

# Powrót (nie)Realnej. “Piękna Żydówka” i przemoc filosemicka w najnowszej polskiej eseistyce

## Abstract

*Return of the (un)Real. “Beautiful Jewess” and Philo-Semitic violence in recent Polish essay writing.* The “narrative shock” caused in 2000 by Jan Tomasz Gross’s *Neighbors* and by the public discussions around the extermination of Jews by Poles resulted in an increase in well-documented scientific knowledge about the attitudes of the majority of Poles towards Jews during and after the Holocaust. In this study, I try to focus on the specific form of domestication and neutralization of return of the Lacanian “Real” and on the constant negotiation of the “Polish guilt” in the context of the Holocaust, commenting on the books by Mirosław Tryczyk and Jarosław Mikołajewski. The subject of reflection are, thus, substitute narratives, the protagonist of which is exotic, and at the same time, in a colonial and masculine-dominating way, “our”, unattainable, desirable, and phantasmatic Other – a Polish “beautiful Jewess”, murdered by schematically portrayed and clichéd Polish perpetrators, while the speaking subject represents the multi-level dominant majority spinning his fantasies around the murdered body of a Jewish woman: a gender binary, white ethnic Pole.

## Keywords

Holocaust Studies, Philo-Semitic Violence, Polish Contemporary Essay, Mirosław Tryczyk, Jarosław Mikołajewski



© 2024 Grzegorz Franczak

University of Milan | [grzegorz.franczak@unimi.it](mailto:grzegorz.franczak@unimi.it)

Submitted on 2024, March 18<sup>th</sup>, Accepted on 2024, May 27<sup>th</sup>

DOI: 10.57616/PLIT\_2024\_06

The author declares that there is no conflict of interest.

[pl.it](http://pl.it) | rassegna italiana di argomenti polacchi | 15 | 2024

ISSN: 2384-9266 | [plitonline.it](http://plitonline.it)

## 1. Uwagi wstępne – teksty, konteksty i tropy badawcze

"Szok narracyjny" wywołany w 2000 roku przez *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa<sup>1</sup> i publiczną dyskusję wokół eksterminacji Żydów przez Polaków w Jedwabnem, na Podlasiu, w łomżyńskim, wreszcie w całej okupowanej Polsce, która stała się jednym wielkim gettem<sup>2</sup>, pociągnął za sobą gwałtowny i powracający do dziś kolejnymi falami *backlash*<sup>3</sup> w obronie "dobrego imienia" Polski i Polaków, dzielących się w jedynie obowiązującej wersji historii na Sprawiedliwych oraz postronnych, bezsilnych, ale współczujących świadków, relegując na margines społeczny a zarazem odsadzając od "polskości" rzekomo nielicznych bezpośrednich sprawców i "obserwatorów uczestniczących"<sup>4</sup>. Najtrafniej, bo w parodystycznym skrócie, dominujący dyskurs spod znaku niewinności polskiego "świadka Zagłady" ujął w jednym z memów popularny rysownik VonTrompka (il. 1).

<sup>1</sup> Pojęcie "szoku narracyjnego" wprowadziła do studiów nad Zagładą Geneviève Zubrzycki dla oznaczenia, krótko rzecz ujmując, "wstrząsu, którego doświadczyli Polacy, gdy dowiedzieli się, że nie byli głównymi ofiarami drugiej wojny światowej, a nawet sami popetniali wówczas zbrodnie" (cyt. za Janicka 2018b: 131). "Efekt Grossa", warto zaznaczyć, był trzecim, choć najpotężniejszym szokiem – poprzedziły go debaty lat 80-tych po wyemitowaniu w Polsce pociętego przez cenzurę *Shoah* Claude'a Lanzmanna (1985) i publikacji na łamach "Tygodnika Powszechnego" głośnego eseju *Biedni Polacy patrzą na getto* Jana Błońskiego (1987). Elżbieta Janicka (2018a) precyzuje: "Szok narracyjny był [...] w swej istocie szokiem tożsamościowym. Rewizja definicji Zagłady objaśniała i podbudowywała imperatyw rewizji kategorii opisu Zagłady w okupowanej Polsce. Kategorie 'polskiego świadka Zagłady' i 'polskiego doświadczenia Zagłady' jako traumy zbiorowej straciny bytu".

<sup>2</sup> Wedle słów Jana Karskiego "Cała Polska była gettem": śmiertelną pułapką bez wyjścia, bez zewnątrz" (cyt. za Janicka 2018b: 138).

<sup>3</sup> Pojęcie to konotuje, jak pisze Jacek Leociak w nocy do fundamentalnej monografii Piotra Foreckiego (2018: IV okt.), "działania mające charakter kontruderzenia, będące ofensywną reakcją obronną na wszystko, co zagraża jedynie słusznym wzorcom pamięci historycznej i tożsamości narodowej. [...] Ta obrona przez atak ma swoje słowa klucze: 'patriotyzm afirmatywny' przeciwko 'patriotyzmowi krytycznemu'; 'wspólnota dumy' przeciwko 'pedagogice wstydu'. Zob. w szczególności rozdz. pt. *Mapa backlashu* (Forecki 2018: 68-110).

<sup>4</sup> Janicka (2018b: 131-132, 137-138) zaproponowała tę trafną definicję, pozwalającą wyjść poza Hilbergowską kategorię *bystanders*, w której wygodnie ulokowała się polska większość: "'Polski świadek Zagłady' oscylował w polu semantycznym wytyczanym przez pojęcia takie jak izolacja, bezsilność, bierność, Jaspersowska wina niezarzucalna, w najgorszym razie obojętność i wina obojętności. Tak prezentowała się mapa pojęć szczególnie intensywnie wykorzystywana w latach 80. W latach 90. pojawiła się na niej dodatkowo – bezpodstawnie przeniesiona z kontekstu euroatlantyckich badań nad ocalałymi z Zagłady – kategoria traumy świadka. Wraz z nią zaś pojęcia takie jak milczenie czy utrata. Niekiedy również – zaczerpnięta z innego nieco słownika – niewyraźność. [...] Przy bliższej analizie staje się jasne, że sama obecność tzw. biernych obserwatorów była najbardziej podstawową formą sprawczości (*agency*) czy wręcz sprawstwa. To dlatego kategoria świadka nie pozwala na precyzyjny opis miejsca i roli polskiej większości dominującej względem żydowskiej mniejszości. Jako taka powinna zostać wykreślona ze słownika opisu polskiego kontekstu Zagłady wraz z towarzyszącym jej polem kategoriałnym [...] Uważam, że nieżydowską większość w polskim kontekście należy opisać jako *obserwatorów uczestniczących*" [wyróżnienie kursywą GF].



Fig. 1. VonTrompka, *Lepsze imię*, 2018<sup>5</sup>.

Najtrwalszą konstruktywną zdobyczą owego szoku wobec Grossowego *J'accuse* był i jest nadal przyrost solidnie udokumentowanej wiedzy o postawach polskiej większości wobec Żydów w czasie Zagłady i po niej. Instytut Pamięci Narodowej wznowił dziesiątki śledztw w sprawie kolaboracji Polaków z niemieckim okupantem w realizacji Ostatecznego Rozwiązania, w tym i tych dotyczących eksterminacji całych społeczności żydowskich przez polskich sąsiadów. Tenże IPN opublikował na krótko po Grossie bezcenną opasłą monografię *Wokół Jedwabnego* (Machcewicz, Persak 2002), dokumentującą (tom 2) i poddającą historycznej analizie (tom 1 – *Studia*) polskie zbrodnie z 1941 roku. Utworzone w roku 2003 Centrum Badań nad Zagładą Żydów Polskiej Akademii Nauk powołało do życia naukowe czasopismo "Zagłada Żydów. Studia i materiały", wydało też w przeciągu kilkunastu lat szereg przełomowych książek najwybitniejszych badaczy i badaczek tematu<sup>6</sup>. W świetle badań naukowych słynna "wąska kładka" z raportu Jana Karskiego zaczęła wkrótce przypominać solidny, przejezdny most<sup>7</sup>. Równoległe do badań naukowych powstawały także wartościowe prace reporterskie: niech starczy tu za wszystkie *My z Jedwabnego* Anny Bikont (2004).

W ślad za nauką i dziennikarstwem podążyła eseistyka, w nielicznych przypadkach także literatura i sztuki wizualne – nierzadko jednak z ambiwaletnym skutkiem. Oto paradoks "efektu Grossa": odnieść można wrażenie, że ani w literaturze, ani w twórczości filmowej, ani w rozliczeniowej eseistyce nie udało się w przeciągu niemal ćwierćwiecza nakreślić w wiarygodny sposób sylwetki Polaka-sprawcy bez popadania w upraszczający schematyzm, a niejednokrotnie w głęboko zakorzenione antysemickie klisze. Postaram się tu przyjrzeć, w oparciu o emblematyczne przykłady – książki Mirosława Tryczyka (2020) i Jarosława Mikołajewskiego (2019) – pewnej specyficznej formie dokonującego się w najnowszej polskiej eseistyce oswojenia i zneutralizowania powrotu Realnego i nieustannej negocjacji polskiej winy w kontekście Zagłady. Chodzi

<sup>5</sup> <<https://www.vontrompka.com/blog/2018/01/lepsze-imie/>> [ostatni dostęp: 26.02.24].

<sup>6</sup> Wystarczy przywołać tu triadę najważniejszych tytułów, umiędzynarodowionych dzięki przekładom na język angielski: Engelking 2011; Grabowski 2017; Engelking, Grabowski 2018.

<sup>7</sup> Zob. Karski 2014: "Naród [polski] nienawidzi swego śmiertelnego wroga – ale [...] kwestia [żydowska] stwarza jednak coś w rodzaju wąskiej kładki, na której przecież spotykają się zgodnie Niemcy i duża część polskiego społeczeństwa" [podkr. aut.].

mi o substytutowane narracje, których bohaterką (jednostkową bądź zbiorową) jest ezgotyczna, a zarazem na sposób kolonialny i męsko-dominacyjny "nasza", nieosiągalna i pasywna (bo martwa), a pożądana i zaprojektowana jako fantazmat Inna – polska "piękna Żydówka", zamordowana przez kliszowo sportretowanych polskich katów. Podmiot mówiący w każdym z traktowanych tu tekstów kultury to snujący swe fantazje wokół zamordowanego ciała żydowskiej kobiety przedstawiciel wielopoziomowo dominującej większości: heteroseksualny, biały, etniczny Polak. Ofiarą musi być więc "piękna Żydówka", najlepiej jeśli zgwałcona i załuczona pałkami przez polskich oprawców, jak w przypadku szczuczyńskich Żydówek u Tryczyka. Równie bestialski mord na, dajmy na to, skromnym sprzedawcy cukierków, pomimo mówiącego nazwiska "Magik", nie zasługiwałby wszak na umieszczenie w centrum dyskursu<sup>8</sup>. Ofiara winna być atrakcyjna estetycznie i narracyjnie, lecz przede wszystkim, najgłębiej i w punkcie zero – seksualnie. Autorzy, o których tu mowa, zdają się więc wzdychać "Tęsknię za tobą, Żydówko", by sparafrazować tytuł słynnego, powielonego na murach polskich miast graffiti Rafała Betlejewskiego *Tęsknię za tobą, Żydzie* z 2010 roku, zdekonstruowanego pod kątem przemocy filosemickiej przez Janicką i Żukowskiego (2016: 123-151). Jak piszą badacze, "Konstruowaniu 'my' oczyszczonego z udziału w wykluczających praktykach towarzyszy zachowanie dawnej dyskryminacyjnej struktury. 'Żyd' z hasła 'Tęsknię za tobą Żydzie' pozostaje w istocie konstruktem i wyobrażeniem grupy większościowej" (142), "[z] pola widzenia znika w ten sposób zasadniczy problem: dominacji narodowo rozumianej tożsamości polskiej, która wyznacza reguły życia we wspólnej przestrzeni i traktuje innych co najwyżej jak gości"(147)<sup>9</sup>, zaś "[t]ęsknota za 'Żydem' czy Żydami okazuje się podszyta tęsknotą za własnym oczyszczonym i harmonijnym autowizerunkiem" (151)<sup>10</sup>. Innymi słowy: najszczerze choćby filosemickie i sprawiedliwe intencje mogą przybierać jeszcze jedną, być może nawet najniebezpieczniej zawoalowaną formę *backlashu* wobec gruntownej wiedzy o postawach polskiej większości wobec Żydów w czasie Zagłady i po niej.

Zanim przyjrzymy się wymienionym eseistycznym tekstom – krótki przegląd przydatnych do ich odczytania tropów badawczych.

<sup>8</sup> Bikont (2004: 274) przytacza zeznania świadków śmierci Magika, zakatowanego przez Polaków pałkami jesienią 1941 r.; zeznania te przepisuje zresztą (z błędami) i Tryczyk (2015: 313-315).

<sup>9</sup> Jak pisze Żukowski (2018: 358-359), "motyw żydowskiej 'zawiedzionej miłości' oznacza uznanie przez mniejszość konstrukcji 'przyjęcia w gościnę'. Przedstawiciel mniejszości potwierdza wyobrażenia grupy dominującej o samej sobie". Por. także Araszkiewicz, Keff 2023: "[S]pecyficzny mechanizm traktowania żydowskiej obecności w polskiej wyobraźni i praktyce [...] [to] 'regulamin gospodarza i gościa'. Relacja ta jest niesymetryczna – Żydzi są w pozycji gościa i nie mogą się z niej wydostać, nigdy. Gość stosuje się do zasad gospodarza, który jest 'właścicielem' swojego kraju i jego kultury. Pozycja gościa zawsze jest niestabilna, gość może uchybić 'właścicielowi', chcieć go oszukać czy, zwłaszcza, zdradzić. [...] Pozycja gościa ma wiele podskórnych przykazań: gość musi podzielać polski punkt widzenia, musi wyznawać zasadę symetryzmu cierpienia i symetryzmu agresji, powinien postępować 'dyplomatycznie', polubownie i nieroszczeniowo".

<sup>10</sup> Tęsknota ta, jak trafnie ujęli to Janicka i Żukowski (2016: 15), doprowadziła do zbiorowej i przez lata pilotowanej przez polską władzę i jej instytucje "paniki wizerunkowej".

Do Lacanowskiej koncepcji fantazmatu i powrotu wypartego Realnego nawiązuję w tytule niniejszego szkicu. Kategorie te zastosował, między innymi w odniesieniu do Polaków wobec Zagłady, Andrzej Leder w *Prześlonej rewolucji* (2014: 49-95, rozdz. *Po drugiej: Żydzi*). Wypada zacząć od konstatacji, że samo określenie 'Żyd' w potocznej polszczyźnie i w centrum polskiego imaginarium "utrzymuje – wedle słów Tokarskiej-Bakir (2004: 64) – pogrom w stanie możliwości". Imaginarium składa się z narracji, stanowiąc szkielet wspólnotowej podmiotowości. To konstrukt ustanawiający "sieć [...] wyobrażeń połączonych z emocjami i osadzonych w etycznej ramie; wyobrażeń pozwalających przeżywać pewne historie, będące realizacją skrytych marzeń" (Leder 2014: 12-13). Owe wyobrażone scenariusze to właśnie splót rozumianych po Lacanowsku fantazmatów:

Konstrukcja fantazmatyczna jest fundamentalną strukturą organizującą podmiot, tak indywidualny, jak społeczny. *Ta struktura jest pragnieniem Innego*. [...] Skryte pragnienie nadające dynamikę tej konstrukcji to pragnienie usprawiedliwienia. Przez negocjację winy. *To, co kryje fantazmatyczny scenariusz, nie jest bowiem niewinne*. Niosą go popędowe siły, całkowicie skupione na samozaspokojeniu i nie liczące się z niczym – ani nikim – innym, zderzające się z surowym sądem wewnętrznego Innego (Leder 2014: 13-14, wyróżnienie kursywą GF).

Fantazmatyczny konstrukt 'Żyda' kryje więc nieprzepracowane treści, produkując znaki tego, co wyparte. W interesującym nas wymiarze idzie, po pierwsze, o niechcianą świadomość uczestnictwa w Zagładzie: jest ona, jak pisze w *Wielkim retuszu* Żukowski (2018: 32) – "jak lacanowskie Realne – treść niedająca się włączyć w obraz świata, której ukrycie umożliwia trwanie złudzeń i organizuje system wyobrażeń". Po drugie, i co dla nas istotniejsze: nawet gdy świadomość owa zostaje zintegrowana w imaginarium, a tak dzieje się wszak w literaturze rozliczeniowej dotyczącej polskich mordów na Żydach, wyparte Realne, które powraca i poraża, przybrać może właśnie ponętną kobiecą postać Realnej: "naszej Żydówki", "pięknej Żydówki", odpodmiotowanej i poddanej wielorakiej przemocy symbolicznej – polonocentryczno-wewnętrzniekolonialnej (oparte na głębokich antysemitycznych kliszach różnicowanie i egzotyzyacja) oraz męsko-dominacyjnej (seksualizacja i fantazja posiadania).

"Piękna Żydówka" to w tak zarysowanej ramie nekropolityczny fantazmat – mroczny obiekt pożądania. Nekropolityczny w szerszym znaczeniu, niż w rozumieniu Achille Mbembe (2018: "ostatecznym przejawem suwerenności jest w znacznym stopniu władza decydowania o tym, kto będzie żył, a kto musi umrzeć"): myślę tu nekrowładzy (*necropower*) jako derywacie Foucaultowskiej biowładzy (*bio-pouvoir*), a więc dominacji nad umartwionymi/zamordowanymi, polegającej na manipulacji pamięcią, upamiętnianiem, narracjami o ich życiu i śmierci, wreszcie idealizacji podmiotu mówiącego w relacji "ja"–"oni"<sup>11</sup>. W ujęciu

<sup>11</sup> Mbembe (2018) konstatował również: "To śmierć innych, ich fizyczna obecność jako zwłok sprawia, że ci, którzy przeżyli, czują się wyjątkowi". Żydowskich zwłok, nad którymi sprawować można nekrowładzę, w Polsce zaiste nie brakuje.

Janickiej i Żukowskiego chodzi więc o "inkluzyję, którą żywi aplikują martwym", zaś "działania tego dokonuje większość na mniejszości: grupa dotychczas wykluczająca na grupie wykluczanej i ostatecznie wykluczonej" (2012: 1).

Nie dosyć na tym. "W słowach 'piękna Żydówka' – czytamy w kanonicznym tekście Sartre'a (1992: 50) – [jest] bardzo określone znaczenie seksualne [...]. Słowa te jakby pachną gwałtem i krwią. Piękna Żydówka to ta, którą carscy kozacy wloką za włosy po ulicach ptonącej wioski". Kobięce ciało żydowskie to "piękno i piętno"<sup>12</sup>. Piętno dwojakie – etniczne i płciowe. Po pierwsze zatem, Żydówka staje się wewnątrz-kolonialnie podporządkowaną (*subaltern*) na mocy procesu, który Gayatri Spivak określa "różnicowaniem" (*othering*), jako etnicznie obca<sup>13</sup>. Po drugie – podlega egzotyzującej seksualizacji, staje się projekcją pożądliwego spojrzenia<sup>14</sup>. Odnosząc się do konstruktów "ciała żydowskiego", Aleksandra Kumala trafnie reasumuje rozpoznania poprzedniczek, Araszkievicz (2001: 37-47, 56-60) oraz Umińskiej [Keff] (2001: 37, 40-41):

[S]kładają się [nań] dwa inne konstrukty – kobiety i Żyda. Zasadnicza różnica pomiędzy nimi dałaby się sprowadzić do prostego rozróżnienia: kobieta reprezentuje inkluzywny obraz Obcego, Żyd z kolei – obraz ekskluzywny. Znacznie więcej niż różnic jest jednak pomiędzy nimi paralel: rzekoma słabość cielesna, umysłowa i psychiczna; zmysłowość postrzegana jako czynnik dominujący w psychice czy wreszcie – szeroko rozumiane niezakorzenie (Kumala 2019: 57)<sup>15</sup>.

Janicka i Żukowski wprowadzili do studiów nad relacjami polsko-żydowskimi pojęciowy oksymoron "przemocy filosemickiej", analizując szereg ważnych i pozornie rozliczeniowo-sprawiedliwych tekstów kultury. Warto przytoczyć obszerniejszą definicję tego zjawiska:

Filosemityzmem nazywamy żywiotowo pozytywne uczucia większości skierowane ku *zbiorowemu obiektowi wyobrażonemu, identyfikowanemu jako 'Żydzi'*. W tym sensie filosemityzm – choć opatrzony przeciwnym wektorem emocjonalnym – jest *strukturalnie podobny do antysemityzmu, oba zaś wywodzą się ze wspólnej allosemickiej matrycy* [...]. Filosemityzm – jak każde uprzedmiotowienie,

<sup>12</sup> Tę trafną formułę zaproponowała w swojej monografii Agata Araszkievicz (2001: 32 i n.).

<sup>13</sup> Pojęcie "wewnętrznej kolonizacji" zob. Spivak 1999: 172. Badaczka zwróciła również uwagę na wzmocnienie różnicowania etnicznego płciowym: "If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow" (Spivak 1999: 274).

<sup>14</sup> Pisze Alessandro Amenta (2008: 131) à propos Zuzanny Ginczanki, do której wróćę niebawem: "Il procedimento di esotizzazione è strettamente connesso a un meccanismo di sessualizzazione: Ginczanka non è mai individuo, ma un corpo sul quale lo sguardo può liberamente proiettare il suo desiderio".

<sup>15</sup> Por. także Umińska [Keff] 2001: 23: "O oczach Żydówki zawsze mówi się, że są ciemne, głębokie, wilgotne i pełne jakiejś tęsknoty: te opisy można rozumieć jako aluzje erotyczne (w znaczeniu pragnienia i bycia upragnioną), ale jednocześnie oznaczają, że Żydówka tęskni do świata leżącego poza granicami jej żydowskości".

negacja podmiotowości innego bytu – jest formą przemocy. [...] ‘Żydzi’ są [...] fantazmatem, wyobrażeniem odpowiadającym na deficyty i zapotrzebowania swoich miłośników: grupy dominującej, czyli polskiej większości. [...] [N]a pierwszym miejscu na liście jej mentalnych i emocjonalnych – a także moralnych – zapotrzebowań lokuje się troska o własny wizerunek i autowizerunek. [...] [F]antazmatyczni ‘Żydzi’ są obcym konstytutywnym, wobec którego większość określa własną tożsamość. W realiach wspólnoty definiującej się etnicznie (polskiej) czy w kategoriach etniczno-religijnych (polsko-katolickiej) fantazmatyczni ‘Żydzi’ są organizatorem systemu różnicy [...]. Tak działa przemoc filosemicka. To ona pozwala nie zmieniać zasadniczego wzoru wykluczenia w skali społecznej, stanowiąc jego nową formę. *Pod jej osłoną antysemityzm może trwać i reprodukować się [...] niezagrożony w swoich fundamentach, konstrukcji oraz mechanizmach.* [...] Nie zmienia się zatem społeczno-kulturowa rama porządkująca doświadczenie i wiedzę rzeczową. Innymi słowy, *nie zmieniają się warunki ramowe narracji dominującej.* (Janicka, Żukowski 2016: 10-11, 14, wyróżnienie kursywą GF).

Z powyższą propozycją oglądu badawczego korespondują, dodajmy na koniec tego pobieżnego przeglądu stanowisk, koncept “molestacji filosemickiej” (a zatem z naciskiem na fantazję seksualnej dominacji nad podporządkowaną Inną (zob. Araszkiewicz, Keff 2023) oraz “holocaustowego narcyzmu” i “afektywnego kiczu holocaustowego”. Te ostatnie zaproponowali w swoim studium Leociak i Tomczok (2021), stwierdzając między innymi, iż “[o]lbrona przed rozumieniem polega w przypadku kiczu na często absurdalnym i arbitralnym wykrajaniu i wysuptykiwaniu z Zagłady pojedynczych nici oraz czynieniu z nich zdarzeń, którymi można się fascynować, ekscytować bądź pobudzać”, skutkiem czego rodzi się “narcyzm holocaustowy – postawa twórcza polegająca na alienacji podmiotu opowiadającego historię Zagłady, który powoli oddala się od niej, konstruując niejako dwa odrębne pola: swoje własne i pole historii (ja i Zagłada; Zagłada i ja; ja kontra Zagłada etc.)” (Leociak, Tomczok 2021: 20, 29)<sup>16</sup>.

Wszystkie zarysowane tu badawcze perspektywy i zaproponowane w ich ramach języki dają się zaaplikować do tekstów, nad którymi zamierzam się pochylić.

<sup>16</sup> Por. dalej: “Melancholijne ‘dotknięcie’ Zagłady niczym dotyk anioła śmierci wydaje się jednak najniebezpieczniejsze, kojarzy się bowiem z jednej strony z przekonaniem pisarza o jakiejś misji czy postannictwie, z drugiej – z samowolą i przyzwoleniem sobie na nadużycia, manipulowaniem historią pod wpływem własnych fantazji czy fiksjacji, czyli – z *włączeniem Zagłady w tryby kiczu narcystycznego.* [...] [N]a pierwszy plan wysuwa się osoba autora *działa nawiązującego do Zagłady.* Ważne staje się prześledzenie jego losów związanych ze studiowaniem historii, podróżami, rozmowami, kwerendami. Tak jakby to jego osoba musiała wchłonąć Zagładę, by uczynić ją zdarzeniem wartym uwagi. Albo też – *jakby Zagłada mogła już tylko pełnić funkcję dekoracji w teatrze rozgrywającym się wokół postaci autora.* [...] W przypadku wszystkich, budzących wątpliwości natury etycznej i estetycznej, współczesnych przedstawień Zagłady należałoby mówić [...] o *afektywnym kiczu holocaustowym*” (Leociak, Tomczok 2021: 30-31, wyróżnienie kursywą GF).

## 2. Drzazga. W pogoni za (nie)Realną

Mirostław Tryczyk, historyk filozofii, nauczyciel oraz historyk Zagłady – samouk (w latach 2015-2017 pracownik Żydowskiego Instytutu Historycznego) opublikował dwie głośne eseistyczne książki – *Miasta śmierci* (2015) i *Drzazga. Kłamstwa silniejsze niż śmierć* (2020). Szczególny odzew zyskała druga z nich. Znalazła się w dziesiątce pozycji nominowanych do nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za najlepszy reportaż literacki (2021), w finale Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus (2021) oraz w finale VIII edycji Nagród Newsweeka im. Teresy Torańskiej (2021), a to za sprawą bezprecedensowego autorskiego *coming-outu*. Tryczyk ogłosił się oto wnukiem polskiego mordcy żydowskich sąsiadów. Mroczna, rodzinna tajemnica okazuje się jednak w *Drzazdze* – postawmy tę tezę na wstępie – zaledwie powierzchownie potraktowanym pretekstem do innych, substytutowych opowieści, snutych śladem poprzedników, zwłaszcza Anny Bikont (2004), ale przede wszystkim implikujących filosemicką przemoc i fascynację innością, domagającą się dominacji, wyobrażonej "pięknej Żydówki".

*Drzazgę* wylansowano jako bezprecedensowy, odważny *coming-out* potomka polskiego sprawcy mordów na Żydach. Gorzka cena za ów performatywny gest: autor został natychmiast opluty przez prawicową publicystykę jako kolejny *Nestbeschmutzer*, zmuszony też został do odejścia z liceum, w którym uczył. Zysk: mocne wejście w inteligencko-elitarny *mainstream* okółzagładowej literatury rozliczeniowej. Blurp na pierwszej stronie okładki, autorstwa znanego reportera Marcina Kąckiego (autora znakomitych eseistycznych książek *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* z 2015 oraz *Oświęcim. Czarna zima* z 2020 roku) a prywatnie przyjaciela Tryczyka<sup>17</sup>, uderza w ton mroczno-patetyczny: "Autor odkurzył rodzinne albumy. Odkrył tajemnicę. By dotrzeć do prawdy, zszedł do piekła". Na czwartej stronie okładki nie byle kto, bo Joanna Tokarska-Bakir chwali z kolei: "Tryczyk przyznaje, że członkowie jego rodziny uwikłani byli w mordy na Żydach. Zrywając w ten sposób z przyjętym w Polsce *decorum*, ustanawia niespotykany w naszym piśmiennictwie standard szczerości, umożliwiając wypowiedzenie prawdy zablokowanej przez fałszywe lojalności. Jego postawa udziela się rozmówcom, zachęcając ich do podobnej otwartości. To reportaż 'z frontu pamięci'".

Mamy zatem zapowiedź wiwisekcyjnego obrachunku z rodzinnym Wypartym, na podobieństwo choćby *Der Vater* Niklasa Franka czy *Der Tote im Bunker* Martina Pollacka. Nie można też nie wspomnieć o dwóch istotnych pretekstach: dwóch polskich filmach fabularnych z 2012 roku. Ksawery, bohater *Sekretu* Przemysław Wojcieszka, queerowy Inny – warszawski/a *drag queen*, odwiedza zapadłą wioskę, gdzie mieszka jego dziadek. Przybywa tam z przyjaciółką, Żydówką, która przeprowadzi uparte śledztwo i odkryje, że dziadek

<sup>17</sup> W *Drzazdze* znajdujemy wkomponowany spory fragment (Tryczyk 2020: 176-187) reportażu Kąckiego (2016): zmienia się jedynie opowiadające "ja", z Kąckiego na Tryczyka. Kuriozalności tego zabiegu nie zmienia ani fakt, że Kącki i Tryczyk wybrali się do Szczuczyna razem, co każdy z nich deklaruje w swym tekście, ani też sucha notka *petitem* na stronie technicznej: "W książce wykorzystano fragmenty reportażu Marcina Kąckiego *Znalazłem je [...]*" (Tryczyk 2020: 4).



bohatera był jednym ze sprawców mordów na Żydach. Jak głosi synopsa na stronie koproducenta i dystrybutora, Nowych Horyzontów, "Relacje trójki głównych bohaterów mają stanowić punkt wyjścia do dyskusji na temat tolerancji i granic zaufania. *Sekret* to z pozoru film o sprawcach i ofiarach, ale w rzeczywistości o nierozzerwalnych więzach łączących pokolenia – na dobre i na złe"<sup>18</sup>. Film *Wojcieszka* nie zdobył uznania krytyki, w przeciwieństwie do szeroko dyskutowanego *Pokłósia* Władysława Pasikowskiego, powitanego z entuzjazmem jako przetomowy w polskiej narracji o polskiej winie także przez wybitnych badaczy Zagłady, choćby przez Elżbietę Janicką, autorką obszernego artykułu-monografii na temat tego dzieła (Janicka 2018a)<sup>19</sup>. W *Pokłósiu*, osnutym na kanwie pogromu w Jedwabnem, mamy kolejny powrót: na podlaską wieś wraca oto po dwudziestu latach Franek, zaalarmowany kłopotami mieszkającego tam wciąż młodszego brata Józka, coraz ciaśniej osaczonego wrogością i agresją sąsiadów. Józek, idąc za irracjonalną i niewytłumaczalną potrzebą, zabrał się oto za gromadzenie rozsianych po całej wiosce żydowskich macew, z których buduje na własnym polu coś w rodzaju symbolicznego kirkutu. Tu także mamy śledztwo. Franek dociera do przerażającej prawdy: ojciec jego i Józka był jednym z głównych sprawców eksterminacji miejscowych Żydów, których spalił przy współudziale całej wioski we własnym domu, by następnie przejąć jedno z pożydowskich gospodarstw. Józek, inkarnacja "wyprodukowanego" na własny użytek przez polską większość niebezpiecznego, wirtualnego Innego, fantazmatycznego Żyda, zostaje ukrzyżowany na drzwiach stodoty. Nie miejsce tu na szegółową interpretację filmu, będącego, w moim przekonaniu, przykładem "holocaustowego kiczu" a zarazem jeszcze jednym objawem przemocy filosemickiej, sprowadzającej się do narcystycznej i autoreferencyjnej (pomimo że samokrytycznej i samo-oskarżycielskiej) polsko-polskiej narracji.

Wróćmy do *Drzazgi*. Mordercą Żydów oskarżonym w zaprojektowanej jako bolesna spowiedź książce miałby być ukochany dziadek autora, Grzegorz Tryczyk, mieszkaniec Wólki Dobrynieckiej, wioski na pograniczu polsko-białoruskim, opowiedziany – na kilkunastu zaledwie stronach (!) w ostatnim rozdziale książki (Tryczyk 2020: 301-314) – jako sadystyczny mąż i ojciec, fanatyczny nacjonalista, działacz przedwojennego Stronnictwa Narodowego, zagorzały radykalny katolik, wreszcie – zaciekły antysemita sympatyzujący z niemieckim okupantem. Tryczyk wyznaje (307): "Wiele lat zajęło mi zrozumienie, że tak jak ojciec był ofiarą dziadka, tak ja byłem ofiarą ojca. Bo ojciec był podobny. Nie pamiętam wypowiedzi żadnego z nich, w której by się pojawił cień sympatii dla Żydów. 'Żydy' albo 'Żydki'. [...] Choć w rodzinie nikt tego nie mówił wprost, to i tak każdy wiedział, co dziadek Tryczyk zrobił".

Co zrobił? Niczego pewnego z książki się nie dowiemy. Wzbogacić się miał udzielając kwater oddziałom SS likwidującym w pobliskich lasach Żydów z niedalekiego obozu pracy. Ukrywał przez jakiś czas sąsiadkę Żydówkę imieniem Gitla, by podobno wydać ostatecznie Gestapo ją oraz dwie żydowskie

<sup>18</sup> <<https://www.nowehoryzonty.pl/vod-film.s?id=10745>> [ostatni dostęp: 11.03.24].

<sup>19</sup> *Pokłósie* spróbowałem przeczytać krytycznie i w duchu hermeneutyki podejrzeń w osobnym studium (Franczak 2023).

rodziny<sup>20</sup>. Być może także zabił i obrabował próbujących ucieczki Żydów, oferując im przeprawę przez Bug dzielący Gubernatorstwo od sowieckiej strefy okupacyjnej. Nie ma tu wszelako nic pewnego. Autor *Drzazgi* zbiera świadectwa najstarszych mieszkańców rodzinnej wsi dziadka, pełne niedopowiedzeń i wątpliwości – w jednej ze swych wypowiedzi definiuje zresztą dziadka jako "być może zabójcę Żydów i mniej lub bardziej jawnego sympatyka niemieckich nazistów" (Tryczyk 2016, wyróżnienie kursywą GF). Tymczasem jednak oferuje czytelnikowi pewność – "ale ja już wiem". Faktem jest tyle, że przedstawianie siebie jako wnuka mordercy Żydów pozwoliło Tryczykowi rozmawiać niejako na równej stopie z potomkami sprawców<sup>21</sup>.

Wedle zamykającego książkę autokomentarza, "*Drzazga* stała się zatem rodzajem spowiedzi, która w założeniu miała mi pozwolić żyć bez przytłaczającego cienia przeszłości. *Dziś już wiem, że to niemożliwe*. Ponieważ jednak spowiadać się należy szczerze i po dokonaniu rachunku sumienia, zatem i ja dołożyłem wszelkich starań, by przeszłość została opowiedziana w tej książce zgodnie z prawdą" (Tryczyk 2020: 316, wyróżnienie kursywą GF)<sup>22</sup>. Wkrótce jednak autor postanowił odżegnać się od nurtu rozliczeniowego, deklarując: "Cały czas kochając dziadka, mówię mu: byłeś strasznym draniem w tym, co zrobiłeś – wydałeś Żydówkę, która się u Ciebie ukrywała, i tym samym skazałeś ją na śmierć – i ja idę inną drogą. Ale mam nadzieję, że on w ostatnim momencie swojego życia chciałby zrobić to, co ja teraz robię w jego imieniu. Czyli powiedzieć prawdę i wyrazić żal. Mówię

<sup>20</sup> "Podobno u Grzegorza ukrywała się jakaś Żydówka? – pytam. – Tak – odpowiada Dąbkowa. – To moja mama mi jeszcze opowiadała, że ta Żydówka handlowała przed wojną i przywoziła do wsi rzeczy, kobiety od niej kupowały materiały, chusty takie różne. Ukrywała się u Grzegorza i zniknęła. Nikt nie wiedział, gdzie się podziała. Po niej ślad zaginął. Mówię, że Totelbaum i Liberman przepadli jak kamień w wodę. Został po nich zapisek w notesie dziadka Grzegorza. [...] – 'Co się z nimi stało?' – 'Ktoś się przystużył [...]. No bo tak, toby Niemcy nie wiedzieli, gdzie ich szukać'. – 'Grzegorz ich wydał?' Milczą oboje. Patrzą po sobie. Znacząco. Potem on patrzy na mnie. Nic nie mówi, kiwa tylko głową. Na Podlasiu nigdy nie mówi się źle o zmarłych, więc on też nie mówi, *ale ja już wiem*." (Tryczyk 2020: 312-313, wyróżnienie kursywą GF).

<sup>21</sup> Por. Tryczyk 2020: 191-192: "'Patrz pan, kurwa, jak te Żydki dochodzą swego po tylu latach. A pan Polak?' – spytał. – 'Polak'. – 'Na pewno?' – 'Na pewno. Mój dziadek zabijał Żydów' – powiedziałem, znów zgodnie z prawdą. [...] – 'Pana dziadek też zabijał, kurwa?' – upewnił się. – Też. I teraz dla Żydów pracuję, bo szukam grobu". W jednym z wywiadów wyjaśniał: "Najpierw były spojrzenia analizujące, czy nie mam semickich rysów. A że moja gęba jest mocno słowiańska, zdawałem ten test. Potem pomagało mi, że rodzina pochodzi stamtąd. I na koniec – dziadek. Ale wydaje mi się, że w tym dialogu w gruncie rzeczy chodziło o to, że posiadanie dziadka, który zabijał Żydów, powodowało, że moi rozmówcy czuli, że rozmawiają z kimś, kto rozumie ich perspektywę" (Urbaniak 2020).

<sup>22</sup> Por. także Tryczyk 2020: 315: "Drzazgę, mroczną i pełną niedopowiedzeń przeszłość mojej rodziny, nosiłem w sobie, odkąd tylko świadomie zacząłem konfrontować się z otaczającym światem. Jednak dopiero w dorosłym życiu zrozumiałem, jak wiele osób urodzonych i wychowanych na Podlasiu po drugiej wojnie światowej [...] nosiło w sobie takie same jak ja drzazgi: winy, wstydu i pohańbienia. Nosiło w sobie też drzazgi kłamstw o tym, co spotkało żydowskich sąsiadów dziadków, żydowskie koleżanki i kolegów rodziców – to one są przekleństwem współczesnych miasteczek i wsi pogromowych i w jakimś sensie całej współczesnej Polski. Większość mieszkańców tych miasteczek i wsi wiedziała lub przeczuwała, co się stało podczas wojny i po jej zakończeniu, jakie koszmary się wtedy wydarzyły, ale o tym nie mówiła i nie przekazywała tej wiedzy następnym pokoleniom. W myśl innej, przekłetej drzazgi, drzazgi milczenia, która nakazywała 'nie kłaść własnego gniazda'".

przepraszam, ale nie za siebie – za niego. *Nie wierzę w dziedziczenie winy.* [...] *Żyję na własny rachunek*" (cyt. za Padot 2021, wyróżnienie kursywą GF).

O czym naprawdę więc jest ta książka? Odpowiedź znajdujemy na pierwszych stronicach. W prezentacji Marcina Kąckiego czytamy oto: "*Muszę je znaleźć, bo nie dają mi spokoju!*" [...] Znalazł zdjęcie *młodych kobiet, Żydówek ze Szczuczyna*, a te już go w spokoju nie zostawiły. [...] *'Znalazłem je!'* [...] Stanęliśmy nad grobem tych *biednych, młodych dziewczyn* i gdy Mirek płakał, pomyślałem sobie: to nie koniec tej podróży, ale początek" (Tryczyk 2020: 7-8, wyróżnienie kursywą GF). Osnową książki Tryczyka nie jest więc mroczna, rodzinna tajemnica i rozliczenie z dziadkiem-zbrodniarzem. Nie chcę bynajmniej dezawuować ani lekceważyć autentyczności przeżyć autora zmagającego się z rodzinnymi upiorami, trudno mi jednak oprzeć się wrażeniu, że mamy tu do czynienia z zabiegiem marketingowym, pozwalającym wylansować wtórną, niewiele wnoszącą do okółozagładowej literatury tematu publikację, wpisującą się w elitarno-inteligencki nurt rozliczeniowy. Jak się już rzekło, autor koncentruje się na wydarzeniach i ich sprawcach w Jedwabnem i okolicach, o których już dawno opowiedzieli Jan Tomasz Gross i Anna Bikont, porusza się utartymi ścieżkami wydeptanymi przez poprzedników, dociera, z nielicznymi wyjątkami, do tych samych świadków, co oni, eksponując własną rolę jako odkrywcy wstrząsających historii podlaskich mordów na Żydach (to właśnie zasada "narcystycznego kiczu holokaustowego")<sup>23</sup>. Pochopem zaś okazuje się wspomniane przedwojenne zdjęcie autora szczuczyńskiego fotografa Zalmana Kaplana (il. 2).

Pisze Tryczyk: "Na zdjęciu widać 11-osobową grupę żydowskich dziewcząt ze Szczuczyna ubranych w polskie stroje ludowe, jakby chciały pokazać: 'Patrzcie,



Fig. 2. Szczuczyńskie Żydówki. ©Marvins/Kaplan Archive 1995. Repr. za: Tryczyk 2020: 6

<sup>23</sup> Wytknął to Tryczykowi w swej recenzji Szot (2020), pisząc m. in.: "Autor [...] konstruuje opowieść na wzór pierwszych kolonizatorów, z rzadka tylko wspominając, że nie jest pierwszym odkrywcą, że nie jest pierwszym, który podejmuje 'trudne tematy'. To fantastycznie działa w książce – otrzymujemy opowieść, z której wnioskować, że to Mirosław Tryczyk jest najważniejszy, jako odkrywca, bohater, dziennikarz, sprawiedliwy wołający o upamiętnienie żydowskiej (nie)obecności. Pominięcie roli choćby Grossa czy Bikont, ale też pomniejszenie roli kolejnych osób zajmujących się tym tematem ma na celu zbudowanie własnej wyjątkowości i czytam je jako gest mocno narcystyczny".

jesteśmy zwykłymi dziewczynami, niczym się od was nie różnimy'. Młode Żydówki utworzyły żywy bukiet z nauczycielką w środku. [...] Dziewczęta mają po kilkanaście lat, są pełne życia. Ich czarne włosy odcinają się od wianków z polnych kwiatów, którymi przyozdobiły głowy" (Tryczyk 2020: 167). Zafascynowany i zainspirowany fotografią, zreprodukowaną całostronicowo na samym początku książki<sup>24</sup>, Tryczyk poświęca więc sporą i centralną część opowieści (85 stron na 350) historii dwudziestu młodych Żydówek ze szczuczyńskiego getta (bynajmniej zresztą nie tych uwiecznionych na zdjęciu), wypożyczonych do prac polowych w niedalekiej wsi Bzury. W sierpniu 1941 grupa "przyzwoitych polskich młodzieńców" ze Szczuczyna przeprowadza coś w rodzaju eksterminacyjnej wycieczki: żydowskie dziewczęta zostają zabrane z gospodarstw, przewiezione do pobliskiego lasu i zatknięte na śmierć okutymi żelazem pałkami, wreszcie zakopane w dwóch zbiorowych mogiłach. Jedna z ofiar zostaje przed egzekucją zgwałcona<sup>25</sup>. Czytelnikowi sugeruje się między wierszami (przypisy odsyłają do oryginalnych dokumentów sądowych), że odkrywcą potwornego mordu jest autor *Drzazgi*: w rzeczywistości o wydarzeniach tych pisała już Anna Bikont, w latach 2012-2013 śledztwo w sprawie prowadził Instytut Pamięci Narodowej, donosiła też o nich wówczas "Gazeta Wyborcza" w reportażach Agnieszki Domanowskiej (2012a, 2012b, 2013). Tryczyk już w *Miastach śmierci* przytoczył na kilku stronach niechlujnie i z błędami spisane z archiwaliów zeznania świadków w tej sprawie, opatrując je rozbrajająco naiwnymi, jak zobaczymy poniżej, dywagacjami i wnioskami (zob. Tryczyk 2015: 328-332)<sup>26</sup>. W sierpniu 2016 roku Tryczyk wraz z Komisją Rabiniczną do spraw

<sup>24</sup> Fotografię tę zamieścił zresztą Tryczyk już w *Miastach śmierci*, ilustrując własne naiwne wywody na temat motywacji zbrodniarzy (zob. Tryczyk 2015: 339).

<sup>25</sup> Warto przytoczyć tu fragment powojennego zeznania jednego ze sprawców, Stanisława Zalewskiego. Nie ufając rzetelności w transkrybowaniu źródeł u Tryczyka (2020: 172-173), cytuję za *Wokół Jedwabnego* (Żbikowski 2002: 179): "[O]sobnicy ze Szczuczyna poszli do majątkowej kuźni i okuli pałki na końcu żelazem, ażeby lepiej było zabijać. [...] [Po]jechaliśmy] do boczkowskiego lasu, gdzie był wykopany okop i tam kazaliśmy wszystkim Żydówkom porozbierać się do koszul i majtek, tylko dwie młode Żydówki, które miały stare ubranie, nie kazaliśmy im się rozbierać. Po rozebraniu się Żydówek zaczęli prowadzić po jednej nad okop i tam zabijali pałkami drewnianymi, na końcu okutymi żelazem. [...] Jeszcze przed zabiciem pięciu osobników [...] gwałcili jedną Żydówkę. [...] Po zgwałceniu Żydówki ja wziąłem pałkę drewnianą [...] i sam osobiście zabiłem Żydówkę. [...] Z pomordowanych Żydówek otrzymałem pantofle i jedną sukienkę [...]. Pomordowanych Żydów ja sam zasypywałem przez dwa dni".

<sup>26</sup> Por. Persak 2016: 361-362: "Opisując mord Żydówek w Bzurach pod Szczuczynem, Tryczyk cytuje świadka Franciszka T.: 'W roku 1941 na nasze tereny weszli Niemcy. W majątku Bzury i folwarku Zofiówka pracowały Żydówki za benzynę [tzn. komendant getta Wincenty R. wydawał je do pracy miejscowej ludności w zamian za benzynę, jajka, mięso itp. – przyp. M.T.]. Tymczasem w oryginale zeznanie tego świadka brzmiało następująco: 'W roku 1941, w czasie kiedy Niemcy weszli na nasze tereny, w majątku Bzury i folwarku Zofiówka pracowały Żydówki ze Szczuczyna'. Tryczyk na pojedynczym błędnie odczytanym słowie buduje całą teorię. O wypożyczaniu Żydówek przez polskich chłopów 'za benzynę' (którą skąd mieli wziąć?) wspomina w tekście odautorskim książki, a w wywiadzie prasowym snuje już opowieść o stworzonym w okolicach Szczuczyna systemie niewolniczej pracy Żydów u polskich chłopów: 'Zastraszani, upokorzeni i zdziesiątkowani, byli wykorzystywani jako tania siła robocza [...]. Chłopi płacili jajkami, masłem, benzyną, kosztownościami wcześniej zrabowanymi Żydom. W relacjach wyczuwa się wyraźną satysfakcję, że można było sprowadzić Żyda do roli niewolnika'. To już nie wnioskowanie ze źródeł, ale projekcje autora *Miast śmierci*".

cmentarzy zaczął poszukiwania miejsca mordy i pochówku. Znalazł. Wiosną 2017 udało mu się nakłonić burmistrza Szczuczyna do upamiętnienia miejsca. Nastąpiło to w lipcu 2017. Polubowny, kompromisowy epigraf, podobnie jak na pomniku w Jedwabnem pomijający w imię polityczno-poprawnościowej omerty sprawstwo rzezi, głosi: "Tu spoczywają błogostawionej pamięci Żydówki ze Szczuczyna zamordowane jesienią 1941 r. Niech ich dusze mają udział w życiu wiecznym". Na mogile umieszczono na dodatkę tablicę z wypowiedzią Jana Pawła II, ostatecznie i autorytarnie zacierającą jakikolwiek związek, nie mówiąc o sprawstwie, Polaków ze śmiercią pogrzebanych tam ofiar: wystarcza w tym celu użycie bezosobowych form, np. "zadano śmierć", "wywożono", a także wskazanie na morderców, którzy nie byli "nami" – postanowili za to "zhańbić naszą ziemię"<sup>27</sup>. Nie-miejsce pamięci, *le non-lieux de mémoire*, by uciec się do formuły Lanzmanna, stało się częściowym, bo przekłamanym, miejscem upamiętnienia. Zastuga Tryczyka jest niewątpliwa: mogiła w bzurskim lesie znaczy w moim przekonaniu więcej niż trzystupięćdziesięciostronicowa *Drzazga*, której właściwą bohaterką jest zwielokrotniona, kliszowa "piękna Żydówka" – mroczny, a zarazem nekropolityczny przedmiot pożądania, obiekt kolonialnej i męskiej dominacji oraz filosemickiej molestacyjnej przemocy symbolicznej, której podmiotem czyni się, zapewne nieświadomie, heteroseksualny, etniczny Polak. Jeszcze jeden cytat z *Drzazgi*:

Największe wrażenie zrobiły na mnie zdjęcia dziewczyn. Ich zadziorne spojrzenia, gdy pozowały w mundurkach syjonistycznej organizacji Ha-Szomerha-Cair, w spodniach i uniesionymi nogami, jakby tańczyły kankana, gdzie indziej znowu zamyślane oczy Liby Młynarzewicz, zawadiackie Rywki Awensztern, flirciarskie błyski u Sary Zemel, która na fotografii Kaplana siedzi na kamiennym murku w Szczuczynie z nieco bezwstydnie podsunietą ponad kolano sukienką, albo powłóczyście spojrzenia sióstr Lei i Chai Zemel, uchwyconych przez Kaplana na ławce na tyłach jego zakładu" (Tryczyk 2020: 166-167).

Dziewczyny zamordowane w Bzurach to nie jedyne w *Drzazdze* "piękne Żydówki". Dołącza do nich Dora Dorogoj, zgwałcona i zamordowana przez krawca z Radziłowa, Zygmunta Skrodzkiego – wszak "*była ładną dziewczyną z ciemnymi włosami*" (Tryczyk 2020: 32, wyróżnienie kursywą GF). O sprawie opowiada Tryczyk przeprowadzając wywiad z synem mordercy, Janem, nie wspominając ani razu, że do makabrycznego odkrycia doprowadziła Skrodzkiego szesnaście lat wcześniej Anna Bikont (2004: 127-129, 143-151, 298-301). I jeszcze bezimienna Żydówka, którą jako dziecko widział umierającą na torach fotograf Tadeusz Rolke ("Nie miałem wpływu na jej bezimiennność, ale byłem świadkiem,

<sup>27</sup> "Ten Naród żył z nami przez pokolenia, ramię w ramię, na tej samej ziemi, która stała się w jakiś sposób nową ojczyzną jego rozproszenia. Temu Narodowi zadano straszliwą śmierć w milionach synów i córek. Najpierw *napiętnowano* ich szczególnym piętnem. Potem zepchnięto do getta w osobnych dzielnicach. Potem *wywożono* do komór gazowych, zadając śmierć tylko za to, że byli synami i córkami tego Narodu. *Mordercy czynili to na naszej ziemi, może po to, by ją zhańbić*. Ale nie można zhańbić ziemi śmiercią niewinnych ofiar. Przez taką śmierć ziemia staje się świętą relikwią" (zaczerpnięte z papieskiego przemówienia do Polaków podczas audiencji 26 IX 1990 r., wyróżnienie kursywą GF).



Fig. 3. T. Rolke, *Zacisze*, 2010<sup>28</sup>.

jak umarta. Dlatego mówię o niej 'moja Żydówka'" – Tryczyk 2020: 77, wyróżnienie kursywą GF). "Żydówka prześladowa go w snach – komentuje Tryczyk (Tryczyk 2020: 69) – chciałby, by ktoś ją zapamiętał, żeby został po niej jakiś ślad. Wiele lat temu zawiesił zdjęcie kobiety leżącej na torach na jednej ze swoich wystaw. By je zrobić, zaangażował modelkę". Mowa o pracy pt. *Zacisze* (il. 3), której nie sposób określić inaczej niż nekro-erotyczną.

Zarysowana tu postawa, dodajmy, przejawia się u Tryczyka we wcześniejszych o pięć lat *Miastach śmierci* – książce poddanej zresztą miazdzącej krytyce przez zawodowych historyków Zagłady, antologii świadectw przepisanych niechlujnie z rękopisów (choć były one od dawna fachowo opracowane w *Wokół Jedwabnego*),

książce, w której, jak obliczył recenzent, autorski tekst Tryczyka nie przekracza trzydziestu pięciu procent całości (zob. Persak 2016: 370). Obszerniejszy przykład odautorskiego komentarza, towarzyszącego zresztą właśnie sprawie mordu na żydowskich dziewczętach w Bzurach, potwierdza postawione wyżej tezy:

Czemu możliwe było to okrucieństwo? Co do tego doprowadziło? Najważniejszej odpowiedzi udzieliły mi zdjęcia szczuczyńskich Żydów. [...] [D]ostrzegam przede wszystkim to, *jak oni, Żydzi, byli inni. Jak bardzo różnili się od ówczesnych Polaków nie tylko urodą, swoimi pięknymi czarnymi oczami, wspaniałymi czarnymi włosami, ale też makijażem, zadbanym, eleganckim strojem, zachowaniem, pozami, jakie przyjmowali.* Żydzi byli dla Polaków tacy "inni", bo reprezentowali kulturę miejską. Dlatego byli obcy pośród chłopskich czy drobnomieszczańskich grup polskich. [...] Przyczyną zabójstw była również zazdrość, potężne i destrukcyjne uczucie. [...] Zazdrość odczuwali, patrząc na dostatek żydowskich domów, na schludność obejść. *Zazdrościli, patrząc na piękno żydowskich kobiet.* [...] Polacy byli chciwi wobec samych Żydów, pragnęli ich mieć, dosłownie, uczynić z nich swoich niewolników, upokorzyć ich w ten sposób, podeptać ich godność. Inność, z jaką obnosili się w ich oczach przez tyle lat przed

<sup>28</sup> Instalacja w kamienicy przy ul. Próżnej 14 w Warszawie w ramach VII Festiwalu Kultury Żydowskiej im. Singera, 28 VIII – 5 IX 2010.

wojną, musiała zostać zatarta, pochłonięta i zawłaszczona przez żywioł polski. *Temu służyło uczynienie niewolnic z żydowskich kobiet. Temu służyły akty przemocy i gwałty, jakich stały się ofiarami.* Chciwość oznaczała pragnienie odebrania Żydom majątków, domów, sklepów, warsztatów, młynów, odebrania im godności, nietykalności cielesnej, wreszcie odebrania im życia. Polscy sąsiedzi zabrali im wszystko. [...] To pokazuje, że natura ludzka jest zawsze i wszędzie skłonna do przemocy". (Tryczyk 2015: 337-338, wyróżnienie kursywą GF).

Naiwność tych dywagacji nie wymaga komentarza. Zwróćmy tylko uwagę na kilka wymownych stwierdzeń. Po pierwsze: Żydzi reprezentują wyłącznie "kulturę miejską", toteż stają się obiektem nienawiści i zazdrości polskich chłopów i "drobnomieszczaństwa" – to częsty w polskich narracjach o Zagładzie syndrom społeczno-klasowej marginalizacji Polaka-sprawcy, celnie ujęty w powieści *Dzidzia* Sylwii Chutnik (2009): "wieś to Jedwabne, miasto to Żegota"<sup>29</sup>. Po drugie zaś, i ważniejsze, "Inni" to de facto "Inne" – Żydówki o sztampowo ujętej semickiej urodzie. Prowadzi to wręcz do jaskrawego anakolutu: "Żydzi" różnią się od Polaków "pięknymi czarnymi oczami", "wspaniałymi czarnymi włosami", "makijażem, zadbanym, eleganckim strojem", zaś do gwałtów i mordów, poprzedzonych uczynieniem z Żydówek "niewolnic", doprowadziła Polaków ogólnikowa "chciwość". W powyższym cytacie mieści się jednak między wierszami wszystko: filosemicka przemoc umocowana na nienaruszonej allosemickiej matrycy, nekrowładza, wreszcie natrętna egzotyzacja i seksualizacja niedopuszczonej do głosu, odpodmiotowanej, utraconej i pożądanej Innej – powracającej jako fantazmat (nie)Realnej "pięknej Żydówki".

### 3. *Ciało w ciało czyli Cień w cień Jarostawa Mikołajewskiego*

Eseistyczna i bardzo osobista książka znanego poety i tłumacza Jarostawa Mikołajewskiego (2019), będąca sylwicznym, epistolarno-narracyjno-dramaturgicznym zapisem obsesyjnej pogoni narratora śladami uciekającej przed śmiercią Zuzanny Ginczanki, przeszła bez większego echa, zbierając garstkę oględnie przychylnych recenzji i omówień (m. in. Małochleb 2019, Szot 2019, Frukacz 2023). Jej męsko-filosemicko-przemocowy charakter wydobyły dopiero bezlitośnie nie byle kto, bo doświadczone badaczki okotozagładowej literatury Agata Araszkiwicz i Bożena Keff w artykule na łamach "Krytyki Politycznej" (2023).

<sup>29</sup> W znamienym dla siebie stylu obraz antysemitki wsi przeciwstawionej solidarnemu z prześladowanymi Żydami miastu dał Janusz Rudnicki (2012) w recenzji *Pokłosa* Pasikowskiego: "Polska wieś na polu minowym, krwawo zasianym wtedy, w czasie wojny. Własnoręcznie przez chłopca polskiego. Tępego jak widły. O twarzy pramordy. Z mózgiem intensywnie leżącym odłogiem. Któremu obojętnie, czy w przystawionej stodole siano, czy Żydki, te, panie-pijawki-krwi-polskiej-ludzkiej. Jego egzemplarz, tego chłopca, pałęta się po kraju do dziś, jego należałoby unicestwić. A ich wsie spalić, po cholere nam w sumie dzisiaj tyle wsi? Zostawić parę jako skansen i prowadzić po tym ludzkim zoo przerażone wycieczki szkolne".

O czym ta książka? Oddaję głos autorowi: bynajmniej nie o Ginczance, to "raczej opowieść o kimś, kto jej szuka" (Mikołajewski 2019: 13). Innymi słowy: *de se ipso*, z Zagładą w tle, a zatem narracja spełniająca podstawowy warunek afektywnego i narcystycznego "kiczu holocaustowego", w którym centralne okazują się odczucia, uczucia, popęd, kompulsje, impresje i zamyślenia narratora nad samym sobą. Pisze Mikołajewski: "[M]oja fascynacja zrodziła się z szoku, że chodziło o młodą, zamordowaną poetkę żydowską, o której mówiono, że była piękna jak nikt, jako człowiek i jako kobieta. (Mikołajewski 2019: 14, wyróżnienie kursywą GF). Mowa o "zamordowanej Żydówce, poetce, kobiecie nieuchwytniej jak każda, inaczej niż każda [...]. Związałem się z nią na całe – jak dotychczas – życie przez tę najczystsza miłość do zamordowanej piękna, która to miłość, ten nierozwikłalny splot amor i pietas, prawdopodobnie jest moją ojczyzną" (Mikołajewski 2019: 15, podkr. GF).

Ginczanka spełnia wszystkie warunki, by funkcjonować jako "piękna Żydówka" – tak było w przedwojennej męskiej bohemie literackiej, która fantazjowała o jej posiadaniu a nawet o gwałcie na niej<sup>30</sup>, tak dzieje się, *mutatis mutandis*, bo w poetyckim, estetyzującym udrapowaniu, i tutaj. "Była piękna" – pisze Mikołajewski, odzegnując się od erotycznej fascynacji Ginczanką – "Jest w tym uznanie, ale i spłaszczanie. Jakaś kapitulacja przed złożonym fenomenem. [...] Kto mówi: 'była piękna', jest jak rozbitek, który uczeplił się pierwszej skały zbawczego archipelagu z poczuciem, że nie musi już wchodzić na wyspę" (Mikołajewski 2019: 33-34). Fascynacja ta przewija się jednak uporczywie przez *Cień w cień*, a droga śladami Ginczanki staje się pogonią ciała za ciałem. Lektura prywatnych listów od wielbicieli i kochanków do Ginczanki, zachowanych w Muzeum Literatury: "Nawet nie chcę ich czytać – przerwałem lekturę w punkcie, w którym nadawca wyznaje swoje pragnienia, nazywa je po imieniu, po ich wielu imionach. Nazywając fragmenty jej ciała. [...] Cały drzę" (Mikołajewski 2019: 39-40). Refleksje wokół aktu autorstwa "malarza C." (prawdopodobnie Leona Chwistka) z 1939 roku, do którego być może pozowała Ginczanka: "Nie wiem, co zrobić z tą sceną. Nie znajduję w sobie dla niej miejsca. Z jednej strony zachwyca mnie i kaleczy – jeśli to naprawdę Zuzanna

<sup>30</sup> O gwałcie na Ginczance fantazjował poetycko-balladowo po wojnie Józef Łobodowski (*Noc, której nie było*), gwałt pojawiał się też, rzecz jasna w obecności zainteresowanej, w towarzyskich "żartach" jak ten przytoczony przez Józefa Wittlina: "–'Słuchajcie!' – Eryk [Lipiński] odzywa się do Zbyszka i do mnie. – 'A może byśmy tak zgwałcili Ginczankę? Odegralibyśmy w ten sposób żywy obraz «Cnotliwa Zuzanna i starcy»'. – 'Za zimno' – stwierdzam. – 'Zacze-kajmy z tym do wiosny'" (cyt. za Kumala 2019: 65). Kazimierz Brandys wyznawał z kolei: "Żydowska uroda i śpiewna poezja, oczy sarny, żydowskie ucieczki i kryjówki, dla mnie są w tym ponadczasowe symbole, jak w opowieściach biblijnych" (cyt. za Mikołajewski 2019: 32). Motyw rozkoszy, jaką "piękna Żydówka" odczuwa, gdy gwałci ją Polak, pojawia się też choćby w nagrodzonej Nike *Naszej klasie* Tadeusza Słobodzianka. Jak pisze Żukowski (2018: 369-370), "Modelem relacji między Polakami i Żydami jest nieszczęśliwa miłość. [...] Przemoc okazuje się perypetią w historii miłości. [...] Słobodzianek aż trzykrotnie zaznacza, że Dora czuła przyjemność z gwałtu. [...] W obrazie wytwarzanym przez grupę dominującą rzekoma przyjemność gwałconej Żydówki jest potrzebna z dwóch powodów. Przede wszystkim potwierdza erotyczny urok większości. [...] Żydzi mają powody, żeby podziwiać oraz kochać Polaków, i rzeczywiście kochają ich i podziwiają. [...] Przyjemność Dory jest także dowodem na to, że polska przemoc wobec Żydów jest tylko pochodną nieszczęśliwej i niespełnionej miłości. Miłości odczuwanej przez obie strony".



– nagość zamordowanej kobiety, która stała mi się tak bliska. Z drugiej – jest to obraz nieprawdopodobnie wymowny. Obraz zachwytu i marzeń zatrzymanych na chwilę przed wojną” (Mikołajewski 2019: 169). I jeszcze:

“Zakochałeś się w niej i już”. Figa z makiem. [...] Przeraza mnie myśl, że mógłbym kiedyś zobaczyć jej akt. Dla mnie *jej piękno jest pięknem zamordowanym, zgwałconym*. [...] Nie cierpię więc mówienia o pięknie Ginczanki bez pamiętania, że jest to *piękno przyszpilone na zdjęciu i zamordowane*. [...] [35] Są w moich odczuciach włókna *przejęcia pięknem i włókna miłości* – ale tej, którą *amor* splata z *pietas*, z głodem tajemnicy [...]. Chyba oszaleję” (Mikołajewski 2019: 34-35, wyróżnienie kursywą GF).

Piękno, piękno, piękno – to mimowolny refren *Cień w cień*. Piękno zamordowane i pożądane, chciane dla siebie, na własność i wyłączność. Erotyzacji podlega Ginczanka już na samej okładce książki (il. 4), wykorzystującej jedną z portretowych wariacji autorstwa Krystyny Piotrowskiej wokół ikonicznego zdjęcia poetki z 1938 roku: usta Ginczanki pociągnięte są czerwoną szminką<sup>31</sup>. Kulminacją zaś owej pogoni ciała za ciałem wydaje się moment wizyty we lwowskim mieszkaniu, w którym ukrywała się Ginczanka, spędzając godziny w gorącej kąpeli: “Jestem jak w gorączce. Czuję, że gdyby to była ta sama wanna, w której spała Zuzanna, napuściłbym ciepłej wody i poleżał. Z pozwoleniem czy bez” (Mikołajewski 2019: 99). Jedyным wyjściem, czy raczej wybiegiem kontrującym erotyczną obsesję okazuje się banalne, modernistyczne sprowadzenie Ginczanki do “tajemnicy kobiecości”, a w punkcie dojścia – do pytań o samego siebie: “*Kim jesteś, Zuzanno? [...] Jestem tą, która ucieka*. Uprzedzam czytelnika, że lepszej odpowiedzi już w tej książce nie znajdzie. Zuzanna jest tą, która ucieka. [...] *Tajemnica kobiety*. Tej kobiety? Kobiety w ogóle? Czy o to mi właśnie chodzi? O tajemnicę kobiety w ogóle? Kobiecości we mnie?” (Mikołajewski 2019: 81-82).

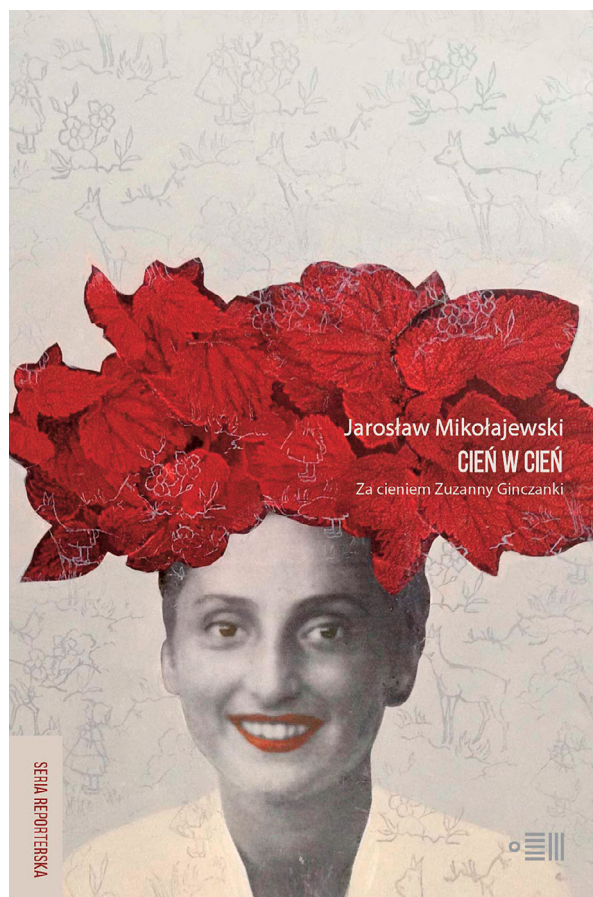


Fig. 4. Mikołajewski 2019, okładka.

<sup>31</sup> Krystyna Piotrowska, portrety Zuzanny Ginczanki. *Tylko szczęście jest prawdziwym życiem*, Warszawa, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza 29.10.2015–29.02.2016. Zbanalizowane i zdewaluowane ikoniczne zdjęcie Ginczanki trafiło nawet na koszulki (rzecz jasna męskie), dystrybuowane przez “*Dead Can Talk – rzeczy dla myślących, inspirowane sztuką, nauką i filozofią*. Dla kulturoholików, bibliofilów, filozofów oraz innych ludów na wymarciu...”. Zob. <<https://www.deadcantalk.com/o-nas>> [ostatni dostęp: 27.02.24].

Przemocowość relacji autora *Cień w cień* z Ginczanką wydobyły i nazwały po imieniu Araszkievicz i Keff (2023). Warto zacytować obszerniej najcelniejsze tezy postawione przez badaczki:

Kobiecość jako tajemnica to kobiecość jako obcość. Dewastująca psychicznie i fizycznie ucieczka przed śmiercią, jaką podjęła Ginczanka, zostaje nałożona na 'umykającą' czy też 'wymykającą' się kobiecość. Śmierć została naerotyzowana. [...] Oczywiście męczyzna goni, kobieta umyka. Męczyzna to logos, kobieta to tajemnica. [...] Mizoginia i przemoc filosemicka występują obok siebie. Autor nie widzi ani jednego, ani drugiego. Nie rozumie przemocy swojego spojrzenia ani tego, że obrysowuje ono Obcą. To właśnie *ustawiczne wymapowywanie Obcej, bez podważenia schematów tworzących ową obcość, w tym własnego spojrzenia, uwikłanego w zasadę 'męskiego spojrzenia'* (male gaze), pozwala Mikołajewskiemu puścić się w pogoń 'cień w cień' za cieniem Ginczanki. [...] '*Sekretem*' jest wąskie ujęcie Obcej, ograniczenie jej do funkcji służebnej wobec własnych, męskich projekcji i pragnień. [...] Sama sensualna, zmysłowa 'miłość' jako kategoria fantazmatycznej 'więzi', jaką współczesny poeta może nawiązać z ofiarą, ma już wszystkie znamiona sentymentalnego kiczu narcystycznego, który nie tylko nie przynosi prawdziwego rozpoznania, ale utrwała rolę dominacji kulturowej. W tym sensie esej Mikołajewskiego to *zbudowany na mizoginicznych kliszach tekst, który banalizuje przemoc (w tym męską przemoc seksualną), izolację, zaszczucie i Zagładę* (Araszkievicz, Keff 2023, wyróżnienie kursywą GF).

Do powyższych tez dodałbym jednak co następuje. Mizoginia i męska przemoc pod werniksem upoetyzowanego *amor-pietas*, etniczne różnicowanie implikujące egzotyzację i seksualizację kolonialnie podporządkowanej Innej – wszystko to stanowi nieświadomą, jak sądzę, strukturę organizującą *Cień w cień*. Promyk okrutnej samoświadomości pojawia się jednak w ostatniej części książki Mikołajewskiego – w mikrodrامية *Mikołajska 26*<sup>32</sup>. Tytuł to ostatni, krakowski adres, pod którym ukrywała się Ginczanka zanim, zadenuncjowana przez polskich sąsiadów, nie trafiła na Gestapo, by wkrótce zginąć w płaszowskim obozie koncentracyjnym. Jednym z bohaterów sztuki jest Reżyser, którego, w świetle tego, co powiedziano wyżej, uznać można za nieświadomie zaprojektowane i bezlitośnie samokrytyczne *porte parole* autora:

REŻYSER: Jesteś wciąż piękna, wiesz? (*Zuzanna zastyga*) Wiesz? Wiesz, że jesteś wciąż piękna? ... Sanko... Wiesz? Wiesz, prawda? [...] Wiesz?... Sanko... Jesteś piękna jak kiedyś. Jak zawsze.  
ZUZANNA (*zimno*): Wyjdź, proszę.  
REŻYSER: Jesteś piękna... Wiesz, że jesteś piękna, prawda? Jesteś wciąż piękna.

<sup>32</sup> Sztuka doczekała się, nota bene, wystawienia we włoskiej wersji w turyńskim Teatro Mangrova 7 II 2021 roku. Zob.: <<https://www.istoreto.it/event/mikolajska-26/>> [ostatni dostęp: 18.03.24].

ZUZANNA: [...] To jedyne, co po mnie pozostanie. *"Jesteś piękna, byłaś piękna, jesteś piękniejsza, niż byłaś"*. *Jęk. Debilny jęk podnieconego kretyna*. (Mikołajewski 2019: 134, 152, 155, wyróżnienie kursywą GF).

Zamiast konkluzji, w których przyszłoby właściwie powtórzyć sformułowane wyżej tezy i rozpoznania dotyczące się obydwu książek, dodając może jedną zasadniczą różnicę (Tryczyk tropi fakty, Mikołajewski – własny fantazmat i jego ziemskie ślady) – prowizoryczna, choć nie do końca ode mnie pochodząca hipoteza: z przebadanych tu tekstów wynika jasno, że nawet część najbardziej wartościowej, bo rozliczeniowej najnowszej polskiej okołozagładowej eseistyki nie radzi sobie z natrętnie powracającym, etycznie "nieczystym" fantazmatem "pięknej Żydówki". To także dlatego, że Zagłada implikuje aspekty niepoddające się jednoznacznej klasyfikacji, a przede wszystkim zagraża polskiemu systemowi symbolicznemu, który pragnąłby być, za wszelką cenę, i to zarówno w wersji zbiorowej, jak i indywidualnej, właśnie "czysty". Jest więc pewnie tak jak pisze Przemysław Czapliński (2014: 39): "[P]olski symboliczny system czystości ponosi każdorazowo klęskę w zetknięciu z Zagładą, ponieważ *każda klasyfikacja okazuje się względem niej klasyfikacją*" [wyróżnienie kursywą GF].

## Bibliografia

- Amenta A. (2008), *Sulle tracce di Zuzanna Ginczanka*, "eSamizdat", VI, 1: 117-134.
- Araszkiewicz A. (2001), *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Fundacja OŚKA, Warszawa.
- Araszkiewicz A., Keff B. (2023), *Ginczanka jako pole walki (o znaczenia)*, "Krytyka polityczna", <<https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/agata-araszkiewicz-bozena-keff-ginczanka-jako-pole-walki-polskosc-antysemityzm/>> [ostatni dostęp: 17.01.24].
- Bikont A. (2004), *My z Jedwabnego*, Prószyński i S-ka, Warszawa (wyd. ang.: *The Crime and the Silence: Confronting the Massacre of Jews in Wartime Jedwabne*, transl. by A. Valles, Farrar, Straus and Giroux, New York 2015).
- Czapliński P. (2014), *Zagłada jako nieczystość*, "Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ", 4 (22): 33-44.
- Domanowska A. (2012 a), *Zbrodnia sprzed lat. Bili kosami i motykami. Żydówki się nie broniły*, "Gazeta Wyborcza", <<https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,11937426,zbrodnia-sprzed-lat-bili-kosami-i-motykami-zydowki-sie-nie.html>> [ostatni dostęp: 20.01.24].
- Domanowska A. (2012 b), *Nie powiem, bo zrobicie z nas Jedwabne*, "Gazeta Wyborcza", <<https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,11353656,-nie-powiem-bo-zrobicie-z-nas-jedwabne.html>> [ostatni dostęp: 20.01.24].
- Domanowska A. (2013), *Mord na Żydówkach w Bzurach to było ludobójstwo, a śledztwo zostało umorzone*, "Gazeta Wyborcza", <<https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,13530774,mord-na-zydowkach-w-bzurach-to-bylo-ludobojstwo-a-sledztwo.html>> [ostatni dostęp: 20.01.24].

- Engelking B. (2011), *Jest taki piękny słoneczny dzień... Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942-1945*, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa (wyd. ang.: *Such a Beautiful Sunny Day...: Jews Seeking Refuge in the Polish Countryside, 1942-1945*, Yad Vashem, Jerusalem 2016).
- Engelking B., Grabowski J. (red.) (2018), *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*, t. 1-2, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa (wyd. ang.: *Night without End: The Fate of Jews in German-Occupied Poland*, ed. by J. Grabowski and B. Engelking, Indiana University Press, Bloomington 2022).
- Forecki P. (2018), *Po Jedwabnem. Anatomia pamięci funkcjonalnej*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Franczak G. (2023), *L'irrapresentabile. I perpetratori polacchi, Jedwabne e il caso di Aftermath (2012), un "Holocaust horror film"*, w: Costazza A. (a c. di), *I perpetratori della Shoah nella letteratura, nel cinema e in altri media*, Giuntina, Firenze.
- Frukacz K. (2023), *Gdy reporter szuka. O hybrydyzmie książki* Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki Jarostawa Mikołajewskiego, "Fabrica Litterarum Polono-Italica", 1 (5): 1-16.
- Grabowski J. (2017), *Judenjagd: Polowanie na Żydów 1942-1945. Studium dziejów pewnego powiatu*, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa (wyd. ang.: *Hunt for the Jews: Betrayal and Murder in German-Occupied Poland*, Indiana University Press, Bloomington 2013).
- Janicka E. (2018a), *Corpus Christi, corpus delicti – nowy kontrakt narracyjny*. Pokłosie (2012) *Władysława Pasikowskiego wobec kompromitacji kategorii polskiego świadka Zagłady*, "Studia Litteraria et Historica", 7, <<https://journals.ispan.edu.pl/index.php/slh/article/view/slh.1714/4717>> [ostatni dostęp: 22.01.24].
- Janicka E. (2018b), *Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady*, "Teksty Drugie", 3: 131-147.
- Janicka E., Żukowski T. (2016), *Przemoc filosemicka? Nowe polskie narracje o Żydach po roku 2000*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa (wyd. ang.: *Philo-Semitic Violence: Poland's Jewish Past in New Polish Narratives*, Lexington Books, London 2021).
- Karski J. (2014), *Zagadnienie żydowskie w Polsce pod okupacjami*, oprac. J.T. Gross, "Gazeta Wyborcza – Wolna Sobota", <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16968064,zagadnienie-zydowskie-w-polsce-pod-okupacjami.html>> [ostatni dostęp: 24.01.24].
- Kącki M. (2016), *Znalazłem je. Historia mordu na Żydówkach ze Szczuczyna*, "Gazeta Wyborcza – Duży Format", <<https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,20623463,znalazlem-je-historia-mordu-na-zydowkach-ze-szczuczyna.html>> [ostatni dostęp: 19.01.24].
- Kumala A. (2019), *Ciała Zuzanny Ginczanki*, "Tekstualia", 2 (57): 55-70.
- Leder A. (2014), *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Leociak J., Tomczok M. (2021), *Afektywny kicz holokaustowy – wprowadzenie*, "Zagłada Żydów. Studia i Materiały", 17: 17-43.

- Machcewicz P., Persak K. (red.) (2002), *Wokół Jedwabnego*, t.1: *Studia*, t.2: *Dokumenty*, Wydawnictwo Instytutu Pamięci Narodowej, Warszawa.
- Małochleb P. (2019), *Recenzja książki: Jarosław Mikołajewski, Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki*, "Polityka", 42: 72.
- Mbembe A. (2018), *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przetł. U. Kropiwiec i K. Bojarska, Karakter, Kraków.
- Mikołajewski J. (2019), *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki*, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Padół E. (2021), *Mirostów Tryczyk: mówię przepraszam, ale nie za siebie – za dziadka* [wywiad], <<https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/miroslaw-tryczyk-mowie-przepraszam-ale-nie-za-siebie-za-dziadka-wywiad/7j0pogb>> [ostatni dostęp: 20.01.24].
- Persak K. (2016), *Wydmuszka. Lektura krytyczna Miast śmierci Mirosława Tryczyka*, "Zagłada Żydów. Studia i Materiały", 12: 357-374.
- Rudnicki J. (2012), *Wychodzę z kina*, "Gazeta Wyborcza – Kultura", <<https://wyborcza.pl/7,75410,11722922,wychodze-z-kina-3.html>> [ostatni dostęp: 29.02.24].
- Sartre J.-P. (1992), *Rozważania o kwestii żydowskiej*, tłum. J. Lisowski, Futura Press, Łódź.
- Spivak G.Ch. (1999), *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Szot W. (2019), *Jarosław Mikołajewski, Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki*, <<https://zdaniemszota.pl/2730-jaroslaw-mikolajewski-cien-w-cien-za-cieniem-zuzanny-ginczanki>> [ostatni dostęp: 19.01.24].
- Szot W. (2020), *Mirostów Tryczyk, Drzazga. Kłamstwa silniejsze niż śmierć*, <<https://zdaniemszota.pl/2935-recenzja-miroslaw-tryczyk-drzazga-klamstwa-silniejsze-niz-smierc>> [ostatni dostęp: 19.01.24].
- Tokarska-Bakir J. (2004), *Żydzi u Kolberga*, w tejże, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Pogranicze, Sejny: 49-72.
- Tryczyk M. (2015), *Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów*, Wydawnictwo RM, Warszawa (wyd. ang.: *The Towns of Death. Pogroms Against Jews by their Neighbors*, transl. by F. Szmulowicz, Lexington Books, London 2021).
- Tryczyk M. (2016), *Odpowiedź Krzysztofowi Persakowi*, "Studia Litteraria et Historica", 5, <<https://journals.ispan.edu.pl/index.php/slh/article/view/slh.2016.010/2581>> [ostatni dostęp: 22.01.24].
- Tryczyk M. (2020), *Drzazga. Kłamstwa silniejsze niż śmierć*, Znak, Kraków.
- Umińska [Keff] B. (2001), *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Urbaniak M. (2020), *Mirostów Tryczyk: W Jedwabnem zbyt szybko oceniliśmy mieszkańców* [wywiad], "Gazeta Wyborcza", <<https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,25644421,miroslaw-tryczyk-w-jedwabnem-zbyt-szybko-ocenilismy-mieszkancow.html>> [ostatni dostęp: 19.01.24].
- Żbikowski A. (2002), *Pogromy i mordy ludności żydowskiej w Łomżyńskim i na Białostocczyźnie latem 1941 roku w świetle relacji ocalałych Żydów i dokumentów sądowych*, w Machcewicz P., Persak K. (red.), *Wokół Jedwabnego*, t.1: *Studia*, Wydawnictwo Instytutu Pamięci Narodowej, Warszawa: 159-272.

Żukowski T. (2018), *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Wielka Litera, Warszawa.