

Tomasz Żukowski

## **Metamorfoza antysemity. Ulica Graniczna Aleksandra Forda\***

AN ANTISEMITE BECOMES A RIGHTEOUS GENTILE:  
*BORDER STREET* BY ALEKSANDER FORD

**Abstract:** The article reconstructs the model of discourse present in Polish culture since the 1940s. *Border Street* (1949) is one of the first implementations of this model. An antisemite who becomes a righteous gentile is a *pars pro toto* of the Polish community. Violence is invoked, but its range is limited: Polish antisemitism stops when it comes to harming Jews. Violence that was, according to historical research, the dominant behavior toward Jews during the Nazi occupation is presented as an exteriorized exception. Two other Polish films of the same type are discussed in the article: *Just beyond this Forest* (1991) and *In Darkness* (2011).

**Keywords:** Holocaust narratives, the Righteous, Holocaust memory, Polish cinema.

**Słowa kluczowe:** narracje o Zagładzie, Sprawiedliwi, pamięć Zagłady, polskie kino.

Polskich opowieści o koegzystencji z Żydami nie można traktować jako prostego odwzorowania rzeczywistości. Często stawką narracji jest przemilczenie niewygodnych dla zbiorowego autowizerunku treści, a także wytwarzanie i utrzymywanie reguł komunikacji, które uniemożliwiają ich wypowiedzenie. Utrwalone w kulturze i powszechnie reprodukowane wzory mówienia o relacjach polsko-żydowskich należy zatem uważać za część i zarazem wypadkową praktyk dominacji, gier zakreślających granice dopuszczalnych wypowiedzi i jednocześnie tworzących presję wymuszającą ich obowiązywanie.

\* Praca naukowa finansowana w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki w roku 2016–2017, złożona do druku we wrześniu 2017.

Pełnią one analogiczną funkcję do połączonej z praktykami społecznymi opowieści kosmologicznej w analizach Pierre'a Bourdieu<sup>1</sup>. Wyznaczają role aktorom sceny społecznej, a jednocześnie uzasadniają i reprodukuja stosunki potwierdzające obraz świata i związane z tym habitusy. Opowieści, o których mowa, leżą u podstaw tożsamości aktorów, dlatego ich naruszenie powoduje silny opór. Na polską narrację o Zagładzie nakłada się przy tym wojenne doświadczenie – jest ona sposobem radzenia sobie z wiedzą wywołującą dysonans poznawczy. Na fenomen ten zwrócił uwagę Grzegorz Niziołek, analizując teatralne przedstawienia Zagłady w psychoanalitycznych kategoriach traumy, sceny pierwotnej oraz jej powracania jako „fantazmatu podtrzymującego stan pierwotnego wyparcia”<sup>2</sup>. Niziołek ogranicza scenę pierwotną do patrzenia na dokonywaną przez nazistów zbrodnię<sup>3</sup>. Tymczasem chodzi raczej o współuczestnictwo, którego świadomość nie daje się pogodzić z obrazem samego siebie i symbolami tożsamości. Świadomość ta nie jest traumatyczna. Wyparte treści rzeczywiście powracają, jakby dążąc do ujawnienia<sup>4</sup>, ale ich powrót umacnia fantazmaty związane z pożądanym autowizerunkiem, wpisuje się zatem w struktury narcystyczne i chroni je. Zjawisko to współistnieje z ustanawianiem pamięci protetycznej. Praktyki kulturowe zaszczipiają wspomnienia, które „nie są »naturalne« ani »autentyczne»”, a jednak „kształtują i napędzają przyjmujące je ciała i tożsamości” oraz „stają się [...] częścią osobistego archiwum doświadczeń, wpływając na podmiotowość jednostki oraz jej relacje z teraźniejszością i przyszłością”<sup>5</sup>.

Dotyczy to przede wszystkim relacji o polskiej przemocy wobec Żydów. Dzięki badaniom historycznym prowadzonym w ostatnich latach wiemy o niej niemało<sup>6</sup>. Wyłania się z nich obraz wrogości jako reguły postępowania w stosunku do ofiar Szoah. Kolektywna odmowa solidarności<sup>7</sup>,

<sup>1</sup> Zob. Pierre Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. Lucyna Kopciwicz, Warszawa 2004.

<sup>2</sup> Grzegorz Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Warszawa 2013, s. 263.

<sup>3</sup> Polskie patrzenie na Zagładę błyskotliwie analizuje Jan Borowicz w pracy doktorskiej *Perwersje holocaustowe. Pozycja polskiego świadka*, która zdobyła I nagrodę w Konkursie im. Aliny „Inki” Brodzkiej-Wald w 2019 r.; książka ukaże się nakładem Wydawnictwa IBL.

<sup>4</sup> Niziołek, *Polski teatr Zagłady...*, s. 248.

<sup>5</sup> Alison Landsberg, *Pamięć protetyczna*, tłum. Matylda Szewczyk, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, Warszawa 2012, s. 690–691; zob. także: taż, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.

<sup>6</sup> Biblioteka poświęcona tematowi jest już bardzo obszerna. Mam na myśli przede wszystkim prace powstałe w kręgu Centrum Badań nad Zagładą Żydów.

<sup>7</sup> Zob. Jan Grabowski, *Judenjagt. Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*, Warszawa 2011; *Zarys krajobrazu. Wieś polska wobec zagłady Żydów 1942–1945*, red. Barbara Engelking, Jan Grabowski, Warszawa 2011; Barbara Engelking, *Jest taki piękny słoneczny dzień... Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945*,

rabunek<sup>8</sup> i bezpośrednia agresja<sup>9</sup> ze strony otoczenia ułatwiały eksterminację, uszczelniały granice gett, słowem – wpisywały się w maszynierię Zagłady i uzupełniały ją<sup>10</sup>.

Choć zjawiska te zostały opisane i nazwane<sup>11</sup>, kultura głównego nurtu nie przyswoiła wiedzy o polskim współdziale w zagładzie Żydów<sup>12</sup>. Wytwarzała za to i wytwarza narracje, które ją blokują. Opowieści o Sprawiedliwych zajmują wśród nich szczególne miejsce<sup>13</sup>. Analiza motywu przemiany antysemity w Sprawiedliwego pozwala uchwycić moment przysłaniania niechcianej wiedzy i zastępowania jej fikcyjnym wyobrażeniem zbiorowości o samej sobie. Staram się pokazać, jak to, co wiadome, staje się niewidoczne. Eviatar Zerubavel pisał o kolektywnym wysiłku potrzebnym

Warszawa 2011; Jan Grabowski, „*Ja tego Żyda znam!*” Szantażowanie Żydów w Warszawie, 1939–1943, Warszawa 2004.

<sup>8</sup> Zob. Jan Grabowski, *Ratowanie Żydów za pieniądze – przemysł pomocy*, „Zagłada Żydów” (2008), nr 4; *Klucze i kasa. O mieniu żydowskim w Polsce pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych 1939–1950*, red. Jan Grabowski, Dariusz Libionka, Warszawa 2014.

<sup>9</sup> O morderstwach Żydów popełnionych przez polskich partyzantów zob. „Zagłada Żydów” (2011), nr 7. W numerze tym ukazały się studia: Dariusz Libionka, *Narodowa Organizacja Wojskowa i Narodowe Siły Zbrojne wobec Żydów pod Kraśnikiem – korekta obrazu*; Alina Skibińska, Joanna Tokarska-Bakir, „*Barabas*” i *Żydzi. Z historii oddziału AK „Wybranięccy”*; Joanna Tokarska-Bakir, *Proces Tadeusza Maja. Z dziejów oddziału AL „Świt” na Kielecczyźnie*; Jerzy Mazurek, „*Józek, co robisz?*” *Zbrodnia na Żydach popełniona przez AK we wsi Kosowice*; Jerzy Mazurek, Alina Skibińska, „*Barwy Białe*” w drodze na pomoc walczącej Warszawie. *Zbrodnie AK na Żydach*; Anna Bikont, „*Nie trzeba było domu palić, tylko Żydów wyprowadzić i pozabijać*”. *Postscriptum do tekstu Jerzego Mazurka i Aliny Skibińskiej „Barwy Białe» w drodze na pomoc walczącej Warszawie. Zbrodnie AK na Żydach*”. Zob. także: Jan Grabowski, „*Chcę nadmienić, że nie byłem uświadomiony i wykonałem zadanie jako żołnierz Armii Krajowej*”. *O wymordowaniu ukrywających się pod Raclawicami Żydów przez kompanię miechowskiej AK*, „Zagłada Żydów” (2010), nr 6. Studia te dotyczą konkretnych przypadków, a ich autorzy nie formułują sądów uogólniających.

<sup>10</sup> Andrzej Żbikowski mówi o kolaboracji egzystencjalnej, zob. Andrzej Żbikowski, *Antysemityzm, szmalcownictwo, współpraca z Niemcami a stosunki polsko-żydowskie pod okupacją niemiecką*, [w:] *Polacy i Żydzi pod okupacją niemiecką 1939–1945. Studia i materiały*, red. Andrzej Żbikowski, Warszawa 2006, s. 429–430.

<sup>11</sup> W literaturze – zob. *Medaliony* Zofii Nałkowskiej i *Wielki Tydzień* Jerzego Andrzejewskiego; w publicystyce – Jan Alfred Szczepański, *Po zamordowaniu Józefa Oppenheima*, „*Kuźnica*” (8 kwietnia 1946), nr 13; Jerzy Andrzejewski, *Zagadnienie polskiego antysemityzmu*, „*Odrodzenie*” (7 i 14 lipca 1946), nr 27 i 28; Franciszek Gil, *Powrót z Kielc*, „*Odrodzenie*” (25 sierpnia 1946), nr 34; o skali refleksji świadczy antologia *Przeciw antysemityzmowi 1936–2009*, t. 2, red. Adam Michnik, Kraków 2010, s. 2–266.

<sup>12</sup> Widać to na poziomie wiedzy szkolnej, zob. Sylwia Karolak, *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991. Kanon, który nie powstał*, Poznań 2014; podobne zjawisko dotyczy jednak także elit, o czym świadczy praca Grzegorza Niziołka – zob. Niziołek, *Polski teatr Zagłady...*

<sup>13</sup> Zob. Tomasz Żukowski, *Sprawiedliwi – sposób dyskryminacji Żydów?*, „*Przekrój*” (8 października 2012), nr 41.

do utrzymywania milczenia<sup>14</sup>. Jego ślady znajdujemy w analizowanych tekstach i wyobrażeniach. Interesuje mnie przede wszystkim struktura narracji, dzięki którym – żeby sparafrazować przebój Skaldów – „wszystko, co wiemy, nic nam nie szkodzi”. Okazują się one niezwykle trwałe i mimo upływu czasu zaskakująco podobne – bez względu na zmiany kontekstu historycznego. Zamierzenie badawcze dotyczy więc rekonstrukcji wzoru kultury, który ukształtował się już w latach czterdziestych i pozostaje żywy przez ostatnie siedemdziesiąt lat<sup>15</sup>.

### Model dyskursu

Motyw antysemitę ratującego Żydów odgrywa główną rolę w wytwarzaniu autowizerunku Polaków i zabezpieczeniu ich przed zarzutami o wrogość i agresję wobec ofiar Zagłady. Aktualizując narrację o pomocy, polska społeczność przyznaje się niejako do najgorszego – byli wśród nas antysemitę – i jednocześnie zakreśla granice zła. Oznacza to, że nie wolno łączyć postaw przedwojennych z wojennymi, ponieważ polski antysemityzm zatrzymywał się tam, gdzie w grę wchodziła realna krzywda Żydów.

Metamorfoza antysemitę, który w zetknięciu z brutalnymi, hitlerowskimi metodami opowiada się po stronie ofiar Zagłady, świadczy o charakterze narodowym Polaków i o konstytutywnych cechach kultury polskiej. Jest więc koronnym dowodem potwierdzającym niewinność zbiorowości, stanowiąc tym samym filar jej autoprezentacji.

Najpełniej motyw ten wybrzmiał w filmie Janusza Kidawy *Sprawiedliwi* z roku 1968 w krótkiej wypowiedzi partyzanta z Lasów Parczewskich:

Ale całe społeczeństwo, zgodnie z charakterem polskim, zgodnie z naszym humanizmem, z naszym patriotyzmem pomagało ludności żydowskiej. Nawet te odłamy polityczne, którym zawsze dodawano przymiotnik, że są antysemitę – myślę o ruchu narodowym i myślę o postaci Mosdorfa, który był jednym z przywódców ruchu narodowego przed wojną, Mosdorfa, którego Niemcy rozstrzelali za pomoc udzielaną Żydom.

Postawa antysemitę wpisuje się w tym wypadku w opowieść o ofierze złożonej z własnego życia, którą polska społeczność pieczętuje solidarność

<sup>14</sup> Zob. Eviatar Zerubavel, *The Elephant in the Room: Silence and Denial in Everyday Life*, Oxford 2006.

<sup>15</sup> Analiza różnic między historycznymi wariantami motywu wykracza poza ramy niniejszego studium.

z Żydami. Najwyższe poświęcenie okazuje się potwierdzeniem wartości i w gruncie rzeczy wyższości narodu polskiego<sup>16</sup>.

Figury Sprawiedliwego–antysemity nie zabrakło we wstępie Władysława Bartoszewskiego do książki *Ten jest z ojczyzny mojej...* Udział antysemitów – tych, którzy zmienili zapatrywania, a może także tych, którzy ich nie zmienili – w ratowaniu Żydów musiał być zdaniem autora znaczny, na co wskazuje słowo „nierządki”:

Akcję pomocy Żydom prowadzono w różnych częściach kraju. Brali w niej udział ludzie rozmaitych grup zawodowych, środowisk społecznych, reprezentujący różne poglądy polityczne, nierządki też tacy, którzy uchodzili przed wojną za antysemitów<sup>17</sup>.

Bartoszewski konsekwentnie buduje obraz narodu jako całości: wszystkich warstw społecznych i orientacji politycznych oprócz – marginalnej w jego ujęciu – skrajnej prawicy. Przykład antysemitę angażującego się w pomoc Żydom staje się w tym kontekście „wisienką na torcie”, domyka – składając fałszywy – obraz i uogólnia go, stanowiąc pożądaną i przyjemną dla polskich czytelników pointę.

O autowizerunkowych stawkach związanych z figurą Sprawiedliwego–antysemity świadczą dyskusje wokół Zofii Kossak-Szczuckiej. Jest ona postacią emblematyczną, ponieważ należy do tych Sprawiedliwych–antysemitów, którzy w czasie wojny nie zmienili zdania o Żydach, uznając ich w najgorszych latach Zagłady za „politycznych, gospodarczych i ideowych wrogów Polski”<sup>18</sup>. Jej postawa okazuje się ważna ze względu na formułowane wokół niej uogólnienia i sądy wartościujące, które dotyczą całości polskich działań oraz kultury polskiej jako takiej. Zakazowi „jednostronnych i uogólniających sądów o postawie społeczeństwa polskiego”<sup>19</sup> – jak wyraził się Władysław Bartoszewski – dotyczących przemocy wobec Żydów towarzyszy skłonność do uogólnień dotyczących pomocy i ich akceptacja.

<sup>16</sup> Jej rewersem jest motyw żydowskiej niewdzięczności; wprowadziła go jeszcze za okupacji Zofia Kossak-Szczucka, pisząc o Żydach w słynnym *Proteście*: „nienawidzą nas oni więcej niż Niemców i czynią nas odpowiedzialnymi za swoje nieszczęście”. I dalej: „W upartym milczeniu międzynarodowego żydostwa, w zabiegach propagandy niemieckiej usiłującej już teraz zrzucić odium za rzeź żydów na Litwinów i... Polaków, wyczuwamy planowanie wrogiej dla nas akcji”; Zofia Kossak-Szczucka, *Protest*, ulotka Frontu Odrodzenia Polski, sierpień 1942, cyt. za: Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1996, s. 38–39.

<sup>17</sup> Władysław Bartoszewski, *Po obu stronach muru*, [w:] *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, red. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, wyd. 2, Kraków 1969, s. 67; podobny motyw pojawia się także na s. 72.

<sup>18</sup> Kossak-Szczucka, *Protest...*, s. 40.

<sup>19</sup> Władysław Bartoszewski, *Polacy z pomocą Żydom 1939–1944. Relacje, wspomnienia, dokumenty*, „Tygodnik Powszechny” (24 marca 1963), nr 12, s. 3.

Uogólnień – trzeba to jasno powiedzieć – niczym nieuzasadnionych i fałszujących obraz okupacji.

Jan Błoński w tekście *Polak-katolik i katolik-Polak* broni tezy o ludowym i chrześcijańskim charakterze polskiego antysemityzmu, czego dowodem mają być poglądy i postawa Zofii Kossak-Szczuckiej. Zdaniem Błońskiego niechęć do Żydów, jakkolwiek silna, nie przybierała jednak w Polsce form otwartej agresji. „Antysemickie rozjuszenie – pisze Błoński – natrafiało na niewidzialną granicę i ręka, zebrana już w pięść, opadała”<sup>20</sup>. Antysemityzm polski zasadniczo różni się w jego ujęciu od antysemityzmu nazistowskiego, nowoczesnego, totalitarnego i pogańskiego, który przybierał formy eliminacyjne<sup>21</sup>. Jako dowód przywołany zostaje anonimowy pamiętnik opisujący przedwojenne pogromy:

Ale gdy hasło „Bij Żyda!” przybrało formy niemalże pogromów [...], kler zobaczył, że ludność przeholowała w zapale. Kler zaczął mitygować, ale ludzie nauczeni politykowania, nie słuchają zakazów, biją, rozwydrzenie. Biją starców i dzieci – ja, choć jestem antysemitą, to tego nie pochwalam<sup>22</sup>.

Fragment ten jest modelowym przykładem uogólnienia dokonywanego w figurze Sprawiedliwego–antysemity i związanego z nim przemilczenia. Okazuje się ono przy tym tak oczywiste w kulturze polskiej i przez to niewidzialne dla publiczności, że Błoński nie ukrywa zabiegów retorycznych, do których się ucieka, bądź po prostu nie jest ich świadom.

W przywołanym przezeń obrazie mamy do czynienia z niekontrolowanym wybuchem agresji fizycznej, spowodowanym agitacją elit: działaczy ruchu narodowego i kleru. Sprawcą jest „ludność”, a więc większość. Pamiętnikarz komentuje: „uczestnicy i prowodyrzy to ciemne tumany [...]”. Najbardziej im się podobało, aby Żydów bić. Przynajmniej jedna partia [Stronnictwo Narodowe – T. Ż.], w której można coś doraźnie zrobić. Kler podtrzymywał, a próbował prąd narodowy – nawoływał do udziału”<sup>23</sup>.

Zastosowanie figury Sprawiedliwego–antysemity sprawia, że wszystko to znika z pola widzenia. Słowa „ja, choć jestem antysemitą, to tego nie pochwalam”, unieważniają informacje o faktycznej roli kleru oraz

<sup>20</sup> Jan Błoński, *Polak-katolik i katolik-Polak*, [w:] tenże, *Biedni Polacy...*, s. 47.

<sup>21</sup> Błoński myli się w swej diagnozie. Maria Janion – przywołując liczne teksty z dwudziestolecia międzywojennego – pokazuje, że przedwojenny antysemityzm polski wykorzystywał metaforykę eliminacyjną; zob. Maria Janion, *Spór o antysemityzm. Sprzeczności, wątpliwości i pytania*, [w:] też, *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 144–145.

<sup>22</sup> Błoński, *Polak-katolik...*, s. 47.

<sup>23</sup> Tamże.

elit, o skali agresji, skali uczestnictwa w agresji, wreszcie – co najważniejsze – o trwaniu samej agresji oraz podtrzymujących ją norm kulturowych. Wszystko, co już wiedzieliśmy, przestało dla nas istnieć. Wnioski, które wyciąga Błoński z cytowanych relacji, są zaskakujące:

Nie można mieć wątpliwości, co ten antysemita będzie myśleć kilka lat później, kiedy zobaczy przy robocie nazistów... Działo w nim to samo, co w przestraszonym klerze, to samo, co w ratującej „wrogów” Kossak-Szczuckiej: nakaz ewangeliczny, tkwiący w chrześcijańskiej tradycji narodu<sup>24</sup>.

A co z tymi, którzy bili? Przecież i kler, i sam pamiętnikarz nie byli w stanie ich zatrzymać. Nawołując do opamiętania – nieskutecznie skądinąd – okazali się niewiele znaczącym marginesem. Błoński – wbrew przywoływanym przez samego siebie faktom – konstruuje wizję „narodu” jako większości, na którą oddziałuje „nakaz ewangeliczny”. Przy czym sens owego „nakazu ewangelicznego” także pozostaje wątpliwy, bo przecież to kler doprowadził do wybuchu, choć być może ten czy ów ksiądz przestraszył się skutków własnych kazań. Dystans wobec przemocy – nawiasem mówiąc, ograniczony zaledwie do „nie pochwalam” – wyraża tylko przywołany przez Błońskiego pamiętnikarz, a jego postawa nie odzwierciedla żadnej zmiany, którą dałoby się odnotować poza jego odosobnionym przypadkiem.

Śladem Błońskiego idzie Sławomir Buryła. Także dla niego postawa Kossak-Szczuckiej jest dowodem na to, że polska nienawiść do Żydów nie przybierała form eliminacyjnych: „Jest Kossak wzorcowym przykładem polskiego antysemityzmu, który nawet w paskudnych latach trzydziestych nie przywdziewał morderczej maski”<sup>25</sup>. Uogólniające wnioski płynące z opisu postawy Kossak-Szczuckiej sięgają dalej i dotyczą wartości polskiego katolicyzmu jako takiego:

Ten wymiar rodzimego katolicyzmu okazał się niezwykle przydatny w okresie najwyższej próby. Katolicyzm nazywany ludowym, często łączony z naiwną wiarą, bezrefleksyjnością, posądzany o intelektualną łatwiznę i ksenofobię, zdał egzamin. Wydaje się, że to właśnie naiwna wiara, głęboka i naturalna, właściwa nie tylko polskiej wsi, ale pewnej części inteligencji i duchowieństwa, pomagała ratować Żydów<sup>26</sup>.

Diagnozy tej z całą pewnością nie da się zastosować do kolektywnych postaw społeczności polskiej. O realiach świadczy z jednej strony społeczne potępienie ratujących i spotykające ich represje, z drugiej postawa polskich

<sup>24</sup> Tamże, s. 47–48.

<sup>25</sup> Sławomir Buryła, *Katoliczka, patriotka, antysemitka*, „Gazeta Świąteczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” (24–26 grudnia 2008), s. 10.

<sup>26</sup> Tamże, s. 11.

władz w kraju i na emigracji wobec Zagłady i pomocy eksterminowanym Żydom. Sprawiedliwi „składając zeznania przed komisjami historycznymi prosili, by po wojnie nie ujawniać ich danych, bo dalej chcieliby w spokoju żyć w swoich okolicach”<sup>27</sup>.

### **Ulica Graniczna – pierwszy polski film o Zagładzie**

Figura Sprawiedliwego–antysemity pojawia się w kulturze bardzo wcześnie. Okazuje się osią konstrukcyjną *Ulicy Granicznej* Aleksandra Forda, której premiera odbyła się w 1949 r. Odnajdziemy ją także później w takich obrazach, jak *Jeszcze tylko ten las* Jana Łomnickiego (1991) czy *W ciemności* Agnieszki Holland (2011)<sup>28</sup>.

Film Forda jest ciekawy, bo jego ostateczna wersja powstała w wyniku swoistych negocjacji między reżyserem, władzami i widownią. Kontekstem pracy nad obrazem był pogrom kielecki i fala agresji wobec ocalałych z Zagłady, która przetoczyła się wtedy przez Polskę<sup>29</sup>. Pisanie scenariusza rozpoczęto w lipcu 1946 r.<sup>30</sup> Z jednej strony w prasie dyskutowano nad

<sup>27</sup> Joanna Tokarska-Bakir, *Sprawiedliwi niesprawiedliwi i niesprawiedliwi sprawiedliwi*, „Zagłada Żydom” (2008), nr 4, s. 210; Dariusz Stola podaje liczne przykłady niechęci władz emigracyjnych i krajowych do akcji pomocy Żydom, w tym o znikaniu znacznych sum przeznaczonych na ten cel w polskich strukturach konspiracyjnych, zob. Dariusz Stola, *Nadzieja i Zagłada. Ignacy Schwarzbart – żydowski przedstawiciel w Radzie Narodowej RP (1940–1945)*, Warszawa 1995; zob. także Marcin Urynowicz, *Zorganizowana i indywidualna pomoc Polaków dla ludności żydowskiej eksterminowanej przez okupanta niemieckiego w okresie drugiej wojny światowej*, [w:] *Polacy i Żydzi pod okupacją niemiecką...*, s. 217–240. Dariusz Libionka informuje o zabójstwie liderów „Żegoty”, Jerzego Makowieckiego wraz z żoną oraz Ludwika Widerszala (posądzenie o komunistyczne sympatie), przez kontrwywiad Delegatury Rządu przy współudziale Witolda Bieńkowskiego zajmującego się sprawami żydowskimi w DR; zob. Dariusz Libionka, *ZWZ-AK i Delegatura Rządu RP wobec eksterminacji Żydom polskich*, [w:] *Polacy i Żydzi pod okupacją niemiecką...*, s. 136–137.

<sup>28</sup> Ograniczam się do filmu. Motyw jest znacznie liczniej reprezentowany; tuż po wojnie pojawia się na przykład w dramacie *Wielkanoc* Stefana Otwinowskiego (postać Sicińskiego); Stanisław Otwinowski, *Wielkanoc. Dramat w trzech aktach z prologiem*, Kraków 1946; powraca w *Naszej klasie* Tadeusza Słobodzianka, gdzie Władek ratujący Rachelkę ma cechy „ludowego antysemity”: Tadeusz Słobodzianek, *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, Gdańsk 2009, s. 87.

<sup>29</sup> Zob. Andrzej Żbikowski, *Morderstwa popełnione na Żydach w pierwszych latach po wojnie*, [w:] *Następstwa zagłady Żydom. Polska 1944–2010*, red. Feliks Tych, Monika Adamczyk-Garbowska, Lublin 2011.

<sup>30</sup> Omawia je dokładnie Joanna Preizner, *Sąsiedzi. „Ulica Graniczna” Aleksandra Forda*, [w:] też, *Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*, Kraków–Budapeszt 2012; zob. także Alina Madej, *Na tej ulicy nikt już nie mieszka*, [w:] też, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Bielsko-Biała 2002, s. 185.



antysemityzmem, z drugiej robotnicy organizowali strajki w obronie skazanych sprawców pogromu. Żydzi masowo uciekali z Polski<sup>31</sup>.

Alina Madej tak pisze o ówczesnych niepokojach polityków zajmujących się kinematografią:

nikt nie potrafił sobie wyobrazić, jak film ten może wpłynąć na aktualne, antyżydowskie nastroje i w jaki sposób zostanie przyjęty przez publiczność. [...] Bolesław W. Lewicki, ówczesny dyrektor artystyczno-programowy Działu Produkcji „Filmu Polskiego” przekonywał: „Nasza wrażliwość jest obecnie uczulona i przypomina nie grzechów z okresu okupacji drażni widza. [...] Pewne drażliwe zagadnienia należałoby teraz przemilczeć: dopiero za 10–15 lat będzie można do nich powrócić”<sup>32</sup>.

Dla samego Forda było oczywiste, że „film, ze względu na temat, nie może się ukazać ani jako pierwszy, ani jako drugi w tym roku”<sup>33</sup>. Nawet nieśmiała sugestia, że *Zagłada* jest tak samo ważna jak martyrologia polska, stwarzała niebezpieczeństwo wrogich reakcji. „Obawiano się [...] jawnego bojkotu filmu”<sup>34</sup> – stwierdza Madej. W przypadku Forda – komunisty, Żyda i jednej z najważniejszych postaci ówczesnej kinematografii – bojkot *Ulicy Granicznej* oznaczałoby otwarte odwołanie do delegitymizującego władzę stereotypu żydokomuny.

O obawach przed niebezpiecznym tematem świadczy ostrożność prasy. Niechętnie mówiono o właściwym zagadnieniu filmu<sup>35</sup>. Reżyser zdecydował się w końcu uciec od panującej w Polsce atmosfery i przeniósł zdjęcia do czeskiego Barandova<sup>36</sup>. Jednak i tam nie pozostawiono go samemu sobie: „W ostatnich dniach listopada 1947 roku zapada decyzja o wyjeździe do Pragi Stanisława Albrechta, który miał skontrolować nietykalgę dotąd Forda, pracującego w tym czasie nad montażem *Ulicy Granicznej*”<sup>37</sup>. Albrecht postawił filmowi wiele zarzutów natury ideowej, zapewniając jednocześnie o niezaprzeczalnym profesjonalizmie reżysera. W Warszawie wciąż zastanawiano się, czy film w ogóle należy w Polsce pokazywać<sup>38</sup>.

<sup>31</sup> W chwili premiery – w czerwcu 1949 r. – „film Forda nie miał [...] już na widowni swego »modelowego odbiorcy«, który mógłby oglądać go przez pryzmat swoich tragicznych doświadczeń”; Madej, *Na tej ulicy...*, s. 185.

<sup>32</sup> Tamże, s. 190.

<sup>33</sup> Wyciąg z protokołu nr 2 z posiedzenia Rady Artystycznej w dniu 2 lutego 1947 r., Archiwum Filмотeki Narodowej, sygn. S-587, s. 2. Cyt. za: Madej, *Na tej ulicy...*, s. 182.

<sup>34</sup> Tamże, s. 191.

<sup>35</sup> Tamże, s. 186.

<sup>36</sup> Tamże, s. 187.

<sup>37</sup> Tamże, s. 189.

<sup>38</sup> Tamże, s. 190.

O wrażeniu, jakie robiła pierwotna wersja *Ulicy Granicznej*, świadczy reakcja Marii Dąbrowskiej:

Cała strona polska jest rażąco wypaczona, gdyż robiona jest z niechęcią, zaledwie powściąganą. Wprawdzie porobili koncesje na rzecz Polski, ale nie ustrzegli się fatalnych błędów, które sprawiają, że ten film, zwłaszcza jako przedsięwzięcie państwowe, jest skandalem, stanowi zamaskowaną propagandę antypolską<sup>39</sup>.

Dąbrowska dopowiada: „ten film ukazuje najoczywściej, że jesteśmy rządzeni nie tylko przez obcych, ale przez zdecydowanych wrogów narodu polskiego”<sup>40</sup>.

Premierę odkładano. „Półtora roku po ukończeniu *Ulicy Granicznej* filmem zajęła się Komisja do spraw Filmu KC PZPR”<sup>41</sup>. Domagano się zmian, na które reżyser nie wyraził zgody. Obraz znany był elitom z „zamkniętych, rzec by się nawet chciało: konspiracyjnych pokazów”<sup>42</sup>. „W połowie 1949 roku wymagano od Forda już tylko samokrytyki”<sup>43</sup>. Alina Madej relacjonuje:

Z inicjatywy Włodzimierza Sokorskiego Ministerstwo Kultury i Sztuki poddało *Ulicę Graniczną* osobliwemu testowi, który miał zakwalifikować (lub nie) film na polskie ekrany. „Po tych pokazach, które zorganizujemy teraz po fabrykach dla robotników, partia postanowi, co z filmem robić. Jeśli tow. Ford i wówczas nie potrafi naszego stanowiska zrozumieć, to sprawa będzie b. poważna”<sup>44</sup>.

Na ekrany dopuszczono poprawioną wersję *Ulicy Granicznej*. Po oficjalnej premierze Maria Dąbrowska pisała: „teraz jest to b. dobry, miejscami wstrząsający film żydowski. Nie polski, ale nie obrażający już żadnych uczuć polskiego narodu, jak pierwsza wersja”<sup>45</sup>.

Zmiany dotyczyły przede wszystkim sprawy polskiej przemocy wobec Żydów, która w poprawionej wersji zamieniła się w pomoc. Alina Madej komentuje: „w ostatecznej wersji filmu stonowane zostały tylko te kwestie i sceny, które w zbyt negatywnym świetle przedstawiały Polaków, oraz te, które nadmiernie eksponowały tragedię Żydów”<sup>46</sup>. Nie chodziło więc

<sup>39</sup> Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne. 1945–1965*, t. 1, red. Tadeusz Drewnowski, Warszawa 1996, s. 373.

<sup>40</sup> Tamże, s. 383.

<sup>41</sup> Madej, *Na tej ulicy...*, s. 191.

<sup>42</sup> Tamże, s. 192.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Dąbrowska, *Dzienniki...*, s. 442.

<sup>46</sup> Madej, *Na tej ulicy...*, s. 196.

o doktrynę marksistowską. Krytykę tego rodzaju wysuwano jedynie dla wzmocnienia zarzutu zasadniczego, który dotyczył wizerunku społeczności polskiej i obawy przed konfrontowaniem widzów z niechcianą wiedzą o nich samych.

Film opowiada o losach dzieci z jednej kamienicy. Oglądamy przekrój społeczeństwa: inteligentów, drobnomieszczan i proletariat – Polaków i Żydów. Wojna i Zagłada stają się sprawdzianem dla obu stron. Żydzi dowodzą przywiązania do Polski, Polacy – oprócz zdrajców – potrafią zdobyć się na solidarność z ginącymi. W ostatecznej wersji filmu Jadzia zostaje uratowana przez kolegów z kamienicy – Bronka i Władka. Dawidek, wnuk krawca Libermana, rezygnuje z polskiej pomocy i dobrowolnie wraca do płonącego getta, żeby tam zginąć. W pierwotnym scenariuszu Jadzię zabija po wojnie sąsiad, Fredek Kuśmirak, rówieśnik i jednocześnie główny sprawca jej nieszczęść. Strzela, kiedy dziewczyna chce wezwać milicję i domagać się sprawiedliwości – zadośćuczynienia za denuncjacje i rabunek. Dawidek ginie jeszcze za okupacji w czasie ucieczki przed Niemcami.

Zmiany scenariusza dotyczą wizerunku polskiego otoczenia. Historia Żydów, którzy – jak Jadzia – mogą się uratować wśród Polaków albo – jak Dawidek i Natan – dobrowolnie wybierają śmierć z bronią w rękę, to zupełnie co innego niż opowieść o nieuchronnej śmierci bez względu na próby pomocy i przy niemałym udziale polskich sąsiadów. W pierwotnej wersji pomoc – jeśli nawet staje się tematem opowieści – okazuje się bezsilna wobec reguł okupacyjnej i powojennej rzeczywistości. Oprócz hitlerowskich zbrodni pojawia się polskie działanie: donos i zabójstwo ocalałej już po wyzwoleniu.

Alina Madej wpisuje poprawki wprowadzone do *Ulicy Granicznej* w szerszy proces kształtowania się polskiej autoprezentacji. Film ten, jak twierdzi autorka, odzwierciedla „rodzący się tuż po wojnie autostereotyp Polaka-katolika ratującego Żydów”<sup>47</sup>.

### Zamiana reguły w wyjątek

Rozwinięcie motywu Sprawiedliwego–antysemity w *Ulicy Granicznej* obrasta wieloma pokrewnymi wyobrażeniami. Jego trzon pozostaje jednak niezmienny: historia antysemity, który przechodzi przemianę prowadzącą

<sup>47</sup> Tamże, s. 198; zob. także: Dariusz Libionka, *Antysemityzm i Zagłada na łamach prasy w Polsce w latach 1945–1946*, „Polska 1944/45–1989” 2 (1997), s. 190.

do pomocy prześladowanym Żydom, zamienia regułę okupacyjnej rzeczywistości w wyjątek. Ułatwia zastąpienie wiedzy o rzeczywistości wyobrażeniem niewchodzącym w kolizję z pożądanym autowizerunkiem.

W historii Sprawiedliwego–antysemity dokonuje się swoista zamiana obrazów: klisza symbolizująca „pomoc” zostaje wmontowana w miejsce wspomnienia o agresji. Wrogość pojawia się, a publiczność – przynajmniej ta pamiętająca czasy wojny – zdaje sobie sprawę, że była ona powszechna. Wiedza ta jest z jednej strony obecna tuż pod powierzchnią narracji, z drugiej okazuje się niewypowiadalna. Jej ślad daje o sobie znać jedynie w uogólnieniu będącym wnioskiem z podstawienia obrazów. Historia antysemity oraz metamorfozy jego nastawienia do Żydów stają się bowiem dowodem na powszechność życzliwości i pomocy. Figura *pars pro toto* obejmuje zarówno postawy przed przemianą, jak i po niej. Rzeczywistości powszechnej nienawiści odpowiada wyobrażenie powszechnej pomocy, tyle że w sferze wypowiedzianych głośno sądów agresja będzie zawsze jednostkowa, podczas gdy przypadki pomocy świadczą o całej grupie.

Wiedza o wrogości jako regule polskich postaw wobec Żydów w czasie okupacji i pomocy jako odstępstwa od tej reguły zostaje dopuszczona do świadomości i natychmiast zneutralizowana. Obraz antysemity pełni funkcję szczepionki<sup>48</sup>, która pozwala nie przyglądać się bliżej problemowi, zakreślić arbitralnie jego granicę na roku 1939, a tym samym zignorować go i rozgrzeszyć zbiorowość. Historia antysemicko nastawionej rodziny inteligentkiej – Kazimierza Wojtana i jego syna Władka – staje się dowodem, że agresja nie była w istocie groźna i przeistaczała się w ratowanie ofiar Zagłady. W porządku wyobrażenia zostaje przesunięta w sferę wyjątku, a w dalszej kolejności zmarginalizowana i eksterioryzowana, a więc wyeliminowana z obrazu wspólnoty. Film nie obraża już Polaków, może zostać zaakceptowany jako żydowski punkt widzenia.

### **Naród i margines: czyszczenie autowizerunku**

Kazimierz i Władek Wojtanowie przedstawieni zostali na tle szerszego obrazu polskiej społeczności. W kamienicy na ulicy Granicznej najlepsze mieszkania zajmują przedstawiciele inteligencji, a suteryny – ludzie prości: rzemieślnicy, drobnomieszczenie czy wręcz proletariusze. Mamy

<sup>48</sup> W rozumieniu Rolanda Barthes'a – zob. Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, Warszawa 2008.

w istocie do czynienia z portretem zbiorowym. Ta minispółeczność jest od początku mieszana. Polacy i Żydzi mieszkają w tym samym domu, a ich dzieci bawią się na jednym podwórku, zawierając młodzieńcze przyjaźnie. Oprócz Wojtanów Polacy to dorożkarz Cieplikowski z synem Bronkiem oraz rodzina Kuśmiraków.

Cieplikowski jest postacią ludową i rubaszną. Spontaniczna życzliwość dla świata i ludzi oraz zdrowy rozsądek sprawiają, że jego stosunek do żydowskich sąsiadów nacechowany jest serdecznością i szacunkiem. „Człowiek pomoże – człowiekowi pomogą” – to jego maksyma życiowa. Jego syn, Broniek, jeszcze przed wojną staje po stronie Dawidka, kiedy koledzy z podwórka znęcają się nad nim z powodu jego żydostwa. Za okupacji nie zawaha się pomóc żydowskim przyjaciółom mimo niebezpieczeństwa i trudnej sytuacji materialnej własnej rodziny.

Zachowanie Kuśmiraków jest przeciwieństwem postawy Bronka Cieplikowskiego i jego ojca. Ci pierwsi stają się marginesem, na który zepchnięte zostanie ostatecznie odium związane z antysemityzmem Wojtanów, a więc wrogością pozostającą w centrum kultury i charakteryzującą elity. To także ludzie prości, ale raczej drobnomieszczanie niż lud. Ich antysemityzm łączy się z kołtuństwem oraz brakiem zasad moralnych i charakteru. Wpisanie antysemityzmu w historię zdrady narodowej pozwala usunąć przemoc wobec Żydów z obrazu polskiej społeczności.

Okupacja staje się dla Kuśmiraków okazją do materialnego i społecznego awansu. Szybko się orientują, że mogą skorzystać na współpracy z wrogiem. Zawierają znajomości z hitlerowskimi żołnierzami, którzy piją w prowadzonym przez nich szynku. Wanda – córka rodziny – nawiązuje romans z gestapowcem. Wkrótce podpisują folkslistę, a stary Kuśmirak zapuszcza wąsik, który upodabnia go do Adolfa Hitlera. Finałem zdrady jest przejście mieszkania doktora Białka, zasymilowanego Żyda i lekarza mieszkającego w kamienicy. Kuśmirak szantażuje go i zmusza do przeprowadzki do getta. Co ważne, pochodzenie doktora nie jest znane nikomu w kamienicy. Tajemnicę odkrywa dopiero Fredek Kuśmirak, pozbawiony charakteru mazgaj, z czasem członek Hitlerjugend. Podśluchoje Białka przez okno i wykrada z jego mieszkania kompromitującą fotografię przedstawiającą dziadków doktora w tradycyjnych strojach żydowskich.

Drogi Wojtana wraz z synem i Kuśmiraków rozchodzą się, co stanowi węzeł konstrukcyjny obecnego w *Ulicy Granicznej* – i w wyobrażeniu o Sprawiedliwym–antysemicie – obrazu polskiej społeczności. To, co w niej wartościowe, okazuje się jednocześnie polskie i przychylnie Żydom.

Przemoc wobec Żydów znika z obrazu polskości jako cecha zdrajców. Uosabiany przez Cieplikowskiego lud, naród *par excellence*, od początku jest solidarny i pomaga prześladowanym<sup>49</sup>. Polskość inteligentka, związana także z etosem niepodległościowym – Wojtan jest przedwojennym, zaangażowanym w konspirację oficerem, który ginie w ulicznej egzekucji z okrzykiem „Niech żyje Polska!” – rozpoznaje wartość Żydów i uznaje w nich współobywateli. Dojrzeva do solidarności. Wynika stąd zmiana postawy: od antysemityzmu do pomocy ofiarom Szoah. Plama na zbiorowym autowizerunku zostaje wymazana.

Wojtana można uznać za postać wpisującą się w konwencję bohatera dynamicznego, osobliwość figury Sprawiedliwego–antysemity polega jednak na tym, że punkt dojścia zasłania punkt wyjścia. Podstawienie obrazów robi wrażenie, jakby przemoc wobec Żydów nigdy nie była w Polsce problemem, a zbiorowość od początku pozostawała niewinna. Przemiana jest zatem pozorna. Potwierdza jedynie niezmienną „istotę polskości”, w obliczu której antysemityzm należy traktować za ledwie jako zbłądzenie, w ogólnym rachunku do pominięcia. Tak opowiedziana historia nie konfrontuje więc publiczności z problemem, który tylko pozornie rozwiązuje<sup>50</sup>.

### Żydzi: izolacja i obywatelstwo

Osią portretu zbiorowego Żydów okazuje się przeciwstawienie pełnej i w dużej mierze bezproblemowej asymilacji oraz dobrowolnej izolacji.

W pełni zasymilowanym Żydem jest doktor Białek. W jego przedwojennej historii nie pojawia się problem piętna. Nikt z otoczenia nie rozpoznaje w nim Żyda<sup>51</sup>. Białek jest przykładem wyobrażenia, które pojawiło się

<sup>49</sup> Z ostatecznej wersji *Ulicy Granicznej* znika ważny szczegół: w scenariuszu Broniek Cieplikowski i Franek Wojtan zarabiają w czasie okupacji na handlu z gettem; zob. Madej, *Na tej ulicy...*, s. 197.

<sup>50</sup> Mimo wszystko krytyka bierze tę przemianę za dobrą monetę. „Kamienica przy ulicy Granicznej staje się [...] Polską w kropelce” – pisze Katarzyna Mąka-Malatyńska. „Najgłębsza [...] przemiana dokonuje się w postaci ojca Władka. [...] W kontakcie z konkretnym Żydem, a nie jego propagandowym wizerunkiem, antysemityzm Wojtana gaśnie”. Autorka cytuje opinię o „odwadze artystycznej” Forda pokazującego „polski antysemityzm”, ale kwestię obrony polskiego autowizerunku kwituje za ledwie przywołaniem „zasad poprawności politycznej końca lat czterdziestych”. Ani problem zmian w scenariuszu, ani sens historii Wojtana i Kuśmiraków nie stają się przedmiotem dalszej refleksji; Katarzyna Mąka-Malatyńska, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim kinie*, Poznań 2012, s. 47–50.

<sup>51</sup> Polskie otoczenie nie zapominało o pochodzeniu zasymilowanych Żydów, a informacja o żydostwie szła za nimi; zob. Anna Bikont, *My z Jedwabnego*, Warszawa 2004, s. 23.

w książce *Ten jest z ojczyzny mojej...*, gdzie Bartoszewski pisał o tych, co „ani sami się za Żydów nie uważali, ani w środowisku polskim za Żydów nie uchodzili”<sup>52</sup>. W przekonaniu większości Żydzi mogą wejść w polskie społeczeństwo, jeśli tylko chcą. Śladem dyskryminacji – który pozostaje czytelny jedynie dla wtajemniczonych – jest fakt, że córka Białka, Jadzia, nic nie wie o pochodzeniu ojca i dziadków<sup>53</sup>.

Do zbliżenia z polskim otoczeniem dąży także Natan. Jest nowoczesny, pracuje jako elektrotechnik w fabryce, angażuje się w ruch lewicowy. Ubiera się i zachowuje jak Polacy. Widzi anachroniczność tradycyjnego żydowskiego sposobu życia, który przeszkadza w integracji z resztą społeczeństwa. Natan dąży do wspólnej z Polakami walki z okupantem. Będzie jednym z organizatorów powstania w getcie.

Modernizacja i integracja Żydów z resztą społeczeństwa to punkty konfliktu między Natanem a jego teściem, krawcem Libermanem, który jest przedstawicielem najstarszego pokolenia i stoi na straży religii oraz tradycji. Chce je chronić, zachowując odrębność. Nosi charakterystyczny strój żydowski i dystansuje się od wszystkiego, co nieżydowskie. Nauczony doświadczeniem, pozostaje nieufny, a ze strony otoczenia spodziewa się najgorszego. Strach przed powtarzającymi się nieszczęściami – a w istocie napaściami tworzącymi żydowski los – skłania Libermana do dobrowolnego wycofania się na margines i do niezaangażowania. Nie chce drażnić swoją obecnością antysemickiej większości ani rzucać się jej w oczy.

O przeżyciach, z których wynika jego gorzkość, nie dowiadujemy się wiele. Kiedy Dawidek wraca mokry i pobity z podwórka, Liberman komentuje: „Sto razy mówiłem mu, żeby nie biegał po podwórku, żeby siedział w domu, żeby się uczył, jak inne żydowskie dzieci...”. Na uwagę, że Jadzia doktora Białka też gra w piłkę, odpowiada: „To całkiem co innego, ta dziewczynka to jest polskie dziecko”. Nie chodzi mu chyba tylko o szacunek do Talmudu, bo matka Dawidka na wieść o getcie mówi z gorzkością: „Ale w getcie przynajmniej będziemy wszyscy równi”.

Doświadczenie piętna nie zostaje jednak w filmie Forda przedstawione ani – tym bardziej – zanalizowane jako norma społeczna. W zestawieniu z Natanem i Białkiem postawa krawca Libermana okazuje się bardziej cechą żydowskiego sposobu bycia niż koniecznością wynikającą z realnej presji społecznej. W *Ulicy Granicznej* dopiero niemiecka okupacja na

<sup>52</sup> Bartoszewski, *Po obu stronach...*, s. 12.

<sup>53</sup> Joanna Preizner zwraca na ten szczegół uwagę, traktując go jako ślad wykluczenia; zob. Preizner, *Kamienie na macewie...*, s. 19.

dobrze ośmiela antysemitów. Tylko mając za plecami faszystów, otwarcie manifestują wrogość wobec Żydów, która wcale nie zjednuje im sympatii otoczenia. Otwarta agresja pozostaje domeną niemiecką. Kuśmirak szantażuje doktora Białka i odbiera mu mieszkanie, ale to hitlerowski klient jego szynku poszczuje psem małego Dawidka.

### **Żydowskie marzenie: być uznanym**

Natana łączy z krawcem Libermanem przywiązanie do Polski i głęboki polski patriotyzm. Obaj są solidarni z Polakami w walce o niepodległość. Manifestacyjnie uznają najważniejsze wartości dyskryminującej ich grupy. Krzywdy, których – jak się domyślamy – musieli zaznać, nie mogą prowadzić do krytyki, a tym bardziej odrzucenia tego, co polskie. W większościowym wyobrażeniu – jakim jest *Ulica Graniczna* – ich odpowiedzią na polski antysemityzm będzie heroiczna wierność ojczyźnie i jej symbolom.

Przemiana Kazimierza Wojtana dokonuje się pod wpływem bohaterskiego czynu krawca Libermana. Kiedy Wojtan po ucieczce z niewoli ukrywa się w Warszawie, chce odkupić od żydowskiego sąsiada cywilne ubrania, które żona musiała sprzedać, żeby zdobyć środki na utrzymanie. Żyd – wbrew stereotypowi – rezygnuje z zarobku. Wiedząc, w jakiej sytuacji jest Wojtan, nie przyjmuje pieniędzy, bierze za to mundur, zapowiadając, że przerobi go i w ten sposób wyrówna sobie stratę. Liberman uwalnia tym samym polskiego oficera od przedmiotu, który zdradza jego tożsamość, a znaleziony w domu, byłby dla okupanta dowodem na kontakty zbiega z rodziną. Na tym jednak nie koniec. Wojtan nie może wyjść z kamienicy, bo na podwórko wkracza hitlerowski patrol. Żołnierze wchodzą do mieszkania Libermana i znajdują mundur. Katują krawca, ale ten nie zdradza sąsiada, a więc ratuje mu życie. Pod wpływem tego wydarzenia Wojtan powie synowi: „I Żydzi różni bywają, i my miewamy swoich Kuśmiraków”.

Warianty tej historii pojawiają się jeszcze w dwóch odsłonach. W pierwszej akcent pada na nieadekwatność przeświadczeń Wojtana, przygotowując tym samym zmianę jego spojrzenia na Żydów. Scena rozgrywa się u fryzjera. Wojtan przychodzi, aby się ogolić przed wyruszeniem na front. Prosi Natana, który przykryty białym ręcznikiem siedzi na fotelu, żeby ten ustąpił mu miejsca. Sąsiad odmawia. Kuśmirak, który jest świadkiem rozmowy (jeszcze z wąsami *à la* Piłsudski), komentuje: „Taki to ich patriotyzm. Polski oficer idzie na wojnę, a Żydki się śpieszą”. Natan wstaje: jest w mundurze – jak Wojtan.



Domknięciem wątku okazuje się scena śmierci Natana w walczącym getcie, która zrównuje go z polskim oficerem. Bojowiec wycofuje się pod naporem faszystów na dach płonącej kamienicy, gdzie zatknięto dwa polskie sztandary. Na ich tle rzuca ostatni granat i ginie. Tak jak Wojtan, który przed rozstrzelaniem zdołał krzyknąć „Niech żyje Polska!”. Ten sam motyw powraca w zakończeniu filmu. Dawidek, który decyduje się powrócić do płonącego getta, żeby tam zginąć razem z wujem Nathanem i dziadkiem Libermanem, dostaje od Władka Wojtana na drogę pistolet poległego ojca. Zostaje tym samym podniesiony do rangi bojownika o Polskę. Dawidek jest wzruszony. Krzywda i odrzucenie, których doświadczył od polskich kolegów, przestają się liczyć wobec tego aktu uznania i przyjęcia do wspólnoty.

Żydzi polscy rzeczywiście walczyli i ginęli w kampanii wrześniowej. Do konspiracji ich raczej nie przyjmowano<sup>54</sup>. Manifestacyjnego patriotyzmu żydowskich bohaterów *Ulicy Granicznej* nie można jednak czytać wyłącznie jako opartej na faktach weryfikacji dyskryminacyjnego stereotypu. Pełni on w ramach narracji o Polakach i Żydach w czasie wojny ważną funkcję. W opowieści tej Żydzi upodabniają się do Polaków i chcą połączyć się z nimi w walce, aspirując do tych samych wartości, postaw i symboli.

Obraz, w którym pojawia się polski antysemityzm, przyjmuje przez to szczególnie kształt: w historii o porzuceniu wykluczających praktyk akcent pada na przemianę ofiar wykluczenia, a nie tylko na odpowiedzialnych za przemoc. To Żydzi biorą na siebie wysiłek przekonania większości, że nie są tacy, jak ta ich sobie wyobraża, i że zasługują na uznanie. Polska większość zachowuje przy tym przywilej oceniania Żydów jako grupy i wyrokowania o ich postawach zgodnie z własnym obrazem świata. Nie sposób tym samym rozpoznać antysemityzmu jako uprzedzenia, z którym powinni uporać się sami Polacy; z pola widzenia znika też jego arbitralność, a więc fakt, że pozostaje ono niezależne od żydowskich poczynań. Trzeba

<sup>54</sup> Dariusz Libionka sugeruje, że Polskie Państwo Podziemne nie brało odpowiedzialności „za żydowskich obywateli Rzeczypospolitej” – zob. Libionka, *ZWZ-AK i Delegatura Rządu RP wobec eksterminacji Żydów polskich...*, s. 60. „Armia Krajowa nie dążyła do ułatwiania Żydom ucieczek do lasów i tworzenia oddziałów partyzanckich. Nawet organizacje gettowe, które współpracowały z AK [...] nie mogły na nią liczyć w tej kwestii. Dotarcie do partyzantki pojedynczych osób było bardzo trudne. Żydzi-partyzanci AK musieli ukrywać w oddziałach swoją tożsamość. Z kolei Żydzi ukrywający się we wsiach i lasach z rąk partyzantów AK mogli oczekiwać jedynie śmierci. Podobnie jak AK rysuje się w relacjach wizja partyzantki Batalionów Chłopskich. [...] Partyzanci polscy formacji niepodległościowych są w relacjach Żydów-cywilów przede wszystkim zagrożeniem”, Aleksandra Bańkowska, *Partyzantka polska lat 1942–1944 w relacjach żydowskich*, „Zagłada Żydów” (2005), nr 1, s. 163.

pamiętać, że w dyskusjach toczonych po pogromie kieleckim w lewicowej prasie podnoszono ten problem, nie wpłynęły one jednak na ostateczny kształt filmu Forda<sup>55</sup>.

Skoro Żydzi starają się przekonać widzów, że dorastają do polskich standardów, powstaje wrażenie, jakoby przekonanie, iż do tych norm nie dorastali, było oparte na jakichś realnych przesłankach, a więc niechęć osób takich jak Wojtan miała podstawy. Zmiana antysemitycznych zapatrywań przybiera formę racjonalnej korekty podjętej pod wpływem kontaktu z żydowską społecznością. Patriotyzm i heroiczna walka zyskują jej w końcu szacunek. Ale żeby to nastąpiło, Żydzi muszą niejako odkupić winy i przejść przemianę. Historia opowiedziana w *Ulicy Granicznej* wychodzi w tym punkcie naprzeciw rozpowszechnionym w kulturze polskiej przekonaniom, że walka zbrojna getta to oczyszczenie Żydów jako zbiorowości<sup>56</sup>.

Przywiązanie do symboli polskości jest znakiem żydowskiego pragnienia bycia uznanym na zasadach podyktowanych przez polską większość i jako takie pozostaje częścią większościowych wyobrażeń. Żyd patriota deklaruje, że nie naruszy ani podstaw dominacji, ani autowizerunku dominujących<sup>57</sup>. Trzeba pamiętać, że jeszcze w *Proteście* Zofii Kossak-Szczuckiej, a później w publikacjach po pogromie kieleckim – na przykład tych z „Tygodnika Powszechnego”<sup>58</sup> – nielojalność Żydów polegała przede wszystkim na oskarżeniach pod adresem polskiej społeczności, a więc na podważaniu jej heroicznego wizerunku. W takim kontekście akcent położony na podziw dla heroizmu Polaków, potwierdzony dodatkowo pragnieniem uznania i wpisania się w ów wizerunek, trzeba traktować jako sygnał podporządkowania i zgody na przemilczenie ważnej części wojennych doświadczeń Żydów. Przede wszystkim poczucia krzywdy i odrzucenia przez Polskę i Polaków.

Zapewne w 1949 r. w kulturze polskiej nie było innego sposobu nadania rangi zagładzie Żydów bez wchodzenia w otwarty konflikt z większością.

<sup>55</sup> Zob. przyp. 11.

<sup>56</sup> Zob. Zofia Kossak-Szczucka, *Wokół płonącego ghetta...*, „Prawda Młodych” (kwiecień–maj 1943), [w:] *Polska Walcząca wobec powstania w getcie warszawskim. Antologia tekstów historycznych i literackich*, wstęp, wybór i oprac. Marian Marek Drozdowski, Warszawa 2003, s. 164–165. Krytyczną analizę figury włączenia Żydów do wspólnoty polskiej przez uznanie dla ich walki przeprowadziła Elżbieta Janicka w pracy *Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady na przykładzie tekstu Marii Kann „Na oczach świata” (1943)*, [w:] *Lata czterdzieste. Początki polskiej narracji o Zagładzie*, red. Maryla Hopfinger, Tomasz Żukowski, Warszawa 2018.

<sup>57</sup> Zob. Elżbieta Janicka, Tomasz Żukowski, *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*, Warszawa 2016, s. 66–68.

<sup>58</sup> Zob. „Tygodnik Powszechny” (21 lipca 1946), nr 29, s. 1; także Stefania Skwarczyńska, *In tenebris lux*, „Tygodnik Powszechny” (11 sierpnia 1946), nr 32, s. 3.

W efekcie Polacy wydają się tym wspanialszy, im bardziej Żydzi pragną się do nich upodobnić i im bardziej chcą zyskać ich szacunek. Antysemityzm pozostaje co prawda plamą na tym uspokajającym obrazie, ale historia, którą będziemy oglądać, opowie przecież o jego zniknięciu. Nawet kiedy dostrzegamy przemoc, zostanie ona oddzielona od polskości: winni są zdrajcy, a Żydzi tym bardziej otaczają szacunkiem polskie symbole i manifestacyjnie je afirmują. Źródła agresji nie mogą więc sięgać głębiej i wynikać ze wzorów kultury narodowej. Tak opowiedziana historia przemiany antysemity w Sprawiedliwego uwalnia od refleksji, czym właściwie był antysemityzm i jak głęboko przemoc pozostaje wpisana w kulturę. Nie spowoduje dysonansu poznawczego i nie pociągnie za sobą konieczności krytyki podstaw kultury.

### Polsko-żydowski romans

Żydowskie pragnienie bycia uznanym zostaje dopełnione motywem polsko-żydowskiego romansu. W *Ulicy Granicznej* miłość łączy antysemitę przemienionego w Sprawiedliwego z Żydówką. Chodzi o Jadzię Białkównę i Władka Wojtana.

Są sobie przeznaczeni jeszcze przed wojną. Życie Jadzi w polskim otoczeniu w II Rzeczypospolitej przedstawione zostało w konwencji idylli. Dzieci z kamienicy – Władek, Jadzia i Broniek – wybierają się na przejażdżkę dorożką starego Cieplikowskiego. W letnim, parkowym pejzażu spotykają kataryniarza. Jadzia ciągnie los. Wróżba dotyczy miłości na całe życie, a wygraną jest para obrączek. Dzieci – na wpół świadomie wkraczające już w dojrzałość – kontynuują zabawę. Jadzia daje jedną z obrączek Władkowi.

W planie obrazów i symboli młodzi stają się obiecaną sobie parą. Wojna poróżni ich jednak. Władek – tak jak cała kamienica – nie wie przecież, że Jadzia jest Żydówką. Kiedy doktor Białek trafia do getta, chłopiec czuje się oszukany i dotknięty. Nie przestaje być antysemitą. Rozdrażniony, zdejmuje z palca obrączkę i rzuca na ziemię. Jego obojętność wobec Jadzi doprowadzi do kłótni z Bronkiem – jak dotąd najlepszym przyjacielem. To on podniesie obrączkę, przechowa i odda dziewczynie. Jednocześnie ostrzeże ją, że Władek może być dla niej niebezpieczny.

Tymczasem we Władku – podobnie jak w jego ojcu – zachodzi przemiana. Chłopiec zaczyna żałować tego, co zrobił. Konflikt znajduje rozwiązanie w dramatycznej scenie, w której Jadzia ucieka przed Władkiem

jako potencjalnym donosicielem, choć ten przyszedł do niej tylko po to, żeby ją ocalić. Ford buduje na tym epizodzie niezwykłą sekwencję obrazów.

Jadzia wychodzi z getta. Z megafonów słychać komunikaty o zbiegłych żydowskich dzieciach, zapowiedzi kar dla tych, którzy ośmieliliby się im pomóc, wezwania do oddawania ich w ręce niemieckich władz, ostrzeżenia przed tyfusem. Głos ten będzie tłem dla całej sekwencji. Ludzie słuchają w niewielkich grupach. Jadzia czuje się wśród nich zagrożona. To, co rzeczywiście działo się zwykle w podobnych sytuacjach, nie może jednak zostać pokazane wprost. Ford przywołuje wiedzę o wojennych zachowaniach w serii aluzji.

W tłumie Władek dostrzega Jadzię. Ta rzuca się do ucieczki, uważając go za niebezpiecznego donosiciela. Chłopiec goni ją. Przechodnie nie reagują, dziewczynka natyka się jednak na pijanego mężczyznę, który zataczając się, zagraża jej drogę i zatrzymuje. Nie sposób go ominąć. Jadzia zawraca i wybiega na jezdnię. Tu jeszcze raz zostaje osaczona: zatrzymuje się między torami, a drogę odcinają jej przejeżdżające tramwaje. Filmowana od dołu, wydaje się przygnieciona ich ciężarem.

Kiedy Władek wreszcie ją dogania, dochodzi między nimi do takiej rozmowy:

– Jadziu!

– Czego chcesz ode mnie? Przecież ja ci nic złego nie zrobiłam.

– Ja nie jestem szpicel. Wtedy w wozowni Broniek uderzył mnie, ale on nie miał racji. Sam mi to później powiedział. Jadziu, ja chcę ci pomóc!

W słowach dzieci dają o sobie znać okupacyjne realia, ale ich sens zaciera się wobec tego, co dzieje się na pierwszym planie. Jadzia mówi, że po wyjściu z getta nie ma kogo poprosić o pomoc, tak jakby nie pamiętała o Bronku, i że próbowała wrócić na wieś, gdzie przed wyprowadzką do getta wysłał ją ojciec, ale rodzina została już aresztowana przez hitlerowców, a więc spotkał ją taki los, jak doktora Białka. W tym momencie na ulicy pojawia się kolumna Hitlerjugend, w której maszeruje Fredek. Dzieci odwracają się, żeby sąsiad ich nie rozpoznał. „Jak mi serce bije!” – mówi Jadzia. Widać, że jest przerażona. Zagrożenie zostaje jednak zlokalizowane, winnym okazuje się zdrajca, a uwaga widza ostatecznie odwraca się od kolektywnego polskiego sprawstwa.

Po oddaleniu problemu polskiej agresji możliwy staje się powrót do wątku romansu i polsko-żydowskiej pary. Jeszcze raz to, co grupowe i społeczne, zostaje przysłonięte – tym razem przez sprowadzenie do relacji z zasady prywatnych i indywidualnych. Władek zauważa, że Jadzia nosi na

palca dwa pierścionki – te, które wylosowała u kataryniarza. Dwie obrączki na kobiecym palcu są znakiem wdowieństwa. W sferze obrazu Jadzia staje się kobietą, która przeżywa żałobę po Władku. Nosi wspomnienie o dawnym związku z Polakiem. Władek prosi, żeby jeszcze raz dała mu pierścionek: „Nie jestem dziecinny, właśnie dlatego chcę go z powrotem” – mówi. Jadzia zdejmuje pierścionek z palca i podaje go chłopcu. Zaślubiny zostają powtórzone i potwierdzone.

Zdejmowanie przez Żydówkę obrączki z palca w roku 1942 lub 1943 stało się w kulturze polskiej także znakiem czegoś zupełnie innego. Henryk Grynberg tak opisał spotkanie z gajowym w tych właśnie latach. Gajowym, który we własnym przekonaniu także wyświadczył Żydom przysługę, a może wręcz ich ratował:

– To nic, nikt nas nie zauważy... A ten pierścionek, też niech pan weźmie... – powiedziała matka ściągając z palca swój pierścionek. – On jest z prawdziwym kamieniem – dodała.

– Na co też się człowiek musi narażać... – westchnął gajowy. Ale co robić, trzeba przecież być człowiekiem...<sup>59</sup>

Motyw romansu to archetypiczny symbol pojednania zwaśnionych stron. Kochankowie są reprezentantami większych grup – rodzin, klanów czy wręcz narodów. Dzięki połączeniu młodych dawni wrogowie stają się krewniakami. W kontekście mitu pary wrogość stron – niezależnie od tego, jak bardzo byłaby zajadła – okazuje się czymś przygodnym. Przeciwstawia się jej powinowactwo, które sięga znacznie głębiej – do samych podstaw tego, co indywidualne, ale i tego, co grupowe. Miłość zwycięża jako nieposkromiony instynkt, okazuje się też silniejsza od niechęci rodziców, powierzchownych i w gruncie rzeczy pozbawionych racji. Połączenie kochanków przywraca zatem pierwotną harmonię i jednocześnie stanowi nowy początek. W *Ulicy Granicznej* idylla znalazła miejsce w narracji: jest nią dwudziestolecie międzywojenne. Przyczyną perypetii są uprzedzenia starego Wojtana, które przejmuje jego syn.

Wojna zostaje w ten sposób oddzielona od tego, co działo się przed rokiem 1939, a więc od przedwojennych wzorów kultury polskiej. Stosunki między Polakami i Żydami określa przy tym wzajemna skłonność, a objawy dyskryminacji okazują się zaledwie nieporozumieniem między kochankami.

<sup>59</sup> Henryk Grynberg, *Żydowska wojna*, Warszawa 1965, s. 19. Podobne sceny powtarzają się także w filmach, np. w *Przy torze kolejowym* (1963) w reżyserii Andrzeja Brzozowskiego czy w *Ludziach z pociągu* (1961) w reżyserii Kazimierza Kutza, gdzie wdowie obrączki trafiają w ręce szmalcownika.

Stosunek młodych naznaczony jest jednak asymetrią. Władek pragnie Polki, więc wiadomość o pomyłce wywołuje w nim odruch wstrętu i zawodu. Żydowskość wciąż nosi w sobie cechy abiektu. Jadzia pożąda Polaka i polskości. Nosi żalobę po utraconym – jak się okazuje, tylko na chwilę – chłopcu. Nie pozwala sobie na wybuch złości analogiczny do rozgoryczenia Władka. Czeką na niego i wychodzi naprzeciw pierwszym propozycjom pojednania.

Miłość ze strony Władka okazuje się bardziej przyjęciem Żydówki do polskości niż połączeniem równoprawnych i różniących się od siebie bytów. Jadzia powtarza w jakimś sensie drogę ojca. Jego asymilacja wiązała się bowiem z odrzuceniem żydostwa, które konsekwentnie ukrywał przed otoczeniem i własną córką. Z odchodzącym Dawidkiem – a także z krawcem Libermanem i Natanem – ginie stary świat żydowski. Jadzia zostaje przy Władku. Wybiera polskiego kochanka zamiast wierności grupie pochodzenia. To, co żydowskie – w sensie inne – znika. Postaci Jadzi i Dawidka łączy mimo wszystko pragnienie uznania z polskiej strony oraz wzruszenie, kiedy Polacy włączają ich we własne grono. Jadzię – jako kobietę przy polskim mężczyźnie, Dawidka – jako chłopca znajdującego miejsce wśród starszych polskich mężczyzn.

### Pożegnanie przyjaciół: rozgrzeszenie

Pożegnanie Dawidka z polskimi przyjaciółmi w kanałach w czasie powstania w getcie ostatecznie osadza postaci *Ulicy Granicznej* w przeznaczonych im rolach i tym samym dopełnia oraz domyka motyw przemiany antysemitę w Sprawiedliwego. W obliczu śmierci Dawidek rozgrzesza Polaków i zaświadcza o ich przyjaźni z Żydami.

Ginie z własnego wyboru. Może pozostać po „aryjskiej stronie”, ma przecież opiekę Bronka i Władka, ale nie chce. Czuje się zobowiązany wobec dziadka Libermana i wuja Natana. Wobec całego płonącego getta. Decyduje się walczyć i umrzeć razem z innymi Żydami. Nie on jeden zresztą, bo w kanałach widzimy ciągnących w stronę getta uzbrojonych ludzi<sup>60</sup>.

Zagłada obciąża więc jedynie nazistów. Polacy ofiarują Żydom skuteczną pomoc. Nie zostawiają eksterminowanych samym sobie ani – tym bardziej – nie współpracują z okupantem, tropiąc i wydając zbiegów. Są jednoznacznie po stronie ofiar – bez cienia współudziału w zbrodni.

<sup>60</sup> W rzeczywistości ruch odbywał się w odwrotnym kierunku, a uciekinierzy nie spotykali się z życzliwością; zob. Ludwik Hering, *Meta*, [w:] tenże, *Ślady*, Warszawa 2011, s. 100.

Śmierć Żydów jest świadectwem ich głębokiej przyjaźni z Polakami oraz dowodzi, że łączą ich te same wartości. Dodajmy: wartości tworzące polski etos. Żydowski chłopak – jako reprezentant ogółu Żydów polskich – umiera, odwzajemniając gest przyjaźni. Jest wzruszony wszystkim, co zrobili dla niego polscy przyjaciele. Widzowie mogą przeglądać się w jego wzruszeniu, podziwiając w nim własny, wyidealizowany – i zasadniczo zafalszowany – kolektywny wizerunek.

Tego rodzaju finał likwiduje „żydowskie pretensje” przybierające formę „fałszywych sądów i uogólnień”. Większość wytwarza wyobrazenie Żyda podporządkowane autowizerunkowym potrzebom i całkowicie przez nią kontrolowane<sup>61</sup>. Bezpieczne i jednocześnie obronne. Zajmuje ono w strukturze opowieści o Sprawiedliwych miejsce podobne jak Żydzi zawstyżeni niesprawiedliwymi oskarżeniami pod polskim adresem i przepraszający za swoich niewdzięcznych współziomków w filmie *Sprawiedliwi* Janusza Kidawy z 1968 r.

W polskim wyobrażeniu Żydzi giną z gestem pozdrowienia i przyjaźni skierowanym do Polaków. To wizualna dominanta *Ulicy Granicznej*. Na plakacie z 1949 r. na tle ruin umieszczono dwie wyciągnięte do siebie dłonie. Dawidek żegna tak swoich przyjaciół dwukrotnie. Kiedy idzie do getta, odwraca się i unosi rękę. W tle widać ludzi, którzy budują mur między nim a tymi, co zostają. Polaków i Żydów rozdzielają zewnętrzne okoliczności i nie mają one nic wspólnego z izolującym wykluczeniem wpisanym w kulturę polską.

Za przywracającą do rzeczywistości podsumowanie polskich marzeń o pożegnaniu z Żydami można uznać scenę z *Idy* Pawła Pawlikowskiego. Morderca składa bohaterce propozycję:

- Przestańcie nachodzić ojca. Dajcie mu spokojnie umrzeć. I tak nikt niczego nie udowodni. Co się stało, to się stało.
- Czego pan chce?
- Zrzekniecie się domu, a ja was zaprowadzę, gdzie są pogrzebani. Dacie nam spokój. Stoi?

I wyciąga rękę na zgodę. Ida zgadza się, bo nie ma innego wyjścia, ale ręki nie podaje.

<sup>61</sup> Podobne pożegnanie – razem z przekazaniem broni – kończy *Marcowe migdały* (1989) Radosława Piwowarskiego.

## Przekształcenia niechcianej wiedzy

W ostatniej scenie widzimy Dawidka odchodzącego w ciemny, zwięzający się w perspektywie kanał. Jego śmierć przedstawiona zostaje jako zniknięcie. Jej realia, społeczny kontekst i działania, które do niej doprowadziły, zaangażowani w nie ludzie i grupy – wszystko to znika za odkonkretnionym obrazem. Żydzi giną za sprawą fatum, którego egzekutorami są naziści.

Obrazy kreowane przez Forda jednocześnie przywołują niechcianą wiedzę i zamieniają ją w bezpieczne wyobrażenia. Rozbrajają. Materiał wciąż żywej pamięci osadzony zostaje w formułach, które pozwalają nie widzieć jej istotnej treści.

Sam fantazmat Sprawiedliwego–antysemity jest najlepszym przykładem usuwania z pola widzenia niewygodnych faktów. Podobnie skonstruowana została scena pogoni Władka za Jadzią. Napięcie, osaczenie ofiary, jej strach, okrucieństwo prześladowców – wszystko to zostaje przywołane, ale narastający dysonans poznawczy znajduje rozładowanie w uspokajającym „Jadziu, ja chcę ci pomóc!” oraz pojawieniu się Fredka Kuśmiraka. Wiedza zmienia się w tym momencie w niewiedzę. W przeżywanej przed ekranem psychodramie to, co niechciane, ustępuje miejsca pożądanemu autowizerunkowi.

Polska obława na Żydów<sup>62</sup>, której śladem jest spotkanie Jadzi i Władka, przywołana zostaje także w innej scenie. Przyjęcie dla kolegów Fredka w dawnym mieszkaniu doktora Białka zostaje przerwane przez alarm lotniczy. Kiedy chłopcy w mundurach Hitlerjugend wychodzą ze schronu, Fredek – który cały czas mówi po polsku z warszawskim akcentem – zauważa Jadzię. „Chłopaki, to Żydówka! Znów się tu przyplątała!” – krzyczy. Na rękawie munduru wyraźnie widać swastykę. Zaczyna się pogoń. Scena dobrze znana z wielu okupacyjnych relacji zmienia sens. Czyny dokonane przez Polaków stają się działaniem zdrajców z niemieckiej organizacji faszystowskiej. Także w finale tego epizodu realia ustępują miejsca marzeniu. Jadzia wyjdzie z obławy cała, zginie Fredek. Kiedy w końcu dopada Żydówkę, której wcześniej odebrał dom, i mówi „Już mi teraz nie zwiejesz!”, chcąc oddać ją w ręce Niemców, zjawia się Władek. Chłopcy walczą. Fredek zostaje z żydowską opaską w rękę i w poszarpanym mundurze. W takim stanie znajduje go niemiecki

<sup>62</sup> O skali zjawiska zob. Grabowski, *Judenjagt...*; tenże, „*Ja tego Żyda znam!*”...; scenę obławy przywołuje film *Naganiacz*, reż. Czesław i Ewa Petelscy (1963), pojawia się ona także w *Wielkim Tygodniu* Jerzego Andrzejewskiego.



żołnierz i zabija. To, co miało spotkać Jadzię, spotyka jego. Obława na Żydów zostaje przedstawiona, ale jednocześnie okazuje się niepol-ska i nieskuteczna – Polacy reagują, stając w obronie ofiary, a sprawca ponosi zasłużoną karę. Zdrajca i kolaborant odbiera brutalną lekcję: na własnej skórze doświadcza konsekwencji swoich działań. Widownia odwrotnie – może nie widzieć swojej roli ani roli społeczności, do której należy, własnych działań i ich konsekwencji. Na śmierć Fredka trudno nie patrzeć z satysfakcją.

### **W ciemności: odpowiedź na kryzys**

Motyw metamorfozy antysemitę powrócił w roku 2011. *W ciemności* Agnieszki Holland wchodziło na ekrany po dwóch ważnych wydarzeniach: premierze *Listy Schindlera* Stevena Spielberga z 1994 r., filmu kręconego w Polsce z udziałem polskich aktorów i w polskich plenerach, oraz publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa.

Schindler, który za sprawą Spielberga zyskał światową sławę, był niemieckim Sprawiedliwym. Trafił do Generalnej Guberni zwabiony intratnymi interesami, które umożliwiała wojna. Z początku bez skrupułów korzystał z sytuacji stworzonej przez nazistów i sam – choć nie był ideowcem – stanowiąc niczym niewyróżniający się tryb w maszynierii Zagłady. Był winnym *par excellence*. Na oczach widzów przemienia się jednak w wybawcę Żydów. Staje się symbolem człowieczeństwa i fundamentalnych wartości, które nie przestają zobowiązywać nawet na dnie piekła. O jego związkach z hitlerowskim państwem i aparatem przemocy łatwo zapominamy, bo nazizm uosabia antagonistę głównego bohatera, Amon Göth, komendant obozu w Płaszowie. Walka między dobrem i złem pozwalała łatwo, bez zbytecznego mędrkowania, zepchnąć winę na kogoś, kto nie ma z nami nic wspólnego. Naziści stawali się obcymi konstytutywnymi dla wspólnoty widzów identyfikujących się ze Sprawiedliwym.

W Europie i Stanach Zjednoczonych z Schindlerem mógł utożsamić się każdy, nawet jeśli miał w związku z Zagładą nieczyste sumienie. Każdy, z wyjątkiem Polaków. Powodem nie był nawet sam film Spielberga. Polacy właściwie się w nim nie pojawiają. Raz tylko radziecki kawalerzysta przestrzega ocalonych już Żydów, żeby nie wracali do domów, bo tam ich przecież nie lubią. Istotną przyczyną była niechciana, ale obecna w kulturze polskiej wiedza o wojennych zachowaniach. Tym bardziej że w 2000 r. przypomnieli o niej *Sąsiedzi* Grossa. Niemiecki Sprawiedliwy jako światowy

emblemata człowieczeństwa musiał budzić najwyższą irytację na tle przywołanej na nowo świadomości polskiego sprawstwa.

Z dokonanej w *Sąsiadach* rekonstrukcji wydarzeń wyłania się obraz polskiej kolektywnej przemocy. Działa społeczność, połączona tymi samymi przekonaniami i powszechnie akceptowanymi wartościami. Dlatego mordercy mogli bez poczucia dysonansu mówić o patriotyzmie i poświęceniu dla ojczyzny. Gross, przywołując tego typu argumentację z listu Jerzego Laudańskiego z prośbą o łagodniejszy wymiar kary, komentował:

Co gorsza w jakiś przewrotny sposób miał rację zgłaszając te pretensje do sądu – bo przecież skazano go z paragrafu o kolaborację z okupantem. A on mordując Żydów ani przez chwilę nie współpracował we własnym mniemaniu z żadnym okupantem. Współpracował, owszem, z własnymi sąsiadami, ale nie za to przecież siedział w więzieniu<sup>63</sup>.

Agresja jest zabójcza i skuteczna. Opór – taki jak postawa Antoniny Wyrzykowskiej ukrywającej przez kilka lat sześcioro ocalałych – spotykał się z potępieniem i represjami ze strony sąsiadów. W czasie wojny, po niej i dzisiaj. Wyrzykowska musiała opuścić miasteczko, tak samo jak później Leszek Dziedzic<sup>64</sup>, który zdecydował się wystąpić w filmie Agnieszki Arnold i potępić zbrodnię, oraz Krzysztof Godlewski, sołtys Jedwabnego, który usiłował mediować, nakłaniając współobywateli do uznania ustaleń historyków<sup>65</sup>.

Metamorfoza antysemita z filmu *W ciemności* Agnieszki Holland, podobnie jak *Ulica Graniczna*, pozwala przywrócić stan, w którym wiedza obecna w kulturze – tym razem po publikacji Grossa – staje się na powrót niewidoczna.

Najpierw jednak musi zostać przywołana. W pierwszej części filmu Leopolda Sochę widzimy w centrum polskiej kolektywnej przemocy wobec Żydów. Trwa likwidacja lwowskiego getta. Grupa Żydów wykuwa przejście do miejskich kanałów, żeby tam się ukryć. Socha słyszy odgłosy ich pracy i wie, co się dzieje. Kiedy dostają się do kanału, już na nich czeka. Jesteśmy świadkami polowania na Żydów i okradania uciekinierów. Spontaniczny rabunek przechodzi w formę bardziej systematyczną: Socha decyduje się na płątną pomoc<sup>66</sup>. Nie ma skrupułów i chce bezwzględnie wykorzystać ofiary.

<sup>63</sup> Jan T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000, s. 82.

<sup>64</sup> Zob. Bikont, *My z Jedwabnego...*, s. 319.

<sup>65</sup> Zob. tamże, s. 231–232.

<sup>66</sup> Zob. Grabowski, *Ratowanie Żydów za pieniądze...*

W filmie Holland poznajemy tylko historię Leopolda Sochy. Znika kontekst, w którym jego działalność była częścią znacznie szerszego zjawiska determinującego sytuację eksterminowanych i ostatecznie skazującego na śmierć tych, którzy być może mogliby się uratować przy innej postawie otoczenia. Perspektywa społecznych zachowań ustępuje miejsca studium indywidualnego przypadku. Przemiana Sochy z rabującego uciekinierów antysemitę w Sprawiedliwego pozwala zepchnąć na drugi i trzeci plan zjawiska i problemy opisane przez Grossa. Tak jak w *Ulicy Granicznej* – w wyobrażeniu polska przemoc okazuje się ostatecznie nieskuteczna. Mamy do czynienia z jeszcze jednym wariantem motywu, który Błoński ujął w formule „ręka, zebrana już w pięść, opadała”. Polski antysemita staje się Sprawiedliwym, kiedy zdaje sobie sprawę z nieszczęścia Żydów i kiedy stają się dlań konkretnymi, znanymi ludźmi. Agresja okazuje się także nie nasza, o czym za chwilę.

Skupienie na tym, co indywidualne, to w narracji o metamorfozie antysemitę jedynie pozór. W istocie rzeczy narratorem pozostaje zbiorowość, która mówi o samej sobie. To ona pozostaje głównym bohaterem, ona też kontroluje opowieść.

Za przykład niech posłuży film *Jeszcze tylko ten las...* w reżyserii Jana Łomnickiego z 1991 r. Z jednej strony jest to historia bardziej zindywidualizowana, z drugiej ujawnia znacznie szerszą panoramę społecznej wrogości wobec Żydów. Kamera przygląda się polskiej służącej nawiązującej relację z żydowską dziewczynką, córką dawnych pracodawców. Polka ma wywieźć ją z Warszawy i przechować na wsi. Kulgawcowa – postać kreowana przez Ryszardę Hanin – jest prostą kobietą i antysemitką. Za pomoc żąda zapłaty z góry. Córka Kulgawcowej doradza jej, żeby odstawić Żydówkę Niemcom i zabrać pieniądze. Ta jednak decyduje się dotrzymać umowy i wyjeżdża z małą na wieś. W pociągu spotykają szmalcowników, którzy próbują je okraść, ale w ich obronie staje jeden z podróżnych. Kulgawcowa – choć w niczym nie zmienia swoich uprzedzeń – nawiązuje jednak więź z ratowaną. Staje się lojalna do tego stopnia, że w chwili ostatecznej próby idzie na śmierć z żydowską dziewczynką. Zachowuje się tak, jakby była jej najbliższą krewną, choć historia o babci wiozącej wnuczkę na lotnisko miała być tylko kamuflażem.

Obecność społeczności kontrolującej narrację i opowiadającej w istocie o własnym wyidealizowanym wizerunku daje o sobie znać w scenie finałowej. W motywie metamorfozy antysemitę najważniejsze jest bowiem uwolnienie zbiorowości od oskarżenia o skuteczną przemoc, a więc realne

sprawstwo. Śmierć Kulgawcowej i jej podopiecznej nie może więc mieć nic wspólnego z polską przemocą. Także jej przemiana nie może zostać skontrastowana z wciąż obecną i skuteczną agresją większości polskiej. Musi ją ukryć, jak w przywoływanym tekście Błońskiego. I rzeczywiście tak się dzieje. Na przekór panoramie wrogości zarysowanej w pierwszej części filmu – uciekinierów wykrywają Niemcy bez polskiego udziału.

Winny jest przypadek: żydowska dziewczynka wkłada do fałszywych dokumentów fotografię z rodzinnego albumu. Nie pozostawia ona żadnych wątpliwości: przedstawione na niej osoby noszą charakterystyczne stroje żydowskie. Fotografia wypada przy sprawdzaniu dokumentów. Żandarmi orientują się od razu.

Rozwiązanie takie razi na tle całości utrzymanej w realistycznym i krytycznym wobec kultury polskiej tonie. Jest wyraźną niekonsekwencją: wedle wszelkiego prawdopodobieństwa Kulgawcowa powinna zginąć z powodu denuncjacji kogoś z polskiego otoczenia. Nawet jeżeli uwierzymy w jej przemianę, w kontekście tego, co wiemy o wojennych realiach, uratowanie Żyda z rąk szmalcownika przez przypadkowego towarzysza podróży graniczy z niemożliwością. Mało prawdopodobne wydaje się także napotkanie pary niemieckich żandarmów w szczerym polu na polskiej wsi. Finał okazuje się jednak logiczny, tyle że nie na poziomie wierności faktom i statystyce. Opowieścią zarządza marzenie zbiorowości o samej sobie, którego stawką jest uwolnienie od zarzutu współudziału. Przemiana Kulgawcowej to w istocie przemiana bohatera zbiorowego, dlatego polska agresja musi zniknąć z ekranu<sup>67</sup>. Wina rozkłada się między Niemców, przypadek i samych Żydów, bo przecież rodzinna fotografia powinna zostać w getcie.

*W ciemności* Agnieszki Holland zawiera podobne ślady obecności kolektywu zarządzającego opowieścią. Polska przemoc także okazuje się nieskuteczna, a Socha z bezwzględnego złodzieja zamienia się w ratującego. Nie dość, że nie bierze pieniędzy za pomoc, to jeszcze do niej dokłada. Powtarzające się w opowieściach o Sprawiedliwych polskie nakłady na ratowanie Żydów<sup>68</sup> są w istocie fantazmatyczną reakcją na faktyczny przepływ dóbr w odwrotnym kierunku.

<sup>67</sup> Dlatego trudno się zgodzić z interpretacją zaproponowaną przez Przemysława Czaplińskiego, w której ujmuje on motyw przemiany antysemitę w Sprawiedliwego w kategoriach *metanoi*. Zob. Przemysław Czapliński, *Metanoja albo postowieceniowe filmy o Zagładzie*, [w:] *Pomniki pamięci. Miejsca niepamięci*, red. Katarzyna Chmielewska, Alina Molisak, Warszawa 2017.

<sup>68</sup> Pisze o nich obszernie Bartoszewski, *Po obu stronach...*, s. 19–20, 23, 34 i n., 59; w rzeczywistości RPŻ była finansowana przez organizacje żydowskie; zob. Urynowicz, *Zorganizowana i indywidualna pomoc...*, s. 227–229.

Najważniejsze jest jednak starcie między Sochą a ukraińskim oficerem Maksem bezwzględnie tropiącym Żydów. Schemat narracyjny w dużej mierze przypomina relację między Schindlerem i Amonem Göthem<sup>69</sup>. Pozwala łatwo zlokalizować i eksterioryzować zło oraz utożsamić się ze Sprawiedliwym. W cieniu wysuwającego się na pierwszy plan Ukraińca znikają epizodyczne sceny z udziałem – prawdopodobnie – Polaków. Kobieta, która donosi, że z kanałów wydobywa się zapach gotowanej cebuli, popycha Ukraińca do działania. Nic się zresztą o niej bliższego nie dowiadujemy, bo wspomina ją tylko Maks. Równie błado wypada sklepikarka zainteresowana większymi zakupami Sochy. Ma być znakiem panującej wokół Sprawiedliwych atmosfery, ale polskie otoczenie i jego postawy nie stają się dominantą świata przedstawionego. Zagrożeniem jest ukraiński oficer. W kulminacyjnej scenie wiosennej ulewy i jednocześnie ostatecznej walki antagonistów Maks ginie. Kanały wypływają go martwego, jak wody oczyszczającego potopu. Zostają Socha i widzowie.

Tak jak w filmie Łomnickiego polska przemoc znika w finale. Sprawiedliwy wyprowadza podopiecznych z kanałów w biały dzień. Wita ich wódką i ciastem. Chwali się przed przechodniami: „Moje Żydy”, co ostro kontrastuje ze świadectwami o strachu Sprawiedliwych przed represjami ze strony otoczenia. W emblematycznej scenie w ujęciu z dołu widzimy we władze wyciągniętą rękę na tle światła. Jest to ręka zbiorowości marzącej o samej sobie, ta sama, która usunęła z obrazu niewygodne treści.

Z kończących film napisów dowiadujemy się, że Żydzi uratowani przez Sochę uciekli z „sowieckiego Lwowa do Izraela”. Wszystko wydaje się najzupełniej naturalne. Każdy, kto mógł, uciekał przecież przed „Sowietami”. Ale dlaczego aż do Izraela, a nie do Łodzi, Wrocławia albo Zgorzelca? W rzeczywistości uciekano przed czystką etniczną: pogromami, akcją pociągową, zabójstwami tych, którzy wracali do zajętych już przez Polaków domów. Przed przemocą będącą elementem „kolaboracji egzystencjalnej”, którą opisał Andrzej Żbikowski.

Także sam Socha nie spotyka się z represjami. Umiera pod kołami „sowieckiej ciężarówki”. Nie nachodzą go „chłopcy z lasu”, nie musi też uciekać, jak Wyrzykowska, Leszek Dziędzic czy Krzysztof Godlewski. Jedyńm śladem wrogości, która go otaczała, są plotki, że poniósł karę za pomoc Żydom. Jeszcze raz okazało się, że „antysemickie rozjuszenie natrafiało na niewidzialną granicę i ręka, zebrana już w pięść, opadała”.

<sup>69</sup> Także między Władkiem a Fredkiem Kuśmirakiem z *Ulicy Granicznej*, tyle że eksterioryzacja okazuje się znacznie radykalniejsza: winę ponosi nie Polak zdrajca, ale Ukraińiec, a więc po prostu obcy.

## Nowa perspektywa

Narracje o Sprawiedliwym–antysemicie realizują jeden, dobrze zakorzeniony w kulturze wzorzec. Struktura opowieści pozostaje niezmienna, przynajmniej w najważniejszych punktach: przemiana antysemitę w Sprawiedliwego stanowi dowód na to, że polska nienawiść do Żydów nie była eksterminacyjna, i jednocześnie pozwala oddalić wiedzę o przemocy.

Opis i analiza owej jednolitej struktury były celem niniejszego tekstu. Dostrzeżenie jej wydaje się warunkiem zrozumienia funkcji opowieści o Sprawiedliwych – w tym o Sprawiedliwym–antysemicie – w kulturze polskiej. Wyjaśnia także, dlaczego pojawia się ona konsekwentnie w momentach nasilenia agresji wobec Żydów i związanej z tym paniki autowizerunkowej: w czasie drugiej i trzeciej fazy Zagłady, tuż po wojnie, szczególnie po pogromie kieleckim, w marcu '68, a później po publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa. Jest sposobem budowania – na przekór faktom – wyidealizowanego autowizerunku narodu i tym samym radzenia sobie z koniecznością przemyślenia wzorców kultury.

Model, o którym mowa, istnieje w różnorodnych wariantach. W wersji twardej – tak jak w przywoływanym na wstępie filmie *Sprawiedliwi* Janusza Kidawy – mówi otwarcie o jednolitej postawie całego narodu oraz o jego istocie. W innych realizacjach dopuszcza opis wrogich działań, ale pod warunkiem wpisania ich w opowieść o przemianie lub eksterioryzowania poza obręb wspólnoty.

Pojawianie się – tak jak w filmach *Ulica Graniczna*, *Jeszcze tylko ten las...* lub *W ciemności* – wątku polskiej przemocy wobec Żydów wywołuje z jednej strony sprzeciw obrońców autowizerunku, z drugiej uznanie dla krytycznego spojrzenia na historię. Pole namysłu jest jednak z góry ograniczone przez samą strukturę narracji o Sprawiedliwym–antysemicie, a spór w gruncie rzeczy dotyczy skali zjawisk, które w ostatecznym rachunku mają okazać się niegroźne.

Zaskakujące są podobieństwa między ujęciami z roku 1949 i 2011. Ford w ostatniej wersji *Ulicy Granicznej* – nie wspominając o pierwotnym scenariuszu – pozwala sobie w istocie na więcej niż Holland. Konstatacja ta zmienia spojrzenie na powojenną historię. Okazuje się, że ograniczenia narzucane przez cenzurę u progu lat pięćdziesiątych chronią narodowe tabu. Ford – i jemu podobni – napotykali opór publiczności, z którym mamy do czynienia do dziś. Granice dopuszczalnej krytyki nie przesunęły się aż tak bardzo.

Dopiero wyjście poza strukturę opowieści o Sprawiedliwych pozwala otworzyć dyskusję o polskich postawach wobec Żydów oraz o wykluczeniu reprodukowanym wciąż na nowo przez kulturę. Nie oznacza to wcale porzucenia figury Sprawiedliwego. Strukturalną zmianę w potraktowaniu tematu wprowadza *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego<sup>70</sup>. Franek Kalina jest antysemitą – Pasikowski wkłada w jego usta niedwuznaczne wypowiedzi – a jednocześnie kimś, kto przechodzi przemianę. Wybiera solidarność z ofiarami przemocy i pamięć o nich. Opowiedzenie się po stronie prześladowanych nie usprawiedliwia jednak społeczności. Nie uniewinnia, ale wydobywa na światło dzienne trapiące ją problemy. Prowadzi do konfliktu z otoczeniem i zakwestionowania dominujących wzorów kultury, w których tym wyraźniej daje o sobie znać arbitralne wykluczenie. *Pokłosie* okazuje się znacznie bliższe realnemu doświadczeniu Sprawiedliwych znanemu ze świadectw.

Przemiana Kalinów nie prowadzi też do autoafirmacji kultury polskiej. Narracja Pasikowskiego sytuuje się na antypodach wyobrażeń o Żydach ginących pod biało-czerwonym sztandarem albo o przekazaniu im broni po polskim oficerze, który zginął z okrzykiem „Niech żyje Polska!”. Historia ojca Kalinów, trupy znalezione w fundamentach rodzinnego domu, wreszcie pożar idyllicznego pejzażu rodem z *Pana Tadeusza* to zupełnie inna opowieść. Żydowskie nagrobki wyrastające ze złotych łąń, z „pól malowanych zbożem rozmaitem” są po pierwsze znakiem realnej historii<sup>71</sup>, a po drugie – przemilczanej i nieprzepracowanej strony polskiej tradycji. Apokaliptyczny pożar pejzażu – będącego jednym ze znaków tożsamości i zadomowienia – stawia przed widzami zadanie przemyślenia i historii, i terażniejszości. Zamyka przy tym drogę do uspokajającego samozadowolenia.

Propozycja Pasikowskiego – przemyślana i niezwykle dojrzała intelektualnie – nie spotkała się jednak ze zrozumieniem. Odrzucono ją zapewne dlatego, że problematyzowała i przekraczała ramy, w których toczyła się dotychczas dyskusja o polskich postawach wobec Żydów. Podtrzymujący

<sup>70</sup> Zob. Elżbieta Janicka, *Nowy kontrakt narracyjny. „Pokłosie” (2012)*, [w:] *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, red. Maryla Hopfinger, Tomasz Żukowski, Warszawa 2018.

<sup>71</sup> Z ulotki Fundacji Polsko-Niemieckie Pojednanie i Komisji Rabinicznej do spraw Cmentarzy z 2017 r. dowiadujemy się, że „w masowych egzekucjach w Środkowo-Wschodniej Europie zginęło więcej ofiar niż w Auschwitz. W naszych miasteczkach, wioskach, lasach są tysiące zapomnianych, nieupamiętnionych żydowskich mogił”. Wiele z nich kryje także ofiary polskiej przemocy, o których nadal pamiętają miejscowi, tak jak o mogile ojca Henryka Grynberga.

je, wywodzący się z lat czterdziestych model opowieści o Sprawiedliwych pozostaje wciąż żywy. Ostatnie lata to jego renesans. Powstał serial telewizyjny, filmy dokumentalne – na przykład *Historia Kowalskich* Macieja Pawlickiego i Arkadiusza Gołębiowskiego – IPN prowadzi od kilku lat akcję „Życie za życie”, a Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin” program „Polscy Sprawiedliwi – przywracanie pamięci” poświęcony dokumentowaniu historii Sprawiedliwych. Pod patronatem Prezydenta RP wydano album *Polacy ratujący Żydów w czasie Zagłady. Przywracanie pamięci*. Upamiętniono ich pomnikiem w Kielcach, a 27 sierpnia 2009 r. Lech Kaczyński odsłonił pomnik Sprawiedliwych w Łodzi. W wybudowanym z inicjatywy ks. Tadeusza Rydzyskiego kościele NMP Gwiazdy Nowej Ewangelizacji i św. Jana Pawła II w Toruniu wzniesiono kaplicę Pamięci o Sprawiedliwych, w Markowej utworzono poświęcone im muzeum, w którym Prezydent RP zorganizował spotkanie liderów Grupy Wyszehradzkiej. Planowana jest budowa pomnika Sprawiedliwych przed Muzeum Historii Żydów Polskich, a więc na terenie dawnego getta. Wszystkie te artefakty z powtarzającą się figurą wyliczenia – galerie portretów ratujących, tablice z nazwiskami, najlepiej idącymi w dziesiątki lub setki tysięcy – tworzą zbiorowy wizerunek Polaków, których reprezentantami są Sprawiedliwi.

Przeprowadzona przez Jana Grabowskiego i Dariusza Libionkę analiza opowieści prezentowanej w muzeum w Markowej pokazuje, w jakim stopniu pamięć o Sprawiedliwych służy usunięciu niechcianej wiedzy o polskiej przemocy wobec Żydów<sup>72</sup>. Przekłamania wydają się pochodną dominującej w przestrzeni publicznej narracji oraz wpisanych w nią celów. Dopóki opowieść o Sprawiedliwych będzie miała za zadanie przekonywać, że Orzeł Biały „rozpościera ochronne skrzydła nad gwiazdą Dawida” – żeby zacytować komentarz zamieszczony na stronie Centrum Dialogu znajdującego się nieopodal łódzkiego pomnika Polaków ratujących Żydów – nie da się uniknąć fałszerstw.

<sup>72</sup> Jan Grabowski, Dariusz Libionka, *Bezdroża polityki historycznej. Muzeum w Markowej*, „Gazeta Świąteczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” (10–11 grudnia 2016), s. 12–13; zob. także: Jan Grabowski, Dariusz Libionka, *Bezdroża polityki historycznej. Wokół Markowej, czyli o czym nie mówi Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II Wojny Światowej im. Rodziny Ulmów*, „Zagłada Żydów” (2016), nr 12.



## Bibliografia

### 1. Źródła archiwalne

Borowicz Jan, *Perwersje holocaustowe. Pozycja polskiego świadka*. Rozprawa doktorska przygotowana w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem Iwony Kurz, Warszawa 2018; maszynopis w archiwum autora. Ulotka Fundacji Polsko-Niemieckie Pojednanie i Komisji Rabinicznej do spraw Cmentarzy z 2017 r., archiwum autora.

### 2. Źródła opublikowane

- Andrzejewski Jerzy, *Wielki Tydzień*, [w:] tenże, *Noc*, Warszawa 1945.
- Andrzejewski Jerzy, *Zagadnienie polskiego antysemityzmu*, „Odrodzenie” (7 i 14 lipca 1946), nr 27 i 28.
- Bartoszewski Władysław, *Po obu stronach muru*, [w:] *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, red. Władysław Bartoszewski, Zofia Lewinówna, wyd. 2, Kraków 1969.
- Bartoszewski Władysław, *Polacy z pomocą Żydom 1939–1944. Relacje, wspomnienia, dokumenty*, „Tygodnik Powszechny” (24 marca 1963), nr 12.
- Bikont Anna, *My z Jedwabnego*, Warszawa 2004.
- Błoński Jan, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1996.
- Buryła Sławomir, *Katoliczka, patriotka, antysemitka*, „Gazeta Świąteczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” (24–26 grudnia 2008).
- Dąbrowska Maria, *Dzienniki powojenne. 1945–1965*, t. 1, red. Tadeusz Drewnowski, Warszawa 1996.
- Gil Franciszek, *Powrót z Kielc*, „Odrodzenie” (25 sierpnia 1946), nr 34.
- Grynberg Henryk, *Żydowska wojna*, Warszawa 1965.
- Hering Ludwik, *Meta*, [w:] tenże, *Ślady*, Warszawa 2011.
- Nałkowska Zofia, *Medaliony*, Warszawa 1946.
- [Nota od Redakcji], „Tygodnik Powszechny” (21 lipca 1946), nr 29.
- Otwinowski Stanisław, *Wielkanoc. Dramat w trzech aktach z prologiem*, Kraków 1946.
- Polska Walcząca wobec powstania w getcie warszawskim. Antologia tekstów historycznych i literackich*, wstęp, wybór i oprac. Marian Marek Drozdowski, Warszawa 2003.
- Przeciw antysemityzmowi 1936–2009*, t. 2, red. Adam Michnik, Kraków 2010.
- Skwarczyńska Stefania, *In tenebris lux*, „Tygodnik Powszechny” (11 sierpnia 1946), nr 32.
- Słobodzianek Tadeusz, *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, Gdańsk 2009.
- Szczepański Jan Alfred, *Po zamordowaniu Józefa Oppenheima*, „Kuźnica” (8 kwietnia 1946), nr 13.

### 3. Filmy

- Ida* (2013), reż. Paweł Pawlikowski.  
*Jeszcze tylko ten las* (1991), reż. Jan Łomnicki.  
*Ludzie z pociągu* (1961), reż. Kazimierz Kutz.  
*Marcowe migdały* (1989), reż. Radosław Piwowski.  
*Naganiacz* (1963), reż. Czesław i Ewa Petelscy.  
*Pokłosie* (2012), reż. Władysław Pasikowski.  
*Przy torze kolejowym* (1963), reż. Andrzej Brzozowski.  
*Sprawiedliwi* (1968), reż. Janusz Kidawa.  
*Ulica Graniczna* (1949), reż. Aleksander Ford.  
*W ciemności* (2011), reż. Agnieszka Holland.

### 4. Opracowania

- Bańkowska Aleksandra, *Partyzantka polska lat 1942–1944 w relacjach żydowskich*, „Zagłada Żydów” (2005) nr 1.
- Barthes Roland, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, Warszawa 2008.
- Bikont Anna, „Nie trzeba było domu palić, tylko Żydów wyprowadzić i pozabijać”. *Postscriptum do tekstu Jerzego Mazurka i Aliny Skibińskiej „Barwy Białe» w drodze na pomoc walczącej Warszawie. Zbrodnie AK na Żydach”*, „Zagłada Żydów” (2011), nr 7.
- Bourdieu Pierre, *Męska dominacja*, tłum. Lucyna Kopiciewicz, Warszawa 2004.
- Czapliński Przemysław, *Metanoja albo postoświeceniowe filmy o Zagładzie*, [w:] *Pomniki pamięci. Miejsca niepamięci*, red. Katarzyna Chmielewska, Alina Molisak, Warszawa 2017.
- Engelking Barbara, *Jest taki piękny słoneczny dzień... Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945*, Warszawa 2011.
- Grabowski Jan, „Chcę nadmienić, że nie byłem uświadomiony i wykonałem zadanie jako żołnierz Armii Krajowej”. *O wymordowaniu ukrywających się pod Raclawicami Żydów przez kompanię miechowskiej AK*, „Zagłada Żydów” (2010), nr 6.
- Grabowski Jan, „Ja tego Żyda znam!” *Szantażowanie Żydów w Warszawie, 1939–1943*, Warszawa 2004.
- Grabowski Jan, *Judenjagt. Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*, Warszawa 2011.
- Grabowski Jan, *Ratowanie Żydów za pieniądze – przemyśl pomocy*, „Zagłada Żydów” (2008), nr 4.
- Grabowski Jan, Libionka Dariusz, *Bezdroża polityki historycznej. Muzeum w Markowej*, „Gazeta Świąteczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” (10–11 grudnia 2016).
- Grabowski Jan, Libionka Dariusz, *Bezdroża polityki historycznej. Wokół Markowej, czyli o czym nie mówi Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II Wojny Światowej im. Rodziny Ulmów*, „Zagłada Żydów” (2016), nr 12.
- Gross Jan Tomasz, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000.
- Janicka Elżbieta, *Nowy kontrakt narracyjny. „Pokłosie” (2012)*, [w:] *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, red. Maryla Hopfinger, Tomasz Żukowski, Warszawa 2018.

- Janicka Elżbieta, *Świadkowie własnej sprawy. Polska narracja dominująca wobec Zagłady na przykładzie tekstu Marii Kann „Na oczach świata” (1943)*, [w:] *Lata czterdzieste. Początki polskiej narracji o Zagładzie*, red. Maryla Hopfinger, Tomasz Żukowski, Warszawa 2018.
- Janicka Elżbieta, Żukowski Tomasz, *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*, Warszawa 2016.
- Janion Maria, *Spór o antysemityzm. Sprzeczności, wątpliwości i pytania*, [w:] *taż, Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.
- Karolak Sylwia, *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947–1991. Kanon, który nie powstał*, Poznań 2014.
- Klucze i kasa: o mieniu żydowskim w Polsce pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych 1939–1950*, red. Jan Grabowski, Dariusz Libionka, Warszawa 2014.
- Landsberg Alison, *Pamięć protetyczna*, tłum. Matylda Szewczyk, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, Warszawa 2012.
- Landsberg Alison, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.
- Libionka Dariusz, *Antysemityzm i Zagłada na łamach prasy w Polsce w latach 1945–1946*, „Polska 1944/45–1989” 2 (1997).
- Libionka Dariusz, *Narodowa Organizacja Wojskowa i Narodowe Siły Zbrojne wobec Żydów pod Kraśnikiem – korekta obrazu*, „Zagłada Żydów” (2011), nr 7.
- Madej Alina, *Na tej ulicy nikt już nie mieszka*, [w:] *taż, Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Bielsko-Biała 2002.
- Mazurek Jerzy, „*Józek, co robisz?*” *Zbrodnia na Żydach popełniona przez AK we wsi Kosowice*, „Zagłada Żydów” (2011), nr 7.
- Mazurek Jerzy, Skibińska Alina, „*Barwy Białe*” *w drodze na pomoc walczącej Warszawie. Zbrodnie AK na Żydach*, „Zagłada Żydów” (2011), nr 7.
- Mąka-Malatyńska Katarzyna, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim kinie*, Poznań 2012.
- Niziołek Grzegorz, *Polski teatr Zagłady*, Warszawa 2013.
- Polacy i Żydzi pod okupacją niemiecką 1939–1945. Studia i materiały*, red. Andrzej Żbikowski, Warszawa 2006.
- Preizner Joanna, *Sąsiedzi. „Ulica Graniczna” Aleksandra Forda*, [w:] *taż, Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*, Kraków–Budapeszt 2012.
- Skibińska Alina, Tokarska-Bakir Joanna, „*Barabas*” *i Żydzi. Z historii oddziału AK „Wybraniec*”, „Zagłada Żydów” (2011), nr 7.
- Stoła Dariusz, *Nadzieja i Zagłada. Ignacy Schwarzbart – żydowski przedstawiciel w Radzie Narodowej RP (1940–1945)*, Warszawa 1995.
- Tokarska-Bakir Joanna, *Proces Tadeusza Maja. Z dziejów oddziału AL „Świt” na Kielecczyźnie*, „Zagłada Żydów” (2011), nr 7.
- Tokarska-Bakir Joanna, *Sprawiedliwi niesprawiedliwi i niesprawiedliwi sprawiedliwi*, „Zagłada Żydów” (2008), nr 4.
- Zarys krajobrazu. Wieś polska wobec zagłady Żydów 1942–1945*, red. Barbara Engelking, Jan Grabowski, Warszawa 2011.

Zerubavel Eviatar, *The Elephant in the Room: Silence and Denial in Everyday Life*, Oxford 2006.

Żbikowski Andrzej, *Morderstwa popełnione na Żydach w pierwszych latach po wojnie, [w:] Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, red. Feliks Tych, Monika Adamczyk-Garbowska, Lublin 2011.

Żukowski Tomasz, *Sprawiedliwi – sposób dyskryminacji Żydów?*, „Przekrój” (8 października 2012), nr 41.

*Tomasz Żukowski*  
Instytut Badań Literackich PAN  
tomasz.zukowski@ibl.waw.pl