Sławomir Buryła
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Temat pogromów w wojennej i powojennej prozie polskiej (1939–2015). Rekonesans

Dwie kwestie zdają się nie ulegać wątpliwości. Po pierwsze, problem pogromów w literaturze polskiej 2. połowy XX w. nie doczekał się dotychczas syntetycznego opracowania. Nie dość tego – pomijając wydarzenia z 10 lipca 1941 r. w Jedwabnem – pogromy nie stały się dotąd przedmiotem ani jednego osobnego szkicu analitycznego. Po drugie, aby rzetelnie określić obecność motywu pogromów we współczesnej poezji, prozie i dramacie, należałoby przeprowadzić dokładną kwerendę biblioteczną. W przypadku liryki jest to zadanie szczególnie trudne. Badacz niezbyt dobrze zorientowany w rodzimej historii literatury skazany jest na przypadek, na szukanie często po omacku, na szczęśliwy los[1].

Niniejszy szkic stanowi holistyczne spojrzenie na tematykę pogromów w jednym rodzaju źródeł – prozie[2]. Skupiam się w nim na tekstach powstałych w latach 1939–2015. Tym samym poza obszarem refleksji naukowej pozostawiam inne rodzaje piśmiennictwa: wspomnienia, pamiętniki, dzienniki. Odnotowuję jedynie – nie poświęcając więcej uwagi ich analizie – *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa[3]. Z punktu widzenia przynależności gatunkowej utwór ten ma szczególny status. Połączenie różnych poetyk i tradycji retorycznych, niemożliwe do rozwikłania przemieszanie dyskursu historiograficznego i środków ekspresji typowych dla literatury, jest przyczyną lekturowych nieporozumień i powodem metodologicznych sporów prowadzących do podważania poznawczej wartości książki Grossa. Dla pozytywistycznie nastawionych historyków labilna faktura tekstu przekreśla szansę na dotarcie do „obiektywnej" prawdy

[1] Nie ma chyba dziś nikogo, kto mógłby dokładnie określić, jak liczny jest zbiór liryków omawiających zagadnienie pogromów.

[2] Pozostawiam zatem poza polem refleksji tak wyjątkowe świadectwa literackie jak *Pogrom w Kolozsvárze* Kazimiery Iłłakowiczówny, *Stary kirkut w Lesku* Tadeusza Różewicza, *Drogi krzyżowe* Janusza Pasierba, *Wiersz o zabiciu doktora Kahane* Juliana Kornhausera, *Jedwabne* Adama Zagajewskiego.

[3] J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000.

http://rcin.org.pl

o pogromie w Jedwabnem, dla wielu badaczy – często niebędących historykami – to jedna z podstawowych zalet *Sąsiadów*[4].

Na uboczu pozostawiam też przekazy eseistyczne i publicystyczne, wyjątek czyniąc jedynie dla *Martwej fali*[5]. Poza polem namysłu umieszczam teatr i dramat. Motyw pogromu w teatrze polskim analizuje w swej znakomitej monografii Grzegorz Niziołek. Sięgając po *Naszą klasę*, Niziołek stwierdza: „Słobodzianek, okrężną drogą i zapewne nieświadomie, wraca do zasady bilansowania rachunków między Polakami i Żydami, przed którą przestrzegał niegdyś Jan Błoński"[6]. Potrzeba *katharsis*, odkupienia grzechów i optymistycznego spojrzenia w przyszłość, wiara w możliwość prostego rozliczenia win i „przeanielenia" odbiorcy/czytelnika to perspektywa często zarysowująca się w prozatorskich relacjach o Jedwabnem (do czego jeszcze powrócę).

Zagadnieniem wymagającym odrębnego potraktowania jest skrupulatna rekonstrukcja sporu wokół przejawów antysemityzmu oraz przemocy kolektywnej, jaki toczył się w prasie polsko-żydowskiej[7]. Ewa Koźmińska-Frejlak pisze: „Październikowy »Przełom« z 1946 roku cytował Adolfa Bermana dowodzącego, że »za Kielce odpowiedzialny jest nie demokratyczny Rząd Polski, lecz faszystowska reakcja, bandyci kieleccy mordowali Żydów, ale godzili również w demokrację polską«"[8]. O tragiczne wydarzenia w Kielcach obwiniano środowiska wrogo nastawione do nowych komunistycznych władz[9]. Potrafimy jedynie nakreślić ogólny charakter prowadzonych debat (przy czym jedne są lepiej poznane, inne słabiej lub też zostały całkowicie przemilczane). Ciągle zatem poruszamy się w przestrzeni dla nas zagadkowej, o ledwo zaznaczonych

---

[4] Zob. B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987––2003)*, Kraków 2013, s. 435–441.

[5] *Martwa fala. Zbiór artykułów o antysemityzmie*, przedm. S.R. Dobrowolski, Warszawa 1947.

[6] G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Warszawa 2013, s. 544. W kontekście pogromu w Jedwabnem Niziołek rozpatruje też *Wymazywanie* Chrystiana Lupy.

[7] Zob. zamieszczony w niniejszym tomie szkic Anny Mach pt. *Polscy intelektualiści wobec powojennych pogromów – dyskusje o antysemityzmie na łamach prasy literackiej (1945–1947)*.

[8] *Przemówienie posła tow. A. Bermana na plenarnej sesji KRN, dnia 22 września 1946 roku*, „Przełom" 1946, nr 3, cyt. za: E. Koźmińska-Frejlak, *Prasa*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012, s. 588.

[9] Jak stwierdza Ewa Koźmińska-Frejlak, do wyjątków należał głos Maksymiliana Tauchnera: „Płytkim i zbyt szablonowym jest do znudzenia już powtarzane twierdzenie, że Kielce były dziełem reakcji. Zgodzilibyśmy się z tym, zbyt ogólnym zdaniem, gdyby każdy, kto je wypowiada, robił równocześnie zastrzeżenie, że »reakcja«, to w pierwszym rzędzie pojęcie obyczajowo-moralne, pojęcie myślowo-kulturalne, a nie tylko polityczne. W interpretacji naszej tego pojęcia, reakcjonistą polskim nie musi być tylko członek NSZ, nie musi to być nawet człowiek zwalczający politycznie dzisiejszy rząd polski. [...] lepiej się sprawie walki z polskim antysemityzmem przysłużymy, nie umiejscawiając go jedynie w kwaterach NSZ. [...] antysemityzm polski rozpatrywać należy jedynie i wyłącznie jako zagadnienie kulturalne"; M. Tauchner, *Po zbrodni nad zbrodniami*, „Opinia" 1946, nr 2, cyt. za: E. Koźmińska-Frejlak, *Prasa*, s. 589.

http://rcin.org.pl

punktach orientacyjnych. Prasa polsko-żydowska czeka na skrupulatne analizy pod kątem pojawiających się w niej wątków pogromowych oraz przemocy kolektywnej wobec Żydów.

Osobnego omówienia domaga się też literatura w języku jidysz z lat 1939–1968 (ale przede wszystkim ta wcześniejsza, doby międzywojennej, bogata w wątki pogromowe)[10]. Magdalena Ruta – prezentując liczne przykłady atmosfery strachu, zaszczucia i demonstracyjnie okazywanej niechęci wobec ocalonych – przywołuje słynny poemat Chaima Gradego *Kielce*[11]. Nie wchodząc szczegółowo w tę problematykę, trzeba wyraźnie podkreślić, że to w jidysz znajdziemy najliczniejszą kolekcję dzieł bezpośrednio lub pośrednio sięgających po temat powojennych pogromów.

I jeszcze jedna uwaga wprowadzająca: refleksja o tematyce pogromów w prozie nie może abstrahować od peerelowskiej cenzury i jej wpływu na przedstawianie Zagłady (zagadnieniem równie istotnym jest temat autocenzury). Zasoby Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk nadal więcej skrywają przed nami, niż zdołaliśmy do tej pory ujawnić. Jak deklaruje Kamila Budrowska, nie należy oczekiwać, że w archiwach GUKPPiW znajdują się niedopuszczone do druku dzieła wysokiej próby[12]. Nie można wszakże z całą pewnością orzec, czy nie ma w nich jakichś tekstów dotyczących pogromów (jeśli nie w całości poświęconych przemocy kolektywnej wobec Żydów, to zwierających pojedyncze sądy lub obrazy). Nie da się tego wykluczyć, pamiętając, że wszystko, co w sztuce PRL prowadziło do artykulacji doświadczenia wojennego, natychmiast stawało się przedmiotem zainteresowania urzędników na Mysiej[13]. Poza tym rzetelna kwerenda w zbiorach GUKPPiW pozwoliłby też odpowiedzieć na pytanie, w jakim zakresie tematyka pogromowa podlegała cenzurze (ile tego typu fragmentów w prozie polskiej zostało „wyingerowanych"?).

Czas Katastrofy

Zajścia w Warszawie w okresie świąt Wielkanocy wiosną 1940 r. nie znalazły bodaj żadnego prozatorskiego przedstawienia. Być może pojedyncze

[10] Zob. w niniejszym tomie szkic Magdaleny Ruty pt. *Pogrom kielecki w jidyszowej twórczości polskich Żydów ocalałych z Zagłady*.

[11] Zob. tejże, *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*, Kraków–Budapeszt 2012, s. 156–158.

[12] K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy XX wieku*, Warszawa 2013.

[13] Zob. m.in. tejże, *Przeszłość ocenzurowana. GUKPPiW a obraz historii Polski w literaturze lat 1945–1958*, [w:] tejże, *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX wieku*, Białystok 2014.

http://rcin.org.pl

wzmianki udałoby się odszukać w dziennikach okupacyjnych poszczególnych pisarzy. Wedle mojej wiedzy, nie istnieje jednak żaden utwór literacki ukazujący „pogrom warszawski" (oczywiście wydarzenia te zostały udokumentowane w ówczesnej podziemnej prasie i publicystyce[14]). Dlaczego proza i poezja milczą na temat wydarzeń z wiosny 1940 r.? „Pogrom warszawski" wybuchł w momencie, w którym prześladowania ludności żydowskiej nie przybrały jeszcze charakteru ludobójczej praktyki, a opresje wobec polskiej ludności cywilnej nasilały się i wchodziły w fazę kulminacji. Być może też jakąś rolę odegrała okoliczność innego rodzaju: nie jest jasne, kto przygotował i inspirował (odpowiadał) za wystąpienia antyżydowskie w Warszawie, choć bezspornym pozostaje udział w nich polskiej młodzieży szkolnej i grup chuliganów. Prasa podziemna piętnowała te zachowania jako formę współpracy z okupantem[15]. Sugestie, że za pogromem z kwietnia 1940 r. stała administracja hitlerowska mogły automatycznie odsuwać myśl o własnym współudziale. Mimo że polskie sprawstwo nie podlegało dyskusji, było ono umniejszane, albo wręcz negowane, wieściami o niemieckiej inspiracji, jak też wyjątkowo okrutnymi prześladowaniami, jakie dotykały ludność polską w początkowej fazie hitlerowskiego terroru.

Tomasz Szarota nie nazywa tego, co się działo w Warszawie pogromem, lecz „zajściami antyżydowskimi"[16]. Granica między tymi pojęciami – konotującymi różne sensy – nie jest łatwa do wyznaczenia. W języku polskim, ale i w historiografii, istnieje kilka alternatywnych określeń: „wypadki", „ekscesy", „zajścia", „wybryki", „zamieszki"[17]. Jakkolwiek wybór któregoś z nich nigdy nie jest wyborem neutralnym ideologicznie, to literatura nie tylko nie podejmuje delikatnych, acz ważnych zagadnień terminologicznych, ale wręcz je unieważnia w punkcie wyjścia. Wydaje się to naturalne i zgodne z duchem dzieła sztuki, które z płaszczyzny żmudnych ustaleń faktograficznych i definicyjnych przenosi refleksję na sobie właściwy poziom – opowieści egzystencjalnej i uniwersalizującej. Ta zmiana perspektywy powoduje, że również w podejściu badawczym – którekolwiek ze współczesnych ujęć metodologicznych przyjmiemy – dylematy zaprzątające umysły historyków, socjologów i politologów nie są zwykle udziałem autorów analizujących tekst poetycki czy prozatorski. Najogólniej mówiąc, w sztuce nie tyle chodzi o spór dotyczący liczb, dat, definicji pogromów, ile o wymiar etyczny i egzystencjalny wspo-

[14] Zob. T. Szarota, *U progu Zagłady. Zajścia antyżydowskie i pogromy w okupowanej Europie: Warszawa, Paryż, Amsterdam, Antwerpia, Kowno*, Warszawa 2000.

[15] O reakcji prasy podziemnej zob. tamże, s. 74–82.

[16] Tamże.

[17] Zob. m.in. P. Gontarczyk, *Pogrom? Zajścia polsko-żydowskie w Przytyku 9 marca 1936 r. Mity, fakty, dokumenty*, Biała Podlaska–Pruszków 2000; *Zajścia antyżydowskie w Brześciu nad Bugiem 13 maja 1937 roku*, wybór i oprac. W. Śleszyński, Białystok 2004.

http://rcin.org.pl

mnianego zjawiska (nie wyczerpują i nie rejestrują tych obszarów dyskusje wokół tzw. czystych faktów). Literatura i sztuka ze swej natury rozszczelnia, osłabia i tak nieostre granice między pogromem a innymi formami przemocy kolektywnej.

O ile zajścia antyżydowskie w Warszawie miały jednorazowy charakter, o tyle przez Kresy w początkach lat 40. przetoczyła się istna fala zbrodni. Jej fragmentem był mord w Jedwabnem. Witold Mędykowski w monografii *W cieniu gigantów* wymienia kilkaset przypadków pogromów – od tych znanych (w Kownie, Wilnie), po zbrodnie dokonywane na prowincji w poczuciu bezkarności i przyzwolenia niemieckiego najeźdźcy[18]. *Dzieci Syjonu* Henryka Grynberga – „powstałe z fragmentów protokołów spisanych w Palestynie w 1943 roku przez polskie Centrum Informacji na Wschód na postawie zeznań dzieci żydowskich, które ewakuowano ze Związku Sowieckiego do Palestyny" – niejednokrotnie przedstawiają fakt współpracy ludności okolicznej z hitlerowskimi oprawcami w rabowaniu i zabijaniu Żydów[19]. Timothy Snyder – inaczej niż Grynberg – w pogromach na Wschodzie widzi nie tyle rezultat antysemickich nastrojów, ile demontażu instytucji państwa oraz inspirującej roli hitlerowskich najeźdźców[20].

Kiedy przyjrzymy się rozmiarom pogromów w latach 1939–1941 na terenach przejmowanych przez Związek Radziecki, a potem stanowiących obszar działań zbrojnych między dwoma totalitarnymi mocarstwami, to dziwić może, że informacje o pogromach nie utrwaliły się w świadomości społecznej. Ponownie zapytajmy, dlaczego milczy o nich literatura?

Po pierwsze, pogromy w „epoce pieców" to sytuacja szczególna. Czy można o nich mówić, skoro były one często „inspirowane i kontrolowane" przez hitlerowskiego okupanta, stanowiły fragment polityki Ostatecznego Rozwiązania, charakterystyczny dla wczesnej fazy eksterminacji. Tak formułuje tę kwestię część badaczy. Nie jest to wszakże sprawa oczywista: „Za argumentem, że pogromy nie były częścią Zagłady, przemawia to, iż wprawdzie miały one [miejsce w] miejscowościach już po rozpoczęciu operacji Barbarossa, jednak w wielu miejscach wydarzyły się w okresie interregnum, podczas nieobecności Niemców. Ponadto ich celem tylko w części miejscowości było fizyczne wyniszczenie Żydów w sposób całkowity"[21]. Ludobójstwo hitlerowskie nie było przecież tylko rezultatem zbrodniczych działań Niemców. Stało się to

[18] W. Mędykowski, *W cieniu gigantów. Pogromy 1941 r. w byłej sowieckiej strefie okupacyjnej. Kontekst historyczny, społeczny i kulturowy*, Warszawa 2012.

[19] H. Grynberg, *Dzieci Syjonu*, Warszawa 1994, s. 5. W innymi miejscu *Dzieci Syjonu* czytamy: „W Ostrowi Niemcy urządzali pogromy na Żydów, a Polacy im pomagali" (s. 21).

[20] Zob. rozdział *Większe zło* w książce: T. Snyder, *Czarna ziemia. Holokaust jako ostrzeżenie*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2015, s. 196–237.

[21] W. Mędykowski, *W cieniu gigantów*..., s. 360.

http://rcin.org.pl

możliwe dzięki współdziałaniu nazistowskich oprawców z lokalną ludnością i administracją[22]. Rozstrzygnięcie, czy pogromy stanowiły fragment *Endlösung*, czy były zjawiskiem osobnym (a jeśli tak to do jakiego stopnia) nie jest jedynie dylematem metodologicznym. Rzutuje bowiem na kwestię oceny zaangażowania oraz postawy ludności polskiej[23].

Znawcy tematyki Zagłady stają przed innym problemem: czy piśmiennictwo traktujące o pogromach z lat 1940–1945 przynależy do piśmiennictwa o Szoa? Jego rozwiązanie wydaje się proste, gdy zastosujemy kryterium tematyczne i chronologiczne. Tak, przynależy do piśmiennictwa o Zagładzie. Jeśli zaś mamy do czynienia z przemocą kolektywną wobec Żydów dokonaną po roku 1945, nie może być ona zaliczana do literatury Holokaustu. Na tej zasadzie, na jakiej nie zaliczamy do niej również innych przekazów piśmienniczych mówiących o przejawach antysemityzmu lub zbrodniach na Żydach po zakończeniu II wojny światowej.

W swoim szkicu stoję na stanowisku, że pogromy były elementem składowym Holokaustu, bo w praktyce przyczyniały się do realizacji *Endlösung* – całkowitego wyniszczenia narodu. Przemoc kolektywna wobec Żydów w czasie Szoa stanowiła często dzieło współpracy między hitlerowcami i ludnością tubylczą. Czy pogromy powojenne należą do planu Zagłady? W sensie nominalnym i „formalnym" nie. Nie ulega wątpliwości, że to przejawy i groźba fizycznego oraz psychicznego napiętnowania (ujawniające się m.in. w trakcie pogromów) odpowiada za to, że ocaleńcy z Holokaustu nie chcieli (obawiali się) wracać do swego „miejsca urodzenia"[24]. Choć jawić się to może jako niesprawiedliwe, upraszczające, jednak prawdopodobnie pisarze polscy – jak znaczna część społeczeństwa – postrzegali często antyżydowskie zajścia i pogromy jako ciąg dalszy nazistowskiej praktyki niszczenia narodu. Podobnie jak dla Henryka Grynberga w *Zwycięstwie* czy Tadeusza Borowskiego w *Bitwie pod Grunwaldem* wojna wciąż trwa w odpryskach ludzkich zachowań, tak dla autorów wspomnień o pierwszych latach powojennych oraz prozaików sięgających po ten temat (nawet kilkadziesiąt lat później) rzeczywistość zdawała się dalej mieć rysy tej naznaczonej nazistowskim piętnem.

Jeśli informacje o pogromach przedostawały się do opinii publicznej, to niezwykle rzadko zachowywały one swój autonomiczny status. Były raczej postrzegane jako fragment wojennych okrucieństw, a – jeszcze częściej – przez te okrucieństwa przesłaniane. Ginęły bowiem w morzu dookolnego bestialstwa.

---

[22] Tezę tę mocno stawia m.in. Saul Friedländer; zob. m.in. tegoż, *Czas eksterminacji. Nazistowskie Niemcy i Żydzi 1939–1945*, przeł. S. Kupisz, A.M. Nowak, K. Masłowski, Warszawa 2010.

[23] Zob. np. T. Szarota, *Mord w Jedwabnem. Udział ludności miejscowej w Holokauście*, [w:] tegoż, *Karuzela na placu Krasińskich. Studia i szkice z lat wojny i okupacji*, Warszawa 2007, s. 170–184.

[24] Nawiązuję tutaj do tytułu filmu dokumentalnego Pawła Łozińskiego *Miejsce urodzenia* (1992).

http://rcin.org.pl

Odwołanie się do fragmentu książki Andrzeja Ledera *Prześniona rewolucja* niech nam posłuży do nazwania kolejnej przyczyny ignorowania żydowskiego bólu. W rozdziale zatytułowanym *Skrzywdzeni mają kamienne serca* badacz nazywa znaczącą właściwość tego, który doznał krzywdy. Można ją odnieść do sytuacji, w jakiej znaleźli się Polacy po zakończeniu okupacji, skoncentrowani na własnym cierpieniu. Oto najistotniejszy dla nas passus: „Ci, którzy czują się skrzywdzeni, nie znoszą lekceważenia, umniejszania, porównywania. Również relatywizowania. To wszystko, w ich odczuciu, służy zakłamywaniu prawdy o absolutnym wymiarze ich krzywdy, jest szydzeniem z ich losu. Dlatego nie chcą słuchać o krzywdach innych”[25].

Na koniec wskażmy jeszcze jeden powód. Choć brzmi to okrutnie, pogromy za sprawą wydarzeń z lat 20. – a zwłaszcza 2. połowy lat 30. – stały się „oswojoną”, niemal tolerowaną formą regulowania napięć w relacjach polsko-żydowskich. W zawierusze okupacyjnej mogły się wydawać czymś „normalnym”. Oczywiście, w dwudziestoleciu nigdy nie przybierały one tak krwawej formy, ale też przypadki mordów można tłumaczyć ogólną sytuacją i specyfiką okupacji na Wschodzie[26].

Epoka tużpowojenna

Kielce dla niektórych Żydów oznaczały zapewne powrót atmosfery z 2. połowy lat 30., gdy pogromy stanowiły znaczący komponent antysemickiej nagonki. Teraz były one tym trudniejsze do zrozumienia, że poprzedzała je rzeź niemal całej społeczności żydowskiej zamieszkującej obszar II Rzeczypospolitej. Reakcja żydowskich ocaleńców na Kielce musi być rozpatrywana z tej perspektywy: przerażonej ofiary, która – po traumatycznych doświadczeniach – wszelkie przejawy niechęci i nienawiści odbiera ze zdwojonym lękiem. Traktuje ona często krwawą i zbrodniczą powojenną przemoc wobec Żydów jako kontynuację *Endlösung*. Z tej pozycji – naznaczonego niewymownym cierpieniem, bólem i poczuciem krzywdy – pogrom w Kielcach w lipcu 1946 r. był postrzegany jako kontynuacja „epoki pieców”. I choć z naukowego oraz historycznego punktu widzenia Kraków, Rzeszów czy Kielce nie należą do Szoa, z perspektywy ocalonego, który w Holokauście stracił najbliższych, Kielce mogły jawić się jako koda Zagłady i żydowskiego losu. Znana to prawda, że żydowskie ofiary zazwyczaj miały mniejszy żal do Niemców niż do tych, którzy będąc ofiarami wojny, okazywali się niekiedy wspólnikami oprawców.

[25] A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 42.

[26] Zob. T. Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, przeł. B. Pietrzyk, Warszawa 2011.

http://rcin.org.pl

Pogrom kielecki z pewnością wielu ocalonym z Holokaustu pomógł rozwiać wątpliwości, przekonać nieprzekonanych do wyjazdu[27]. Nie był to, oczywiście, jedyny ani nawet najważniejszy czynnik. Trzeba pamiętać o kilku różnych racjach stojących za decyzją o emigracji. Ich nagromadzenie i zbieżność czasowa decydowały o opuszczeniu Polski[28]. Możliwe były też i takie postawy jak dziadka Agaty Tuszyńskiej. Mając świadomość sytuacji Żydów, której Kielce były widomym znakiem, mimo to zdecydował się pozostać w kraju[29].

Bez wątpienia opracowana przez Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Martwa fala* stanowi najważniejszy głos polskich pisarzy w sprawie powojennych pogromów ludności żydowskiej. Przy tej okazji warto sformułować ogólniejszą uwagę. Ten ważny tom funkcjonował przez lata niezauważony, zapomniany, nieobecny w recepcji krytycznej. Dopiero przygotowana przez Adama Michnika antologia *Przeciw antysemityzmowi* wprowadziła go do szerszego obiegu, wydobyła z niebytu[30]. Mimo że *Martwa fala* to zbiór będący sprawdzianem etosu polskiego inteligenta, wciąż nie ma drugiego wydania. Zgadzając się z Grossem i jego wysoką oceną postawy polskich artystów oraz intelektualistów wobec pogromów i aktów fizycznej przemocy na Żydach, nie zapominamy o powstaniu i działalności Ogólnopolskiej Ligi do Walki z Rasizmem (współpracowała z nią m.in. Zofia Nałkowska[31]). Powstała wiosną 1946 r. organizacja szczególnie intensywną działalność rozwinęła po pogromie w Kielcach. Prowadziła ona szeroko zakrojoną akcję propagandową w formie rozwieszanych plakatów. Wygłaszano odczyty, wykłady, przygotowywano pogadanki radiowe. W ramach funkcjonowania Ligi wydano też m.in. broszurę Tadeusza Zadereckiego *Legenda krwi*, obnażającą absurdalność oskarżeń o mord rytualny[32].

Maria Kann w tomie pod redakcją Dobrowolskiego opublikowała tytułowy utwór *Martwa fala*. Jeden z bohaterów opowiadania[33] – powstającego przecież bezpośrednio po wydarzeniach na kieleckich Plantach – formułuje taką oto

[27] Włodzimierz Szer pisze: „Wujkowie Felusi [Feliksy Włodek] nie mieli po Kielcach żadnych wątpliwości – trzeba się stąd wynosić. Interes interesem, ale zostać tu nie ma sensu. Nawet ich siostra i jej mąż, a oboje mieli przed wojną komunistyczne ciągoty, byli zdecydowani emigrować, praktycznie w nieznane"; tegoż, *Do naszych dzieci. Wspomnienia*, Warszawa 2013, s. 211.

[28] O powodach legalnej i nielegalnej emigracji żydowskiej zob. m.in. M. Pisarski, *Emigracja Żydów z Polski w latach 1945–1951*, [w:] *Studia z dziejów i kultury Żydów w Polsce po 1945 roku*, red. J. Tomaszewski, Warszawa 1997; S. Buryła, *Powojenne losy Żydów*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, s. 284–288.

[29] Zob. A. Tuszyńska, *Rodzinna historia lęku*, Kraków 2005, s. 202–203.

[30] *Przeciw antysemityzmowi 1936–2009*, t. 1–3, wybór, wstęp i oprac. A. Michnik, Kraków 2010.

[31] Zob. H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 638.

[32] Informację o dzielności Ligi podaję za: J. Żyndul, *Kłamstwo krwi. Legenda mordu rytualnego na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2011, s. 238–239.

[33] *Martwa fala* ma labilny status genologiczny. Autorka umieszcza pod nią podtytuł „szkic". Tymczasem konstrukcja utworu przypomina opowiadanie z fabułą. Poza tym określenie „martwa fala" ma silny metaforyczny wydźwięk.

http://rcin.org.pl

opinię: „– Wiesz co, […] sprawa żydowska u nas, to tak jak ta »martwa fala«, taka przykra pozostałość po tym, co już minęło, pozostałość, która hamuje”[34]. Metafora „martwej fali” użyta w kontekście powojennych pogromów odnosi się też do – jak to sformułowano – całej „sprawy żydowskiej”. Czy to Holokaust, czy pogromy (czy inne formy przemocy fizycznej wobec ocaleńców Żydów) skutkowały nie burzą, a przemilczeniem, „martwą ciszą”. Burza jest lepsza, bo choć gwałtowna, to ma swój (wyzwalający) kres:

> Kapitan był milczący i wydało mi się, że trapi go jakaś troska. Spytałam, czy spodziewa się burzy.
> – Burzy? Gdybyż to. Idzie cisza[35].

I to ona jest najgorsza, chciałoby się rzec – zabójcza.

W *Martwej fali* Jerzy Andrzejewski zamieścił esej *Zagadnienia polskiego antysemityzmu* – najobszerniejszy objętościowo tekst w całym zbiorze[36]. To moment, w którym ukazuje się tom pt. *Noc*. Biografka Andrzejewskiego przeprowadza ciekawy wywód, wedle którego istnieje związek między genezą *Wielkiego Tygodnia* a pogromami i antyżydowskimi zajściami wiosną i latem 1945 r. w Rzeszowie, Tarnowie i Krakowie[37]. Andrzejewski oglądał je z pozycji świadka Zagłady, który miał świadomość rozmiaru Szoa (co musiało wywoływać w nim jeszcze większy sprzeciw). Pogromy Żydów oraz zabiegi lewicowego krytyka Jana Kotta, starającego się zdobyć przychylność Andrzejewskiego dla PPR, sprawiły, że opowiadanie „z utworu psychologicznego przekształciło się w publicystyczny”[38]. Punkt ciężkości – w pierwotnej wersji położony na starcie racji dwojga wiodących postaci – przesunął się na zbudowanie „panoramy polskiego społeczeństwa, prezentowanej ze względu na zachowania wobec eksterminacji Żydów dokonywanej za murami getta”[39].

W kontekście pogromu kieleckiego przywoływane są zazwyczaj wypowiedzi pisarzy i publicystów. Niezmiernie rzadko znajdziemy odniesienia do tekstu sytuującego się na pograniczu literatury pięknej – reportażu Franciszka Gila *Powrót z Kielc*[40]. Łamie on typową dla reportażu zasadę bezstronnej opowieści

---

[34] M. Kann, *Martwa fala*, [w:] *Martwa fala. Zbiór artykułów o antysemityzmie*, s. 19.

[35] Tamże, s. 18.

[36] Wszelkie przejawy narodowej ksenofobii zawsze niepokoiły autora *Dróg nieuniknionych* (również w okresie międzywojnia, czemu dał m.in. wyraz, występując z redakcji „Prosto z Mostu”, gdy ta zdecydowała się udostępnić swoje łamy żydożerczym tekstom Louisa-Ferdinanda Céline'a).

[37] A. Synoradzka, *Andrzejewski*, Kraków 1997, s. 86.

[38] Tamże, s. 85. Na temat genezy *Wielkiego Tygodnia* zob. też skrupulatną rekonstrukcję Janusza Detki; tegoż, *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Kielce 1995, s. 74–101.

[39] A. Synoradzka, *Andrzejewski*, s. 85.

[40] F. Gil, *Powrót z Kielc*, „Odrodzenie” 1946, nr 34, za: *Przeciw antysemityzmowi 1936–2009*, t. 2.

http://rcin.org.pl

o faktach. Autor nie kryje swego wzburzenia, a zarazem swej bezradności, gdy patrzy w oczy i spogląda na twarze oskarżonych. Gil pisze językiem mocno zmetaforyzowanym. *Powrót z Kielc*, nie przestając realizować konwencji reportażu, zmierza w stronę obrazowania literackiego. Pamiętając o reportażowym powinowactwie, wolno *Powrót z Kielc* (razem z *Martwą falą* Kann) uznać za prekursorski utwór z obszaru prozy traktującej o tragicznych wydarzeniach na Plantach w lipcu 1946 r.

Do wczesnych przedstawień pogromów należy też zapomniany zbiór opowiadań Leona Cukierberga *Cień Torquemady*. W *Latarniku* napotkamy sugestywny i wyrazisty opis. Warto go przytoczyć w całości:

> Były to pierwsze dni po zajęciu miasta. Czarna sotnia, upojona „samostijną" i „wilną", hulała po ulicach. Krwawy pogrom był jej dziełem; ona wyciągała ludzi z domów i urządzała makabryczne pochody ofiar z zapalonymi świecami i portretami z minionych czasów, bijąc, lżąc i opluwając idących, którzy śpiewać przy tym musieli; oni, heroje, kazali dzieciom małym klękać obok trupów końskich, które rozrywane pociskami leżały jeszcze nieuprzątnięte na placach i ulicach i całować końskie zady, a później zabijali z naganów – zostawał trup ludzki na zwierzęcym w harmonii i zgodzie pośmiertnej – oni rządzili i trzęśli miastem przez kilkanaście dni pijanego snu[41].

Cukierberg utrwala – akcydentalnie pojawiające się na kartach polskiej prozy – pogromy dokonywane przez Ukraińców po wejściu armii niemieckiej. Obecność hitlerowskiego wojska oraz alkohol schlebiają najniższym instynktom, dają poczucie bezkarności. Szał zbrodni uzupełnia szaleństwo rabunku.

W epoce stalinowskiej

Rodzimi twórcy nie mieli zbyt wiele czasu, by temat pogromów dokładnie przemyśleć. Od 1949 r. cenzura staje się coraz bardziej opresyjna i coraz szczelniejsza. Władze forsują nowe podejście do „epoki pieców". Jeden z prominentnych ówczesnych działaczy – Włodzimierz Sokorski – dowodzi, „iż nie problem walki jest […] źródłem kryzysu, tylko postawa pisarza widzącego w tragicznych przeżyciach okupacyjnych żywiołowy katastrofizm i kosmiczną otchłań ludzkiego bestialstwa"[42]. Socrealizm – stawiając na aktualne tematy – nie tyle jednak całkowicie wyrugował przedstawienia ostatniej wojny, ile odpowiednio je sprofilował. Nigdy przedtem ani potem w PRL polityczna (ideologiczna) interpretacja dziejów nie była tak widoczna jak w latach 1949–1954. Mimo

[41] L. Cukierberg, *Latarnik*, [w:] tegoż, *Cień Torquemady*, Kraków 1946, s. 3.
[42] W. Sokorski, *Sztuka w walce o socjalizm*, Warszawa 1950, s. 54.

http://rcin.org.pl

wyraźnych dyrektyw w tym względzie, tragedia Zagłady dochodziła niekiedy do głosu w poszczególnych powieściach i opowiadaniach doby stalinizmu[43]. W tych nielicznych przypadkach znajdziemy nie tyle obrazy pogromów, ile różne formy przemocy wobec Żydów. Zawsze odpowiadają za nie żołnierze podziemia. Tak się dzieje w *Ogniu* oraz w *Rano przeszedł huragan* Władysława Machejka. Stosunek podziemia niepodległościowego wobec Żydów w tych utworach dobrze oddaje fragment *Chłopców z lasu*. Narrator tak mówi o dziedzicu Szpakowskim: „Dwór Szpakowskiego to wylęgarnia NSZ i pogromów"[44].

W *Dziwnym mieście* Józefa Hena ocalały z Holokaustu stoi przed witryną księgarni „[z]nienawidzony, niepotrzebny, zdeptany"[45]. Jego powrót łączy się z obawą nowych polskich właścicieli, iż zechce teraz dochodzić swoich praw majątkowych. Nieco wcześniej zaś znajdziemy passus dobrze wyrażający dylematy ludności żydowskiej po wyzwoleniu:

> Nienawidzą mnie tu. Nie chcą. Po co wróciłem? Do tych kamieni? Do tych kamieni? Ale i nie ma i kamieni, nie ma śladu, nie ma odgłosu, nie ma oddźwięku. Wyjadę. Dokąd? Do Palestyny? – Przez chwilę rozważał, zdziwiony, tę myśl. – Co ja tam będę robił. Zdechnę z tęsknoty. Tę ziemie kocham. Ten język kocham. To jest niebo mojego dzieciństwa. W łeb sobie strzelę chyba[46].

Powojenna przemoc wobec Żydów (zarówno w świadectwach literackich doby stalinizmu, jak i, w jeszcze większym stopniu, retoryce władz komunistycznych, języku oficjalnych przemówień oraz uroczystości państwowych) staje się narzędziem bezwzględnego zwalczania podziemia politycznego, rozprawy z przeciwnikami nowej władzy, których obwinia się o wszelkie akty terroru wobec ludności żydowskiej. Pogromy mają być ich „ukoronowaniem" i dowodem na konieczność wspierania komunizmu jako jedynego antidotum na antysemicką ekstremę.

W *Majorze Hubercie z Armii Andersa* Adolfa Rudnickiego widok „kopaczy" grzebiących w żydowskich prochach w poszukiwaniu złota jest rezultatem zacofania, przesądu, który ma ustąpić wraz z nadejściem nowych czasów pod rządami komunistów[47]. W *Wycieczce do Sandomierza* Jarosława Iwaszkiewicza mord rytualny ukazany na obrazie Karola de Prevota dowodzi konieczności rozstania się z dawną moralnością i dawnymi hierarchiami społecznymi. Oto fragment rozmowy z „powieści dla młodzieży":

---

[43] Zob. S. Buryła, *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*, [w:] *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, s. 465–486.

[44] W. Machejek, *Chłopcy z lasu*, Warszawa 1950, s. 139.

[45] J. Hen, *W dziwnym mieście*, Warszawa 1954, s. 142.

[46] Tamże, s. 138.

[47] A. Rudnicki, *Major Hubert z Armii Andersa*, [w:] tegoż, *Żywe i martwe morze*, Warszawa 1956.

http://rcin.org.pl

– Ten obraz nie powinien tutaj wisieć – powiedział Jurek.
– O, przeciwnie – obruszył się na to Motylski – powinien wisieć, aby wszyscy widzieli, jakie ciemne przesądy musieliśmy zwalczać, jak okropną rzeczą były wszystkie przesądy rasowe i jak bardzo musieliśmy odpokutować za nie w epoce okupacji hitlerowskiej[48].

Tendencyjna powieść Iwaszkiewicza – napisana w zgodzie z duchem czasu – genezy zbrodniczych wyobrażeń społecznych szuka w minionym ustroju. Jej autor dobrodusznie przy tym zakłada, że postęp doprowadzi do ustąpienia stereotypów i zwycięstwa idei harmonijnego współżycia przedstawicieli różnych narodów[49]. Innym warunkiem realizacji tego planu ma być religijna indyferencja obywateli komunistycznego państwa oraz walka z „zabobonem religijnym". W młodych ludziach zwiedzających katedrę w Sandomierzu jest wiele „dobrej woli", aby rozprawić się z wszelkimi przedstawieniami malarskimi, których motywem są chrześcijańscy święci – współodpowiedzialni za rozwój wiary w mord rytualny. Zgodnie z tym, co nakazywała socrealistyczna praktyka, Iwaszkiewicz nie mówi o konkretnym pogromie, lecz o abstrakcyjnej idei pogromu. Stalinizm bowiem unikał pogłębionej analizy zjawisk społecznych. Celem nie była autentyczna rozmowa o przeszłości, lecz zamknięcie jej w hasłach-inwektywach, unieszkodliwienie poznawczymi sloganami.

W epoce gomułkowskiej pogromy (wojenne czy powojenne) nie pojawiały się ani w dyskursie prasowym, ani w prozie artystycznej. W tym „przeoczeniu" pogromów przez środowisko literackie widać wpływ strategii władz. Wszak znalezienie winnych zdarzeń na Plantach zmuszałoby do przedstawienia postawy rodaków w złym świetle (co, jak uważano, automatycznie wykorzystałaby propaganda zachodnia). W 2. połowie lat 60. zaś ZBoWiD i „moczarowcy" dążyli do skupienia wszystkich środowisk, także z opozycji niepodległościowej – poza żołnierzami NSZ i WiN – wokół idei wspólnego czynu zbrojnego[50]. Miało go wspierać konsekwentnie całe społeczeństwo – bohaterskie i boleśnie doświadczone przez wojnę. Potrzebna była jedność ufundowana przez mit o niezłomności narodu wobec hitlerowskiego ciemiężyciela. Tymczasem wspomnienie prześladowań Żydów naruszało konsensus między władzą a jej obywatelami. A mimo to w 1. połowie lat 60. ukazała się drukiem powieść łamiąca zasady nieformalnego porozumienia obywateli z partią i rządem. W finale *Ciosania* Ryszard Miernik zamieścił scenę niezwykle wyrazistą[51]. Prześladowcy są

[48] J. Iwaszkiewicz, *Wycieczka do Sandomierza. Powieść dla młodzieży*, Warszawa 1953, s. 148.
[49] Kilkadziesiąt lat później w *Podróżach do Polski* Iwaszkiewicz nie miał już tej wiary. Legenda o mordzie rytualnym dalej znajdowała swoich popleczników; zob. J. Żyndul, *Kłamstwo krwi...*, s. 242.
[50] Zob. na ten temat m.in. J. Wawrzyniak, *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*, Warszawa 2009.
[51] Za zwrócenie mi uwagi na tę książkę dziękuję prof. Joannie Tokarskiej-Bakir.

http://rcin.org.pl

ogarnięci szałem zabijania, jakby wyalienowani w akcie mordowania i zadawania bólu: „Żyd wyciąga ręce, kurczy się, zwija. Pracowite obcasy, drągi i cegły wbijają go ziemię i jednocześnie ścierają w sadystycznym zapamiętaniu”[52]. Czytelnik nie może mieć wątpliwości, kim są sprawcy: „– Nasi tam Żydów biją”[53]. To jednak „nasi”, którzy nie stoją po „naszej” stronie barykady. *Ciosanie* przedstawia Kielecczyznę jako teren, na którym trwa wojna domowa, dokonuje się starcie „starej” i „nowej” ideologii. Wykonawcy zbrodni na Plantach są reprezentantami „starego”, przeciwnikami „alowców” i nowej władzy. Co oznacza w *Ciosaniu* kompozycyjne sąsiedztwo pogromu w Kielcach i referendum przygotowywanego przez komunistów? „Stare” zostaje ostatecznie skompromitowane.

Epoka gomułkowska i później

Sztuka, która nie musi – tak jak historiografia, socjologia czy politologia – pętać się definicyjnymi ograniczeniami ani obawiać, że wchodzi nie na swoje pole badawcze, może zadać pytania, które z pozycji nauki mają słabe podstawy albo w ogóle nie są rozpatrywane jako godne uwagi. Do nich należą wydarzenia z Marca ’68 widziane w kontekście zajmującej nas tematyki. Czy miały one cechy pogromu? Czy był to pogrom? Problematykę tę (na podstawie świadectw poetyckich) referuje Katarzyna Kuczyńska-Koschany[54]. W prozie nie znajdziemy zbyt wielu świadectw pozwalających mówić o Marcu jako o pogromie. Najdobitniej jednak analogie tę wyraził Grynberg. Oto stosowny passus:

> Marzec był „suchym pogromem”, jak go trafnie określił Michnik. Trafnie, bo uszedł sprawcom na sucho. Dziesiątki ofiar śmiertelnych (samobójstwa, zawały, udary), tysiące ciężkich ran, które nigdy się nie zagoiły, lecz nikogo nie ukarano. Nikogo nawet nie próbowano pociągnąć do odpowiedzialności za najgorsze prześladowania rasowe od hitlerowskiej Rzeszy. Za największy polski pogrom, w którym uczestniczyły niemal wszystkie instytucje państwowe i społeczne, zakłady pracy, szkoły, wyższe uczelnie[55].

Autor *Dziedzictwa* zresztą jeszcze wielokrotnie w tym samym eseju używa pojęcia „pogrom”. Marzec jest dla niego takim pogromem, po którym kończy się historia polsko-żydowska. Po nim następuje definitywny kres dziejów

[52] R. Miernik, *Ciosanie*, Warszawa 1965, s. 134.

[53] Tamże, s. 133.

[54] Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Wiersze „suchego pogromu” – Marzec ’68 w poezji polskiej (rekonesans)*, „Studia Litteraria-Historica” 2017, nr 6.

[55] H. Grynberg, *Historia polsko-żydowska*, [w:] tegoż, *Monolog polsko-żydowski*, Wołowiec 2003, s. 34.

http://rcin.org.pl

trzyipółmilionowej diaspory. Hitleryzm wykonał w tym względzie ruch najważniejszy, ale to marcowy antysemityzm postawił „kropkę nad i". Pozostawmy na uboczu ostateczne rozstrzygnięcia, czy wydarzenia z roku 1968 postrzegać wolno jako pogrom i tym mianem je nazywać, czy raczej mówić o atmosferze pogromu (rodzima proza chętniej skłania się ku drugiemu rozwiązaniu). Poczucie zagrożenia i osaczenia, niepewność dalszych losów własnych i najbliższej rodziny, narastający strach przed nieznanym wywoływały skojarzenia z Zagładą. Wzmacniać je mogły także wspomnienia powojennej przemocy kolektywnej wobec Żydów. Proza wielokrotnie te stany ukazywała – począwszy od *Oka Dajana* i *Milczącego między nami* Józefa Hena, a skończywszy na finalnym fragmencie pt. *Ucieczka lisów* z tomu pt. *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli[56].

Marzec '68 i okolice mogłyby się wydawać idealnym czasem dla instrumentalizacji pogromów. Jednak ani Przytyk, ani Kielce nie znalazły w literaturze Marca '68 autorów chętnych do „odkłamywania historii" w duchu moczarowskiej nagonki. Wprawdzie w jednej z najbardziej żydożerczych powieści polskich 2. połowy XX w. – *Głupiej sprawie* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego – pojawia się wymowna wzmianka o Przytyku[57], to jednak wydarzenia w Kielcach zostały w niej przemilczane. Partyjny pisarz nie zdecydował się na granie kartą pogromową, mimo jawnie manifestowanego poparcia dla działań władzy[58].

Tekstem szczególnym jest *Msza za miasto Arras* Andrzeja Szczypiorskiego. Za gustownie uszytym kostiumem historycznym kryją się łatwe do odczytania aluzje do sytuacji w Polsce końca lat 60. – dokładniej mówiąc do Marca '68. *Msza za miasto Arras* nie musi być jednak czytana tylko w tym kontekście[59]. Jest udaną metaforą wszelkich momentów kryzysowych, społecznych zawirowań i przesileń. Ujawnia przeraźliwą prawidłowość: im większych nieprawości – powodowani poczuciem irracjonalnego zagrożenia – dopuszczali się obywatele Arras, tym więcej trudu wkładali w racjonalne usprawiedliwienie

[56] O tej problematyce pisałem szerzej w szkicu pt. *Proza epoki Marca i wokół Marca '68*, „Ruch Literacki" 2013, z. 2.

[57] Narrator *Głupiej sprawy*, zaniepokojony wydarzeniami w Przytyku, uzyskuje taką oto odpowiedź (zgodną zresztą z ówczesnymi poglądami autora): „– Hołota rozprawiała się z taką samą hołotą. Ma się pan czym przejmować, panie Zygmuncie!"; S.R. Dobrowolski, *Głupia sprawa*, Warszawa 1969, s. 19.

[58] Artur Międzyrzecki słyszy od Dobrowolskiego – krótko po słynnym posiedzeniu warszawskiego oddziału Związku Literatów Polskich – że „napisze niedługo *Głupią sprawę* […], antysemicką powieść podszytą biografiami najbliższych"; A. Międzyrzecki, *To samo miasto, ta sama miłość. Opowiadania i fragmenty dzienników*, Warszawa 1992, s. 299.

[59] G. Maroszczuk, *„Msza za miasto Arras" Andrzeja Szczypiorskiego – jako parabola literacka*, [w:] *Wokół 1968 roku. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, Katowice 1992.

http://rcin.org.pl

swoich niecnych czynów. W powieści mamy więc do czynienia z ustawicznym poszukiwaniem „formuły, która byłaby wyjaśnieniem całego dramatu”[60]. Formuły oczyszczającej, pozwalającej w prześladowanym zobaczyć sprawcę zła i zarazem źródło własnego bestialstwa. Czy podobne zjawisko nie zachodziło w umysłach uczestników pogromów?

W prozie polskiej rzadkim przypadkiem (być może jedynym) pozostają *Ocaleni* Stanisława Benskiego. Pojawiają się w nich bowiem sceny z pogromu w Krakowie (z sierpnia 1945 r.). Chaim Walkopf, świadek i ofiara agresji tłumu, polski motłoch bijący Żydów kojarzy ze wspomnieniem faszystowskich oprawców z okresu okupacji: „Hitlerowcy weszli do miasta – pomyślałem. […] Twarze Niemców, głowy hitlerowców bez hełmów i w szarych ubraniach. Kobieta w kraciastej chustce ma oczy Unterscharführera SS Rudolfa Rosta”[61]. Benski na kilku stronach konstruuje oniryczno-naturalistyczny obraz budzącego się instynktu zbrodni. Jego zarzewiem staje się wiadomość o rzekomym porwaniu przez Żydów chrześcijańskiego dziecka: „Dzieci nasze zabijają na mace! Gudłaje! Bejlisy! […] Żyły przecinają, krew wypuszczają i mieszają z mąką! Rżnąć ich i solą posypywać!”[62].

Jak dowodzi Jolanta Żyndul w *Kłamstwie krwi*, motyw mordu rytualnego swoją dynamiką rozwojową przywodzi na myśl skojarzenia z chorobą zakaźną, epidemią[63]. W 2. połowie lat 40. XX w. pojawiło się ponad pięćdziesiąt oskarżeń o mord rytualny (od Krakowa, Tarnowa i Kielc po Szczecin i Dolny Śląsk). Większość z nich doprowadziła do antyżydowskich wystąpień[64]. Posądzenia o mord rytualny w połowie wieku XX nie były jednak prostym przeniesieniem średniowiecznej legendy. Przez dziesięciolecia „legenda krwi” ulegała bowiem licznym modyfikacjom, dostosowując się do zmiennych realiów cywilizacyjnych i historycznych[65].

Rodzi się pytanie o ewentualną zależność (ciągłość) między pogromami z lat 1918–1939 a tymi z okresu 1945–1946. Najprostsza odpowiedź jest taka: chaos wojenny oraz powojenny wzmocnił, a niekiedy wysunął na plan pierwszy, sferę irracjonalnych motywacji – lęków i obaw (wśród nich posądzenie o mord rytualny i spisek żydowsko-komunistyczny), usunął zaś na boczny tor usprawiedliwienia ekonomiczne stojące za antyżydowskimi zajściami w dwudziestoleciu międzywojennym. W tym porządku nie da się mówić o prostej kontynuacji, ale też – jeśli pominąć wątek mordu rytualnego – istnieje ciągłość

[60] A. Szczypiorski, *Msza za miasto Arras*, Poznań [b.d.w.], s. 56.
[61] S. Benski, *Ocaleni*, Warszawa 1986, s. 91.
[62] Tamże, s. 92.
[63] J. Żyndul, *Kłamstwo krwi...*, s. 218.
[64] Tamże, s. 232; zob. też A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*, Warszawa 2012, s. 469–471.
[65] J. Żyndul, *Kłamstwo krwi...*, s. 235.

http://rcin.org.pl

między zajściami z lat 20. i 30. a wydarzeniami w Krakowie, Rzeszowie i Kielcach. Tę wspólną płaszczyznę wyznaczają m.in. oskarżenia Żydów o działania przeciwko państwu i porządkowi społecznemu[66].

Chyba najbardziej znanym utworem o pogromie kieleckim jest *Umarły cmentarz* Krzysztofa Kąkolewskiego. Nie tyle ranga artystyczna tekstu o tym zadecydowała ani jego prekursorski charakter (jak bowiem pokazałem, już wcześniej Kielce były tematem polskiej prozy), ile wyrazista teza postawiona przez autora – w komunistycznej Polsce niemożliwa do zwerbalizowania w takiej właśnie postaci. Abstrahując od prywatnych poglądów reportażysty, trzeba powiedzieć, że *Umarły cmentarz* nie tylko wypowiadał sądy w PRL koncesjonowane, ale też stanowił pośrednią odpowiedź na publikacje obarczające odpowiedzialnością polskie społeczeństwo zarażone bakcylem antysemityzmu. Kilka lat później Gross pisał, że na potwierdzenie tezy o prowokacji nie ma żadnych dowodów. Powraca ona jako temat zastępczy, by ominąć autentyczny problem, czyli pytanie „jak wytłumaczyć, że rok po horrorze Zagłady, mieszkańcy Kielc gotowi byli brać się do mordowania Żydów"[67]. Faktem bezdyskusyjnym jednak pozostaje udział milicji w mordzie, jak też opieszała postawa lokalnych przedstawicieli władz państwowych. Nie podzielając poglądów Kąkolewskiego, trzeba powiedzieć, że podnosi on to, co również dało się słyszeć w „okrzykach pogromowych"[68]. A brzmiały w nich wyraźne echa „konfliktów w łonie kształtującej się władzy […], w tym konflikty w środowisku komunistycznym, naznaczonym narastającą wrogością między komunistami pochodzenia żydowskiego i nieżydowskiego"[69].

W latach 90. identycznym tropem co Kąkolewski podążał Wojciech Żukrowski. W impresji wspomnieniowej pt. *Piękny Adolf* otrzymujemy następującą genezę tego, co się stało na kieleckich Plantach:

> Zbyt wielu brało w nim udział mundurowych… Tłum łatwo przemienia się w krwiożerczą bestię. Warto byłoby pokopać w archiwach sądu. Pośpiech przesłuchań, a potem wykonania wyroków śmierci powinny budzić nieufność. „Działania zastępcze", skupiające uwagę zagranicznych korespondentów, odciągające od wydarzeń politycznych, są specjalnością tajnych służb sąsiada. „Pohromy" organizowała za cara ochrana[70].

---

[66] Zob. sądy Aliny Całej o podłożu pogromów w międzywojniu; tejże, *Żyd – wróg odwieczny?...*, s. 372–373.

[67] J.T. Gross, *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Kraków 2008, s. 216.

[68] Zob. J. Tokarska-Bakir, *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946*, Wołowiec 2012.

[69] Tamże, s. 156.

[70] W. Żukrowski, *Piękny Adolf*, [w:] tegoż, *Za kurtyną mroku*, Warszawa 1995, s. 181.

http://rcin.org.pl

Żukrowski w wolnej Polsce dochodzi do wniosków, które jemu – zdeklarowanemu katolikowi i komuniście o narodowym obliczu – roiły się zapewne w dobie PRL, ale których wtedy wolał nie formułować. Taka postawa – i wtedy, i po roku 1989 – pozwalała mu ocalić godność Polaka, problem winy przesunąć poza wspólnotę narodową. W ten sposób Kąkolewski i Żukrowski – pisarze o różnych obliczach artystycznych i odmiennych życiorysach – stawali się sojusznikami w tej samej sprawie.

Kilka lat wcześniej niż *Umarły cmentarz* i *Piękny Adolf* ukazało się *Postscriptum* Marii Nurowskiej. Prezentując tę powieść po Kąkolewskim i Żukrowskim, czynię to świadomie. *Postscriptum* datą publikacji symbolicznie zamyka epokę PRL, ale otwiera nową, ważną perspektywę. Wyznacza ją literatura i kultura popularna. Oczywiście u Nurowskiej ślady popkultury nie są jeszcze tak wyraźne jak u młodych twórców polskiego kryminału, którzy zdominowali najnowszą prozę o pogromach. *Postscriptum*, wykorzystując konwencję dziennikarskiego śledztwa (nagrania archiwalne, ankiety, zeznania), stara się zobiektywizować narrację, nadać jej rangę i siłę dokumentu. Krytyka widziała w *Postscriptum* pierwsze literackie przedstawienie zbrodni na Plantach, co – jak już dowiodłem w tym szkicu – nie jest prawdą[71]. Nie da się wszakże podważyć stwierdzenia, że przed *Postscriptum* proza polska nie znała tak obszernego opisu pogromu w Kielcach. Scena mordu i znęcania się nad Żydami to najbardziej sugestywna scena w powieści, choć sam wątek nie jest w niej pierwszoplanowy[72].

Pozostając w kręgu konwencji dokumentalnej, przywołajmy jeszcze jednego autora. Jerzy Daniel w latach 90. w swoim reportażu literackim zadaje dwa istotne pytania. Zadawano je przed nim, a prawie dwie dekady później niemal identycznie postawi je Bronisław Wildstein w *Czasie niedokonanym*. W utworze Daniela *Żyd w zielonym kapeluszu* brzmią one następująco:

> Kim byli uczestnicy zbiorowego mordu?
> Zapewne dobrymi mężami i troskliwymi ojcami, zwykłymi, przyzwoitymi ludźmi, chrześcijanami.
> To stało się w Kielcach, przy udziale mieszkańców miasta.
> I pozostało cząstką jego dziedzictwa[73].

Czy miasto może odkupić swoją winę, czy powinno wyrazić skruchę, zdobyć się na rachunek sumienia?[74]

Tym samym Daniel formułuje dwie – może najważniejsze – kwestie, jakie rodzi pogrom kielecki: dlaczego się to stało i jak sobie poradzić z tym, co się

[71] K. Pysiak, *Stany bliskie dewiacji*, „Polityka" 1989, nr 43, s. 9.
[72] Zob. M. Nurowska, *Postscriptum*, Kraków 1989, s. 79–84.
[73] J. Daniel, *Żyd w zielonym kapeluszu. Rzecz o kieleckim pogromie 4 lipca 1946*, Kielce 1996, s. 107.
[74] Tamże, s. 110.

http://rcin.org.pl

stało, jak włączyć (jeśli to możliwe) pamięć o dramacie z przeszłości w budowanie przyszłości.

Proza po roku 1989. W kręgu popkultury

O ile w historiografii kluczową datą dla badań pogromu kieleckiego jest grudzień 1981 r., kiedy w „Tygodniku Solidarność" ukazał się artykuł Krystyny Kersten *Kielce – 4 lipca 1946 roku*[75], o tyle dla literatury (sztuki) stanowi ją nawet nie tyle przełom roku 1989, co moment wydania *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa. Joanna B. Michlic tak o tym mówi: „Do momentu publikacji *Sąsiadów* wydarzenia tego typu należały do kategorii »historii niewyobrażalnych«. To się zwyczajnie nie mogło wydarzyć w Polsce"[76]. Jak przekonuje Przemysław Czapliński, „książka Grossa […] ma charakter **paradygmatyczny** dla polskiego piśmiennictwa o Zagładzie, a moment jej publikacji wyznacza wewnętrzną cezurę w literaturze najnowszej"[77]. Zatem każdy przekaz literacki czy historiograficzny dotyczący relacji polsko-żydowskich powstały po 2000 r. – jeśli nie na poziomie zamysłu autorskiego, to w odbiorze czytelniczym – jest (musi być) konfrontowany z dramatycznym przekazem *Sąsiadów*. Katarzyna Kuczyńska-Koschany, jakby wiedziona tym postulatem, proponuje, by Jedwabne stanowiło również cezurę lekturową. W swoim szkicu czyta na nowo – po *Sąsiadach* – wiersze Czesława Miłosza (w tym słynne *Campo di Fiori*)[78].

Sąsiedzi nigdy – o czym przekonuje recepcja dzieła Grossa[79] – nie byli li tylko relacją o pogromie. Żaden inny pogrom dokonany na ziemiach polskich w XIX lub XX w. nie ma tak ogromnego stanu badań i tak rozleglej recepcji. Od początku wszakże była to rozmowa, w której centrum znajdowało się pytanie o „prawdziwą" historię wojny i okupacji. Jedwabne stało się synekdochą wojny i Zagłady (ksiądz Stanisław Musiał jedną ze swoich krótkich wypowiedzi o konsekwencjach tego, co się stało 10 lipca 1941 r. zatytułował *Jedwabne to nowe imię Holokaustu*[80]).

---

[75] Zob. klasyczne studium K. Kersten, *Pogrom Żydów w Kielcach – znaki zapytania*, [w:] tejże, *Polacy, Żydzi, – komunizm. Anatomia półprawd 1939–68*, Warszawa 1992.

[76] J.B. Michlic, *Obcy jako zagrożenie. Obraz Żyda w Polsce od roku 1880 do czasów obecnych*, przeł. A. Switzer, Warszawa 2015, s. 362.

[77] P. Czapliński, *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Poznań 2009, s. 158.

[78] K. Kuczyńska-Koschany, *Miłosz czytany po Jedwabnem*, [w:] tejże, *„Все поэты Жиды". Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Poznań 2013, s. 123–145.

[79] Na ten temat zob. m.in. P. Forecki, *Od „Shoah" do „Strachu". Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Poznań 2010.

[80] S. Musiał, *Jedwabne to nowe imię Holokaustu*, [w:] tegoż, *Czarne jest czarne*, Kraków 2003.

http://rcin.org.pl

Była to – i jest – rozmowa o mitach i resentymentach narodowych, o polskości, o tym, co ją funduje, o naszych postawach wobec Żydów w „epoce pieców".

Przyjrzyjmy się teraz tekstom, które Marta Tomczok nazywa narracjami pojedwabieńskimi, czyli opowieściami fikcyjnymi, opartymi na schemacie narracyjnym przejętym z *Sąsiadów*[81]. Obejmują one utwory literackie (poezja, proza fikcjonalna i niefikcjonalna, dramat), przedstawienia teatralne oraz filmy. Badaczka wskazuje na trzy cechy narracji pojedwabieńskich: kontynuację na gruncie sztuki sporu publicystyczno-historycznego toczonego na łamach mediów; wykorzystanie konwencji metonimicznej, metaforycznej do mówienia o zarówno o Jedwabnem, jak i jego kulturowych konsekwencjach; próba przepracowania kwestii odpowiedzialności Polaków za Zagładę[82]. Sprawa Jedwabnego ujawniła nie tyle żywotność problematyki pogromów – nie one przecież były przedmiotem dyskusji – ile wyjątkową siłę autostereotypu[83]. Dla niektórych uczestników powodem eskalacji emocji było uderzenie w narodową dumę (nie mogła ona bowiem pomieścić rozmiaru podłości, którą niosła ze sobą historia Jedwabnego).

Po upadku komunizmu zmienił się nie tylko kontekst społeczny i cywilizacyjny sztuki. Przypomnijmy prawdy znane i banalne – po roku 1989 ulega zmianie sytuacja komunikacyjna literatury. W początkowej fazie decydowały o tym co najmniej dwa czynniki: zniesienie instytucjonalnej cenzury oraz następująca w szybkim tempie transformacja ustrojowa. Dokonało się też inne przewartościowanie. Przeszłość stała się terenem coraz częściej eksploatowanym przez ujęcia popkulturowe. Nastąpił dynamiczny rozwój kultury masowej, popkultury i społeczeństwa konsumpcyjnego. Nie jest to zjawisko nowe. W PRL II wojna światowa przypominała o sobie również za pomocą środków, jakimi rozporządza kultura popularna[84]. Inaczej wszakże niż w serialach *Czterej pancerni i pies* oraz *Stawka większa niż życie* – by przywołać tylko dwa szlagiery tamtej epoki – dzieła, o których zamierzamy mówić, mają ambicje głębszego diagnozowania rzeczywistości i odkrywania rządzących nią zasad.

---

[81] Zob. M. Tomczok, *Masakrowanie ciała. Przemoc cielesna i jej funkcje w narracjach pojedwabieńskich*, [w:] *Białe maski / szare twarze. Ciało, pamięć, performatywność w perspektywie postzależnościowej*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, M. Horodecka, M. Żółkoś, Kraków 2015, s. 39.

[82] Zob. tejże, *Po Jedwabnem. Narodziny popularnej opowieści rozliczeniowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne" 2015, nr 25, s. 266–267.

[83] Zob. M. Kula, *Dyskusja o Jedwabnem czy o Polsce?*, [w:] tegoż, *Uparta sprawa – żydowska?, polska?, ludzka?*, Kraków 2004, s. 131–138.

[84] Z najnowszych opracowań na ten temat zob. m.in. szkice: B. Przymuszała, *„Polskie drogi" – żydowskie ślady? Stereotyp relacji polsko-żydowskich w kulturze popularnej PRL*, [w:] *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989. Problemy i perspektywy badawcze*, red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2012; R. Habielski, *Socrealizmu życie pozagrobowe. Przeszłość w PRL-owskim filmie fabularnym*, [w:] tamże.

http://rcin.org.pl

Sprawny dialog, wyraziste postacie i dobrze skomponowany wątek kryminalny, a także ciekawa intryga nie są ich jedynym celem. Jeśli w *Czterech pancernych i psie* oraz w *Stawce większej niż życie* prosty schemat kompozycyjny powielany jest w równie prostym schemacie myślowym, to w *Ziarnie prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego, *Pogromie w przyszły wtorek* Marcina Wrońskiego, *Powrozie* Tomasza Białkowskiego widzimy dążenie do przełamywania poznawczych sloganów. Świata tych powieści nie da się zamknąć w binarnej opozycji dobra i zła, w łatwych rozgraniczeniach, w których wszelkie pozytywy trzeba ustawić po stronie polskiego bohatera, a wszelką niesprawiedliwość i niskie intencje ukazać jako sens i sposób działania radzieckich oraz hitlerowskich oprawców. Co ważne, tło zdarzeń nie jest już tylko dodatkiem do aktywności głównego protagonisty. Sposób prezentacji realiów historycznych i politycznych przywodzi na myśl socjologiczną diagnozę. Teksty te przejmują zadania, jakie w XIX w. formułowała przed sobą powieść realistyczna. Daleko stąd do panoramicznych, oryginalnych przedstawień społeczeństwa rosyjskiego czy francuskiego, jakie wyszły spod pióra Lwa Tołstoja czy Honoriusza Balzaka, ale na mniejszą skalę zamiar taki jest realizowany.

Pogrom w przyszły wtorek Wrońskiego sugestywnie rekonstruuje pejzaż powojennej codzienności. Lublin we wrześniu 1945 r. (kiedy toczy się akcja powieści) to miasto opanowane przez oddziały NKWD, bezwzględne UB oraz lokalny świat przestępczy. Spotkamy w nim szmalcowników, drobnych złodziei, paserów, sutenerów, handlarzy złotem i walutą, spekulantów. Przy czym u Wrońskiego antysemityzm wśród milicjantów, „bezpieczniaków" i przedstawicieli komunistycznej administracji nie jest rzadkim zjawiskiem. I „krajowi", i „moskiewscy" komuniści niewiele odbiegają pod tym względem od radykalnej prawicy z lat 30. W antysemityzmie powojennych komunistów i pozostałych członków społeczeństwa pisarz dostrzega wyjaśnienie pogromowych nastrojów w Polsce krótko po wyzwoleniu.

Wroński portretuje tużpowojenny Lublin w stylistyce przypominającej kino *noire*. To miasto „gnijące", w stanie moralnej atrofii. Warunkuje to oraz tłumaczy (pośrednio) ludzkie postawy i zachowania (w tym także te prowadzące do aktów zbiorowej przemocy wobec Żydów).

Również Białkowski stara się wiernie oddać realia społeczne i obyczajowe pierwszych miesięcy po wyzwoleniu. *Powróz* dzieje się jakby w dwóch planach. Pierwszy to wydarzenia sprzed siedemdziesięciu lat. Czwórka dzieci jest świadkiem publicznej egzekucji załogi SS z obozu w Stutthofie. U Białkowskiego pojawia się motyw, który znamy z relacji policyjnych – dzieci będące świadkami wieszania hitlerowców same zaczynają „bawić się w wieszanie". W *Powrozie* skutkiem tej zabawy jest śmierć żydowskiego chłopca, któremu udało się uciec przed pogromem w Kielcach. Drugi plan – chciałoby się rzec właściwy – jest współczesny i przedstawia dochodzenie policyjne w sprawie

http://rcin.org.pl

zbrodni na sześćdziesięciokilkuletniej kobiecie. Przywołane przez Białkowskiego wydarzenia na kieleckich Plantach stanowią dopełnienie ogólnej wizji powojennego spotwornienia, moralnej indolencji, podniesienia progu tolerancji na okrucieństwo (wręcz wpisania go w strukturę relacji międzyludzkich).

Społeczeństwo po 1945 r. było w poważnym stopniu naznaczone świadomością „epoki pieców"[85]. Ten właśnie stan znakomicie oddają *Powróz* oraz *Pogrom w przyszły wtorek*.

Wroński i Białkowski próbują odpowiedzieć na pytanie, jak owa zatruta i zdeprawowana moralność pierwszych miesięcy po wyzwoleniu rzutowała na antyżydowskie nastroje. Stąd w *Pogromie w przyszły wtorek* wystarczy jedna iskra, by uruchomić mechanizm zbrodni. Stąd w *Powrozie* obraz rodzimej prowincji naznaczonej nieufnością do obcych, nietolerancyjnej i wrogiej wobec innych narodowości. Jednym ze źródeł takich postaw jest pamięć okupacji. Niemcy, Ukraińcy, Rosjanie pozostawili po sobie traumatyzujące wspomnienia zbrodni popełnianych na ludności cywilnej. Trudne obecnie do zrozumienia olbrzymie zainteresowanie dla publicznych egzekucji wtedy miało konkretne przyczyny.

Przynajmniej na dwie inne kwestie trzeba też zwrócić uwagę. W *Ziarnie prawdy* Miłoszewskiego bohaterka, przywołując nie tak odległą historię swojego miasta, stwierdza: „– To powojenne zezwierzęcenie, tutaj nigdy się o tym nie mówi, jak czasami to wyciągnie jakiś naukowiec albo publicysta »z Warszawy«, to nawet nie staje się wrogiem publicznym numer jeden, po prostu się o tym nie mówi"[86]. Domyślamy się, jakie publikacje ma na myśli Barbara Sobieraj z *Ziarna prawdy*: *Strach* Jana Tomasza Grossa i *Wielką trwogę* Marcina Zaremby. Wprawdzie we fragmencie *Od autora* Miłoszewski, wymieniając książki, z których korzystał, wskazuje *Legendy o krwi* Joanny Tokarskiej-Bakir (rzecz przecież rozgrywa się w Sandomierzu), jednak w tle widzimy wyraźne inspiracje *Wielką trwogą*. Jeszcze łatwiej jest to dostrzegalne w kryminałach Wrońskiego i Białkowskiego. Ten ostatni, odtwarzając atmosferę pierwszych miesięcy po wyzwoleniu, w nocie *Od Autora* wprost odwołuje się do *Wielkiej trwogi*[87].

Monografia Zaremby od momentu druku stała się dla wielu młodych twórców polskiego kryminału podstawowym punktem odniesienia przy rekonstruowaniu zarówno galerii postaw, jak i kondycji moralnej społeczeństwa polskiego w krótkim czasie po zakończeniu działań na froncie. Zaremba – w przeciwieństwie do Grossa w *Sąsiadach* – nie odkrywa faktów znanych wąskiej grupie

[85] Oczywiście świadkami powojennego upadku obyczajów nie były tylko ziemie polskie i Polacy. Był to proces obserwowany w całej Europie, choć z mniejszym nasileniem niż na Wschodzie, gdzie wojna odcisnęła znacznie mocniejsze piętno na mieszkańcach tej części kontynentu; zob. T. Judt, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł. R. Bartołd, Poznań 2008, s. 54–55.

[86] Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2015, s. 381.

[87] T. Białkowski, *Powróz*, Gdańsk 2014, s. 301.

http://rcin.org.pl

osób, pozostających poza szerszym obiegiem społecznym. Szaber na Ziemiach Odzyskanych, wyprawy w poszukiwaniu żydowskiego złota, gwałty i rabunki dokonywane przez grupy przestępcze dysponujące wciąż sporą ilością broni – bezkarne w momencie tworzącego się dopiero aparatu państwowego, mordy na ludności żydowskiej (ale także przedstawicielach innych mniejszości narodowych) powracają w popkulturowych produkcjach literackich jako prawdy oczywiste, bez których nie da się myśleć o okresie 1945–1947. *Wielka trwoga* wobec wyobrażeń o epoce powojennej zaczyna odgrywać podobną rolę jak praca Grossa wobec Jedwabnego (choć skalę jej recepcji, mimo wszystko, trudno porównać z recepcją *Sąsiadów*, *Strachu* czy *Złotych żniw*). W przeciwieństwie jednak do autora *Sąsiadów* Zaremba daje obraz złożony, wzbogacony o wyrazisty kontekst obyczajowy, polityczny i społeczny. W tym ujęciu pogromy stanowią komponent i wytwór wypaczonej moralności „niespokojnych dni" (przy czym *Wielka trwoga* nie kwestionuje zgubnego wpływu antysemityzmu 2. połowy lat 30. na postawy społeczne)[88]. Monumentalna monografia Zaremby z punktu widzenia twórcy kryminałów jest atrakcyjniejsza od *Sąsiadów* Grossa, bo bogatsza w konteksty polityczno-społeczne, wielowymiarowa poznawczo, zniuansowana w ocenie zjawisk społecznych i postaw ludzkich. Zaremba przede wszystkim chce zrozumieć, później osądzać.

Proza polska okresu PRL nie zdołała z lat 1945–1947 wydobyć dostatecznie mocno grozy i skomplikowania tego czasu. Zapewne do jakiegoś stopnia tłumaczą ją uwarunkowania społeczno-polityczne, jak też bliskość samych zdarzeń i fakt, że to wojna stanowiła pierwszy i najważniejszy punkt odniesienia. Książka Zaremby pozwala nam lepiej zrozumieć okrutne realia lat 1944/1945–1947. Oczywiście były wcześniej podejmowane próby ukazania tego momentu dziejowego. Często jednak czyniono to z pozycji politycznych. Zazwyczaj koncentrowano się więc na działaniach komunistycznych dygnitarzy, żołnierzy, milicjantów lub członków UB i KBW przy utrwalaniu władzy ludowej. Nie dostrzegano (w całej ostrości) tego, co Zaremba nazywa traumą wojny. Notabene spośród dzieł starających się oddać realia i skutki wojny domowej – moralną deprawację społeczeństwa – w PRL do najciekawszych należy z pewnością *Popielec* Włodzimierza Kłaczyńskiego[89] oraz powieści Józefa Mortona.

To, co z różnych względów poniechali albo zdawkowo potraktowali pisarze nurtu „wysokoartystycznego" próbują obecnie podjąć autorzy kryminału. Nie zawsze jednak mamy do czynienia tekstami ambitnymi – przełamującymi schemat powieści kryminalnej, w której istotą zabiegów czytelniczych jest

[88] M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012, s. 585.

[89] W. Kłaczyński, *Popielec*, Warszawa 1981.

http://rcin.org.pl

odpowiedź na pytanie, kto zabił. *Dybuk* Marka Świerczka przypomina o prawach gatunku – sensacyjnej akcji, niekonwencjonalnych postaciach łamiących nasze wyobrażenia, zarówno na temat żołnierzy AK, funkcjonariuszy UB, jak i żydowskich komunistów[90]. Razem z wulgarnymi dialogami i pomieszaniem dobra ze złem pełnią one prymarną rolę w fabule Świerczka. Rozważania na temat psychospołecznej etiologii zła – przemocy kolektywnej wobec Żydów – którym sporo uwagi poświęcają Miłoszewski, Białkowski, Wroński, w *Dybuku* pozostają na poziomie banału zdolnego zadowolić jedynie niewybrednego odbiorcę.

Czy przywołane teksty można usytuować w gronie narracji pojedwabieńskich? Ich tło historyczne każe myśleć raczej o Kielcach jako o synonimie pogromów powojennych niż o Jedwabnem. Utwory te jednak ewokują (zamierzenie lub nie) pamięć o mordzie z 10 lipca 1941 r. (mimo że literalnie nie opowiadają o Jedwabnem). Moment powstania tych tekstów rzutuje zarówno na ich genezę, jak i recepcję. *Pogrom w przyszły wtorek*, *Powróz*, *Dybuk*, *Ziarno prawdy* pozostają w związku z wciąż żywą pamięcią dyskusji wokół Jedwabnego, sporem o obraz Karola de Prevota w katedrze sandomierskiej, ale i kolejnymi publikacjami historyków odsłaniających wstydliwe fakty z pogmatwanych relacji ocalonych i ich polskich sąsiadów.

Do historii pogromu w Jedwabnem wprost odsyła za to *Łąka umarłych* Marcina Pilisa. Tomczok proponuje odczytanie tego dzieła przez pryzmat teorii dramatu społecznego Victora Turnera[91] (podobnie wcześniej czyniła to Tokarska-Bakir w odniesieniu do pogromu w Jedwabnem)[92]. Po „święcie zbrodni" – rozkoszy mordu – następuje czas odkupienia winy, pokuty. W Wielkich Lipach popełniona zbrodnia nie stanowi wszakże wyzwania etycznego dla całej społeczności, lecz konkretnych osób, bezpośrednio zaangażowanych w zabijanie. Poddanie sprawców procedurze okrutnej, cielesnej kary ma być obietnicą oczyszczenia – Turnerowskiego powrotu do stanu **sprzed**, przywrócenia ładu. *Łąka umarłych* jest jednak bardziej projektowaniem rzeczywistości niż opisem jej prawdziwych wymiarów. Pilis nie tylko nie opowiada dziejów żadnej konkretnej miejscowości (choć Jedwabne wyznacza tu najbliższy kontekst historyczny), dotkniętej piętnem zbiorowego udziału w zbrodni, ale buduje wydumane i iluzoryczne wizje pojednania, każąc wierzyć w zbiorowe odkupienie win. Powieść rozpięta jest między realistyczną (psychospołeczną) diagnozą hitlerowskiej okupacji na wschodzie Europy a sensacją i horrorem wzbogaconym o wątek romansowy. *Łąka umarłych*, mierząc się z pytaniem: „Czy to

[90] M. Świerczek, *Dybuk*, Bielsko-Biała 2012.

[91] M. Tomczok, *Masakrowanie ciała. Przemoc cielesna i jej funkcje w narracjach pojedwabieńskich.*

[92] J. Tokarska-Bakir, *Pogrom kielecki jako dramat społeczny*, [w:] tejże, *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946.*

http://rcin.org.pl

możliwe, że mówiący po polsku ludzie są zdolni do takiej podłości?"[93], oferuje slogan. Jest nim wyjaśnienie okrucieństwa przez opętanie (rodzaj szału, w jaki popadają mieszkańcy Wielkich Lip). Przywołuje również inspirującą i sprawczą rolę stacjonujących w okolicy oddziałów niemieckich (jeden z jego członków po latach przybywa do Wielkich Lip, by zmierzyć się z prawdą o przeszłości). W efekcie otrzymujemy mętny obraz. Jego zamazane rysy dobrze oddaje monolog ojca Jana z pobliskiego klasztoru: „A tu, w Wielkich Lipach, Panie, tyle zła, tyle niehonorowego zła, niszczycielskiego żołdactwa, hańby i chwały, wymieszanych we wspólnej pamięci i niepamięci"[94].

Poza poetyką pop

Z najnowszej prozy polskiej o pogromach – tej jej części, która nie da się zamknąć w konwencji pop – trzeba wymienić jeden zbiór opowiadań i trzy powieści.

Jako pierwsza drukiem ukazała się nowela Marka Ławrynowicza *Nafta* (2006). Wprawdzie w tekście nie pada nazwa Jedwabne, jednak poprzez swoisty topos literatury Holokaustu, jakim stała się za sprawą Jedwabnego spalona stodoła, utwór Ławrynowicza wyraźnie odsyła do wydarzeń z 10 lipca 1941 r. Mówi o nich w sposób pośredni, z pozycji sklepikarza – młodego chłopca – który sprzedał uczestnikom pogromu naftę potrzebną do podpalenia stodoły z uwięzionymi tam Żydami. *Nafta* wpisuje się w fundamentalne dla prozy polskiej pytanie o sposób obecności pogromu w Jedwabnem w pamięci zbiorowej i indywidualnej świadków. „– Ja się nieraz w nocy budzę i go słyszę. I widzę tę stodołę, jak się pali, i ich wszystkich… dokładnie widzę, chociaż ja tego przecież nie widziałem… tylko dym" – stwierdza bohater[95]. Ten ambiwalentny status zdarzenia z przeszłości obecnego/nieobecnego dobrze oddaje również obraz duchów żydowskich ofiar. Przychodzą one po dusze sprawców, jakby w ten sposób żądały zapłaty, wyrównywały rachunki.

O dwa lata późniejszy jest *Pingpongista* Józefa Hena – literacka próba wyartykułowania kluczowych sensów „sprawy Jedwabnego"[96]. Powstał – kolejny – utwór koncyliacyjny. Hen przedstawia wersję przeszłości, w której na tym, co minione można budować „lepszą przyszłość". Źródłem owej wiary i nadziei jest nonkonformizm młodego pokolenia, które nie chce milczeć, nie zamierza

[93] M. Pilis, *Łąka umarłych*, Warszawa 2010, s. 222.

[94] Tamże, s. 156.

[95] M. Ławrynowicz, *Nafta*, [w:] tegoż, *Korytarz*, Warszawa 2006, s. 170.

[96] Jakkolwiek sam pisarz odcinał się od takich odczytań: „I rzeczywiście, racja, *Pingpongista* to nie jest powieść o Jedwabnem – to powieść o bestialstwie"; J. Hen, *Dziennik 2000–2007*, Warszawa 2009, s. 433.

http://rcin.org.pl

też neutralizować tego, co się stało uspokajającymi formułami o równie dotkliwym polskim cierpieniu. Koncyliacyjny aspekt *Pingpongisty* widać zwłaszcza w przeświadczeniu o ekspiacyjnym wymiarze nawet najbardziej ponurej przeszłości. Staje się to możliwe poprzez przyjęcia założenia o naturze człowieka, która jest dobra i poddaje się formowaniu. Choć dobro nie jest czymś raz na zawsze danym ani oczywistym, możemy formować samych siebie na drodze do rzeczywistości bez ksenofobicznych i rasistowskich przesłon.

U Hena zło jest banalne, prostackie. Zbrodnia nie ma nic z fascynującej aury. Przeciwnie, „jest ponura, ale zbrodniarze są komiczni. [...] Komiczny jest ich fanatyzm. Ich parademarsze, kiedy dorosłe chłopy wyrzucają rytmicznie nogi jak girlaski na estradzie. Ich orgie nienawiści. Ich płonące oczy. Ich wiara, że w przyszłości Bóg, Allah, naród – wystawią im pomniki”[97]. W *Pingpongiście* przemoc i agresja na tle etnicznym zostają ośmieszone i podane w karykaturalnej otoczce. Pozostaje to w zgodzie z nastrojem całej powieści, w której ironia, delikatny humor rozładowują rodzące się napięcie. To często spotykany u Hena sposób mówienia o sprawach polsko-żydowskich (odnajdziemy go m.in. w powieści *Milczące między nami*). Czy jednak w tym przypadku „ośmieszenie zła”, a tym samym strącenie z piedestału „ciemnej metafizyki”, nie jest rodzajem epistemologicznego uniku? Czy Hen nie ułatwia sobie zadania?

Odmienny charakter od *Pingpongisty* ma *Ziemia Nod* Radosława Kobierskiego. O ile Hen podejmuje grę z konwencjami kultury popularnej (co widać w sposobie wprowadzenia wątku miłosnego i sensacyjnego), o tyle *Ziemia Nod* jest napisana z epickim rozmachem, „na poważnie”. Kobierski przedstawia dzieje rodzin polskich i żydowskich na przestrzeni kilku pokoleń, poczynając od pierwszych lat XX w. Rozpiętość czasowa, bogactwo postaci i ludzkich losów powodują, że *Ziemia Nod* nie ma wielu odpowiedników w najnowszej prozie polskiej. W panoramie żydowskich i polskich życiorysów skrupulatnie odtwarzanych przez Kobierskiego nie mogło zabraknąć pogromu w Kielcach. Jest on przyczyną, dla której jedna z ocalonych zdecyduje się wyjechać z Polski do Izraela. Jak powiada do swojej koleżanki – mając na myśli „epokę pieców” i wydarzenia na Plantach – „ten koszmar się nie skończył”[98]. Kobierski nie poświęca więcej uwagi temu, co działo się w Kielcach. Wynika to z założenia kompozycyjno-ideowego. Budując opowieść o losach Żydów począwszy od lat 30., musiał zachować odpowiednie proporcje. Dbałość o ich przestrzeganie nie pozwalała mu wyodrębnić Kielc jako punktu szczególnego w historii żydowskiej diaspory w Polsce. Powstaje jednak pytanie, czy zbrodnia na Plantach nie została po prostu zignorowana przez pisarza. Jej rola wydaje się być bardziej znacząca, niż to przedstawia Kobierski.

[97] Tegoż, *Pingpongista*, Warszawa 2008, s. 176.
[98] R. Kobierski, *Ziemia Nod*, Warszawa 2010, s. 526.

http://rcin.org.pl

Zaledwie kilkanaście miesięcy po *Ziemi Nod* ukazuje się *Czas niedokonany* – dorównujący jej rozmiarami. Swą wielką powieść polityczną, księgę losów jednej żydowskiej rodziny na tle historii ziem polskich w ostatnich stu latach, rozpoczyna Bronisław Wildstein od obrazu pogromów w gorącym czasie po rewolucji. Ich ofiarą pada rodzina Broków z Kurowa koło Pińska. Charakterystyczne, że autor *Doliny nicości* antyżydowskie pogromy i rozruchy widzi jako rezultat zamętu moralnego i politycznego, jaki wytworzył przewrót przygotowany przez bolszewików. Oskarżenia o sprzyjanie i szerzenie komunizmu konweniują z o wiele starszą od nich podejrzliwością wobec Żydów, silnie zakodowanym w kulturze wyobrażeniem Żydów-bogobójców, osób zawsze wrogo nastawionych wobec władzy i dawnego kapitalistycznego porządku. Zbrodnia na rodzinie Broków i ich współwyznawców staje się dla okolicznych mieszkańców skrzętnie skrywaną tajemnicą, ale zarazem opowieścią cementującą społeczność. Być może najstraszliwsza jest prawda, którą potwierdzą później inne pogromy: „Przy zamkniętych drzwiach w kurowieckich rodzinach opowiadano sobie, że Broka pomagali zabijać ci, których leczył, nawet ci, których uratował. Miał być z nimi Leon, któremu Brok ocalił konia; był syn kowala, któremu odjął jadzące się latami wrzody; był sąsiad Stach, którego nauczył chodzić”[99].

Artystyczne strategie mówienia o pogromach w prozie po roku 1989

Przyjrzyjmy się teraz zjawisku, które Marta Cuber nazywa „metonimiami Zagłady”. Badaczka stwierdza:

> Metonimia […] jest złożonym środkiem służącym do lokowania w narracji treści nieakceptowanych ani przez wyobraźnię, ani przez świadomość pisarza. Wynikający z nie zawsze jasnych przesłanek opór prowadzi do sytuacji, w której ta psychiczna zawiłość znajduje swoje odbicie w literaturze dzięki najróżniejszym środkom: od klasycznych peryfraz (w *Esther* Stefana Chwina), przez alegorie (*Włoskie szpilki*), po paraboliczne obrazy (w *Zagładzie* Szewca i *Ziemi Nod* Kobierskiego). Metonimia nie jest więc tylko figurą retoryczną lub pojęciem z poetyki opisowej. Stanowi kluczowy sposób kodowania w tekstach literackich – szczególnie w tych opublikowanych w Polsce po 1989 roku – treści związanych z tożsamością żydowską i jej relacją z innymi tożsamościami (w tym zwłaszcza z tożsamością polską)[100].

Cuber poddaje analizie *Krew elfów* Andrzeja Sapkowskiego. Jak dowodzi, Sapkowski „korzysta z […] matrycy opartej na wydarzeniach pogromu

[99] B. Wildstein, *Czas niedokonany*, Poznań 2011, s. 18.
[100] M. Cuber, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, Katowice 2013, s. 15–16.

http://rcin.org.pl

kieleckiego”[101]. Utwór przywołuje na myśl wydarzenia w Kielcach „swoją nagłością, nieracjonalnością i zasięgiem”[102]. Wypadki w Wiązach z *Krwi elfów* zachodzą przy „późno i opieszale reagującym wojsku”[103]. Pogrom u Sapkowskiego jest jednak świadomie przerysowany w swym bestialstwie, tak że nie przypomina on znanych poetyk mówienia o podobnych zajściach, a nawet o doświadczeniu Zagłady.

Ukutą przez Cuber formułę można również odnieść do grupy dzieł o pogromach powstałych w czasach PRL. Przed epoką transformacji ustrojowej zajdziemy przynajmniej kilka przykładów mówienia „nie wprost”. Takim utworem jest *Konotop* Bogdana Wojdowskiego. Wedle Aliny Molisak – pochodzący z połowy lat 60. – tekst Wojdowskiego ujawnia „żywotność postaw sprzyjających myśleniu magicznemu”[104]. Ukazuje niebezpieczną siłę stereotypu, ksenofobii „oraz kruchość nawyków cywilizacyjnych i łatwość, z jaką niszczą je najniższe ludzkie instynkty”[105]. Molisak przytacza passusy z niepublikowanego diariusza Wojdowskiego: „Nikt nie zauważył nawet, ile przeczuć, niepokojów o najbliższą przyszłość zawarłem w tej książce. Obecnie w latach 1968/9 temat wojny i okupacji, nad którym pracuję, znalazł się w oku cyklonu. Nie myślałem! Żydzi, to wciąż aktualne!”[106]. Wszelka odmienność staje się podejrzana, prowadzi do instynktownej agresji, wzmacnia potencjał zabobonu i irracjonalnego działania. W małej, endemicznej społeczności – a lęk przed tym, co obce, nieznane, to inkubator potężnych negatywnych emocji – potrzeba napiętnowania odmienności jest duża. *Konotop* prezentuje wizje wsi groźnej, w której dawne przesądy odgrywają znaczącą rolę w widzeniu świata. W każdej chwili ciemne moce, spychane do podświadomości resentymenty i pragnienia, mogą się ożywić i zwrócić przeciwko odwiecznym obcym – Żydom. Pogromom sprzyja ludowy katolicyzm, w którym żarliwa i emocjonalna wiara, rozbudowany kult maryjny, religijna dewocja przeplata się z nienawiścią wobec obcych oraz pełną obaw skrytą fascynacją światem demonów, niewytłumaczalnych zjawisk i magii[107]. Żydzi zajmują tu wyjątkowe miejsce jako potencjalni sprzymierzeńcy diabła, wysłannicy ciemnych sił i świata na opak, w którym zło okazuje się wartością, a dobro antywartością. Pogrom jest tu formą rozwiązywania problemów w świecie groźnym i niezrozumiałym.

W latach 70. Kornel Filipowicz opublikował opowiadanie, które znakomicie włącza się w implikowany przez *Konotopa* problem przedracjonalnych

[101] Tamże, s. 193.
[102] Tamże, s. 194.
[103] Tamże.
[104] A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, s. 261.
[105] Tamże.
[106] Niepublikowany dziennik B. Wojdowskiego, 23 II 1969, cyt. za: tamże, s. 260.
[107] Zob. tamże, s. 253–255.

http://rcin.org.pl

źródeł przemocy, niemożliwych do wyrugowania podświadomych uprzedzeń. *Suchy piorun* ukazuje racjonalność z innego porządku niż prawda naukowa[108]. Wieść o śmierci chrześcijańskiej dziewczynki katalizuje popularne eksplikacje – porwali ją Żydzi, by wytoczyć z niej krew potrzebną do wyrobu macy. Wiadomość ta skutkuje bezkrwawym pogromem. Jednak nie powtórzenie znanego mechanizmu prześladowań jest sednem utworu Filipowicza. Jego myślowego centrum należy szukać w innym miejscu. Kiedy ojciec chłopca tłumaczy mu powody śmierci dziewczynki, bohater-narrator nie oponuje, ale też nie wierzy w opowieść rodzica: „Bo tamto, co opowiadali chłopcy o dziecku w beczce z gwoździami, było o wiele dziwniejsze; było okrutne tajemnicze, było o wiele dziwniejsze; było okrutne i tajemnicze"[109]. Jeśli predylekcje do tajemnicy, do sfery irracjonalnej u młodego chłopca z *Suchego pioruna* można tłumaczyć wiekiem, to czym wyjaśnić tę samą predylekcję do teorii spiskowych u Omulskiego – człowieka dorosłego, z wyższym wykształceniem. Jak stwierdza Jan Pieszczachowicz, *Światopogląd* to „ministudium funkcjonowania irracjonalnych antysemickich emocji posługujących się zmitologizowanymi kryteriami"[110].

Osobne miejsce w kontekście strategii metonimicznego mówienia trzeba przyznać *Austerii* Juliana Stryjkowskiego. Realizuje ona przyjęte przez pisarza założenie, by nie mówić wprost o Zagładzie. W *Austerii* krzyżują się dwa porządki przemocy – „starego" i „nowego" typu. Obawa przed kozackimi pogromami to obawa przed tym, co znane, co nieuchronne w przypadku wojny – pogromami wojskowymi. W powietrzu jednak wyczuwa się zagrożenie, które nie ma jeszcze swojej nazwy. Pochodzi z innego porządku – nie emocji, a okrutnej logiki. To zapowiedź Szoa.

Z wyjątkiem *Krwi elfów* Sapkowskiego proza polska wypowiadająca się na temat pogromów pozostaje w horyzoncie poetyki realistycznej, osadzając akcję w konkretnych realiach społeczno-politycznych. Dzieje się tak zarówno w przypadku tekstów sięgających po metonimię, jak i tych, które opowiadają wprost o przemocy wobec Żydów. Strategie realistycznego mówienia o tym doświadczeniu wahają się między konwencją reportażu (dominuje reportaż literacki) a fikcją literacką. Wyraźnie widać dominację beletrystki, zwłaszcza w utworach powstałych po roku 1989.

---

[108] Za zwrócenie mi uwagi na ten utwór dziękuję prof. Joannie Tokarskiej-Bakir.

[109] K. Filipowicz, *Suchy piorun*, [w:] tegoż, *Biały ptak i inne opowiadania*, Kraków 1973, s. 48.

[110] J. Pieszczachowicz, *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*, Kraków 2010, s. 194.

http://rcin.org.pl

Kilka pytań wokół Jedwabnego

Po transformacji ustrojowej obecny w pamięci społecznej (pomijam tu charakter tej obecności, którą określały przede wszystkim mechanizmy zaprzeczenia i wyparcia) pogrom kielecki został przesłonięty przez mord w Jedwabnem. Skala i temperatura sporów wokół Jedwabnego sprawia, że nawet dzieła, które nie odnoszą się do tej zbrodni, są identyfikowane jako jej kolejna artystyczna artykulacja. *Pogrom w przyszły wtorek*, *Dybuk*, *Powróz* czy *Ziarno prawdy* w różnym stopniu odsyłają do Kielc. Jednak to Jedwabne na przestrzeni ostatnich piętnastu lat stało się synonimem pogromu, przejmując rolę, którą wcześniej – choć w niepomiernie mniejszym wymiarze – pełniły straszliwe wydarzenia na kieleckich Plantach.

Patrząc holistycznie na najnowszą prozę polską sięgającą po temat Jedwabnego, niełatwo odnaleźć dzieło wybitne lub choćby znaczące. Notabene to samo wolno powiedzieć o polskiej dramaturgii. Nie powstał żaden nośny intelektualnie dramat o Jedwabnem[111]. Mamy do czynienia z utworami „poprawnymi" – rzadko wychodzącymi poza ustalenia historiografii, socjologii i psychologii. Szansa na pogłębioną refleksję nad zagadnieniem zła, pytaniem o sprawcę/oprawcę nie została wykorzystana.

Proza o pogromach nie wydała z siebie dzieła oryginalnego. Niewykluczone, że stało się tak m.in. za sprawą „kondycji zła" we współczesnym świecie. Zło – w natłoku popkulturowych, medialnych przedstawień – zbladło, spowszedniało, a głębi wystarcza mu tylko na ambitny kryminał. W słabszych artystycznie tekstach – jak u Pilisa – sceny przemocy, okrucieństwa stanowią wyraźne zapożyczenia z kinematografii hollywoodzkiej[112].

W przypadku prozy trudno za ważne (albo przełomowe) uznać teksty sytuujące się wyraźnie w popkulturowej poetyce (Pilisa, Świerczka, Miłoszewskiego, Białkowskiego czy Wrońskiego). Dowodzą one (a zwłaszcza powieści *Ziarno prawdy* Miłoszewskiego, *Powróz* Białkowskiego i *Pogrom w przyszły wtorek* Wrońskiego) dobrego opanowania warsztatu i sytuują się w górnych rejestrach polskiego kryminału. Tym niemniej brakuje utworu, który dorównałby wagą przerażającemu odkryciu Grossa. Z czego wynika ten paraliż polskiej prozy? Być może rozwiązania zagadki bezradności wobec zbrodni w Jedwabnem trzeba szukać w kondycji prozy najnowszej. Niewykluczone, że to w niej tkwi

[111] Wyróżniona Nagrodą Nike *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka jest dość przeciętną próbą zmierzenia się z jednym z narodowych tabu. Dla porządku wymieńmy też kilka innych dzieł: M. Baczewski, *Nie używaj tego ognia*, „Dialog" 2008, nr 9; K. Brakoniecki, *Miserere mei*, „Pogranicza" 2001, nr 2; A. Pałyga, *Żyd*, „Notatnik Teatralny" 2009, nr 56/57; M. Sikorska-Miszczuk, *Burmistrz*, „Notatnik Teatralny" 2009, nr 56/57.

[112] Zwraca na to uwagę Marta Tomczok; por. tejże, *Masakrowanie ciała. Przemoc cielesna i jej funkcje w narracjach pojedwabieńskich*, s 43.

http://rcin.org.pl

przyczyna niemocy. Młodym autorom brakuje głębszego spojrzenia, refleksji przekraczającej konstatacje przeciętnie wykształconego czytelnika (obeznanego powierzchownie z bogatą literaturą przedmiotu). Czy artystyczna niemoc wobec pogromu w Jedwabne nie mówi również czegoś ważnego o bolączkach dotykających współczesną literaturę? Czy nie jest ona nazbyt egocentryczna, eskapistyczna i sentymentalna, doraźna?

Od 1989 r. uczestnik współczesnej kultury jest epatowany najróżniejszymi, okrutnymi relacjami o zbrodniach nie tylko z czasów II wojny światowej. Zmieniła się sytuacja kulturowa i historyczna, a wpływ przemysłu popkulturowego osłabił – mówiąc banalnie – naszą wrażliwość na ludzkie cierpienie. Być może to w zanurzeniu dzisiejszego odbiorcy w kulturze przemocy trzeba upatrywać przyczyn tego, że młodzi twórcy pozostają często na powierzchni zjawisk – transponują i pozwalają czytelnikowi uczestniczyć w cierpienia ofiary, ale nie umieją ich głębiej sproblematyzować. Przeszłość jest coraz płytsza i coraz dalsza, a teraźniejszość zatacza coraz większe kręgi. Tomczok w „połączeniu uproszczonego stylu i poważnego tematu" znamionującego popularne powieści rozliczeniowe widzi szansę dotarcia „z traumatyczną historią pod strzechy"[113]. Trudno nie dostrzec, że podobny optymizm warunkowany jest szczególnym (poślednim) miejscem, jakie we współczesnym komunikacji medialnej zajmuje literatura. Chciałbym podzielać racje i nadzieje Tomczok. Wątpliwości jednak, jakie się we mnie rodzą (a być może i w umyśle śląskiej badaczki) to pytanie o to, co zostaje z *Ziarna prawdy*, *Pogromu w przyszły wtorek*, *Łąki umarłych* czy *Powrozu*? W jaki sposób wiedza o naturze ludzkiej, zachowaniach w grupie (o czym poucza nas psychologia społeczna) może przebić się do odbiorcy. Czy tym, co ostaje się po lekturze nie jest sensacyjną, obliczoną na czytelnika strukturą „popularnych powieści rozliczeniowych"? Zbyt prosta byłaby odpowiedź odsyłająca do oniemienia, do obezwładniającego przerażenia. Paradoksalnie, prawda o Jedwabnem mogła działać deprymująco na starsze pokolenie, które żyło w przekonaniu, że polski antysemityzm, choć bywał agresywny, nie miał charakteru zbrodniczego. Przedstawiciele tej generacji musieli mieć czas, aby się oswoić z publikacjami historyków donoszącymi o zbrodniach dokonywanych przez Polaków na Żydach.

Równie znaczący jest inny fakt: pytania o moralne i społeczne konsekwencje Jedwabnego nie postawili (nie próbowali przeanalizować) twórcy średniego oraz starszego pokolenia. Można było mieć nadzieję, że to pokolenie zdoła udźwignąć ciężar jedwabieńskiego wstydu. Część winy ponosi medialny szum, jaki wytworzył się wokół „sprawy Jedwabnego". Zwykle prowadzi on do spłycenia zjawisk, które wcześniej czyni centrum zainteresowania. Hen nie należy do pisarzy proponujących diagnozy wyprzedzające swoje czasy.

[113] Tejże, *Po Jedwabnem. Narodziny popularnej opowieści rozliczeniowej*, s. 261.

http://rcin.org.pl

Jednak o zbrodni w Jedwabnem milczeli też prozaicy bardziej znaczący od Hena. Możliwe, że dystansowali się od tematu nazbyt nośnego, by nie powiedzieć popularnego. Niewykluczone też, że to poezja i słowo publicysty najlepiej korespondowało z charakterem wydarzenia. Wszak pogrom w Kielcach najpełniejszy wraz znalazł w eseistycznej, dyskursywnej *Martwej fali*. Być może gwałtowność i niepojętość prawdy, jaką objawiało Jedwabne, mierzona skalą wcześniejszego dobrego samopoczucia Polaków, kazała raczej odwoływać się do poezji. Ta bowiem pozwala uderzyć równie gwałtownie, lakonicznie i dosadnie nazwać szok *Sąsiadów*. Proza – z racji swego epickiego charakteru – osłabia siłę przekazu. By sprostać wyzwaniu, winna była sięgnąć po ekspresywne i wyraziste obrazy. Musiałoby to jednak oznaczać skrócenie opowieści. Zatem nowela albo poetyka fragmentu – podobnie jak w przypadku prozy Holokaustu – wydaje się najbardziej predestynowana do mówienia o szoku Jedwabnego.

Na koniec wskażmy na inny doniosły fakt. Jeśli w epoce peerelowskiej to literatura zazwyczaj inicjowała dyskusje (np. na łamach prasy) o „tematach niechcianych", większość z nich sygnalizując na długo przed rozpoznaniami historiograficznymi, to w przypadku Jedwabnego prace historyków wyprzedziły poezję, prozę i dramat. *Sąsiedzi* Grossa znaleźli się w roli, w jakiej wcześniej zazwyczaj sytuowała się literatura – nazwali i opisali problem, zadając go całemu społeczeństwu do przemyślenia. Dlaczego tym razem literatura wcześniej nie opowiedziała tego, co się stało w Jedwabnem i dlaczego ta straszliwa zbrodnia umyka rodzimym twórcom? Gdyby tę wątpliwość zawęzić i sprowadzić tylko i wyłącznie do dziejów tego konkretnego miasteczka pod Łomżą, to można byłoby powiedzieć, że zadecydowało o tym ukrycie mordu przez komunistycznych prokuratorów wspierane przez milczenie lokalnej społeczności. Jednak tajemnica stodoły w Jedwabnem sugeruje też i inną odpowiedź. W przeciwieństwie do Kielc Jedwabne poraża zarówno rozmiarem zbrodni, jak i jej charakterem. Dodatkowo zabójstwo niemal wszystkich Żydów z miasteczka dokonało się w kontekście hitlerowskiego planu eksterminacji, który później przyjmie nazwę Holokaust. To podminowywało ewentualne próby rozmowy o mordzie w Jedwabnem.

* * *

Proza, poezja i dramat mierzące się z pogromami z lat 1940–1945 pozwalają ujrzeć szczególną cechę Zagłady. Mówi ona o ludobójstwie przeprowadzanym w ramach ściśle określonych procedur, z wykorzystaniem zdobyczy cywilizacji technicznej, ale też współczesnych metod organizacji pracy (służących poprawie jej efektywności). Nie ma powodu przytaczania w tym miejscu ogromnej ilości publikacji potwierdzających tezę o modernistycznej genezie

http://rcin.org.pl

i wymiarze Holokaustu. Pogromy odchodziły do przeszłości jako anachronizm niezdolny sprostać rozmachowi koncepcji Ostatecznego Rozwiązania[114]. Ta bowiem „wymagała czystszej, mniej jawnej i w mniejszym stopniu zależnej od przypadku technologii masowego mordowania; potrzebna była organizacja o dużym zasięgu"[115].

[114] Snyder pisze w *Czarnej ziemi*, że „Niemcy [szybko] stwierdzili, że podżeganie do pogromów […] nie prowadzi do »ostatecznego rozwiązania«"; tegoż, *Czarna ziemia. Holokaust jako ostrzeżenie*, s. 202.

[115] N. Elias, *Rozważania o Niemcach. Zmaganie o władzę a habitus narodowy i jego przemiany w XIX i XX wieku*, przeł. R. Dziergwa, J. Kałążny, I. Sellmer, Poznań 1996, s. 410.

http://rcin.org.pl