

 <https://orcid.org/0000-0001-9317-4058>

Aleksandra Szczepan

Uniwersytet Jagielloński

Historia pewnego uśmiechu.

O książce Jana Borowicza

Pamięć perwersyjna. Pozyccje polskiego świadka Zagłady

Abstract

The Story of a Certain Smile. On Jan Borowicz's *Pamięć perwersyjna. Pozyccje polskiego świadka Zagłady* [*Perverse Memory. Attitudes of a Polish Shoah Witness*]

The paper focuses on the book *Pamięć perwersyjna. Pozyccje polskiego świadka Zagłady* (2020) by Jan Borowicz. The author summarizes its main concepts and analyzes them in the context of recent discussions and publications on Polish collective memory, the category of the witness, and the Holocaust by bullets.

Słowa kluczowe: świadek, Zagłada, pozycjonalność, kultura polska, pamięć

Keywords: witness, Holocaust, positionality, Polish culture, memory

Chciałabym rozpocząć od trzech cytatów. Pierwszy pochodzi z wywiadu z Hanną Krall na temat jej powieści z 1985 roku pt. *Sublokatorka*: „A wie pani, co jest bardzo ważne w relacji jasnych i ciemnych? To, że jaśni byli świadkami upokorzenia, ponizenia ciemnych. To bardzo ważne. To jest tak ważne, że aż nie trzeba tego rozwijać”¹. Drugi z eseju *Władza i przeżycie* Eliasa Canettiego: „Przeżycie stoi w centrum tego wszystkiego, co [...] określamy

¹ *Sublokatorka po latach. Z Hanną Krall rozmawiają Elżbieta Janicka i Joanna Tokarska-Bakir*, „Studia Litteraria et Historica” 2013, nr 2, s. 16.

jako władzę. [...] Przerażenie wobec zmarłego ustępuje satysfakcji: my sami nie umarliśmy [...]. Ze zmarłym wiąże [nas] poczucie górowania nad nim. [...] Przekształca się on w rodzaj łupu. [...] Sytuacja przeżycia jest centralną sytuacją władzy”². Trzeci zaś z wywiadu z Michelelem Foucaultem: „Władza ma w sobie ładunek erotyzmu”³.

Te trzy fragmenty wydają się dobrze rekonstruować dynamikę pola, którego kulturowe ekspresje bada Jan Borowicz w swojej drugiej książce: *Pamięć perwersyjna. Pozyccje polskiego świadka Zagłady* (2020). Zarysuję kontury tego pola: etniczni Polacy byli podczas II wojny światowej świadkami maksymalnego upokorzenia i śmierci swoich żydowskich rodaków; formy tego upokorzenia i śmierci drastycznie przekroczyły granice wyobraźnego całej grupy (choć można się zastanawiać, do jakiego stopnia grunt pod tę transgresję przygotowały legitymizowany w sferze publicznej antysemityzm i powszechna przemoc antyżydowska w międzywojniu). Nieżydowscy Polacy – choć pozostający w stanie zagrożenia – nie doświadczyli takiego upokorzenia i śmierci, a zatem mieli udział w triumfie przeżycia. Władza, którą to doświadczenie im zapewniło, pozostała „ciemnym sekretem” polskiej monoetnicznej tożsamości, a także wytworzyła w powojennej polskiej pamięci zbiorowej formy, które autor omawianej tu książki nazywa perwersyjnymi.

W centrum zainteresowania książki Borowicza są zatem ci, którzy podczas katastrofy lat wojennych znajdowali się w pewnym sensie na uboczu: „poza historią, ledwo mieszczący się w kadrze, nieostrzy i anonimowi, pozostawiający niewiele śladów” (13). Nie ofiary i nie sprawcy, ale polscy naoczni świadkowie Zagłady, czyli gapie, postronni, podglądacze, którzy, co więcej, „mogą uśmiechać się na widok cudzego cierpienia” (18), „nie współczuj[ą], ale przeżywa[ją] przyjemność, ekscytację i triumf” (20), ci wreszcie, którzy „zdecydowali się wciąż mieszkać na miejscu zbrodni” (28) (choć suponowana w tym zdaniu sprawczość mieszkańców powojennej Polski wydaje mi się dyskusyjna). Nie będzie chodzić jednakże o ślady tej pozycji w dokumentach historycznych, świadectwach historii mówionej czy literaturze dokumentu osobistego, ale jej reprezentacje w powojennej kulturze polskiej, co więcej, w jej wytworach powstałych przede wszystkim w ostatnich trzech dekadach. Perspektywa jest tu zatem pamięcio- i kulturoznawcza, z mocnym akcentem – o czym za moment – psychoanalitycznym.

² E. Canetti, *Władza i przeżycie*, przeł. M. Przybyłowska [w:] *idem, Sumienie słów*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011, s. 30–32.

³ M. Foucault, *Anti-Retro: Michel Foucault in interview with Pascal Bonitzer and Serge Toubiana (Cahiers du Cinema 251-2, July–August 1974)*, przeł. A. Williams [w:] *Cahiers du Cinema*, vol. 4: 1973–1978: *History, Ideology, Cultural Struggle*, ed. D. Wilson, London: Routledge 2000, s. 165, cyt. za: J. Borowicz, *Pamięć perwersyjna. Pozyccje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020, s. 288. Dalej numer strony w nawiasie.

Książka Borowicza nie powstała oczywiście w próżni i jej tematyka pozostaje wypadkową kilku tendencji zauważalnych w ostatnich latach w polskich (i międzynarodowych) badaniach nad historią i pamięcią Zagłady. Wymienię dwa najistotniejsze węzły problemowe. Po pierwsze, jest to rosnące zainteresowanie Zagładą, która wydarzyła się poza największymi obozami: w postaci punktowych egzekucji, naznaczając przemocą ogromne tereny Europy Środkowej i Wschodniej i pozostawiając setki – często nieoznaczonych – miejsc pochówków, które do dziś rozmaicie rezonują z doświadczeniem i pamięcią lokalnych społeczności. Wspomnę tu – w polskim kontekście – o wysiłkach upamiętniających Fundacji Zapomniane oraz o badaniach zespołu krakowskiego Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci na temat nieupamiętnionych miejsc przemocy⁴. Zagłada była codziennością wsi i miasteczek, masowa śmierć Żydów i Romów odbywała się w lasach i na okolicznych polach, ale i w samym centrum lokalnych zabudowań, na placach, podwórkach i ulicach. Co więcej, przebiegała w obszarze maksymalnej widzialności: nieżydowscy sąsiedzi sekundowali jej od pierwszych chwil społecznego ostracyzmu żydowskich ofiar i poprzez rozmaite formy „intymnej przemocy”⁵, po ostatnie chwile grzebania ich ciał w przypadkowych miejscach.

Dlatego, po drugie, właśnie figura „sąsiada” (oczywiście kluczowa pozostaje tu publikacja książki Jana Tomasza Grossa o Jedwabnem) oraz polskich „świadków” czy *bystanders* stała się centralna dla dyskusji o polskiej pamięci i tożsamości. Spór dotyczy zresztą samego nazewnictwa: „świadek” jako tłumaczenie *bystander* (z triady: sprawcy/ofiary/*bystanders* zaproponowanej przez Raula Hilberga dla nazwania typów strukturalnych pozycji podczas Zagłady) budzi opór jako kategoria, którą w kontekście Zagłady zwykło odnosić się do ocalałych; słowo to wytraca swoją konotację sądową na rzecz waloryzacji moralnej. Z kolei w krytyce anglosaskiej termin *bystander* uznawany jest za chybiony ze względu na swoją domniemaną neutralność, niezaangażowanie (choć teza ta wydaje mi się mocno na wyrost, na co wskazują rozmaite kampanie antydyskryminacyjne zatytułowane „Don’t be a bystander”, wprost przedstawiające bycie *bystanderem* jako postawę niepożądaną). Roma Sendyka adaptuje ten termin na polski grunt, proponując tłumaczenie „postronni” – jako że w obliczu przemocy zawsze staje się po którejś ze stron. Inni badacze podkreślają korzyści czerpane przez postronnych, nazywając

⁴ Zob. trzy tomy podsumowujące projekt: *Nie-miejsca pamięci 1: Nekrotopografie*, red. R. Sendyka, M. Kobielska, J. Muchowski, A. Szczepan, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020; *Nie-miejsca pamięci 2: Nekrotopologie*, red. R. Sendyka, A. Janus, K. Jarzyńska, K. Siewior, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020; R. Sendyka, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2021.

⁵ Określenie nawiązujące do kategorii Omera Bartova *intimacy of violence*, w tłumaczeniu Adama Musiała jako „zażyłość przemocowa”. O. Bartov, *Anatomia pewnego ludobójstwa. Życie i śmierć Buczacza*, przeł. A. Musiał, Wołowiec: Czarne 2019 [e-book].

ich „ułatwiczami” i „beneficjentami” (Jan Tomasz Gross za Mary Fulbrook), oraz ich sprawczość („obserwatorzy uczestniczący” Elżbiety Janickiej) lub daleką od neutralnej obojętności głupotę („gapie” Grzegorza Niziołka).

Na dyskusje o „sąsiadach” (to termin używany np. przez Annę Wylegałę) składają się zatem fascynujące odkrycia historyczne dotyczące form i skali zaangażowania etnicznych Polaków w Zagładę na poziomie instytucjonalnym, wspólnotowym i indywidualnym oraz w przemoc antyżydowską po wojnie (myślę tu oczywiście przede wszystkim o pracach zespołu warszawskiego Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Jana Tomasza Grossa i Joanny Tokarskiej-Bakir, ale też Łukasza Krzyżanowskiego, Konrada Matyjaszka, Juliusza Kwieka). Są to również debaty na temat polskiej pamięci o II wojnie światowej i postaw nieżydowskich Polaków wobec Zagłady, a co za tym idzie, współczesnych form tożsamości zbiorowej oraz polityki pamięci – zarówno konieczności kształtowania krytycznych narzędzi, jak i narracji wytwarzanych odgórnie przez nacjonalistyczny dyskurs obecnych władz państwowych. Biegunami w tej dyskusji są spór o Jedwabne, a tym samym polskie sprawstwo, oraz batalia o polskich sprawiedliwych, czyli stopień zaangażowania etnicznych Polaków w pomoc oraz tej pomocy uwarunkowania i okoliczności (tu wymienię jako przykład prace Piotra Foreckiego i Elżbiety Janickiej). Są to wreszcie nadzwyczajne odkrycia na niwie archeologii polskiej kultury powojennej, która choć jeszcze w latach 40. XX wieku starała się zmierzyć z „najbardziej realnym doświadczeniem naszym”⁶, jak o Zagładzie pisał Kazimierz Wyka, w kolejnych dekadach poddała doświadczenie bycia naocznym świadkiem, ale i czynnym uczestnikiem katastrofy różnym mechanizmom zniekształcenia, przeoczenia, wyparcia, zaprzeczenia.

Prekursorskie w swoim rozmachu i przenikliwości są przede wszystkim prace dwóch badaczy: Grzegorza Niziołka o powojennym polskim teatrze i Tomasza Żukowskiego o literaturze i filmie⁷. Pokrótkę przytoczę ich rozpoznania, ponieważ stanowią one istotny punkt odniesienia dla autora *Pamięci perwersyjnej*. I tak Niziołek bada rolę powojennego teatru zarówno w wypieraniu przez polską kulturę pozycji świadka cudzego cierpienia, jak i w próbach przełamania tego wyparcia. Tym, co polskie społeczeństwo wyparło, nie jest jednak trauma świadka, ale raczej pamięć o niewygodnej pozycji gapia: motywowanego nie tyle neutralną obojętnością (Niziołek zarzuca słynnemu

⁶ K. Wyka, *Tragiczność, drwina i realizm* [w:] *idem, Pogranicze powieści*, Kraków: Wydawnictwo M. Kot 1948, s. 29.

⁷ Skupiam się na pracach Żukowskiego, do którego często odwołuje się Borowicz, choć oczywiście istotne są tu ustalenia całego zespołu skupionego wokół warszawskiego IBL-u, przede wszystkim zaś tomy *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2016; A. Calderón Puerta, K. Chmielewska, M. Hopfinger, E. Janicka, W. Wilczyk, A. Zawadzka, T. Żukowski, *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2019.

esejowi Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* o polskiej obojętności na Zagładę, uniki i uwznioślanie polskiego doświadczenia), ile niedostatkami empatii, agresją wobec zupełnie bezbronnych ofiar zmasowanej przemocy (wywołaną również własną bezsilnością) i głupotą⁸. Teatr, argumentuje badacz, działa w logice powtórzenia, nie zaś reprezentacji: nie przywołuje wypartych wydarzeń, ale sam fakt ich wyparcia⁹: a zatem powtarza sytuację „obojętnego lub drwiącego świadka”¹⁰ i wprowadza to doświadczenie („obsceniczny wspólnotowy sekret”¹¹) w „obszar nieprzewidywalnych afektywnych skutków”¹². Jest to możliwe dzięki szczególnemu statusowi społecznemu wydarzenia teatralnego, które współtworzy też indywidualna pamięć zdarzeń wojennych widzów, twórców i krytyków (przynajmniej na początku analizowanego przez Niziołka okresu 1946–2009). „Teatr polski działał [...] w przestrzeni społecznej i geograficznej, która była epicentrum Zagłady”, pisze badacz, a jej ślady zapisały się w „pamięci ludzi, języku, tekstach artystycznych i materialnej rzeczywistości”¹³. To sprawia, że wiele kategorii istotnych dla zachodniego dyskursu o Holokauście (jak wzniosłość) staje się w polskim kontekście nieadekwatne.

Wyparcie stanowi też centralne pojęcie analiz Tomasza Żukowskiego, idzie on jednak krok dalej w określeniu jego przedmiotu: jest nim nie tyle okrutna obojętność polskich gapiów, ile wiedza o sprawstwie. Jeśli dla Niziołka sceną pierwotną (znów Freudowska kategoria) polskiej kultury był obóz Auschwitz-Birkenau i polskie świadkowanie zbrodni (czy raczej gapienie się na nią), dla Żukowskiego „sceną pierwotną» polskiej pamięci o Zagładzie byłby [...] zbiorowy współudział w zbrodni, którego świadomość nie daje się pogodzić z obrazem samych siebie i symbolami tożsamości”¹⁴. I choć kultura wytworzyła archiwa, w których pamięć o polskiej przemocy wobec żydowskich współobywateli została udokumentowana, pozostaje zakładniczką narcystycznego autowizerunku i wytwarza szczególnie narracyjne mechanizmy ukrywania czy niedostrzegania tej niechcianej wiedzy. Zadaniem, jakie Żukowski sobie stawia, jest przenikliwa lektura symptomatyczna (zarówno tekstów kultury, jak i ich recepcji oraz interpretacji), która pozwala odzyskać te obrazy równocześnie zapisane i prześlepiane. Za koronny przykład uznać

⁸ G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2013, s. 76.

⁹ *Ibidem*, s. 33.

¹⁰ *Ibidem*, s. 86.

¹¹ *Ibidem*, s. 72.

¹² *Ibidem*, s. 86.

¹³ *Ibidem*, s. 83, 84.

¹⁴ T. Żukowski, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa: Wielka Literatura 2018 [e-book].

można *Medaliony* Nałkowskiej (analizowane wraz z zespołem badaczek¹⁵), w których siedem z ośmiu opowiadań dotyczy Zagłady i polskiego uwikłania, ale ten wątek jest w recepcji książki niemal zupełnie nieobecny (dla mnie samej – czytelniczki *Medalionów* w liceum – było to wstrząsające odkrycie, które książki pod redakcją Żukowskiego zawdzięczam). Również fundatorski esej Błońskiego poddany zostaje przez autora *Wielkiego retuszu* jeszcze ostrzejszej niż w książce Niziołka krytyce: dla Żukowskiego jest on uosobieniem tego, jak samowiedza polskiej kultury o zadanej przemocy (Błoński sam był uczestnikiem sceny ulicznej, w której nikt nie pomógł żydowskiemu chłopcu) nigdy nie przedostaje się do kulturowej świadomości.

Według Niziołka i Żukowskiego polską kulturą rządzi wyparcie, a nieprzepracowane treści produkują symptomy, które można wyczytać z jej produktów. Tezę o wyparciu jako podstawowej matrycy polskiej tożsamości stawia również w swojej książce Andrzej Leder, trzeci patron *Pamięci perwersyjnej*. Według niego przedmiotem tego wyparcia jest „prześniona” rewolucja, dokonana transpasywnie¹⁶, czyli „rękami” innych, której beneficjentami są jednak etniczni Polacy: jedną z jej form stanowiła Zagłada. Rewolucja, choć „prześniona”, „była jednocześnie spełnieniem okrutnych pragnień. Temu spełnieniu towarzyszyła mściwa satysfakcja i – często dramatyczny – lęk”¹⁷. Ta kwalifikacja afektywna: „mściwa satysfakcja”, rozkosz idąca w parze z transpasywnym udziałem w przemocy podczas Zagłady, czyli zwykle przyglądaniu się jej (ale i aktom opowiadania o niej później) – są kluczowe dla fenomenu, który stara się opisać Borowicz.

Punktem wyjścia dla swojego wywodu autor omawianej tu książki czyni zdjęcie ze zbiorów Muzeum w Bełżcu. Przedstawia ono scenę upokarzania dwóch żydowskich mężczyzn przez SS-manów w niezidentyfikowanej miejscowości na Zamojszczyźnie. Przyglądają się jej kobieta i dziecko. Borowicz dostrzega na twarzy kobiety cień uśmiechu. Oto prawdziwa scena pierwotna polskiej pamięci, twierdzi: wyznaczana trójkątem sprawców, ofiar i właśnie zadowolonych obserwatorów. Tych ostatnich decyduje się nazywać postronnymi lub gapiami, nie rezygnując jednak zupełnie z terminu „świadek”, rozumianego w podstawowym sensie, to jest jako osoba, w której obecności doszło do danego wydarzenia (co znaczące, ta kategoria została użyta też w tytule książki; w samym tekście dominują postronni i świadek). Borowicz podkreśla procesualność i relacyjność pozycji zajmowanych podczas trwania przemocy, odwołując się do koncepcji uwikłania Michaela Rothberga i badań Mary Fulbrook. Obojętność jest dla niego postawą niemożliwą, ponieważ zawsze

¹⁵ *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej...*

¹⁶ Transpasywność Leder rozumie za Lacanem (i Žižkiem) jako formę doświadczenia satysfakcji (i poczucia sprawczości) dzięki czynom dokonywanym przez innych.

¹⁷ A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014 [e-book].

skrywa w sobie wrogość czy brak empatii. Badacza interesują więc postawy polskich sąsiadów wobec Zagłady, polegające na „włączaniu się, oglądaniu z przyjemnością, czerpaniu korzyści” (24), czyli patrzeniu na cudze cierpienie z uśmiechem (a więc właśnie transpasywnie, a nie czynnie uczestnicząc w przemoc) – a właściwie pamięć o nich utrwalona w kulturowych reprezentacjach. Reprezentacje te za Niziołkiem, pisze Borowicz, można nazwać komediami, nie zaś tragediami, ponieważ nie operują „retoryką winy i wyparcia, traumy i wzniosłości”, ale skupiają się na „obojętności, głupocie i obsceniczności”¹⁸. Należą one, według niego, do porządku perwersji, bowiem „zawarta w nich skrajna przemoc nasycza się przyjemnością” (25). „Perwersja rodzi się – twierdzi autor – gdy przerażająca scena przemocy zmienia się w ekscytujący spektakl podglądany przez oddzielonego, zafascynowanego świadka” (274).

Badacz zatrudnia zatem do swoich analiz pojęcie psychoanalityczne, wpisując się tym samym w zarysowaną powyżej tradycję interpretowania polskiej pamięci i tożsamości zbiorowej (w notce umieszcza zresztą informację, że sam pracuje jako terapeuta), by zrekonstruować „mechanizmy perwersyjnej pamięci, a także [...] tożsamość wytworzoną w wyniku ich działania”, oraz pokazać jak doświadczenie polskiego świadka „osadza się w pamięci” (30). Materiałem badawczym są dla niego „przypadki sytuujące się na obrzeżach” (32) polskiej kultury, a przyjęcie optyki psychoanalitycznej pozwala Borowiczowi rozluźnić historyczne kryteria doboru przykładów: perwersja to raczej „użyteczne narzędzie do opisu polskiej tożsamości, pamięci i relacji, w jakie wchodzi z innymi podmiotami zbiorowymi, w różnych momentach życia powojennego i po-Zagładowego” (32). Nie stara się zatem o rekonstrukcję procesu, a raczej o interpretację wybranych emanacji tej problematyki w kulturze polskiej.

Borowicz do teorii psychoanalitycznych odnosi się raczej swobodnie: nie tyle rekonstruuje klasyczne teorie perwersji Freuda, Lacana czy Deleuze’a, ile przywołuje kilka ważnych dla siebie stanowisk, między innymi Janine Chasseguet-Smirgel – interpretującej perwersyjną seksualność jako ekstatyczny stan wszechwładzy, będący w rzeczywistości rezultatem poczucia własnej bezradności i zranienia; Joyce McDougall – traktującej perwersję jako ostateczną i jedyną formę relacji, w której możliwy jest kontakt z drugim człowiekiem, choć perwersję definiują przerażenie i ekscytacja seksualna, jest ona w istocie próbą obrony przed lękiem wobec śmierci i defragmentacji; Johna Steinera – zwracającego uwagę na szczególną rolę perwersji, która umożliwia „funkcjonowanie w sprzeczności – «niby to wiem, ale...» – co pozwala uniknąć odpowiedzialności, poczucia winy i cierpienia” (27). Istotne jest też dla Borowicza oderwanie tej kategorii od waloryzacji etycznych.

¹⁸ G. Niziołek, *op.cit.*, s. 549.

Badacz proponuje cztery typy perwersyjnych pozycji polskich naocznych świadków Zagłady w ramach triady sprawcy/ofiary/postronni, a każdą z nich podsumowuje paralelną frazą. I tak: (1) podglądactwo opisuje konstatacja: „Jesteśmy Polakami, bo nie jesteśmy Żydami”, polega ono na ekscytowaniu się sceną przemocy, w której aktywnie się nie uczestniczy; (2) fetyszizm podsumowują słowa: „Jesteśmy Polakami, bo jesteśmy Niemcami”, zasada się on na identyfikacji polskiego świadka z niemieckim sprawcą, a jego emblematem jest fetysz czarnego nazistowskiego munduru; (3) masochizm odzwierciedla maksyma: „Jesteśmy Polakami, bo jesteśmy Żydami” – w tej wersji polski świadek utożsamia się z żydowską ofiarą, a ból w połączeniu z erotyzmem zamyka go na dostrzeżenie cierpienia innych; (4) sadyzm, czyli „Jesteśmy Polakami, bo nie jesteśmy Niemcami”, dotyczy Żydów, którzy w lękowych fantazjach Polaków wracają, żeby zemścić się na nich, a nie na Niemcach, za Zagładę.

Wedle tych błyskotliwie zaprojektowanych kategorii Borowicz grupuje analizy konkretnych tekstów kultury i organizuje rozdziały, dodając w podsumowaniu interpretację dzieł autorek reprezentujących polsko-żydowskie drugie pokolenie oraz krótki fragment na temat „perwersyjnej sceny traumy”. Zrekapitułuję pokrótce kolejne rozdziały, zatrzymując się dłużej przy pierwszym, bez wątplenia najciekawszym w książce. I tak podglądactwo można uznać za najbardziej esencjonalny model perwersyjnej polskiej pamięci. Struktura sytuacji podglądania opiera się na bezpiecznym dystansie widza do sceny przemocy, ale i na (erotycznej) rozkoszy, którą odczuwa, *schadenfreude* dotyczącej tego, że to nie jego spotyka krzywda. Borowicz przywołuje – za Niziołkiem – fragment klasycznej rozprawy Lawrence’a Langer’a *Świadectwa Zagłady. W rumowisku pamięci* dotyczący węgierskiego jezuity ojca S., który podglądał przez dziurę w płócie scenę przemocy wobec Żydów. Prowadzący rozmowę ze świadkiem psychoanalityk zauważa, że zakonnik wyparł nie samo wydarzenie, ale fakt, że przyglądał mu się z bezpiecznego dystansu. Ten właśnie fenomen jest kluczowy dla polskiego świadka-podglądacza: gapienie się jest „aktywnym procesem”, w którym postronny równocześnie patrzy i nie widzi (własnej pozycji), a jego sytuację charakteryzują „wiedza i ignorancja, odkrycie i zasłonięcie”, a także ekscytacja (81). Borowicz porównuje to do patrzenia przez dziurkę od klucza – do tego aktu trzeba wszakże przymknąć jedno oko.

Jako pierwszy przykład reprezentujący perspektywę polskiego świadka podglądacza zinterpretowany zostaje film *Kornblumenblau* w reżyserii Leszka Wosiewicza (1989). Badacz skupia się na szczególnej – obscenicznej, fantasmagoryczno-komediowej – poetyce filmu oraz analizuje dwie sceny, w których przedstawiona została sytuacja podglądania. W pierwszej bohater filmu, Tadeusz, więzień Auschwitz, podgląda przez okno baraku, w którym pracuje jako uprzywilejowany więzień, egzekucję innych osadzonych. Scena ma charakter wyraźnie erotyczny: widzimy podglądacza zapamiętałe jedzą-

cego podczas obserwacji cebulę; również oglądające scenę elegancko ubrane kobiety, żony członków załogi obozu, odczuwają wyraźną seksualną przyjemność. Obraz ten zestawia Borowicz z kończącą *Kornblumenblau* sceną gazowania, którą widzowie filmu obserwują przez dodatkową przesłonę – kamera umieszczona jest za płotem. Wobec tej interpretacji nasuwa się jednak wątpliwość: choć oczywiście mamy tu do czynienia z podglądaniem, warto się zastanowić, czy sytuację obozu koncentracyjnego, w którym jeden więzień obserwuje egzekucję innych (nieżydowskich) więźniów, można potraktować jako paradygmatyczną dla polskiej pamięci o Zagładzie jako takiej. Występują tu bowiem szczególne warunki „szarej strefy”, o której pisał Primo Levi, gdzie sprawstwo i pasywność, pozycje kata i ofiary pozostają w nieustającym zmieszaniu. Przewaga nad ofiarami, jaką mieli polscy gapię spoglądający chyłkiem z okien lub całkiem otwarcie gromadzący się wokół prowadzonych na egzekucję żydowskich sąsiadów, w stanie wyjątkowym obozu koncentracyjnego nie jest tak oczywista. Rzecz jasna sytuacja etnicznych Polaków była w Auschwitz inna niż ich żydowskich rodaków – co doskonale oddają choćby wspomnienia Krystyny Żywulskiej, która obóz przeżyła jako Żydówka na aryjskich papierach – ale nie to jest przedmiotem sceny z filmu Wosiewicza. Natomiast podglądanie komory gazowej to ciemna fantazja całej kultury europejskiej po Zagładzie, niekoniecznie tylko polskich sąsiadów.

Przykład drugi stanowi zapis performansu Rafała Betlejewskiego *Plonie stodoła* (2010), w którym performer podpala stodołę we wsi Zawada w rocznicę mordu w Jedwabnem przy asyście oglądających widowisko mieszkańców okolicznych miejscowości. Sam akt podpalenia filmowany jest przez szparę w ścianie stodoły. Borowicz interpretuje ten performans nie, jak chciał jego twórca, jako przepracowanie sceny zbrodni, ale raczej jej perwersyjne zainscenizowanie, dzięki któremu polska wspólnota może sobie z bezpiecznego miejsca voyeura „odświeżyć” zapamiętany obraz cierpiących żydowskich ofiar, oddać się na nowo fantazji. Egzorcyzmowanie polskiej winy okazuje się źródłem perwersyjnej przyjemności. Badacz zwraca też uwagę na niejasną pozycję Betlejewskiego (performer usurpuje sobie rolę ofiary, wchodząc do środka stodoły, jednocześnie wciela się w sprawcę, w końcu tworzy widowisko dla widza zadowolonego z cierpienia innego), ale i na protekcyjność jego gestu: nosi on podczas przedstawienia tradycyjny ubiór chłopski, z wideo nie dowiadujemy się też, co o samym widowisku myśli publiczność z okolicznych miejscowości. Do interpretacji Borowicza dodałabym jeszcze jedną kwestię: jak sam Betlejewski patrzy na swoich widzów-statystów. Performer wybiera przypadkową polską wieś, sprasza do niej przypadkowych chłopów, po czym filmuje ich tępo gapiących się w oczekiwaniu na mającą się zaraz wydarzyć katastrofę, ale i biorących sprawy kolegiąlnie w swoje ręce, gdy ze stodoły trzeba usunąć studentów blokujących rozpoczęcie performansu. Jest i Lanzmannowski powidok – w pewnym momencie widzimy trzy osoby siedzące na ławce pod chałupą, które reżyser pyta o to, co sądzą o stodole, a one

z nerwowym śmiechem wykrzykują: „Zobaczmy”. Nie tylko więc mamy tu fantazję polskiego świadka o żydowskim cierpieniu w ogóle, ale i fantazję polskiego inteligenckiego post-świadka o obmierzłych chłopskich gapiach. Ze swojej paternalistycznej pozycji miejski artysta pokazuje im, jak cierpieć za własne grzechy i mierzyć się z przeszłością, ale i syci się w rozkosznym przeżeniu widokiem egzotycznych wiejskich twarzy spoglądających w otępieniu na zbrodnię. W polskim podglądactwie wyróżniłabym zatem podkategorię dobrych Polaków spoglądających na chłopów, którzy gapią się na Zagładę, i ze zgrozą komentujących ich gapienie się.

Rozdział drugi Borowicz poświęca fetysyzmowi, który bada na czterech przykładach: filmu *Obsession* Macieja Toporowicza (1993) – zestawiającego fotosy z reklamy perfum Calvina Kleina ze zdjęciami faszystowskiej architektury i sztuki oraz kadrami z filmów Leni Riefenstahl *Zmierch bogów* i *Nocny portier*; powieści *Ślicznotka doktora Josefa Zyty* Rudzkiej (2006); *Nazistów* Piotra Ukłańskiego, czyli serii fotosów przedstawiających rozmaitych aktorów odtwarzających role nazistów w filmach (Borowicz analizuje zarówno pracę zniszczoną we frenetycznym ataku Daniela Olbrychskiego na Zachętę w 2000 roku, jak i jej rekonstrukcję pokazywaną podczas wystawy *Czterdzieści i cztery* w tym samym miejscu ponad dekadę później); wreszcie prac wideo Tomasza Kozaka inspirowanych prozą Tadeusza Borowskiego. Fetysyzm, a szerzej – figura fascynującego faszystu pochodząca z analiz Susan Sontag, stanowi kolejną formę perwersyjnej pamięci, opartej na identyfikacji ze sprawcą – utożsamienie to pozwala na odzyskanie kontroli przez bezsilny podmiot, czyli upokorzonych wojną Polaków. Niewiele uwagi poświęca badacz w tym kontekście trzeciemu węzłowi sceny pierwotnej, czyli żydowskim ofiarom, od których, jak się wydaje, identyfikujący się ze sprawcą polski podmiot pragnie się odróżnić. Dodać wreszcie trzeba, że rozdział ten stanowi kontynuację poprzedniej książki Borowicza o estetyce faszystu pt. *Nagość i mundur* (2015).

Rozdział trzeci skupia się na masochizmie jako wariacie perwersyjnej pamięci polskiego obserwatora; jego celem jest „odsłonięcie perwersyjnego rdzenia pozycji ofiarnej, która zarazem pogłębia uraz, jak i znieczula na cierpienie innych” (141). Co zaskakujące, większość tego rozdziału poświęcona zostaje twórczości dwóch ocalałych z Zagłady: Leo Lipskiego i Artura Sandauera oraz ich opisom tak przetrwania, jak i późniejszych konsekwencji przeżycia. Borowicza interesują *ugly feelings*¹⁹ ocalałych: (auto)agresja, okrucieństwo, wciekłość, poczucie winy (badacz pisze o poczuciu winy za „niepopelnione zbrodnie” [148], choć ocalali mówią raczej o winie przeżycia) – często eufemizowane w kulturze skutki psychiczne skrajnego upokorzenia ofiar. Omawiani pisarze zajmują inną od tytułowej pozycję podmiotową – to ocalali,

¹⁹ Nawiązując do tytułu książki S. Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2004.

nie gapie, co więcej, reprezentują inne pokolenie niż większość twórców analizowanych przez Borowicza, ich książki pochodzą przede wszystkim z pierwszych dwóch powojennych dekad – dlatego mimo oczywistego uznania dla ich twórczości niejasna jest dla mnie motywacja włączenia ich do tego rozdziału. Triadę domyka twórczość Szczepana Twardocha. Jest ona analizowana z perspektywy upokorzonej męskości i masochistycznej rozkoszy samoudręczeń, a także pragnienia śmierci i erotycznego zespolenia się z „łono-grobem” (186), stanowiącym figurę równocześnie pochłaniającej matki i żądającej krwawej ofiary ojczyzny. Polski masochista tak zajęty jest swoim cierpieniem i ofiarnictwem, że w poczuciu moralnej wyższości nie potrafi dostrzec bólu innych. Według Borowicza polski masochizm, czyli „perwersyjny rdzeń kompleksu romantyczno-martyrologicznego w polskiej pamięci o Zagładzie” (142), to przejęcie pozycji żydowskiej ofiary („Jesteśmy Polakami, bo jesteśmy Żydami”). Wydaje mi się jednak, że „ofiarnictwo” i „bycie ofiarą w ogóle” to dwie różne sprawy, o czym najlepiej chyba pisała Maria Janion, wielka nieobecna tego rozdziału. To właśnie przekonanie, że są różne ofiary i różne śmierci (godne i niegodne szacunku, bohaterskie i niebohaterskie), stoi u podstaw paradygmatu romantyczno-martyrologicznego i „etycznej arogancji”²⁰ polskiej kultury, która nie chce uznać wagi Zagłady, ale i nazywać bohaterstwem niespektakularnej, cywilnej i zwyczajnej solidarności z żydowskimi rodakami podczas wojny – nie mniej wszakże istotnej niż militarny heroizm.

Wreszcie rozdział czwarty poświęcony jest sadyzmowi, czyli takiej formie perwersyjnej pamięci, w której Polacy jako sprawcy przemocy wobec Żydów przypisują ofiarom własną nienawiść, a sami uznają się za niewinnych. Realizuje się ona w polskiej kulturze w toposie Żydów powstających z martwych, by zemścić się na Polakach za Zagładę. W tej charakterystyce Polacy pozycjonowani są zatem nie jako świadkowie, postronni, gapie, ale właśnie jako sprawcy. Borowicz analizuje kolejno: powieść Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów* (2012) oraz filmy: *Demon* (2015) Marcina Wróny i – nieco odmienną w tematyce – *Zaćmę* Ryszarda Bugajskiego (2016). Sadyistyczne są zatem opowieści o żydowskich zombie grasujących po Warszawie, o duchu żydowskiej ofiary Hany, która wciela się w pana młodego podczas wesela w zrabowanej od Żydów stodole, a także o Julii Brystygierowej, inkarnacji mitu o żydokomunie, legendarnej prokuratorce, która miała katować przesłuchiwanym Polaków. Fantazje o okrucieństwie Żydów mają odkupić polskie winy z przeszłości i odzyskać dla Polaków pozycję niewinnych ofiar. Borowicz pisze: „Żydowscy nieumarli – jako niesamowity sobowtór – są pełni nienawiści i chęci mordy, ale należy podkreślić, że są to przypisywane Żydom uczucia polskiego świadka, który choć z Zagłady skorzystał, wolałby tego nie pamiętać” (234). Aktywnym podmiotem sadyzmu są tu zatem żydowskie dy-

²⁰ M. Janion, *Aneks o Zagładzie [w:] eadem, Bohater, spisak, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa: W.A.B. 2009.

buki, zombie i komunistki, warto jednak spojrzeć na kreowaną w analizowanych pracach dynamikę władzy. Jak pisze Zuzanna Dziuban, dybuk stał się w ostatnich latach symbolem polskiej pamięci o Żydach i traumie Zagłady, tymczasem można zinterpretować artystyczne realizacje dotyczące żydowskich duchów w polskiej kulturze jako takie, które tak naprawdę opowiadają historię o władzy, jaką żywi mają nad umarłymi, o na chwilę zaburzonym, ale zaraz przywróconym porządku polskiej przewagi²¹. W tym sensie zarówno zombie, jak i duch Heli oraz oczywiście nawrócona i ukarana Brystygierowa są aktorami tej samej sadystycznej – już nie przez projekcję – fantazji samych Polaków.

Książkę kończy ekskurs o postpamięci: po pierwsze, o tworzonym przez niechętnych świadków „środowisku traumy” (241), w jakim żyją i tworzą potomkowie polskich Żydów ocalałych z Zagłady – tu przykład stanowią postpamięciowe narracje Magdaleny Tulli i Bożeny Keff. Po drugie, o „perwersyjnej scenie traumy” (*Krótką wymiana ognia* Zyty Rudzkiej [2014] i *Puste pole* Tadeusza Hołuja [1963]) – szczególnej kondycji samego geograficznego usytuowania polskich świadków, które albo wywołuje trzewno-afektywną reakcję nieustających wymiotów (Rudzka), albo stanowi postludobójcze puste pole (Hołuj) – scenę projekcji, która „może zapełnić się perwersyjnymi obrazami, w których królują przemoc i podniecenie, upokorzenie i triumf, przerażenie i radość z cudzego bólu, nienawiść i samouwielbienie” (273).

Borowicz pisze o swoistym unieruchomieniu polskiej pamięci, to jest wiecznym powrocie do tych samych dyskusji w debacie publicznej (sprawiedliwi, polski współudział etc.), ale bez wyraźnego rozwiązania, bez perspektyw na przepracowanie, *Vergangenheitsbewältigung*. Dochodzi zatem do wniosków podobnych do Niziołka, Janickiej czy Żukowskiego, ma jednak dla wytłumaczenia tego fenomenu inny mechanizm psychoanalityczny: u źródeł perwersyjnej polskiej pamięci stoi według niego nie tyle wyparcie, ile zaprzeczenie, które wyraża fraza „tak, ale...” i które „opiera się na tym, że obok siebie istnieją wiedza i niewiedza, wspomnienia i ich maskowanie, czego rezultatem jest pojawiający się wciąż od nowa szok wywołany informacjami już dawno przyswojonymi” (278). I dalej: „W przypadku zaprzeczenia doskonale pamięta się, co się wydarzyło, natomiast jednocześnie działa, jakby się nic nie wiedziało” (290).

Książka Borowicza na pewno jest pozycją frapującą i oryginalną: prowokuje do przemyślenia wielu kwestii, nawet jeśli nie zawsze oferuje satysfakcjonujące odpowiedzi. Wynikać może to z samych decyzji metodologicznych. Podczas gdy Niziołek bada teatr jako scenę negocjowania afektów i wielopostaciowy twór złożony z tekstów dramatycznych, ale i śladów reakcji wi-

²¹ Z. Dziuban, *Introduction: Haunting in the Land of the Untraumatized* [w:] *The “Spectral Turn.” Jewish Ghosts in the Polish Post-Holocaust Imaginaire*, ed. Z. Dziuban, Bielefeld: Transcript 2019, s. 33.

dzów i krytyki utrwalonych w archiwach, a Żukowski traktuje dzieła literackie i artystyczne oraz towarzyszące im głosy recepcji jako wielkie laboratorium hermeneutyki podejrzeń, Borowicz zajmuje się głównie reprezentacjami i przede wszystkim analizuje fabuły, gęsto inkrustując tekst rozmaitymi odwołaniami do tekstów teoretycznych i artystycznych, jednak bez klarownie poprowadzonej argumentacji. Również niektórym wyborom stylistycznym przydałaby się bardziej surowa redakcja.

Poza tym psychoanalityczne okulary oczywiście pozwalają wiele zobaczyć i uchwycić perspektywę długiego trwania, ale w pewnych kwestiach ograniczają pole widzenia, co być może domagałoby się komentarza. Po pierwsze, chodziłoby o wyraźniejsze zarysowanie perspektywy historycznej: polska pamięć perwersyjna jest jednak zjawiskiem zmieniającym się w czasie, chociaż naznaczonym nieustającymi powrotami pewnych problemów. To raczej perwersyjne pamięci w liczbie mnogiej²², ale i (rozmaici) perwersyjni świadkowie. Świadek naoczny, który – nawet jeśli z uśmiechem – patrzył na absolutną masakrę, która rozegrała się na terenie Europy Środkowo-Wschodniej, to przecież nie ten sam podmiot, co trzeciopokoleniowy artysta, który dowiedział się o Holokauście z *Listy Spielberga* czy *Pianisty* (bo raczej nie w szkole). Istnieją rozmaite formy transmisji pamięci, na pewno warto by je prześledzić w społeczeństwie naocznych świadków. Ponadto sama psychoanaliza jest tworem historycznym – rzeczywistość, którą opisywała 100 czy 50 lat temu, uległa poważnym zmianom. Dlatego tradycyjny podmiot psychoanalityczny to podmiot męski i być może ten fakt decyduje o tym, że w książce Borowicza prawie nie ma twórczyń, a kobiety pojawiają się zazwyczaj w towarzystwie takich kategorii jak matka, seksualność czy bierność. A przecież perwersyjna pamięć nie wyklucza kobiet – na myśl przychodzi mi choćby piorunujące świadectwo Janiny Biedrzyckiej, córki właściciela stodoły, w której spalono jedwabińskich Żydów, utrwalone przez Agnieszkę Arnold w filmie *Gdzie mój starszy syn Kain* – daje ono przegląd wszystkich perwersyjnych pozycji polskiego gapia.

Po drugie więc, tytułowego świadka trzeba by zdecydowanie zdywersyfikować – nie tylko historycznie i genderowo, ale i klasowo, geograficznie, etnicznie, psychoseksualnie. Gdzieś na horyzoncie książki Borowicza majączy bowiem kolejny istotny kontekst, tj. rosnące zainteresowanie badawcze historiami ludowymi, a przede wszystkim formami strukturalnej przemocy²³, która ukształtowała długie trwanie pamięci dziewięćdziesięciu procent współczesnego polskiego społeczeństwa. Przekazywana z pokolenia na pokolenie

²² Inną kwestią jest pytanie, czym polska perwersyjna pamięć różniłaby się od np. zachodniej czy izraelskiej. O zbliżonych reprezentacjach pisze np. Matthew Boswell, używając kategorii „świętokradztwa” (*impiety*), por. *idem, Holocaust Impiety in Literature, Popular Music and Film*, New York: Palgrave Macmillan 2012.

²³ Zob. przede wszystkim K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wołowiec: Czarne 2021.

pamięć o bezustannym upokorzeniu i bezsilności chłopów musiała wpłynąć na to, jak przeżywana była Zagłada. Choć oczywiście daleka jestem od wybielania okrucieństwa, inercji i bezmyślności, które były postawami powszechnymi, zarówno na wsi, jak i w mieście.

Dlatego tak zainteresował mnie uśmiech, od którego Borowicz zaczyna swoją książkę i który na jej kartach kilkakrotnie wraca. Jego wariantem byłby zły, perwersyjny, demoniczny chichot Czesława Borowego, chłopca z Treblinki, uwieczniony w *Shoah* (zaznaczany w transkrypcjach wywiadu [*śmieje się*]/[*rires*]); ale też jakby przyklejony do twarzy grymas wszystkich wiejskich rozmówców Lanzmanna, którzy z jednej strony bronią się przed agresywnym i protekcyjnym gościem i uśmiechają do kamery, z drugiej – ekscytują na myśl o mrocznym sekrecie, w którego są posiadaniu; wreszcie błąkający się gdzieś w kącie ust półuśmiech, gdy świadkowie naoczni mówią o Zagładzie w nagraniach wideo zgromadzonych w licznych archiwach. Uśmiech jest nieprzewidywalny, potrafi zawstydzić, pojawiając się na twarzy w najbardziej nieodpowiednim momencie, jest wspólnotowy i dystynktywny zarazem: znaczy przepływy dziwacznych, niewygodnych afektów, nagłych, często niepożądanych porozumień albo odwrotnie – fałszywych aliansów (jak we wspomnianej rozmowie Lanzmanna z Borowym, podczas której reżyser uśmiecha się do świadka zachęcająco, stwarzając atmosferę porozumienia).

Uśmiech kobiety ze zdjęcia opisywanego na początku książki ma według Borowicza niepokojącą sprawczość: możemy bowiem odnaleźć w nim odbicie samych siebie, a fotografia „ujawnia to, czego wolelibyśmy o sobie nie wiedzieć” (15). Co ciekawe jednak, próba przejrzania się w twarzy chłopki z Zamojszczyzny to zadanie niewykonalne z zupełnie prozaicznego powodu: na przedrukowanej reprodukcji twarz kobiety to rozmazana plama, na której nie sposób dopatrzeć się żadnego wyrazu. Margaret Olin proponuje w takich sytuacjach (sama odkryła, że w *Świetle obrazu* Roland Barthes opisywał naszyjnik, którego nie było na analizowanym zdjęciu) mówić o indeksie performatywnym fotografii – „kształtowanym znacznie bardziej przez afekt, potrzebę i pragnienie, w miarę jak czas i dystans osłabiają związki z autentycznością i «prawdą»”²⁴, wedle słów Marianne Hirsch.

Jakich afektów, potrzeb i pragnień można by szukać w fotografii z Zamojszczyzny i jej interpretacji dokonanej przez autora *Pamięci perwersyjnej*? Może właśnie konieczności rozszczelnienia naszych kategorii interpretacyjnych dotyczących polskich świadków Zagłady: rozważenia rozmaitych uwarunkowań i formuł sprawczości, „innych traum”, o których pisze cytowany przez Borowicza Stef Craps, wielostronnych uwikłań, wreszcie klasowych i kolonialnych uprzedzeń, stereotypów, ale i autowizerunków. To wiązałyby

²⁴ M. Hirsch, *Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York: Columbia University Press 2012, s. 124; por. M. Olin, *Touching Photographs*, Chicago: University of Chicago Press 2012.

się również ze zmianą samego pisania o Zagładzie: z uwzględnieniem refleksji na temat własnej pozycjonalności, to znaczy rozmaitych uwarunkowań (strukturalnych, osobistych, afektywnych, etycznych) dotyczących samej badaczki oraz tego, jak wpływa na nią przedmiot badań, a zatem odkrywając – na ile to możliwe – również własne karty.

Bibliografia

- Bartov O., *Anatomia pewnego ludobójstwa. Życie i śmierć Buczacza*, przeł. A. Musiał, Wołowiec: Czarne 2019 [e-book].
- Borowicz J., *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020.
- Boswell M., *Holocaust Impiety in Literature, Popular Music and Film*, New York: Palgrave Macmillan 2012.
- Calderón Puerta A., Chmielewska K., Hopfinger M., Janicka E., Wilczyk W., Zawadzka A., Żukowski T., *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2019.
- Canetti E., *Władza i przeżycie*, przeł. M. Przybyłowska [w:] *idem, Sumienie słów*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.
- Dziuban Z., *Introduction: Haunting in the Land of the Untraumatized* [w:] *The “Spectral Turn.” Jewish Ghosts in the Polish Post-Holocaust Imaginaire*, ed. Z. Dziuban, Bielefeld: Transcript 2019.
- Hirsch M., *Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York: Columbia University Press 2012.
- Janion M., *Aneks o Zagładzie* [w:] *eadem, Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa: W.A.B. 2009.
- Leder A., *Prześliona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014 [e-book].
- Ngai S., *Ugly Feelings*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2004.
- Nie-miejsca pamięci 1: Nekrotopografie*, red. R. Sendyka, M. Kobielska, J. Muchowski, A. Szczepan, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020.
- Nie-miejsca pamięci 2: Nekrotologie*, red. R. Sendyka, A. Janus, K. Jarzyńska, K. Siewior, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020.
- Niziołek G., *Polski teatr Zagłady*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2013.
- Olin M., *Touching Photographs*, Chicago: University of Chicago Press 2012.
- Pobłocki K., *Chamstwo*, Wołowiec: Czarne 2021.
- Sendyka R., *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2021.
- Sublokatorka po latach. Z Hanną Krall rozmawiają Elżbieta Janicka i Joanna Tokarska-Bakir*, „Studia Litteraria et Historica” 2013, nr 2.

Wyka K., *Tragiczność, drwina i realizm* [w:] *idem, Pogranicze powieści*, Kraków: Wydawnictwo M. Kot 1948.

Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. *Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2016.

Żukowski T., *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Warszawa: Wielka Litera 2018 [e-book].