektro-energetycznej, ale można ich nawet nie zauważyć. Nie ma potrzeby pokazywać narodowej architektury ani innych elementów tradycji. Nie trzeba niczym więcej grać. Wiemy, że to jest Polska. Edensor pisze, że rustykalny krajobraz może funkcjonować jako synekdocha narodu. Macocha dodaje, że to jest synekdocha narodu bez Żydów.

Fetyszizm narracyjny

Konrad Matyjaszek: Patrząc na ten film okiem nieco amatorskim, nie jestem specjalistą od fotografii i nie wszystkie wizualne warstwy od razu rozpoznaję. Wizualna strona projektu Dominiki Macochy jest dla mnie raczej uzupełnieniem jego warstwy tekstowej, dlatego o tekście chciałbym powiedzieć więcej. Cytując w pracy wideo relacje, opowieści, legendy, głosy osób mieszkających w okolicach miejsca zbrodni, autorka nam to miejsce zbrodni naświetla. Sposób, w jaki dowiadujemy się, że chodzi nie o legendę, lecz o zbrodnię, może nam z kolei naświetlić sposób, w jaki w Polsce i w Europie Wschodniej opowiada się o uczestnictwie Polaków i innych chrześcijan w zagładzie Żydów. Oglądając tę pracę wideo, zaczynamy od legend o jeziorze, gajówce, kościółku, który zapadł się pod ziemię, karczmie, tumanie kurzu, który pojawia się pośród pól, magicznie zablokowanym kole motoru. Słyszymy o duchu, który chodził po strychu. Że mowa jest o zbiorowym mordzie, którego dokonano naprawdę, dowiadujemy się jednak dopiero po kilkunastu minutach z relacji, która jest odczytywana (prawdopodobnie przez autorkę filmu), ale która nie jest bezpośrednim nagraniem wypowiedzi kogoś z okolicznych mieszkańców. Mówiona językiem potocznym, pełnym regionalizmów, relacja ta z jakiegoś powodu nie mogła być przytoczona bezpośrednio z nagrania. Tymczasem ona jest kluczowa, bo na jej przykładzie doskonale widać, jak w Polsce opowiada się o współudziale w Zagładzie. Robi się to, nie używając właściwych słów. Ze zdań, z których składa się ta wypowiedź, jak gdyby wyjęto wszystkie słowa, które nazywają zbrodnię.

Zostały tylko słowa nieznaczące, ale opowieść w dalszym ciągu jest relacją ze zbrodni. Dokonałem na tym tekście pewnego zabiegu. Przepisałem tę wypowiedź, po czym uzupełniłem ją słowami, które spowodowały, że zdania są poprawne gramatycznie i nabrały pełnego znaczenia. Za chwilę ją przeczytałem. W tym sensie praca Macochy pokazuje, co w obrębie kultury polskiej dzieje się z opowieścią o udziale w mordach na Żydach. Mianowicie odbywa się zabezpieczanie tekstu tak, by stawał się bezużyteczny, a jednocześnie nadal niósł treść.

Anna Zawadzka: Moją uwagę także zwrócił język, w którym nie ma słów nazywających rzeczy po imieniu, ale po obejrzeniu filmu wiemy, co się stało. „Nie byli z tą, ona zgłosiła do tego, tylko tamte nic nie robili, bo wstyd był” – dowiadujemy się z przytaczanej relacji. I jeszcze jeden cytat z filmu: „Te i tamte to robota robiona była tego samego dnia”. Interesuje mnie, jak to się dzieje, że słuchając tego, wiemy, o co chodzi. Skąd my to wiemy? Na mocy jakiej wiedzy? W 22-minutowym filmie słowo „Żydzi” pojawia się dopiero w 15 minucie. Kiedy pierwszy raz oglądaliście ten film, w którym momencie zorientowaliście się, że jest to film o zbrodni na Żydach? Bo przecież zorientowaliście się dużo wcześniej niż w 15 minucie, prawda? Kiedy stało się dla was jasne, że nie jest to film o uroczej legendzie ani mroczny film o duchach? Jakie były sygnały? Dla mnie hasłem wywoławczym była karczma.

E.J.: Sygnałem ostrzegawczym był dla mnie obraz lasu. Pewności nabrałam, gdy zobaczyłam kapliczkę.

X.S.: Nie mogę wskazać takiego momentu, bo przeczytałem wcześniej opis projektu. Wracam do tego, że artystka stworzyła nie tylko film, ale całą instalację wideo-rzeźbiarską. Widząc w galerii rozciętą na 8 części kapliczkę, domyślamy się, że nie będzie to kolejny film o pięknie polskiego krajobrazu, którego sztuczność podkreśla także rozmiar wyświetlanego filmu.

K.S.: Mnie zaalarmowało zdanie: „Jeziorko leśne stało się miejscem wiecznego spoczynku”, a potem: „Coś musiało być, coś musiało być, ale nikt nie wiedział co”. To zdanie oznacza dokładnie coś przeciwnego: wszyscy wiedzą „co”, ale z jakiegoś powodu nie mogą o tym mówić.

A.Z.: Drugie moje pytanie dotyczy statusu tej narracji jako wypowiedzi artystycznej. Jak ona może zafunkcjonować? Co można z nią zrobić? Czym ona jest w polu badań nad Zagładą i badań historiograficznych?

Pytanie trzecie dotyczy tezy, jaką postawił Mirosław Tryczyk. Film Dominiki Macochy można odczytać w duchu psychoanalizy: to, co ukryte pod legendami, objawia się w postaci symptomów. Symptomaticznym doświadczeniem indywidualnym jest natręctwo lub nerwica, na planie zbiorowym natomiast będą to legendy o językach ognia i duchach chodzących po krokwiach. W książce *Drzazga. Kłamstwa silniejsze niż śmierć* Mirosław Tryczyk pisze, że ludzie chcą pozbyć się tajemnicy (Tryczyk, 2020). Jest

w nich pragnienie, by wypowiedzieć prawdę i w ten sposób zrzucić z siebie ciężar sekretu, by w końcu poczuć ulgę. Czy zgadzacie się z taką interpretacją? Czy także uważacie, że ludzie mają nieuświadomioną potrzebę wypowiedzenia prawdy, prawdy obciążającej ich samych, bo dotyczy ona, po pierwsze, zabijania Żydów przez nich lub przez ich rodziny, a po drugie, wieloletniego ukrywania zbrodni?

E.J.: Nie podzielam tego poglądu. Jest on oparty na wyobrażeniu o mitycznym ludzie – dobrych, a przynajmniej szczerych i autentycznych osobach, które chcą żyć w prawdzie, ale uniemożliwia im to równie fantazmatyczna klasa panująca, jakieś oddzielne i ściśle od ludu oddzielone elity. Grupy społeczne postrzegane tu są jako odrębne, żyjące w całkowitej od siebie izolacji, gdy tymczasem funkcjonują one w jednym uniwersum symbolicznym i stanowią tę samą tkankę społeczno-kulturową. Co więc rzeczywiście uniemożliwia owo wypowiedzenie, skoro nie wchodzi już w grę odpowiedzialność karna? Pokazał to w filmie *Pokłosie* Pasikowski (Pasikowski, 2012). Ale nie potrzeba było Pasikowskiego, żeby się wszyscy jeszcze w czasie Zagłady połapali, że ceną ujawnienia i uznania stanu faktycznego jest rewolucja całego systemu symbolicznego, w tym tożsamości indywidualnych i tej wspólnej, zbiorowej. Rewolucja, która nic nie ocala: ani ojca, ani matki, ani tradycji z religią na czele, ani krajobrazu. Odbiera wszystko, z czego jesteśmy zrobieni. Wszystko wywraca na nice.

Nie jestem zwolenniczką podziału na lud i elity, które nie idą do ludu, by udzielić mu posłuchania, gdy tymczasem lud trwa w tęsknym na to oczekiwaniu. Bo skoro tak zwani ludzie tak bardzo chcą wyznać prawdę, dlaczego tego nie wezmą i nie zrobią, dlaczego chociażby spowiedź nie pełni tej funkcji? Dlaczego tak wielkim wysiłkiem, niejednokrotnie kosztem osobistych wyrzeczeń, utrzymują Kościół normalizujący i legitymizujący Zagładę milczeniem i wspieraniem morderców w jej trakcie i potem? Dlaczego z własnej i nieprzymuszonej woli ów *demos* wyłania spośród siebie takich, a nie innych przedstawicieli? Tu nie chodzi o wiedzę rzeczową, lecz o jej dalsze konsekwencje. Film *Macochy* pokazuje, że fetyszizm narracyjny, czyli narracja zastępcza, jest poręcznym sposobem na nieprzepracowanie zbrodni na Żydach. Dodatkowo zaś funkcją konwencji legendarnej jest dostarczanie zapewnienia, że cokolwiek się stało, nic nie trzeba z tym robić. Czynniki nadprzyrodzone bierze wszystko na siebie. Ogniki, duchy i podmuchy pilnują sprawy i wymierzają sprawiedliwość na swój sposób.

Początkowo w filmie *Macochy* irytował mnie i męczył brak precyzji: nie wiadomo, o ilu ofiarach mowa, o ilu dokładnie miejscach zbrodni. Potem jednak zdałam sobie sprawę, że stawką nie jest tutaj konkretnych poszczególnych mordów, lecz sam ich fakt oraz ich emblematyczność. Praca artystki ilustruje regułę zbrodni, a następnie mechanizm jej dyskursywnej, a więc społeczno-kulturowej obróbki. To nie jest film, któremu brakuje precyzji, to jest film o braku precyzji. Autorce nie chodzi wyłącznie o znane jej osobiste miejsca i znajdujące się tam ciała okolicznych Żydów, lecz o to, że krajobraz Polski jest zrobiony z Żydów zamordowanych przez Polaków.

K.S.: Podobnie jest z kapliczką: nie jest powiedziane, kto ją zawiesił. Czy mógł to być ktoś z lokalnej wspólnoty, kto chciał wykonać gest pamięci? W filmie słyszymy też krótką wypowiedź mężczyzny, który wyraża współczucie: „straszne to było”.

E.J.: Autorka nie wnika, kto umieścił kapliczkę w miejscu zbrodni na Żydach ani jaka była intencja tego gestu. Wskazuje natomiast, znowu, na jego emblematyczność. Tego typu znaki pojawiają się zazwyczaj, gdy nie ma innych śladów zbrodni. Można te gesty różnie interpretować. Niejednokrotnie jest to zawłaszczenie tożsamości ofiar, chrystianizacja. Czasem *apotropaion*, środek na Żydów. Czasem *votum* dziękczynne. Często afirmacja i uzasadnienie, że może i Żydom stała się tu krzywda, ale nie byli oni bez winy, a nawet sami zaczęli, prosili się, bo przecież zabili Chrystusa – „Krew jego na nas i na dzieci nasze” – więc stało się po sprawiedliwości. Czasem to rodzaj bezpiecznego oznaczenia miejsca zbrodni. Bezpiecznego dla kogoś, kto dokonuje oznaczenia: ci co wiedzą o zbrodni, zrozumieją, sprawcom ono krzywdy nie robi, dla zamiejscowych będzie gumą do żucia dla oczu – tak czy owak, rytm opowieści dominującej nie zostanie zakłócony. Krzyż, krucyfiks, kapliczka, Chrystus, Matka Boska to wszystko znaki przeciw-żydowskie, więc oznaczająca/y ocala swoją przynależność do wspólnoty. Zastanawiam się, czy te znaki bywają używane subwersywnie. Chrystus symbolizowałby wtedy Żyda zamordowanego przez dziedziców Rzymu. Taki manewr intencjonalnie i otwarcie wykonał chyba jednak – dopiero i jedynie – we wspomnianym już *Pokłosiu* wspomniany również Pasiowski.

Do gumy do żucia dla oczu i uszu wracając, bywa ona sojuszniką jakiejś formy sprzeciwu. Doświadczyłam tego właśnie na Roztoczu. Podczas podróży PKS-em przez 8 godzin drogi wysłuchiwałam antysemitkich opowieści o Żydach, o Zagładzie i o tym, co się działo potem. Jedyną osobą, która nie brała udziału w tej rozmowie, był kierowca, który u celu podróży, po uprzednim zaparkowaniu na środku wielkiej kałuży, pożegnał wszystkich, mówiąc: „Jakie to straszne, że ludzie ludziom zgotowali ten los”. Wiemy, jak ta formuła potrafi być pusta, przeciw-znacząca, a nawet niebezpieczna. Wtedy jednak był to jedyny dostępny gest dystansu wobec opowieści pasażerów, jakim ten człowiek mógł się posłużyć. Gest skalibrowany tak, by można go było użyć i jednocześnie się nim zasłonić. Sytuacja mogła się potoczyć bardzo różnie, więc kierowca podejmował ryzyko, ale też nie palił za sobą mostów. Wszak Nałkowska – wielka polska pisarka, a *Medaliony* – lektura szkolna. Podobnie wieszając kapliczkę, zawsze można się bezpiecznie wycofać, że przecież to Pan Jezus czy Matka Boska. Skądinąd w ogóle jedyne dozwolone w tej kulturze formy żydowskiej obecności.

Wszelako w przypadku sytuacji, którą zarejestrowała Dominika Macocha, mamy do czynienia z fetyszyzmem narracyjnym. Tyle tylko, że z jednej strony, opowieści i znaki, które słyszymy i widzimy w jej filmie, ukrywają i maskują zbrodnię. Nie ma sposobu, by dowiedzieć się z nich o tożsamości morderców i ofiar. Z drugiej strony jednak, samo zaistnienie tych opowieści i znaków jest sygnałem, że zbrodnia miała miejsce i wszyscy wszystko o niej wiedzą. Z filmu Macochy dowiadujemy się, że i w samej zbrodni, i w póź-

niejszym blokowaniu możliwości wypowiedzenia faktów, a zatem również wyciągnięcia z nich konsekwencji uczestniczą w obrębie wspólnoty wszyscy bez wyjątku. Jak się okazuje, prawda sama z siebie nie wyzwala, a jedynie to, co się z nią ewentualnie robi. Po zbrodni człowiek nadal ma wybór i jest podmiotem własnych działań.

Ze szczególną mocą uderzyło mnie, jak dalece wspólnota wiedzy jest wspólnotą polsko-żydowską, skądinąd niemożliwą na żadnym innym gruncie. Źródłem kompletnie różnych opowieści – fetyszystycznej i w gruncie rzeczy negacjonistycznej legendy o kościółku, następnie eliptyczno-omownej relacji czy pseudorelacji, że „ten tego tam, wicie, rozumiecie”, oraz rzeczowego zapisu o ekshumacji z podaniem liczby ofiar w księdze pamięci Biłgoraja – jest ta sama matryca faktów, o których wiedzą równo wszyscy. Wszyscy uczestniczą w tym samym *Realnym*. Historia jest wspólna. Ale nawet bez narracji ofiar, zdani wyłącznie na leśną dekorację, jesteśmy w stanie dojść reszty. Podobnie jak wchodząc na warszawskie podwórko z kapliczką. A zatem polska opowieść taka czy inna zasłania i odsłania jednocześnie. Ten fetysz jest symptomem.

Produkcja tabu

X.S.: Wracając do pytania Ani: zamiast o potrzebę wypowiedzenia prawdy zapytałbym o sposoby radzenia sobie z tabu. Problemem nie jest to, że ludzie chcą opowiadać prawdę. Problemem jest tabuizacja.

E.J.: Dokładnie to widzimy na filmie: aktywną produkcję tabu. Produkcję tajemnicy. Nie jest to język traumy, lecz zмовы milczenia. Konrad mówił o dziurawym języku, jakim posługują się narratorzy filmu. W moim odczuciu to nie jest język wybrakowany czy brak języka, lecz powoływanie języka i język. Całkiem zresztą sprawny jako narzędzie komunikacji. Tabu jest kodem komunikacyjnym, który z punktu widzenia twórców i użytkowników wydajnie obsługuje sytuację i jest do niej adekwatny. Konwencja tabu z powodzeniem mieści w sobie różne intencje, potrzeby i postawy. Posługuje się nią nawet pan, który w filmie Macochy jako jedyny mówi: „To straszne”. Nikt nie próbuje przestać obsługiwać maszyny do produkcji tabu, działającej na szkodę ofiar, a w interesie sprawców.

Z opisu projektu dowiadujemy się, że artystka odczytuje w filmie wypowiedzi przewodnika. Dlaczego przewodnik nie mówi własnym głosem? Dlaczego pozostaje anonimowy? To najlepszy probierz sytuacji. Zresztą wypowiedzi w filmie *expressis verbis* problematyzują fizyczne zagrożenie związane z ujawnieniem stanu faktycznego. Zagrożenie postrzegane jako śmiertelne – nadal, 80 lat po wydarzeniach. Jakby Zagłada się nie skończyła. Jakby trwała wojna. Myślę, że przewodnik nie dał swojego głosu, bo rozpoznaliby go miejscowi, podobnie jak córka Antoniny i Aleksandra Wyrzykowskich z Janeczka koło Jedwabnego, która zgodziła się wystąpić w filmie dokumentalnym *Sąsiedzi*

(Arnold, 2001), ale tyłem do kamery. Jej rodzice uratowali siedmioro Żydów z Jedwabnego. Ona sama zaś, choć była wówczas dzieckiem, do dziś niesie na sobie piętno. Mimo iż wraz z całą rodziną dawno opuściła miejsce urodzenia, w każdej chwili może zostać pociągnięta do odpowiedzialności za czyny rodziców, które także gdzie indziej w Polsce uważane są za karygodne. Anonimizacja kluczowych informatorów odstania obowiązujący w dalszym ciągu układ sił, a zatem stan społeczeństwa i kultury. Dziurawy język nie jest zawieszony w próżni. Wśród swoich desygnatów ma on nie tylko zbrodnię, ale także stosunki społeczne, które dystrybuują prawomocność i decydują, kto się kogo boi.

K.M.: Praca Dominiki Macochy odstania następującą sekwencję: na początku nic o zbrodni nie wiemy, potem dowiadujemy się, że zbrodnia była, a na końcu nadal nic o niej nie wiemy. Powiedziałaś, Elu, że słysząc o ognikach na bagnach, resztę możemy sobie dopowiedzieć. Moim zdaniem możemy to zrobić jedynie wtedy, gdy mamy do tego odpowiednie przygotowanie i wiedzę. Pewne znaki – karczma w środku lasu, kapliczka na podwórku – zapalają ci czerwoną lampkę w głowie pod warunkiem, że wiesz, co one zwiastują. Jeśli jednak jesteśmy żywieni wyłącznie folderami promocyjnymi, nic nie musimy wiedzieć. Mimo że praca Macochy jest próbą odstonięcia struktury narracyjnej i że autorka wyklada na stół wszystkie elementy kapliczkowej układanki, to wtedy – jeśli nie mamy zaplecza w postaci wiedzy o mechanizmach i skali udziału Polaków w Zagładzie – zdamy się na pierwszą dostępną interpretację: oto słuchając Polaków opowiadających o tej zbrodni, mamy do czynienia z bezstronnymi świadkami, którzy są jedynym źródłem wiedzy i świadczą o cierpieniach Żydów.

Żeby pokazać, na czym polega ryzyko, o którym wspomniałem, chciałbym odczytać – w trzeciej warstwie zapośredniczenia – to co odczytała autorka, a następnie zrobić to jeszcze raz, ale w wersji, w której uzupełniam brakujące słowa:

Oni se siedzieli, mieli tartak przecież, a o tu, na Woli, był tartak, na tej rzece. Nawieźli sobie, zrobili, i koniec. Dwudziestego lipca było koniec wojny. Na sam koniec wojny wybite byli. Trzymały, i to najbogatsze były. I tu nic nie rośnie. Płacili, mieli trochę, jeszcze ta rodzina, co była, to pieniądze mieli zakopane gdzie indziej. Zabili za te pare pieniążków. Oni nie znaleźli tych pieniędzy, a skąd. Mówi jeszcze, jak poprzychodzili, jeszcze ze dwa tygodnie przed śmiercią mówi. Mówi: jakby kto znalazł, mamy zakopane. My mamy przy sobie tylko parę tych tych, aby za jedzenie zapłacić. Te pieniądze gdzieś leżą, piorun wie, gdzie leżą. Kto wiedział? Gdyby my wiedzieli, toby my poszli, wykopali. Jak tam szukał, taki ten, z wykrywaczem, ale nie znalazł. Żyd blisko nie schował pieniędzy. Bo to śmierdziało po wojnie ze siedem lat. Na zimę zamarzali, a później rozkładało się to. Jak lód pękał, to wtedy śmierdziało. Tam te kości to na pewno są. Ale jak w bunkrze jesteś, to można ci narzucać ci jakichś szmat, podpalić, i tyle. Nie zatrujesz się? My byli z tą. Ona zgłosiła do tego. Tylko tamte nic nie robili, bo wstyd był. No, ale oni zgłosili do Lublina i po całym interesie. Jak to w Polsce zgłosisz, to oni nie wydają tego, wiesz o co chodzi. To Polacy zabili tych Żydów, folksdojczy. Oni te same robili robotę, oni tę robotę robili tu i tu.

I moja interpretacja z uzupełnieniem (uzupełnione słowa zapisałem wielkimi literami):

Oni ŻYDZI se W BUNKRZE siedzieli, mieli tartak przecież, a o tu, na Woli, był ICH tartak, na tej rzece. Nawieźli sobie DREWNA, zrobili BUNKIER, i koniec. Dwudziestego lipca było ko-

niec wojny. Na sam koniec wojny ŻYDZI wybite byli PRZEZ POLAKÓW. ŻYDY Trzymały PIENIĄDZE, i to najbogatsze ŻYDY były. I tu nic nie rośnie. ŻYDZI Płacili POLAKOM PIENIĄDZE JAKO OKUP, mieli trochę PIENIĘDZY, jeszcze ta rodzina ŻYDOWSKA, co TU była, to pieniądze mieli zakopane gdzie indziej. POLACY ICH Zabili za te pare pieniążków. Oni POLACY nie znaleźli tych pieniędzy, a skąd. Mówi MORDERCA jeszcze, jak POLACY poprzyszli SPRZEDAWAĆ JEDZENIE, jeszcze ze dwa tygodnie przed śmiercią ŻYD mówi. Mówi: jakby kto INNY NAS znalazł I CHCIAŁ DONIEŚĆ NIEMCOM, TO mamy zakopane PIENIĄDZE NA OKUP. My mamy przy sobie tylko parę tych PIENIĘDZY, aby za jedzenie WAM zapłacić. Te POZOSTAŁE pieniądze gdzieś leżą, piorun wie, gdzie leżą. Kto wiedział? Gdyby my wiedzieli, toby my poszli, wykopali. Jak tam szukał, taki ten, z wykrywaczem, ale nie znalazł. Żyd blisko nie schował pieniędzy. Bo to śmierdziało po wojnie ze siedem lat. Na zimę CIAŁA ZABITYCH zamarzali, a później rozkładało się to. Jak lód pękał, to wtedy śmierdziało. Tam te kości to na pewno są. Ale jak w bunkrze jesteś, to można POLACY MOGA ci narzucać ci jakichś szmat, podpalić, i tyle. Nie zatrujesz się? My byli z tą OCALAŁĄ ŻYDÓWKĄ. Ona zgłosiła MORDERSTWO do tego NA MILICJĘ. Tylko tamte MILICJANCI nic nie robili, bo wstyd był, BO ZNALI MORDERCÓW. No, ale oni MILICJANCI zgłosili PRZEKAZALI AKTA SPRAWY do Lublina i po całym interesie, NIC DALEJ NIE ZROBIONO. Jak to w Polsce zgłosisz MORDERSTWO DOKONANE NA ŻYDZIE, to oni WŁADZE nie wydają tego NIE ROBIĄ NIC ZE ZGŁOSZENIEM, wiesz o co chodzi. To Polacy zabili tych Żydów, folksdojczce, TO ZNACZY NIE FOLKSDOJCZE, TYLKO NASI ZNAJOMI Z SĄSIEDZTWA. Oni te same robili robotę, SPRZEDAWALI JEDZENIE I ZABIJALI UKRYWAJĄCYCH SIĘ, oni tę robotę robili tu i tu.

Nic w podstawowym tekście nie zmieniłem. Dopisałem jedynie to, co wynika z wiedzy, którą zdobyłem, pracując z opowieściami o zagładzie Żydów. Gdybym tej pracy nie wykonał, gdybym nie miał profesjonalnego przygotowania, prawdopodobnie nie mógłbym uzupełnić dziur w tej narracji. Dziurawość narracji to jeden z mechanizmów, przez które debata o udziale Polaków w zagładzie Żydów zapada się na naszych oczach. Wraz z nią zapaść się może ta historia. Słowa, które usiłowałem dopowiedzieć, zostaną trwale wymazane, a film Macochy zyska status kolejnej relacji polskiego świadka o zbrodni dokonanej przez nieznaną sprawców, prawdopodobnie Niemców albo osób do niemieckości aspirujących.

E.J.: Wydaje mi się, że „tę samą robotę robili tu i tu” odnosi się tego, że dwie z trzech grup Żydów, o których mowa w filmie, zamordowali ci sami mordercy będący częścią społeczności, która wszystko o nich wie i którzy wszystko o niej wiedzą. Bardzo możliwe, że ci folksdojczce to coś takiego, jak biłgorajskie gestapo. Dwaj gestapowcy, którzy siali największe spustoszenie w mieście i okolicach – gestapowcy naprawdę, prawdziwi funkcjonariusze autentycznej Geheime Staatspolizei – nazywali się Stanisław Majewski i Stanisław Mroziak. Ta część historii w filmie Macochy wydaje mi się opowiedziana z perspektywy kogoś, do kogo Żydzi przychodzili kupować jedzenie. Być może została ona od owych handlarzy żywnością zasłyszana. Osoba szczerze żałuje pieniędzy, które Żydzi jeszcze posiadali, a które nie trafiły w ręce Polaków. Tyle osobistego stosunku do zbrodni i to wielokrotnej.

Skądinąd pieniądze występują tu jako atrybut Żydów – „Żyd nie schowa blisko pieniędzy” – choć posiadanie pieniędzy było warunkiem utrzymania się Żydów przy życiu wśród chrześcijan nie tylko w czasie Zagłady. Natomiast słowa „Zabili za te pare pie-

niązków” to racjonalizacja mordów. Pieniądze i rzeczy wydobywano od ukrywających się jak nie groźbami, to torturami, na co potrzeba było czasu, którego wobec nadciągającego frontu już nie było. Dopóki byli Niemcy, Polacy czerpali z Żydów korzyści materialne, i zapewne nie tylko, kiedy jednak Niemcy odchodzą, najważniejsze staje się zdążyć zabić, bo za chwilę będzie za późno. Tak zwany motyw rabunkowy to jeszcze jeden fetysz maskujący główny motyw zbrodni.

A debata się zapada. Już się zapadła właściwie. Dwudziestolecie publikacji *Sąsiadów* przeszło bez echa i bez podsumowań. Książki Grossa przemilcza dzisiaj nawet „Gazeta Wyborcza” (por. Gross, 2019a, 2019b; Gross & Pawlicka, 2018), skądinąd wracając do punktu wyjścia, bo od przemilczenia Grossa zaczynała. Zanim zaś zamilkła, jeszcze nagonkę na niego urządziła, co się wdzięcznie zbiegło z podwójnym – parlamentarnym i prezydenckim – zwycięstwem partii rządzącej odtąd nieprzerwanie. Wiedza szczegółowa – kto, kiedy, czym i gdzie urznął głowę znajomej Żydówce czy Żydowi – jednak nadal istnieje. A jeśli zaciera się, to dzieje się to bardzo powoli. Nie zaciera się natomiast wiedza ogólna o tym, co się stało i jakie są tego implikacje. Temperatura emocji jest olbrzymia. W przeciwnym razie nie byłoby negacjonistycznej polityki historycznej, która opowiada tę historię poprzez jej odwrotność i jest niezawodnym instrumentem politycznym. Muzeum Historii Żydów Polskich byłoby zaś Muzeum Historii Żydów Polskich, a nie akcją ratunkową pod kryptonimem Muzeum POLIN, czyli Muzeum Polska, przywracającą antysemickie kłamstwo niezbędne do życia Polsce dla Polaków. Zbrodnia wyprodukowana przez tożsamość antysemicką zwrótnie tę tożsamość produkuje.

Pacyfikacja świadectw żydowskich

K.S.: W filmie zainteresował mnie wątek współpracy niemiecko-polskiej. W mojej opinii praca Macochy pokazuje, że Polacy, podobnie jak inne społeczeństwa w krajach okupowanych przez Niemców, wzięli udział w ludobójstwie. W niemieckim projekcie, który zakładał wymordowanie wszystkich Żydów bez wyjątku. Skuteczność wymordowania całej społeczności żydowskiej była efektem zgody wszystkich – nie tylko okupantów – na to, że Żydzi muszą zginąć. Istniał konsensus antysemicki – nie tylko w społeczeństwie niemieckim. Biorąc pod uwagę poznanie socjologiczne, że postawa nie prowadzi automatycznie do działania, warto zastanowić się nad efektywnością tego konsensusu. Z licznych świadectw żydowskich oraz badań naukowych nad Zagładą wynika, że w okupowanej Europie postawa i zachowanie otoczenia nieżydowskiego zdecydowały o skuteczności nazistowskiego projektu prześladowania i mordowania wszystkich Żydów bez wyjątku. Jeśli chodzi o stosunek znakomitej większości polskiego społeczeństwa do Żydów, Jan T. Gross udowodnił w 1986 roku, że w Polsce podczas okupacji niemieckiej – oprócz wyjątków, w tym gazetek komunistycznych – „cała prasa podziemna jest nastą-

wiona mniej lub bardziej antyżydowsko” (Gross, 1986, s. 25). Nastawienie to nie spadło jak grom z jasnego nieba. Jak piszą Elżbieta Janicka i Tomasz Żukowski, postawy wobec Żydów w czasie Zagłady „[o]dzwierciedlały kod polskiej kultury, ukształtowany znacznie wcześniej”³. Już przed okupacją niemiecką Żydzi byli izolowani w społeczeństwie polskim i „posiadali piętno” (Goffman, 1986, s. 35) – wskutek perspektywy większości, według której Żydzi nie byli ludźmi.

Wracając do Grossa, wydaje mi się, że Macocha podejmuje na nowo jego pytanie z 1986 roku: „Czemu, zapytajmy się wreszcie, należy przypisać, że Żydzi z reguły drętwią z oburzenia na wspomnienie tego, co się między nimi a Polakami wydarzyło w czasie wojny, zaś Polacy z reguły wolą o tym nie mówić?” (Gross, 1986, s. 24).

Artystka pokazuje, że nie da się zniszczyć narracji kamuflażu. Można próbować ją przemontować lub rozebrać na części, ale ponieważ wszyscy w niej uczestniczą, nie da się jej trwale zlikwidować, bo stawką jej przetrwania jest katolicko-polska tożsamość. W Smółsku musiał być ktoś, kto Żydom pomagał, a potem został zdradzony. Dlaczego nie można być po stronie tych, co pomagali? Albo przynajmniej nie chcieli Żydów mordować?

A.Z.: W filmie pojawia się cytat z księgi pamięci Biłgoraja, czyli świadectwo żydowskie, ofiar i ocalałych, idące w poprzek narracji grupy dominującej. To jedyny moment w filmie, kiedy dowiadujemy się konkretów: „W Kociołkach między Smółskami (Smółskiem Małym i Dużym) znaleziono pod wodą grób, w którym leżały ciała prawie dwudziestu ludzi w rzędach jeden na drugim. Od wilgoci wszyscy zmarli połączyli się w jedną masę, tak, że musiano ich wydobywać widłami” (Rozenbojm i in., 1948). Z jednej strony mamy więc do czynienia z produkcją tabu, o której mówiliście. Z drugiej jednak wszystko jest nazwane po imieniu. Zapisane. Słowa, które Konrad wstawił w podziurawioną opowieść, tutaj padają. Kawa na ławę. Jak więc to się dzieje, że zapis z żydowskiej księgi pamięci nie interferuje w opowieść dominującą? Dlaczego on nie zakłóca produkcji tabu? Moje pytanie dotyczy statusu narracji żydowskiej w kontekście hegemonicznego dyskursu. Praca Macochy unaocznia, że jest ona spartykularyzowana i zmarginalizowana do tego stopnia, że nikt nie traktuje jej poważnie, łącznie z historykami.

K.M.: Ona jest przede wszystkim niecenzuralna. Do tego stopnia, że w hierarchii wiarygodności źródeł stoi poniżej ducha, którego kroki słychać na strychu. Nie ma żadnej prawomocności. Widać to dobrze na przykładzie recepcji książki Mordechaja Canina *Przez ruiny i zgliszcza* (Canin, 2018). W recenzji tej książki, którą krótko po jej wydaniu w 2019 roku opublikowała „Gazeta Wyborcza”, Halina Bortnowska użyła całego arsenału polskiej kultury, by zabezpieczyć i rozbroić naoczną relację Canina. Jego pisany zaraz po wojnie reportaż z miejsc Zagłady jej zdaniem buzuje od przyrodzonej chyba Żydom

3 „Likwidacyjne fantazmaty zostały w Polsce wyartykułowane jeszcze przed wojną i przygotowały wyobraźnię społeczną na to, co miało nastąpić w latach czterdziestych [...]. Wiedziały o nich nawet dzieci” Janicka i Żukowski nawiązują do pracy Marii Janion (zob. Janicka & Żukowski, 2016, s. 16). Janicka sytuuje Zagładę w *continuum* antysemickim: „Historia Zagłady jako idei zaczyna się wraz z antysemityzmem” (Janicka, 2008, s. 239).

emocjonalności i przesady, „odrazy” i „emfazy”. Recenzentka się o Canina troszczy, martwi się jego oderwaniem od reporterskiej bezstronności i tym samym go delegitymizuje. Píše:

nie wiem, co z życiem Canina zrobiła jego zrozumiała odraza. Lękam się o niego, współczuję, że musiał dźwigać taki trujący ciężar. [...] Ogólnie biorąc, na „powściągliwość” trudno u niego liczyć. Przypuszczam, że rys emfatyczny jest w wypowiedziach w języku jidysz wzmożony, czarna historia narzuca tę barwę. Używam słowa „emfaza” zamiast swojskiego „przesada”. Nie istnieje „przesada” w rozpacz (Bortnowska, 2020).

Samym wzmożeniem, emocjonalnością i emfazą jest to, co i jak opisał Canin. Przesadą jest, co napisano w księdze pamięci Biłgoraja. Świadectwem prawdy są natomiast duch i ogniki na bagnach. Prawdą jest kapliczka zrobiona z płyty wiórowej. Płyta wiórowa składa się m.in. z drewna. Drewno wyprodukowano z lasu rosnącego na trupach żydowskich. Z tej płyty można zrobić kapliczkę z krzyżem i postawić tam, gdzie zamordowano Żydów. To jest granica możliwości żydowskiej obecności w fizycznej przestrzeni i w debacie. W Polsce żydowski głos nic więcej nie może.

A.Z.: W tym sensie sama płyta MDF jest trochę jak te krzyże zrobione z macew, które widzimy na zdjęciach Łukasza Baksika (Baksik, 2012).

E.J.: Jeśli chodzi o status żydowskiej narracji to, gdyby nie została ona całkowicie unieszkodliwiona, niewiele mielibyśmy dzisiaj do roboty. Bo w żydowskich relacjach jest wszystko to, co dziś w atmosferze skandalu odkrywają badaczki i badacze. A procedury unieszkodliwiające żydowską opowieść mają charakter kaskadowy: jak nie zadziała uciśnienie, to zadziała pominięcie, jak pominięcie nie przyniesie skutku, to pojawia się unieważnienie przez subiektywizację albo medykację czy traumatyzację. Tu narcyz wpada w samozachwyt nad własną wspaniałością: Traumą mają biedactwa, pomieszało im się w skołatanych główkach, miejmy litość, niech sobie bredzą te swoje duby smalone, co nam to przeszkadza. Jest też zabawa w głuchy telefon. Głos żydowski mówi: Polacy Żydom. Głos polski przytakuje mu gorliwie: O, tak! Ludzie ludziom. Jak i to nie pomoże, wdraża się środki otwarcie dyscyplinujące: Tyle lat gościny i taka wdzięczność potem? I niczym „Tygodnik Powszechny” po pogromie kieleckim: A juści świadczyć o polskiej pomocy Żydom, nuże! Jak to nie pomoże, można powiedzieć, że co mówią Żydzi, to nie są stwierdzenia faktów, tylko ekspresja opinii i oskarżanie Polaków o współudział w Zagładzie w ramach żydowskiej zemsty. Żydowska zemsta to atrybut Żydom przyrodzony. Żyd rodzi się mściwy, toteż mścić się musi bez powodu. Logiczne. Kiedy również to spali na panewce, wyjeżdża żydokomuna i spowodowane przez nią oba totalitaryzmy, bo w obliczu judeobolszewickiej rewolucji październikowej zbiorowy byt zwany Hitlerem nie miał wyjścia przecież, o czym pisał rzeźnię w *Mein Kampf*. Jednakże nawet gdy wiedza o polskim antysemityzmie przedostaje się przez kanały komunikacyjne, nie zostaje uwzględniona w założeniach ramowych całej narracji, a jedynie wtłoczona w „kącik mniejszości”. Na konferencji otwierającej Muzeum POLSKA jego ówczesny dyrektor, prof. Dariusz Stola, zapewniał, że do podręczników historii Polski dopi-

sany zostanie – czy już został – rozdział o Żydach, a może nawet jeszcze jeden o Zagładzie⁴. I to jest sedno tej ostatniej strategii: wytwarzać pozór zmiany, a przy tym dużo szumu, skrzętnie pilnując, by nic się nie zmieniło.

K.S.: Księgi pamięci pisano w jidysz. Ocaleni robili to dla zamordowanych, w ramach wewnętrznego dyskursu żydowskiego, który nie miał szans wobec hegemonicznej, masowo produkowanej opowieści o polskiej niewinności. Wiele ksiąg pamięci kompletował Nachman Blumental (1902–1983). Można w nich było napisać to wszystko, czego nie dało się powiedzieć nigdzie indziej. W 1946 roku Szymon Datner (1902–1989), który przeżył getto w Białymstoku, napisał dla Żydowskiej Komisji Historycznej przy Wojewódzkim Komitecie Żydowskim w Białymstoku długi tekst o zagładzie Żydów w Jedwabnem i okolicy (Stoll, 2012). Na podstawie relacji ocalałych szczegółowo opisał wymiar zbrodni na Żydach popełnionych przez Polaków. Zrobił to w jidysz. Ten cały tekst nie mógł być opublikowany po polsku. Dotychczas po polsku wydano jedynie jeden rozdział traktujący o przemocy antysemickiej w Wąsoszu. W tomie *Wokół Jedwabnego* (Machcewicz & Persak, 2002), zawierającym rzekomo „wszystkie dostępne dziś dokumenty archiwalne, odnoszące się do zajęć z lata 1941 r. w Jedwabnem oraz innych miejscowościach na Białostocczyźnie i w Łomżyńskim” (Kieres, 2004, s. 9), nie było miejsca dla całej pracy Datnera. Została świadomie wykluczona (Stoll, 2012, s. 387). To jeszcze jeden przykład samotności Żydów. Najpierw ginęli oni w samotności, a potem w samotności mówili i pisali o Zagładzie. Głos żydowski był i jest samotny. Jeśli głosów żydowskich nie traktujemy poważnie i umieszczamy je jedynie w przypisach, wzmacniamy tym samym narrację kamuflażu, narrację sprawców i współsprawców.

Oto jeszcze jeden przykład samotnego głosu żydowskiego. W lecie 1948 roku Nachman Blumental, dyrektor Żydowskiego Instytutu Historycznego, pojechał do Dębicy, Wielopola Skrzyńskiego i okolic, aby odtworzyć losy swojej żony, Marii Blumentalowej (z domu Tewel), oraz syna Ariela podczas okupacji niemieckiej i Zagłady. Rozmawiał z mieszkańcami, którzy byli na miejscu w czerwcu 1943 roku. Notował ich opowieści o tym, co widzieli i co wiedzieli. Odręczne notatki autora w języku polskim znalazłam w archiwum Nachmana Blumentala⁵. Jak wynika z jego ustaleń, Maria Blumentalowa (ur. 1.08.1904) i Ariel Blumental (ur. 16.02.1940) zostali w czerwcu 1943 roku zatrzymani przez dwóch policjantów granatowych we wsi Małej, po czym zaprowadzeni na posterunek policji granatowej w Wielopolu Skrzyńskim, uwięzieni w areszcie oraz następ-

4 *Od Ibrahima ibn Jakuba do Anielewicza 6. Międzynarodowa konferencja naukowa z okazji otwarcia wystawy stałej Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN*, 11-14 maja 2015 – zapis konferencji dostępny na stronie internetowej MHŻP POLIN.

5 Dokument jest częścią archiwum Nachmana Blumentala, które zachował jego syn, Miron Blumental. Dokumenty spoczywały przez wiele lat w jego domu w Vancouver. Jako członkini zespołu badawczego PREMEC (PREMIers ÉCrits de la Shoah) działającego pod kierunkiem dr Aurélii Kalisky (ZfL, Berlin) i profesor Judith Lyon-Caen (EHESS, Paris) byłam dwukrotnie w Vancouver w 2019 roku, aby wydobyć i przejrzeć archiwum Nachmana Blumentala oraz przygotować transport materiałów do YIVO Institute of Jewish Research w Nowym Jorku. W Vancouver pomogli mi wówczas prof. Richard Menkis, Michèle Smolkin, prof. Sima Godfrey i Anna Switzer. W lecie 2019 roku – dzięki prof. Simie Godfrey – pracowałam w biurze w Peter Wall Institute. W listopadzie i grudniu 2019 roku prof. Ryszard Menkis udostępnił mi biuro w History Department UBC. Na zapiski Blumentala z 1948 roku natrafiłam w listopadzie 2018 roku. Dziękuję Elżbiecie Janickiej za odcyfrowanie rękopisu, który jest częściowo uszkodzony, oraz za pierwszą transkrypcję z grudnia 2018 roku.

nego dnia – 7 czerwca 1943 roku – rozstrzelani przez pewnego Niemca na cmentarzu żydowskim w Wielopolu Skrzyńskim⁶. Aresztowanie Marii Blumentalowej i Ariela Blumentala poprzedziło ich zadenuncjowanie przez grupę miejscowych osób – z sąsiednich Brzezin, z sąsiedniej Małej albo z Dębicy, miejsca urodzenia Marii Blumentalowej. Wszystkie miejsca na tzw. stronie aryjskiej okazały się „niebezpieczne”⁷. Maria Blumentalowa, która miała tzw. papiery aryjskie, została wydana przez sąsiadów.

Śmierć Blumentalów nie musiała się zdarzyć. W oczach „obserwatorów uczestniczących” (Janicka, 2018a, 2020) i policji granatowej okazała się jednakże koniecznością. Wydawało im się, że śmierć była jedyną opcją. Innymi słowy, grupa większościowa odegrała rolę „drugiej instancji” (Elżbieta Janicka), postrzegając sytuację w taki sposób, jak gdyby alternatywa nie istniała: „Bezalternatywny scenariusz [...] produkuje rzeczywistość bez alternatywy” (Janicka, 2018b, s. 44). W rzeczywistości to mieszkańcy skazali ich na śmierć – z powodu istniejącej przemocy antysemickiej i społeczno-kulturowej prawomocności antysemityzmu. Blumentalów zaklasyfikowano bowiem jako członków grupy napiętnowanej, która jest mordowana, którą można mordować i która powinna być zamordowana. Utożsamiani byli z wyobrażonym Żydem, czyli z fantazmatem Żyda.

Zbrodnia, o której mówię i o której opublikuję osobny artykuł naukowy, jest emblematyczna w tym sensie, że rzuca światło na ramę społeczno-kulturową i na krajobraz Zagłady. Zbrodnia zdarzyła się w chrześcijańskim kręgu kulturowym, w przestrzeni pełnej znaków religijnych katolickiej grupy dominującej. Po nocy tortur w areszcie, gdzie miało miejsce „rozbieranie” Marii Blumentalowej „do śmierci”⁸, policjanci granatowi wyprowadzili Marię i Ariela z posterunku i poprowadzili przez miasteczko na cmentarz żydowski, który leży na wzgórzu, na wschód od centrum Wielopola.

Z cmentarza widać kościół katolicki. Odległość z centrum Wielopola do cmentarza żydowskiego wynosi około 650 metrów. „Cała wieś płakała” i patrzyła na matkę z dzieckiem na rękach. Płacz gromadzących się w oczekiwaniu śmierci Żydów świadczy o traktowaniu żywych, jakby już nie żyli. Maria Blumentalowa była jedyną, która nie zaakceptowała wyroku śmierci, wydanego przez wszystkich na miejscu zbrodni.

W obecności Nachmana Blumentala w 1948 roku mieszkańcy przedstawiali siebie samych w taki sposób, jakby nie mieli nic wspólnego ze śmiercią jego żony i syna. Tak

6 9 sierpnia 1948 roku dyrektor Żydowskiego Instytutu Historycznego N. Blumental napisał pismo do prokuratury Sądu Okręgowego w Tarnowie, w którym ujawnia mord. Kopię tego dokumentu znalazłam w archiwum Nachmana Blumentala.

7 „Miejsce niebezpieczne” to termin Joanny Tokarskiej-Bakir: „Przednowoczesny antysemityzm, religijny, etniczny i społeczny w narracji symbolicznej wyznaczał im [Żydom – K. S.] prawdziwe «miejsce niebezpieczne», które w każdej chwili mogło zniknąć z powierzchni ziemi. [...] Oko przednowoczesne [...] «[b]ez wzruszenia» przyglądać się mogło jedynie temu, jak na Żydów spada zasłużona kara [...], nie tyle ich życie, co przede wszystkim ich śmierć uznając za «część odwiecznego ładu Bożego na ziemi»” (Tokarska-Bakir, 2004, s. 66).

8 „Rozbieranie Żydów do śmierci” to sformułowanie Elżbiety Janickiej. Wprowadza go w kontekście opisu rabowania żydowskich uciekinierów z gett i transportów oraz „polskiego biznesu pomocy”: „Warunkiem korzystania z polskiego biznesu pomocy było wszak posiadanie ponadprzeciętnych środków materialnych. Obowiązywał bowiem podwójny cennik towarów i usług. Toczący się wówczas proces można określić jako rozbieranie Żydów do śmierci” (Janicka, 2018a, ss. 136–137).

Teren cmentarza żydowskiego w Wielopolu. Macewy niewykradzione i niewykorzystywane jako przedmioty „codziennego użytku” (Baksik) można zliczyć na palcach jednej ręki. Lasek przykrywa część terenu należącego do cmentarza (fot. Jos Stübner, 1.07.2020)

jak „strażnicy fatum”⁹. Zaangażowanie obserwatorów uczestniczących uwidacznia się w pokazywaniu siebie jako tych bezradnych, którzy okazywali ofiarom współczucie.

Jaka była odpowiedź Nachmana Blumentala? Wykonał gest w duchu Waltera Benjamina, wiedząc, że „umarli także nie będą bezpieczni przed wrogiem, kiedy zwycięży. A ten wróg nie przestał zwyciężać” (Benjamin, 1996, s. 2). Mieszkańcy Wielopola próbowali przekonać Blumentala, żeby nie ekshumował najbliższych. Zastosowali w tym celu przemoc filosemicką (Janicka & Żukowski, 2016) i pośmiertnie przyjęli Marię do wspólnoty, z której za życia ją wykluczali. Blumental jednak nie dał się zbić z tropu. Wystąpił z prośbą o zgodę na ekshumację zwłok żony i syna. 21 sierpnia 1948 roku starostwo powiatowe w Dębicy wystawiło Blumentalowi pozwolenie na ekshumację i przewóz zwłok. Blumental asystował przy ekshumacji, następnie zaś towarzyszył zmarłym w drodze z Wielopola do Warszawy. Pogrzeb Marii Blumentalowej i Ariela Blumentala odbył się 2 września 1948 roku na cmentarzu żydowskim przy ul. Okopowej w Warszawie.

W nekrologu Centralnego Komitetu Żydowskiego czytamy, że Maria i Ariel Blumentalowie zostali „zamordowani przez zbirów niemieckich”. Na macewie widnieje: „Zamor-

9 Bożena Keff używa tego terminu na metaforyczne określenie zaangażowania Polaków w Zagładę (Keff, 2020, s. 7).

Grób Marii Blumentalowej i Ariela Blumentala. Cmentarz żydowski przy ul. Okopowej w Warszawie (fot. Katrin Stoll, 17.01.2019)

Grób Marii Blumentalowej i Ariela Blumentala. Cmentarz żydowski przy ul. Okopowej w Warszawie. W najbliższym otoczeniu grób ŻOBowców, walczących, zdradzonych i zamordowanych w lasach wyszkowskich; po wojnie ekshumowanych i pochowanych na Okopowej (fot. Katrin Stoll, 17.01.2019)

dowani przez Niemców”. O udziale policjantów granatowych i obserwatorów uczestniczących nie ma mowy. Brak tu „całej prawdy”, aby zacytować Mordechaja Canina. Na czym „cała prawda” polega? Chyba na tym, o czym pisze w swoim świadectwie Cael Perechodnik: „Dziwna rzecz, kiedy nam, Żydom, nie śniło się nawet, że rozkaz wymordo-

wania dotyczy wszystkich Żydów, to Polacy się od razu zorientowali, że żaden Żyd wojny nie przeżyje” (Perechodnik, 2018, s. 245). Próbie pacyfikacji świadectw żydowskich trzeba się przeciwstawić.

Nieciekawa sprawa

A.Z.: Katrin wspomniała o mężczyźnie, który wypowiada w filmie zdanie: „Straszne to było z tymi Żydami”. Podobnie jak Katrin, w pierwszej chwili pomyślałam, że jest to wyraz empatii. Potem jednak przypomniał mi się film *Miejsce urodzenia* Pawła Łozińskiego (Łoziński, 1992). W filmie widzimy Henryka Grynberga, który w Radoszynie, gdzie podczas wojny ukrywała się jego rodzina, chodzi od domu do domu, szukając grobów swojego ojca, brata i rodziny matki, a także ich zabójców. Niektórzy jego rozmówcy załamują ręce nad strasznym losem Żydów. Z czasem jednak okazuje się, że to ci sami ludzie, którzy albo sami uczestniczyli w mordowaniu, albo nadal uczestniczą w ukrywaniu zbrodni. W moim rozumieniu nie jest to więc wyraz empatii, lecz rodzaj mantrowania. Zawodzenia. Podania do wiadomości publicznej, że „się wie”, że takie rzeczy są niedopuszczalne. Rodzaj samo-przedstawienia jako osoby moralnej, która nie pochwała mordowania. Może jestem teraz niesprawiedliwa, bo nie mam pojęcia, jakie były motywacje tego konkretnego mężczyzny, którego wypowiedź słyszymy w filmie Dominiki Macochy. Chcę jedynie odnotować, że podkreślenie straszości niekoniecznie jest znakiem empatii.

E.J.: Od pana, który płakał nad losem Żydów we wsi Żarnówka, usłyszałam: „Z Żydami to tu była u nas, pani, nieciekawa sprawa.” Jediną informacją szczegółową, jaką od niego uzyskałam, było: „Ten Gross, co to mówią, że on kłamie, to on prawdę mówi”, bo poza tym powtarzał tylko raz za razem: „nieciekawa sprawa” i każdorazowo aż go zatykało. Ta transgresja wyczerpywała jego możliwości. Cały człowiek był wyczerpany. Myślę, że płakał szczerze. Przyjmuję, że to była empatia.

Czy nie jest tak, że empatia wobec Żydów jest jakoś dozwolona, a przynajmniej nie jest zupełnie zakazana, pod warunkiem, że pozostaje nieszkodliwa? Polskie państwo podziemne i rząd londyński bardzo tego pilnowały w sezonie. Wolno było współczuć Żydom, a przynajmniej można było próbować, jak długo to nie miało przełożenia na ich los: za życia Żydów nie zapobiegało ich śmierci, po ich śmierci zaś nie prowadziło do wymierzenia sprawiedliwości. Dzisiaj też wolno współczuć, jeśli nie dąży się do zmiany kultury i relacji społecznych, które były źródłem zbrodni. Empatia wobec Żydów jest w Polsce mniej więcej OK, jeśli pozostaje niekonkluzywna. Toteż nie tylko nie wyklucza się z antysemityzmem, ale wręcz dostarcza mu alibi. Proszę, jaki empatyczny antysemityzm, łagodny i dobry. „Chętnie państwu łapkę poda. Nie chce podać? A to szkoda”. Niekonkluzywna empatia pozostaje przy osobie empatycznej jako jej atrybut. Jest jej ozdo-

ba, jeśli nie ozdobą jej grupy odniesienia. Poprawia jednostkowe i zbiorowe samopoczucie. Blokuje w ten sposób zmianę, blokuje już nawet świadomość konieczności zmiany, a właściwie udaremnia samą możliwość pojawienia się takiej świadomości.

Podczas Zagłady niekonkluzywna empatia potrafiła być śmiertelnie groźna. Zbiegowisko tworzące się wokół Żydów usiłujących ująć śmierci czy to na wsi, czy to w mieście, przedstawia siebie zawsze jako pełne litości: „Wszyscy płakali, wszyscy żałowali”. Gromadząc się i nie ruszając z miejsca w oczekiwaniu na spektakl zabijania, współczujący „wszyscy” odcinali ofierze drogę ucieczki i pilnowali prawidłowego przebiegu scenariusza zbrodni. A inne możliwości? „Nic takiego nie było przewidziane”, jak napisała Zofia Nałkowska, analizując przypadek tego typu (Nałkowska, 1982, s. 40). „Biedni chrześcijanie”, jak ich określił Czesław Miłosz, w żywym człowieku widzieli martwego Żyda *in spe*. Opłakiwali żywego, czyniąc go martwym. Empatia tutaj to więcej niż parawan zastępujący udział „biednych Polaków” w zbrodni. To narzędzie zbrodni. Z empatią tego typu rozprawił się Calek Perechodnik, portretując wrażliwą pannę Lusię. Ciotka Perechodnika powierzyła pannie Lusi na przechowanie swoje rzeczy. Panna Lusia konsekwentnie odmawiała ciotce ich oddania, przez co pozbawiła ją szansy ratunku. Na wiadomość, że jej ofiara została wywieziona do Treblinki, panna Lusia załała się „krokodylimi łzami”, jak je określił Perechodnik, konkludując: „Ot, zwykła moralna kurwa, ale z manią udawania porządnego człowieka” (Perechodnik, 2004, s. 121). Dlatego zupełnie nie jestem fanką opłakiwania Żydów przez Polaków *ex post*, a co dopiero *ex ante*.

Z kapliczką, którą widzimy na filmie Macochy, jest natomiast tak, że nawet jeśli została ona pomyślana jako gest empatii wobec ofiar w porywach do sprzeciwu wobec zbrodni, to jest to wszystko wyrażone w ramie chrześcijańskiej, która ostatecznie wchłonie każdą subwersję.

K.S.: Być może jest to jedyny znak, którego nikt nie zniszczy, który ma szansę przetrwać.

A.Z.: Macewy z nazwiskami ofiar stawiane w miejscach, w których zamordowano Żydów, to jest zdecydowanie za mało. Sama macewa, bez informacji, że jest to miejsce zbrodni, staje się kolejnym znakiem maskującym. Gestem uciszającym. Macewa sugeruje cmentarz. Miejsce spoczynku. Pochówku. Ciała wrzucone do rowu to nie jest ani pochówek, ani spoczynek, lecz zabójstwo. Tymczasem macewy pozwalają wszystkim, łącznie ze sprawcami, bezproblemowo uczestniczyć w rytuale cmentarnym. Cmentarz okazuje się wówczas ramą wkluczającą morderców i ofiary, wykluczającą natomiast nazwanie zbrodni.

E.J.: Takie macewy – tyle że bez nazwisk ofiar – stawia Fundacja „Zapomniane”, której deklaracja programowa traktuje o przywracaniu pamięci, choć nikt tu niczego nie zapomni. Fundacja zapewnia, że nikogo nie chce urazić, dziękuje – uwaga – „polskim świadkom” i jest zadowolona, jak taka macewa troszkę sobie postoi. Macewy są na wszelki wypadek z drewna. Prowizorka mniej w oczy kole. Jest też napis stosownie opływowy: „Tu spoczywają błogostawionej pamięci Żydzi zamordowani w czasach Zagłady.

Dusza ich wpleciona niechaj będzie w węzeł życia”. Czyli wariant eliptyczno-peryfrazystyczny jak w opowieści przewodnika z filmu Dominiki Macochy. Czasem ktoś przybije na drzewie obok kartkę papieru z objaśnieniem bardziej szczegółowym. Takie rzeczy dzieją się pod auspicjami Komisji Rabinicznej ds. Cmentarzy. Skądinąd Fundacja ma na swojej stronie niezłą galerię „Las”¹⁰. Fotograficzną tym razem.

K.M.: We wstępie do albumu Łukasza Baksika *Macewy codziennego użytku* Jan Tomasz Gross pisał, że macewy używane w domu i zagrodzie to powielenie tego, co stało się z ciałami zamordowanych i z ich opowieścią (Gross, 2012, ss. 15–16). Postawienie macewy w miejscu, gdzie doszło do morderstwa, jest znakiem przedwczesnym. Nim postawi się macewę w miejscu mordy, trzeba najpierw udać się do macewy w podmurówce lub wychodku, by dowiedzieć się, co naprawdę zaszło.

Produkcja niezrozumienia

E.J.: Wracając do wątku sztuczne – fantazmatyczne – realne, który podjął Xawery: zamiast o sztuczności mówiłabym o produkcji/konstrukcji. Fantazmat antysemitki wyprodukował Zagładę. W tym sensie, choć fałszywy jako wyobrażenie o rzeczywistości, przynależy do sfery Realnego, a w każdym razie nie może być radykalnie jej przeciwstawiony. W świecie przedstawionym w *Tajemnicy leśnego jeziora* wszystko jest też skonstruowane: i wyobrażenia o Żydach, i te trzy zbrodnie, i mówienie o nich, i nie-mówienie, i krajobraz, który je zasłania. Natomiast co do sztuczności potocznie rozumianej, to intrygują mnie plastikowe gałęzie świerkowe na kapliczce w środku lasu. Zapewne nieintencjonalnie, ale ten plastik jest jakoś – czy może być – znakiem podmioty i przemieszczenia. Może sygnalizować, że ani dookólna natura nie jest naturalna, ani kapliczka, którą przyozdabia, nie jest kapliczką tak naprawdę.

X.S.: Mówiąc o sztuczności miałem na myśli sztuczność nie w znaczeniu czegoś nieprawdziwego, lecz wyprodukowanego. Jacques Rancière definiował obraz jako relację wytwarzającą podobieństwo, które wystarcza, by kopię podstawić za oryginał, lecz także – w przypadku obrazu artystycznego – jako rodzaj zakłócenia tego podobieństwa.

Obrazy artystyczne są operacjami tworzącymi rozróżnienie, niepodobieństwo (*dissemblance*). Słowa opisują to, co oko mogłoby zobaczyć, lub wyjaśniają to, czego nie zobaczy nigdy, celowo rozjaśniają lub zaciemniają jakąś ideę. Formy widzialności pokazują pewne znaczenie albo je ukrywają. Ruch kamery wyprzedza pokazanie czegoś i odkrywa coś innego, pianista gra frazę muzyczną „zza” czarnego ekranu. Wszystkie te relacje na rozmaity sposób definiują obraz (Rancière, 2007, s. 47).

10 <https://zapomniane.org/> Fundacja ma również stronę na Fb z serwisem fotograficznym.

Dlatego ten las jest moim zdaniem sztuczny, wytworzony, wraz z perspektywą na niego daleko odbiegającą od zwykłej percepcji lasu. To obraz podkreślony, promocyjny, a jednocześnie ujawniający swój sfabrykowany charakter. Zwróciłem uwagę na momenty, kiedy kamera podrywa się i wzlatuje. Pierwszy raz kamera przeczesuje las z góry, gdy słyszymy opowieść gajowego. On dogląda lasu, a my razem z nim. Tyle że gajowy podważa legendę o karczmie i kościółku. Jaka karczma, jaki kościółek? – mówi. – Przecież tu żadnego gościńca nie było, ludzie tu nie mieszkali. I faktycznie widzimy, że tam nic nie ma.

Drugi raz kamera patrzy centralnie z góry na pustą polanę, sugerując, że tutaj znajdowało się jeziorko Donica. Kiedy cytowana jest wypowiedź o zamordowaniu Żydów, kamera unosi się coraz wyżej. Widzimy las z góry, a zatem i to, że jest on sztucznie zasadzony, granice między gatunkami drzew przebiegają bardzo wyraźnie. Zaraz potem następuje cytata z książki pamięci Biłgoraja. O ile wszystko, co jest mówione, ma status świadectwa lokalnych mieszkańców, o tyle cytaty na planszach pełnią funkcję ramy opowieści i wskazania, jak mamy ją rozumieć. Cytat z książki pamięci odbieram więc zgodnie z zasadą rancierowskiego montażu dialektycznego, czyli zestawienia dwóch pozornie przeciwstawnych elementów lub rozłączania tego, co zdawałoby się ciągle: uwypuklenia dyktomii między wytworzonym lasem i wytworzonymi opowieściami, a tym, co jest ich wspólnym mianownikiem. „Chodzi o to, by kierować szokiem, inscenizować obcość tego, co swojskie, pokazać inny porządek miary, który można odkryć tylko dzięki przemocy konfliktu”, jak pisał autor *Estetyki jako polityki* (Rancière, 2007, s. 83).

Trzeci raz obraz z lotu ptaka oglądamy pod koniec filmu. Kamera przelatuje nad rzeczką i cofa się. Dzieje się to podczas narracji przewodnika, którą czyta autorka. Znowu dyskurs wizualny zostaje rozmontowany. Interesuje mnie, kto tutaj patrzy. Nie jest to przecież perspektywa mieszkańców. Dla nich las jest użytkowy: gajowy tam pracuje, ktoś inny pasie tam krowy. Nie jest to też perspektywa historiograficzna ani dokumentalistyczna. Narracja ześlizguje się w dyskurs świadka, który mówi: „to było straszne”. Tutaj widziałbym niebezpieczeństwo recepcji tego filmu. Macocha rozkłada na elementy pierwsze opowieść dominującą, ale poza tzw. polskim świadkiem Zagłady – który w istocie był uczestnikiem zdarzeń – nic konkretnego, czego można by się chwycić w procesie interpretacji, nie oferuje.

E.J.: Kończącą sekwencję *Tajemnicy leśnego jeziorka* rozumiem jako heglowską syntezę. Oglądamy jeszcze raz to samo miejsce, miejsce przeciw-opowieści i opowieści eliptycznej, ale już z inną świadomością i z lotu ptaka kojarzonego z ujęciem syntetycznym i poziomem meta. Jak gdyby artystka oznajmiała: oto, na co *de facto* patrzycie, oglądając promocyjne foldery. Oto galeria „Las”. Welcome to Poland.

Do narracji folderu promocyjnego w podobny chyba sposób nawiązuje początek rozdziału *Powiat biłgorajski* pióra Aliny Skibińskiej z opracowania zbiorowego *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*:

W dzisiejszej południowo-wschodniej Polsce rozciąga się [...] powiat biłgorajski, wyraźnie wypiętrzony obszar o dużych walorach krajobrazowych i przyrodniczych. Są tam ogromne połacie leśne, przede wszystkim Puszcza Solska i Lasy Janowskie, i niewielkie lasy rozrzucone między polami położonymi to na wzniesieniach, to na równinie. Była to – i nadal jest – piękna, malownicza kraina, z wioskami i małymi miastami (Skibińska, 2018, s. 195).

K.S.: Z daleka widok jest piękny (zob. Sasnał & Sasnał, 2011).

E.J.: I to bardzo (Pasikowski, 2012). W tych dekoracjach działały: administracja niemiecka i polska oraz niemieckie – jakkolwiek wielokulturowe – formacje policyjne, które warto tu wyliczyć: Sonderdienst, Policja Bezpieczeństwa, Służby Bezpieczeństwa z Kripo i Gestapo, dalej Policja Ochronna i jeszcze garnizon Wehrmachtu. Niemieckiej żandarmerii podlegały Polska Policja Generalnego Gubernatorstwa i policja ukraińska. Na mapie powiatu dołączonej do książki widać posterunki: niemieckiej żandarmerii i polskiej policji granatowej.

Na dwadzieścia trzy gminy powiatu posterunki żandarmerii niemieckiej są trzy. Posterunków policji granatowej jest trzynaście. W Biłgoraju rezydował jeden i drugi. Miejsca, których dotyczy film, leżą bardzo blisko Biłgoraja. Powiat biłgorajski został wyzwolony 24 lipca 1944 roku. Żydów, o których mowa, wymordowano 20 lipca 1944 roku. Ukrywali się zaś prawdopodobnie co najmniej od lata – jesieni 1942 roku, czyli którejs z akcji likwidacyjnych, jakich w większych miejscowościach było zawsze kilka, a w mniejszych zazwyczaj jedna. Data zbrodni świadczy jasno, że przez blisko dwa lata cały ten aparat terroru pozostawał wobec ukrywających się nieczynny. O jego wprawieniu w ruch zadecydowało najbliższe Żydom nieżydowskie otoczenie. To na nieżydowskim otoczeniu opierało się zabijanie ukrywających się Żydów przez Niemców i tak zwanych Niemców. Niemiecki aparat puszczano w ruch niejako według własnego uznania. A to było nie do zrobienia bez społecznego zaplecza i kulturowej prawomocności.

W rezultacie, cytuję za Aliną Skibińską:

W lipcu 1944 r. wyszło z biłgorajskich lasów nie więcej niż kilkudziesięciu Żydów (Skibińska, 2018, s. 356).

[U]cieczki do lasu i przebywanie w nim przez cały czas okazały się równie (nie)skuteczne co ukrywanie we wsiach (Skibińska, 2018, s. 369).

[Z]decydowanie najwięcej ukrywających się zginęło w omawianym okresie z rąk niemieckiej żandarmerii i policji, z tym jednak, że dane te wymagają komentarza. Dla wielu świadków śmierć Żydów niezależnie od rzeczywistych okoliczności zadawana była przez Niemców. Tymczasem przyczyną śmierci ogromnego procentu ofiar były donosy, wyłapywanie przez Polaków i wydawanie, doprowadzanie na policyjny posterunek. [...] Zaskakująco wielu ukrywających się Żydów zostało zabitych bezpośrednio przez samych Polaków, cywilów bądź policję granatową oraz grupy uzbrojone, wśród których byli zarówno zwykli bandyci, rabujący kogo się dało, jak i oddziały zbrojne polskiego podziemia różnych formacji. [...] We wszystkich miasteczkach powiatu biłgorajskiego stosowano skrajnie brutalne metody, w których wyniku bardzo wielu Żydów zabito na miejscu, w obecności i ze świadomością ich polskich i ukraińskich sąsiadów. Wszędzie mundurowi, a także niektórzy członkowie miejscowej ludności cywilnej

Mapa w opracowaniu Zbigniewa Gałęzy pochodzi ze studium Aliny Skibińskiej *Powiat biłgorajski* z książki *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski* (Skibińska, 2018). © Zbigniew Gałęza & Centrum Badań nad Zagładą Żydów. Dzięki uprzejmości Zbigniewa Gałęzy i Aliny Skibińskiej. Podziękowania dla Jakuba Petelewicza z Centrum Badań nad Zagładą Żydów

uczestniczyli najpierw w samych akcjach likwidacyjnych, następnie zaś w tropieniu i denuncjowaniu uciekinierów. Bez ich służbowego oraz dobrowolnego zaangażowania skuteczność *Judenjagd* byłaby znacznie mniejsza, a szanse na uratowanie żydowskiego życia odpowiednio większe. I wreszcie wszędzie wielu Polaków dopuszczało [się] bezdusznego rabunku mienia Żydów (Skibińska, 2018, s. 370).

Zastanawiam się, czy za sprawą starodawnego paradygmatu opisu samo-uśmierzającej dyskurs nie unieszkodliwia wiedzy rzeczowej. Czy nie jest jak produkcja niezrozumienia podtrzymująca społeczno-kulturowy rytuał zaskoczenia?

A.Z.: Co masz na myśli mówiąc o starodawnym paradygmacie opisu?

E.J.: Mam na myśli przede wszystkim i nade wszystko kategorię świadka (gapia, postronnego) oraz uznanie świadkowania za dominującą postawę wobec Zagłady, co odsyła istotę sprawy na margines wydarzeń. Grupa dominująca nie działała na marginesie czy obrzeżach Zagłady, lecz wraz ze swoją kulturą stanowiła jej ramę. Tymczasem ten tak zwany świadek ciągle nie jest postrzegany jako współproducent i uczestnik sytuacji. W opowieści oszczędzającej aktywna rola nieżydowskiego otoczenia zaczyna się wraz z akcjami likwidacyjnymi i jest delegowana na „mundurowych i niektórych członków miejscowej ludności cywilnej”. Nawet najbardziej precyzyjna wiedza rzeczowa pozostaje bezsilna, jeśli do nadawania jej znaczeń będą stosowane kategorie chroniące założenia i konstrukcję ramową narracji dominującej ufryzowanej na narrację świadectwa. Tu można tylko powtórzyć za Foucault: wiedza to władza nastawiona na zachowanie *status quo*. W tym wypadku władza systemu kultury i takiego, a nie innego reżimu tożsamości.

Na kategorii opisu nakłada się neopozytywizm, w myśl którego nawet najbardziej precyzyjnej wiedzy rzeczowej można zarzucić, że nie jest precyzyjna jeszcze bardziej. W myśl neopozytywistycznej logiki do konkluzji uprawnia dopiero indukcja zupełna, czyli przebadanie wszystkiego, stu procent przypadków. Ten argument jest zresztą bardzo często wysuwany w Polsce pod adresem badań nad Zagładą po to, by zablokować proces czy samą możliwość wnioskowania. Z drugiej zaś strony, neopozytywizm to reguły zaliczania do korpusu badawczego, które blokują możliwość przybliżenia się do owych stu procent. Klasyczne podwójne wiązanie (*double bind*). Każda wiedza rzeczowa jest zawsze w jakiś sposób skonstruowana. Film Dominiki Macochy pozwala zajrzeć do studia kontrolnego tego procesu.

Zbrodnie, o których traktuje *Tajemnica leśnego jeziora*, nie pojawiają się w rozdziale *Dalej jest noc* o powiecie biłgorajskim. W indeksie nazw geograficznych nie ma Edwarda, Wolaninów, tajemniczego leśnego jeziora Donica ani Smólska. Napisałam do Aliny Skibińskiej z pytaniem, czy natknęła się na te morderstwa i czy ich ofiary wliczają się jakoś do opracowanej przez nią szacunkowej statystyki, bo *Dalej jest noc* takie statystyki dla każdego z analizowanych powiatów podaje. Do maila dołączyłam link do filmu Dominiki Macochy. Oto odpowiedź badaczki, osoby o niekwestionowanej odwadze cywilnej, pionierki w dziedzinie:

Widziałam już wcześniej ten film, naprawdę niesamowity, niezwykły, wstrząsający, wchodzi pod skórę. Oglądałam go kilka razy i na pewno jeszcze to zrobię. [...]

To mnie też zafrapowało, bo o tych zbrodniach w dokumentach niestety nic nie znalazłam – może coś jeszcze uda się odszukać w przyszłości.

Protokoły ekshumacyjne z terenu powiatu biłgorajskiego nie zachowały się w archiwum PCK, a w innych archiwach też na nie nigdzie nie natrafiłam.

Niestety z dokumentami jest tak, że albo się zachowują, albo nie, albo tkwią gdzieś w ukryciu, nie tam gdzie powinny. Czasem, jak wiesz, trafia się na coś zupełnie przypadkiem, bo siedzi w teczce z jakimś innym napisem na okładce. Jest możliwe, że kiedyś dokumenty o tej zbrodni się odnajdą, nadal nad tematem pracuję. W tej chwili jednak nie wiem, gdzie ciała ekshumowanych pochowano, a zgadywać nie chcę.

Wniosek: ofiary tych zbrodni nie wliczają się do mojej statystyki. Wszystkie liczby należy traktować jako dolne granice.

Mam świadomość, że te statystyki nie są ostateczne i nigdy nie będą¹¹.

To jest *mission impossible*. W paradygmacie neopozytywistycznym badania ilościowe i statystyka to podstawa, a empiria to rękojmia obiektywizmu. Tylko że kategoria empirii jest tak sprofilowana, że ofiary, o których mówimy, nie mają szans wyrobić się w jej kryteriach. Są to ofiary nieobiektywne.

K.S.: Centrum Badań nad Zagładą Żydów notuje, że około 10% Żydów szukało ocalenia na terenie powiatu biłgorajskiego, przetrwało nie więcej niż 1%. Co w takim razie stało się z postulatem nowego podejścia do źródeł? Dwadzieścia lat temu Jan Tomasz Gross wezwał historyków do zmiany podejścia do świadectw ocalałych:

Nasza postawa wyjściowa do każdego przekazu pochodzącego od niedoszłych ofiar Holocaustu powinna się zmienić z wąpiącej na afirmującą. Po prostu dlatego, że przyjmując do wiadomości, iż to, co podane w tekście takiego przekazu, rzeczywiście się wydarzyło, i że gotowi jesteśmy uznać błąd takiej oceny dopiero wtedy, kiedy znajdziemy po temu przekonujące dowody – oszczędzimy sobie znacznie więcej błędów niż te, które popełniliśmy, zajmując postawę odwrotną (Gross, 2000, s. 94).

Na czym polega ta blokada w polskiej historiografii? Na pozostawaniu w sferze ustalania faktów?

E.J.: Na oddzieleniu historiografii od teorii krytycznej. Postulowana przez Grossa zmiana podejścia do źródeł nie nastąpiła. Neopozytywizm nadal rządzi, nie zastanawiając się nad własnymi założeniami i stawkami oraz interesami, które obsługuje. Carlo Ginzburg opublikował fundamentalny tekst *Just one witness* w 1992 roku, obalając obowiązującą wcześniej w historiografii zasadę *testis unus, testis nullus* (Ginzburg, 1992). Blisko trzydzieści lat później żydowska księga pamięci nie jest jednakże źródłem, które mogłoby zaważyć na statystyce, nawet jeśli znajduje potwierdzenie w wieści gminnej, bo ona też takim źródłem nie jest, nawet jeśli znajduje potwierdzenie w księdze pamięci Biłgoraja. Dzieje się tak dlatego, że zastosowana do nich obu krytyka źródeł nie uwzględnia współczesnej humanistyki, mimo iż historycy są humanistami.

11 Mail Aliny Skibińskiej do Elżbiety Janickiej z 20 maja 2020 roku.

W efekcie niezrewidowanych założeń w obrazie wydarzeń brak również elementu tak zasadniczego, jak Kościół katolicki obecny wszędzie, wszystkowiedzący i wszystkowiedzący także za sprawą instytucji spowiedzi, mający władzę formacyjną i dostęp do stu procent nieżydowskich, katolickich uczestników wydarzeń od kołyski aż po grób. Na terenach usytuowanych mniej centralnie dochodziły inne wyznania chrześcijańskie. Pytania powinny być kierowane zatem także do nich: ich doktryn, hierarchii oraz wiernych. To jednakże Kościół rzymskokatolicki w Polsce był i jest Kościołem dominującym. Oraz triumfującym. Skądinąd na lapsus freudowski zakrawa to, że w cenzuralnej wersji opowieści zarejestrowanej w filmie Dominiki Macochy tajemnicę leśnego jeziora stanowi niewidzialny kościółek przepadły w mrokach i odmętach. Wieże kościelne to dominanta krajobrazu Zagłady, tymczasem w historiografii Zagłady Kościół pozostaje niewidzialny. Racjonalizacja tego stanu rzeczy głosi, że to dlatego, iż archiwa kościelne są niedostępne, jakby już samo to nie było informacją co najmniej rozległą, jeśli nie wyczerpującą, a w każdym razie uprawniającą do najzupełniej kategorycznych konkluzji. Zwłaszcza że do dyspozycji są święte teksty chrześcijaństwa i dorobek Kościoła „na odcinku” Żydów przez stulecia, obficie udokumentowany nie tylko, gdy chodzi o dwudziestolecie międzywojenne. Wiemy też, jak się rzeczy miały z Kościołem po wojnie. Nie jest więc tak, że mamy do czynienia z kompletną niewiadomą. Wiemy wystarczająco wiele, by postawić pytania, sformułować hipotezy i uwzględnić je w proponowanym modelu sytuacji.

Ginzburg to guru mikrohistorii, czyli takiej właśnie historii powiatowej, która pozwala orzekać o całych kulturach i społeczeństwach. W Polsce mikrohistoria jak gdyby wzbraniała się przed połączeniem kropek na obrazku.

K.M.: Dlatego rację ma Xawery, że najgorsze, co się może stać, to potraktowanie projektu Dominiki Macochy jako polskiego świadectwa o tragedii Żydów i tym samym obezwładnienie jego potencjału. Niestety to mu grozi, bo wmontowane w niego środki obrony mogą okazać się za słabe.

Bibliografia

Arnold, A. (Reż.). (2001). *Sąsiedzi* [Film]. Klaps Produkcja Filmowa.

Baksik, Ł. (2012). *Macewy codziennego użytku*. Czarne.

Benjamin, W. (1996). O pojęciu historii (K. Krzemieniowa, Tłum.). W W. Benjamin, *Anioł historii: Eseje, szkice, fragmenty* (H. Orłowski, Red., ss. 2–7). Wydawnictwo Poznańskie.

Bortnowska, H. (2020, styczeń 25). „Przez ruiny i zgłiszczą”: Kto się boi tej książki? *Gazeta Wyborcza*, 28.

Canin, M. (2018). *Przez ruiny i zgłiszczą: Podróż po stu zgładzonych gminach żydowskich w Polsce* (M. Adamczyk-Garbowska, Tłum.). Nisza.

Edensor, T. (2004). *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne* (A. Sadza, Tłum.). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Ginzburg, C.** (1992). Just one witness. W S. Friedländer (Red.), *Probing the limits of representation: Nazism and the „Final Solution”* (ss. 82–96). University of California Press.
- Goffman, E.** (1986). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. Simon & Schuster Inc.
- Gross, J. T.** (1986). Ten jest z ojczyzny mojej, ale go nie lubię. *Aneks*, 1986(41–42), 1–35.
- Gross, J. T.** (2000). *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Pogranicze.
- Gross, J. T.** (2012). Macewy wrócą na cmentarz. W Ł. Baksik, *Macewy codziennego użytku* (ss. 15–16). Czarne.
- Gross, J. T.** (2019a). *Opowieści kresowe 1939–1941: Żydzi i Sowieci*. Austeria.
- Gross, J. T.** (2019b). *PiS i antysemityzm, czyli pośmiertne zwycięstwo Dmowskiego*. Austeria.
- Gross, J. T., & Pawlicka, A.** (2018). ...bardzo dawno temu, mniej więcej w zeszły piątek... Jan Tomasz Gross w rozmowie z Aleksandrą Pawlicką. W.A.B.
- Hejke, K.** (1994). *Polska romantyczna* (M. Rostworowski, Wstęp). Éditions Spotkania.
- Hejke, K.** (2001). *Tam gdzie lwowskie śpią Orleńta* (S. S. Nicieja, Tekst, A. Przewoźnik, Wstęp). Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa.
- Hejke, K.** (2006a). *Kresy – zapomniana ojczyzna* (W. Odojewski, Wstęp, K. Jabłonka, Wstęp historyczny). Terra Nova.
- Hejke, K.** (2006b). *Prawdziwa Polska: Skarby nadwiślańskiej krainy* (K. Sołtyk, Tekst). Oficyna Wydawnicza MULTICO.
- Janicka, E.** (2008). Mord rytualny z aryjskiego paragrafu: O książce Jana Tomasza Grossa „Strach: Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie: Historia moralnej zapaści”. *Kultura i Społeczeństwo*, 52(2), 229–252.
- Janicka, E.** (2018a). Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży: O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady. *Teksty Drugie*, 2018(18), 131–141. <https://doi.org/10.18318/td.2018.3.8>
- Janicka, E.** (2018b). Świadkowie własnej sprawy: Polska narracja dominująca wobec Zagłady w trakcie Zagłady. *Studia Litteraria et Historica*, 2018(7), 1–82. <https://doi.org/10.11649/slh.1478>
- Janicka, E.** (2020). Obserwatorzy uczestniczący i inne kategorie: O nowy paradygmat opisu polskiego kontekstu Zagłady. W A. Dauksza & K. Koprowska (Red.), *Świadek: Jak się staje, czym jest?* (ss. 32–60). Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Janicka, E., & Żukowski, T.** (2016). *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Keff, B.** (2020). *Strażnicy fatum*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Kieries, L.** (2004). Vorwort. W E. Dmitrów, P. Machcewicz, & T. Szarota (Red.), *Der Beginn der Vernichtung: Zum Mord an den Juden in Jedwabne und Umgebung im Sommer 1941: Neue Forschungsergebnisse polnischer Historiker* (ss. 7–9). Fibre Verlag.
- Łoziński, P.** (Reż.). (1992). *Miejsce urodzenia* [Film]. Studio Filmowe Kronika; PWSFTvIT.
- Machcewicz, P., & Persak K.** (Red.). (2002). *Wokół Jedwabnego: T. 2. Dokumenty*. Instytut Pamięci Narodowej.
- Macocha D.** (2020). 50°31'29.7"N 22°46'39.1"E 50°30'56.2"N 22°46'01.0"E 50°30'41.0"N 22°45'49.5"E. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2426. <https://doi.org/10.11649/slh.2426>
- Nałkowska, Z.** (1982). Przy torze kolejowym. W Z. Nałkowska, *Medaliony* (ss. XX–XX). Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Pasikowski, W.** (Reż.). (2012). *Pokłosie* [Film]. Apple Film Production; Canal+; TVP; Attack Film; Metrafilms; Topkapi Films.
- Perechodnik, C.** (2004). *Spowiedź: Dzieje rodziny żydowskiej podczas okupacji hitlerowskiej w Polsce*. Ośrodek KARTA.
- Perechodnik, C.** (2018). *Spowiedź* (D. Engel, Oprac.). Ośrodek KARTA.
- Pollack, M.** (2014). *Skazone krajobrazy* (K. Niedenthal, Tłum.). Czarne.

- Rancire, J. (2007). *Estetyka jako polityka* (J. Kutyla & P. Mocicki, Tum.). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Rozenbojm, B., Langburd, J., & Sztern, C. (1948). *Zagada Bigoraja. Ksiga Pamici*.
- Sasnal, W., & Sasnal, A. (Reyserowie). (2011). *Z daleka widok jest pikny* [Film]. Wytwrnia Filmw Dokumentalnych i Fabularnych.
- Skibiska, A. (2018). Powiat bigorajski. W B. Engelking & J. Grabowski (Red.), *Dalej jest noc: Losy ydw w wybranych powiatach okupowanej Polski* (ss. 191–380). Centrum Bada nad Zagad ydw Polskiej Akademii Nauk.
- Snyder, T. (2011). *Skrwawione ziemie: Europa midzy Hitlerem a Stalinem* (B. Pietrzyk, Tum.). wiat Ksiki.
- Stoll, K. (2012). Mowy pamici Szymona Datnera: Wczesne wiadectwa biaostoczanina ocalaonego z Holocaustu. *Kwartalnik Historii ydw*, 243(3), 380–404.
- Tokarska-Bakir, J. (2004). ydzi u Kolberga. W J. Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste: Eseje i studia* (ss. 49–72). Pogranicze.
- Tryczyk, M. (2020). *Drzazga: Kamstwa silniejsze ni mier*. Znak.
- iek, S. (2010). *Przemoc: Szec spojrze z ukosa* (A. Grny, Tum.). Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.

The Job Was Being Done: A conversation about Dominika Macocha's video-sculptural installation
5031'29.7N 2246'39.1E, 5030'56.2N 2246'01.0E, 5030'41.0N 2245'49.5E

Abstract: This article is a record of a discussion concerning Dominika Macocha's video-sculptural installation 5031'29.7N 2246'39.1E, 5030'56.2N 2246'01.0E, 5030'41.0N 2245'49.5E. The work deals with the uses of discourse and landscapes in mechanisms of camouflaging the crimes perpetrated on Jews by Poles during the Holocaust. The author lays bare and deconstructs these mechanisms – above all the mechanisms of narrative fetishism and of production of artificial landscape – drawing on examples from Bigoraj County. In the course of the discussion, the work inspired a critical reassessment of the categories dominating the ways in which the Holocaust is currently described: (1) Martin Pollack's category of contaminated landscapes, rooted in the ideology of two totalitarianisms; (2) the category of the witness / bystander, which conceals the observers' participation in the scenario of the crime; and (3) the category of taboo, which is ambivalent considering the universal knowledge on the part of local communities about what happened to Jews from their localities. Reflection on the production of taboo leads the discussants to deliberate on the status of Jewish sources in the field of Holocaust studies. Collected from the 1940s onward, and containing ample and detailed information about Polish crimes perpetrated on Jews, they are nevertheless not recognised as sources by Polish historians. The conversation is concluded by an attempt at recapitulating the present condition of Polish historiography in the light of the postulated new approach to sources.

Keywords: Dominika Macocha; antisemitism; taboo; witness; bystander; contaminated landscapes; Martin Pollack; Holocaust; narrative fetishism

Article No. 2368

DOI: 10.11649/slh.2368

Citation: Janicka, E., Matyjaszek, K., Stańczyk, X., & Zawadzka, A. (2020). O instalacji wideo-rzeźbiarskiej 50°31'29.7"N 22°46'39.1"E, 50°30'56.2"N 22°46'01.0"E, 50°30'41.0"N 22°45'49.5"E Dominiki Macochy rozmawiają Elżbieta Janicka, Konrad Matyjaszek, Xawery Stańczyk, Katrin Stoll i Anna Zawadzka. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2368. <https://doi.org/10.11649/slh.2368>

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. <http://www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl>

© The Author(s) 2020

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

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

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0945-6886>

Correspondence: slh@ispan.waw.pl

Author: Konrad Matyjaszek, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0236-4524>

Correspondence: konrad.matyjaszek@ispan.waw.pl

Author: Xawery Stańczyk, Statistics Poland, Warsaw, Poland

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0042-0016>

Correspondence: xawery.stanczyk@gmail.com

Author: Katrin Stoll, Friedrich Schiller University, Jena, Germany

Correspondence: katrin.stoll@uni-jena.de

Author: Anna Zawadzka, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6043-3321>

Correspondence: anna.zawadzka@ispan.waw.pl

The preparation of this work was self-financed by the authors.

Competing interests: A.Z. is the Editor-in-Chief of the journal. K.M. is the Deputy Editor of the journal. X.M. is a member of the Editorial Team of the journal and the editor-in-charge of this issue. E.J. & K.S. are members of the Editorial Team of the journal.