

# Ewa Mazierska

---

## Patrząc na Polskę z ukosa

---

Panoptikum nr 10 (17), 214-218

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Ewa Mazierska

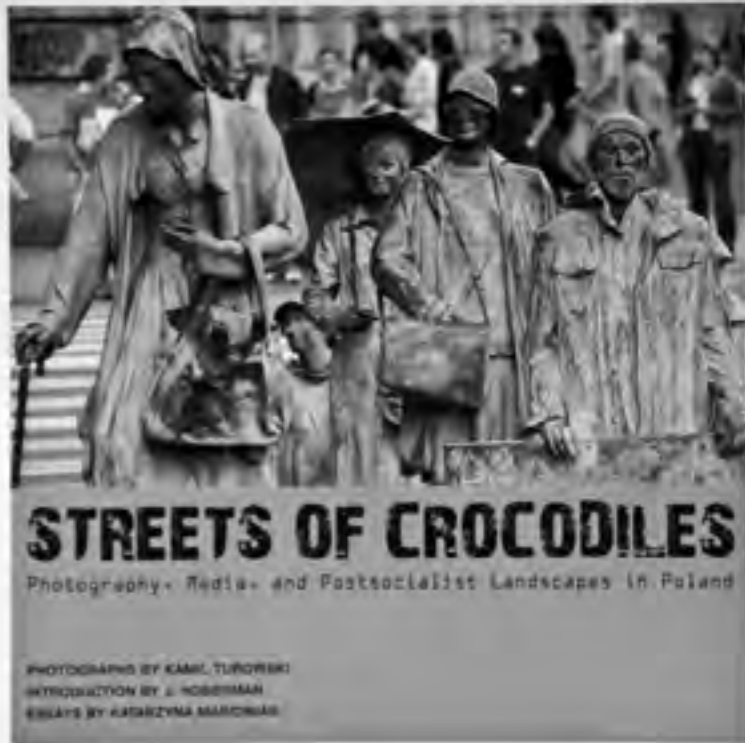
## Patrząc na Polskę z ukosa

W pięknie wydanej w Wielkiej Brytanii książce *Streets of Crocodiles* więcej jest fotografii niż tekstu, a tekst, jak przyznaje jego główna autorka, Katarzyna Marciniak, pełni służebną rolę wobec materiałów wizualnych. Chcąc nie chcąc, książkę zaczyna się od oglądania zdjęć, i w moim przypadku sporo czasu upłynęło, zanim przeszłam od oglądania do czytania, po części dlatego, że chciałam sobie wyrobić o zamieszczonych fotografiach własne zdanie przed zapoznaniem się z komentarzem. Zgromadzone w zbiorze zdjęcia należą do gatunku, który śladem Slavoja Žižka określiłabym mianem „fotografii patrzącej z ukosa”<sup>1</sup> – dosłownie i metaforycznie. Większość zdjęć została wykonana pod ostrym kątem, co sugeruje, że fotograf, Kamil Turowski, ustawił się do rejestrowanego kawałka rzeczywistości – fragmentów współczesnej Łodzi – inaczej niż zwykli przechodnie, by zobaczyć Łódź taką, jakiej oni nie chcą czy nie potrafią dostrzec. Także wybór odtwarzanych obiektów wskazuje na to, że chciał on popatrzeć na Łódź „z ukosa”. To ukośne patrzenie przejawia się przede wszystkim w zestawianiu znanych obiektów w nietypowy sposób, na przykład billboardowej reklamy ultranowoczesnego, elektronicznego produktu z obrazami takimi, jak kobieta okutana w chustę albo ksenofobiczne graffiti, konotującymi zacofanie.

Turowski twierdzi w przedmowie, że jego sposób podejścia odróżnia go od autorów fotografii turystycznej, którzy koncentrują się na atrakcyjnej powierzchni zjawisk, podczas gdy on stara się dotrzeć do brzydkiego jądra zjawiska<sup>2</sup>. W istocie jednak jego zdjęcia mają wszystkie główne znamiona fotografii reklamowej. Zdjęcia wykonane z ukosa są wręcz normą we współczesnych przewodnikach dla turystów. W miesięczniku wydawanym przez LOT, który przeglądałam w podróży do Belgradu w przerwie czytania *Streets of Crocodiles*, tak właśnie wyglądały zdjęcia Londynu, a specyficzne ujęcia miasta zgromadzone w folderze pełniły tę samą funkcję, co fotografie w analizowanej tu książce. Miały na celu defamularyzację nazbyt znanego, a przez to banalnego krajobrazu. Wprawdzie celem Turowskiego nie było upiększenie Łodzi, lecz ukazanie jej jako brzydkiej i zacofanej, ale i taka strategia bynajmniej nie jest nietypowa dla prac turystycznych – jest wręcz normą w gatunku, który określa się jako „ciemną turystykę” (*dark tourism*). Nie czynię z tego zarzutu Turowskiemu. Nie wierzę bowiem, jak i on pewnie nie wierzy, w neutralną, niekierującą się żadnymi wartościami i wolną od gatunkowych naleciałości fotografię. Mam pretensję jednak, że tak on, jak i autorka towarzyszącego zdjęciom tekstu, Katarzyna Marciniak, ukrywają przed czytelnikiem ich turystyczne podejście, zarazem przypisując je tym, którzy przed nimi fotografowali i opisywali Łódź czy inne regiony Polski.

Fotografie Turowskiego zorganizowane są wokół kilku wątków. Jednym z nich jest kontrast między zachodnią nowoczesnością, promowaną w miejskich reklamach, a tradycyjnym pokazanym przez niego ludzi i zaniedbaniem ich otoczenia. Na jed-

nym zdjęciu, zatytułowanym *New Europe: Eyes Wide Shut* (z 2000 roku), widać szarą, pewnie fotografowaną jesienią ulicę, z nagimi, anemicznymi drzewami, brudnymi budynkami, mężczyzną niosącym wiadra i dużym plakatem z filmu Kubricka przymocowanym do jednego z budynków. Intencją takiego zestawienia jest sugestia, że Łódź dałoby się dostrzec do wyszukanej rzeczywistości z filmu Kubricka. Na innym zdjęciu, zrealizowanym według tego samego scenariusza, starszy mężczyzna opiera się o plakat do *Inland Empire* Davida Lyncha, a w tle widać blokowisko. W *Streets of Crocodiles* znajdziemy też fotografie, których celem jest ocalenie od zapomnienia fragmentów przedwojennej Łodzi i rejestracja prób takiego ocalania za pomocą pomników czy sztuki ludowej. Szczególnym przykładem łączenia „strategii kontrastu” i „strategii ocalania” są fotografie dowodzące antysemityzmu łódzian, stanowiącego w tym wypadku metonimię antysemity-



zmu Polaków. Na jednym zdjęciu na murze, nad którym przelatuje samolot, widać napis: „Jude”, na innym „Śmierć żydowskiej kurwie” widnieje obok rozpadających się domów i wielkiego silosu czy składu chemicznego. Jeszcze inne pokazuje graffiti z gwiazdami Dawida. Takie zdjęcia tworzą wrażenie, że Polacy w ogólności, a łódzianie w szczególności, to zacofani biedacy i antysemita, którym z zewnątrz narzucono projekt cywilizowania się. Pojawia się pytanie, czy tak jest istotnie. Jako wyznawczyni Foucault, odpowiem: jest to konstatacja prawdziwa wewnątrz dyskursu przyjętego przez Turowskiego. Nie chcę podważać jego konkluzji, ale spróbuję jego wywód ulokować w nieco szerszym kontekście – europejskiego antysemityzmu i wcześniejszych krytyk polskiego

antysemityzmu. Oglądając zdjęcia Turowskiego, przypomniałam sobie fragment z *Ulisessa* Joyce'a, w którym pan Deasy stwierdza, że Irlandia ma zaszczyt być jedynym krajem, który nigdy nie prześladował Żydów – ponieważ nigdy ich nie wypuściła. W innych miejscach brak czy niewielkie znaczenie antysemityzmu można wytłumaczyć tym, że Żydzi zostali z nich wypędzeni i prawo zabraniało ich powrot; przykładem jest Anglia. W jej historii zapisany jest pogrom Żydów w wieży Clifforda w Yorku i trwający 366 lat zakaz osiedlania się Żydów.

Nie piszę tego, by usprawiedliwić Polaków-antysemitów, lecz by pokazać, że rasizm i antysemityzm nie są tylko cechą zacofanej – jak chce ją widzieć Turowski – Polski, ale także właściwością miejsc uchodzących za szczególnie cywilizowane i zarazem takich, do których w ostatnich latach trafiło wielu Polaków w poszukiwaniu lepszego życia. Nie są też jedynie cechą klas niższych, jak sugerują niezbyt bogato ubrani, starsi ludzie, na których ogniskuje się kamera Turowskiego, ale i politycznych elit. W pracach dotyczących antysemityzmu w Polsce – najbardziej znanym przykładem jest książka Jana Grossa, *Sąsiedzi*, ale również filmy Wajdy, takie jak *Wielki tydzień* – antysemityzm kojarzony jest jednak zawsze z klasą robotniczą lub chłopstwem, prowincją i brakiem wykształcenia. Myślę, że jest tak dlatego, że łatwiej jest zrobić zdjęcie starej babci na tle antysemitycznego napisu niż znanego polityka, który biednych ulic unika, a jeśli mówi coś niepoprawnego politycznie, np. że „Żydzi rządzą światem”, to najpewniej tylko w zaciszu własnego domu. W szerszym sensie, najłatwiej jest atakować tych, którzy nie posiadają dostępu do retorycznych narzędzi, by stawić czoła ich krytykom. Z tego powodu za rzecz ciekawszą i moralnie odważniejszą uważam badanie antysemityzmu politycznie, ekonomicznie i kulturowo uprzywilejowanych grup.

Teksty dołączone do fotografii czytałam z nadzieją, że, mówiąc metaforycznie, poszerzą horyzont, zakreślony przez fotografie Turowskiego. Nadzieja była tym większa, że ich autorka, Katarzyna Marciniak, jest autorytetem w dziedzinie reprezentacji emigracji i innych typów obcości/inności, czego świadectwem jest jej pierwsza autorska książka, *Alienhood*. W sumie nie rozczarowałam się. Książka dowodzi ogromnej wiedzy i erudycji bohaterki, zwłaszcza w zakresie teorii postkolonialnej, która stanowi dla niej główny kontekst analizy fotografii Turowskiego i innych dzieł, które stanowią dla nich uzupełnienie, czy z którymi wchodzi w polemikę. Świadczy też o znajomości polskich realiów: polskiego kina, kultury popularnej i sztuki wysokiej, jak również polskiej historii i współczesnej polityki. Ale w ich interpretacji pewne sprawy mnie drażniły.

Głównym kontekstem, a zarazem istotnym wątkiem zamieszczonych w zbiorze esejów, jest idea dołączenia czy powrotu Polski do Europy. Sprawie tej dedykuje Marciniak swój pierwszy esej, pod tytułem *New Europe: Eyes Wide Shut* (dosłownie: *Nowa Europa: Oczy szeroko zamknięte*<sup>3</sup>) i znaczną część drugiego, *Postsocialist Hybrids* (czyli: *Postsocjalistyczne hybrydy*). Z pewnością było to ważne wydarzenie we współczesnej historii Polski i jest to kontekst istotny dla analizy wielu polskich „grzechów głównych”. Kontekst ten jednak autorka, moim zdaniem, przedstawia stereotypowo. Reakcję na „wejście” Polski do Europy Marciniak opisuje słowem: „euforia”, przekonując, że jej głównym źródłem był dostęp do zachodnich dóbr konsumpcyjnych<sup>4</sup>. Cóż, sama takiej euforii nie zaobserwowałam, choćby dlatego, że zachodnie dobra konsumpcyjne w szerokiej ofercie pojawiły się w Polsce wiele lat wcześniej. Ponadto, półtorej dekady po upadku komunizmu nawet najwięksi entuzjaści kapitalizmu w Polsce nie mieli złudzeń, że Zachód Europy to nie raj, do którego można przystąpić, podpisując jakiś dokument, lecz co najwyżej miejsce, w którym konsumpcja okupiona jest, między innymi, zgodą na ciężką pracę, niepewność jutra i brak korzeni.

Tak jak przesadnym wydaje mi się reakcja Polaków na kapitalizm, jak przedstawia ją Marciniak, ale również w sposób uproszczony opisuje ona polskie życie przed upadkiem komunizmu, pisząc o „kompletnym zamknięciu [Polaków – przyp. E. M.] za berlińskim murem, niezwykłych trudnościach w nabyciu nawet podstawowych artykułów żywnościowych, otrzymaniu minimalnej choćby pomocy medycznej, możliwości podróży za granicę czy w ogóle poruszania się<sup>5</sup>. Czytając te słowa, zastanawiałam się, czy pisze je osoba, która sama mieszkała w Polsce przed rokiem 1989, czy bezkrytyczny czytelnik amerykańskiej antykomunistycznej propagandy. Mój trzeci zarzut dotyczy tego, że Marciniak konfrontuje „prawdziwą” Polskę (tę, którą ona i Turowski próbowali odnaleźć we współczesnej Łodzi) z tym, co uważają za jej wciąż dominujący paradygmat – Polskę z dyskursu romantycznego, przekonaną o swej wyjątkowości i misji, katolicką i monokulturową. Taka Polska wprawdzie króluje w pracach literaturoznawczych, poświęconych polskiemu romantyzmowi, ale nawet jej główna znawczyni, Maria Janion, stwierdziła, że odeszła ona w przeszłość wraz z politycznym zwycięstwem Solidarności. Moim zdaniem ma ona też niewiele wspólnego z tym, jak współcześni Polacy siebie postrzegają. Nie mają oni kompleksu wyjątkowości Polski, raczej uważają swój kraj za przeciętny, a poznawanie Europy tylko ich w tym przekonaniu utwierdza.

Taka konstrukcja historii i tożsamości Polski potrzebna jest jednak autorce, by podkreślić kontrast między nowoczesnością, do której Polska aspiruje, przystępując do Unii Europejskiej, a brzydkim zacofaniem, którego świadectwem są antyżydowskie malunki i napisy na murach Łodzi. Taki kontrast nie jest jednak charakterystyczny tylko dla Polski. Określa on także kraj, w którym mieszka sama Marciniak – Stany Zjednoczone, zwłaszcza w ostatnich dekadach. Wtedy to bowiem rzekomo nowoczesny projekt liberalnego kapitalizmu, który porównać można do projektu unowocześnienia Polski przez jej przystąpienie do struktur europejskich, forsowano poprzez odwołanie do projektu „chrześcijańskiej prawicy”. Innym przykładem łączenia nowoczesności z zacofaniem jest Wielka Brytania czasów Thatcher, gdzie neoliberalizacja szła w parze z ożywieniem przez państwo ideologii nacjonalizmu i imperializmu.

Sama autorka tu i ówdzie zauważa zresztą, że Polska ze swym antysemityzmem nie jest wyjątkowa. Pod koniec *Socjalistycznych hybryd* porównuje ją do współczesnego Izraela, kraju pod wieloma względami nowoczesnego, gdzie antyarabska retoryka, przekazywana również poprzez graffiti, sprawia wrażenie lustrzanego odbicia polskiej retoryki antysemitycznej<sup>6</sup>. Takie porównania jednak spychane są na margines jej wywodu, myślę że po to, by nie podważać siły jej oburzenia na rodaków-prostaków. Żałuję tego, gdyż uważam, że takie porównania pomogłyby jej pokonać dystans od oburzenia, uczucia szlachetnego, ale poznałoby mało wartościowego i nieco wyeksploatowanego w anglojęzycznych publikacjach dotyczących Polski i Polaków, do zrozumienia innych znaczeń antysemitycznych napisów. Próżno dodawać, że przyznawanie się do rozumienia antysemityzmu jest jednoznaczne z narażaniem się na anatemę – od czasu *Shoah* Lanzmanna (pracy, która, mam wrażenie, pośrednio przynajmniej wpłynęła na *Streets of Crocodiles*) jedyną akceptowalną reakcją na to zjawisko jest ta, którą oferuje nam Marciniak – brak zrozumienia, zdegustowanie, a nawet szok. Tym niemniej zaryzykuję. Zgodnie z moją hipotezą nawet najbardziej obraźliwe napisy skierowane przeciwko Żydom wyrażają nie tylko i nie tyle niechęć „etnicznych” Polaków do Żydów (tych w Polsce zostało bardzo niewiele), ile sprzeciw wobec czegoś innego, na przykład braku perspektyw, odczuwanego przez wielu mieszkańców Łodzi, zwłaszcza młodych. Język antysemityzmu jest tylko „gotowcem”, dobrze nadającym się do wykrzyżenia: „jest mi źle i nie wiem, dlaczego”.

Za najambitniejszy i najbardziej udany uważam esej trzeci, *An Act Against the Wall* (*Walenie w ścianę*). Marciniak analizuje w nim kilka prac z ostatnich lat, dotyczących obecności emigrantów w Polsce, ale należących do różnych gatunków, oferując oryginalne analizy każdej z nich. Jest wśród nich wideo powstałe na zamówienie brytyjskiej ambasady, *Poznajmy się: różnorodność, zrozumienie, otwartość*, fabularny film Sławomira Fabickiego, *Z odzysku*, dokument Pawła Łozińskiego, *Pani z Ukrainy*, oraz wideoinstalacja awangardowego artysty, Krzysztofa Wodiczki, *Goście*. Krytykuje ona większość z nich za to, że ich punktem odniesienia nie jest emigrant/obcy, ale tubylec/swój i, co za tym idzie, ukazują one emigrantów z pozycji wyższości, w sposób sentymentalny i stereotypowy. Wyjątkiem jest dzieło Wodiczki, które nie przedstawia emigranta jako tego, kogo należy poznać i zaakceptować czy przynajmniej tolerować, ponieważ ma takie samo serce jak my, ale konstruuje go jako kogoś, kto jest jednocześnie widoczny i niewidoczny, i kto destabilizuje nasze poczucie stabilności i zakorzenienia. Konkluzją pracy Wodiczki i Marciniak jest żądanie, odbijające echem strategię „etycznego niezdecydowania” Derridy i jego wskazanie, byśmy nie emigrantów, ale gospodarzy (zatem samych siebie) traktowali jako problem, kwestionując swą postawę wobec innych i własną tożsamość.

Marciniak ma rację, przypisując uproszczenia dziełom adresowanym do tak zwanego „szerokiego odbiorcy” i kampaniom na rzecz rasowej tolerancji, integracji i innym tego typu akcjom, a jednocześnie wskazując na alternatywne sposoby konfrontowania inności, takie, jak metoda oferowana przez Derridę. Ja także pragnęłabym, by Polacy byli w stanie poddać analizie swój stosunek do siebie samych i gości tak uczciwie i wnikliwie, jak postuluje to autorka esejów. Jednak wymagać od plakatu czy ulotki, by była głęboka jak dzieła Kanta, dokładna jak prace Marksa i subtelna jak wywody Derridy, to wymagać niemożliwego albo nie rozumieć różnicy między poszczególnymi gatunkami sztuki i mediów.

Ostatnia rzecz, przy której chce się tu zatrzymać, to tytuł książki. Jego źródłem jest tytuł onirycznego opowiadania Brunona Schulza z tomu *Sklepy cynamonowe, Ulica Krokodyli*, powstałego w latach 1934-1937. Tytuł świetnie pasuje do projektu Marciniak i Turowskiego, którzy, jak Schulz, patrzą na swe miasto z ukosa, zatrzymując się na tym, co w nim zgryzta, co jest wybrakowane i dziwaczne. W tekście jednak praktycznie nie ma odwołań do prozy Schulza, który na temat swojskości/obcości miał do powiedzenia nie mniej ciekawe rzeczy niż Derrida czy Bhabha, a dodatkowo wypowiadał je niezwykłym językiem. Żałuję tego, zwłaszcza że książka adresowana jest do anglojęzycznego czytelnika, który najpewniej jest bardziej oswojony z teorią postkolonialną niż z pracami Schulza.

**K. Marciniak, K. Turowski, *Streets of Crocodiles: Photography, Media, and Postsocialist Landscapes in Poland*, Bristol-Chicago 2010.**

### Przypisy

- <sup>1</sup> Por. S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Od Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003, s. 18-27.
- <sup>2</sup> K. Marciniak, K. Turowski, *Streets of Crocodiles: Photography, Media, and Postsocialist Landscapes in Poland*, Bristol-Chicago 2010, s. 18.
- <sup>3</sup> Nawiązanie do tytułu ostatniego filmu zrealizowanego przez Stanleya Kubricka w 1999 roku.
- <sup>4</sup> Ibidem, s. 100.
- <sup>5</sup> Ibidem, s. 100-101.
- <sup>6</sup> Szerzej o tym W: Ibidem, s. 108-109.