

Portrety powietrza
z Elżbietą Janicką
rozmawia Krzysztof Cichoń

Krzysztof Cichoń: Skąd wzięta się ta praca?

Elżbieta Janicka: Z powietrza i z tego, co piszczy w trawie. Z codziennej krzątania tu i teraz. Z wypraw do Bełżca, Sobiboru i tak dalej.

KC: Kiedy Pani zaczęła tam jeździć?

EJ: Przed sześcioma laty.

KC: Podróżuje Pani samochodem?

EJ: Nie, autobusami PKS, pociągiem osobowym, a trochę piechotą, bo to zupełnie inne doświadczenie czasu i przestrzeni. I nieporównanie szersze pole obserwacji.

KC: Rozumiem, że na początku nie robiła Pani zdjęć.

EJ: Nie.

KC: Za którym razem zaczęła Pani fotografować?

EJ: Podczas trzeciej podróży, czyli po dwóch latach. Wtedy wiedziałam już, co chcę zrobić. Wcześniej nie fotografowałam, świadoma pułapki konwencji. Nie wyobrażałam sobie, że wyjmę aparat, spojrzę w obiektyw, zacznę kadrować, szukać najdogodniejszego punktu widzenia, czekać na najlepsze oświetlenie, bo jakimi właściwie kryteriami miałabym się kierować - tymi co zawsze? I co by to w ogóle miało być? Reportaż? Pejzaż? Martwa natura? Dlatego z góry założyłam, że nie wykonuję żadnego zadania, żadnej pracy, a już zwłaszcza ze sztuką daję sobie spokój. To znaczy, wie Pan, trochę fotografowałam. Aparatem małoobrazkowym. Turystycznie. Fotografowałam i nie fotografowałam. Dostyc w sumie przypadkowo. Na pewno pamiętam zdjęcie stacyjnej chatki i kuriozalnego pomnika „ofiar faszyzmu” w Sobiborze, który wygląda jak pomnik Matki Polki i który - mam nadzieję - w końcu zniknie na rzecz czegoś bardziej do sensu. Z Treblinki przywiozłam zielnik fotograficzny - bardzo starannie, metodycznie sporządzony. Bo, wie Pan, człowiek rusza w podróż wypelniony po brzegi obrazami - na przykład ziemi wymiotującej trupami w rozkładzie. Obóz w Bełżcu położony był na wzniesieniu, więc to spuchnięte, gnijące, śmierdzące i ociekające cieciami mięso zsuwało się po zboczu. Te doły się tak właśnie przelewały. Słowem, robiło się coś, co jeden z SS-manów określił jako „straszny bałagan”. Również jednak tam, gdzie zamiast straszego bałaganu panował straszny porządek, trwało przemysłowe przerabianie ludzi oznaczonych sześciornamienną gwiazdą na trupy, następnie zaś toczyła się zażarta walka z wyprodukowanymi trupami. Wyciąganie z samochodów czy z komór - rękami albo hakami - rozrąbywanie, dźwiganie, ciągnięcie i upychanie w dołach albo od razu palenie. Psujące się i zapychające krematoria o zawsze niewystarczającej mocy przerobowej. Młynki do mielenia kości, które też nie były doskonałe, bo nie metły tak znowu na zupełny proch i pył. Tam gdzie ciała zakopywano w ziemi, odkopywano je i wydobywano na powrót po upływie miesięcy. Znowu dźwigano, ciągnięto - mimo odpadających kończyn i głów - upychano na stosach i palono na tak zwanym świeżym powietrzu. Spalone szczątki mielono. No więc dociera człowiek na miejsce, a tam jest... Są zioła i kwiaty. Grzyby, jagody, jeżyny, maliny, poziomki, motyle i ptaki, pszczoły i świerszcze. Zaskrońce wygrzewające się leniwie na słońcu. Opadające lub wstające mgły. Balsamiczne aromaty. Czyste niebo albo niebo z chmurami. Słońce i księżyc, planety i gwiazdy. Zieleń, zieleń i zieleń. To są miejsca piękne, dobre, bezpieczne - figury raju po prostu. I komunikat jest jeden: „Nic się nie stało. Wszystko w porządku”. Oczywiście dopóty, dopóki człowiekowi nie wejdzie w ciało drzazga z ludzkiej kości. Przywiozłam coś takiego z Lasu Rzuchowskiego, czyli z Kulmhof am Ner - niechący, w skarpetce. Przywiozłam i odwiozłam z powrotem - na miejsce. Najkrócej rzecz biorąc, ląduje człowiek w kosmosie. To są naprawdę wyprawy w kosmos. A jednocześnie to jest dwa kroki stąd - na wyciągnięcie ręki.

KC: Dlaczego zwróciła Pani uwagę właśnie na powietrze?

EJ: W powietrzu krążą popioły. My tym powietrzem oddychamy. A wiatr, chmury, deszcz, Popioły są w ziemi, w rzekach, na łąkach i w lasach - poddawane nieprzerwanemu recyklingowi, w którym uczestniczymy, nie ruszając się z miejsca zamieszkania, kupując w osiedlowym spożywczym ser żółty ze spółdzielni mleczarskiej w Kosowie Lackim, miód z tamtych terenów czy sos tatarski z Wizny. Bo tam się pasą zwierzęta. W Treblince stoją przy drodze żółte, trójkątne znaki drogowe z krową. Znak z krową obok znaku „Treblinka”. Jesteśmy skonfrontowani z problemem niepochowania i niemożności wyprawienia pochówku. Problem ten ma wymiar zarówno symboliczny, jak fizyczny - by nie rzec: fizjologiczny. Nie ma pogrzebu bez, tak czy inaczej rozumianego, sarkofagu - „sarkofag” znaczy po grecku mięsożerny - którego funkcja polega na pochłanianiu doczesnych szczątków i wytanianiu duchowego wizerunku zmarłego. W największym skrócie można powiedzieć, że pogrzeb to sarkofag. Tu sarkofag nie wchodzi w rachubę, chyba że to my jesteśmy sarkofagami - absorbującymi te szczątki zewsząd i na różne sposoby.

KC: Zastanawiam się, w którym momencie zdecydowała Pani, że będzie to coś zupełnie niewidzialnego. Przecież to mogło być coś bardziej konkretnego, choćby motyle. Ten moment sublimacji to jest też trop, który powraca w sztuce wysokiej. Jest ona niebywale anemiczna, powstrzymuje się, boi się zrobić cokolwiek rozpoznawalnego, zostawić jakikolwiek ślad.

EJ: Sztuka polega na namyśle: o czym, co i - przede wszystkim - jak. Obok ujęć, jak Pan się wyraził, „anemicznych” mamy w tej dziedzinie także tradycję natłoku i nadmiaru operującą realistyczną i surrealistyczną figuracją w wydaniu artystów takich jak na przykład Marian, Segal czy Kitaj. W fotografii istnieje zaś tradycja obrazowania w sentymentalnej konwencji „fotografii ojczystej” - zużyta i martwa, ale uporczywie stosowana w odniesieniu do problemu Zagłady. Ta tradycja kulminuje w „artystycznym” widoczku z obozu śmierci. O, proszę bardzo. Mam tu całą kolekcję twarzących pocztówek w poetyce „sweet, sweet Auschwitz” i „czar Birkenau”. Patrząc na ten zestaw, człowiek zaczyna żałować, że nie był tam w sezonie.

KC: Rzeczywiście. A jak to było w Pani pracy? W pewnym momencie trzeba się zdecydować na konkretne ujęcie: aparat postawić albo położyć.

EJ: Albo położyć się z aparatem.

KC: To ujęcie gdzieś jednak Pani wyczytała między tekstami o popiołach.

EJ: Ono mnie naszło, napadło, kiedy w ogóle o tym nie myślałam. I wzięto się z patrzenia, słuchania, wężania, oddychania... i jedzenia. Dopiero potem zdałam sobie sprawę, że w tekstach o Zagładzie - oprócz popiołów - jest także powietrze pełne popiołów, bo to przecież i Jastrun, i Suckewer, i Irit Amiel, i Darowski, i Grynberg, i Celan.

KC: Jak przyszedł moment decyzji - moment oczyszczenia: tylko biel i ramka z napisem AGFA?

EJ: Nie bardzo wiem, jak to powiedzieć, ale wizualizacja była dla mnie w tym momencie nieistotna. I też nie za bardzo widzę tutaj oczyszczenie. Fotografia analogowa - bo o niej mówimy - jest cała materialnością. Polega na kontakcie materii z materią za pośrednictwem materii. Nawet gdy nie jesteśmy w stanie rozpoznać przedmiotu przedstawienia, mamy do czynienia z przedstawieniem przedmiotu. W tym sensie fotografia abstrakcyjna nie istnieje. Fotografia analogowa jest zawsze materialnym śladem. Ja wiedziałam - tylko, lecz z całą pewnością - że nie chodzi mi o niebo, lecz o powietrze. Ale jak tu sfotografować samo powietrze? Przyszło mi jednak do głowy, że - otwierając migawkę na dłużej - można tego powietrza całkiem sporo natąpać do wnętrza aparatu i ono się jakoś na kliszy odcisnie. Chciałam uzyskać taki odcisk. Nie zastanawiałam się specjalnie, jak to będzie wyglądało. W zaakceptowaniu wizualnego rezultatu tej operacji pomogły mi wcześniejsze fotograficzne doświadczenia - badanie elementarnych własności fotografii: możliwości i ograniczeń, jakie stwarzają jej techniczne para-

metry. Fascynowała mnie zawsze autonomia medium. Możliwość puszczenia medium zupełnie lub prawie samopas, bo tym jest przecież fotografowanie bez patrzenia w obiektyw i bez światłomierza.

KC: Gdyby nie podpisy pod zdjęciami, możliwość ich interpretacji - interpretacji, która jest naturalnie odrębna od intencji autora - okazałaby się o wiele szersza, o ile nie całkiem otwarta. Patrzylibyśmy na tę biel w zupełnie odmienny sposób.

EJ: Tytuły są tu niejako wrośnięte w obraz, nie dają się od niego oddzielić. A gdyby nawet podpisów pod obrazami zabrakło, widzowi pozostaje wskazówka w postaci fabrycznego nadruku na kliszy, który nie jest tutaj ornamentem, lecz komunikatem - niepokojącym i wzbudzającym podejrzenia. AGFA, siłą rzeczy, kojarzy się z okresem największej swojej świetności, czyli z II wojną światową. Na materiałach AGFA pracowały kompanie propagandowe i szeregowi żołnierze Wehrmachtu, członkowie SS, fotografowie w niemieckich nazistowskich obozach i więzieniach, Deutsche Wochenschau, profesjonalista Hugo Jaeger i fotoamator Walter Genewein. Obrazy Zagłady, które mamy przed oczami, ponieważ stały się częścią otaczającej nas ikonosfery, to przede wszystkim AGFA. Nie trzeba tu być specjalistą od historii fotografii.

KC: A dźwięk w ciemnej i pustej Komorze dźwiękowej?

EJ: Komory dźwiękowej, a więc i dźwięku w ogóle nie było w planie. Trudno jednak tych miejsc nie słyszeć. One są niebywale intensywne, „napierające” dźwiękowo. Pierwsze nagrania miały charakter roboczy. Były pełne szumów i trzasków, a do tego przerywane zapowiedziami „próba pierwsza, koniec próby pierwszej, próba druga...” i tak dalej.

KC: Dźwięk z ramką?

EJ: Tak, z ramką. I okropnie „brudny”. Wypożyczyłam więc profesjonalny sprzęt z mikrofonem wyprowadzanym na zewnątrz, solidnie ostonowanym od wiatru, i zrealizowałam nagrania z prawdziwego zdarzenia. Potem obie wersje odtwarzałam przyjaciółom, nie wiedząc jeszcze za bardzo, co by z tego miało być. W trakcie jednego z „odstuchów” Zbigniew Dłubak powiedział - bardziej do siebie niż do mnie - że w tym „brudnym” dźwięku nagrany bezpośrednio z kamery słychać druty. Chodziło mu o szum akumulatora, szum prądu w przewodach - ni to w tle, ni to na pierwszym planie, natrętny, nieprzerwany. Dla niego to był dźwięk z kwarantanny w Birkenau, gdzie ciszy nie było, nawet gdy panowała cisza. Wtedy wybrałam nagrania próbne, „na surowo” - z szumem, z oddechem, z uderzeniami wiatru.

KC: Skąd się wziął tytuł całości „Getto ławkowe” na mocy zarządzenia ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego to rok 1937. Administracja Uniwersytetu Warszawskiego zaczęła wówczas „znaczyć” studenckie indeksy...

EJ: Prostokątna pieczętka. Fioletowy tusz. „Miejsce w ławkach nieparzystych”, Czyli „Żyd”, czyli konstruktabstrakt - homogeniczny, niezmienny, esencjalistyczny. „Nie kupuj u Żyda!”. „Bij Żyda!”. „Bo to jest dla nas hańba i wstyd, by nami rządził faszystwy Żyd”. Liczba pojedyncza wyraża istotę sprawy. Konstruktabstrakt sprowadza wielość do jedności, różnicę do tożsamości. Zaprzecza rzeczywistości. Pozbawia życia - symbolicznie, a w „sprzyjających” okolicznościach dosłownie. „Getto ławkowe” było sukcesem Młodzieży Wszechpolskiej polegającym na wprzęgnięciu państwa polskiego w kolejną praktykę antysemitki, a zarazem - jak pisano we „Wszechpolaku” i prasie katolicko-narodowo-radykalnej - ledwie „kroplą w morzu potrzeb”. A że wiemy, co działo się przedtem, w trakcie i potem, ta niewielka pieczętka daje nam wgląd w nieprzepartą logikę ciągu: wyodrębnienie - napiętnowanie - eliminacja - eksterminacja. Przed kilkoma dniami - rozmawiamy w czerwcu 2006 roku - ustyszeliśmy pochwałę „getta ławkowego” z ust spadkobiercy przedwojennej Młodzieży Wszechpolskiej, członka ugrupowania współtrządczego, które decyduje o edukacji w Polsce. Afirmacja antysemityzmu dzi-

siaj to podpisywanie się pod mechanizmem, który doprowadził do Zagłady. Trudno nie zapytać o wspólnotę, która dopracowała się takiej elity władzy. Czy jest to wspólnota, która ma za sobą przeszłość „mimowolnych świadków Zagłady”, czy może wspólnota o przeszłości „obserwatorów uczestniczących” - myślą, mową, uczynkiem i zaniedbaniem – wspólnota, z której wypisali się - czynnie czy biernie - stosunkowo nieliczni, stając się nową mniejszością we własnym kraju, ze wszystkim co to oznacza? Joanna Tokarska-Bakir nazwała miejsce wyznaczone w kulturze Żydom - widzianym jako „Żyd” - „miejszem niebezpiecznym”. Jej obserwacja dotyczyła kultury ludowej, ale czy do kultury ludowej można ją ograniczyć? „Miejsce niebezpieczne” to miejsce warunkowe, tymczasowe, które w każdej chwili może po prostu zniknąć, miejsce z widokiem na „getto ławkowe” i getto tout court, na pogrom i Zagładę. „Miejsce nieparzyste” jest takim właśnie „miejszem niebezpiecznym”. I w kolejnej podróży, na leśnej polanie Sobiboru, dotarło do mnie, że „miejsce nieparzyste” to przecież właśnie tu - tu, gdzie rosną poziomki; że to tak właśnie wygląda.

KC: Chciałbym wrócić do kwestii podobieństwa między estetyką pustki - jaką przypisuje się często pracom poruszającym problem Zagłady - a samym mechanizmem ksenofobii, który jest przecież mechanizmem wypchnięcia obcego, pozbycia się go, wystania gdzieś daleko (np. na Madagaskar), skąd już na pewno nigdy nie wróci. Celem jest tu między innymi zawładnięcie pozostałym po wypędzonych pustym, wolnym miejscem. Czy psychologicznie rozumiała potrzeba, by w pracach o Zagładzie mówić i robić jak najmniej, nie mówić, nie pokazywać, milczeć wobec tego, co wydaje się niepojęte i nieludzkie, nie jest jakimś mimowolnym i dość upiornym powtórzeniem, usankcjonowaniem skutków tego pierwotnego wyrzucenia?

EJ: Czy estetyka pustki jest powtórzeniem i usankcjonowaniem mechanizmu wykluczenia? Powtórzeniem - tak. Ale czy usankcjonowaniem? Raczej próbą wyrażenia, unaocznienia ostatecznych konsekwencji myślenia wykluczającego, wywołania wstrząsu, rodzajem apelu do odbiorcy, znakiem niemożności przekroczenia, pójścia krok dalej, porażenia, może nawet niemym krzykiem. Tym samym zresztą byłyby prace figuratywne czy symboliczne, które niejednokrotnie nie stronią od poetyki nagromadzenia i nadmiaru. Te działania są dwuznaczne, ma Pan rację. Do każdego z nich odnoszą się ponadto obiekcje, które sformułował Adorno pod adresem Ocalonego z Warszawy Schönberga. To jest chyba rodzaj strukturalnej pułapki, której nie sposób uniknąć.

KC: W tym kontekście raz jeszcze zapytam, czy Pani zdjęcia są puste czy pełne powietrza. Kwestia vacuum contra plenitudo wydaje mi się decydująca dla interpretowania tych prac.

EJ: Miejsce nieparzyste jest pełne. Pełne powietrza. Wypełnione obecnością. Za punkt wyjścia i zarazem odniesienia obrabam w tej pracy konkret - dostępny w zmysłowym doświadczeniu. I tu - niestety, tak - zgadzam się z Panem. To jest pójście do końca procesu przetwórstwa i utylizacji, któremu zostali poddani Żydzi jako „Żyd” - wyprawa do kresu zasady wykluczenia. Tylko że ten koniec to zarazem początek - o tyle, o ile ta praca jest o nas, tu i teraz. Bo przecież, żyjąc wśród sielskich krajobrazów Polski, trudno nie myśleć o idei „oczyszczenia” spod znaku Blut und Boden, która - wskutek wcielenia w praktykę - znalazła kulminację w wołaniu „Ziemi, nie kryj mojej krwi, iżby mój krzyk nie ustawał!”. Myśli się też o idei Endlösung - ostatecznego rozwiązania, którego rezultatem stało się ostateczne związanie. Prochy wykluczonych mamy dzisiaj w ziemi, w wodzie i w powietrzu, których im za życia odmówiono. Czasem mam wrażenie, że zasadę tego recyklingu, w którym uczestniczymy i którego nie możemy przerwać, zwiastowało hasło Bäd und Inhalation, wypisane na frontonie komory gazowej w Bełżcu - jakby w długiej perspektywie było ono przeznaczone dla tych, którzy zostaną przy życiu, na miejscu. Wie Pan, mieszkam tu od urodzenia, a za każdym razem na nowo zdumiewa mnie formuła, którą

tak często słyszy się w Polsce A, B, C, D, E i F, że co jak co, ale powinniśmy Hitlerowi wystawić pomnik za to, co zrobił z Żydami.

KC: Czy sztuka jest dobrym medium, żeby pamiętać o Zagładzie? Może sztuka się do tego nie nadaje?

EJ: Sztuki wizualne tak samo się do tego nadają i nie nadają jak poezja i literatura. Obraz był uwikłany w Zagładę w nie mniejszym stopniu niż język. Konieczność i niemożność wyrażenia są jednocześnie i równie silne. Jankiel Wiernik - cieśla, więzień Treblinki, który budował tamtejsze komory gazowe - zimą 1943 roku napisał, wyprzedzając rozpoznania artystów i filozofów: „W najśmielszej wyobraźni nikt sobie takiego obrazu nie wytworzy jak to, com widział i przeżył. Również żadne pióro tego nie opisze. Chcę podać wszystko wiernie. Niech ludzie wiedzą. Niech cały świat wie, co to jest «kultura zachodnia»”. Tekstem kultury jest każde działanie i każde zaniechanie. Odnosimy się do kultury z wnętrza kultury. Ten horyzont jest nieprzekraczalny.

KC: Czy nie lepszym sposobem radzenia sobie tu i teraz z pamięcią o Zagładzie jest jednak historyczno-archiwistyczny wysiłek o przeciwnym zwrocie, by wydobywać, wykopywać, składać fragmenty, wymieniać nazwiska, miejsca, daty - zapętniać historiami to puste miejsce?

EJ: To byłby ten duchowy wizerunek, którego wytworzenie, wysnucie z siebie, jest zadaniem sarkofagu. Co można, wydobywać i co da się, sklejać. Na co dzień też staram się to robić. Bo lepiej zostać z czymś - z czymkolwiek - niż z niczym. Lepiej późno - za późno - niż wcale. Tak. To jest sposób, czy raczej próba, radzenia sobie tu i teraz ze sprawą Zagłady. I ze sprawą Zagłady właśnie sobie nie radzę.