

JUSTYNA KOWALSKA-LEDER

Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski

Cyrkulacja śladów Zagłady w polskim imaginarium – między stadionem a galerią sztuki

Znaki odsyłające do Zagłady pojawiają się w kulturze polskiej w różnych mediach, kontekstach i obiegach. Niektóre z nich wyłoniły się jeszcze podczas drugiej wojny światowej i nadal w sposób jednoznaczny wskazują na Szoa, jak na przykład „szmalcownik”. Zakres znaczeniowy innych jest od lat negocjowany, jak choćby w przypadku WAGONU¹ lub TRANSPORTU, w których krzyżują się dwa obszary znaczeń konotujących wywózki zarówno zmierzające w stronę obozów zagłady, jak i podążające na Wschód. Można wskazać również takie ślady Holokaustu, które skrytykowały się stosunkowo niedawno, wiele lat po zakończeniu drugiej wojny światowej. Tu dobrym przykładem jest STODOŁA². Po dyskusji wokół *Sąsiedów* Jana Tomasza Grossa, po zainspirowanych tą książką wypowiedziach artystycznych, naukowych i publicystycznych, STODOŁA zaczęła konotować problem współludzianstwa Polaków w Zagładzie. Nie sposób dziś bez skojarzeń z mordem w Jedwabnem wysłuchać piosenki Czesława Niemena z 1967 roku:

Mówią: płonie stodoła, płonie aż strach.
Trzeszczy wszystko dokoła, ściany i dach, gorąco, że hej,
Pobiegij tam ze mną, szkoda czasu, bo
stodoła płonie a w niej ludzie jacyś są,
Sołtys chyba już zwołał prawie pół wsi, pomagaj i ty.
Płonie stodoła, alarm trwa, jesteście na dnie.
Dlaczego właśnie ja miałbym brać w dudy miech?³

¹ Zob. I. KURZ: *Wagon*. W: *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*. Red. P. DOBROSIELSKI, J. KOWALSKA-LEDER, I. KURZ, M. SZPAKOWSKA (w druku). Publikacja przygotowywana przez Zespół Badań Pamięci o Zagładzie w IKP UW, finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016.

² Zob. P. DOBROSIELSKI: *Stodoła*. W: *Ślady Holokaustu*...

³ C. NIEMEN: *Płonąca stodoła*. Muz. TENŻE. Śl. M. BELLAN. W: C. NIEMEN: *Sukces*. Płyta. Polskie Nagrania „Muza”, 1968.

Nadawana w radio i telewizji, a ze względu na transową melodię chętnie słuchana również na prywatkach i dyskotekach przez trzydzieści lat z okładem piosenka Niemena wywołuje dziś makabryczne skojarzenia. Wiadomo, kto płonie w stodole i w jakim celu sołtys przywołuje okolicznych mieszkańców. Jasne jest, w czym mają pomóc i co to znaczy, że „alarm trwa, jesteśmy na dnie”. Słowo „stodoła”, raz głęboko zanurzone w zagładowym kontekście, traci pierwotną neutralność. Wpisuje się tym samym do katalogu śladów Holokaustu rozproszonych w imaginarium kultury polskiej. Już w 1947 roku Nachman Blumental opracował obszerny słownik rejestrujący słowa, które narodziły się w odpowiedzi na rzeczywistość wojenną albo zmieniły pod jej wpływem swoje pierwotne konotacje. Przy czym warto podkreślić, że nie widział konieczności rozróżnienia słów wskazujących na doświadczenia Żydów i tych, które odsyłały do okupacyjnego losu nie-Żydów. Dla Blumentala istotne było zwrócenie uwagi na nieodwracalne skażenie kultury polskiej, na której odcisnęła się okupacyjna, obozowa i zagładowa pieczęć:

Niewinne słowa stały się wyrazami zbrodni! Któż nie zna obecnie – na terenach, gdzie przekłety okupant niemiecki stanął swoją stopą – słowa „akcja” w jego potwornym niemiecko-hitlerowskim znaczeniu? A jak niewinnie brzmią słowa „wysiedlenie”, „akcja czystkowa” [...], „obóz zdrowotny” i tysiące innych!⁴

W słowniku Blumentala jednak najwięcej miejsca zajmują słowa niemieckie, na przykład: „»Erholungsblock«, »Badeanstalt«, »Himmelfahrt«, »Hasenjagd« i wiele, wiele podobnych, które w hitlerowskiej praktyce otrzymały niesamowite znaczenie!⁵ Wraz z rosnącym dystansem czasowym, jaki dzieli nas od wojny, coraz więcej wyrazów z indeksu Blumentala staje się niezrozumiałych. Można jednak wskazać takie, również spoza przywołanego tu słownika, które w sposób oczywisty dla użytkowników języka odwołują się do drugiej wojny światowej czy Zagłady.

W artykule *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*⁶ Sławomir Buryła sformułował postulat podjęcia szeroko zakrojonych badań nad obecnością w literaturze polskiej *loci communes* Zagłady. Szkicując projekt słownika topiki holokaustowej, zaproponował wstępną, roboczą wersję jego indeksu. Znalazły się w nim między innymi takie hasła, jak: STARY DOKTOR, KARUZELA, CISZA, BONA, MUR, PIEKŁO, KAT, ANIOŁ ŚMIERCI, SZMALCOWNIK, DZIECKO-SZMALCOWNIK, DOROSŁE DZIECKO, DZIECKO ŻYDOWSKIE, SZAFKA, ANIELEWICZ, RUMKOWSKI, KŁÓTNIA Z BOGIEM, MYDŁO,

⁴ N. BLUMENTAL: *Słowa niewinne*. Kraków–Łódź–Warszawa 1947, s. 10.

⁵ Tamże.

⁶ S. BURYŁA: *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012, nr 10.

WARIAT, WIELKA AKCJA, ŻYD-TCHÓRZ, AUSCHWITZ, MUZUŁMAN, POPIÓŁ, RAMPA, NIOBE, CHRYSZTUS WSPÓLCIERPIĄCY, WYCIECZKA DO MUZEUM. Przywołane przykłady z indeksu zawierającego kilkadziesiąt haseł uświadamiają, że przynależą one do różnych kręgów znaczeniowych: topiki judajskiej, chrześcijańskiej, niektóre mają charakter topiki personalnej – związane są z konkretnymi postaciami historycznymi, których postawa podczas Zagłady przybrała kształt symboliczny. Są również takie, które nie nawiązują ani do sfery *sacrum*, ani do poszczególnych „aktorów teatru Zagłady”, lecz dotyczą życia codziennego – fenomenów, które zaistniały podczas wojny (na przykład SZMALCOWNIK czy BONA), lub takich, które ją poprzedzały (jak choćby POPIÓŁ czy MYDŁO), a po Zagładzie utraciły pierwotną niewinność, o której pisał Blumental. Heterogeniczność znaków odsyłających do Zagłady uświadamia potrzebę uporządkowania materiału. Może ono przybrać kształt typologii, na przykład rozważanego przez Sławomira Buryłę podziału na trzy zespoły tworzące rozległe kręgi tematyczne: lagier, getto oraz życie po „aryjskiej stronie”. Takie rozwiązanie rodzi jednak problem z klasyfikacją niektórych haseł, na przykład: DZIECKO ŻYDOWSKIE, KŁÓTNIA Z BOGIEM czy CHRYSZTUS WSPÓLCIERPIĄCY.

Wymienione w indeksie hasła wymagają analizy w porządku historycznym, przede wszystkim zmuszają do odpowiedzi na niełatwe, a zarazem kluczowe pytanie o to, kiedy i w jaki sposób w kulturze polskiej wyłonił się ich związek z Szoa. Jako przykład posłużyć może choćby AUSCHWITZ, przez lata postrzegane jako miejsce polskiej martyrologii oraz symbol „męczeństwa wielu narodów”. Współcześnie – po sporach o klasztor siostr karmelitanek i krzyże na żwirowisku – doszło do „podziału prawa własności” do dawnego KL Auschwitz-Birkenau. Auschwitz I stało się miejscem pamięci głównie o polskich więźniach, natomiast Auschwitz II, czyli Birkenau – przede wszystkim o Zagładzie Żydów⁷. Jeśli więc rozważać miejsce toposu AUSCHWITZ w proponowanej przez Buryłę topice Zagłady, warto wziąć pod uwagę zastąpienie go BIRKENAU.

Pytanie o porządek historyczny, w jakim różne znaki zaczęły w świadomości społecznej konotować Zagładę, należy postawić w odniesieniu do każdego z nich z osobna. Dziś, wydawałoby się, wyrazisty związek z Szoa mają na przykład WŁOSY⁸, na stronie internetowej Muzeum Auschwitz-Birkenau opisane następująco: „[...] włosy obcięte ludziom zamordowanym w komorach gazowych”⁹. Jako jeden z najbardziej wyrazistych eksponatów galerii „Dowody zbrodni” w muzeum w Oświęcimiu podlegały one wcześniej w takim samym stopniu

⁷ Zob. P. FORECKI: *Symboliczne znaczenia Auschwitz-Birkenau*. W: TENŻE: *Od „Shoah” do „Strachu”. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań 2010, s. 167–183.

⁸ K. SULEJ: *Włosy*. W: *Ślady Holokaustu...*

⁹ Zob. <http://www.auschwitz.org/galeria/wystawy/dowody-zbrodni,3.html> [data dostępu: 07.05.2016].

polonizacji i uniwersalizacji, jak cała przestrzeń dawnego obozu¹⁰. Dotyczyło to również wiersza Tadeusza Różewicza *Warkoczyk*, należącego do programu nauczania w szkole podstawowej w latach 1972–1991, mimo że w tym przecież niewielkim utworze aż dwukrotnie jest mowa właśnie o „uduszonych w komorach gazowych”¹¹. To kontekst decydował i nadal przesądza o znaczeniach nadawanych śladom przeszłości.

Współcześnie daje się zaobserwować zjawisko przeciwne – łatwość dostrzeżenia oczywistego związku z Zagładą znaków, które równie dobrze mogłyby zostać uznane za odniesienia do doświadczenia wojennego czy innego rodzaju traumy. To uwrażliwienie na holokaustowe skojarzenia, które ma swoją genezę w latach 80. i 90. XX wieku, coraz wyraźniej manifestuje się od początku kolejnego stulecia¹². *Lego. Obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery (1996) odczytany został przede wszystkim jako praca o Zagładzie, choć jeśli przyjrzeć się jej uważnie i zwrócić uwagę na tytuł, widać, że odsyła do fenomenu obozu koncentracyjnego, który nie wyczerpuje się w doświadczeniu Żydów¹³. „Sama praca mówi nie tylko o edukacyjnej naturze zabawek, ale też o sposobie, w jaki wydarzenie historyczne – Holocaust – funkcjonuje w kulturze masowej. [...] Dyskurs o Holokauście uległ trywializacji. Libera, doprowadzając go *ad absurdum*, ujawnia także ten proces”¹⁴ – czytamy przykładowo w portalu Culture.pl. Takie uwrażliwienie sztuki współczesnej na tematykę Zagłady skomentował w 2009 roku Oskar Dawicki, pisząc ołówkiem na kartce papieru: „Nigdy nie zrobiłem pracy o Holokauście”. Autobiograficzną książkę Anny Janko *Mała zagłada*¹⁵ również można odczytać jako rodzaj sprzeciwu wobec „nadwidoczności” Holocaustu, a jednocześnie jako próbę nadania jego rangi takim wydarzeniom, jak rzeź mieszkańców wsi Sochy na Zamojszczyźnie w 1943 roku. Przykładem przepływu śladów Zagłady do nowego kontekstu może być też wystawa fotografii „Holocaust na twoim talerzu”, zorganizowana przez obrońców praw zwierząt, pokazywana przed dziesięcioma laty w wielu polskich miastach. Tu również wizualne znaki Zagłady osadzone zostały w zupełnie nowym kontekście, jak na przykład sarta ciał więźniów obozu zestawiona ze stosem martwych świń z przemysłowej hodowli. Cyrkulacja w zbiorowym imaginarium znaków Zagłady manifestuje się współcześnie także za sprawą „problemu uchodźców” z Afryki i Bliskiego Wschodu. Trzeba znać określony kod symboliczny, aby zrozumieć rysunek Marka Raczkowskiego opublikowany w „Gazecie Wyborczej” jesienią

¹⁰ M. KUCIA: *Auschwitz jako fakt społeczny*. Kraków 2005, s. 189.

¹¹ S. KAROLAK: *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991. Kanon, który nie powstał*. Poznań 2014, s. 269–273.

¹² Zob. J. KRAKOWSKA: *Obóz*. W: *Ślady Holocaustu...*

¹³ Zob. E. JEDLIŃSKA: *Sztuka po Holokauście*. Łódź 2001.

¹⁴ K. SIENKIEWICZ: *Zbigniew Libera. Lego. Obóz koncentracyjny*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-lego-oboz-koncentracyjny> [data dostępu: 07.05.2016].

¹⁵ A. JANKO: *Mała zagłada*. Kraków 2015.

2015 roku. Widać na nim małego ciemnoskórego chłopca, który ze złożonymi do modlitwy dłońmi klęczy przed białym mężczyzną. Pod spodem widnieje podpis: „Ten mały uchodźca zgubił swoje świadectwo chrztu. Urzędnik sprawdza więc jego znajomość pacierza”¹⁶.

Odnosząc się do inspirującego artykułu Sławomira Buryły, trzeba zauważyć, że próba analizy wyłącznie literackich toposów Zagłady, bez uwzględnienia innych mediów, domaga się uzasadnienia. Odniesienia do Holocaustu pojawiają się w rozmaitych kontekstach literackich, filmowych, teatralnych, w publicystyce, we wpisach internetowych i w ulicznych graffiti. Przyświecają im różne intencje, ich forma zdradza zróżnicowane kompetencje kulturowe, co nie zmienia faktu, że przynależą one do jednego kodu komunikacyjnego, zrozumiałego – choć zapewne w różnym stopniu – dla kolejnych pokoleń Polaków. Z tego kodu korzystają na przykład kibice Legii, gdy na stadionie przy ulicy Łazienkowskiej żegnają opuszczającą murawę drużynę Widzewa Łódź: „Eins, zwei, drei... sssssssssssssss” – z trybun legionistów dobiega głośne syczenie. Skojarzenie z komorą gazową i Zagładą jest oczywiste, a mimo to prokurator pozostaje bezradny, choć przecież udało się wcześniej doprowadzić do skazania fanów Legii za antysemitki przyśpiewki adresowane w stronę Widzewa (między innymi „Żydzi do gazu”). Na tym samym skojarzeniu bazuje praca wideo Mirosława Bałki *BlueGasEyes* z 2004 roku, przedstawiająca kręgi utworzone przez ogień palący się na dwóch palnikach kuchenki gazowej. Widok z jednej strony hipnotyzuje odbiorcę, z drugiej zaś – za sprawą dźwięku syczącego gazu – odsłania makabrę, która kryje się pod podszewką prozaicznej sfery codzienności. Autor *BlueGasEyes*, zaproszony w 2007 roku do udziału w wystawie „Beyond” w krakowskim Bunkrze Sztuki, skomentował ją w następujący sposób:

Prace na tej wystawie są tak różne, jak różne są ludzkie doświadczenia na temat holokaustu. Cytując mojego ulubionego pisarza Mirona Białoszewskiego, starałem się pokazać szumy, zlepy i ciągi. Stąd właśnie litera B, muchy, palnik gazowy kuchenki, świecznik, sól, kolorowe trójkąty naszywane na ubrania więźniów obozów koncentracyjnych, słupek z ogrodzenia getta w Otwocku...¹⁷.

Przyśpiewkę kibiców Legii i pracę wideo Mirosława Bałki różni niemal wszystko: użyte medium, intencja, funkcja i adresat przekazu. Łączy natomiast odniesienie do Zagłady za pomocą znaku, jakim jest „gaz”. Przynależy on do zbiorowego imaginarium, zawierającego znaki komunikatywne niezależnie od różnic klasowych, geograficznych czy pokoleniowych, nawet jeśli nie zawsze są one w pełni czytelne¹⁸. Nie istnieje taki kod kulturowy, za pomocą którego

¹⁶ Zob. J. BOROWICZ, A. PAJĄCZKOWSKA: *Papiery*. W: *Ślady Holocaustu...*

¹⁷ Cyt. za: E. GORZĄDEK: *Mirosław Bałka*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/tworca/miroslaw-balka> [data dostępu: 07.05.2016].

¹⁸ K. SOBZAK: *Gaz*. W: *Ślady Holocaustu...*

wszyscy użytkownicy w każdym kontekście osiągaliby pełne porozumienie. Wystarczy, jeśli umożliwiła społeczną negocjację znaczeń, a w przypadku wypowiedzi artystycznych czy naukowych – krytyczny namysł nad samym kodem i sposobami jego użytkowania.

Rozgrywająca się na ziemiach polskich Zagłada odcisnęła nieusuwalny ślad na pamięci i wyobraźni kolejnych pokoleń „świadków” (używam cudzysłowu, biorąc pod uwagę złożoność tej kategorii). Jedną z najważniejszych prac poświęconych temu zagadnieniu jest opublikowana nie tak dawno książka *Polski teatr Zagłady* Grzegorza Niziołka¹⁹. Punktem wyjścia przeprowadzonych przez niego analiz spektakli teatralnych jest zasadnicza konstatacja mówiąca o widzialności różnych przejawów Holokaustu, a w związku z tym o powszechnym społecznym doświadczeniu bycia świadkiem cierpienia Żydów i równie powszechnym wyparciu tego doświadczenia. Problem widzialności Zagłady i – dodałabym – bliskości, w jakiej rozgrywała się ona względem Polaków, po raz pierwszy postawił Jan Tomasz Gross w 1986 roku w artykule *Ten jest z ojczyzny mojej... ale go nie lubię*²⁰, który został później włączony do tomu *Upiorna dekada...*²¹. Wychodząc od analizy dziennika Zygmunta Klukowskiego²², Gross zwrócił uwagę na to, że część etapów Zagłady rozgrywała się na ulicach polskich miast i miasteczek, a więc na oczach Polaków i często przy ich współudziale. Można powiedzieć, że autor ten próbował zburzyć wyobrażenie muru okalającego getto, gdzie poza zasięgiem wzroku polskiej części społeczeństwa Niemcy dokonywali bestialskich czynów przed wywiezieniem Żydów w szczelnie zamkniętych wagonach będących do dobrze zamaskowanych komór gazowych w obozach zagłady. Takie wyobrażenie ustabilizowało się za sprawą fenomenu getta warszawskiego, które zajęło centralne miejsce w polskim imaginariu zagładowym²³. Tymczasem większość gett na okupowanych terenach Polski – w przeciwieństwie do warszawskiego – nie została w żaden sposób odseparowana od swojego sąsiedztwa lub też narzędzia izolacji były transparentne (druły, nieszczelne płoty, metalowe siatki). Poza tym część mieszkańców gett wcale nie trafiła do komór gazowych, lecz została zamordowana na terenie dzielnic żydowskich lub poza nimi, często na miejscowych kirkutach, w drodze do transportu albo podczas poszukiwania ratunku po „aryjskiej stronie”.

Autor *Polskiego teatru Zagłady* traktuje jako niepodważalny fakt istnienie

społecznej pamięci o konkretnych zdarzeniach (eksterminacji społeczności żydowskich miast i miasteczek, powstawaniu i likwidacji gett, ukrywaniu i wy-

¹⁹ G. NIZIOŁEK: *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013.

²⁰ J.T. GROSS: *Ten jest z ojczyzny mojej... ale go nie lubię*. „Aneks” 1986, nr 41–42, s. 13–35.

²¹ J.T. GROSS: *Upiorna dekada. Trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów: 1939–1948*. Kraków 1999.

²² Z. KLUKOWSKI: *Zamojszczyzna 1918–1943*. Warszawa 2008.

²³ J. KOWALSKA-LEDER: *Mur. W: Ślady Holokaustu...*

dawaniu znajomych i obcych ludzi, scenach publicznego poniżenia i śmierci). Należy także uznać za pewnik ich dostateczną, a nieraz pełną widzialność, a w konsekwencji bardzo silne i reaktywne uwrażliwienie na wszelkie próby odwołania się do tej pamięci, co zwłaszcza w warunkach rozgrywającego się tu i teraz spektaklu teatralnego zawsze miało doniosłe znaczenie emocjonalne, kształtujące odbiór przedstawienia, ale też ustanawiające bariery w jego recepcji²⁴.

W wywodzie autora teatralna dystrybucja ról (reżyser, aktor, widz) jest wielokrotnie nakładana na Hilbergowski podział na sprawców, ofiary i świadków²⁵. Wstęp do *Polskiego teatru Zagłady* może sugerować, że ta triada nie zostanie w książce podważona, a rolę Polaków sprowadzi się do pozycji widzów, biernych „świadków cudzego cierpienia”. Jednak dalsze rozważania autora prowadzą do wniosku, że pozycja świadka oznacza w istocie różne formy aktywnego i biernego uwikłania w Zagładę. „Odnajdywane w analizowanych spektaklach różnorodne formy powtórzenia wciąż tego samego doświadczenia (wyparcia faktu bycia świadkiem cudzego cierpienia) z trudem poddają się definicji i kategoryzacji”²⁶ – zauważa Niziołek, podkreślając, że w tym doświadczeniu trauma *bystanders* miesza się z resentymentem, głupotą, brakiem wyobraźni, szyderstwem, agresją, ze współczuciem, z lękiem, a także ze splotem innych emocji i uczuć.

Wspominam tak obszernie o książce Niziołka, ponieważ odsłania ona fundamentalne dla badań topiki Holokaustu zagadnienie specyfiki komunikacji w społeczeństwie złożonym z kolejnych pokoleń świadków Szoa. Wykryształizowane w zbiorowym imaginarium znaki odsyłające do Zagłady obrazują w istocie mapę napięć społecznych, sygnalizują zasadnicze problemy polskiej narracji tożsamościowej, na przykład: stosunek do tzw. mienia pożydowskiego, martyrologiczną rywalizację z ofiarami Zagłady, różne formy uwikłania Polaków w Holokaust, wrogość w stosunku do Żydów przed wojną, w jej trakcie oraz w okresie powojennym. Społeczne funkcjonowanie tych znaków jest inne niż typowych toposów, które wpisują się w zbiorową narrację tożsamościową i stanowią trwałe elementy dziedzictwa kulturowego, co tak mocno podkreślał Ernst Robert Curtius²⁷. Topika oznacza istnienie wspólnego kodu i społecznych praktyk posługiwania się nim, przez co zaświadcza o ciągłości tradycji. Znaki kulturowe odsyłające do Zagłady, o których do tej pory była mowa, spełniają ten warunek, ale jednocześnie nie wpisują się w zbiorową narrację tożsamościową, przeciwnie – rozrywają ją, odsłaniają jej słabe punkty, rodzą napięcia. Z tego powodu w odniesieniu do nich kategorią bardziej trafną od „toposu” wydaje się

²⁴ G. NIZIOŁEK: *Polski teatr Zagłady...*, s. 58.

²⁵ R. HILBERG: *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*. Przeł. J. GIEBUŁTOWSKI. Warszawa 2007.

²⁶ G. NIZIOŁEK: *Polski teatr Zagłady...*, s. 35.

²⁷ E.R. CURTIUS: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. BOROWSKI. Kraków 1997.

„ślad” w rozumieniu zaproponowanym przez Barbarę Skargę, a zainspirowanym myślą Martina Heideggera i rozważaniami Emmanuela Lévinasa²⁸. Autorka *Śladu i obecności*, choć unika w swoich filozoficznych rozważaniach odniesień do historii, w przypadku dwóch wyróżnionych przez siebie śladów: „piętna” i „blizny”, wskazuje na ich związek z indywidualnymi i zbiorowymi doświadczeniami świadków oraz ofiar Zagłady.

„Piętno” jest trwałe, bolesne, wciąż przypomina o czymś wstydliwym, a nawet haniebnym. U jego źródeł tkwi bowiem niegodny czyn, grzech czy zbrodnia, rodzące wyrzuty sumienia i wstyd. Formą „piętna” jest „zmaza”, o której Skarga pisze następująco:

Pojawia się [...] na skutek jakiegoś wydarzenia lub okoliczności, najczęściej niezależnych od nas i niekoniecznie wciągających nas w swój krąg, ale jakoś dotykających, wywierających wpływ. Niekiedy bezwolnie w nich uczestniczymy, zwłaszcza wówczas, gdy zakres tych wydarzeń jest szeroki. Bywa, że się w nie świadomie angażujemy, lub przeciwnie, trzymamy się z dala, nie chcąc mieć z nimi nic wspólnego. Czy się im poddajemy, czy staramy się zamknąć we własnym świecie, w momencie gdy zaczynają się zazębiać z tym, co nam bliskie, nie możemy przejść wobec nich obojętnie. Ich oddziaływanie kładzie cień na naszym życiu²⁹.

Jak podkreśla autorka, takie doświadczenie rodzi poczucie splamienia, skalania nieczystością, czego konsekwencją jest chęć ucieczki, szczerne zamknięcia się w granicach własnego świata. Nieuchronnie wiąże się z tym problem odpowiedzialności świadka:

Nie mogę [...] odrzucić pytania, w jakim stopniu jestem wolny i niezależny od innych, w jakim zaś moje społeczne istnienie może mi nakazać, bym się angażował, nawet wbrew woli i racjonalnym argumentom, bym zajął jakieś stanowisko, nie milczał, działał, choć zdaję sobie sprawę z mej bezradności. I pytam dalej, czy określiłem słusznie granice tej bezradności [...]³⁰.

Rozważania Skargi mogłyby, obok słynnego eseju Jana Błońskiego, stanowić komentarz do wiersza Czesława Miłosza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*³¹. Przypomnijmy, że w 1987 roku Błoński odczytał go jako wypowiedź o dwóch rodzajach lęku. Pierwszy to lęk chrześcijanina przed losem, jaki spotkał Żydów,

²⁸ B. SKARGA: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002. Por. A. ZAWADZKI: *Obraz i ślad*. Kraków 2014. Praca Zawadzkiego w syntetyczny sposób zestawia różne sposoby rozumienia kategorii śladu, poczynawszy od Martina Heideggera, przez Zygmunta Freuda, Jacques'a Lacana, Jacques'a Derride, do Emmanuela Lévinasa.

²⁹ B. SKARGA: *Ślad...*, s. 83.

³⁰ Tamże, s. 85.

³¹ C. MIŁOSZ: *Ocalenie*. Warszawa 1945.

drugi, dla wyrażenia którego poeta używa symbolu strażnika-kreta, to utrzymywany poniżej progu świadomości strach przed potępieniem, przed tym, że „nieobrzezany”, patrzący na płonące getto, zostanie zaliczony do „pomocników śmierci”. W obu przypadkach przyczyna lęku jest taka sama: oto świadek panicznie boi się zmiany swojego statusu i włączenia do którejś z pozostałych grup: ofiar (lęk egzystencjalny) lub katów (strach przed moralnym potępieniem). W sam fakt bycia świadkiem Zagłady wpisane jest poczucie winy, zmały, splamienia. W splocie tych emocji Błoński widział główną przyczynę napięcia, jakie wywołuje w Polakach temat polsko-żydowskiej przeszłości: „Chcemy znaleźć się absolutnie poza oskarżeniem, chcemy być zupełnie czysti”³². Sam Miłosz ocenił swój inny słynny wiersz, *Campo di Fiori*, jako „bardzo niemoralny” właśnie z tego powodu, że był „pisany o umieraniu z pozycji obserwatora”³³.

Drugi wymieniony przez Barbarę Skargę rodzaj śladu to „blizna” – znak zranienia, który nieustannie przypomina o doświadczonej niegdyś bólu. „Ten ból jest nadal obecny, on trwa, znosi bieg czasu. Przenosi w przeszłość, do wydarzenia, które kiedyś było, czasem niezmiernie już odległego, takiego jednak, które żyje w naszej pamięci, jakby zdarzało się dziś”³⁴. Powszechnie źródła zranień to: „utrata” (ogromna pustka, która rozbija wszelkie rytmy czasowe i układy przestrzenne), „wygnanie” (pogwałcenie prawa do wyboru własnego miejsca w świecie) i „prześladowanie” (tropienie kogoś, by go osiągnąć, poniżyć, upokorzyć lub zabić). Radykalne zło realizuje się właśnie w „prześladowaniu”, któremu zresztą zwykle towarzyszy „wygnanie” i „utrata”, nierzadko w postaci śmierci bliskich. Skarga podkreśla, że po takim doświadczeniu niezmiernie trudno człowiekowi odbudować własną egzystencję. „Ma on bowiem pełną świadomość zła, do którego zdolni są ludzie, ma świadomość ich podłości i obojętności. Wie, że zbrodnie nie mają granic. Utracił już wszelką naiwność, a więc i wszelką ufność”³⁵.

Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej układają się w warstwy. Pierwsze z nich odcisnięte zostały przez świadków i ofiary, następne przyrastają w kolejnych pokoleniach. Transponują one w rzeczywistość powojenną różne aspekty Zagłady, przez co rzeczywistość ta staje się „po-zagładowa” nie tylko w ujęciu chronologicznym. Trudno powiedzieć, jakie kryterium pozwoliłoby rozstrzygnąć, czy na przykład „mur”, „pierzyna” lub „wagon” (jako znaczące jakiegoś aspektu Zagłady) są toposami, motywami, metonimiami, powidokami czy też kliszami Holokaustu. Można natomiast potraktować je jako przejawy śladowej obecności tego wydarzenia we współczesnej kulturze, prześledzić ich historyczne przemiany, a przede wszystkim potraktować jako tropy prowa-

³² Cyt. według wydania: J. BŁOŃSKI: *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 2008, s. 25.

³³ R. GORCZYŃSKA: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Kraków 2002, s. 63–64.

³⁴ B. SKARGA: *Ślad...*, s. 87.

³⁵ Tamże, s. 98.

dzące do węzłowych problemów polskiej narracji tożsamościowej oraz pamięci zbiorowej³⁶.

Bibliografia

- BLUMENTAL N.: *Słowa niewinne*. Kraków–Łódź–Warszawa 1947.
- BŁOŃSKI J.: *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 2008.
- BURYŁA S.: *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2012, nr 10, s. 131–151.
- CURTJUS E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. BOROWSKI. Kraków 1997.
- FORECKI P.: *Od „Shoah” do „Strachu”. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań 2010.
- GORCZYŃSKA R.: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Kraków 2002.
- GORZĄDEK E.: *Mirosław Bałka*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/tworca/miroslaw-balka> [data dostępu: 07.05.2016].
- GROSS J.T.: *Ten jest z ojczyzny mojej... ale go nie lubię*. „Aneks” 1986, nr 41–42, s. 13–35.
- GROSS J.T.: *Upiorna dekada. Trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów: 1939–1948*. Kraków 1999.
- HILBERG R.: *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*. Przeł. J. GIEBUŁTOWSKI. Warszawa 2007.
- JANKO A.: *Mała zagłada*. Kraków 2015.
- JEDLIŃSKA E.: *Sztuka po Holokauście*. Łódź 2001.
- KAROLAK S.: *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991. Kanon, który nie powstał*. Poznań 2014.
- KLUKOWSKI Z.: *Zamojszczyzna 1918–1943*. Warszawa 2008.
- KUCIA M.: *Auschwitz jako fakt społeczny*. Kraków 2005.
- MIŁOŻ S.: *Ocalenie*. Warszawa 1945.
- NIZIOŁEK G.: *Polski teatr Zagłady*. Warszawa 2013.
- SIENKIEWICZ K.: *Zbigniew Libera. Lego. Obóz koncentracyjny*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-lego-oboz-koncentracyjny> [data dostępu: 07.05.2016].
- SKARGA B.: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002.
- Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*. Red. P. DOBROSIELSKI, J. KOWALSKA-LEDER, I. KURZ, M. SZPAKOWSKA (w druku).
- ZAWADZKI A.: *Obraz i ślad*. Kraków 2014.

³⁶ Zob. *Ślady Holokaustu...*

Justyna Kowalska-Leder

Circulation of Tropes of the Shoah in Polish Imagery Between a Stadium and an Art Gallery

Summary

The starting point of this text, devoted to the circulation of tropes of the Shoah in Polish imagery, is Sławomir Buryła's article, *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie* (2012). Instead of the research on the presence of *loci communes* of the Shoah in Polish literature, the author proposes the analysis of manifestations of traces of the Holocaust in contemporary Polish culture. The inspiration for such an approach is Barbara Skarga's conception put forward in *Ślad i obecność* (2002). References to the Holocaust appear in various literary, cinematic and theatrical contexts, but also in journalism, Internet entries, street art and graffiti, and even chants sung in the stadium. They are driven by different intentions, their form reveals diverse cultural competencies, and yet they belong to one communication code. Therefore, an attempt at an analysis of tropes of the Holocaust in contemporary imagery, in which communicative signs circulate despite class, regional or generational differences, seems to be legitimate, even if these tropes are not equally legible in all the situations and for all the people. Such an analytical work would include tracing their historical changes, but first of all it would make it possible to treat traces of the Holocaust as the tropes leading to the main problems of Polish identity narration and collective memory.

Key words: trace, imagery, topos, Holocaust, narrative