

Ujęcia. Antropologia i film

„Kwartalnik Filmowy” nr 112 (2020)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.558>

© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Sławomir Sikora

Uniwersytet Warszawski

<https://orcid.org/0000-0002-2147-8543>

Nie sądzić i Wielki strach – dwa małe ważne filmy

Słowa kluczowe:

antropologia;
Pawlina
Carlucci Sforza;
Magdalena Lubańska;
język wernakularny;
Dębrzyna;
pamięć;
niepamięć

Abstrakt

W polskiej literaturze dotyczącej pamięci termin „niepamięć” (nie należy utożsamiać go z zapomnieniem) zajmuje w ostatnich latach ważne miejsce. Wydaje się, że dyskusje naukowe dotyczące kwestii doświadczeń wojennych i powojennych zostały zdominowane przez język psychoanalizy, warto jednak sięgnąć również po języki wernakularne. Autor rozważa kwestie pamięci i niepamięci w odniesieniu do niezwykle traumatycznych doświadczeń powojennych, które stały się podstawą dwóch krótkich filmów *Nie sądzić* (reż. Pawlina Carlucci Sforza i Magdalena Lubańska, 2017) oraz *Wielki strach* (reż. Pawlina Carlucci Sforza, 2020). Filmy te przedstawiają ten problem z różnych perspektyw – pierwszy w sposób pośredni, drugi wprost. Ludzie powracający po wojnie z przymusowych robót w Niemczech byli okradani i mordowani przez bandytów w lesie w okolicy Przeworska. Traumatyczne wspomnienia o tych wydarzeniach były skrywane przez ponad siedemdziesiąt lat.

Pamiętam z dziecinnych lat, kiedy z koleżankami chodziłyśmy często do lasu. Ten las nazywa się Dębrzyna. Szukałimy w międzyczasie poziomek w lesie, poszłam pierwsza, zobaczyłam te poziomeki, schyliłam się, ale zobaczyłam, że obok za tym krzakiem leży człowiek, odwrócony twarzą do ziemi, wyciągnięty...
(Kobieta, *Wielki strach*)

Ja pamiętam tylko pociągi jadące z tymi nieszczęśnikami, którzy byli zesłani na te przymusowe roboty do Niemiec i wracali. Pociągi były przeładowane (...) coś tam ze sobą wieźli...
(Mężczyzna, *Wielki strach*)

...niepamięć / jest jedną z form pamięci, jej niejasnym podziemiem, / tą drugą, tajemniczą stroną medalu.

Jorge Luis Borges

Jeśli chcemy zrozumieć polską pamięć (...). Trzeba rozpocząć pracę z pacjentem. Pozostawiając na boku dyskusję o faktycznej możliwości zastosowania metod psychoanalizy do podmiotów zbiorowych (jak społeczeństwo czy naród), choć w przenośnym sensie trzeba się zastanowić, czy nie warto jednak (w zgodzie z główną zasadą wiedeńskiej „kuracji rozmową”) porozmawiać z pacjentem. Innymi słowy, wsłuchać się w to, co mówi: wrócić do zaniedbanej warstwy wernakularnej¹. Deklaracja ta w istocie mogłaby wyjść spod pióra antropologa, bowiem to, co najczęściej antropologowie robią, a przynajmniej deklarują, że robią, to rozmowa – zadawanie pytań i cierpliwe wsłuchiwanie się w wypowiedzi... Rozmowa twarzą w twarz, odbiegająca tym samym od metody prowadzenia dialogu w ramach psychoanalizy, przynajmniej tej klasycznej. Umiejętność słuchania wcale nie jest prosta i bywa traktowana jako umiejętność będąca darem, który w stopniu najwyższym posiadli tylko nieliczni antropologowie. Być może z tego punktu widzenia należałoby, w nawiązaniu do przytoczonego cytatu, zastanowić się jeszcze nad słowem „pacjent”². Dawniej antropologia chętnie korzystała z terminu „badany”, ewentualnie „aktor społeczny”, dziś chyba woli posługiwać się określeniem „rozmówca”. Choć termin „pacjent” może pasować do tematów podejmowanych tak przez Romę Sendykę, autorkę przytoczonego wyżej cytatu, jak i przeze mnie w niniejszym tekście, szczególnie jeśli pozostaniemy blisko greckiej etymologii słowa, która łączy je z cierpieniem. Pacjent to osoba cierpiąca. Wydaje się, że deklarowana już od dość dawna chęć upodmiotowienia rozmówcy w rosnącym stopniu znamionuje pracę antropologa. Bywał on (rzadziej pewnie ona) oskarżany o różne nadużycia, w tym o tryb pozyskiwania informacji bliski inkwizycji³. Słowa „kolonializm” i „kultura” mają wspólny rdzeń – być może zatem każde z nich pozostaje cieniem drugiego. O tyle też antropologowie, jako ci, którzy zajmowali się kulturą, a także pracowali niegdyś w koloniach, zapewne nigdy nie byli, nie są, całkiem niewinni⁴.

Swoją propozycję porządkującą, „stabilizującą”, ale też poszerzającą polski dyskurs pamięciowy o ciekawe konstatacje na temat stosunkowo nowego terminu „niepamięć”⁵, Roma Sendyka zaczyna od dyskusji na temat „literatury mniejszej”. Podąża ścieżką wytyczoną przez Gille’a Deleuze’a i Féliksa Guattariego i łączy ową literaturę z językiem wernakularnym, potrzebą wsłuchania się w ten język, co



.Nie sądzić, reż. Pawlina Carlucci Sforza, Magdalena Lubańska (2017)



Wielki strach, reż. Pawlina Carlucci Sforza (2000)

w sposób oczywisty wiąże się z przesunięciem uwagi właśnie na samych rozmówców, wspomnianych pacjentów.

Taki też cel stawia sobie w trwającym 28 min *Wielkim strachu* Paulina Carlucci Sforza (2020)⁶. W filmie mamy do czynienia z narracją, która na publiczne wypowiedzenie czekała ponad siedemdziesiąt lat. To opowieść zbiorowa, zadziwiająco spójna, choć jednocześnie wielowątkowa, opowiedana tu przez osoby w podeszłym wieku, które wówczas były dziećmi, zdające sobie sprawę, że są to ostatnie chwile, by dać świadectwo⁷. Są to świadkowie, którzy naocznie doświadczali nie tyle samych zbrodni, ile ich skutków, traumy związanej z wiedzą o nieosądzonych czynach, często też z widokiem ofiar – sami bowiem, nierzadko przez przypadek, w trakcie zabawy czy w czasie „wyprawy po poziomki”, odnajdowali porzucone lub powieszane ciała, bywało że pozbawione ubrań.

Miejsce akcji to Dębrzyna, las w okolicach podprzyworskich wsi, który stał się miejscem kaźni dla osób wracających do domów po zakończeniu II wojny światowej z przymusowych robót w Niemczech. Spotykała ich tu kolejna tragedia, która dla podróżujących nierzadko kończyła się śmiercią. Pociągi z wracającymi kierowane były na boczny tor, gdzie uzbrojona miejscowa banda, podszywająca się pod milicję (bądź inne służby) i współpracująca z kolejarzami, dopuszczała się grabieży, morderstw, czasem gwałtów. Kryterium selekcji wiązało się nierzadko z wielkością walizki. Wybrane osoby wyprowadzano pod pozorem przeszukań do lasu i najczęściej mordowano. Dokładna liczba pomordowanych nie jest znana. Nie wiadomo też – najczęściej – kim byli. Ich ciała odnajdywały czasem dzieci, jak w przywołanej na początku tekstu pierwszej w filmie opowieści kobiety: *Pamiętam z dziecinnych lat, kiedy z koleżankami chodziłyśmy często do lasu...* Od samego początku reżyserka daje też do zrozumienia, że mamy do czynienia z opowieścią zbiorową: już przy pierwszej narracji na ekranie pojawiają się w kolejnych krótkich ujęciach inne rozmówczynie filmowane podobnie – w półzblizeniu, na tym samym zaciemnionym tle. Ten film to również zbiorowy portret leciwych już mieszkańców podprzyworskich wiosek w ich pojedynczości i swoistości, zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Tak stopniowo poznajemy mroczną historię, zbiorową prawdę, skrywaną pod płaszczem szczególnej niepamięci. Traumatyczna opowieść pierwszej kobiety znajduje kontynuację w kolejnych narracjach. Wyprawa tam, gdzie rosną poziomki, skończyła się ucieczką z miejsca kaźni. Napotkane po drodze kobiety, które udały się na wskazane przez dziewczynkę miejsce, oznajmiły po powrocie, że „ów pan tylko się tam opalał” i już sobie poszedł... Tabuizacja pojawiła się na różnych poziomach. Rodzice czasem wprost zakazywali dzieciom chodzenia do lasu. Milczenie bywało również wymuszane. Jeden z nieco młodszych mężczyzn, który już wiele lat później zaczął się interesować tym, co się działo w lesie, za wycieraczką samochodu odnalazł kartkę jednoznacznie sugerującą aby zaniechał dociekań. Opresorzy wywodzący się z miejscowych wiosek dbali o to, aby historia wydarzeń nie trafiła do sfery jawnego dyskursu publicznego. Resztę robił strach.

Wśród wypowiedzi pojawiają się także i takie, które wkraczały na obszar dyskursu mitycznego. Można je odczytywać jako szczególny sposób usprawiedliwienia siebie (jak też własnej społeczności), odcięcia się od przedstawianego zjawiska. Ale te opowieści mówią również o symbolicznym sprzeciwie wobec zaistniałego stanu rzeczy. Tak, jak sądzę, można (!) rozumieć opowieść jednej z rozmówczyń, która mówi o młodej kobiecie gonionej przez uzbrojonego męż-

czynną. Jej pracujący w polu ojciec miał stanąć w obronie kobiety i swoją stanowczą postawą zmusić agresora do zaniechania pościgu. Pojawiają się też opowieści o rozpoznaniu „swoich” wśród potencjalnych ofiar i przestrzeżeniu ich przed groźącym niebezpieczeństwem. Jednak chyba najmocniejsza historia, opowiadana przez nieco młodszego rozmówcę, dotyczy mężczyzny, który dokonał mordu na młodej kobiecie, wrzucając ją do studni, by już po powrocie do domu odnaleźć w zrabowanej walizce zdjęcia własnej córki. Bezimienny mord urasta do dzieciobójstwa. Zbrodnia spotyka się z natychmiastową karą, która przybiera formę rodzinnej tragedii. Mityczny wymiar winy i kary wydaje się tu doskonale widoczny. Historię tę można również odczytać jako formę (próbę) symbolicznego zadośćuczynienia, pogodzenia (się) z nieukaraną zbrodnią, złem tego świata. Zło zostaje symbolicznie ukarane, ale też nazwane po imieniu: to ojciec zabija córkę, brat zabija brata. Metaforyczne odczytanie tej opowieści mówi: wszystkie te zbrodnie są bratobójstwem.

Warto jednak uczynić krok wstecz... albo nawet dwa. Nakręcenie filmu było możliwe dzięki kilkuletnim badaniom antropologicznym Magdaleny Lubańskiej (oraz jej studentów). Milczenie i niepamięć okazały się „niedoskonałe”. Choć pierwotnie Lubańska prowadziła na tym terenie badania na temat religijności, wątki „mrocznego lasu”, Dębrzyny, od czasu do czasu przezierają w różnych opowieściach. Casem pojawiały się tylko na chwilę, nie zawsze można było je utrwalić. Jak opowiadała później Lubańska, owa pamięć/niepamięć, powojenne historie były stale obecne, gdy zaś wybrzmiewały w rozmowach, dystans czasowy niekiedy zupełnie zniknął. Wydarzenia działały się, można by rzec, „wczoraj”, a pamięć o nich pozostawała żywa i pulsująca.

Można w tym kontekście przypomnieć niegdysiejsze wprowadzone przez Ludwika Stommę rozróżnienie na *orbis interior* i *orbis exterior*⁸. Zawieszając nieco pierwotne znaczenie zaproponowanych przez Stommę terminów i odczytując je bardziej literalnie, można uznać, że w ramach *orbis interior* pamięć o wydarzeniach była niezmiennie obecna, nie znaczy to jednak, że opowieści te były bez obaw powtarzane. Owej obecności towarzyszyły bowiem opresja i groźby – *vide* emblematyczny przykład z kartką za wycieraczką samochodu. Wieńczące film ujęcie leciwej kobiety o pooranej zmarszczkami twarzy ukazuje ją w znaczącym geście z uniesionym i przyciśniętym do ust palcem wskazującym: normą i nakazem jest tu milczenie.

To, że Magdalenie Lubańskiej udało się dotrzeć do pełniejszych wersji tych opowieści, dowodzi, że udało jej się również przekroczyć granicę *orbis interior*, została dopuszczona – jak to nazwała Sendyka – do języka wernakularnego (z wszelkimi konotacjami), zdołała tym samym uchylić drzwi do lokalnej pamięci, która szczególnie dla świata zewnętrznego wydaje się niepamięcią.

Pomysł nakręcenia filmu stał się kolejnym krokiem w stronę badania mrocznej prawdy. Tak powstał pierwszy, trwający 35 min, film Pawliny Carlucci Sforzy i Magdaleny Lubańskiej *Nie sądzić* (2017)⁹. Film, zrealizowany w zupełnie innej konwencji, ukazywał przygotowania do odgrywania Misterium Męki Pańskiej. Głównymi bohaterami są tu Henryk i Piotr (Jezus i Piłat), czyli dyrektor miejscowej biblioteki i cmentarny kamieniarz. Pierwsze ujęcie pokazuje, jak spotykają się w pół drogi pod samotnym drzewem, przy kapliczce, a scena ta nastrojem przypomina nieco początek filmu *Uniesie nas wiatr* Abbasa Kiarostamiego (1999). Jezus spotyka Piłata: podają sobie ręce, rozmawiają. Następnie kamera śledzi przygoto-

wania do Misterium, próby, a potem odgrywanie Pasji. To jedna ze stale obecnych w polskim krajobrazie symbolicznym Kalwarii. Tym wydarzeniom towarzyszą również rozmowy dotyczące codzienności, wartości, ale też właśnie lokalnej historii czasów wojny. To w tym filmie jedna z postaci zgodziła się opowiedzieć przed kamerą o tragedii, której świadkiem stał się las w Dębrzynie, z nielicznymi oznaczonymi krzyżem grobami oraz pozostawionymi na drzewach znakami upamiętniającymi zbrodnię. W obu filmach pojawiają się obrazy lasu, który jawi się jako miejsce nieobojętne; muzyka, ale też efekty uzyskane dzięki cyfrowemu przetworzeniu obrazu sprawiają, że czujemy się nieswojo – nie są to miejsca neutralne, towarzyszy im aura grozy¹⁰. W filmie przygotowania do odgrywanej Pasji spletają się z przedstawianą historią męki Jezusa, stając się szczególną klamrą obejmującą tragiczne wojenno-powojenne wydarzenia. Trzy płaszczyzny czasowe zachodzą na siebie i spletają się. Terazniejszość, historia i mit (ten zawsze dotyka również świata wartości) są współobecne – każda z płaszczyzn czasowych staje się tłem dla pozostałych. W tym kontekście znaczący wydaje się także tytuł filmu – *Nie sądzić* – którego autorki nie chciały dodatkowo komentować¹¹. Jezus i Piłat spotykają się – rozmowy nie będą łatwe...

Co antropologicznie ważne, film ów został pokazany również lokalnej publiczności w Przeworsku (2017). Został przyjęty dobrze i towarzyszyła mu gorąca dyskusja m.in. z udziałem twórczyń, głównych bohaterów i miejscowych władz. Lody milczenia wydawały się topnieć... ale nie wszędzie. Z relacji Magdaleny Lubańskiej (komunikacja prywatna) wynika, że dalsze trudne rozmowy na temat mrocznej historii, na przykład z lokalnymi przedstawicielami kościoła, nie stały się wcale łatwiejsze – wręcz przeciwnie. Lokalna prawda okazała się stale chroniona przed *orbis exterior* i ściśle reglamentowana w ramach *orbis interior*¹².

Już nawet w tak skrótowo zarysowanych historiach widać wyraźnie, że nie sposób tu mówić literalnie o niepamięci, a raczej, tak jak u Borgesa, staje się ona pewną formą pamięci: *niepamięć / jest jedną z form pamięci, jej niejasnym podziemiem, / tą drugą, tajemniczą stroną medalu*¹³. Formą konstruowaną, opartą na nakazie¹⁴. Można by mówić o pamięci oficjalnej (czyli właśnie niepamięci) i nieoficjalnej. Pamięć ma zatem swoją ciemną stronę, którą możemy pojmować jako „niepamięć”. Choć dzisiaj zapewne dalecy jesteśmy od bezrefleksyjnego przyjmowania rozważań Maurice’a Halbwachsa na temat charakteru pamięci zbiorowej¹⁵ zarysowanego w fundamentalnym dziele *Społeczne ramy pamięci* (1925, wyd. pol. 1969), to warto tu przywołać również jedną z wczesnych prób konceptualizacji „niepamięci”, której tytuł nawiązuje wyraźnie do dzieła francuskiego filozofa i socjologa: *Społeczne ramy niepamięci* Marii Hirszowicz i Elżbiety Neyman. Piszą one: *Dotychczas badaczy interesowały przede wszystkim zjawiska dotyczące pamięci, to jest mechanizmy zapominania i selekcji, można jednak w ich pracach spotkać marginesowe uwagi na temat społecznej niepamięci. Halbwachs w „La mémoire collective”, kładąc nacisk na możliwość zatracenia się w świadomości zbiorowej elementów zakumulowanych przez pamięć jednostek, uznawał, że w takich przypadkach istniałyby pamięci indywidualne obok nie-pamięci zbiorowych. Nie wspominał natomiast o niepamięci indywidualnej, której efekty pasjonują psychoanalitików*¹⁶.

To rozróżnienie, jak się wydaje, trafia w sedno – traumatycznym pamięciom indywidualnym (to, że są to opowieści, które nie stały się „martwą literaturą”, widać w emocjach i na twarzach opowiadających¹⁷) towarzyszy „niepamięć” zbio-

rowa, wymuszana przede wszystkim strachem, ale też zapewne wstydem, istnieniem normy niedopuszczającej kalania wizerunku własnej społeczności. Strachem, który mimo że minęło siedemdziesiąt lat, nie zanikł całkowicie.

Ocieramy się tu o paradoks pamięci i niepamięci. Pamięci/niepamięci, która stale mocno tkwi w ludziach. Niektóre z opowieści, jak choćby ta otwierająca niniejszy tekst, są „mimetyczne”, relacjonują po kolei wydarzenia, które się rozgrywały, nanizując je na nitkę narracyjną; opowieści niejako przywierają do samych zdarzeń. Są też zmysłowe i ucieleśnione. Opowiadane są tak, jakby działały się w nieodległej przeszłości, symbolicznym „wczoraj”. A minęło, powtórzę, ponad siedemdziesiąt lat. Film daje pozór bliskości, opowieści jakby na widza czekały. Ale warto jeszcze raz przypomnieć, że przekroczenie granicy milczenia każdorazowo wymagało/wymaga olbrzymiej pracy. Tym razem, w znacznym stopniu wykonanej przez Magdalenę Lubańską. „Ramy społeczne” (pisali o nich Halbwachs, Hirszowicz i Neyman), które mogą sprzyjać pamięci, mogą też przymuszać do milczenia, „niepamięci”, skutecznie blokując i tłumiąc pamięć. Społeczny modus (określonego) mówienia został zastąpiony społecznym modusem milczenia. Zarysowany paradoks pamięci/niepamięci został już całkiem niezłe opisany w literaturze przedmiotu.

Konstatacje Hirszowicz i Neyman potwierdzają też inni badacze. Piotr Tadeusz Kwiatkowski pisze np.: *dynamiczna gra, której stawką jest kształt zbiorowej pamięci, toczy się w wielowymiarowym polu o złożonej strukturze. (...) po pierwsze, zbiorowa niepamięć w tym kontekście jawi się jako obszar heterogeniczny, powstający w wyniku działania różnych czynników, a każda sprawa spychana w zapomnienie wymaga osobnego zbadania, gdyż funkcjonuje w unikalnym systemie interakcji różnych podmiotów życia zbiorowego oraz uwarunkowań społecznych, politycznych, kulturowych i ekonomicznych.*

Po drugie, pojęcie zbiorowej niepamięci ma charakter relatywny. Określone stany faktyczne z przeszłości na niektórych poziomach pola pamięci zbiorowej lokują się w sferze zapomnienia, w innych zaś – są żywą pamięcią¹⁸.

Innymi słowy to niepamięć podszyta pamięcią. Dotyka to paradoksu, kiedy nakaz niepamiętania w istocie przyczynia się do pamiętania (niewypowiedzianych publicznie bolesnych kwestii). Oba filmy są ważnymi, dopełniającymi się obrazami naszej złożonej współczesności, poszerzonej o symboliczne wymiary przeszłości, tej mitycznej i tej historycznej. Oba mówią też o niemożności puszczenia w niepamięć.

¹ R. Sendyka, *Niepamięć albo o sytuowaniu wiedzy o formach pamiętania*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 252.

² To szczególnie, że Sendyka korzysta z tego terminu, choć nieco wcześniej dystansuje się wobec dyskursu psychoanalitycznego, który zawłaszczył większość polskiego dyskursu na tym obszarze.

³ Jednym z klasycznych przykładów jest oskarżanie Clifforda Geertza – choć moim zdaniem to zarzut o ograniczonym zasięgu –

o odczytywanie „kultury” ponad ramieniem tubylca. Por. G. Marcus, *Użyteczność kategorii uczestnictwa w zmieniających się kontekstach antropologicznych badań terenowych*, tłum. J. Jaxa-Rożen, w: *Clifford Geertz – lokalna lektura*, red. D. Wolska i M. Brocki, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003. Odnośnie do inkwizytorских zapędów antropologii por. np. R. Rosaldo, *From the Door of his Tent: The Fieldworker and the Inquisitor*, w: *Writing Culture: The Poetics*

and Politics of Ethnography, red. J. Clifford, G. E. Marcus, University of California Press, Berkeley 1986.

- ⁴ To przepastny temat, tu przypomnę tylko, że słowo „kultura” od dość dawna jest przedmiotem krytyki antropologicznej – por. np. hasło „culture” w *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts*, red. N. Rapport, J. Overing, Routledge, London – New York 2000, czy L. Abu-Lughod, *Writing Against Culture*, w: *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, red. R. G. Fox, School of American Research Press, Santa Fe 1991. Na polskim gruncie warto przywołać m.in. wydaną niedawno książkę Ryszarda Nycza, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2017.
- ⁵ Oczywiście nie jest ona twórczynią tego terminu, do prekursorskich można zaliczyć m.in. tekst Marii Hirszowicz i Elżbiety Neyman *Spoleczne ramy niepamięci*, „Kultura i Społeczeństwo” 2001, t. 45, nr 3-4, czy Piotra Tadeusza Kwiatkowskiego *Spoleczne tworzenie zbiorowej niepamięci*, w: *Etniczność, pamięć, asymilacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*, red. L. M. Nijkowski, Wydawnictwo Sejmowe, Warszawa 2009.
- ⁶ Zdjęcia: Tomasz Woźniczka, Nicolas Villegas, Pawlina Carlucci Sforza; scenariusz: Magdalena Lubańska, Pawlina Carlucci Sforza; muzyka: Jakub Szafrński; dźwięk: Katarzyna Szczerba; montaż: Ilona Urbańska-Grzyb. Film otrzymał Nagrodę Publiczności na festiwalu OFF CINEMA! Międzynarodowy Festiwal Filmów Dokumentalnych.
- ⁷ W rzeczy samej jedna z rozmówczyń zmarła przed ukończeniem montażu filmu.
- ⁸ L. Stomma, *Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku*, „Polska Sztuka Ludowa” 1979, t. 33, z. 3.
- ⁹ Scenariusz: Pawlina Carlucci Sforza i Magdalena Lubańska; zdjęcia: Mateusz Wajda i Tomasz Taras; muzyka: Volodymyr Antoniv; montaż: Adriana Słonec; dźwięk: Katarzyna Szczerba. Nagroda w kategorii „najlepszy dokument” na festiwalu Grand Off Najlepsze Niezależne Krótkie Filmy Świata (2017), nominacja w kategorii „najlepszy film polski” na festiwalu Grand Off Najlepsze Niezależne Krótkie Filmy Świata (2017); nominacja do Nagrody Polskiego Kina Niezależnego im. Jana Machulskiego w kategorii „najlepsza reżyseria” uzyskana na Festiwalu Kameralne Lato w Radomiu (2017). Film powstał w ramach projektu „Wielozmysłowe imaginaria religijne w wybranych sanktuariach katolickich południowo-wschodniej Polski”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/11/B/HS3/01443.
- ¹⁰ Por. np. R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- ¹¹ Pierwszy publiczny pokaz filmu z udziałem głównych bohaterów i dyskusją miał miejsce w PROM Kultury Saska Kępa (Warszawa 2017).
- ¹² Por. też M. Lubańska, *Perspektywa postsekułarna w badaniach nie-miejsca pamięci. Przypadek powojennych mordów w podkarpackim lesie Dębrzyna*, w: *Nie-miejsca pamięci (2). Nekrotopologie*, red. R. Sendyka, A. Janus, K. Jarzyńska, K. Siewior, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa (w druku).
- ¹³ J. L. Borges, cyt. za: W. Chlebda, *Wokół pojęć pamięć i забвение*, „Slavia Orientalis” 2019, t. 68, nr 4, s. 681.
- ¹⁴ W szkicu *Siedem rodzajów zapomnienia* Paul Connerton próbuje skategoryzować różne rodzaje społecznego zapomnienia, zbliżające się do przywołanej tu kategorii niepamięci. Zapewne można tu widzieć pewne podobieństwo do pierwszego rodzaju – *repressyjne wymazywanie z pamięci*, i ostatniego – *zapomnienie jako cisza upokorzenia* (w: *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, red. K. Kończal, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014).
- ¹⁵ Por. np. ciekawe rozważania Aleidy Assmann *Re-framing Memory: Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, w: *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, red. K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter, Amsterdam 2010, s. 35-50.
- ¹⁶ M. Hirszowicz, E. Neyman, dz. cyt., s. 26; wyróżnienie w orygu.
- ¹⁷ Poza kontekstualizującymi zdjęciami archiwalnymi „z epoki” oraz zdjęciami z miejscowego lasu, Dębrzyny, znaczna część *Wielkiego strachu* to kadry, półzblżenia opowiadających ludzi, bohaterów jednostkowych o wyrazistych „odrębnych” twarzach, którzy wspólnie tworzą spójną, wielowątkową opowieść.
- ¹⁸ P. T. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 93; wyróżnienie dodane.

Sławomir Sikora

Doktor hab., adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego; zajmuje się przede wszystkim antropologią wizualną, antropologią miasta, antropologią współczesności. Autor książek *Fotografia. Między dokumentem a symbolem* (2004) oraz *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii* (2012), a także wielu artykułów naukowych. Współautor filmu *Żeby to było ciekawe* (2009) i współredaktor książki *Zanikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów* (2009). Koordynator kilku projektów grantowych, m.in. *Oddolne tworzenie kultury i Obrazy różnorodności kulturowej i dziedzictwa* (NAFA Film Festival, Warszawa 2015).

Bibliografia

- Abu-Lughod, L.** (1991). Writing Against Culture. W: R. G. Fox (red.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press, ss. 137-162.
- Assmann, A.** (2010). Re-framing Memory: Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past. W: K. Tilmans, F. van Vree, J. Winter (red.), *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, ss. 35-50.
- Chlebda, W.** (2019). Wokół pojęć pamięć i zabytki. *Slavia Orientalis*, 68 (4), ss. 681-698. DOI 10.24425/slo.2019.131156
- Connerton, P.** (2014). Siedem rodzajów zapomnienia. W: K. Kończal (red.), *(Kon)teksty pamięci. Antologia*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, ss. 343-357.
- Halbwachs, M.** (1969). *Spoleczne ramy pamięci* (tłum. M. Król). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Hirszowicz, M., Neyman, E.** (2001). Spoleczne ramy niepamięci. *Kultura i Społeczeństwo*, 45, (3-4), ss. 23-48.
- Kwiatkowski, P. T.** (2009). Spoleczne tworzenie zbiorowej niepamięci. W: L. M. Nijkowski (red.), *Etniczność, pamięć, asymilacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe, ss. 90-128.
- Lubańska, M.** (w druku). Perspektywa postsekularna w badaniach nie-miejsz pamięci. Przypadek powojennych mordów w podkarpackim lesie Dębrzyna. W: R. Sendyka, A. Janus, K. Jarzyńska, K. Siewior (red.), *Nie-miejsza pamięci (2). Nekrotopologie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Marcus, G.** (2003) Użyteczność kategorii uczestnictwa w zmieniających się kontekstach antropologicznych badań terenowych (tłum. J. Jaxa-Rożen). W: D. Wolska, M. Brocki (red.), *Clifford Geertz – lokalna lektura*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 155-182.
- Nycz, R.** (2017). *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

- Rapport, N., Overing, J.** (2000). *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts*. London – New York: Routledge.
- Rosaldo, R.** (1986). From the Door of His Tent: The Fieldworker and the Inquisitor. W: J. Clifford, G. E. Marcus (red.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, ss. 77–97.
- Sendyka, R.** (2014) Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci). *Teksty Drugie*, (1), ss. 84–102.
- Sendyka, R.** (2016). Niepamięć albo o sytuowaniu wiedzy o formach pamiętania. *Teksty Drugie*, (6), ss. 250–267. DOI: 10.18318/td.2016.6.14
- Stomma, L.** (1979). Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku. *Polska Sztuka Ludowa*, 33, (3), ss. 131–142.

Keywords:

anthropology;
Pawlina Carlucci
Sforza;
Magdalena Lubańska;
vernacular language;
Dębrzyna;
memory;
non-memory

Abstract

Sławomir Sikora

***Nie sądzić* and *Wielki strach*: Two Short but Important Films**

Recently, the term “non-memory” (which should not be equated with oblivion) has gained importance in the Polish discourse on memory. It seems that scholarly discussions analysing the issues of World War II and post-war experiences have been dominated by the language of psychoanalysis; however, it is worth taking into consideration also vernacular languages. The author discusses the issues of memory and non-memory in relation to the extremely traumatic post-war experiences depicted in the two short films *Nie sądzić* (*Not to Judge*, dir. Pawlina Carlucci Sforza and Magdalena Lubańska, 2017) and *Wielki strach* (*The Fear*, dir. Pawlina Carlucci Sforza, 2020). They deal with this issue from different perspectives: the first in a more indirect way, the second – directly. People returning from forced labour in Germany after World War II were plundered and murdered by a local gang in a forest near Przeworsk. Traumatic knowledge about these events had been hidden for over seventy years.