

Prawda, prowokacja, propaganda. Obrazy Holocaustu w internetowych serwisach plików wideo

Kultura współczesna charakteryzuje się niezwyklej labilnością w sferze autorytetów i w stosunku do zjawisk, tematów i pojęć, które jeszcze do niedawna uważano za kanonicznie niezmiennie, nietykalne, a czasami nawet opieczętowane klauzulą moralnego, obyczajowego lub cywilizacyjnego tabu. Różne przewartościowania dotyczyły zarówno sfery religii, jak i tożsamości historyczno-kulturowej danych narodów. Objawiało się to przede wszystkim poprzez umieszczanie określonych symboli, mitów lub ikon w nowych, nierzadko zaskakujących, kontekstach. Były one wyrazem albo zwyczajnego bluźnierstwa, jak seria nagich Madonn autorstwa Katarzyny Górnej, albo metafizycznego buntu i prowokacji w przedstawieniu *Matki Boskiej z wąsami* pędzla Adama Rzepeckiego, lub też jako bardzo osobisty i odważny zarazem komentarz do współczesnej sytuacji politycznej w Europie i na Bliskim Wschodzie w postaci dzieła malarskiego Marka Sobczyka *Biczowanie Chrystusa*, w którym artysta, pod postacią wizualnej metafory, oskarża Żydów i Arabów o demoralizowanie obrazu współczesnego świata.

Ciągle przemiany polityczne i kulturowe przyczyniają się ponadto do zmian w rozumieniu i definiowaniu określonych zjawisk. Podstawowe znaczenia umieszczane w rozmaitych kontekstach i podawane wielu próbom redefinicji tracą na ważności, a w ich miejsce pojawiają się określenia nowe, łatwiej asymilujące się z rzeczywistością, bardziej pasujące do ogólnej polityki i lepiej znoszące jakąkolwiek, często dogmatyczną, krytykę. Użycia pewnych terminów uzależnione zostają od warunków zewnętrznych, takich jak system państwowy czy obszar na mapie świata, oraz czynników indywidualnych w postaci rasy, religii czy światopoglądu. Pod ich presją stają się zwyczajnym nadużyciem, prowokacją, a nawet historycznym kłamstwem.

Wśród kilku znamienych dla współczesnej kultury oraz posiadających ogromny wydźwięk społeczny pojęć najbardziej transparentnym dla omawianych zjawisk wydaje się być Holocaust [1]. Ter-

[1] Na polskim gruncie podobnym przeobrażeniem uległo pojęcie „Solidarności”. Po trzydziestu latach od powstania ruchu związkowego *Solidarność* i mitologizacji jego idei funkcjonuje on obecnie z jednej strony jako wyraz buntu i walki z totalitarnym systemem, z innej jako symbol ludzkiej jedności i współ-

pracy, jeszcze z innej – jako element kultury narodowej, tradycji i rodzimej tożsamości. Niestety, coraz częściej mówi się także o swego rodzaju dewaluacji mitu Solidarności, o wykorzystywaniu jego symboli do walk politycznych lub personalnych bądź środowiskowych batalii medialnych. Wyrazem takich

min ten (pochodzący z kościelnej łaciny *holocaustum*, z gr. *holokautóo* – spalam ofiarę w całości) stosuje się obecnie do określenia prześladowań i zagłady milionów Żydów przez władze III Rzeszy oraz jej sojuszników w okresie II wojny światowej. Jest spokrewniony znaczeniowo z pojęciem Szoa (hebr. שואה – całkowita zagłada, zniszczenie, transkrypcja angielska: *Shoah*), uważanego przez niektórych za stosowniejsze, gdyż nie odwołuje się do pozytywnego, religijnego znaczenia całopalenia. W Polsce używa się ponadto terminu Zagłada[2]. Już samo rozwarstwienie pojęcia, swoisty relatywizm przejawiający się w powstawaniu kilku równorzędnych synonimów, wprowadza pewien chaos komunikacyjny. Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej w przypadku definiowania i wartościowania zjawiska w różnych kontekstach (historycznym, społecznym, egzystencjalnym, filozoficznym etc.) i z rozmaitych perspektyw, tak badawczych, jak i czasowych.

O specyfice i znaczeniu Holocaustu zaświadczać teksty kultury ukazujące z jednej strony historyczną zmienność w jego przedstawianiu, z drugiej – charakterystyczną dla danego miejsca i czasu relację z odbiorcą. Jednym z najżywiej i najszybciej reagującym na wszelkie kulturowe nowości medium jest obecnie Internet. Wielość nadawców i niemal nieograniczone możliwości prezentacji swoich poglądów owocują powstawaniem ogromnej ilości przekazów: audialnych, wizualnych i audiowizualnych. Zapewniają ponadto różne perspektywy i punkty widzenia na dane zjawisko. Niestety, nierzadko są także źródłem pewnych manipulacji, prowokacji, nadużyć, a nawet kłamstw i bezpodstawnych oskarżeń. Dla wielu odbiorców znaczą obecnie więcej niż niejedna przeczytana na ten temat książka czy definicje najlepiej opracowanych encyklopedii. Ich społecznościowy charakter przejawia się głównie w tym, iż w dużej mierze kształtują one opinię publiczną. Zdarza się również tak, i nie jest to przypadek odosobniony, że posiadając niezwykle emocjonalny przekaz i operując ekspresywnymi formami wypowiedzi, stają się wykładnią moralną i estetyczną, mimo że ilościowo stanowią ledwie niewielki procent wszystkich informacji na ten temat znajdujących się w sieci. Nosząc status „marginaliów”, okazują się „centrami” kulturowymi, a w powszechnym odbiorze uzyskują znamiona autentyczności i prawdy absolutnej.

Temat Holocaustu do dziś dnia wywołuje ogromne emocje, a wraz z odkrywaniem kolejnych białych plam historii bywa źródłem poważnych intelektualnych i filozoficznych konfliktów. Ich wyrazem nierzadko staje się film, a szerzej obraz, który we współczesnej kulturze pełni rolę opiniotwórczą. Postanowiłem zatem przyjrzeć się, jak funkcjonuje w internetowych serwisach plików wideo temat Holocaustu. Wybrałem dwa najpopularniejsze w Polsce serwisy: między-

zachowań jest chociażby książka autorstwa Pawła Zyzaka *Lech Wałęsa. Idea i historia*, w której autor stroniczo i w bardzo negatywnym świetle ukazał przywódcę ruchu solidarnościowego.

[2] <http://pl.wikipedia.org/wiki/Holocaust> oraz <http://www.unic.un.org.pl/holokaust/czym-byl.php>. (data odczytu: 18.12.2010).

narodowy *You Tube* oraz rodzimy *Wrzuta*. W kręgu moich zainteresowań umieściłem filmy krótkometrażowe, które w jakiś sposób odnosiły się do Holocaustu. Znalazły się wśród nich zarówno interwencyjne i propagandowe reportaże, jak i utwory przybierające formę artystyczną, filmy oparte na dokumentach historycznych oraz oskarżycielskie paszkwile, dzieła zrealizowane w tonie patetycznym i z dużą dozą dystansu, a nawet komizmu, wizualne prowokacje i ksenofobiczne „produkcyjniaki”.

Spośród tak obszernego repertuaru wybrałem kilka reprezentatywnych tytułów, które stworzyły pewną konfigurację modelowych ujęć Holocaustu w materii filmowej, od przekazów opartych na źródłach historycznych, przez artystyczne trawestacje i prowokujące swoją formą lub kontekstem obrazy, na manipulacjach propagandowych skończywszy^[3].

Pierwsze z wydzielonych ujęć Holocaustu charakteryzuje się dążeniem do ukazania historycznej prawdy o tragicznych zdarzeniach z okresu II wojny światowej. Audiowizualny przekaz stanowią wiarygodne dokumenty w postaci fotosów i kronik filmowych lub poświadczane klauzulą autentyczności ustne bądź pisemne relacje potwierdzające faszystowskie zbrodnie. Reprezentatywnym w tym względzie wydaje się przejmujący dokument filmowy *Holocaust oczami dziecka* zrealizowany przez Wiesławę Młynarczyk, Bogusława Jędruszczaka i Roberta Szuchtę^[4]. Film składa się w całości tylko z reprezentatywnych fotosów oraz cytatów z wojennych wspomnień żydowskich dzieci^[5]. Autorzy wykorzystali dosyć popularną w tego typu obrazach formę dokumentu filmowego ze zdjęć, w którym opracowane na rozmaite sposoby fotosy pojawiają się na ekranie ze współobecnym komentarzem pozakadrowym. Zgromadzony materiał wizualny współgra tematycznie z czytаныmi przez lektorów wspomnieniami ocalałych z Zagłady dzieci. Gdy mowa o życiu Żydów w Polsce przed wybuchem II wojny światowej, na ekranie ukazują się fotografie przedstawiające codzienne zajęcia owej społeczności, dni świąteczne i dni pracy, ich domostwa oraz miasta i dzielnice, w których zakładali swoje rodziny. Z biegiem lat, gdy opisy dotyczą czasów bolesnej eksterminacji, kadry wypełniają zdjęcia dokumentujące podłą egzystencję getta, a następnie przerażającą rzeczywistość obozów koncentracyjnych. Wszystkie fotosy występują w kolorze sepii lub czerni i bieli, pojawiając się na czarnym tle ekranu otoczone wąską, brązową lub białą ramką, dając tym samym złudzenie obcowania ze starym, sfatygowan-

W obliczu prawdy

[3] Należy zastrzec, że zasoby obu internetowych serwisów plików wideo są bardzo obszerne, a wybrany materiał do analizy stanowi jedynie ich reprezentatywny fragment.

[4] Film obecny jest w sieci pod adresem: <http://www.youtube.com/watch?v=aFKRPCoEiIg>. (data odczytu: 18.12.2010).

[5] Fotosy pochodziły ze zbiorów Fundacji Shalom, Żydowskiego Instytutu Historycznego, Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu oraz z Tek Edukacyjnych Instytutu Pamięci Narodowej. Wykorzystano także relacje dzieci z publikacji *Dzieci Holocaustu* mówią, wydanej przez Bibliotekę Midrasza w 2008 roku.

nym albumem rodzinnym. Album to jednak niezwykle żywy, ponieważ dzięki zastosowaniu ruchu wewnątrzkadrowego, rozmaitych najazdów i odjazdów kamery oraz licznych panoram i zbliżeń zdjęcia te zaczynają funkcjonować jak ujęcia filmowe, a sam przekaz nabiera specyficznego rytmu i dynamiki przedstawiania.

Temat pozostaje niezmienny – losy Żydów polskich w latach 1939–1945. I w tej kwestii autorzy nie stosują żadnych etycznych i estetycznych tabu. Wartością najistotniejszą okazuje się prawda historyczna, która determinuje dobór zarówno fotografii, jak i cytatów z relacji żydowskich dzieci. Niekiedy obraz bywa tautologizowany przez słowo, ale nie jest to zasadą nadrzędną. Najczęściej tekst pozakadrowy jest wypowiedzią bardzo osobistą, a przez to emocjonalną i wąsko komentującą rzeczywistość. Obraz z kolei stanowi próbę uogólnienia pewnego zjawiska czy problemu, prezentując raczej obiektywne spojrzenie na całą sprawę. Tak więc komentarz zza kadru jest w tym przypadku świadectwem naocznego świadka, z racji wieku – nierzadko przerażonego i nieobeznanego w sytuacji; fotografia zostaje tej emocjonalności pozbawiona, gdyż obecność człowieka sprowadza się do czynności rejestracji fragmentu świata na kliszy celuloidowej, jego uczucia i stany duchowe są zazwyczaj obce bądź nieodgadnione dla odbiorcy.

Relacja słowa i obrazu została oparta na prostej zasadzie wspólnoty czasoprzestrzennej. Gdy lektor informuje na przykład o przebiegu powstania w getcie warszawskim, na ekranie ukazują się fotosy rejestrujące i upamiętniające zryw wolnościowy z przełomu kwietnia i maja 1943 roku w stolicy Polski. Bohaterami zdjęć są walczący powstańcy, ofiary i ich kaci oraz zrujnowane, gorejące żydowskie dzielnice Warszawy. Gdy mowa o deportacjach i rzeczywistości obozowej, zdjęcia dokumentują upodlające ludzką godność kolejowe transporty oraz masowe mordy i trudny los więźniów w obozach Zagłady.

Obraz w tym przypadku zdaje się być podrzędny wobec słownego komentarza. Jest swego rodzaju ikoną, pewnym kulturowym i historycznym *exemplum* rozpowszechnianym na masową skalę. O sile przekazu decyduje przede wszystkim relacja dziecięcego świadka. Jest niezwykle konkretna, bo oparta na jednostkowym losie, a przy tym osobista i przez to szalenie emocjonalna. Trzeba zaznaczyć, że w filmie występuje także komentarz lektora, który wprowadza widza w omawianą problematykę. Jego funkcja sprowadza się do przekazania pewnych dziejowych faktów, na przykład o statusie i życiu Żydów w Polsce międzywojennej czy o specyfice i zasadach funkcjonowania gett i obozów śmierci. Ów komentarz, podobnie jak większość fotografii, został pozbawiony wspomnianej emocjonalności i dotyczy raczej sfery makro niż mikro. Wspomnienia dzieci ocalałych z Zagłady, podobnie jak zamieszczone zdjęcia, pogrupowano tematycznie, zgodnie z faktografią losów narodu żydowskiego w latach 1939–1945. Wyodrębniono w ten sposób kilka części filmu, którym nadano osobne

tytuły: *Czas getta, Życie w ukryciu, Deportacje i obozy, Sprzeciw i walka* oraz *Ocalenie i wyzwolenie*. Każda z części, oprócz ostatniej, zawiera komentarz lektora oraz przynajmniej jedną relację dziecka, które zilustrowano serią zdjęć tematycznie pasujących do słownych wypowiedzi.

Relacje dziecięcych świadków niosą ogromny ładunek emocji. Dramaturgię budują już same zdarzenia, o których opowiadają dzieci. Dowiadujemy się z nich o faktach mniej lub bardziej wstrząsających, dla porównania relacji czternastoletniej Reni Knoll:

Wszystko się sprzysięga przeciw Żydom, nawet pogoda. Jest koniec kwietnia, a jest tak zimno, że noszę gruby sweter i płaszcz zimowy. Tak smutno jest tutaj. Gdzie człowiek popatrzy, widzi czarne, posępne mury wznoszące się ku niebu z nagrobkami na wierzchu. Gdyby choć słońceko zaświeciło. Ale może jest dobrze, że nie ma pogody? Bo Niemcy wydali wyrok, że jeśli w getcie wybuchnie zaraza, to całe getto puszcza z dymem. Tu w getcie wszystko jest szalenie drogie, np. chleb zwykły czarny z piaskiem kosztuje u nas 12 złotych, na kartki dają dwa chleby na cztery osoby na tydzień.

oraz przejmujące wspomnienie ośmioletniej Lili Mitner:

Wyprowadził nas z getta Strzałkowski. W swoim domku wybudował nam bunkier. Miał dwie izby, w jednej wybudował podwójną ścianę. Była tam przestrzeń na 70 cm szeroka, ciemna, bez powietrza. Powietrze dochodziło kominem. Jedzenie podawali nam przez mały otwór w ścianie, maskowany szafką nocną. W tej chałupie kwaterowali Niemcy, słychać było każdy szmer. Słyszeliśmy dokładnie rozmowy Niemców. Nie wolno nam było drgnąć, każdy ruch byłby dla nas zgubą. W tej ciemnicy siedzieliśmy dwa i pół roku.

Język, którym operują dzieci, oraz sposób obrazowania, a co za tym idzie – również pojmowania świata cechuje pewna doza infantylizmu, sprowadzającego się do używania przez nie wielu zdrobnień i spieszczeń, a także bardzo subiektywnego odbioru rzeczywistości. Oto niezwykle osobista historia dziesięcioletniej Estery Borenstein:

Niemcy w końcu zebrali wszystkich Żydów, starych od razu zabijali, a młodych wpakowywali do wagonów. Nas też wepchnęli do wagonu. Było tam ciasno, ciemno, ani stać, ani siedzieć. Braciszek dusił się, dusił się, aż zadusił się. Ja też myślałam, że nie będę mogła żyć, tak było duszno. Prosiłam mamusię, abyśmy wyskoczyły, bo lepiej się zabić niż dłużej się męczyć. Tak to ani śmierć, ani życie. Mamusia wyskoczyła i widziałam przez okienko, że się podniosła i uciekła. Mnie ludzie wysadzili przez okienko. Bałam się skoczyć, upadłam w śnieg. Strzelali za mną, ale nic mi się nie stało. Nie mogłam jednak znaleźć mamusi i nie wiedziałam, w którą stronę pójść. Spotkany Polak mi powiedział, że idę w stronę Treblinki, żebym poszła w odwrotną stronę, do Siedlec. Byłam tak spragniona, że jadłam śnieg. Szłam od chaty do chaty i nikt nie chciał mnie wpuścić na noc. W końcu zaszłam do takiej starej babci na końcu wsi i ta mnie wpuściła. Ta babcia też mi mówiła, że jakaś kobieta szukała dziewczynki. Domyśliłam się, że to moja mamusia. Rano poszłam jej śladami, ale jej nie znalazłam. Zostałam sama, a miałam tylko 10 lat.

i trzyletniego Seweryna Dobreckiego, który po informacji o wysiedleniach tak zanotował w pamięci:

Zrobiło mi się smutno i bałem się. [...] Mamusia zaczęła coś rozmawiać z tatusiem, żebym ja nie słuchał. Zrozumiałem, że się szykuje jakaś przykrość, bo jak tatuś rozmawia z mamusią, a żebym ja nie słuchał, to wiem, że będzie jakaś przykrość.

Kolejne historie dzieci przeplatają się w filmie i jako eklektyczna całość mogą stanowić przykładowy fragment burzliwego i dramatycznego życiorysu żydowskiego dziecka w okresie II wojny światowej. Wzbogacone obszernym materiałem zdjęciowym funkcjonują w sieci jako prawdziwy i przejmujący w swej wymowie dokument epoki.

Pewne cechy dokumentu historycznego posiada także inny obraz zamieszczony w serwisie *You Tube*, zatytułowany *Requiem dla snu* [6]. Jest to rodzaj miniatury muzycznej w formie teledysku, w którym wykorzystano bardzo znaną i popularną kompozycję autorstwa Clinta Mansella, z kultowego już dziś, zwłaszcza w środowisku młodzieżowym, filmu Darrena Aronofsky'ego *Requiem for a Dream* z 2000 roku. Utwór Mansella posłużył autorom filmu [7] jedynie za punkt wyjścia do ukazania przerażających obrazów dokumentujących zbrodnie hitlerowskie. Przeszywająca, mocno oddziałująca na odbiorcę muzyka została zestawiona z czarno-białymi fotosami i fragmentami kronik filmowych przedstawiającymi tak ofiary, jak i katów Holocaustu.

Film otwiera ujęcie ukazujące propagandowy, wiele mówiący plakat z podobizną dumnego Hitlera, nad którym widnieje hasło „Gott mit Uns” („Bóg z nami”), a zamyka go lakoniczna sentencja podana w ascetycznej formie jako biały napis na czarnym tle: „Kochajcie nieprzyjaciół swoich, Bóg już z nimi jest”. Te dwa ujęcia stanowią pewną ramę kompozycyjną. Potraktowane dość przewrotnie propagandowe hasło z plakatu i przepełniona ideologią chrześcijańską sentencja, zestawione ze sobą, sugerują sposób odczytania filmu i potęgują jego pacyfistyczną wymowę. Esencją bowiem całego filmu są przemijające, wręcz makabryczne obrazy z gett i obozów śmierci, przedstawiające wychudzone i umęczone ciała ofiar, sprofanowane zwłoki lub szczątki ludzkie, a także kroniki dokumentujące bezpardonowe rozstrzelania i masowe mordy przy użyciu krematoriów i komór gazowych.

Mniej więcej w połowie filmu na ekranie pojawia się aktor Andrzej Łapicki i zwracając się wprost do kamery, stwierdza: „Nasze dowody rzeczowe będą straszne i powiecie, że pozbawiłem was snu”. Jest to wyraźna aluzja do tytułu filmu. Całe okrucieństwo II wojny światowej było tak przeraźliwe i niewiarygodne, że, zdaniem autorów, mogło wydarzyć się jedynie we śnie. Niestety, zdarzyło się faktycznie i bardzo realnie, a sen okazał się jawą. Po tych słowach obraz zaczyna

[6] <http://www.youtube.com/watch?v=XjSnf3tpMqw&feature=fvsvr>. (data dostępu: 18.12.2010).

[7] W czołówce filmu jako autor widnieje tylko Makar Productions.

wymownie falować, jakby za sprawą sygnału operatorskiego widz miał zorientować się w zmianie sposobu narracji z ekstraspekcji na introspekcję w rodzaju sceny onirycznej. Jednocześnie wyraźnemu zastrzeżeniu ulega estetyka zdjęć. To, co do tej pory podane było w łagodnej formie, zostaje pozbawione jakichkolwiek ograniczeń. Ekran zaczynają wypełniać przejmujące obrazy z czasów wojny: nagie kobiety stojące w długiej kolejce do „łaźni”, wiszący na szubienicach mężczyźni, twarze przerażonych dzieci, a potem sterty martwych ciał sięgające drugiego piętra budynku, góry ludzkich głów i kończyn oraz hałdy pozostawionych przez więźniów rzeczy osobistych i dziecięcych zabawek. Tempo narracji niespodziewanie wzrasta. Ujęcia na zasadzie migawkowych kadrów następują szybko po sobie i na oczach widza wszystko powtarza się w błyskawicznym tempie, poczynsz od plakatu z portretem Hitlera aż do czarnej planszy z chrześcijańską sentencją.

W porównaniu z filmem *Holocaust oczami dziecka* miniatura muzyczna *Requiem dla snu* wywołuje silniejsze wrażenia estetyczne. Zamierzeniem autorów było nie tylko udokumentowanie holocaustowych zbrodni, ale także stworzenie dzieła artystycznego. Świadczy o tym chociażby twórcze wykorzystanie kompozycji Mansella, metaforyczne ujęcie snu jako stanu ludzkiej nieświadomości i zdehumanizowania, a także zabiegi formalne w postaci agresywnego, clipowego montażu, czasami na granicy percepcji i przekazu podprogowego, oraz ramy kompozycyjnej uwypuklającej pacyfistyczne przesłanie utworu.

Ujęcia Holocaustu w internetowych serwisach plików wideo przybierają niekiedy formę intelektualnej, etycznej bądź społeczno-obyczajowej prowokacji. Dystans czasowy w stosunku do okresu II wojny światowej, jaki odczuwają dzisiejsi użytkownicy sieci, powoduje, że ówczesna rzeczywistość jawi się często jako fragment historii tak odległej i enigmatycznej, iż uprawnionym i bezkarnym wydaje się wyszukiwanie, czasami całkiem przypadkowych, paraleli z innymi zjawiskami współczesnego życia społecznego czy kulturalnego lub przekształcanie starych mitów oraz trawestowanie i przewartościowywanie pokrytych patyną czasu symboli. Sytuacja taka ma miejsce często przy biernym i bolesnym zarazem udziale świadków tamtych traumatycznych zdarzeń, niekiedy także przy ich wymiernym zaangażowaniu.

W rodzimym serwisie *Wrzuta.pl* bardzo znamienne w tym względzie są dwa krótkie filmy zrealizowane z myślą o wywołaniu określonej reakcji odbiorcy poddanemu medialnej prowokacji. Pierwszy z nich – *Żabi holocaust*^[8] – to zrealizowany skromnymi środkami teledysk alternatywnego zespołu młodzieżowego grającego

W tonie prowokacji

[8] <http://uzal.wrzuta.pl/film/1ryoHXW3SIV/> muzyka_konca_lata_-_zabi_holocaust (data odczytu: 18.12.2010).

muzykę z pogranicza rocka, pop i reggae. Najbardziej prowokacyjny w całym utworze jest jego zaskakujący tytuł i tekst piosenki, gdyż mowa w niej o trudnym losie żab, które każdego roku latem giną masowo pod kołami samochodów, próbując przedostać się z jednej strony jezdni na drugą. Proekologiczna wymowa utworu nie budzi żadnych zastrzeżeń. Jedynym, co wywołuje uzasadniony sprzeciw, a przynajmniej pewną konsternację, jest porównywanie niepożądanых zjawisk w przyrodzie z ogromną tragedią narodu żydowskiego sprzed kilkudziesięciu lat. Wykorzystanie przez autorów nośnego pojęcia „holocaust” jest z pewnością chwytliwym zabiegiem marketingowym, ale w tym konkretnym przypadku nosi raczej znamiona językowego nadużycia, gdyż po pierwsze – trudno porównywać płazy do ludzi, po drugie – nie sposób także zestawić rozmiarów tragedii, po trzecie w końcu – nie można zapomnieć o uruchamianych w tym momencie niemal automatycznie kontekstach cywilizacyjnych, etycznych i kulturowych.

W przypadku kolejnego filmu rzecz komplikuje się jeszcze bardziej. Australijska artystka o żydowskim pochodzeniu, performerka i reżyserka – Jane Korman – umieściła w sieci zrealizowany przez siebie film zatytułowany *Tańczą w Auschwitz*[9]. Wystąpiły w nim jej dorosłe dzieci oraz 89-letni ojciec, który osobiście przeżył Holocaust i pobyt w obozie śmierci. Pomysł filmu jest bardzo prosty. Bohaterowie tańczą do rytmu popularnej piosenki Glorii Gaynor *I Will Survive* („Przetrwam / „Przeżyję”) i nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, iż za miejsce swojej zabawy wybierają przestrzenie i obiekty jednoznacznie kojarzone z holocaustowymi zbrodniami i ich kulturowym upamiętnieniem. Rzecz rozgrywa się na tle towarowych pociągów, przed bramą muzeum oświęcimskiego z wymownym napisem „Arbeit macht frei” („Praca czyni wolnym”), na ulicach niegdyśszego łódzkiego getta, na terenie dawnego obozu Zagłady w Dachau i obozu w Teresinie, a także przed synagogą w Polsce i przed pomnikiem Holocaustu w Łodzi.

Miejsca te nie zostały wybrane przypadkowo. Zestawienie nieporadnych i komicznie niezdarnych płaśów z przestrzennymi ikonami Holocaustu miało posłużyć autorce za narzędzie szczególnej prowokacji. Pomijając cisnące się na usta wątpliwości, czy taka forma wypowiedzi artystycznej jest w jakimkolwiek sensie nadużyciem, należy zauważyć, że obraz Jane Korman zmusza odbiorcę do osobistej refleksji nie tylko nad tym, co było istotą Zagłady i jakie były jej konsekwencje, ale także, jak próbujemy i jak możemy mówić o niej dzisiaj. Okazuje się, że przez ostatnie lata wiele się w tym względzie zmieniło. W medialnych prowokacjach na ten temat zaczęli uczestniczyć także autentyczni świadkowie i bohaterowie tamtych okrutnych zdarzeń.

[9] http://daria24.wrzuca.pl/film/1LPzHkFrSib/tanca_w_auschwitz_wideo (data odczytu: 18.12.2010).

Jak zatem próbuje przemówić do widza zbuntowana artystka i jej ekscentryczny, o sympatycznej i dobrotliwej twarzy ojciec? Ich cel wydaje się bardzo prosty i oczywisty. Chcąc wzmocnić siłę przekazu, raz po raz emanują z ekranu szokującymi niespodziankami. Pierwszym elementem zaskoczenia jest sam dobór piosenki, która dobiega zza kadru. Bohaterowie, z czego autorka z pewnością zdawała sobie sprawę, tańczą do bardzo popularnej piosenki disco, czyli gatunku muzycznego służącego głównie zabawie, piosenki szczególnej, kojarzonej bowiem powszechnie ze środowiskami gejowskimi. Jej tekst niewiele ma wspólnego z martyrologią narodu żydowskiego. To po prostu banalna historia porzuconej i nieszczęśliwej dziewczyny próbującej przetrwać trudny okres w swoim życiu.

Nieźręcznie, by nie powiedzieć niesmacznie, wypadają na ekranie także kroki taneczne prezentowane przez bohaterów. Taniec to wyraźnie nieskomplikowany, przypominający raczej chaotyczną gimnastykę ciała z prowincjonalnej dyskoteki lub przytupy w wiejskiej tancbudzie niż profesjonalny, a przynajmniej rytmiczne i ze smakiem wykonany, układ choreograficzny. Występy bohaterów przed kamerą zostały całkowicie pozbawione jakiegokolwiek wyrazu artystycznego, nie niosą ze sobą również żadnej pogłębionej refleksji czy ładunku prawdziwych emocji. Istnieją w filmie tylko po to, by szokować i zaskakiwać. Pomysł artystki, by pokazać spontaniczną radość członków swojej rodziny wynikającą ze zwyczajnego faktu przeżycia przez nich Holocaustu, może w pewnym sensie tłumaczyć jej prowokacyjny ze wszech miar obraz, ale trudno jednocześnie pominąć fakt, iż jest to radość o wiele spóźniona, a co za tym idzie – sztuczna i wymuszona, dotyczyć może tak naprawdę tylko seniora rodu, a nie jego wnuczka^[10], i współlistnieje na ekranie jako pokraczny taniec w kontekście wielkiej ludzkiej tragedii, którą symbolizują pomniki i obozy śmierci, w pewien sposób wyśmiane i sprofanowane.

Obrazy Holocaustu w internetowych serwisach plików wideo przybierają niekiedy formę propagandowej manipulacji. W porównaniu z dokumentem historycznym filmy te charakteryzują się większym udziałem tzw. czynnika subiektywnego, zdradzają bowiem bezceremonialnie intencje autora, który bardzo stronniczo i jednostronnie, a jednocześnie szalenie wyraźnie, prezentuje swoje poglądy na ekranie, stosując przy tym mniej lub bardziej wyszukane formy ekspresji, nastawione głównie na kształtowanie poglądów odbiorcy na określony temat, w tym przypadku Holocaust i jego bohaterów.

Znamienne w tym względzie są wszelkiego rodzaju obrazy z wyraźnym piętnem narodowym czy wręcz ksenofobicznym. Niestety, w sieci nietrudno wyłowić także rodzime tego przykłady.

W służbie propagandy

[10] Można ten fakt tłumaczyć zjawiskiem tzw. post-memory, ale w tym przypadku wydaje się użyciem niezamierzonym.

W obrazach tych uwidacznia się wyraźny akcent antysemicki w odniesieniu nie tyle do faktów historycznych, co ich konsekwencji dla sytuacji obecnej. Fakty historyczne stanowią w tym przypadku jedynie punkt wyjścia do rozważań, a potraktowane przez autorów z dużą swobodą, służyć mają głównie jako kolejny argument w założonej *a priori* tezie. Filmy te mówią bowiem przede wszystkim o współczesnym rozumieniu Holocaustu, o jego skutkach i konsekwencjach dla przemian kultury, obyczaju i sytuacji politycznej.

W dokumencie zatytułowanym *Jedwabne – o czym powinni wiedzieć Polacy*^[11] autorzy roztrząsają bardzo opisywaną swego czasu sprawę polskiego udziału w masowym mordzie Żydów podczas II wojny światowej. Nie skupiają się jednak na prezentacji faktów, nie przytaczają też opinii przedstawicieli stron bezpośrednio zaangażowanych w konflikt. Za to z niezwykłą konsekwencją snują wywód o niewinności Polaków i prowokacji ze strony organizacji żydowskich, chcących dzięki temu incydentowi pomnożyć zyski finansowe i zyskać rozgłos medialny. Przytaczają w tym celu fragmenty sondy ulicznej, w której padają antysemickie oskarżenia i wypowiedzi nacechowane poglądami ksenofobicznymi. Prezentują także tzw. „marsze żywych” na terenie byłych obozów śmierci upamiętniające zbrodnie hitlerowskie i z typową dla siebie przewrotnością tytułują je „paradami uzbrojonych Żydów”. Do przekroczenia granic przyzwoitości i dobrego smaku dochodzi jednak w momencie gdy ujęcia przedstawiające śpiewających Żydów zostają zestawione z obrazami skomlących psów, które, zdaniem autorów, „rozpoznały głos szatana”.

W podobnym tonie wypowiadają się autorzy innego antysemickiego paszkwilu *Zbrodnie (Żydo)Komunistów w UB. Jakub Berman*^[12], w którym Holocaust został potraktowany jako rodzaj „zasłony dymnej”, przykrywającej „prawdziwe oblicze narodu wybranego”, narodu odpowiedzialnego, jak wynika z filmowego dokumentu, za zbrodnie totalitarnych systemów niemal w całej Europie. Wystarczy przytoczyć tytuły rozdziałów ukazujące się na ekranie: *Przemawia komunista – Żyd Cyrankiewicz, Węgrzy wzywają pomocy, Żydzi do dziś mordują Polaków rasistowskimi wyrokami, Jakub Berman – żydowski kat Polski* itd.

Innej kwestii dotyczy z kolei telewizyjny reportaż zatytułowany *Zniestawienie, czyli izraelskie, przedpoborowe wycieczki do Polski*^[13], poruszający problem edukacji współczesnych, młodych Żydów w kontekście antysemityzmu. Autorzy filmu dotykają bardzo interesującego obecnie tematu określającego stosunek izraelskiej młodzieży do Holocaustu i jego pomników, ale skupiają się jedynie na udowodnieniu tezy, że nauczanie o najnowszej historii służy Żydom

[11] http://www.youtube.com/user/PolishTrueTV#p/u/9/a05go_KUsmU. (data odczytu: 18.12.2010).

[12] <http://www.youtube.com/user/PolishTrueTV#p/u/11/lZsAtwsKDrk>. (data dostępu: 18.12.2010).

[13] <http://www.youtube.com/user/PolishTrueTV#p/u/0/SnvBEo58ZmA>. (data odczytu: 18.12.2010).

jedynie do celów militarnych. Bardzo interesująco przedstawia się w filmie sekwencja dotycząca wycieczki do Polski. Młodzi Izraelczycy mają zamiar odwiedzić miejsca poświęcone upamiętnieniu zbrodni hitlerowskich, ale okazuje się, że bardziej interesuje ich dobra zabawa w pokojach hotelowych i stosunek Polaków do nich niż lekcje muzealne w byłych obozach Zagłady. Z ich wypowiedzi do kamery wynika, że pojawili się tutaj wbrew swojej woli ze świadomością wpojoną im przez nauczycieli i rodziców, że znajdują się w obcym kraju, który zamieszkują wrogo do nich nastawieni obywatele. Zachowanie żydowskiej młodzieży autorzy filmu komentują jednoznacznie. Ich obecność w Polsce, nadzorowana zresztą przez agentów ochrony, służyć ma jedynie wychowaniu przyszłych żołnierzy izraelskiej armii i budowaniu nienawiści wobec innych narodów. Teza to oczywiście bardzo niesprawiedliwa i z gruntu fałszywa, ale znajdująca w naszym społeczeństwie niezwykle podatny grunt, zwłaszcza wśród przedstawicieli starszego pokolenia [14].

Wśród wielu propagandowych przekazów audiowizualnych, zamieszczonych w internetowych serwisach plików wideo, na uwagę zasługuje jeszcze jeden film, chyba najbardziej reprezentatywny z punktu widzenia mechanizmów kształtujących opinię publiczną. Jest to półgodzinny reportaż autorstwa Edwarda Maciejczyka zatytułowany *Monopol na Holocaust* [15], dotyczący głośnej swego czasu budowy supermarketu w okolicach muzeum oświęcimskiego. Maciejczyk zrealizował film na zamówienie Kongresu Polonii Amerykańskiej, skonfliktowanej z organizacjami żydowskimi i rządem izraelskim, przedstawiając cały incydent tylko z jednego punktu widzenia. W roku 1996 polski przedsiębiorca Janusz Marszałek kupił legalnie plac sąsiadujący z terenem byłego obozu Auschwitz-Birkenau, chcąc wybudować na nim duży obiekt handlowy. Jednak pod naciskiem opinii publicznej i środków masowego przekazu wszelkie zezwolenia cofnięto, a prezydent Aleksander Kwaśniewski anulował całą transakcję. W filmie winą za całe zamieszanie obarczono wpływowe organizacje żydowskie oraz dyplomację izraelską w Polsce.

Sprawa wspomnianej budowy posłużyła autorowi jedynie za punkt wyjścia do formułowania antysemitycznych oskarżeń i snucia demagogicznych wywodów na temat ekspansji cywilizacyjnej narodu żydowskiego. Sposób narracji i budowa dzieła przypominają wzorcowe produktyjniaki ery socrealizmu, gdzie za pomocą wszechobecnego komentarza pozakadrowego manipulowano materiałem zdjęciowym. W filmie Maciejczyka obraz stanowi jedynie wizualne tło do nadrzędnego i niezwykle propagandowego w swej wymowie słownego komentarza. Autor stosuje wyszukane figury retoryczne oraz roz-

[14] Zob. M. Kucia, *Auschwitz jako fakt społeczny*, Kraków 2005.

[15] http://w836.wrzuta.pl/film/8q9vYP6VB30/supermarket_-_prawda_o_oswiecim lub <http://www.youtube.com/watch?v=lCv5B1lsJcI>. (data odczytu: 18.12.2010).

maite zabiegi językowe, które służyć mają jako argumenty w założonej *a priori* tezie. Składa się ona z kilku kontrowersyjnych i prowokacyjnych stwierdzeń. Po pierwsze, zdaje się zauważać autor, Żydzi próbują podporządkować sobie cały świat, a przynajmniej te państwa, które uważają za słabsze od siebie; po drugie – jak wskazuje tytuł utworu – ich przemyślana polityka międzynarodowa ma prowadzić do powszechnego przekonania, że to właśnie naród izraelski posiada monopol na Holocaust, po trzecie w końcu – wszystko to ma prowadzić do osiągnięcia ogromnych zysków finansowych i powiększenia terytorium Izraela. Zdania te z gruntu brzmią fałszywie i wpisują się w program niektórych ruchów narodowościowych w Polsce, lansujących model tzw. „czystego” pod względem rasowym państwa oraz propagujących poglądy antysemityczne czy, ogólnie rzecz biorąc – ksenofobiczne [16].

Najwyraźniejsze znamiona manipulacji wykazuje w filmie autorski komentarz, który towarzyszy niemal wszystkim ujęciom. Jest to tekst bardzo emocjonalny, w wielu miejscach jednoznacznie wartościujący zarówno osoby, jak i zjawiska, czasem sarkastyczny lub po prostu kłamliwy, wykorzystujący socjotechnikę nowomowy. Z ust lektora padają często obraźliwe sformułowania w stosunku do środowisk żydowskich: „żydowskie organizacje szantażujące inne narody”, „fałszywa żydowska propaganda”, „ekipa propagandowa”, „pazerne organizacje żydowskie”, „fałszywe intencje organizacji żydowskich”, „żydowska propaganda jest mistrzem kłamstwa” itd. Podobnie traktuje się ich sprzymierzeńców lub osoby wyznające te same poglądy: „paskwil pt. «Shtetl»” [17], „pochodzenie ich ani liczba nie są warte uwagi” (o oponentach Edwarda Moskala – prezesa Kongresu Polonii Amerykańskiej). Co charakterystyczne, w komentarzu pozakadrowym kreowana rzeczywistość posiada wyraźną dychotomię w sferze wartościowania: wszystko, co dobre, kojarzone jest z autorem filmu i jego wizją świata, to, co złe, przynależy jego wrogom i adwersarzom: „przykład racjonalnego myślenia”, „trzeźwe myślenie Amerykanina” (o swoim przyjacielu z USA), „człowiek o nieskazitelnej opinii i wielkim sercu, z zamiłowaniem filantrop” (o Januszu Marszałku, przedsiębiorcy, który kupił ziemię w okolicy muzeum oświęcimskiego i nie chciał jej odsprzedać Żydom), „był podległy swoim żydowskim bosom” (o Włodzimierzu Cimoszewiczu, ówczesnym premierze Polski, prowadzącym, zdaniem Maciejczyka, zbyt łagodną politykę wobec Izraela), „bezpodstawne brednie” (komentarz do argumentacji oponentów), „nawiedzony Żyd”.

[16] Przykładem takiego stowarzyszenia w naszym kraju jest chociażby Narodowe Odrodzenie Polski. Członkowie stowarzyszenia Nigdy Więcej postulują, by do tej grupy włączyć także Młodzież Wszechpolską wywodzącą się z Ligi Polskich Rodzin – <http://or.icm.edu.pl/artykuly/PANKOWSKI-BRZEZIECKI.html>. (data odczytu: 18.12.2010).

[16] Autor bardzo nieprzychylnie wyraża się na temat filmu dokumentalnego Mariana Marzyńskiego *Shtetl* (1996), w którym, jego zdaniem, manipulowano faktami historycznymi i w bardzo negatywnym świetle przedstawiono naród polski.

Chcąc zdyskredytować swoich oponentów, autor wyraża się o nich sarkastycznie:

Może się wkrótce okazać, że w niedługim czasie Żydzi zażądadą kontroli nad stacjami kolejowymi w Europie, bo ładowano tu biednych wyznawców Mojżesza w pociągi do Auschwitz. Również kopalnie na Śląsku należą się Żydom, ponieważ wydobywano tu węgiel do krematoriów. Idąc tym tokiem myślenia, można uznać, że schronisko «Pod Muflonem» w Dusznikach Zdroju też powinno należeć do Żydów, bo wypoczywali tu esesmani z Auschwitz-Birkenau.

W argumentacji nierzadko padają także stwierdzenia z gruntu fałszywe, niepoparte żadnymi dowodami: „Ameryka nie przyjmie Polski do Unii Europejskiej”, „żądadą żydowskich szkół i osiedli w Polsce”, „kierowany przez Żydów Urząd Bezpieczeństwa mordował polskich patriotów”, „kontrolowane przez Żydów polskie środki masowego przekazu”, „Żydzi terroryzują cały świat”, „nie ma żydowskiego pochodzenia i nie reprezentuje żydowskiego kapitału, zatem jest antysemitą”. Słuchając owego komentarza, nierzadko ma się wrażenie, że posiada on wiele cech wspólnych z językiem nowomowy: „zaczęły powstawać grupy reakcji na totalitarne zapędy Żydów”, „delikatnie zwrócił uwagę”, „insynuuje inne przesłanki”, „istnieje przypuszczenie” (o wypowiedziach mieszkańców Oświęcimia w sprawie budowy centrum handlowego i nieczystych intencjach środowisk żydowskich).

Komentarz słowny, którym posłużył się autor reportażu, pełni funkcję opiniotwórczą i w stosunku do warstwy wizualnej stanowi rolę nadrzędną. Obraz w tym przypadku to zaledwie tło, które ma niejako utwierdzać widza w przekonaniu, że to, co słyszy zza kadru, jest zgodne z prawdą. Dlatego też prezentowane obrazy wykazują wysoki poziom ogólności, nie odnosząc się bezpośrednio do wypowiedzianych przez lektora słów. Dla przykładu, gdy autor oskarża polskie władze o konformistyczne postawy wobec Żydów, na ekranie widzimy bliżej nie określone spotkanie premiera Cimoszewicza z dyplomacją izraelską; gdy mowa o ekspansji żydowskiej na Europę, w warstwie wizualnej zostają przedstawione pochody izraelskiej młodzieży w byłych obozach Zagłady.

Niezwykłe wymownie wypadają na ekranie zabiegi kształtujące wizerunek bohaterów. Autor zestawia ze sobą dwa charakterystyczne obrazy: Janusza Marszałka w otoczeniu małych dzieci tulących się do niego jak do ojca oraz redaktora jednego z „wrogich” Polsce czasopism, który w jednoznacznym geście dłoni, z wysuniętym środkowym palcem skierowanym w stronę kamery, manifestuje swój stosunek do autorów filmu. Potem znów przed oczami widza prezentują się dzieci ze schroniska dla nieletnich, którymi, jak wynika z komentarza, bezinteresownie opiekuje się wspomniany przedsiębiorca. To obrazek szalenie wzruszający. Biedne dzieci, ze smutnymi twarzami, w otoczeniu bezpańskich psów, zaglądadają z nadzieją w obiektyw kamery, jakby w milczeniu prosiły o pomoc. Zamiast nich wypowiada się lektor,

zrzucając winę za ich trudny los na organizacje żydowskie, które pozbawiły je środków utrzymania.

Reportaż Edwarda Maciejczyka to przykład medialnej manipulacji. Dzięki zastosowaniu propagandowej socjotechniki i wysuwaniu kłamliwych oskarżeń autor próbował zdyskredytować naród izraelski w oczach świata. Holocaust potraktował bardzo indywidualnie i przewrotnie, wykorzystując jego nośny wydźwięk i powszechny szacunek do celów politycznych. Po raz kolejny okazało się, że Holocaust – kulturowy klucz do odczytania najnowszych dziejów Europy i tożsamości Europejczyków – stał się zwyczajnym propagandowym wytrychem, a w kontekście antropologiczno-cywilizacyjnym – po prostu bezceremonialnym nadużyciem.