

Magdalena Nowicka
Uniwersytet Łódzki

**POLSKOŚĆ JAKO PRZEDMIOT SPORU.
PRZYKŁAD KONTROWERSJI WOKÓŁ FILMU *POKŁOSIE*
W REŻ. WŁADYSŁAWA PASIKOWSKIEGO**

Artykuł dotyczy medialnych i spolaryzowanych debat publicznych, których przedmiotem staje się polskość i model osobowy Polaka-patrioty, a kontekstem jest obrachunek z polsko-żydowską przeszłością. Problematyka ta zostanie przybliżona na przykładzie sporu o film *Pokłosie* w reż. Władysława Pasikowskiego z 2012 roku. Celem badania jest rekonstrukcja dynamiki medialnej debaty oraz strategii dyskursu publicznego, które regulują, intensyfikują lub wygaszają spór o tzw. „trudną” przeszłość. Postawiono pytanie o kondycję współczesnych debat medialnych i o ich produktywny wymiar, a także o symptomatyczność stosowanych w debacie odniesień do kategorii polskości wobec napięć i podziałów w polskim społeczeństwie. Podstawą prezentowanych wniosków jest analiza dyskursu przeprowadzona na podstawie 54 artykułów z prasy ogólnoinformacyjnej.

Główne pojęcia: analiza dyskursu; debata publiczna; obrachunek; *Pokłosie*; polskość.

Jeśli wierzymy w to, że naród jest realnością żyjącą i że przechowuje ciągłość swego trwania, wówczas musimy wierzyć, że naród dzisiejszy tak samo odpowiada za swoją przeszłość, jak pojedynczy osobnik odpowiada za swoją, to znaczy, że musi się kłopotać dzisiaj o spłatę długów wczoraj zaciągniętych z przekonaniem, że są to jego własne długi, nie zaś poczynione przez „historię”, czyli przez Nikogo.

Leszek Kołakowski, *Sprawa polska* (1973)

Wprowadzenie

Refleksja nad globalizującą się rzeczywistością postawiła kategorię tożsamości narodowej pod znakiem zapytania, a koncepcja monolitycznych narodowości wydaje się dziś przeżytkiem albo wyrazem konserwatywnej „etnostalgii”.

Mimo to wizje *prawdziwej* polskości, węgierskości, ukraińskości... wciąż stanowią przedmiot publicznego sporu. We współczesnej Polsce jednym z „bastionów” spierania się o kwestię narodową i wynikające z niej powinności jest debata napędzana przez media i w mediach prowadzona. To w jej trakcie, często w agresywny lub emocjonalny sposób, *polskość* jest definiowana, stopniowana i hierarchizowana. Jej rewersem staje się zaś *antypolskość*, rozumiana jako wrogie odrzucanie tego, co identyfikowane z polsnością.

Iskrą inicjującą medialny spór bywa inny przekaz o charakterze medialnym, np. problematyczna wypowiedź wygłoszona przed telewizyjnymi kamerami, kontrowersyjny wywiad, a także promowane w mediach dzieło sztuki. Powiązanie przyczyny sporu z kategorią polskości i antypolskości zazwyczaj antagonizuje jego uczestników i intensyfikuje polemiki. Jednak równie gwałtownie jak konflikt się zaognia, równie szybko może być wygaszony lub zarzucony na rzecz nowych punktów zapalnych debaty medialnej. Polskość używana i nadużywana jako przedmiot publicznego sporu w pewnym momencie przestaje być atrakcyjna dla mediów, a być może także dla szerokiej publiczności.

Celem artykułu jest rozważenie dwóch aspektów współczesnego spierania się o polsność. Po pierwsze, chodzi o medialny wymiar sporu, związany m.in. z selekcją wątków, argumentacji, uczestników i formatowaniem ich wypowiedzi. Postawiono pytanie, w jaki sposób medialne kontrowersje są ukierunkowywane na konflikt między różnymi wizjami polskości, a następnie zredukowane do rywalizacji między dwoma spolaryzowanymi stanowiskami. Czy kategorie polskości i antypolskości stają się jedynie poręcznymi etykietkami przypinanymi – odpowiednio – sobie i adwersarzom?

Po drugie, poddano namysłowi żywotność kategorii polskości i antypolskości w sferze publicznej. Co mogą one „powiedzieć” o kondycji komunikowania publicznego w Polsce oraz o społecznych wyobrażeniach i resentymentach je podszywających? Czy w wymiarze komunikacyjnym kategoria polskości mogłaby stanowić rodzaj Laclauowskiego pustego znaczącego, które jest pozbawione skonkretyzowanego elementu znaczonego i odsyła do znaczenia zawierającego w sobie „strukturalną niemożliwość” urzeczywistnienia własnego sensu (Laclau 2004: 68)? Ponieważ opiera się ono na wykluczeniu tego, co ze znacznym nietożsamością (czyli w omawianym przypadku *anty-polskie*), twierdzi Laclau (tamże, s. 75), że społeczna „obecność pustych znaczących (...) jest zasadniczym warunkiem hegemonii” politycznej. Pusta przestrzeń znaczącego może być wypełniana partykularnymi wizjami i celami, które właśnie dzięki niemożliwości ich urzeczywistnienia są prezentowane jako dążenia ogólnospołeczne, integrujące i wykluczające alternatywne stanowiska. Jeżeli rozumieć polsność jako puste znaczące, warto postawić pytanie o to, czym i w jaki sposób ta *pustka* jest wypełniana oraz o jakim podglebiu komunikacji publicznej, zwykle niewidocznym z poziomu debaty medialnej, mogłoby to świadczyć.

Sygnalizowany w tytule artykułu problem zostanie omówiony na przykładzie debaty medialnej z 2012 roku wokół filmu *Pokłosie* w reż. Władysława Pasikowskiego. Choć spór okazał się relatywnie krótki, miał gwałtowny przebieg, a kontrowersja wokół filmu jako dzieła sztuki została podporządkowana dyskusji o polskości i o wzorcu osobowym Polaka-patrioty. Tematyka *Pokłosia* predestynowała ten film do stania się obiektem konfliktu. Akcja rozgrywa się współcześnie we wsi Gurówka. Głównymi bohaterami są bracia Kalinowie – młodszy z nich (w tej roli Maciej Stuhr) wykopuje zniszczone i zapomniane macewy, czym sprowadza na siebie wrogość większości mieszkańców wsi. Bracia dowiadują się, że w okresie II wojny światowej Polacy zamordowali tu żydowskich sąsiadów, a następnie przejęli ich majątki. Odkrycie tej historii prowadzi do śmierci młodszego brata, najprawdopodobniej z rąk mieszkańców Gurówki, przez ukrzyżowanie na drzwiach stodoły.

Jak deklarują twórcy obrazu, ważną inspiracją była dla nich książka Jana Tomasa Grossa *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (2000) o zbrodni popełnionej na Żydach przez polskich współziomków w 1941 roku w miejscowości Jedwabne pod okupacją hitlerowską (nazwa Jedwabne nie pada na ekranie). Książka wywołała jedną z najintensywniejszych po 1989 roku debat o pamięci zbiorowej Polaków i ich postawach wobec Żydów w okresie II wojny światowej (z gwałtownymi reakcjami spotkały się też kolejne prace Grossa na zbliżony temat: *Strach* [2008] i *Złote żniwa* [2011, napisane wraz z Ireną Grudzińską-Gross]). Spór o *Pokłosie* wpisuje się więc w szerszą, trwającą od przeszło dekady debatę o rozliczaniu polsko-żydowskiej wojennej przeszłości.

Ze względu na odniesienia do książek Grossa, kontekstem dla analizy debaty wokół *Pokłosia* jest problem intertekstualnego i interdyskursywnego wymiaru takich dzieł sztuki, które są komentarzem do tekstów wcześniej zaistniałych w innym porządku niż porządek dyskursu sztuki. Komentarz, w ujęciu Michela Foucaulta (2002: 16–19), to jedna z podstawowych procedur kontroli dyskursu. Przekształca pierwotne znaczenie wypowiedzi, dopełnia ją, oddzielając element znaczący od znaczonego: „chodzi o to, by, wypowiadając to, co zostało [już – przyp. aut.] powiedziane, powtórzyć to, co nigdy wypowiedziane nie zostało” (Foucault 1999: 13). Zadaniem komentarza jest „zaklinać przypadkowość dyskursu”, dopowiadać sens i wypełniać luki, tak aby interpretacja pierwotnego tekstu stała się tożsama z komentowanym tekstem i tym samym podporządkowana władzy dyskursu. Na tym dynamika produkcji dyskursu zresztą się nie zatrzymuje – poddaje komentarz kolejnym komentarzom, nadaje mu inny sens niż ten wcześniej podsuwany. W efekcie film, „komentujący” książkę i spór wokół niej, sam jest komentowany i przechwytywany przez debatę medialną.

Film a debata wokół książki Jana Tomasza Grossa

W *Sąsiadach* Gross rekonstruuje przyczyny spalenia w stodole żydowskich mieszkańców Jedwabnego przez mieszkańców polskich. Opiera się w dużej mierze na zeznaniach Szmula Wasersztajna z 1945 roku, który ocalał ze zbrodni dzięki pomocy Polki. Autor rozważa kulturowo-społeczne podłoże pogromów na Żydach i potrzebę pamięci o tych wydarzeniach. Postuluje „nowe podejście do źródeł”, polegające na przypisaniu pamięci ofiar i bezpośrednich świadków, niejako *a priori*, wiarygodności, gdyż moralne szkody wynikające z odrzucenia wspomnień zawierających prawdę historyczną o Zagładzie, byłyby – zdaniem Grossa – większe niż ewentualne ryzyko zawierzenia relacjom zniekształcającym przeszłość. Po kilku miesiącach od publikacji, zwłaszcza po doniesieniach, iż książka będzie tłumaczona na inne języki, rzecz została nagłośniona w mediach i rozpoczęła się wielomiesięczna debata wokół *Sąsiadów*, a w dużej mierze wokół obiegowych wyobrażeń o ich treści. Spór dotyczył problemu polskiej winy wobec Żydów, kształtu pamięci o II wojnie światowej i ufundowanej na niej zręczności tożsamości narodowej Polaków. Debata wokół Jedwabnego stała się przedmiotem licznych analiz, także prowadzonych w perspektywie analizy dyskursu (zob. m.in. Ciołkiewicz 2003; Czyżewski 2008, 2009b; Forecki 2010; Paczkowski 2010). Badacze dość zgodnie przyznają, że debata nie przyniosła rozstrzygnięć, ujawniając wielość zantagonizowanych stanowisk co do oceny relacji polsko-żydowskich, antysemityzmu w Polsce i kwestii upamiętnienia ofiar. Za taką dynamikę sporu odpowiada jego personalizacja: skoncentrowanie uwagi, polemik i ataków na autorze książki i innych protagonistach sporu, na ich biografii i identyfikacji z rozmaicie rozumianą polsnością – zamiast na formułowaniu rzeczowych argumentów dotyczących problemu winy i odpowiedzialności (Nowicka 2014).

Echem medialnego sporu były dzieła literackie, spektakle teatralne i performanse, m.in. nagrodzona Nike sztuka Tadeusza Słobodzianka *Nasza klasa* (2010) czy akcja *Płonie stodoła* Rafała Betlejewskiego (2010), polegająca na symbolicznym spaleniu repliki stodoły z Jedwabnego. Jeszcze przed książką Grossa temat podjęło kino dokumentalne, m.in. Paweł Łoziński w *Miejscu urodzenia* (1992) i Agnieszka Arnold w *Gdzie mój starszy syn Kain* (1999), a następnie w *Sąsiadach* (2001). Wśród sztuk wizualnych bodaj najdłużej na rubieżach tej debaty znajdował się film fabularny, który musiał zaproponować coś innego niż dokument: metaforę wiążącą przeszłość komentowanego tekstu z diagnozą współczesnych polsko-żydowskich napięć – przekaz łączący atrakcyjność obrazu-działania (akcji, dynamicznego ruchu świata przedstawionego) i obrazu-uczucia (subiektywnego, mentalnego doświadczenia tego, co przedstawiane) (Deleuze 2008: 72–77).

„Film odzwierciedla mentalność narodu bardziej bezpośrednio niż jakiegokolwiek inne artystyczne środki wyrazu” (Krakauer 2009: 9), choć łatwo dziś

poddać krytyce przekonanie o istnieniu homogenicznej mentalności narodowej i o tym, że można ją zapośredniczyć przez masowe kino fabularne film nadal stanowi medium predestynowane do wytwarzania wyobrażeń o narodzie, jego cechach i losie (nie tylko ze względu na narracyjny format przekazu, ale także na relatywnie wysoki udział podmiotów publicznych w produkcji i promocji dzieła). Jak pokazują badania społeczne (Szpociński 2010), film wciąż jest dla Polaków jednym z najważniejszych źródeł treści historycznych (w przytaczanych badaniach na film wskazało 61% respondentów, a tylko nieco więcej – 64,4% – na telewizję, gazety i radio).

Pod wpływem przeobrażającego się kontekstu politycznego rola kina w Polsce ulegała zmianie. W okresie PRL filmy dotyczące II wojny światowej miały utrwalać politycznie usankcjonowaną wizję przeszłości. Nawet jeśli obrazy takie jak *Kanał* Andrzeja Wajdy przywracały pamięć o tych, których losy zostały zniekształcone w historii oficjalnej (np. o Armii Krajowej), rekonstruowały dość klarowny podział na sprawców, ofiary i bohaterów. W latach sześćdziesiątych popularność zdobyły filmy i seriale kreujące „nową” pamięć wojny (z kultowymi *Czterema pancernymi i psem* na czele), dystansującą się od dyskursu martyrologicznego na rzecz wytwarzania mitu „jedności narodowej” za pomocą obrazów brawurowej walki Polaków i Rosjan z niemieckim wrogiem. Warto zwrócić uwagę, że aż do antysemitkiej Gomułkowskiej nagonki z końca lat sześćdziesiątych twórcy nie unikali wątku żydowskiego, niekiedy – jak w *Ludziach z pociągu* Kazimierza Kutza (1961) czy *Długiej nocy* Janusza Nasfetera (1967) – ukazując dwuznaczne postawy Polaków wobec Zagłady (Zwierzchowski 2013: 8–9, 39, 92; Haltof 2002: 271–292). Po 1989 roku nastąpiła dekonstrukcja „nowej” pamięci, a jej miejsce zajęła pamięć „podwójnej polskiej ofiary”, rozszerzająca katalog tragicznych bohaterów o tych, którzy padli ofiarą reżimu komunistycznego. O ile w kinie PRL wojna stanowiła dwuznaczny mit założycielski „nowej” Polski, o tyle dla kina III RP wojna stała się cezurą politycznego zniewolenia Polaków. W obu przypadkach dyskurs kina marginalizował kwestię wojennych relacji polsko-żydowskich – niekompatybilną z dyskursem bohaterskiej i ciemnionej polskości. Żydowskość mogła być traktowana jedynie jako brakujący element polskości, utracony w tragicznych, ale niezawinionych przez Polaków okolicznościach.

Dopiero w 2011 i 2012 roku w debatę włączyli się, deklarując zamiar przełamania martyrologiczno-heroicznego rysu polskiego kina, twórcy powołujący się na lekturę książek Grossa: Anna i Wilhelm Sasnalowie z filmem *Z daleka widok jest piękny*, Przemysław Wojcieszek z *Sekretem* i Władysław Pasikowski z *Pokłosiem*. Ten ostatni obraz wywołał gwałtowny spór o granice tak dyskursów podtrzymujących wiodące narracje historyczne, jak i je kontestujących. Wyjątkowość *Poklosia* polega na tym, że jest to produkcja jednocześnie **typowa** i **atypowa**. Typowość zaznacza się w tym, iż mamy do czynienia z obrazem

znanego reżysera filmów sensacyjnych, w *Pokłosiu* grają popularni aktorzy (jak Maciej Stuhr czy Zbigniew Zamachowski), a film jest promowany jako thriller. Wydaje się więc, że chodzi o typową produkcję, której celem jest przyciągnięcie publiczności i wypracowanie zysku finansowego. Atypowość wyraża się z kolei w tym, że kreuje się wokół filmu aurę przelomowości tematyki, akcentując przeszkody, jakie twórcy mieli pokonywać, by dzieło mogło powstać. Obie te właściwości splatając się ze sobą, wzmacniają towarzyszący *Pokłosiu* efekt roszczenia do bycia ważnym głosem w debacie o pamięci. Ten splot przekłada się z kolei na wpisanie dyskusji o filmie w dyskusję historyczną, która jednak szybko zostaje strywializowana – właśnie dlatego, że zainicjował ją film przeznaczony dla masowego widza.

Analiza debaty wokół *Poklosia* – perspektywa badawcza

Zastosowaną optyką badawczą jest analiza dyskursu, polegająca, w najogólniejszym sensie, na „systematycznej i jawnie wyrażonej analizie różnych struktur i strategii na różnych poziomach tekstu i mówienia” (van Dijk 2007, za: Wodak 2011: 13). W niniejszym artykule dyskurs jest rozumiany za Foucaultem (2002: 7) jako zbiór wypowiedzi formowanych wedle podobnych zasad oraz podlegających anonimowym procedurom kontroli, selekcji, organizacji oraz dystrybucji. Strategie dyskursywne to z kolei sposoby i zasady formułowania wypowiedzi, które służą wytwarzaniu określonego znaczenia wypowiedzi. Dyskurs jest reglamentowany, ale zarazem sam reglamentuje to, co może stać się prawomocnym elementem opisu rzeczywistości. W tym sensie jest nośnikiem relacji władzy i powiązanej z nią wiedzy. Celem analizy staje się rekonstrukcja porządku dyskursu, czyli regularności w zbiorach wypowiedzi. Stawia się pytanie o warunki pojawienia się określonych wypowiedzi oraz o to, co z dyskursu zostało wykluczone – dyskurs jest bowiem „zdarzeniem” rzadkim, nieciągłym, charakteryzującym się treściowym niedoborem, generującym jednak praktyczne i materialne skutki w obszarze mechanizmów kontroli społecznej.

Zgromadzono korpus 54 artykułów prasowych, opublikowanych w maju (premiera *Poklosia* w Gdyni) i od października do grudnia 2012 roku (okres ogólnopolskiej dystrybucji filmu) w następujących tytułach ogólnoinformacyjnej¹ prasy o zasięgu krajowym: „Gazeta Polska”, „Gazeta Polska Codziennie”, „Gazeta Wyborcza”, „Nasz Dziennik”, „Newsweek Polska”, „Polityka”, „Przekrój”,

¹ Celem analizy jest namysł nad społeczno-politycznymi komentarzami dotyczącymi *Poklosia*, dlatego nie brano pod uwagę mediów *stricte* kulturalnych i filmoznawczych. Oczywiście tam także formułowane są oceny społecznego znaczenia tego obrazu, jednak dominuje w nich punkt widzenia krytyki filmowej.

„Rzeczpospolita”, „Tygodnik Powszechny”, „Uważam Rze”, „Wprost”. W analizie uwzględniono także wybrane wypowiedzi z innych typów mediów.

Przed przystąpieniem do analizy sformułowano pytania problemowe:

- W jaki sposób *komentowane* jest *Pokłosie* w mediach? Jakie strategie dyskursywne są w tym celu aktywowane?
- Jaką rolę odgrywają w sporze odniesienia do kwestii polskości? Czy pełnią one funkcję regulującą, intensyfikującą czy rozpraszącą ogniska sporu?
- Czy wytwarzane w sporze komentarze dotyczące polskości mogą być potraktowane jako symptom określonych napięć, podziałów i kontroli we współczesnej komunikacji publicznej w Polsce?

Niniejsza analiza wspiera się na metodologii teorii ugruntowanej (Glaser i Strauss 2009; Charmaz 2009), w świetle której proces badawczy wiąże się w nieustannym generowaniu teorii, pojęć i kategorii analitycznych. Wedle zastosowanego w tej analizie konstruktywistycznego wariantu metodologii teorii ugruntowanej (Charmaz 2009: 17–18) rzeczywistość społeczna jest nieustannie wytwarzana w procesach komunikacji społecznej. Takim procesem jest też formułowanie teorii. Dlatego metodologia ta nie powinna być traktowana jako sztywny schemat postępowania badawczego i opisu danych, ale raczej jako narzędzie służące rekonstruowaniu badanych zjawisk i refleksyjnemu dystansowaniu się od założeń i presupozycji, z którymi badacz przystępuje do gromadzenia i analizy danych (tamże, s. 25–29). Ze względu na pragmatyczny i procesualny charakter metodologii teorii ugruntowanej nie musi stać w opozycji do postulatów metodologicznych Foucaulta i analizy dyskursu (Truschkat 2008: 70–71). Dyskurs w jego ujęciu ma bowiem charakter nieciągły i niesystemowy. Zastosowanie metodologii teorii ugruntowanej pozwala, w pewnym zakresie, oddać w analizie danych empirycznych wskazane wyżej właściwości dyskursu, a także do pewnego stopnia systematyzuje badanie, pozwala wyprowadzać z materiałów kategorie analityczne i ich własności, osadzone wszakże w perspektywie analizy dyskursu.

W niniejszym studium konstruktywistyczny wariant teorii ugruntowanej posłużył przede wszystkim jako narzędzie kodowania zgromadzonych danych (Charmaz 2009: 63–90). W pierwszym etapie analizy zastosowano kodowanie wstępne całego zgromadzonego materiału, wiersz po wierszu. Na jego podstawie zidentyfikowano główne struktury argumentacyjne w sporze o *Pokłosie*. W drugim etapie wykorzystano kodowanie skoncentrowane, polegające na selektywnej analizie relacji między wcześniej zakodowanymi danymi pod kątem kodów najistotniejszych i najczęstszych dla badanego problemu polskości jako przedmiotu sporu (chodzi m.in. o definiowanie pożądanego modelu polskości oraz konstruowanie i wartościowanie modelu antypolskości). Dzięki temu wyodrębniono strategie dyskursywne regulujące debatę. W trzecim etapie zastosowano kodowanie teoretyczne, które polega na porównywaniu wyodrębnionych

w trakcie analizy kategorii oraz integrowaniu ich w pewną propozycję teoretyczną. W tej fazie kategorie doprecyzowano i uspoólniono z Foucaultowską ramą teoretyczną analizy. Innymi słowy, wyodrębnione kategorie zostały skonfrontowane z koncepcją dyskursu jako nośnika społecznej władzy i rozważone jako elementy relacji władzy, które regulują społeczne wyobrażenia o polskości.

Prezentowane wyniki są efektem trzech etapów kodowania korpusu materiałów empirycznych, jednak dla przejrzystości wyводу odnoszą się tylko do kategorii wypracowanych w końcowym kodowaniu teoretycznym. Wnioski są przedstawione w sposób oddający sekwencyjny i dynamiczny charakter sporu – z zastrzeżeniem, że poszczególne fazy nie muszą wynikać logicznie z poprzednich, nieciągłość i zerwania są bowiem wyjaskrawione w dyskursie medialnym za sprawą procedur medialnej selekcji i formatowania przekazów.

Etap I: Gdynia

W maju 2012 roku na Gdynia Film Festival² odbyła się premiera *Pokłosia* w ostatniej chwili włączonego do głównego konkursu. „Było wiele osób, które chciały, żeby ten film nie powstał. Film po siedmiu latach powstał dzięki ludziom przyzwoitym” – mówi po premierze, Dariusz Jabłoński (mat. 55)³, producent filmu, sugerując, że temat polskiej winy wobec Żydów wciąż jest społecznym tabu, także w środowisku filmowym. Dyskusja początkowo ma charakter **retrospektywno-oskarżycielski**. Twórcy opowiadają nie tyle o dziele, ile o procesie jego powstawania. Podkreślają, że scenariusz był gotowy już w 2005 roku i zarzucają Agnieszce Odorowicz, dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, blokowanie przyznania dotacji dla filmu. Już na tym etapie sporu zarysowuje się jego personalny wymiar, antagonizujący stanowiska poprzez wskazanie osób je wyrażających: w tym przypadku Odorowicz uosabia opresyjność instytucji, którą *Pokłosie* ma kruszyć.

„Film jest o przywracaniu nam pamięci, film jest o nas. Naszym rachunkiem sumienia, którego powinniśmy dokonać po wyjściu z kina” – pisze do premierowych widzów nieobecny w Gdyni Pasikowski (mat. 60), kreując *Pokłosie* na film misyjny i apelując do quasi-inkluzywnego zbiorowego „my”. Pozorność włączającego charakteru tego apelu ujawnia się w projektowaniu przez twórców wyobrażonej publiczności ich filmów, która dzieli się na „oświeconą” mniejszość, gotową na „terapię szokową”, oraz zachowawczą większość, wypierającą winę przeszłości. Tej projektowanej większości imputuje się brak pewnego zestawu

² Do 2011 roku impreza nosiła nazwę Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

³ Numerowana lista analizowanych materiałów znajduje się w aneksie. W przypadku artykułów kilkustronicowych w przypisie umieszczono także numer strony z cytowanym fragmentem.

predyspozycji poznawczych i komunikacyjnych, który nazywam **maksymalistyczną kompetencją obrachunkową**. Oznacza ona gotowość na obrachunek (czyli nie tyle prawne i instytucjonalne rozliczanie przeszłości, ile samokrytyczną ocenę przeszłości dokonywaną przez sprawców nagannych lub problematycznych zachowań, a także przez następne generacje, poczuwające się do winy przodków, zob. Paczkowski 2004: 403–404) w sposób radykalnie zmieniający dotychczas przeważające interpretacje przeszłości własnego społeczeństwa – na traktowanie wielu „dotychczas” biernych świadków zbrodni jako jej współsprawców. Za sprawą odmawiania publiczności otwartości na taki krok, mamy do czynienia z komentarzem do jeszcze niesformułowanego zbiorowego komentarza, jakim mogłaby być reakcja na film. Jest to komentarz zarazem krytyczny wobec publiczności, jak i obronny wobec własnego dzieła. „Społeczeństwo nie ma nawet 1/10 tej wiedzy, którą powinno mieć w kwestii polskich zbrodni na Żydach, choć fakty są znane i opisane przez historyków. To dla nas wciąż nie do strawienia, jesteśmy na etapie antysemity, który się nawraca” – mówi Przemysław Wojcieszek (mat. 41). Konstruowany przez filmowców *polski widz* kultywuje w swojej ignorancji wizję polskiej niewinności, którą niełatwo zburzyć.

Pierwsze oceny ze strony widowni w Gdyni, wśród której są krytycy filmowi, są formułowane w kategoriach estetyczno-odbiorczych, w odniesieniu do presuponowanego „użycia” filmu przez określoną publiczność i jego znaczenia dla społecznej dystrybucji wiedzy o „trudnej przeszłości”. „Film Pasikowskiego niewiele nowego powie czytelnikom »Gazety«, Jana T. Grossa, Anny Bikont. Jest zrobiony z myślą o tych, co oglądają polskie seriale” – przekonuje w „Gazecie Wyborczej” Tadeusz Sobolewski (mat. 45). „Film zaczyna sprawiać wrażenie produkcji hollywoodzkiej. Ale może dzięki temu dotrze do szerszej widowni?” – zastanawia się w „Rzeczpospolitej” Barbara Hollender (mat. 11).

Początkowo problemem w głównym nurcie debaty nie jest więc pytanie, czy film na taki temat należało w ogóle nakręcić, lecz czy zaproponowana przez twórców forma „popularnego kina gatunkowego” i „łopatologiczne dialogi” (mat. 46) mają szanse przemówić do szerokiej publiczności i spełnić deklarowane przez filmowców cele obrachunkowe. Formułowane oceny odsyłają do dyskursywnego dzielenia społeczeństwa na zamierzoną publiczność docelową filmu i na publiczność, którą realnie może on zgromadzić. Warto podkreślić, że w tej fazie debaty podziały te nie są konstruowane *explicite* w oparciu o kryterium polskości, lecz dotyczą kwestii różnic w wykształceniu i wrażliwości, podszytych przekonaniem, że wynikają one z prowincjonalnego (gorszego, barbarzyńskiego) lub centralnego (lepszego, cywilizowanego) osadzenia wyróżniających typów widowni:

Broniłem go [*Poklosia*, przyp. aut.] na festiwalu, uważając, że dzięki takim właśnie deklaratywnym środkom artystycznym ma szansę dotrzeć do **publiczności, dla której**

jest to temat tabu, wychowywanej na serialach i kinie sensacyjnym. Przewodnicząca jury Dorota Kędzierzawska odparła na to: „Moje doświadczenie jest zupełnie inne. Kiedy objeżdżamy **Polskę prowincjonalną** z ambitnymi filmami, widzę, jak **ta widownia jest chłonna**. Ona wcale nie potrzebuje taryfy ulgowej”. (mat. 46, podkr. aut.)

Paradoks artefaktów w rodzaju „Pokłósia” polega na tym, że **ich „bohaterów” na filmy takie nikt nie zapędzi**. Nawet kosą. Że oni, jeśli oglądają filmy, to te zrobione od spodni. Że autorzy przez półtorej godziny strzelają zaciekle do tarczy, a kiedy na koniec zapala się światło, okazuje się, że na widowni jej nie ma. Nie było i nie będzie. Wiem, odkrycie to żadne, ale **ile razy możemy gadać sami ze sobą o tym, co wiemy, i zgadzać się ze sobą w całej rozciągłości?** (mat. 40, podkr. aut.)

Cytowane artykuły ilustrują dwa sposoby wyrażenia w komunikacji publicznej tezy o modernizacyjnych podziałach w polskim społeczeństwie. Pierwsza wypowiedź, Tadeusza Sobolewskiego, wydaje się wykorzystywać opozycję pokoleniową do nakreślenia obrazu docelowego odbiorcy *Pokłósia*. Film używający estetyki kina popularnego ma trafić do widowni młodszej, o mniej wyrobionych gustach, preferującej gatunki rozrywkowe. Jednak polemika Doroty Kędzierzawskiej z tą tezą pokazuje, jak „automatyczne” jest łączenie konsumpcji mniej wyrafinowanych dzieł kultury symbolicznej z **peryferyjnością** ich odbiorców. Wypowiedź Kędzierzawskiej przywołuje zdroworozsądkowe przesvědzenie, że to, co oddalone (fizycznie i symbolicznie) od Centrum, a więc prowincjonalne, wiejskie, ludowe jest zapóźnione, nierozwinięte, słabiej przygotowane do postępową przemianę, którą w tym przypadku ma być obrachunek z polsko-żydowską przeszłością. Jak przekonuje Tomasz Zarycki (2014), powołując się m.in. na Edwarda W. Saida i Pierre’a Bourdieu, metakomunikacyjna analiza wypowiedzi operujących opozycją zacofane peryferia – zmodernizowane centrum skłania raczej do wniosku, że imputowanie części własnego społeczeństwa peryferyjności jest zarazem symptomem peryferyjnego położenia polskich elit, które na podstawie kryterium poziomu cywilizacyjnego oceniają środowiska niepodzielające ich wizji prozachodniej modernizacji. Warto przy tym dodać, że od kilku dekad elementem zachodnich dyskursów modernizacyjnych jest kwestia obrachunku i samokrytycznej oceny postaw własnego społeczeństwa w okresie II wojny światowej (zob. Franczak 2013: 17–29). Od ponad dekady ten wątek coraz silniej zaznacza się także w polskim dyskursie publicznym.

Druga wypowiedź, Janusza Rudnickiego, również bazuje na spolaryzowanej opozycji widowni wyrobionej i wykształconej oraz widowni schlebiającej „niskim” gustom. Tym razem z tej opozycji wyprowadzane jest pytanie o publiczność, którą *Pokłósie* może realnie zgromadzić. Autor wypowiedzi przekonuje, że będzie to widownia inna niż ta zakładana, czy raczej ta, do której film powinien dotrzeć, aby spełnić swój moralno-edukacyjny cel. Publika, którą

należałoby uświadomić o polskiej winie wobec Żydów, jest tu obrazowana jako zbiorowość intelektualnie ograniczona, o – w domyśle – antysemickich poglądach (świadczy o tym porównanie tej widowni do zbiorowego bohatera filmu, a więc społeczności o antysemickich przekonaniach). Zamiast do niej *Pokłosie* dotrze, zdaniem autora, do widza inteligentnego i postępowego, który już wcześniej zrozumiał moralny nakaz obrachunku.

Rozdźwięk między publicznością docelową a faktycznie realizowaną rodzi z kolei wątpliwość, czy *Pokłosie* nie jest rodzajem działania „neopozornego” w obszarze kultury symbolicznej. Marek Czyżewski (2009a) reinterpretując osadzoną w kontekście tzw. realnego socjalizmu koncepcję działań pozornych Jana Lutyńskiego (1990) do warunków demokracji i kapitalizmu, zwraca uwagę na to, że szereg działań w sferze komunikowania publicznego przybiera formę nieprzydatnej fikcji, której fasadowości i bezproduktywności wykonawcy i odbiorcy tych działań najczęściej nie są świadomi. Do działań „neopozornych” Czyżewski (2009a: 21–23) zalicza między innymi dyskusje telewizyjne na „ważne” tematy, które stanowią raczej inscenizację debaty publicznej niż próbę jej realizacji. W przypadku sporu o *Pokłosie* można zastanawiać się nad tym, czy a) samo przypisywanie filmowi misji uwrażliwiania w drażliwym temacie przeszłości nie jest „działaniem neopozornym”, oraz b) czy dyskusja wokół filmu nie ma takiego charakteru – podtrzymywane jest u jej uczestników poczucie samozadowolenia z tego, że biorą udział w ważnym sporze, mimo że jego efekty są problematyczne. Argumentem na rzecz tej tezy jest też to, że w następnych fazach debaty, kiedy spór staje się gwałtowniejszy, zastrzeżenia do edukacyjno-obrachunkowej przydatności *Pokłosa* niemal przestają być formułowane przez autorów, którzy popierają obrachunek z przeszłością. Polaryzacja debaty, wykrystalizowanie się dwu przeciwstawnych głosów prowadzi do ujednoczenia wcześniej bardziej zniuansowanych stanowisk.

Symbolicznym zwieńczeniem tego etapu sporu jest przyznanie filmowi Pasikowskiego Nagrody Dziennikarzy „za ujęcie traumatycznego tematu w formie, dzięki której ma on szansę dotrzeć do młodej publiczności”. Po zakończeniu festiwalu *Pokłosie* znika z prasowych łam (wyjątkiem jest „Newsweek”, który czyni antysemityzm w Polsce tematem trzeciego majowego numeru)⁴. Uwagę filmowej publiczności przyciąga rozpoczynający się festiwal w Cannes, a mediów – przygotowania do mistrzostw Europy w piłce nożnej rozgrywanych w Polsce i na Ukrainie, które spychają na dalszy plan inne wątki dyskursu.

Jednak już na „gdyńskim” etapie powstają warunki do rozwoju gwałtownego konfliktu. Mimo iż Pasikowski i inni twórcy poruszający wątek trudnej polsko-żydowskiej przeszłości prezentują się, w udzielanych mediom wywiadach,

⁴ Należy też dodać, że niektóre tytuły prasy pravicowej, jak „Uważam Rze”, „Gazeta Polska” i „Nasz Dziennik” w ogóle nie podjęły w maju 2012 roku tematu *Pokłosa*.

jako świadomi miałości debaty publicznej, dyskusja powieli schemat spolaryzowanego medialnego konfliktu – do czego niekiedy przyczyniają się filmowcy, podkreślając, że nakręcili „film propolski”, że „bycie Polakiem to bycie człowiekiem odważnym”. „W ten sposób odpowiadam tym, którzy przez siedem lat pozwalali sobie zadawać mi takie pytanie, »dlaczego robię film antypolski« – mówi w Gdyni Jabłoński (mat. 55), ubiegając zarzuty o antypolską wymowę *Pokłosia*. Jest to dystansowanie się od konfliktu poprzez przypomnienie go i aluzyjne odniesienia do debaty wokół książek Grossa. Takie zabiegi nagłaśniają film, konstruując paralelę między nim a głośną debatą, ale budują też atmosferę podejrzliwości: *czy ktoś, kto krytykuje te pierwsze, bezprecedensowe filmy o polskich mordach na Żydach, sam nie jest po trosze antysemitą?* Dyskusja wokół filmu napędza insynuacyjny i spiskowy charakter argumentacji efektywniej niż debata historyczna, ponieważ operuje w dużej mierze retoryką nieintelektualną, ufundowana na emocjach i resentymentach – a przez to dyskusja ta wydaje się bardziej reprezentatywna dla polskiej sfery publicznej niż spory intelektualne, które choć definiują ramy polskości, rzadko wypełniają je spersonalizowanymi figurami, kontaminującymi konflikty dawne, aktualne i doraźne.

Etap II: „Pedagogika wstydu”

Zaczętą w Gdyni dość rzeczową dyskusję nad walorami artystycznymi *Pokłosia* i jego wkładem w debatę o przeszłości zahamowuje spersonalizowanie sporu w listopadzie 2012 roku, kiedy film trafia do ogólnopolskiej dystrybucji. Wbrew wątpliwościom Pawła Felisa, czy z powodu odrealnionej i zbudowanej na skrajnościach scenerii „nawet wśród zacieklej ideologii *Pokłosia* jest w stanie wywołać zażartą dyskusję” (mat. 6: 71), do takiej dyskusji dochodzi, ale ujętej w zrytualizowane sekwencje publicznego sporu i procedury wytwarzania jego przedmiotu. W tym aspekcie debata o filmie w dużym stopniu powieli schemat konfliktu o książki Grossa – ogniskuje się nie na dziele, a na jego autorach: ich kwalifikacjach moralnych i identyfikacji z polsnością (zob. Nowicka 2014).

W przypadku dyskusji wokół prac Grossa można było mówić o **etniczacji** sporu, czyli forsowaniu tożsamości etnicznej poszczególnych uczestników debaty lub ustawianiu całego sporu w kategoriach konfliktu między reprezentantami różnych etniczności, tak aby poszerzyć możliwości interakcyjno-argumentacyjne jednej strony sporu, kosztem drugiej zakleszczonej w etykietce etnicznej (Czyżewski 2009b: 8–9). Imputowana lub insynuowana Grossowi fantazmatyczna *żydowskość* miała osłabić albo podważyć jego pozycję w sporze. W wypadku *Pokłosia* chodzi jednak o kolejny krok sporu – odejście od problematyki obcości w stronę kwestii *swojskości*. Tak sprofilowana kontrowersja

nie wymaga aktywizowania złożonych konstruktów myślowych, a jednocześnie jest mniej ograniczona nowoczesnymi dyskursami tolerancji i poprawności politycznej. O ile niewygodnie jest być publicznym oskarżycielem wyimaginowanych Żydów, o tyle łatwo można być sędzią *antyPolaków*. Dlatego proponuję mówić zamiast o etniczacji sporu, o jego **polakizacji**. Mimo publicystycznego ładunku tego określenia wydaje się ono trafniejsze. W głównym nurcie debaty, tak ze strony mediów bardziej prawicowych, jak i lewicowych, nie podaje się w wątpliwość tego, że twórcy filmu są etnicznie Polakami (zdarza się to w nienawistnych komentarzach internautów). Są oni symbolicznie „lokowani” na kontinuum postaw od polskości pożądanego do polskości niepożądanego. Należy podkreślić, że definiowanie pożądanego i niepożądanego bieguny polskości każdorazowo zależy od tego, jaki światopogląd reprezentuje autor danej skali.

Polakizacja sporu wydaje się podstawową strategią dyskursywną regulującą spór, ponieważ za jej pomocą formułowane są różne, w tym przeciwstawne stanowiska. Nawet dystansowanie się od polakizacji sporu wymaga zazwyczaj aktywizowania dyskursu o polsko-polskich podziałach, gdzie słowo *Polak* nie ma wyłącznie deskryptywnego charakteru, ale głównie normatywno-oceniający. Pasikowski w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” zdaje się odcinać od forsowanej przez dziennikarkę próby ustosunkowania się do etykiety „dobrego Polaka”: „Nie ma żadnego »dobrego Polaka«. Są dobrzy ludzie, którzy dzięki swoim rodzicom albo naturalizacji są Polakami. Są też źli ludzie, którzy z tych samych powodów są Polakami albo Chińczykami” (mat. 31: 18). Jednak pytany o sens akcentowania przez producentów filmu jego propolskiego wydźwięku, formułuje obronny komentarz *implicite* reprodukujący moralizujący podział: na Polaków kultywujących nacjonalistyczny światopogląd i na tych, którzy muszą się przed tymi pierwszymi bronić:

Jeżeli nadal pokutuje gdzieś opinia, że jesteśmy narodem wybranym, to każda próba choćby zastanowienia się nad słusznością tej opinii zostaje natychmiast zakrzyczana oskarżeniami o zdradę narodową. No to się bronimy, choć moim zdaniem film sam powinien się obronić, tylko że musi mieć taką szansę. A ci „mili ludzie”, którzy szermują argumentem „film antypolski”, najchętniej by *Pokłosie* takiej szansy pozbawili. Próbujemy więc im na to nie pozwolić. (mat. 31: 16)

Antagonistyczne orientowanie debaty wokół *Pokłosia* w niezamierzony sposób prowadzi do tego, że treści nienawistne są kanalizowane w głównym nurcie dyskursu, nie zaś na jego rubieżach. Przestają być alternatywną areną sporu, marginesem unieważnianym jako irracjonalny wymiar komunikacji (zob. Ciołkiewicz 2003: 292), a stają się ważnym impulsem dla dyskursu elit symbolicznych. Arena sporu zostaje znacząco przesunięta: przestaje się debatować o treściowym wymiarze dzieła oraz o *Pokłosiu* jako sprzecznie wobec dominującego

dyskursu kina, koncentrując się na konflikcie i sprzecznie, jaki *Pokłosie* budzi. Dlatego przeciwnicy *Pokłosa* i obrachunku relacji polsko-żydowskich, aby odróżnić się od głosów jawnie nienawistnych i antysemitycznych, łatwo mogą wejść w rolę **metakomunikacyjnego arbitra**. Imputując sobie zdolność bezstronnego spojrzenia „z góry” na toczącą się debatę, maskują oskarżycielski ton wypowiedzi, skierowanej de facto przeciw określonej narracji o polskości i promującej inną jej wizję.

Przykładem takiej strategii jest wypowiedź Piotra Zychowicza na łamach „Uważam Rze”. Dzieli zabierających głos w debacie na dwa środowiska, z których pierwsze ma być „znacznie potężniejsze i bardziej wpływowe”. „Guru tego środowiska jest profesor Jan Tomasz Gross, a organem prasowym – który nigdy nie przegapi okazji, żeby przywalić Polakom za ich grzechy z przeszłości – niezastąpiona »Gazeta Wyborcza«” – Zychowicz zalicza także twórców *Pokłosa* to tego środowiska. „W takiej narracji wszystko jest jasne i proste jak w hollywoodzkim filmie. Polacy byli szwarccharakterami, a Żydzi wyłącznie ofiarami. Polacy byli narodem świń, a Żydzi narodem aniołów” (mat. 53: 14). Drugie środowisko, które – jak podkreśla publicysta – „działa głównie w Internecie”, to osoby przekonane o unikalnej skali polskiej pomocy dla Żydów w czasie wojny i o rzekomej niewdzięczności ocalonych, budujących niegdyś komunizm, a dziś szkalujących polską przeszłość: „W narracji tego środowiska również wszystko jest jasne i proste jak w hollywoodzkim filmie. Tylko że w tym przypadku to Żydzi są szwarccharakterami, a Polacy są »good guys«. Żydzi byli narodem świń, a Polacy narodem aniołów” (mat. 53: 14).

Z jednej strony, trzeba zauważyć ewolucję, jaką od czasów sporu o Jedwabne przeszły głosy krytyczne wobec obrachunku. Zychowicz zaznacza bowiem, że pogromy miały miejsce i były dokonywane rękoma Polaków, twierdzi, że nie mogą stanowić dziś tabu. Co więcej, głosy negacjonistyczne poddaje pewnej krytyce. Z drugiej, podważany jest sens postawy bazującej na tym, co określiłam wyżej jako maksymalistyczną kompetencję obrachunkową. Co znamienne, do kwestionowania zasadności *pełnego* obrachunku używa się pozytywnych słów sztandarowych, czyli mirandów (zob. Pisarek 2003), odnoszących się do wartości cenionych przez zwolenników obrachunku, takich jak „prawda”, „historyczny kontekst”, „dialog” – z tą różnicą, że to środowisko proobrachunkowe ma rzekomo blokować *prawdę* o relacjach polsko-żydowskich, unikać badania *historycznego kontekstu* polskich zbrodni na Żydach i prowadzić *asymetryczny dialog*, przemilczający żydowskie krzywdy na Polakach.

W prasowych wypowiedziach krytycznych wobec *Pokłosa* bardzo rzadko pojawiają się autoetykiety takie jak „prawdziwy Polak” czy „polski patriota”. Są one raczej używane przez przeciwną stronę sporu jako ironiczna, dyskredytująca wobec przeciwników etykieta, jako strategicznie przetwarzane Bachtinowskie

cudze słowo (zob. Czyżewski 2009b: 19), którego, jak się okazuje, unikają ci, którym przypisuje się jego autorstwo⁵. Być może to przechwycenie jest jedną z przyczyn rezygnacji przez krytyków *Pokłosia* z nazywania własnego stanowiska polskim, patriotycznym, a przeciwnego antypolskim, zdradzieckim. Zamiast tego oponentom zarzuca się „bieżącą walkę ideologiczną”, a *Pokłosiu* – bycie narzędziem „pedagogiki wstydu” – intencjonalnego od-uczania Polaków narodowej dumy.

Właśnie hasło „**pedagogika wstydu**”⁶ staje się czymś więcej niż retoryczną antywartością czy kondemnamum w rozumieniu Walerego Pisarka (2003). Proponuję widzieć w tym hasle rodzaj Foucaultowskiego komentarza – nie tylko do *Pokłosia*, ale do całej publicystyki obrachunkowej związanej z pracami Grossa, historyków Centrum Badań nad Zagładą Żydów czy autorów „Gazety Wyborczej”. Komentarz to strategiczne dopełnienie pierwotnego tekstu, często zmieniające jego sens. W badanym przypadku komentarz opiera się projekcji skutków, jakie mają rzekomo nieść ze sobą przekazy obrachunkowe, wskazuje na przyczyny i środki prowadzące do piętnowanych rezultatów. Antagonizujący wymiar ma już samo hasło „pedagogiki wstydu” – ale nie winy. Wstyd wiąże się z przekroczeniem lub niedopełnieniem norm kulturowych albo reguł interakcyjnych, zaś w analizowanym użyciu odsyła do tego, co arbitralne bądź wymyślone przez przeciwnika. Wina łączy się ze złamaniem ogólnoludzkich nakazów etycznych, z czynami obciążającymi sumienie⁷. Wstyd łatwiej niż winę można zakwestionować i ośmieszyć. Z kolei polaryzujący aspekt tego hasła ujawnia się w tym, komu imputuje się krytykowane działanie – środowisku skojarzonemu z „Gazetą Wyborczą” i Grossem. Drugie środowisko, od którego publicyści „Rzeczpospolitej” czy „Uważam Rze” się dystansują, prezentowane jest jako anonimowe, internetowe, nie przypisuje mu się celowego działania, np. „pedagogiki antysemickiej”. Przemilczane są negatywne skutki dyskursu tego środowiska, a spór redukowany jest do biegunowych stanowisk: proobrachunkowego i sceptycznego wobec polsko-żydowskich rozliczeń.

Na podstawie analizowanego korpusu można wyróżnić w dyskusji o *Pokłosiu* cztery warianty komentarza opartego na hasle „pedagogiki wstydu” – na przecięciu dwóch jego osiowych wymiarów: 1) projektowanych skutków albo

⁵ Ciekawe uwagi na temat użycia określenia „prawdziwi Polacy” w debacie publicznej przedstawia Jacek Paczesny (2014).

⁶ Kategoria *pedagogiki wstydu* jest przykładem współczesnej cyrkulacji pojęć. Stosowana w myśli lewicowej, a zwłaszcza w feministycznej krytyce wzorów socjalizacji kobiet (zob. m.in. Bartky 1996), od której autorzy konserwatywni się odżegnują, w polskim dyskursie publicznym ostatniej dekady została spopularyzowana m.in. przez Rafała Ziemkiewicza, określającego tym mianem działania elit III RP (w tym „Gazety Wyborczej”) mające rzekomo na celu utwierdzenie Polaków w poczuciu niższości i winy wobec innych narodów.

⁷ Więcej na temat retorycznego znaczenia „wstydu” i „winy”: Piotrowski 1997.

przyczyn i środków oraz 2) ich symbolicznego lokowania wewnątrz lub na zewnątrz polskiego społeczeństwa:

Tabela 1. Warianty komentarza opartego na hasle „pedagogiki wstydu”

osiowe wymiary	zewnątrzpolski	wewnątrzpolski
skutki	wizerunkowy	przeciwskutecznościowy
przyczyny i środki	kolaboracyjny	biograficzny

Wariant wizerunkowy wykorzystuje argument, znany ze sporów o książki Grossa, jakoby obrachunkowe dzieło miało umocnić zagranicą obraz Polaków-antysemitów i stać się, zwłaszcza dla Żydów, „dowodem na zasadność antypolskich stereotypów” (mat. 10: 19). „Pokłosie będzie kolejnym dowodem dla świata, że Polacy byli współuczestnikami Holocaustu” – pisze Piotr Semka, dodając, że dzisiejsza poprawność polityczna „stawia na pierwszym miejscu w rankingu tragedii Zagładę Żydów, spychając z dotychczasowego nimbu walki II wojny światowej i poczucie dumy antyhitlerowskich aliantów” (mat. 43: 20).

Wariant kolaboracyjny wykorzystuje teorie spiskowe i imputuje twórcom *Poklosia* intencjonalne działanie na szkodę Polski inspirowane lub finansowane przez wrogie państwa. W analizowanych tytułach prasy prawicowej tym *explicite* wskazywanym wrogiem częściej niż Żydzi (mat. 54) są Rosjanie, silnie piętnowani od czasów katastrofy prezydenckiego samolotu w kwietniu 2010 roku. Dziennikarze „Gazety Polskiej Codziennie” zastanawiają się, dlaczego wśród koproducentów *Poklosia* znajdują się rosyjskie studio filmowe Metrafilms i rządowa Fundacja Kina (mat. 1), a Jan Pospieszalski zarzuca Hannie Gronkiewicz-Waltz, prezydent Warszawy, udział w promocji obrazu współfinansowanego przez Rosjan i insynuuje serwilizm wobec strony rosyjskiej: „Powstaje pytanie, czy nie mamy do czynienia z zagęszczeniem dziwnych, rzekomo przypadkowych sytuacji wokół tego ahistorycznego i nieprawdziwego filmu zohydżającego polskość” (mat. 20).

W **wariacie przeciwskutecznościowym** stosowany jest format niezgody „tak, ale” (zob. Czyżewski i Piotrowski 2010: 296–297): *tak* – należy mówić o tzw. „ciemnych kartach” polskiej historii, *ale* inaczej niż Pasikowski, który „stworzył film kompletnie przeciwskuteczny” (mat. 35). *Pokłosie* to „manipulacja na temat polskiej historii” (mat. 4) albo „film, który każdemu mieszkańcowi Polski musi wydać się groteskowo nieprawdziwy” (mat. 51) – nie dlatego, że pogromów nie było, lecz dlatego, że twórcy mają przedstawiać antysemityzm Polaków w sposób „kłamliwy”, „nierzeczywisty”, „karykaturalny”. „Pasikowski zamiast zmierzyć się z trudną, polską historią, opowiedzieć o strasznych i pięknych momentach współżycia Polaków i Żydów, stworzył ahistoryczny,

antypolski paszkwil” – twierdzi Pospieszalski (mat. 35). W efekcie, jak argumentują publicyści, *Pokłosie* wywoła reakcje odwrotne od zamierzonych, stając się np. impulsem do odrzucenia tezy o polskim antysemityzmie. „Szanowny Panie Reżyserze, jeśli tak naprawdę ma wyglądać polski antysemityzm, to oczywiście jest, że polski antysemityzm nie istnieje. Dał pan argumenty piewcom narodowej niewinności” – retorycznie zwraca się do Pasikowskiego Dominik Zdort w „Rzeczpospolitej” (mat. 51). Z kolei jako pozytywny przykład „anty-*Pokłosisia*”, które – w świetle omawianego stanowiska – wiarygodnie wyważy chlubne i niechlubne wątki polsko-żydowskich relacji podaje się *Obławę* w reż. Marcina Kryształowicza (mat. 4, mat. 50).

W **wariancie biograficznym** wykorzystuje się stroniczo zinterpretowane wyjątki z życia i filmografii Pasikowskiego do zdyskredytowania go w roli reżysera filmu o Zagładzie: „Pasikowski – piewca oficerów PRL-owskiej bezpieki i wywiadu – w ramach swoich porachunków z polskim wyobrażeniem o samym sobie udaje teraz rzecznika pamięci o żydowskich ofiarach” (mat. 43: 21). Przypisywane są mu motywy sprzeczne z pożądanym modelem polskości: „Uczciwość, prawda historyczna i Polska są dziś dla wielu mniej ważne niż blask reflektorów i to, że można się nieźle obłowić” (mat. 9).

Wszystkie warianty są skierowane przeciw liberalno-lewicowym elitom, które oskarżane są m.in. o to, że „wobec polskości i chrześcijaństwa na co dzień z trudem tłumią niechęć i pogardę” (mat. 10: 18).

Etap III: Cedynia

Tuż po premierze *Pokłosisia* głównym obiektem ataków staje się odtwórca głównej roli – Maciej Stuhr. W Internecie pojawiają się nienawistne komentarze sugerujące, że jego rola jest jakoby wyrazem antypolskiej postawy aktora i sprzyjania Żydom rozumianym jako fantazmatyczni wrogowie Polaków. Momentem krytycznym staje się jednak wydarzenie medialne o charakterze faktoidu: błąd aktora, który w wywiadzie dla portalu Stopklatka.pl myli oblężenie Głogowa z bitwą pod Cedynią, a działania ówczesnych Polaków z taktyką wojenną ich przeciwników: „My Polacy nie mówimy o sobie źle. Jest Skrzetuski, Wołodyjowski, Powstanie Warszawskie. Przywiązywaliśmy dzieci pod Cedynią jako tarcza i to jest super. To jest najlepsze, co mogło Polskę spotkać” (mat. 58). Ta wewnętrznie niespójna wypowiedź dla mediów i przez media powielona zostaje wykorzystana jako dowód na to, że aktor i kreowana przez niego postać nie mają nic wspólnego z prawdziwą historią Polski. Ta projekcja doprowadza do eskalacji wypowiedzi nienawistnych. Uruchomiony zostaje spiskowy ciąg interpretacyjny: *nieznajomość historii u aktora = antypolskość jego postaci = żydostwo w przestrzeni publicznej*.

Oczywiście, dyskurs antysemicki nie może być źródłem jakiegokolwiek wiedzy o swoim przedmiocie, czyli o Żydach, o których, redukując ich do grubo ciosanych, ideologicznych figur, nic realnego nie może powiedzieć. Operuje swoistym znakiem *Żyda* pozbawionym żydowskich desygnatów. Czy odmawiając dyskursowi antysemickiemu funkcji prawdziwościowej, możemy jednak uznać, że on „niczego nie wyraża” i że „za jego pomocą dokonuje się jedynie ekspresja tłumionych popędów osób mówiących” (Ambroziak 2011: 35)? Obok specyficznej deskryptywno-eksplikacyjnej roli dyskursu antysemickiego, totalizującej rzeczywistość, jak i performatywnej, kreującej pewien obraz świata i podlegającej, niekiedy, nie tylko do agresji słownej, ale i fizycznej wobec „obcych”, warto zwrócić uwagę na paradoksalnie funkcjonalny aspekt tego dyskursu. Powołując się na Slavoja Žižka, Maria Janion (2009: 141) przekonuje, że „»Żyd« służy zamaskowaniu niespójności – niemożliwej spójności – projektu tożsamości narodowej”. *Żyd* nie jest ani „dopuszczony do dyskursu bohatera” (tamże, s. 13), czyli nie staje się współuczestnikiem polskiej walki o wolność, ani do potransformacyjnego dyskursu obywatelskiego. Wykluczenie *Żyda* symbolicznie upodmiotawia *Polaka*, który wyklucza, i reifikuje to, z czego wyklucza – rozproszony i niespójny dyskurs tożsamościowy oparty na narracji o polskim bohaterstwie.

W przekazach prasowych krytycznie komentujących wypowiedź Stuhra nie ma wątków jawnie antyżydowskich, są natomiast **niedopowiedzenia**, które skrywają konsekwentnie formułowaną tezę o *nieistotności* polskiego antysemityzmu w porównaniu ze skalą *klamliwych* oskarżeń Polaków o antysemityzm (zob. Zawadzka 2011: 168). Dyskredytacja poznawcza i zawodowa Stuhra, czyli odmawianie mu wiarygodności na bazie rzekomego braku inteligencji, zdolności logicznego myślenia i specjalistycznych kompetencji do wydawania sądów w kwestiach historyczno-moralnych (Karwat 2006: 212–218), jest narzędziem ośmieszenia *Pokłosa* i *reductio ad absurdum* związanego z nim dyskursu obrachunkowego. „Historyk amator”, „aktor”, który „nie może powiedzieć niczego mądrego” (mat. 23: 6), staje się bohaterem zjadliwych felietonów. Rafał Ziemkiewicz insynuuje, że Stuhr „bredzi tak, bo go »pali pieniędzy moskiewski«” (mat. 52), a felietonista „Gazety Polskiej Codziennie” kapitan Tomasz „Seawolf” Mierzwiński dziwi się: „pływam po świecie, a o czymś takim nie słyszałem, by dzieci do tarczy Polacy przywiązywali, a sąsiedzi ukrzyżowali sąsiada (aluzja do zakończenia *Pokłosa* – przyp. aut.)” (mat. 24).

Warto jednak podkreślić, że odniesieniami do polskości i związanych z nią kwalifikacji moralnych częściej posługują się obrońcy Stuhra niż jego krytycy. Strategia polakizacji sporu zostaje zaprzęgnięta do skontrowania nie tyle internetowego „hejtowania”, co wspomnianego elitarnego niedopowiedzenia. W obronę „polskiego Gary’ego Coopera” (mat. 27) włącza się część mediów, między innymi „Gazeta Wyborcza”, goście i prowadzący audycji „Tomasz Lis

na żywo”, Monika Olejnik w prasie i programie „Kropka nad i”, do którego zaprasza Stuhra. „Reżyser gdzieś się ukrył, udzielił parę wywiadów, nie udziela wywiadów telewizyjnych i wszystko spada na Maćka Stuhra, cała nienawiść internetowa płynie w pana stronę” (mat. 28) – Olejnik symbolicznie namaszcza Stuhra na szlachetnego kozła ofiarnego.

Aktor przeciwstawia zarzutom antypolskości akcentowanie swojej polskości. W „Kropce nad i” kilkakrotnie powtarza „kocham Polskę” (mat. 56), a w nieco wcześniejszej rozmowie dla „Wprost” nazywa udział w *Pokłosiu* swoją „powinnością patriotyczną” (mat. 25: 42). Dochodzi do **kontrapolakizacji sporu**, a Stuhr nie tylko prezentuje konkurencyjny model patriotyzmu – samokrytycznego i obrachunkowego – ale także wyznacza jego patologiczny rewers. „Jako że z powodu udziału w filmie *Pokłosie* przestałem być uważany za Polaka w niektórych kręgach, zasiadłem sobie dziś wieczorem przed telewizorem, żeby zobaczyć Prawdziwych Polaków. Niestety nie pogłębiłem specjalnie swojej wiedzy na ten temat, gdyż wszyscy mieli zamaskowane twarze...” – pisze na Facebooku, 11 listopada po Marszu Niepodległości (mat. 57).

Po serii artykułów, polemik i wywiadów w „Gazecie Wyborczej”, w mniej lub bardziej wyważony sposób broniących motywacji obrachunkowej (mat. 2, 5, 7, 14, 39, 47), niektóre media do tej pory solidaryzujące się z twórcami *Pokłosa* dystansują się od „Gazety Wyborczej” i jej bohaterów. Taki zwrot jest widoczny we „Wprost”, które na okładce umieszcza zdjęcie twarzy aktora z namalowaną na niej, jakby sprejem, gwiazdą Dawida i słowem „Żyd” oraz podpisem „Maciej Stuhr zlin czowany na własną prośbę”. Aktor prezentowany jest zarówno jako ofiara mediów, jak i własnych decyzji. „Sam jednak tę kampanię promocyjną filmu Władysława Pasikowskiego rozpętał. (...) Sam się podkładał, mówiąc, że dla prawdziwych Polaków przestał być Polakiem...” (mat. 37: 12) – twierdzi Magdalena Rigamonti, autorka tekstów ambiwalentnie oceniających okoliczności powstania filmu (mat. 26), a sięgających nawet do wydarzeń z 2001 roku: ekshumacji zwłok zamordowanych 60 lat wcześniej Żydów w Jedwabnem, zdaniem autorki prowadzonej pod presją rabinów zabraniających badaczom dotykania szczątków (mat. 36). Artykuły te są jednak przede wszystkim przejawem rywalizacji między „Wprost” a tytułem, który po stronie proobrachunkowej zdaje się grać pierwsze skrzypce. „Gazeta Wyborcza» dała jasno do zrozumienia, że sprawuje pieczę nad jedynym słusznym poglądem na temat »Pokłosa« Władysława Pasikowskiego” (mat. 38) – „Wprost” przypisuje konkurentowi monopolizowanie dyskusji, kierując przekaz do publiczności mniej przekonanej do obrachunku.

Twórcy *Pokłosa* znaleźli się w pułapce zmedializowanej debaty. Stuhr, wybrawszy obecność w różnych typach mediów, zostaje posądzony o autopromocję i prowokowanie nienawistnych wypowiedzi pod własnym adresem. Z kolei Pasikowskiemu, który po premierze filmu przestał udzielać rozmów mediom,

zarzuca się, że unika publicznej dyskusji i nie broni swoich aktorów. Do Olejnik, najmocniej krytykującej medialną nieobecność reżysera, kieruje list, w którym odrzuca zobowiązanie do udziału w medialnej dyskusji: „Mam taki prywatny pomysł na życie, żeby nie występować w telewizji i żeby moją twarz zachować dla siebie, rodziny, przyjaciół i sąsiadów. Wychodzę z niepopularnego założenia, że nikt, także ja, nie ma obowiązku tam występować” (mat. 29). List zostaje upubliczniony, skomentowany i potraktowany raczej jako wyraz unikania i lekceważenia krytyków. Można powiedzieć, że „elit się nie lubi jednocześnie za zbytnią elitarność i za brak prawdziwej elitarności” (Markowska 2013: 43) – zarówno za trzymanie dużego dystansu od agresywnego sporu (Pasikowski), jak i za wyraźne skracanie tego dystansu (Stuhr).

Wreszcie kontrowersja nabiera charakteru środowiskowego i instytucjonalnego. Na początku grudnia Związek Artystów Scen Polskich wydaje oświadczenie o poparciu dla twórców *Poklosia*, a przypadek Stuhr'a staje się metaforą sporu o ten wątek przeszłości:

Ci, którzy **plują** na aktora Macieja Stuhr'a, **nie mają snadź potrzeby myślenia**. Oni „**reagują**”. **Głęboko przekonani** o nieskalanej żadnym złym czynem naszej historii i absolutnej niewinności narodu, **wołają**, że „kalanie gniazda”, że „szarganie opinii”. Fakt, że na naszych sąsiadach ze wschodu, północy i południa ciąży znacznie cięższe winy w stosunku do swych obywateli Żydów, w czasie wojny i oto wcale nie kwapią się oni do rachunku sumienia, dobrze im się żyje z kościotrupem w szafie – nie jest żadnym argumentem, byśmy my zło zamiatali pod dywan. **Nasze przyznanie się do win budzi respekt. I to jest powód do dumy z ojczyzny** (mat. 59, podkr. aut.)

Stanowisko przeciwników Stuhr'a jest zredukowane do stanu emocjonalnego czy wręcz fizjologicznego („plują”, „reagują” etc.), a oni sami stają się obiektem dyskredytacji poznawczej („nie mają snadź potrzeby myślenia”). Wpływ polakizacji sporu widać natomiast w uzasadnieniu celowości *Poklosia*, widzianej przede wszystkim z perspektywy polskiego społeczeństwa – ma „budzić respekt” i być „powodem do dumy z ojczyzny”. Podobnie jak w innych przekazach mówi się niewiele o perspektywie żydowskiej, o upamiętnieniu ofiar czy zobowiązaniu wobec żyjących. Rdzeniem sporu pozostaje Polska, polskość i jej antyteza.

W połowie grudnia debata wygasa, nieliczne artykuły z tego okresu kopiują wcześniejsze argumenty. Symbolicznym zakończeniem sporu jest przyznanie Stuhrowi w marcu 2013 roku nagrody Orły za główną rolę męską w *Poklosiu*. Popularne media bardziej interesują jednak kłopoty rodzinne aktora i to, że na uroczystość wręczenia wyróżnień przychodzi bez żony. Obecnie z for internetowych analizowanych mediów najbardziej agresywne i antysemickie wpisy zostały w większości przypadków usunięte, a o filmie słyszy się przede wszystkim w kontekście kłopotów producentów z rozliczeniem dotacji od PISF. Choć

problem obrachunku pozostaje aktualny, *Pokłosie* jest raczej przykładem jego porażki.

Zakończenie

W pewnej mierze dyskusja o *Pokłosiu* powiela schemat z debat o książkach Grossa, ale jednocześnie jeszcze dobitniej ujawnia inscenizowany charakter współczesnych medialnych sporów, których przedmiot, choć prezentowany jako rodzaj zbiorowego szoku i ekscesu, jest typowym produktem ogólnej kondycji komunikowania publicznego. Trawestując uwagi Jeana Baudrillarda (2005: 21–22) o współczesnych mediach, rzecz można, że skandal, jakim miałyby być wypowiedź twórców filmu na temat polskości, okazuje się nie bardziej skandaliczny niż całość debaty publicznej. Spór ogniskuje się nie wokół dzieła, lecz wokół jego autorów: testowanych i samotestujących się na polskości. Rezultaty personalizacji i polakizacji sporu są dwojakie. Po pierwsze, debata zostaje zrytualizowana, poddaje symbolicznemu recyklingowi wytworzone w toku rozmaitych sporów publicznych struktury argumentacyjne, strategie dyskusowania oraz ich ksenofobiczne podszycie. Po drugie, stanowiska w większości przypadków zostają utwardzone, spłaszczone, a oceny dokonywane przez autorów proobrachunkowych niekiedy złagodzone. „Trudno dyskutować z filmem, który bezwzględnie powinien być powstać. Jeszcze trudniej krytykować pierwszą tak spektakularną próbę zmierzenia się z przeklętym tematem »polskich sąsiadów« na gruncie kina popularnego» (mat. 34) – potępienie ataków na twórców niejako łączy się z koniecznością pochwały dla filmu, a krytyka tego obrazu zaczyna być kojarzona ze stanowiskami antyobrachunkowymi i antyżydowskimi.

O ile odniesienia do fantazmatycznej żydowskości intensyfikują spór i wywołują gwałtowne reakcje jego uczestników, o tyle odniesienia do polskości pełnią nadrzędną i podwójną funkcję: regulującą i rozpraszającą konflikt. Strategia polakizacji sporu reguluje go, ponieważ prowadzi do krystalizacji stanowisk, definicji przedmiotu sporu, samookreślenia się jego uczestników oraz identyfikowania przeciwników, czyli do (re)produkcji konkretnych modeli polskości na bazie zasobów aksjologicznych sięgających – zależnie od stanowiska w sporze – do dyskursów modernizacyjnych lub nacjonalistycznych. Z kolei wątki nierelevantne względem podstawowego zagadnienia polskości (w tym oceny artystycznych walorów filmu) zostają w trakcie trwania sporu zmarginalizowane.

Funkcja rozpraszająca źródła konfliktu polega w pierwszej kolejności na radykalizacji i polaryzacji dyskusji, na zredukowaniu różnorodności opinii do dychotomicznych głosów, które nie mogą dostrzec w przeciwniku pełnoprawnego uczestnika sporu, gdyż w ten sposób „zmiękczałyby” własne stanowisko.

Innymi słowy, „przywracający pamięć” nie mogą rozmawiać z „prawdziwymi Polakami”, a „patrioci” – z „kłamcami”. Z pola widzenia stopniowo znika kwestia, która zainicjowała debatę, czyli stosunek Polaków do Żydów i trudna wspólna przeszłość. Zamiast tego, aktywizowane są w sporze współczesne polsko-polskie podziały, a polskość zdaje się służyć jako specyficzne *puste znaczące* – zależne od bieżącej polityki. Przykład *Poklosia* jest warty analizy właśnie ze względu na swoją treściową pojemność i medialnie uwarunkowaną elastyczność oraz komunikacyjną symptomatyczność: odsyła bowiem do szerszego zjawiska, kiedy debata publiczna „pożera” swój przedmiot. Wytracany jest przy tym krytyczny potencjał sztuki, której twórcy – zabiegając o rozgłos wokół dzieła – nieuchronnie wikłają się w zmedializowany format debaty jako białoczerwonego ringu z zawodnikami ubranymi w jaskrawe trykoty.

Pustka znaczącego nie jest jednak równoznaczna z zawieszeniem kategorii polskości w symbolicznej próżni. Przeciwnie, proponuję spojrzeć na *polskość* – przedmiot publicznego sporu – jako na próbę zakomunikowania napięcia między dyskursem historycznym a jego, często ignorowanym, podglebkiem. Polskość być może w ogóle nie jest przedmiotem sporu na poziomie komunikacji medialnej, ponieważ strony sporu nie uznają swoich przeciwników za zdolnych do prowadzenia dyskusji, operują zdefiniowaną wizją polskości, która zdaje się nie podlegać negocjacji, i projektują jej antytezę, przypisywaną adwersarzom. Polskość stanowi natomiast przedmiot sporu na poziomie resentymentów i roszczeń do uznania określonej wizji historycznej krzywdy. Z jednej strony, podglebkiem sporu są osadzone w polskiej kulturze elementy antyżydowskie, którym poświęcono już wiele wybitnych analiz. Z drugiej, wydaje się, że fundamentem współczesnego „antysemityzmu bez Żydów”, bardziej niż ksenofobia, jest resentymentalna ksobność. Zgodnie z jej logiką „lepiej być głównym obiektem wrogich spisków, niż być lekceważonym” (Jeziorski 2009: 290). Spór, taki jak ten o *Poklosie*, wyrasta z poczucia krzywdy, które wiąże się z tym, że pewne obrazy przeszłości uznaje się nie tylko za prawdziwe, ale także za sprawiedliwe i właściwe z moralnego punktu widzenia. Kiedy te moralne interpretacje zostają zakwestionowane przez inne, którym też przypisuje się silny moralny ładunek, rodzi się opór.

Obok nienawistnych internetowych wpisów, najczęściej mających charakter *l'acte graduit* i po części wynikających z historycznej niewiedzy ich autorów, w sporze o *Poklosie* mamy do czynienia z komentarzem ufundowanym na poczuciu dziejowej niesprawiedliwości. Choć nierzadko posługuje się on nieuzasadnioną hiperbolizacją, teoriami spiskowymi i redukcją do absurdu argumentów drugiej strony, wyraża jednocześnie coś, czego publicyści proobrachunkowi często nie zauważają – obawę nie tyle przed „nową” wersją historii, co przed „powtórką z historii”, a więc sytuacją, kiedy większości narzucana jest narracja o przeszłości obwiniająca tych, którzy *też* cierpieli w czasie wojny. „Kto wie,

czy z czasem nie zostaniemy jedynymi winnymi, albowiem wystarczy dołożyć nam łatkę »nazistów« – pisze Leszek Żebrowski w „Naszym Dzienniku” – „I dlaczego nasze państwo [...] bierze w tym udział, jednostronnie, wbrew naszym interesom, wbrew prawdzie historycznej i wbrew racjom moralnym, które są przecież bardzo łatwe do udowodnienia?” (mat. 54). Dla wielu przeciwników *Pokłosa*, film ten nie jest „przywracaniem pamięci”, ale zagrożeniem dla dumy narodowej, z trudem odzyskanej po okresie cenzorowania historii w PRL.

W debacie medialnej owo poczucie krzywdy właściwie nie ma szansy zostać „wysłuchane”. Albo spotyka się z ignorancją i jest wykluczane z dyskursu publicznego, albo jest podsycane i staje się paliwem ekskluzywnego, agresywnego dyskursu. Zapewne rację ma Andrzej Leder, twierdząc, że w III RP wykształciły się dwa sposoby „poradzenia sobie z istnieniem skrzywdzonych i pełnych gniewu” (Leder 2014: 37) – oba maskujące kruchość podstaw, na których ufundowane są aktualne zbiorowe symbole i wartości. Pierwszy wariant, realizowany przez liberalno-lewicowe elity, „polega na pogardliwym piętnowaniu takich stanów ducha jak nienawiść czy chęć odwetu”, pouczeniu kontestujących w poczuciu moralnej wyższości. Drugi wariant to „pochlebianie nienawiści” i „zagszopodarowywanie« gniewu” (tamże, s. 38), strategiczne kanalizowanie go wokół zbiorowych resentymentów i fantazmatycznej postaci krzywdziciela. Oba sposoby zamiast ograniczać publiczną ekspresję antagonizmu, podbijają go.

W podaży odniesień do polskości w debacie publicznej warto dostrzec dowód na ważkość kwestii polsko-żydowskiego obrachunku. Nawet jeśli trudno zgodzić się z tezą Ledera, że dla współczesnej polskiej klasy średniej „wejście w »przygodę« z nowoczesnością odbyło się po żydowskim trupie” (tamże, s. 92), można by oczekiwać, iż żywotność identyfikacji narodowych przełoży się na refleksję nad odpowiedzialnością za to, co minione. Jednak nawet ci, po stronie których leżą fakty historyczne i racje moralne, wpadają w koleiny medialnego sporu, czyniącego ich stanowisko nieznoszącym sprzeciwu i nieznosnym dla tych, do których powinno trafić. Problem współczesnych sporów o polskość, które rozgrywają się w mediach i których przykładem jest kontrowersja wokół *Pokłosa*, tkwi także w nieadekwatności ciężaru przedmiotu sporu i jego medialnej areny. O ile lojalność wobec kolektywnych wyobrażeń o historii zwykle jest funkcjonalna i mobilizująca w sytuacjach realnego zagrożenia dla społeczeństwa, jest wyjściem naprzeciw oczekiwaniu „patriotycznego minimum” u zważnionych na co dzień stron (Król 1990: 72), o tyle współczesne spory biorące polskość na sztandary rozgrywają się przy braku realnego i racjonalnego zagrożenia dla polskości – chyba że za jego symptom uznać obojętność szerokiej publiczności, znużonej medialnymi apelami o narodowe samookreślenie.

ANEKS: analizowane materiały

a) prasowe

1. Alehno, Olga i Jacek Liziniewicz, *Rosjanie dali pieniądze na „Pokłosie”*, „Gazeta Polska Codziennie”, 15.11.2012, s. 5.
2. Bikont, Anna, *Taką prawdę chcesz ludziom mówić?*, „Gazeta Wyborcza”, 24–25.11.2012, s. 20.
3. Cieśla, Joanna i Olaf Żylicz, *Brudna pamięć*, „Polityka”, 45, 2012, s. 96–98.
4. *Czy wspomnicie o „Oblawie”?* (list czytelnika), „Uważam Rze”, 48, 2012, s. 4.
5. Dostatni, Tomasz ks., *„Pokłosie” – oczyszczanie pamięci*, „Gazeta Wyborcza”, 27.11.2012, s. 10.
6. Felis, Paweł T., *Życie na grobie*, „Przekrój” 45, 2012, s. 70–71.
7. Forecki, Piotr i Adam Leszczyński, *Pokłosie i polskie tajemnice*, „Gazeta Wyborcza”, 21.11.2012, s. 7.
8. Głowiński, Michał i Renata Kim, *„Pokłosie” jak wyrzut sumienia*, „Newsweek”, 48, 2012, s. 48–51.
9. Gontarczyk, Piotr, *Dzicy Polacy*, „Gazeta Polska Codziennie”, 19.11.2012, s. 11.
10. Gontarczyk, Piotr, *„Pokłosie”, czyli Gross dla niepiśmiennych*, „Gazeta Polska”, 48, 2012, s. 18–19.
11. Hollender, Barbara, *O pogromie bez niedopowiedzeń*, „Rzeczpospolita”, 12–13.05.2012, s. 12.
12. Hollender, Barbara, *Kino coraz bardziej odważne*, „Rzeczpospolita”, 14.05.2012, s. 16.
13. Hollender Barbara, *Zmowa milczenia*, „Rzeczpospolita”, 9.11.2012, s. 16.
14. Jabłoński, Dariusz i Paweł Smoleński, *Chodzi o strach przed prawdą i antysemityzm*, „Gazeta Wyborcza”, 20.11.2012, s. 4.
15. Jastrun, Tomasz, *Niewybuch w błocie*, „Wprost”, 48, 2012, s. 106.
16. Kotomski, Rafał, *Jedwabne: Życie z piętnem*, „Gazeta Polska”, 49, 2012, s. 13.
17. Lis, Tomasz, *W cieniu hańby*, „Newsweek” 21, 2012, s. 2.
18. Lisicki, Paweł, *Obludni obrońcy „Poklosia”*, „Uważam Rze”, 48, 2012, s. 3.
19. *Listy do twórców „Poklosia”*, „Gazeta Wyborcza”, 22.11.2012, s. 6.
20. Liziniewicz, Jacek, *Władze Warszawy promują „Pokłosie”*, „Gazeta Polska Codziennie”, 17–18.11.2012, s. 5.
21. Majewski, Mariusz, Piotr Pałka i Maciej Stuhr, *Nie chcę być nauczycielem Polaków*, „Uważam Rze” 48, 2012, s. 39–41.
22. Markowski, Grzegorz, *Krzysztofie, obcy*, „Newsweek”, 47, 2012, s. 11.
23. Mazurek, Robert i Igor Zalewski, *Przegląd tygodnia Mazurka i Zalewskiego*, „Uważam Rze”, 47, 2012, s. 6–7.
24. Mierzwiński, Tomasz, *„Seawolf”, Ze spuszczoną głową spod Cedyni*, „Gazeta Polska Codziennie”, 20.11.2012, s. 11.
25. Najsztub, Piotr i Maciej Stuhr, *Potwora może rozboli brzuch*, „Wprost”, 44, 2012, s. 40–45.
26. Odorowicz, Agnieszka i Magdalena Rigamonti, *Agnieszka Odorowicz: Nie pozwolimy szantażować się tematem. Żadnemu reżyserowi*, „Wprost”, 48, 2012, s. 14–16.

27. Olbrychski, Daniel i Roman Pawłowski, *Stuhr: polski Gary Cooper*, „Gazeta Wyborcza”, 29.11.2012, s. 14.
28. Olejnik, Monika, *Pokłosie „Pokłosia”*, „Gazeta Wyborcza”, 16.11.2012, s. 2.
29. Pasikowski, Władysław, *Nie będę przeproszał za „Pokłosie”*. *List do Moniki Olejnik*, „Gazeta Wyborcza”, 19.11.2012, s. 8.
30. Pasikowski, Władysław i Małgorzata Sadowska, *Trupy z naszej szafy*, „Newsweek”, 42, 2012, s. 104–106.
31. Pasikowski, Władysław i Dorota Subbotko, *Nasz naród nie jest wybrany*, „Gazeta Wyborcza”, 13–14.10.2012, s. 16–18.
32. Passent, Daniel, *Z dwururką do kina*, „Polityka”, 47, 2012, s. 106.
33. Piejko, Magdalena, *Znów tylko syn tego Stuhra*, „Gazeta Polska Codziennie”, 16.11.2012, s. 9.
34. Piotrowska, Anita, *Gross trafia pod strzechy*, „Tygodnik Powszechny”, 46, 2012, s. 35.
35. Pospieszalski, Jan, *Prymitywna prowokacja*, „Gazeta Polska Codziennie”, 10–11.11.2012, s. 9.
36. Rigamonti, Magdalena, *Ekshumacje w Jedwabnem trwały zaledwie trzy dni*, „Wprost” 47, 2012, s. 14–15.
37. Rigamonti, Magdalena, *Stuhr, ty Żydzie*, „Wprost”, 47, 2012, s. 10–13.
38. Rigamonti, Magdalena, *Kino politycznego niepokoju*, „Wprost”, 48, 2012, s. 10–13.
39. Rogalski, Robert, *Bo to nasza wina*, „Gazeta Wyborcza”, 24–25.11.2012, s. 18–19.
40. Rudnicki, Janusz, *Ostatni felieton Rudnickiego z festiwalu w Gdyni*, „Gazeta Wyborcza”, 15.05.2012, s. 15.
41. Sadowska, Małgorzata, *Oburzony. Przemysław Wojcieszek*, „Newsweek”, 19, 2012, s. 118–120.
42. Sadowska, Małgorzata, *Z bliska widok jest brzydki*, „Newsweek”, 21, 2012, s. 18–20.
43. Semka, Piotr, *Kolejna przekroczona granica*, „Uważam Rze”, 47, 2012, s. 18–21.
44. Sobolewski, Tadeusz, *Gdynia i polskie blokady*, „Gazeta Wyborcza”, 10.05.2012, s. 15.
45. Sobolewski, Tadeusz, *„Pokłosie” – thriller o Polakach i Żydach*, „Gazeta Wyborcza”, 12.05.2012, s. 2.
46. Sobolewski, Tadeusz, *Tabu jest coraz mniej*, „Gazeta Wyborcza”, 14.05.2012, s. 16.
47. Sobolewski, Tadeusz, *Jazda na „Pokłosie”*, „Gazeta Wyborcza”, 20.11.2012, s. 1 i 5.
48. Tomczyk, Piotr, *Baśń o Cedyni*, „Nasz Dziennik”, 16.11.2012, s. 16.
49. Wróblewski, Janusz, *Pałca spuścizna*, „Polityka”, 45, 2012, s. 82.
50. Zaremba, Piotr, *Przeraźliwie smutny film o wojnie*, „Uważam Rze”, 48, 2012, s. 49.
51. Zdort, Dominik, *O tym, jak śmiałem się na „Pokłosiu”*, „Plus Minus” [dodatek do „Rzeczpospolitej”, 17–18.11.2012, s. 3.
52. Ziemkiewicz, Rafał A., *Wszystko się zgadza*, „Gazeta Polska” 47, 2012, s. 36.
53. Zychowicz, Piotr, *Polacy, Żydzi, kolaboracja, Holokaust*, „Uważam Rze” 47, 2012, s. 14–17.
54. Żebrowski, Leszek, *„Pokłosie”? Nie, dziękuję*, „Nasz Dziennik”, 21.11.2012, s. 20.

b) internetowe

55. Konferencja prasowa twórców *Pokłosia* na Gdynia Film Festival, http://trojmiasto.gazeta.pl/trojmiasto/1,105642,11707398,Pasikowski_o_Poklosiu_to_film_o_wyborze.html, dostęp: 24.07.2014.
56. *Kropka nad i*, TVN 24, 14.11.2012, <http://www.tvn24.pl/kropka-nad-i,3,m/maciej-stuhr-po-poklosiu-chca-mi-przetrzepac-skore,288744.html>, dostęp: 7.08.2014.
57. Maciej Stuhr, wpis z 11.11.2012, Facebook, <https://www.facebook.com/Maciek-Stuhr/posts/10151524648529689?fref=nf>, dostęp: 7.08.2014.
58. *Wołodyjowski, a gdzie historia?*, <http://www.stopklatka.pl/wydarzenia/wydarzenie.asp?wi=92265>, dostęp: 30.07.2014.
59. *ZASP w obronie Macieja Stuhra*, http://wyborcza.pl/1,75475,12975041,ZASP_w_obronie_Macieja_Stuhra.html, dostęp: 7.8.2014.
60. Zatońska, Beata, „*Pokłosie*” *podgrzewa atmosferę*, <http://tvp.info/informacje/kultura/poklosie-podgrzewa-atmosfera/7337910>, dostęp: 30.07.2014.

Literatura

- Ambroziak, Konrad. 2011. *Co wyraża dyskurs antysemicki*. W: P. Kuciński i G. Krzywiec (red.). *Analizować nienawiść. Dyskurs antysemicki jako tekstowe wyzwanie*. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna i Instytut Badań Literackich PAN, s. 34–49.
- Bartky, Sandra. 1996. *The Pedagogy of Shame*. W: C. Luke (red.). *Feminisms and Pedagogies of Everyday Life*. New York: SUNY Press, s. 225–241.
- Baudrillard, Jean. 2005. *Symulakry i symulacja*. Tłum. S. Królak. Warszawa: Sic!
- Charmaz, Kathy. 2009. *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*. Tłum. B. Komorowska. Warszawa: WN PWN.
- Ciołkiewicz, Paweł. 2003. *Debata publiczna na temat mordy w Jedwabnem w kontekście przeobrażeń pamięci zbiorowej*. „Przegląd Socjologiczny” 1: 285–306.
- Czyżewski, Marek. 2008. *Debata na temat Jedwabnego oraz spór o „politykę historyczną” z punktu widzenia analizy dyskursu publicznego*. W: S.M. Nowinowski, J. Pomorski i R. Stobiecki (red.). *Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenia Polski i jej sąsiadów*. Łódź: Instytut Pamięci Narodowej, s. 117–140.
- Czyżewski, Marek. 2009a. *Działania „neopozorne”. Uwagi na temat przeobrażeń komunikowania publicznego i życia naukowego*. „Przegląd Socjologiczny” 1: 9–31.
- Czyżewski, Marek. 2009b. *Polski spór o „Strach” Jana Tomasza Grossa w perspektywie „pośredniczącej” analizy dyskursu*. „Studia Socjologiczne” 3: 5–26.
- Czyżewski, Marek i Andrzej Piotrowski. 2010. *Spór o AIDS, czyli kto panuje w dyskursie o moralności*. W: M. Czyżewski, K. Dunin i A. Piotrowski (red.). *Cudze problemy. O ważności tego, co nieważne. Analiza dyskursu publicznego w Polsce*. Warszawa: Wyd. Akademickie i Profesjonalne, s. 253–309.
- Deleuze, Gilles. 2008. *Kino*. Tłum. J. Margański. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Forecki, Piotr. 2010. *Od Shoah do Strachu. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań: Wyd. Poznańskie.

- Foucault, Michel. 1999. *Narodziny kliniki*. Tłum. P. Pieniążek. Warszawa: KR.
- Foucault, Michel. 2002. *Porządek dyskursu*. Tłum. M. Kozłowski. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Franczak, Karol. 2013. *Kalający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością*. Kraków: Universitas.
- Glaser, Barney G. i Anselm L. Strauss. 2009. *Odkrywanie teorii ugruntowanej. Strategie badania jakościowego*. Tłum. M. Gorzko. Kraków: Nomos.
- Gross, Jan T. 2000. *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny: Pogranicze.
- Gross, Jan T. 2008. *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*. Kraków: Znak.
- Gross, Jan T. i Irena Grudzińska-Gross. 2011. *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*. Kraków: Znak.
- Haltorf, Marek. 2002. *Kino polskie*. Tłum. M. Przyłipiak. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Janion, Maria. 2009. *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*. Warszawa: W.A.B.
- Jeziorski, Ireneusz. 2009. *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku*. Kraków: Nomos.
- Karwat, Mirosław. 2006. *O złośliwej dyskredytacji. Manipulowanie wizerunkiem przeciwnika*. Warszawa: WN PWN.
- Kołąkowski, Leszek. 1973 *Sprawa polska*. „Kultura” 4: 4–13.
- Krakauer, Siegfried. 2009. *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*. Tłum. E. Skrzywanowa i W. Wertenstein. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Król, Marcin. 1990. *The Polish syndrome of incompleteness*. W: S. Gomułka i A. Polonsky (red.). *Polish Paradoxes*. London–New York: Routledge, s. 63–75.
- Laclau, Ernesto. 2004. *Emancypacje*. Tłum. A. Sypniewska. Wrocław: WN Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu.
- Leder, Andrzej. 2014. *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*. Warszawa: Wyd. Krytyki Politycznej.
- Lutyński, Jan. 1990. *Nauka i polskie problemy. Komentarz socjologa*. Warszawa: PIW.
- Markowska, Barbara. 2013. *Jacy „my” i jacy „oni”? Analiza semantyczna nazw i etykiet*. W: X. Bukowska i B. Markowska (red.). „*To oni są wszystkiemu winni... Język wrogości w polskim dyskursie publicznym*”. Warszawa: Trio, s. 19–53.
- Nowicka, Magdalena. 2014. *Dynamika pamięci publicznej. Debata wokół książek Jana Tomusza Grossa a wybrane spory o pamięć zbiorową*. „Kultura i Społeczeństwo” 3: 135–156.
- Paczesny, Jacek. 2014. *Elity symboliczne o mowie nienawiści. Analiza fragmentów debaty Zło może urosnąć*. W: M. Czyżewski, K. Franczak, M. Nowicka i J. Stachowiak (red.). *Dyskurs elit symbolicznych. Próba diagnozy*. Warszawa: Sedno, s. 254–290.
- Paczkowski, Andrzej. 2004. *Europejskie rozliczenia z przeszłością*. W: M. Koźmiński (red.). *Cywilizacja europejska. Wykłady i eseje*. Warszawa: Scholar, s. 401–414.
- Paczkowski, Andrzej. 2010. *Upiory przeszłości: Jedwabne i Kielce. Zmagania z pamięcią*. W: M. Czyżewski, S. Kowalski i T. Tabako (red.). *Retoryka i polityka*.

- Dwudziestolecie polskiej transformacji*. Warszawa: Wyd. Akademickie i Profesjonalne, s. 195–213.
- Piotrowski, Andrzej. 1997. *Tożsamość zbiorowa jak temat dyskursu polityki. Analiza przypadku*. W: M. Czyżewski, S. Kowalski i A. Piotrowski (red.). *Rytualny chaos. Studium dyskursu publicznego*. Kraków: Aureus, s. 187–224.
- Pisarek, Walery. 2003. *Słowa sztandarowe i ich publiczność*. Kraków: Universitas.
- Słobodzianek, Tadeusz. 2010. *Nasza klasa*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Szpościński, Andrzej. 2010. *II wojna światowa w komunikacji społecznej*. W: P.T. Kwiatkowski, L.M. Nijakowski, B. Szacka i A. Szpościński. *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*. Gdańsk–Warszawa: Scholar.
- Truschkat, Inga. 2008. *Kompetenzdiskurs und Bewerbungsgespräche – Eine Dispositivanalyse (neuer) Rationalitäten sozialer Differenzierung*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Van Dijk, Teun A. 2007. *The Study of Discourse: An Introduction*. W: T.A. Van Dijk (red.) *Discourse Studies*, London: Sage, s. XIX–XLII.
- Wodak, Ruth. 2011. *Wstęp: Badania nad dyskursem – ważne pojęcia i terminy*. W: R. Wodak i M. Krzyżanowski (red.). *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*. Warszawa: Łośgraf, s. 11–32.
- Zarycki, Tomasz. 2014. *Ideologies of Eastness in Central and Eastern Europe*. London-New York: Routledge.
- Zawadzka, Anna. 2011. „*Rzeczpospolita*” *jednego narodu*. W: P. Kuciński i G. Krzywiec (red.). *Analizować nienawiść. Dyskurs antysemicki jako tekstowe wyzwanie*. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna i Instytut Badań Literackich PAN, s. 146–169.
- Zwierzchowski, Piotr. 2013. *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60*. Bydgoszcz: Wyd. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Polishness as an Object of Dispute: The Case of Controversy over Władysław Pasikowski's Film *Aftermath*

Summary

The paper discusses polarised public debates in the media that deal with the category of Polishness and with the role model of a Pole and a patriot in the context of the reckoning with the Polish-Jewish past. This problem is illustrated by the case of a debate on Władysław Pasikowski's film *Aftermath* in 2012. The aim of the study is to reconstruct the dynamics of a media debate and the strategies in public discourse that regulate, intensify or suppress a dispute over the so called difficult past. The study questions the condition of contemporary media debates and their productivity and it discusses symptomaticity of the references in the debate to the category of Polishness towards the tensions and divisions in Polish society. The present argumentation is based on the discourse analysis carried out on the corpus of 54 articles from the Polish press.

Key words: discourse analysis; public debate; reckoning; *Aftermath*; Polishness.