

# Naruszenia pamięci o Holokauście w dziedzinie sztuki

**Jakub Witt**

numer ORCID: 0000-0001-9481-6569  
Uniwersytet Jagielloński

## Streszczenie

Dziedzictwo martyrologiczne związane z Holokaustem bywa przez niektórych artystów obierane jako temat ich dzieł (szeroko rozumianej) sztuki. Motywacje twórców mogą być różne: od najbardziej szczytnych, takich jak oddanie czci i wzniosłe upamiętnienie, przez przestrożę, przypomnienie o zbrodniach nazistowskich, inne społecznie ważne wartości, terapię traumy Holokaustu, krytykę określonych postaw czy obowiązującej narracji historycznej, zwykłą bezmyślność lub poszukiwanie rozgłosu, aż po nienawiść, antysemityzm czy negacjonizm. Choć działalność artystyczna dysponuje poszerzoną legitymacją do operowania na granicy obowiązującego porządku społecznego, do którego zaliczają się również dobra prawne w postaci pamięci narodowej czy kultu zmarłych, nie powinno dochodzić do przekraczania tej granicy. Autor przywołał wybrane przykłady dzieł sztuki, próbując dociec intencji ich twórców i stwierdzić, czy doszło do naruszenia pamięci o Holokauście. Wprowadzenie ścisłej karnoprawnej ochrony dziedzictwa martyrologicznego i pamięci narodowej byłoby trudne, pojęcia te nie mają bowiem definicji normatywnej, a ich wartościowanie może zależeć od subiektywnych przekonań. Każdy przypadek naruszenia pamięci wymaga indywidualnej oceny i nie sposób przyjąć zobiektywizowanych kryteriów jej dokonywania, czego wymagałyby zasady prawa karnego.

Tragiczne wydarzenia z czasów II wojny światowej wymagały komentarza – zarówno w postaci rzetelnej relacji (opisu), jak i krytyki etycznej czy kulturowej. Nierzadko jednak rozmaite przejawy aktywności twórczej podnoszące tę tematykę naruszają w sposób nieusprawiedliwiony pamięć o ofiarach i niosą ze sobą ładunek społecznej szkodliwości.

### Naruszenia pamięci

„Naruszenie” oznacza pewne zjawisko, przez działanie lub zaniechanie człowieka godzące w drugi z członów tytułowego określenia, tj. „pamięć”. Takie naruszenie pamięci, rozumianej tu jako pozytywnie wartościowane, powszechne dobro, będzie co do zasady oceniane negatywnie.

Omawiane w artykule naruszenia można kwalifikować do przestępczości *sensu largo*, którą autor pod wpływem niektórych kryminologów niemieckich, amerykańskich (Hołyst, 2016, s. 51) i polskich (Horoszowski, 1965, s. 27) rozumie jako wszelkiego rodzaju zachowania antyspołeczne, czyli zjawiska społecznie szkodliwe. Każde wkroczenie w sferę pamięci o Holokauście, które nie jest dostatecznie usprawiedliwione, a jednocześnie stanowi naruszenie obowiązujących reguł społecznych, będące również społecznie szkodliwe, zostanie tu zaliczone do kategorii przestępczości, niezależnie od tego, czy istnieje odpowiedni przepis karny penalizujący takie zachowanie.

### Dobra prawne narażone na naruszenie

Sfera prawna dotycząca ochrony dziedzictwa martyrologicznego nie jest ani kompletna, ani spójna. Nigdy nie wyróżniono wprost takiej kategorii dóbr podlegających ochronie prawnej i nie domknięto systemu ochrony prawnej tego dziedzictwa. W doktrynie prawa takie pojęcie pojawiło się po raz pierwszy stosunkowo niedawno (Jakubowski, 2016).

Używane w tym opracowaniu pojęcie pamięci, rozumianej jako dobro prawne, ma odmienne znaczenie od pamięci w sensie psychologicznym – oznacza pamięć zbiorową, pewien obowiązujący i powszechnie akceptowany sposób narracji o przeszłości, zasób wiedzy notoryjnej. Można ją dookreślić jako „pamięć narodową”, aby uwypuklić jej intersubiektywny charakter o silnym znaczeniu wychowawczym i kreującym tożsamość narodową (niekoniecznie tylko polską) czy właściwe postawy moralne.

### Zakres przedmiotowy

Holokaust (*Shoah*) stanowi wycinek z całości dziedzictwa martyrologicznego z okresu II wojny światowej, ale w ocenie autora jest to obecnie dla

kręgu kulturowego Europy najbardziej symboliczny, aktualny i najczęściej poruszany wątek martyrologiczny. Dlatego też staje się siłą rzeczy pierwszym wyborem dla twórców pragnących poruszyć taką właśnie tematykę. W działalności artystycznej nieraz celowo (np. z przyczyn ideologicznych) lub z powodu powierzchowności posiadanej wiedzy historycznej pomija się ofiary innej narodowości niż żydowska. Nierzadko też świadome naruszenia dziedzictwa martyrologicznego są motywowane pobudkami *stricte* antysemitycznymi i nie są wymierzone w przedstawicieli pozostałych nacji. Dlatego autor, pamiętając o wszystkich ofiarach, których cierpienie składa się wspólnie na martyrologię okresu II wojny światowej, przyjął Holocaust za symbol najdobitniej reprezentujący badane zagadnienia.

Pojęcie sztuki jest w tym opracowaniu rozumiane szeroko, wychodzi poza granice sztuk pięknych o walorach estetycznych. Do sztuki zostały zaliczone oryginalne przejawy działalności twórczej, które – jako powstałe w wyniku odtwarzania rzeczy, konstruowania form bądź wyrażania przeżyć – mogą zachwycać, wzruszać bądź wstrząsać (Tatarkiewicz, 1988, s. 52). Twórcom tak rozumianej sztuki mogą przyświecać rozmaite motywacje, których robocza typologia zostanie zaproponowana dalej.

### Przykłady działalności artystycznej poruszającej tematykę martyrologiczną związaną z Holocaustem

**Motywacje szczytne.** W pierwszej kategorii ujęto przykłady działalności twórczej, których autorom przyświecał określony, wzniosły w ich ocenie, cel.

Wydawać by się mogło, że w przypadku aranżacji Państwowego Muzeum na Majdanku trudno doszukiwać się naruszeń pamięci ofiar Holocaustu. Jest to wszak instytucja powstała do kultywowania tego dobra. Trzeba jednak zadać sobie pytanie, czy narzędzia, za pomocą których Muzeum realizuje swoje funkcje, są odpowiednie względem innych dóbr prawnych. Mowa tu o jednej z trzech części odsłoniętego w 1969 roku Pomnika Walki i Męczeństwa Narodu Polskiego i Innych Narodów projektu Wiktora Tołkina, tj. o górującym nad terenem dawnego obozu Mauzoleum (*75 lat Państwowego Muzeum na Majdanku*, 2019). Jest to usadowiona na ziemnym kopcu betonowa kopuła, która skrywa metalową misę mieszczącą górę usypaną z prochów ludzkich<sup>1</sup>. Choć cel powstania pomnika był szczytny, warto zastanowić się nad dopuszczalnością użycia szczątków ludzkich jako jego fragmentu<sup>2</sup>. Zwłoki ludzkie i szczątki, w tym prochy

1 Informacje podane na kamiennej tablicy przed Mauzoleum.

2 Nieco inny charakter ma zdobiąca III pole KL Lublin Kolumna Trzech Orłów, w której sami więźniowie obozu koncentracyjnego na Majdanku potajemnie zamurowali

(Rozporządzenie Ministra Zdrowia, 2001, §8 ust. 1 pkt 1 i 2), stanowią pewien specyficzny rodzaj przedmiotów materialnych, które co do zasady należy pochować (Ustawa z dnia 31 stycznia 1959 roku o cmentarzach i chowaniu zmarłych, 1959, art. 9 i 10). Wiadomo jednak, że bardzo często do tego nie dochodzi, przeciwnie – są one przechowywane i wystawiane w różnych celach, np. jako relikwie czy eksponaty muzealne (Gardocka, 2015, s. 280–281).

Linia orzecznicza Sądu Najwyższego prezentuje stanowisko, że obowiązek poszanowania zwłok ludzkich wynika przede wszystkim z przepisów dotyczących ochrony dóbr osobistych w postaci kultu osoby zmarłej oraz prawa do grobu (Uchwała Sądu Najwyższego..., 2016). W takim świetle ekspozycja wymieszanych ze sobą prochów różnych ludzi jest odległa od poszanowania tego kultu. Trudno tu jednak mówić o znieważeniu zwłok czy miejsca „pochówku” w rozumieniu art. 262 k.k. (Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 roku Kodeks karny, 1997), skoro cały pomnik służy upamiętnieniu ofiar zbrodni nazistowskich i jest otaczany czcią. Zaniechanie pochowania szczątków można by rozpatrywać co najwyżej jako wykroczenie z art. 18 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych, które jednak w konfrontacji z misją Muzeum prawdopodobnie nie zasługuje na ściganie jako czyn społecznie nieszkodliwy (Ustawa z dnia 20 maja 1971 roku Kodeks wykroczeń, art. 1, 1971). Tak czy inaczej, mimo braku karnoprawnej represji, warto byłoby wszcząć dyskusję nad etycznymi podstawami eksponowania góry ludzkich prochów, choćby w najbardziej szczytnym z celów.

Zupełnie inny zamiar przyświecał organizatorom i aktorom performansu, który odbył się w marcu 2017 roku pod bramą wjazdową do obozu Auschwitz. Pod pretekstem antywojennego protestu dwóch mężczyzn przygotowało artystyczny happening, polegający na tym, że grupa osób rozebrała się do naga pod napisem „Arbeit Macht Frei” i narzuciła na niego transparent ze słowem „LOVE”. Zaplanowali oni też ułożenie ubrań w stos, podpalenie ich i wznoszenie w języku angielskim modłów o miłość do ludzi w Doniecku i Palestynie – tego fragmentu scenariusza nie udało się jednak zrealizować z uwagi na zaimprovizowane przykucie nagich aktorów łańcuchami do ogrodzenia. Organizatorzy w tym czasie rzucali racami przez płot obozu zagłady, a następnie jeden z nich wyciągnął z walizki żywą owcę i z pasją zadał jej liczne ciosy nożem. Jak wynika ze słów samych sprawców, aktorzy wykonali ten spektakl w celu zaprotestowania przeciwko wojnom w ogólności (a szczególnie przeciwko wojnie w Syrii, w Palestynie i na Ukrainie), ich nagość zaś nie miała być

---

prochy pochodzące z krematorium, aby upamiętnić swoich towarzyszy. Takie dzieło powstało w innym celu i w innym czasie niż Mauzoleum, miało podnosić więźniów na duchu i łączyć ich we wspólnym cierpieniu – nie można go zatem rozpatrywać w kategoriach ewentualnego naruszenia pamięci.

obraźliwa, lecz symbolizowała łączenie się w bólu z cywilnymi ofiarami konfliktów zbrojnych. Traktowali to wydarzenie jako występ artystyczno-medialny dla zwrócenia uwagi na istnienie wojen na świecie. Główny organizator happeningu twierdził wręcz, że dokonał czynu szlachetnego, a Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w większym stopniu od niego znieważa to miejsce pamięci, prowadząc tam sprzedaż jedzenia i „różne biznesy”. Nie budziło wątpliwości sądu pierwszej instancji, orzekającego w sprawie zdarzenia pod bramą będącą „na całym świecie symbolem wejścia do piekła”, że czyn ten był społecznie szkodliwy w wysokim stopniu. Organizatorów spektaklu skazano za znieważenie miejsca pamięci i zabicie zwierzęcia, aktorów – tylko za pierwsze z tych przestępstw<sup>3</sup>. Sąd drugiej instancji nieznacznie obniżył wymierzone kary, choć przyznał, że zachowanie tych osób „narusza dobro ogółu społeczeństwa, cześć i godność nie tylko osób, które to dobro upamiętnia, lecz także i innych osób oddających cześć lub upamiętniających zdarzenie historyczne” (Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 21 maja 2019 roku, 2019). Zgodzić się trzeba z sądami obu instancji, że społeczna szkodliwość zachowania sprawców znacznie wykraczała poza ewentualne spodziewane korzyści z antywojennego protestu, a dobór miejsca na wykonanie happeningu był wyjątkowo chybiony. Brama do dawnego obozu zagłady miała posłużyć jako czuły punkt, dzięki któremu występ nabierze większego rozgłosu, ale jednocześnie znieważono miejsce urządzone w celu upamiętnienia tragedii ofiar nazistowskich obozów koncentracyjnych oraz pamięć tych osób.

Podobny mechanizm można zauważyć przy okazji kampanii organizacji PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) walczącej o prawa zwierząt. Otóż planowała ona opublikowanie na terenie Republiki Federalnej Niemiec oraz w internecie siedmiu plakatów z serii *Holokaust na waszym talerzu*, na których cierpienie zwierząt przy produkcji mięsnej zostało porównane do cierpienia ofiar Zagłady (Wystawa objazdowa oraz 7 plakatów..., 2004). Członkowie Głównej Rady Żydowskiej w Niemczech wystąpili do sądów krajowych o zakaz rozpowszechniania tych materiałów, a po skardze niemieckiego oddziału PETA sprawa znalazła finał przed Europejskim Trybunałem Praw Człowieka w Strasburgu (Wyrok Europejskiego Trybunału Praw Człowieka..., 2012). Co ciekawe, trybunał ten, podobnie jak sądy amerykańskie stawający przeważnie w obronie nieskrępowanej wolności słowa, choćby nawet wypowiedzi miały wydzwięk najbardziej obraźliwy i szokujący, w obliczu tak poważnego naruszenia dóbr osobistych osób ocalałych z Holokaustu (zbagatelizowania ich cierpienia), uznał jednogłośnie istnienie granicy tej wolności (Nowicki, 2013,

---

3 Postępowanie karne toczące się przed Sądem Rejonowym w Oświęcimiu, sygn. akt II K 653/17 (Wyrok Sądu Rejonowego w Oświęcimiu z dnia 17 stycznia 2018 roku, 2018), zakończone prawomocnym wyrokiem, sygn. IV Ka 867/18 (Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 21 maja 2019 roku, 2019). Cytat pochodzi z uzasadnienia wyroku.

s. 290–292; Warecka, 2012). Trybunał nie pochylił się przy tym nad kwestią pamięci narodowej, a swoje orzeczenie oparł na rozdźwięku między szczytnym celem (dążeniem do minimalizowania cierpień zwierząt) a dobrami osobistymi żyjących świadków Zagłady.

Moty w a c j e u s p r a w i e d l i w i o n e (?). Pod takim tytułem zostały zgrupowane przykłady dzieł oscylujących na granicy uprawnionego poruszenia tematyki martyrologicznej, z nierzadkim jej przekraczaniem, choć nadal – w ocenie ich autorów – z usprawiedliwionych przyczyn.

W utworze muzycznym *Birkenau* Przemysław Gintrowski poważnym głosem śpiewa tekst zawierający frazę: „porządny w pryzmach marnuje się opał i zimny komin zbędne ma przestoje” (Gintrowski, 2009). W czysto literalnej warstwie można by przyjąć, że podmiot liryczny wyraża swoje ubolewanie nad tym, iż krematoria w obozie Auschwitz-Birkenau nie kontynuują działania. Nie ulega jednak wątpliwości – nawet po pobieżnym zapoznaniu się z całością utworu – że takie wnioskowanie nie byłoby uprawnione. Nacechowane negatywnie słowa (opał „marnuje się”, a przestoje w pracy komina są „zbędne”) świadczą o wkroczeniu na granicę dopuszczalnej narracji o historii nazistowskich obozów zagłady, która jednak nie zostaje przekroczona, choć słowa te spełniają swoją funkcję wzmocnienia przekazu artystycznego i szokowania.

O przekroczeniu granicy można dyskutować w przypadku dzieł Zbigniewa Libery: *Lego. Obóz koncentracyjny* (Libera, 1996) oraz *Mieszkańcy* (Libera, 2002–2003). Pierwsze z nich było kompozycją siedmiu pudełek zawierających zestawy klocków LEGO, które na fotografiach umieszczonych na tych opakowaniach były ułożone w model obozu koncentracyjnego. Drugie dzieło stanowiło zainscenizowane odtworzenie w pozytywnym anturażu fotografii więźniów obozu – postaci były ubrane w piżamy (a nie w pasiaki), uśmiechały się, oddzielone od fotografa sznurami na bieliznę (nie zaś drutem kolczastym). Te przejawy twórczości miały być z założenia prowokacją i celowo przekraczać bariery otaczające cel uświęcony i nietykalny, a przez to podważać nienaruszalność obowiązującej narracji historycznej (Bojarska, 2007). Taka obrazoburczość, założona z góry pod pretekstem krytyki współczesności, świadczy o zamierzonym naruszeniu pamięci. Zdaniem twórcy jest to usprawiedliwione. Łatwo jednak dostrzec niekonsekwencję w tym, że kontestując instrumentalne traktowanie ofiar w kwestionowanej narracji o Holokauście, a przy tym dekonstruując ikoniczność spojrzenia (Pajączkowska, 2017, s. 486), artysta posługuje się martyrologią wyłącznie jako narzędziem. Przedstawienie obozu jako dziecięcej zabawki czy odarcie autentycznej fotografii więźniów z jej ponurego wydźwięku nastąpiło bez jakiegokolwiek troski o poszanowanie pamięci osób zmarłych – one w dziełach Libery nie mają znaczenia.

Również Artur Żmijewski proponował nadanie martyrologii wesołego kontekstu filmem *Berek* (Żmijewski, 1999; *Berek*, Artur Żmijewski, b.d.). Przedstawiając radosne zabawy nagich osób w pomieszczeniu komory

gazowej w Auschwitz, artysta chciał odebrać upiorność tematyce martyrologicznej i uzyskać efekt „odtrutki” dla oficjalnej narracji o historii (Jakubowicz, 2009, s. 190). Tytuł dzieła z kolei miał symbolizować przezroczystość polskiego antysemityzmu (Chałupnik, 2017, s. 207). Oddając głos samemu twórcy, można łatwo zidentyfikować jego intencje:

my nie przyszlismy tam, by chylić czoła w zadumie, ale by agresywnie naruszyć tę przestrzeń, wypełnić ją prawdziwą walką, przebiegłością, wysiłkiem i śmiechem. By wejść w konflikt ze spokojem tego miejsca, z martwą pamięcią sycaącą się ceremoniałem składania wieńców, z pamięcią zamkniętą na przeżycie, na wejście w ten świat inaczej niż za pomocą rytualnych przemówień i zapalania zniczy (Jakubowicz, 2009, s. 192).

Z kolei na pytanie, czy artysta może odnosić się do Zagłady, używając środków wyrazu, które są odległe od powszechnie akceptowanych kanonów podnoszenia tych problemów, Żmijewski odpowiada: „Te kanony nie załatwiają sprawy – nie pozwalają na przeżycie historii” (s. 193). Artysta zdaje się czuć uprawnionym do agresywnego naruszania pamięci o Holokauście i spokoju samego miejsca upamiętnienia, gdy te wartości stoją na przeszkodzie jego potrzebie „przeżywania historii”.

Odrębną kategorię potencjalnie usprawiedliwionych motywacji twórców dzieł przekraczających granicę naruszenia pamięci stanowi radzenie sobie z traumą przez osoby, które pamięć Holokaustu rzeczywiście muszą przepracować. Przykładem służy tu reportaż filmowy przedstawiający wyprawę Danny’ego Chanocha, ocalałego więźnia obozu koncentracyjnego, który wraz ze swoimi dziećmi odwiedza Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau (Zimmerman, 2008). Bohaterowie m.in. jedzą pizzę i palą papierosy w baraku więziarskim, śmieją się. Choć być może protagoniście właśnie takie przeżycie było potrzebne do uporania się z traumą, to już nakręcenie i dystrybucję reportażu zawierającego tego rodzaju ekscesy trudno uzasadnić indywidualną terapią. Kluczowe staje się jednak pytanie, czy ocaleni z tragicznych wydarzeń dysponują legitymacją do dowolnego traktowania nośników pamięci o nich. Odpowiedź jest przecząca i ma swoje źródło w samym charakterze powszechnego dobra prawnego, jakim jest pamięć narodowa. Pojedyncza ofiara, przy całym szacunku dla jej cierpienia, nie jest wyłącznym dysponentem pamięci o Holokauście, a traumatyczne przeżycia nie uprawniają jej np. do znieważania miejsca pamięci, wlamywania się do baraków stanowiących obecnie obiekty muzealne itp.

Innym sposobem na radzenie sobie z traumą mógł być powstały w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych xx wieku w Izraelu nurt pornograficznej literatury brukowej. Powieści, zwane stalagami, miały

przeważnie taką samą fabułę, w której jeniec aliancki<sup>4</sup> jest wykorzystywany seksualnie i torturowany przez sadystyczne funkcjonariuszki ss, a następnie uwalnia się, gwałci i morduje swoje oprawczynie, po czym ucieka. Literatura ta stała się bardzo popularna. Trauma miała być tutaj pokonywana przez utożsamianie się z bohaterem, który wprawdzie był ciemieźony, ale w końcu mści się i zwycięża. Należy zwrócić uwagę na to, że stałagi, przyciągając licznych czytelników kontrowersyjnymi treściami, odegrały rolę w popularyzacji wśród obywateli Izraela zaskakująco mało powszechnej wiedzy o Holokauście (Libsker, 2007) i jako takie, mimo absolutnie niestosownego kontekstu, mogły okazać się w pewien sposób społecznie pożyteczne.

**Bezrefleksyjność.** Na osobną kategorię zasługują dzieła, które poruszają tematykę Holokaustu jedynie z powodu powierzchowności myślenia i braku namysłu nad własnym zachowaniem. Głośny skandal w Niemczech wywołała nominacja do nagrody przemysłu muzycznego Echo (Lepiarz, 2018) twórczości dwóch raperów, którzy w jednym z utworów na płycie *JBG3* użyli frazy „moje ciało jest wyrzeźbione lepiej niż ciało więźnia z Auschwitz” (Farid Bang, Kollegah, 2017a). W slangu bywalców siłowni określenie to odnosi się do wyraźnej rzeźby mięśnia przy małej zawartości tłuszczu w organizmie. Autorzy utworu przywołali zatem pamięć o głodzonych (często na śmierć) ofiarach obozu koncentracyjnego, tylko po to, by opisać, jak małą zawartość tłuszczu sami utrzymują. W innym utworze z wymienionej płyty raperów pojawiło się stwierdzenie: „przyjdź z koktajlem Mołotowa, zrób znowu jakiś Holokaust” (Farid Bang, Kollegah, 2017b). Umieszczone wśród innych nawołujących do agresji fraz, miało – jak się wydaje – przywoływać luźne skojarzenie śmierci w ogniu (po użyciu broni zapalającej) z paleniem zwłok ofiar obozów koncentracyjnych w krematoriach. Obydwie zacytowane frazy miały służyć wzmocnieniu agresywnego przekazu przez instrumentalne odwołanie się do tematyki martyrologicznej, jedynie dla podbicia poziomu kontrowersyjności tekstów.

Kolejnym interesującym przypadkiem była historia internetowego projektu „YOLOCAUST”<sup>5</sup> Shahaka Shapiry (2017a, 2017b), w ramach którego wyszukiwano zdjęcia dokumentujące niestosowne zachowania na terenie berlińskiego pomnika Pomordowanych Żydów Europy. Rzędy betonowych bloków, dla wielu będące symbolicznymi nagrobkami ofiar Holokaustu (Szostak, 2017), jako atrakcyjna wizualnie instalacja inspirowały niektórych zwiedzających do fotografowania się w ich otoczeniu, np. podczas

4 To celowy zabieg literacki, aby uniknąć bezpośredniego odniesienia do Shoah.

5 „YOLO” to akronim od zawołania *You Only Live Once*, młodzieżowego odpowiednika *carpe diem*, w praktyce służącego raczej jako zachęta do zachowań lekkomyślnych niż do refleksji nad przemijaniem.



uprawiania jogi lub żonglowania piłeczkami. Dwanaście takich zdjęć autor projektu opublikował na stronie internetowej, po czym zestawiał je z autentycznymi fotografiami ofiar Holokaustu, do których wkleił wizerunki tych osób zachowujących się niestosownie. Jest to przykład projektu dwupoziomowego. Pierwszym było wykonanie przez różne osoby utworów fotograficznych dokumentujących własne zachowania, drugim późniejsze przeróbki, którym poddano wszystkie zdjęcia ukazujące oczywiste naruszenia przestrzeni pomnika ofiar Holokaustu. Projekt Shapiry miał na celu zwrócenie uwagi na niestosowne zachowania w miejscu upamiętnienia nazistowskich zbrodni. Prawie każdy z autorów fotografii ze skrucną wystąpił o usunięcie ze strony swojego wizerunku (Shapira, 2017a). Można się zastanawiać, czy użycie tak drastycznego środka wyrazu na drugim z tych poziomów, czyli wklejanie fragmentów współczesnych zdjęć w autentyczne fotografie ofiar Holokaustu, było adekwatne do zamierzonego celu. Mając na uwadze kontekst edukacyjny i kreowanie właściwych postaw, trudno jednak mówić o społecznej szkodliwości projektu. Wręcz przeciwnie, „HOLOCAUST” został wyświetlony 2,5 mln razy, zanim stronę zamknięto, i odbił się szerokim echem na świecie (Shapira, 2017a).

Motywacje zasługujące na potępienie. Z powodu oczywistego i celowego charakteru naruszeń pamięci o Holokaucie również przykłady mieszczące się w tej kategorii zasługują na omówienie. Wiele takich przypadków spotykamy w tekstach piosenek, szczególnie przedstawicieli gatunków muzycznych rapu i metalu. Piosenki te mogą na przykład gloryfikować sprawców zbrodni nazistowskich (Konkwista 88, 2012), nawoływać do nienawiści na tle rasowym, narodowym bądź religijnym (Satanic Warmaster, 2001) i wręcz do powtórzenia Holokaustu (Unearthly, 2003) czy też prezentować treści negacjonistyczne (Hammer, 2008). Choć bezpośrednio naruszoną dobrą prawnym zazwyczaj nie jest tu pamięć, tylko współczesne dobra określonych grup społecznych, to jednak zostaje tu ona nadużyta pośrednio, wykorzystana jako narzędzie do szerzenia nienawiści.

Nie tylko literatura brukowa (wspomniane wcześniej stalagi) stała się nośnikiem treści pornograficznych nawiązujących do Holokaustu. W latach siedemdziesiątych xx wieku pojawił się w kinematografii, głównie amerykańskiej i włoskiej, nurt filmów klasy B z pogranicza gatunków *gore* i *exploitation*<sup>6</sup>, który można określić zbiorczo jako *nazi sexploitation*, *Naziploitation* lub *Sadiconazista* (Evers, 2011, s. 52). Gatunek opierał się na scenach wymyślonych tortur, wykorzystania seksualnego i przemocy

6 Wymieniając tylko kilka przedstawicieli gatunku: *Love Camp 7* (Frost, 1969), *Nazi Love Camp 27* (Caino, 1977), *ss Lager 5: L'inferno delle donne* (Garrone, 1977) czy *L'ultima orgia del III Reich* (Canevari, 1977).

wobec więźniów. Akcja tych produkcji osadzona była w niemieckich obozach koncentracyjnych, a fabuła przypominała tę typową dla stalagów. Tu jednak nie występował już kontekst radzenia sobie z traumą, dlatego nie sposób doszukiwać się w przypadku takiego kina jakichkolwiek okoliczności usprawiedliwiających użycie tematyki martyrologicznej do epatowania seksem i przemocą. Dyanne Thorne, aktorka obsadzona w najbardziej ikonicznej roli tego gatunku – komendantki Elzy<sup>7</sup> – w wywiadach wprawdzie określała tę bohaterkę jako ohydną, nie przejawiała jednak refleksji nad stosownością odwoływania się do tematyki martyrologicznej w zestawieniu z pornografią (Paffendorf, 2003). Przeciwnie, wyjaśniała, że filmowcy w latach siedemdziesiątych byli przekonani, iż groza tamtych wydarzeń minęła bezpowrotnie i można już o nich kręcić „dokumenty akcji” (*HCF Interview with Howard and Dyanne*, 2011). Ewentualne wahanie nie wynikało ze zinternalizowanej normy moralnej, a co najwyżej ze świadomości ryzyka społecznej reakcji na szokujący obraz filmowy. Florian Evers zauważa jednak, że pod warstwą czysto pornograficzną w kinie tego gatunku kryje się głębszy sens, taka *carnevalesque* bowiem, łamiąca tabu w kontrolowanych warunkach i na krótki czas, może służyć w społeczeństwie za „wentyl bezpieczeństwa” przy radzeniu sobie z trudną, a w pewien sposób uświęconą tematyką (Evers, 2011, s. 69). Nie można pominąć tego, że podobne znaczenie, którego Evers doszukuje się w kinie gatunku *Sadiconazista*, przypisywali swojej działalności także Libera i Żmijewski.

Z kolei cele, jakie przyświecały autorowi pewnej „akwareli”, były identyczne z tymi, które kierowały Liberą czy Żmijewskim, jakkolwiek użyty przez jej twórcę środek generuje jakościową różnicę w ocenie ich motywacji. Mianowicie szwedzki artysta, zwiedzając Państwowe Muzeum na Majdanku w 1989 roku, ukradł z wnętrza niezabezpieczonego wówczas pieca krematoryjnego pozostałości zawierające prochy ludzkie, wywiózł je w słoiku do Szwecji, a w 2010 roku wymieszał z wodą i przy ich użyciu namalował na białym tle brązowy prostokąt (Wróbel, 2012). Swoje dzieło wystawił w galerii w Lund jako akwarelę. O ile zatem Libera i inni poruszali się na granicy naruszenia samej abstrakcyjnie rozumianej pamięci, o tyle szwedzki artysta wieloma czynami zabronionymi<sup>8</sup> uderzył wprost w substrat materialny tejże oraz innych – ważniejszych nawet – dóbr prawnych związanych z kultem osób zmarłych, a tym samym przekroczył normy cywilizacyjne. Wykradnięcie szczątków ludzkich

---

7 W oczywisty sposób wzorowanej na Ilsie Koch. Postać ta pojawiła się w filmie *Elza. Wilczyca z ss* (Edmonds, 1975).

8 Mowa tu co najmniej o znieważeniu prochów ludzkich przez ich zabór, przechowywanie przez 21 lat w słoiku w prywatnym mieszkaniu, a następnie rozmieszanie z wodą i wykorzystanie w charakterze barwnika do namalowania obrazu (art. 262 §1 k.k.), a także o ograbieniu ekspozycji muzealnej, o przewozie szczątków ludzkich przez granicę wbrew obowiązującym przepisom itp.

i wykorzystanie ich jako składnika farby malarskiej nie znajduje usprawiedliwienia w świetle żadnych wartości kulturowych. Ma to tym bardziej znaczenie, że twórca w wywiadach publikowanych w szwedzkich mediach utrzymywał, iż chodziło mu o artystyczną prowokację. Pozostaje jedynie oddać głos dyrektorowi muzeum na Majdanku, który w toku postępowania prokuratorskiego stwierdził, że czyn artysty stanowi niepojęty akt barbarzyństwa przeciwko ofiarom II wojny światowej, a także jest przejawem profanacji ich szczątków, miejsca spoczynku oraz pamięci o nich (Akta sprawy o sygn. 1 ds. 2513/12, b.d.)<sup>9</sup>.

### Podsumowanie

W tym opracowaniu przytoczono tylko kilka z wielu przykładów działalności twórczej, w przypadku których artyści z różnym skutkiem balansowali na granicy naruszenia pamięci o Holokauście. Często naruszenia te miały być usprawiedliwione istnieniem konfliktu wartości między pamięcią narodową a przeciwstawianymi jej wolnością artystyczną i prawem artysty do prowokacji czy nawet do buntu.

W ocenie autora zarysowany w ten sposób konflikt daje się stosunkowo łatwo rozwiązać, nie jest bowiem zasadne absolutyzowanie nieskrępowanej wolności artystycznej czy wolności wypowiedzi jako samoistnych wartości kulturowych, gdy korzystanie z tego uprawnienia miałoby czynić uszczerbek w aksjomatycznych podstawach cywilizacyjnych danej społeczności. Sfera sztuki cieszy się uprawnieniem do operowania na granicy obowiązującego porządku społecznego, nie ma jednak legitymacji do jej przekraczania. Wolność twórcza może zatem podlegać ograniczeniu, gdy artysta zamierza wykraczać przeciwko godności i pamięci osób zmarłych czy pamięci narodowej, zwłaszcza gdy prowokacja artystyczna traktująca instrumentalnie martyrologię Holokaustu ma służyć jedynie uzyskaniu rozgłosu, a nie niesie ze sobą innej istotnej wartości kulturowej. Ewentualna wartość artystyczna nie może służyć za automatyczne usprawiedliwienie czynów społecznie szkodliwych.

Inną kwestią jest pytanie, czy prawo karne i penalizacja określonych zachowań stanowią właściwe rozwiązanie opisanego tu konfliktu wartości. Z funkcji prewencyjnej prawa karnego wynika przydatność penalizacji negatywnych zjawisk społecznych (szeroko rozumianej przestępczości) dla kształtowania pożądanых postaw wobec pamięci narodowej. Problem w tym, że jedną z najważniejszych zasad prawa karnego jest możliwie maksymalna określoność czynu zabronionego pod groźbą kary.

---

<sup>9</sup> Słowa te padły w treści zawiadomienia o podejrzeniu popełnienia przestępstwa, złożonego przez dyrektora Państwowego Muzeum na Majdanku.

Przepis karny musi precyzyjnie wskazywać, co jest dozwolone, a co zakazane (Giezek, Kłaczyńska, Łabuda, 2012, s. 28–29), w przeciwnym razie może dojść do naruszenia konstytucyjnej zasady *nullum crimen sine lege* (Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej..., 1997, art. 42), która powinna się wyrażać w ograniczaniu znamion ocennych i pozaustawowych w opisie typu czynu zabronionego (Wyrok Trybunału Konstytucyjnego..., 2003). Tymczasem dziedzictwo martyrologiczne i pamięć narodowa nie doczekały się nawet definicji normatywnej, a ocena ich wagi w zderzeniu z innymi dobrami prawnymi należy w dużej mierze do sfery indywidualnego wartościowania<sup>10</sup>, opartego również na ideologii politycznej<sup>11</sup>. Prawdopodobnie to dlatego nie pojawiła się, jak dotychczas, relewantna legislacja karna w zakresie ochrony dziedzictwa martyrologicznego związanego z Holocaustem.

Niekiedy też, mimo penalizacji, ustawodawca wprost zezwala na poszerzenie granic dopuszczalnego zachowania w ramach działalności artystycznej. Taką rolę odgrywają kontratyipy, wyłączające bezprawność określonych czynów, jeżeli sprawca dopuścił się ich w ramach działalności artystycznej, jak art. 256 §3 k.k. i nieobowiązujący już art. 55a ust. 3 UIPN (Ustawa z dnia 18 grudnia 1998 roku, 2019).

## Bibliografia

### Akty prawne, orzeczenia, postępowania karne:

- Akta sprawy o sygn. 1 ds. 2513/12 Prokuratury Rejonowej w Lublinie (b.d.).  
Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 roku (1997). Dz.U. 1997, nr 78, poz. 483 z późn. zm. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wDU19970780483> [dostęp: 22.08.2021].
- Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 7 grudnia 2001 roku w sprawie postępowania ze zwłokami i szczątkami ludzkimi (2001). Dz.U. 2001, nr 153, poz. 1783.  
Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wDU20011531783> [dostęp: 22.08.2021].
- Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 29 czerwca 2016 roku (2016). Sygn. akt III CZP 24/16.  
Pobrane z: [http://www.sn.pl/sprawy/SitePages/Zagadnienia\\_prawne.aspx?ItemsID=775-16544171-be1b-4089-b74b-413997467af2&ListName=Zagadnienia\\_prawne&Rok=2016](http://www.sn.pl/sprawy/SitePages/Zagadnienia_prawne.aspx?ItemsID=775-16544171-be1b-4089-b74b-413997467af2&ListName=Zagadnienia_prawne&Rok=2016) [dostęp: 22.08.2021].

- 
- <sup>10</sup> Przykładowo: odmiennie od autora, skrajnie negatywnie pojmując charakter wymienionych dóbr prof. Ewa Domańska, która kładąc nacisk na aspekt instrumentalizacji szczątków, wskazuje, że miejsca pochówku i ludzkie szczątki są ważne dla formowania się wspólnot i narodów jedynie w kontekście antropocentrycznej pamięci oraz historii politycznej i społeczno-kulturowej, co w jej ocenie stanowi przejaw kulturowego atawizmu i nekronacjonalizmu (Domańska, 2017, s. 105).
- <sup>11</sup> Tak np. Domańska, która pamięć narodową w przedstawionym tu rozumieniu krytykuje w ramach – jak sama przyznaje – lewicowego manifestu nowej humanistyki (przeciwhistorii) (Domańska, 2006, s. 18–21 i 221–226).

- Ustawa z dnia 31 stycznia 1959 roku o cmentarzach i chowaniu zmarłych (1959). Dz.U. 1959, nr 11, poz. 62. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19590110062> [dostęp: 22.08.2021].
- Ustawa z dnia 20 maja 1971 roku Kodeks wykroczeń (1971). Dz.U. 2019, poz. 821, zmieniona wyrokiem Trybunału Konstytucyjnego z dnia 26 czerwca 2019 roku, sygn. akt K 17/17, Dz.U. 2019, poz. 1238. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001238> [dostęp: 22.08.2021].
- Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 roku Kodeks karny (1997). Dz.U. 1997, nr 88, poz. 553 z późn. zm. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19970880553> [dostęp: 22.08.2021].
- Ustawa z dnia 18 grudnia 1998 roku o Instytucie Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu (2019). Dz.U. 2019, poz. 1882. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001882> [dostęp: 22.08.2021].
- Wyrok Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu, Izba (Sekcja v), z dnia 8 listopada 2012 roku, skarga nr 43481/09, sprawa PETA Deutschland przeciwko RFN (2012). Pobrane z: <https://hudoc.echr.coe.int/eng#%7B%22itemid%22:%5B%22001-114273%22%5D%7D> [dostęp: 22.08.2021].
- Wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z dnia 21 maja 2019 roku (2019). Sygn. akt IV Ka 867/18.
- Wyrok Sądu Rejonowego w Oświęcimiu z dnia 17 stycznia 2018 roku (2018). Sygn. akt II K 653/17.
- Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 26 listopada 2003 roku (2003). Dz.U. 2003, nr 206, poz. 2012. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20032062012> [dostęp: 22.08.2021].

#### Utwory audiowizualne:

- Caino, M. (reż.) (1977). *Nazi Love Camp* 27. Włochy.
- Canevari, C. (reż.) (1977). *L'ultima orgia del III Reich*. Włochy.
- Edmonds, D. (reż.) (1975). *Elza. Wilczyca z ss. USA*.
- Frost, L. (reż.) (1969). *Love Camp* 7. USA.
- Garrone, S. (reż.) (1977). *ss Lager 5: L'inferno delle donne*. Włochy.
- Libsker, A. (reż.) (2007). *Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu*. Izrael.
- Zimmerman, M. (reż.) (2008). *Pizza w Auschwitz*. Izrael.
- Żmijewski, A. (reż.) (1999). *Berek*. Polska.

#### Utwory muzyczne:

- Farid Bang, Kollegah (2017a). o815. W: *Jung, Brutal, Gutaussehend* 3. Stromberg, Niemcy: Banger Musik/Alpha Music Empire.
- Farid Bang, Kollegah (2017b). *Gamechanger*. W: *Jung, Brutal, Gutaussehend* 3. Stromberg, Niemcy: Banger Musik/Alpha Music Empire.
- Gintrowski, P. (2009). *Birkenau*. W: *Kanapka z człowiekiem i trzy zapomniane piosenki*. Warszawa, Polska: Polskie Radio.
- Hammer (2008). *Shoax*. W: *Shoax*. Lappeenranta, Finlandia: Werewolf Records.
- Konkwista 88 (2012). *Waffen ss*. W: *M.A.T. PROJECT – Nasza Walka Trwa!* (b.m.), Polska: Radical Voice.
- Satanic Warmaster (2001). *Wolves of Blood and Iron*. W: *Strength and Honour*. Northern Heritage.
- Unearthly (2003). *Zyklon B (Second War Holocaust)*. W: *Black Metal Commando*. São Paulo, Brazil: Encore Records.

#### Utwory plastyczne:

- Libera, Z. (1996). Instalacja *LEGO. Obóz koncentracyjny*.
- Libera, Z. (2002–2003). Cykl fotografii *Pozytywy*.
- Shapira, S. (2017b). Cykl fotografii *YOLOCAUST*.
- Wystawa objazdowa oraz 7 plakatów z kampanii PETA *Holokaust na naszym talerzu* (2004).

#### Publikacje:

- 75 lat Państwowego Muzeum na Majdanku* (2019). Pobrane z: [http://www.majdanek.eu/pl/page/75\\_lat\\_panstwowego\\_muzeum\\_na\\_majdanku/214](http://www.majdanek.eu/pl/page/75_lat_panstwowego_muzeum_na_majdanku/214) [dostęp: 11.10.2019].
- Berek*, Artur Żmijewski (b.d.). Pobrane z: <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/zmijewski-artur-berek> [dostęp: 11.10.2019].

- Bojarska, K. (2007). *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*. Pobrane z: <https://culture.pl/pl/artykul/obecnosc-zaglady-w-tworczosci-polskich-artystow#po> [dostęp: 11.10.2019].
- Chałupnik, A. (2017). *Komin*. W: J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.), *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej* (s. 198–218). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Domańska, E. (2006). *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Domańska, E. (2017). *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Evers, F. (2011). *Vexierbilder des Holocausts. Ein Versuch zum historischen Trauma in der Populärkultur*. Berlin: Lit.
- Gardocka, T. (2015). *Czy zwłoki ludzkie są rzeczą i co z tego wynika?* W: J. Kołaczyński, J. Mazurkiewicz, J. Turłukowski, D. Karkut (red.), *Non omnis moriar. Osobiste i majątkowe aspekty prawne śmierci człowieka. Zagadnienia wybrane* (s. 268–280). Wrocław: Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego; Oficyna Prawnicza.
- Giezek, J. (red.), Kłaczyńska, N., Łabuda, G. (2012). *Kodeks karny. Część ogólna. Komentarz*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- HCF Interview with Howard and Dyanne* (2011). Pobrane z: <http://209.200.31.169/2016/04/23/hcf-interview-with-howard-dyanne> [dostęp: 13.10.2019].
- Hołyst, B. (2016). *Kryminologia*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Horoszowski, P. (1965). *Kryminologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Jakubowicz, R. (2009). *Ekstaza pamięci. Z Arturem Żmijewskim rozmawia Rafał Jakubowicz. Pro Memoria. Pismo Muzeum Auschwitz-Birkenau, nr 2 (29), s. 190–194*.
- Jakubowski, O. (2016). *Przestępczość przeciwko dziedzictwu martyrologicznemu związanemu z Holocaustem – zarys zagadnienia*. W: M. Trzcіński, O. Jakubowski (red.), *Przestępczość przeciwko dziedzictwu kulturowemu. Diagnostyka, zapobieganie, zwalczanie* (s. 103–114). Wrocław: Katedra Kryminalistyki Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Lepiarz, J. (2018). *Raperzy Kollegah i Farid Bang w muzeum Auschwitz*. Pobrane z: <https://www.dw.com/pl/raperzy-kollegah-i-farid-bang-w-muzeum-auschwitz/a-44123755> [dostęp: 07.10.2019].
- Nowicki, M.A. (2013). *Europejski Trybunał Praw Człowieka: Wybór Orzeczeń 2012*. Warszawa: Lex a Wolters Kluwer Business.
- Paffendorf, F. (2003). *Dyanne Thorne. Interview*. Pobrane z: [http://www.wicked-vision.com/artikel/DyanneThorne/e\\_interview.php](http://www.wicked-vision.com/artikel/DyanneThorne/e_interview.php) [dostęp: 13.10.2019].
- Pajęczkowska, A. (2017). *Zdjęcie*. W: J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.), *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej* (s. 473–506). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Shapira, S. (2017a). *Yolocaust*. Pobrane z: <https://yolocaust.de> [dostęp: 11.10.2019].
- Szostak, N. (2017). „Yolocaust”: berliński satyryk przerabia selfie zrobione przy pomniku Pomordowanych Żydów. Pobrane z: <http://wyborcza.pl/7,75410,21264906,yolocaust-berliński-satyryk-przerabia-selfie-zrobione-przy.html> [dostęp: 11.10.2019].
- Tatarkiewicz, W. (1988). *Dzieje szczęści pojęć*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Warecka, K. (2012). *Strasburg: Holocaust nie może służyć obronie praw zwierząt*. Pobrane z: <https://www.prawo.pl/prawnicy-sady/strasburg-holocaust-nie-moze-sluzyc-obronie-praw-zwierzat,47644.html> [dostęp: 07.10.2019].
- Wróbel, K. (2012). *Szwedzki malarz wykradł prochy ofiar Holokaustu z Muzeum na Majdanku*. Pobrane z: <http://rynekiszuka.pl/2012/12/07/szwedzki-malarz-wykradl-prochy-ofiar-holokaustu-z-muzeum-na-majdanku> [dostęp: 14.10.2019].