

Katarzyna Myśliwiec

## UTRATA. ŻYD W POLSKIEJ SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ

XXI wiek zdaje się synonimem świata odczarowanego, zracjonalizowanego, lecz w jego obrębie znajdują się również tysiące mitologii, wyobrażeń, zafałszowanych obrazów historii, mniej lub bardziej wpływających na nasze poczucie tożsamości. Ich demaskowaniem i deszyfracją zajmuje się między innymi sztuka. Stanowi ona jednakże tylko jedno z pól, na których może toczyć się debata dotycząca problemów wielokulturowości czy historycznie ujętego istnienia między narodami i kulturami<sup>1</sup>. Pozostają: nauka, edukacja, literatura – zarządzający kulturą mają więc możliwości szerokiego działania. Polskie instytucje kultury wydają się jednak zostawiać sobie pewien bufor bezpieczeństwa; kierują komunikat dotyczący tożsamości i wielokulturowości do odbiorcy dorosłego, człowieka o pewnym doświadczeniu i ukształtowanych poglądach, przyjmując, iż to szkoła ma zapewnić podstawową edukację. Asymetria pomiędzy adresowaniem treści do dorosłego a konstruowaniem zrozumiałych przekazów dotyczących trudnych tematów do dzieci jest jednak zbyt duża, by cedować ten obowiązek wyłącznie na nauczycieli. Całe szczęście, że instytucje kultury dysponują wszelkimi narzędziami, by kształtować wiedzę i pracować nad wrażliwością kulturową dzieci: chlubnym przykładem jest chociażby Festiwal Kultury Żydowskiej w Krakowie, organizujący warsztaty dla dzieci w dawnych synagogach, czy Fundacja im. prof. Mojżesza Schorra, oferująca kursy nauki języka hebrajskiego (również e-learningowe). W Krakowie nasycza dzieci atmosferą kulturowej dynamiki między innymi Mały Klub Bunkra Sztuki, w ramach którego kilkulatki tworzą razem z uznanymi artystami lub są inspirowane wystawami prezentowanymi w galerii; aktywnie na polu edukacji kulturowej funkcjonuje też krakowskie Muzeum Narodowe. Jednakże na programy edukacyjne dotyczące wielokulturowości czy różnic religijnych, profilowane dla dzieci, zapewne przyjdzie nam jeszcze poczekać. Wersjom „dla dorosłych” również nie jest łatwo ujrzeć światło dzienne, zaistnieć publicznie w obiegu medialnym czy szerszej świadomości obywateli, którzy nie

---

<sup>1</sup> W literaturze rozpowszechnionym terminem na określenie tego rodzaju pokojowego współbywania różnych grup kulturowych na jednym terytorium jest *Convivencia* – tak nazywano współistnienie żydów, muzułmanów i katolików na terenie Hiszpanii między VIII a XV wiekiem. Należy zaznaczyć, iż *convivencia* nie oznaczała li tylko wzajemnej tolerancji: jej głębsza warstwa kryje pozytywnie nacechowane migracje idei, estetyki i światopoglądów pomiędzy narodami i religiami. Nie bez przyczyny więc jeden z bloków tematycznych Festiwalu Kultury Żydowskiej zatytułowany jest właśnie *Convivencia*.

pasjonują się współczesną sztuką. To właśnie ona staje się więc główną areną wymiany myśli, i na niej należy się skupić, analizując współczesne stosunki polsko-żydowskie.

Punktem wyjścia niniejszego eseju jest opracowanie wydane przez Fundację im. Stefana Batorego *Sztuka jako rozmowa o przeszłości*. Zebrane w nim zostały głosy wybitnych polskich intelektualistów i artystów (Marek Beylin, Krzysztof Warlikowski, Agnieszka Holland, Adam Szymczyk, Aleksander Smolar, Joanna Szczepkowska, Dariusz Stola, Konrad Lesiak, Andrzej Wielowieyski, Elżbieta Janicka), debatujących o polskiej polityce historycznej oraz o jej rezonansie na poziomie sztuki. Inspirację dla przedstawionego w dalszej części artykułu tematu stanowi zaś olbrzymia popularność akcji społecznej Rafała Betlejewskiego prowadzonej pod hasłem *Tęsknię za Tobą, Żydzie*.

W ciągu ostatniego półwiecza powszechne stało się w polskiej debacie publicznej używanie słowa „Żyd” w pejoratywnym kontekście. Sytuacja ta dziwi, tym bardziej że w przeszłości Żydzi byli akceptowani w naszym kraju jako współziomkowie, partnerzy biznesowi, sąsiedzi czy starsi bracia w wierze. W wielu miejscowościach społeczności żydowskich nie wypadało nawet nazywać mniejszościowymi, stanowiły bowiem znaczący odsetek ludności (do 50%) i napędzały gospodarkę. Dziś „Żyd” w polityce nie istnieje. Zapanowała niepisana zmowa milczenia, dzięki której politycy starają się przejść do porządku dziennego nad polskim antysemityzmem czy swoistą rywalizacją w cierpieniu, która rozgrywa się pomiędzy naszymi narodami już w szkolnych podręcznikach do historii. Tematy żydowskie wywołują lęk, gdyż zostały przeniesione przez polską politykę historyczną do sfery tabu – umieszczono je w zamkniętej kapsule przeszłości. Z sondażu TNS OBOP, przeprowadzonego w styczniu 2010 roku na losowej reprezentatywnej próbie 1001 mieszkańców Polski powyżej 15. roku życia wynika, iż większość badanych (46,7%)<sup>2</sup> zgadza się z opinią, że Polacy nie lubią Żydów (przeciwnego zdania było blisko jedna trzecia respondentów). Opinia ta częściej spotykana jest u mężczyzn niż u kobiet, wśród osób w wieku 20–39 lat, mieszkańców wielkich miast zainteresowanych polityką. Tylko jedna ósma ogółu Polaków (13%) uważa, że antysemityzm to problem poważny. Co dziesiąty badany jest zdania, że problem antysemityzmu w ogóle nie istnieje. I najbardziej druzgocące doniesienia: 19,6% Polaków jest zdania, że mimo iż Holocaust to wielka zbrodnia, dobrze się stało, że w jej wyniku w Polsce prawie w ogóle nie ma Żydów. 16,2% badanych podziela opinię, że Żydzi mają tyle kłopotów, ponieważ Bóg ukarał ich za ukrzyżowanie Chrystusa<sup>3</sup>.

Równowagi dla tych poglądów możemy szukać wśród naukowców, intelektualistów, ludzi kultury – co jakiś czas bowiem, mówiąc metaforycznie „Żyd wychodzi z szafy” – pojawiają się historyczne publikacje czy krytyczne opracowania, które na chwilę przywracają temat relacji polsko-żydowskich. Prędko jednak do głosu dochodzi krytyczne nastawienie niemal połowy naszego społeczeństwa i sprawa cichnie, nie przenosząc się na poziom debaty lokalnej czy indywidualnych refleksji. Swoistą symboliczną przeciwwagę dla przytoczonych wyników badań stanowią eksperymenty w sztuce, realizowane przez polskich twórców poza granicami lub na terenie naszego kraju. Wykorzystują one wizerunki Żydów, by zwrócić społeczną uwagę na potrzebę eksplorowania własnej świadomości, stanowiącej źródło powracających lęków i psychoz (czego przykładem

<sup>2</sup> <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/jak-polacy-postrzegaja-zydow>

<sup>3</sup> Tamże.

w historii Polski są chociażby pogromy Żydów w 1968 roku czy fenomen popularności obrazów sandomierskich).

Punktem wyjścia dla analizy sztuki zaangażowanej w kwestię żydowską jest postać Yael Bartany, izraelskiej artystki multimedialnej urodzonej w 1970 roku. W centrum jej zainteresowań sytuuje się wojna i konflikt, problem granic oraz stosunków polsko-żydowskich w naszym kraju. Szczególnie ważne jest, iż artystka – urodzona i wychowana w państwie Izrael – kształciła się na różnych uczelniach zachodnich (Nowy Jork, Amsterdam), co pozwoliło jej nabrać dystansu do swej ojczyzny i popatrzeć na nią z oddalenia, przez inny pryzmat. Nie bez wpływu na jej prace pozostają również osobiste doświadczenia związane z kulturą żydowską, takie np. jak odbywanie służby wojskowej w młodości (obowiązkiem tym są objęci zarówno izraelscy chłopcy, jak i dziewczęta).

W Polsce Bartana znana jest z projektu *Mary Koszmary*, zrealizowanego wspólnie ze Sławomirem Sierakowskim („Krytyka Polityczna”) w formie filmu w 2008 roku. Był on pokazywany w Galerii Foksal. Sierakowski wcielił się w postać młodego lewicowca, który na Stadionie Dziesięciolecia przemawia do pustych trybun tymi słowami:

„Żydzi! Rodacy! Ludzie! Luudziee!

To apel, ale nie apel poległych, tylko apel dla życia. Chcemy, aby do Polski wróciło 3 miliony Żydów i abyście znowu z nami zamieszkali. Potrzebujemy Was! Prosimy, wróćcie!

Kiedy Was zabrakło, cieszyliśmy się skrycie. Powtarzaliśmy: nareszcie jesteśmy sami we własnym domu. Polski Polak w Polsce, któremu nareszcie nikt nie przeszkadza. A ponieważ ciągle nie byliśmy szczęśliwi, czasem udawało nam się znaleźć jeszcze jakiegoś Żyda i wyprosić go z naszego kraju. Nawet, jak już było wiadomo, że nikogo z Was nie ma, ciągle byli tacy, którzy Was wyrzucali i wyrzucali. I co? Dziś ze znużeniem patrzymy na nasze podobne do siebie twarze. Na ulicach wielkich miast wypatrujemy obcych i wsłuchujemy się w ich mowę. Tak, dziś już wiemy, że nie możemy żyć sami. **Potrzebujemy innego, a nie ma innego bliższego nam niż Wy!** Przybywajcie! Ci sami, lecz odmienieni. Zamieszkajmy razem. I bądźmy inni, ale niech jeden na drugiego ręki nie podnosi. I głosu niech nie podnosi”.

Przytoczony fragment przybliży rewolucyjność podejścia Bartany. Oddaje ona bowiem głos Polakom żyjącym dziś – ludziom młodym, dla których wojna jest mglistym wspomnieniem przekazywanym w opowieściach dziadków. Oddaje głos ludziom urodzonym i wychowanym w państwie niemal monokulturowym i monowyznaniowym, nierespektującym w sposób należyty pozostałości po dziedzictwie mniejszości. Artykuł pobudza w nas jednak pamięć o innej Polsce – kraju otwartym na różnorodność i odmienność, kraju tolerancyjnym i utożsamiającym się z mozaikowym układem kultur. Kraju, w którym potrzebny jest „inny”: stanowiący ważny komponent tożsamości tubylca, nasycający nas kreatywną atmosferą pogranicza, otwierający i wzbogacający. Projekt *Mary Koszmary* jest wymierzony przeciwko polityce historycznej Polski i przeciwko jej efektom, głównie przeciw traktowaniu historii jako usprawiedliwienia dla wyłączenia pewnych członków ze wspólnoty. Realne konflikty bowiem dziś znikają, natomiast ich miejsce zajmują wojny odgrywane w sferze symbolicznej i w sferze pamięci. Dorota Jarecka napisała w „Gazecie Wyborczej”, że Bartana „mówi języ-

kiem polskim po Zagładzie”, i – co z moralnego punktu widzenia jeszcze bardziej istotne – pokazuje, „jak mogłaby wyglądać próba narracji własnej, gdyby wolno było powiedzieć wszystko”<sup>4</sup>. Ten komentarz jasno daje do zrozumienia, iż jako społeczeństwo zamknęliśmy swoją percepcję inności w stworzonych przez nas samych stereotypach czy granicach, każda więc próba przełamania tabu staje się wydarzeniem zapalnym, terytorium wojny pomiędzy wrogimi światopoglądami. Kwestia języka, jakiego używają artyści do opisu trudnych sytuacji, również jest ważna – przeszłość istnieje bowiem przez narrację, jej styl wpływa na odbiór, a przez niego na tworzenie się kontekstów i umiejętność mówienia o teraźniejszości.

Podstawowym problemem wydaje się tu konflikt pomiędzy piewcami prawdy a potrzebą spójności społecznej. Aleksander Smolar zauważa, że społeczności mają potrzebę otrząśnięcia się po traumie często za cenę zanegowania prawdy<sup>5</sup>. Taka sytuacja miała miejsce w powojennej Francji, podobne mechanizmy zadziałały w tym okresie w Polsce. Członkowie społeczności jednoczą się wokół wspólnych dla siebie wartości, budują poczucie więzi, na którym to fundamencie stawiają na nogi swoje zachwiane życie codzienne. W zdrowym społeczeństwie po okresie umacniania poczucia bezpieczeństwa i wzajemnego zaufania następuje jednak faza oczyszczenia – na jaw wychodzą pewne fakty historyczne (lub też powszechnie znane historie zaczynają funkcjonować w debacie publicznej), nieraz bolesne dla wspólnoty, prowadzące do rozłamów czy wzajemnych pretensji. Okres umacniania się społeczeństwa w nowej formule niesie jednak ze sobą niebezpieczeństwo zafałszowania historii i wspólnej przeszłości. Bardzo prosto jest bowiem manipulować świadomością ludzi osłabionych przez strach czy cierpienie: odrzucenie bolesnych wspomnień to ukłon w stronę ich dobrego samopoczucia, raz na zawsze stawiający ich na miejscu ofiar. Dużo więcej odwagi, wytrzymałości i pewności podstaw własnej tożsamości wymaga przepracowanie własnej winy, przyznanie się do błędu.

Podobną tematykę, jednak w nieco „lżejszej”, „ludycznej” formie, podejmuje Rafał Betlejewski, pomysłodawca i realizator ogólnopolskiej akcji *Teśknij za Tobą, Żydzie* (zainaugurowanej 27 stycznia 2010 roku, w Międzynarodowy Dzień Pamięci o Ofiarach Holocaustu). Pochodzący z Sopotu pracownik agencji reklamowej na stronie internetowej <http://www.tesknie.com> dzieli się z Polakami swoim poczuciem braku, dla którego najlepszą eksplikację stanowi hasło: „Dla Polaków synonimem słowa Zagłada powinno być słowo Utrata”. Znów więc punktem wyjścia dla społeczno-artystycznego projektu staje się materia języka. Betlejewski do bezbarwnych, bezpiecznych rozmów o stosunkach polsko-żydowskich wprowadza pozytywne wartościowanie, wyrazy nabrzmiałe intymnością („teśknij”), apostrofy. W ten sposób pragnie zwrócić się do każdego z nas z osobna, zmusić do pracy nasze emocje, uaktywnić refleksję. Metoda pracy Betlejewskiego jest kontrowersyjna, maluje on bowiem tytuł akcji na blokach czy murach budynków usytuowanych w różnych dzielnicach miast zamieszkiwanych niegdyś przez Żydów. Niekiedy robi to za pozwoleniem właścicieli, niekiedy jest karany przez policję mandatem za wandalizm. Przyjęta przez artystę metoda zdaje się z jednej stro-

<sup>4</sup> D. Jarecka, *Język polski po Zagładzie*, (w:) „Gazeta Wyborcza” z dnia 29 stycznia 2008 r. (wydanie internetowe: <http://wyborcza.pl/1,76842,4881304.html>).

<sup>5</sup> P. Kosiewski (red.), *Sztuka jako rozmowa o przeszłości*, Warszawa 2009, s. 30.

ny stanowić swoiste „wyjście naprzeciw” kontekstowi, w jakim najczęściej pojawia się w naszym otoczeniu słowo „Żyd”, a więc ekspresji poglądów antysemickich w formie napisów na murach. Z drugiej strony natomiast funkcjonuje w przestrzeni miasta, ingeruje w jego tkankę i prowadzi do interakcji, które są najistotniejszą busolą, jeśli chodzi o skuteczność czy akceptację projektu. Kolejnym – po symbolicznym modyfikowaniu żydowskich przestrzeni – filarem projektu jest strona internetowa, funkcjonująca jako platforma do dyskusji. Do współpracy zaproszone są wszystkie osoby, które odczuwają brak swych starszych braci w wierze; które znały Żydów pomordowanych w czasie wojny lub w okresie pogromów – mogą one na stronie zamieszczać ich fotografie i opowiadać swoje historie. Akcja ma duży oddźwięk w środowiskach naukowych, w prasie i na portalach społecznościowych (facebook.com). Świadczy to o celowej zmianie „targetu” przez twórcę – komunikat ma trafić do młodych przedstawicieli trzeciego pokolenia urodzonego po wojnie. Ma uderzać w te same struny, w które celuje nagrodzony w bieżącym roku Paszportem Polityki *Pensjonat* Piotra Pazińskiego. Z wymiaru narodowego przenosimy się więc na poziom indywidualnych historii. Zarówno Paziński, jak i Betlejewski unikają konotacji politycznych, skupiają się raczej na odtworzeniu atmosfery współbywania Polaków i Żydów, na wspólnocie ich doświadczeń. W analizie tych zjawisk artystycznych zaskakuje oddźwięk, jaki akcja zdobyła wśród młodzieży. Młodzi ludzie aktywnie uczestniczą w dyskusji moderowanej przez Betlejewskiego, nie mają problemów z wyrażaniem zdecydowanych opinii zarówno pochlebnych dla inicjatywy, jak i ją deprecjonujących. Moim zdaniem stanowi to o sukcesie projektu – naiwnością byłoby wszak sądzić, że w zamyśle Betlejewskiego ma on trwale zmienić stosunek Polaków do Żydów. Jego podstawowym celem (któremu posłużyła bardzo otwarta, osobista postawa realizatora) jest stworzenie środowiska dla zaistnienia dyskursu polsko-żydowskiego na innym niż dotychczas poziomie: wolnego od stereotypów, politycznych pretensji i przemilczeń.

Warto wspomnieć, iż partnerami projektu są: Otwarta Rzeczpospolita (<http://www.otwarta.org>) oraz Fundacja im. prof. Mojżesza Schorra.

Ostatnim artystą, którego dokonania chciałabym przytoczyć, jest Artur Żmijewski. Ma 44 lata, jego domeną są sztuki wizualne (zaczynał karierę w pracowni rzeźbiarskiej, szybko jednak porzucił tę formę twórczości dla fotografii i filmu, jako bardziej adekwatnych do płynnej współczesności), współpracuje z Fundacją Galerii Foksal, pełni też funkcję redaktora artystycznego w „Krytyce Politycznej”. Żmijewski znany jest ze swojego zaangażowania w trudne, bolesne kwestie – zajmuje się głównie zgłębianiem tematyki cielesności, Innego oraz pamięci. Sposoby jego pracy są definiowane poprzez proces artystycznego dialogu – ideę, której podporządkował się już w okresie studenckim i której pozostaje wierny do dziś. Wszystkie wymienione tematy odnajdujemy w jego pracach dotyczących Zagłady. Nie byłoby w tym zapewne nic dziwnego, gdyby nie specyficzna metoda, dzięki której Żmijewski porusza się niebezpiecznie blisko wąskiej granicy łączącej życie i sztukę: otóż najczęściej bohaterami jego prac są obcy ludzie, wprowadzeni w zaaranżowane sytuacje, których reakcje podgląda się i analizuje niczym w eksperymencie. Dwuznaczność tego *modus operandi* jest najpoważniejszym zarzutem, z którym artysta musi się mierzyć – jednocześnie zaś niezwykle mocna i bezprecedensowa wymowa jego dzieł zdobywa mu popularność na całym świecie.

Jednym z pierwszych filmów Żmijewskiego dotyczących problemu Żydów i Szoah

jest zrealizowany w 1999 roku *Berek*. Widzimy na tu grupę nagich mężczyzn i kobiet w różnym wieku, grających w berka na terenie zamkniętej, pustej sali. Dopiero z odautor-skiego komentarza dowiadujemy się, iż zdjęcia były kręcone w dwóch miejscach – jed-nym neutralnym, drugim zaś napiętnowaną tragedią. Żmijewski wprowadza element śmiechu, zabawy, entuzjazmu do niegdysiejszej komory gazowej byłego nazistowskiego obozu zagłady. Tym samym zadaje pytanie o symboliczne nacechowanie miejsc przez historię; ale wprowadza również elementy terapeutyczne (jak sam twierdzi, jego działa-nie przypomina sytuację kliniczną w terapii psychologicznej). Narusza przestrzeń, która w naszej pamięci została poddana sakralizacji, stara się odnaleźć w niej elementy po-zytywnej energii i piękna. Podobny zabieg, określany przez kuratorów jako estetyza-cja Holocaustu, ma miejsce w pracach Mirosława Bałki *Bambi I* oraz *Bambi II*. Artysta wybrał się w zimową podróż do Brzezinki i sfilmował stado saren spacerujących w po-bliżu drutu kolczastego, w koło stawu, do którego naziści wrzucali prochy skremowa-nych więźniów. Patrząc przez pryzmat wyobraźni Żmijewskiego i Bałki, widz zmuszony jest porzucić swoje utarte przekonania dotyczące Zagłady, przepracować ten temat po-nownie – tym razem z naciskiem na względnosc i nieostateczność wszelkich interpre-tacji historycznych, na twórczą rolę kontekstu, na potęgę zmiany. Co oczywiste – hi-storyczna interpretacja Zagłady może być i jest tylko jedna, aczkolwiek w zależności od podejścia (np. estetycznego, językowego) człowiek może tworzyć jej inwarianty na własny użytek.

Kolejne projekty dotyczące tematyki żydowskiej bazują na emocjach osób pamię-tających wydarzenia wojenne, a co za tym idzie – epokę polsko-żydowskiego współist-nienia na polskiej ziemi. *Nasz śpiewnik* to jeden z filmów składających się na tzw. tryptyk izraelski (2003). Eksploruje on problem indywidualnej pamięci – artysta sfilmował w Izraelu Żydów polskiego pochodzenia (którzy opuścili kraj w czasie wojny lub póź-niej) w momencie przypominania sobie piosenek z młodości. Polecenie artysty wywołu-je u uczestników projektu przeróżne skale wzruszeń, widzów zaś porusza fakt, iż starsze osoby, nieraz na łożu śmierci, pamiętają słowa przeboju *Ta ostatnia niedziela* na równi z tekstem polskiego hymnu narodowego. Jest to więc film o przypominaniu – zarówno języka (który wszak kiedyś stanowił mowę ojczystą), jak i porzuconej kultury oraz mł-ości. Mimo wzruszającej wymowy film jest brutalny, pokazuje bowiem zmaganie się starszych osób z ograniczeniami własnego ciała, a także ze swoim poczuciem tożsamo-ści, momentalnie rozdwojonym, pękniętym. Bohaterów projektu i jego odbiorców nie-zaprzeczalnie łączy jedno – atmosfera bezlitosnego przemijania.

Najbardziej kontrowersyjną pracą Żmijewskiego dotyczącą problemu Holocaustu wydaje się *80064* z 2004 roku. Tytuł pracy to obozowy numer Józefa Tarnawy, byłe-go więźnia obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. Artysta namawia Tarnawę do po-nownego wytatuowania sobie tych liczb na nadgarstku – starszy człowiek, początkowo niechętny, ostatecznie ulega prośbie Żmijewskiego, a kamera zapisuje długą rozmowę między artystą a podmiotem jego ekspresji – ale też pomiędzy oprawcą a ofiarą. Wszak sedno akcji tkwi właśnie w konformizmie, w pewnej uległości, uznaniu niczym nie uzasadnionej hierarchii między dwoma dorosłymi, wolnymi mężczyznami. Przeszłość staje się terażniejszością, w warstwie symbolicznej znów dochodzi do gwałtu na dru-gim człowieku. To właśnie zarzuca się Żmijewskiemu: przekroczenie granicy sztuki, wykorzystanie cudzej słabości, manipulację świadomością. Trudno nie zgodzić się ze

zdaniem Katarzyny Bojarskiej, która *80064* nazywa „kulminacją bezlitosnej strategii artystycznej”.

Ciekawą akcją, zarówno z artystycznego, jak i z antropologicznego punktu widzenia, zdaje się projekt *Polak w szafie*, zorganizowany we współpracy z prof. Joanną Tokarską-Bakir oraz grupą młodych antropologów. Zdecydowali się oni zmierzyć z owianymi legendą obrazami sandomierskimi. Są to znajdujące się w kościele w Sandomierzu przedstawienia rytualnych mordów, jakich według antysemitkiej propagandy księdza Stefana Żuchowskiego (XVII, XVIII wiek) mieli dokonywać Żydzi na chrześcijańskich niewinnych dzieciach. Konsekwencją tych oskarżeń było poddanie torturom, a potem stracenie 10 osób należących do społeczności żydowskiej. Dziś żydowskie pielgrzymki zwiedzają sandomierskie sanktuarium jako przykład żywotności polskich uprzedzeń oraz niezrozumiałego przywiązania mieszkańców Sandomierza do fenomenu funkcjonującego w polskiej antropologii jako „legenda o krwi”. Film został zrealizowany po powrocie grupy z badań w Sandomierskiem i miał stanowić próbę pozbycia się traumy, jakiej nabawili się młodzi ludzie w kontakcie z zatwardziałością i nieracjonalnością poglądów. Studenci dostali repliki obrazu w skali 1:1 z zadaniem, by „coś z nim zrobić”, w wybrany przez siebie sposób odczarować nietolerancję. Zastosowane strategie okazały się bardzo różne: jedni palili obraz, inni go zasłaniali lub wycinali w nim dziury, jeszcze inni nadmalowywali na nim komiks mówiący o tym, co naprawdę działo się w XVIII wieku w Sandomierzu. Projekt ten służył z jednej strony kanalizacji negatywnych emocji, które pojawiły się w trakcie prowadzenia badań, z drugiej natomiast stanowił próbę podejścia do niezwykle delikatnego tematu: zakładając, iż łatwiej jest nam się identyfikować z ofiarami – jak pogodzić się z faktem, że Polacy stali również po stronie oprawców? Jak zrozumieć, że i współcześnie liczna jest grupa osób, które obwiniają Żydów za rytualne mordy, które nie zawahałyby się użyć przemocy? I czym to sobie tłumaczyć: strachem przed innością, niezrozumieniem, ukrywanymi w podświadomości kompleksami? W tym świetle *Polak w szafie* wydaje się akcją potrzebną i odważną, przekraczającą problem „polskości” i „żydowskości” jako takiej, zadającą uniwersalne pytania.

*Nic, co ludzkie* Pawła Passiniego, Piotra Ratajczaka i Łukasza Witt-Michałowskiego; *Żyd* Artura Pałygi; *Dybuk* Warlikowskiego; *Sąsiedzi* i *Strach* Grossa; *Dokumenty podróży* Krystyny Piotrowskiej, *Każdy przyniósł, co miał najlepszego* Mieczysława Abramowicza – to tylko niektóre prace, jakie pojawiły się w przestrzeni polskiej kultury w ostatnich latach, obracające się wokół relacji polsko-żydowskich. Analiza zaistniałych wydarzeń artystycznych skłania do stwierdzenia, że zmiany w mówieniu o przeszłości spowodowane są dojściem do głosu nowych pokoleń, być może po części modą, z pewnością jednak zmianą perspektywy badawczej w naukach humanistycznych (a co za tym idzie – w sztuce). Coraz częściej narracja prowadzona jest z perspektywy jednostki – epokowe wydarzenia stanowią tło dla indywidualnych doświadczeń (podobne trendy można obserwować w antropologii – dowodem może być popularność tzw. biograficznej metody badań). Jednocześnie coraz silniejszą reprezentację w przestrzeni publicznej uzyskują grupy mniejszościowe czy dotychczas marginalizowane, tj. kobiety bądź mniejszości narodowe, wyznaniowe, etniczne. Wykluczeni zabierają głos. Powszechne stały się w polskim krajobrazie kulturowym festiwale queerowe, marsze równości, sztuka feministyczna lub ekologicznie zaangażowana. Od kilku lat coraz szerszym strumieniem płynie do mediów masowych komunikat ze strony polskich artystów: temat stosunków

polsko-żydowskich nie jest wyczerpany. Głos muszą jeszcze zabrać ci, którzy potrafią w piękny i kreatywny sposób przypominać nam naszą własną przeszłość. Lata 50., 60. i 70. należały do tzw. literatury Holocaustu: głos oddano ofiarom, uczestnikom wydarzeń, których zadaniem było zaświadczyć, przekazać choć cząstkę historii, pozostawić po sobie ślad. Dziś jednak Zagłada ma inne znaczenie dla kultury. Artyści uważają, że ma ona stanowić niejako doświadczenie inicjacyjne każdego z nas: ma być źródłem egzystencjalnych pytań i katalizatorem wrażliwości. Marek Beylin wspomina, iż Gombrowicz uważał Żydów za tych, którzy łączą nas (Polaków) z najgłębszą i najtrudniejszą problematyką świata. Warto więc być może odkryć Żyda w sobie: pogodzić się z innością jako warunkiem budowania dzisiejszej tożsamości.

## BIBLIOGRAFIA

*Sztuka jako rozmowa o przeszłości*, Warszawa 2009.

[http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_zmijewski\\_artur](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_zmijewski_artur)

[http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/wy\\_in\\_rozmowyz\\_szafy\\_manhattan\\_2007](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/wy_in_rozmowyz_szafy_manhattan_2007)

[http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/wy\\_wy\\_bartana\\_fgf\\_2008](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/wy_wy_bartana_fgf_2008)

[http://www.jewish.org.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2962&Itemid=57](http://www.jewish.org.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=2962&Itemid=57)

<http://www.obieg.pl/rozmowy/5722>

<http://www.otwarta.org>

<http://www.teskanie.com>

<http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/jak-polacy-postrzegaja-zydow#>

<http://wyborcza.pl/1,76842,4881304.html>