Izabela Kowalczyk

Pływalnia Rafała Jakubowicza – przeszłość, której nieobecność się manifestuje

Rafał Jakubowicz w swojej sztuce zajmuje się między innymi historią. W części swoich prac pyta o znaczenie śladów Zagłady dla naszej wyobraźni. Ale przede wszystkim artysta analizuje to, w jaki sposób przeszłość odciska się na teraźniejszości, jaki wpływ wywiera na naszą rzeczywistość. Jego prace nie mówią wprost o Zagładzie, jedynie sugerują, uruchamiając cały łańcuch skojarzeń. Jakubowicz sięga do tego, co znajduje się w głębokich pokładach naszej świadomości. Pokazuje nam obrazy otaczającej nas współczesnej rzeczywistości, w których pojedyncze elementy my sami odnosimy do historii. Chodzi więc o naszą zbiorową wyobraźnię, która uległa zdecydowanym przekształceniom po Auschwitz. Jak pisze Eleonora Jedlińska „tory kolejowe nigdy już nie będą znaczyły tylko 'tory kolejowe'"[1]. To samo dotyczy wagonów towarowych, drutów kolczastych, ciasno poustawianych prycz, pionowych pasów na ubraniach itp.

Skojarzenia związane z Zagładą uruchamia między innymi projekt pt. ***Pływalnia*** (בריכת-שחייה, czyt. „berechat sechija") (projekcja, dwa filmy wideo, pocztówka, 2003). Była to projekcja hebrajskiego napisu בריכת-שחייה, oznaczającego „pływalnię" na fasadę budynku dawnej synagogi w Poznaniu. Artysta przeprowadził swoją akcję 4 kwietnia 2003 roku, a więc dokładnie w sześćdziesiątą trzecią rocznicę dnia, kiedy hitlerowcy zaczęli dokonywać przekształceń tego budynku w pływalnię, która wciąż tam się znajduje. W projekcie Jakubowicza, wyświetlony na dawnej synagodze hebrajski napis dla większości widzów był niezrozumiały. Na pocztówce przedstawiony jest budynek dawnej synagogi z napisanym po hebrajsku słowem *Pływalnia*, a na jej awersie znajduje się przedstawienie kąpiących się chłopców.

Ta projekcja miała charakter interwencji[2] ujawniającej nieprzystawalność dwóch rzeczywistości: dawnej synagogi oraz obecnej pływalni i miała sprowokować dyskusję nad znaczeniem tego miejsca. Ta nieprzystawalność została ujawniona tylko tymczasowo, przez krótki czas (jeden wieczór)[3]. Dlatego też w jednej z recenzji, akcja Jakubowicza określona

[1] Eleonora Jedlińska, *Sztuka po Holocauście*, Biblioteka Tygla Kultury, Łódź 2001, s. 197.
[2] Łukasz Ronduda określił tę pracę jako „interwencję projekcyjną", por. *Idem*, „Rozmawiajmy poważnie o projekcji 'Wyobrażenia Holocaustu'", 9.03.2006, [w:] www.obieg.pl, http://www.obieg.pl/calendar2006/lr_holokaust_video_art.php
[3] Warto podkreślić, że projektów artystycznych dotyczących poznańskiej synagogi było więcej. Problem wspomnianej „nieprzystawalności" wychodzi niekiedy niejako przypadkowo, jak przy okazji akcji izraelskiej artystki Adiny Bar-On pt. *Sacrifice*, zrealizowanej 2.10.2006 przed poznańską synagogą. Była to realizacja dźwiękowa, przypominająca żałobną modlitwę, krzyk rozpaczy, nieustający lament. Ciekawe było zderzenie

została jako „pomnik tymczasowy”[4]. Pojęcie tymczasowości można odnieść również do samej pływalni. Wydawałoby się, że pływalnia wybudowana przez nazistów w dawnej bożnicy powinna być czymś tymczasowym, okazuje się jednak, że z tego „prezentu” mieszkańcy miasta chętnie korzystają.

Ta tymczasowa forma akcji Jakubowicza kojarzy się z publicznymi projekcjami Krzysztofa Wodiczki, których zadaniem jest „ujawnianie”, „odsłanianie” stosunków władzy, ukrytej przemocy czy cierpienia jednostek. Sam Wodiczko namawia innych, by uwierzyli, że artyści mogą uczynić wszystkich wykluczonych, zmarginalizowanych, publicznie niewidocznych, bezgłośnie cierpiących, widocznymi i słyszalnymi, sama zaś sztuka powinna być krytyczna i uzdrawiająca. W przemówieniu wygłoszonym przez tego artystę 3.10.2007 roku w poznańskim Muzeum Narodowym z okazji otrzymania przez niego tytułu doktora *honoris causa* Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, mówił on również o pomnikach i monumentach, które są nieczynne i trwają w milczeniu i dlatego trzeba je ożywić. Tylko wtedy możliwe jest przepracowanie traumy, do której się odnoszą. Publiczne projekcje są takim aktem ich ożywiania[5]. W przypadku akcji Jakubowicza, działa się rzecz bardzo podobna. Przez projekcję na budynek dawnej synagogi hebrajskiego słowa „pływalnia”, artysta dokonał ożywienia tego miejsca, reanimacji jego pamięci, przekształcenia go w żywy pomnik, a ten z kolei, jak powiada Wodiczko, nie może być już dłużej zwrócony ku przeszłości, ale odwrotnie, ma związek ze słowami „pomnieć”, „upomnieć”, a więc i „ostrzec” i dlatego jest przede wszystkim projektem na przyszłość[6]. Warto przywołać tu również, w jaki sposób Wodiczko wyjaśnia pojęcie „projekcja publiczna”: „Słowo ‘projekcja’ ma etymologię łacińską: *proiectio* (wyciągnięcie), *pro-* (naprzód). Angielski: *projection.* W szerszym znaczeniu projekcja oznacza akcję, proces, stan, technikę, efekt ukazywania czy zarysowywania, uwypuklania się czegoś na powierzchni, w tle czy w otoczeniu, wychodzenie

---

pełnego boleści krzyku artystki, który rozlegał się przed Synagogą, z rzeczywistością tego miejsca: ludźmi, którzy po prostu wchodzili i wychodzili z pływalni. Por. I. Kowalczyk, „Pod powierzchnią wspomnień – o wystawie izraelskich artystów w Galerii ON”, [w:] „Obieg”, 17.10.2006, http://www.obieg.pl/calendar2006/ik_memoris.php

Sakralne znaczenie tego budynku jest też przypominane podczas poznańskich Dni Judaizmu. Warto wskazać tu przede wszystkim na akcje artystyczne Janusza Marciniaka (m.in. instalacja artystyczna *Atlantyda*, 2004).

[4] Taki tytuł akcji Jakubowicza pojawił się m.in. w artykule Piotra Kowalika zamieszczonym w „Sekcji”, (Piotr Kowalik, *Rafał Jakubowicz – w służbie pamięci i zdrowia*, [w:] „Sekcja”, http://www.sekcja.org/miesiecznik.php?id_artykulu=79). Rafał Jakubowicz wskazał mi, że akcja została tak nazwana w którejś recenzji w lokalnej gazecie.

[5] Krzysztof Wodiczko, „Miasto, demokracja i sztuka”, wykład wygłoszony podczas inauguracji roku akademickiego 2007/2008 w Akademii sztuk Pięknych w Poznaniu, po uroczystym posiedzeniu Senatu ASP, które było poświęcone nadaniu prof. K. Wodiczce tytułu doktora *honoris causa* ASP, 3.10.2007, [w:] „Krzysztof Wodiczko. Doktor honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu” (wydawnictwo okazjonalne), ASP, Poznań 2007, s. 33-47.

[6] J.w., s. 41.

czegoś na jaw, występowanie lub występ. Projekcja jako pro-jekcja – sugeruje kierunek w stronę czegoś nowego. Ma ona równocześnie związek z wy-rzuceniem i wy-pchnięciem czegoś przed siebie i z siebie, czy nawet z od-rzuceniem czegoś lub kogoś”[7].

W przypadku projekcji Jakubowicza, możemy powiedzieć, że wydobyła ona żydowską historię tego miejsca, wyrzuciła na zewnątrz poważny problem tego miasta. Słowo „pływalnia” w języku hebrajskim zabrzmiało w tym miejscu wstydliwie i oskarżycielsko. Ten napis jest jak podpis, inskrypcja, ale zarazem dopiero ten napis poprzez swoją wewnętrzną sprzeczność, (bo raczej spodziewalibyśmy się, że autor w języku hebrajskim umieści na fasadzie tego budynku słowo „Synagoga”, a może nawet, nie znając przecież tego języka, takie jest nasze pierwsze skojarzenie) wskazuje na niestosowność, nieprzystawalność, pomieszanie czy też pogubienie pierwotnych znaczeń tego budynku. Jeśli więc ta projekcja miałaby odrzucić coś, wyrzucić, to właśnie owo nazistowskie dziedzictwo, które w tym miejscu wciąż tkwi. Tym samym projekcja Jakubowicza pyta już nie tyle o przeszłość tego miejsca, ile o jego przyszłość.

Napis בריכת-שחייה został w pewnym sensie użyty tautologicznie, potwierdza bowiem stan faktyczny tego budynku, jego obecną funkcję. Interwencja artysty ograniczona została do minimum, co spowodowało zwrócenie uwagi na wizualność otoczenia. Umieszczając na budynku napis „pływalnia”, tyle, że w języku hebrajskim, tuż nad polskim napisem „pływalnia miejska”, artysta przewrotnie każe nam spojrzeć na ten budynek jako na synagogę. Paradoksalnie więc ten napis, choć jego znaczenie, które otrzymamy z tłumaczenia odnosi się do obecnej funkcji budynku (leksykalnie oznacza pływalnię), to w warstwie semantycznej (litery hebrajskie odwołujące się do kultury żydowskiej, same w sobie mające walor sakralny[8]) odsyła do jego pierwotnej funkcji – do synagogi, która jednakże pozostaje nie-wypowiedziana, nie-nazwana, wciąż bezimienna. Tym samym ten napis wypełnia pustkę - chodzi o pustkę związaną z wymazaniem pamięci tego miejsca, brakiem odniesienia do jego pierwotnej funkcji (tym odniesieniem jest jedynie tablica pamiątkowa umieszczona przy wejściu do dawnej synagogi).

Sama historia tego budynku odzwierciedla zawikłane losy Żydów w dawnym Poznaniu[9]. Żydzi osiedlali się w tym mieście od XIII wieku, na przełomie XIV i XV wieku istniała już lokalna gmina żydowska. Do końca XVIII wieku Żydzi żyli w izolacji od społeczności poznańskiej, stanowiąc coś w rodzaju odrębnego stanu. Pomyślny dla Żydów

[7] J.w., s. 43.
[8] Por. Artur Kamczycki, „Sztuka pamięci, czyli żydowski Boltansky”, [w:] „Artluk”, nr 2(2) 2006, s. 54.
[9] Historia poznańskich Żydów za: Tamara Sztyma-Knasiecka, *Między tradycją a nowoczesnością. Żydzi poznańscy w XIX i XX wieku,* Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2006.

okres zakończył się, jak w całej Rzeczpospolitej, w XVII i XVIII wieku wraz z epoką wyniszczających kraj wojen. W mieście zaczęło dochodzić do pogromów, największy miał miejsce w 1667 roku. Gmina żydowska ubożała. Gdy Wielkopolska wraz z Poznaniem znalazła się w 1793 roku w zaborze pruskim, Żydzi zostali objęci kontrolą państwa i bardziej restrykcyjnym prawodawstwem niż ich współwyznawcy w pozostałych prowincjach pruskich. Miało to na celu skłonienie Żydów do przyjmowania języka i kultury niemieckiej. Pod koniec XVIII wieku społeczność żydowska stanowiła niemal jedną czwartą mieszkańców Poznania. Na początku XIX wieku gmina poznańska stanowiła drugą, co do wielkości (po Wrocławiu) gminę żydowską ówczesnych Prus. Po wielkim pożarze Poznania w 1803 roku, zlikwidowano ciasne, pełne zaułków getto, a w zamian wytyczono jedną szeroką ulicę Żydowską. Już wtedy powstał pomysł budowy monumentalnej świątyni w „stylu starohebrajskim". Projekt budowli przedstawił budowniczy o nazwisku Schildener, jednakże nie doszło do jego realizacji[10]. Po pożarze pozwolono Żydom osiedlać się i nabywać nieruchomości bez żadnych ograniczeń. Trudnili się tu przede wszystkim handlem i rzemiosłem, zamieszkiwali głównie tereny Starego Miasta. Tam też budowali swoje domy modlitwy. Do połowy XIX wieku w mieście czynnych było sześć synagog i sześć domów modlitwy. Najstarsza była synagoga przy ul. Żydowskiej 15-18 (kwartał wyznaczony ulicami Żydowską, Mokrą i Wroniecką), jej budynek powstał na przełomie XV i XVI wieku. Zwano ją Starą Synagogą w odróżnieniu od Nowej, wzniesionej na przełomie XVI i XVII wieku. W latach 1883-84 przeprowadzono restaurację obu, przylegających do siebie, synagog, dwuspadowe dachy zamieniono na płaskie, a elewacje ozdobiono popularnymi w tym czasie w architekturze niemieckiej dekoracjami neoromańskimi.

XIX wiek był czasem pozyskiwania przez władze pruskie najbogatszych warstw ludności żydowskiej dla kultury niemieckiej. Chodziło o zasymilowanie bogatych i wykształconych Żydów z Niemcami i uczynienie ich ogniwem antypolskiej polityki i dlatego ludzie nauki, ludzie najbogatsi mogli ubiegać się o tzw. naturalizację, która wymagała posługiwania się w życiu publicznym i zawodowym tylko językiem niemieckim, który zarazem stał się językiem wykładowym w szkołach żydowskich. Prawa miejskie i obywatelskie przyznano dopiero w 1843 roku 58 naturalizowanym Żydom. Antagonizmy między Polakami a Żydami pogłębiają się w okresie Wiosny Ludów, Żydzi w dużej części byli w tym czasie proniemieccy. W 1848 roku zyskali oni prawa obywatelskie, w drugiej połowie XIX wieku wzrosła ich aktywność polityczna, ekonomiczna i kulturalna. Poszerzyło

[10] Eleonora Jedlińska, „Rafał Jakubowicz – Synagoga/Pływalnia", [w:] „Pro Memoria. Biuletyn Informacyjny", s. 91.

się grono żydowskiej inteligencji (lekarzy, adwokatów, nauczycieli i naukowców). Żydzi byli pełnoprawnymi obywatelami Prus, ale zarazem zachowywali wielkie przywiązanie do judaizmu i spraw żydowskich. Jednak również w obrębie samej społeczności żydowskiej pojawiły się antagonizmy. W związku z rozłamem pomiędzy tradycjonalistami a zwolennikami reform (reformy judaizmu oraz asymilowania Żydów z otoczeniem) w połowie XIX wieku powstaje nowa gmina, zwana Gminą Braci i odłącza się od ortodoksyjnej gminy, która przybrała nazwę Gminy Jedności. Nowa gmina buduje własną synagogę u zbiegu ulic Dominikańskiej i Szewskiej.

Świadectwem zamożności poznańskich Żydów na przełomie XIX i XX wieku oraz dowodem przywiązania do judaizmu była budowa nowej synagogi gminnej przy ul. Stawnej. Inicjatorem budowy był Wolf Feilchenfeld, ówczesny rabin Gminy Jedności, który starania o budowę nowej synagogi podjął już w roku 1880 w związku ze złym stanem zespołu synagog przy ul. Żydowskiej 15-18. Realizację tej idei podjęto w 1902 r., powołana została przez Friedlandera komisja ds. wybudowania nowej synagogi dla 1100 - 1200 wiernych. Pod budowę wybrano parcelę pomiędzy ulicami: Stawną, Wroniecką, Małymi Garbarami i przedłużeniem ulicy Żydowskiej. Kamień węgielny położono 6 marca 1906 r. Prace budowlane trwały około półtora roku, a otwarcie synagogi nastąpiło 5 października 1907 roku. Synagogę wzniesiono według projektu berlińskiej firmy Cremer i Wolffstein.

Jest to duża budowla zbudowana na planie centralnym w kształcie równoramiennego krzyża, przy czym ramię wschodnie kończy absyda otoczona kilkoma pomieszczeniami. Budowla przykryta jest potężną kopułą. We wnętrzu w głównej sali centralnie ustawiony był na podwyższeniu dużych rozmiarów Aaron-ha-kodesz, do którego wiodły umieszczone symetrycznie po bokach półkoliste schody. Poprzedzał je pulpit, a całość była oddzielona od sali modlitwy ażurową balustradą zdobioną marmurem. Dla kobiet przeznaczono miejsca na emporach (tzw. babiniec), do których prowadziły dwa wejścia w bocznych ryzalitach. Wnętrze synagogi było bogato zdobione dekoracją ornamentalną, a w kopule znalazła się rzadka w synagogach – dekoracja figuralna – przedstawienie czterech cherubinów oraz arkad symbolizujących dwanaście bram jerozolimskich. Nowa synagoga nazywana była świątynią (*tempel*). Symbolika odnosząca się do Jerozolimy miała świadczyć o zasymilowaniu Żydów i podkreślać, że są oni lojalnymi obywatelami swojego kraju (w tym przypadku – państwa niemieckiego) i nie oczekują powrotu do Ziemi Obiecanej. Poznańskim Żydom bliżej niż do ortodoksyjnych Żydów z innych ziem polskich było do tzw. neoortodoksji niemieckiej. Przejawiało się to m.in. w przejęciu określonych elementów wspólnych z ruchem

reformowanym, jak kazanie w języku niemieckim, świecka edukacja rabina oraz wprowadzenie chóru.

Jednak ta wielka synagoga niebawem zaczęła świecić pustkami, zniemczeni Żydzi zaczęli bowiem wyjeżdżać do Niemiec, zaś część Żydów wyemigrowała do Ameryki. Jednak na ich miejscu w 1918 roku zaczęli pojawiać się przesiedleńcy ze wschodnich regionów Rzeczpospolitej, którzy liczyli na poprawę pozycji ekonomicznej w lepiej rozwiniętej Wielkopolsce. Synagoga przy ul. Stawnej przetrwała do 1940 roku, kiedy po zmianach wewnętrznej i zewnętrznej architektury świątyni, zaczęto przekształcać ją w pływalnię dla żołnierzy Wehrmachtu. 4 kwietnia 1940 roku zerwano linami ostatnie sześcioramienne gwiazdy z kopuły bożnicy. Zmiana funkcji synagogi oznaczała zbezczeszczenie świętego dla Żydów miejsca.

Po wojnie tej funkcji nie zmieniono, zadziwia, że przystano na zastany stan rzeczy, który był efektem działań okupanta. Można ten fakt wiązać z brakiem zainteresowania ze strony władz komunistycznych pomnikami oraz obiektami ważnymi dla innych kultur[11]. Po wojnie operowano pojęciami „dziedzictwa narodowego" i „zabytku narodowego" i jedynie zabytki spełniające te kryteria odnawiano i restaurowano. W efekcie niszczały nie tylko synagogi, ale także kościoły protestanckie na tzw. „ziemiach odzyskanych", wiele z nich przerobiono na restauracje i remizy strażackie. Niszczały też obiekty świeckie z dawnych obszarów niemieckich, tylko dlatego, że nie były obiektami polskimi; dzieła wysokiej klasy, jak na przykład neogotycki zamek w Kamieńcu Ząbkowickim projektu K. F. Schinkla. Cegły i kamień z tego zamku były rozkradane na budowę okolicznych domów, ale także służyły wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych[12]. Tak działo się z wieloma innymi zabytkami i dziś już wiadomo, jak wiele szkody przyniosło to podejście zorientowane jedynie na „zabytki narodowe". Ta ignorancja dla innych kultur mogła być główną przyczyną tego, że pozostawiono hitlerowską pływalnię w dawnej synagodze w Poznaniu.

Możliwe jednak, że przyczyny tego stanu rzeczy są bardziej złożone i można je również wiązać z powojennym antysemityzmem. Alina Cała wskazuje na mające miejsce po wojnie plądrowanie przez Polaków opuszczonych domów, ruin bożnic i cmentarzy. W niszczenie pomników żydowskiej kultury włączała się również władza. Przez Polskę przeszło kilka fal dewastacji. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych inicjatywa należała głównie do administracji, która uzasadniała swe poczynania trudnościami lokalowymi. Można jednak podejrzewać, jak pisze Alina Cała, że pomysł umieszczenia pegeerowskiego chlewika

[11] O tym podejściu pisze Elżbieta Gieysztor-Miłobędzka, „Polska Historia Sztuki – jej konserwatyzm i próby jego przezwyciężenia", [w:] „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, krytyka", nr 4 (26), 2000, s. 58-76.
[12] J.w., s. 71.

w bożnicy (tak działo się w Dukli, woj. Krośnieńskie) miał antyżydowski podtekst[13]. W latach pięćdziesiątych akty wandalizmu miały charakter chuligański, niszczono cmentarze, a nawet rozkopano masowy grób ofiar hitleryzmu na cmentarzu żydowskim przy ul. Okopowej w Warszawie. Po 1968 roku dewastacje były dokonywane przez tzw. nieznanych sprawców, ale możliwe, że były organizowane przez przedstawicieli służb bezpieczeństwa. Dewastowano pomniki ofiar hitleryzmu, natomiast władze w tym czasie zaczęły wcielać w życie plan zacierania materialnych śladów etnicznej odrębności[14].

Poznański budynek dawnej synagogi jest wciąż ważnym miejscem dla poznańskich Żydów, jest miejscem symbolicznym, gdyż nie ma w Poznaniu miejsc upamiętniających obecną tu przez wieki, żydowską kulturę. W roku 2002 władze miasta Poznania przekazały budynek, wraz z placem, prawowitym właścicielom, czyli Związkowi Gmin Wyznaniowych Żydowskich RP. Władze Gminy Wyznaniowej pragną przekształcić dawną synagogę w „Centrum Judaizmu i Tolerancji" oraz utworzyć Izbę Pamięci dla uczczenia ponad 30 tys. Polaków, którzy ratując polskich Żydów w czasie okupacji otrzymali odznaczenie nadawane przez Yad Vashem - Sprawiedliwi Wśród Narodów Świata. Jednak losy Centrum stoją pod znakiem zapytania ze względu na brak funduszy na remont synagogi[15].

Jakubowicz poszukuje śladów pierwotnej funkcji budynku oraz jego historii (tzw. pamięci miejsca), dzieje się to przede wszystkim w filmie wideo pt. *Pływalnia* (ok. 13 min) ukazującym wnętrze tego budynku[16]. Artysta wchodzi tu z kamerą do środka i skrupulatnie rejestruje wszystko, co znajduje się we wnętrzu. Jego podróż po dawnej synagodze odbywa się zgodnie z rytmem korzystania z pływalni: najpierw artysta z kamerą przechodzi przez hol, następnie wchodzi do szatni, potem filmuje prysznice. Ich metalowe zakończenia, tak jak kafelkowe ściany budzą złowrogie skojarzenia: „Najsilniejsze wrażenie robią ujęcia opustoszałego pomieszczenia z prysznicami. Złowrogo stercząca instalacja hydrauliczna przywołuje skojarzenia z tragedią obozów koncentracyjnych. W tym momencie możemy już się poczuć usatysfakcjonowani z rezultatu poszukiwań. Możemy się również zastanowić nad skojarzeniami, jakie wywołują w nas otwory wentylacyjne, ale może to już oznaka paranoi?"[17]. Później wraz ze spojrzeniem kamery przemieszczamy się w stronę basenu, na którym, jak prawdziwi kąpielowicze – zostajemy dłużej. Artysta kręci monotonny, statyczny

[13] Alina Cała, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej,* Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 179.
[14] Por. j.w., s. 180.
[15] Zob. stronę Społeczności Żydowskiej w Poznaniu i Wielkopolsce poświęconą poznańskiej Synagodze http://www.synagoga.org.pl) oraz E. Stęszewska – Leszczyńska „Poznańskie Synagogi", „Kronika Miasta Poznania", 1992, nr 1/2, s. 102-118.
[16] Jakubowicz nakręcił jeszcze jeden film będący dokumentacją projekcji na fasadzie.
[17] Kowalik, *op. cit.*

film ukazujący basen, a jednocześnie kamera rejestruje cały wystrój budynku. Zostaje w ten sposób ujawniona struktura tej budowli przeznaczonej do pełnienia funkcji sakralnych. Widzimy wodę odbijającą ściany i okna oraz kopulaste sklepienie. I nagle, w wyobraźni widza ta woda przejmuje sakralne funkcje miejsca[18]. W odblaskach światła na powierzchni wody dostrzegamy niezwykłość i tajemniczość. Warto podkreślić, że woda ma w judaizmie znaczenie oczyszczające. Rytualną kąpiel ortodoksyjni Żydzi odbywają w mykwie (mykwa, hebr. מקווה). Mykwa wygląda jak mały kryty basen, w którym powinno się mieścić minimum 200 galonów wody deszczowej zmieszanej z wodą miejską. Kąpiel w mykwie oznacza duchowe oczyszczenie, jest odnowieniem związku z rajem. Chasydzi odbywają tę kąpiel codziennie przed rozpoczęciem modlitw, Chasydki zaś muszą brać kąpiel po porodzie oraz po każdej menstruacji. Obmywane są tam również naczynia skalane nieczystością. Oczyszczającą kąpiel (twilę) odbywają też osoby przechodzące na judaizm[19]. W filmie Jakubowicza ukazany basen może skojarzyć się z mykwą, ale to wrażenie szybko znika, kiedy pojawiają się użytkownicy basenu i widzimy zwyczajną rzeczywistość pływalni. Następnie opuszczamy basen, przechodzimy pod zawieszonym nad drzwiami neonem BOSCH (firma, która była uwikłana w Zagładę), a wychodząc zatrzymujemy się przy automatach do gry, gdzie toczy się fikcyjna wojna i padają strzały. W końcu opuszczamy budynek przyglądając się zewnętrznym elewacjom.

Artysta podąża z kamerą po zakamarkach tego miejsca, jakby szukał śladów dawnej bożnicy. Stara się je wytropić, podąża za nimi w poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Ale wskazuje on nie tylko na to, co ślady znaczą, ale też na to, jak gubią swoje znaczenia (np. wskazane skojarzenie z mykwą, które bardzo szybko znika). Bo ślad oznacza przede wszystkim brak tego, po czym pozostał. Ewa Domańska w książce *Historie niekonwencjonalne* pisząc o ciałach zaginionych osób w czasie „brudnej wojny" w Argentynie (1976-1983), wskazuje na kategorię „*non-absent past*" – „przeszłości, której nieobecność się manifestuje": „Skupiając się na niej, unikamy pragnienia uobecnienia przeszłości, jej re-prezentacji, a zwracamy się ku przeszłości, która w jakiś sposób jest ciągle

[18] To skojarzenie też wydaje się nieuchronne. Wykorzystują je również inni artyści, którzy w swojej sztuce podejmują temat tego budynku. Na przykład Janusz Marciniak w obrazie *Pływalnia (Synagoga w Poznaniu)* (akryl, 31x19,3 cm, 2003) przedstawił basen z wodą, w której tafli odbijają się podłużne okna złożone z drobnych luksferowych kwadratów. To odbijające się w wodzie światło wydaje się mieć znaczenia sakralne, nadając wrażenie podniosłości temu sprofanowanemu miejscu. W jeszcze inny sposób sakralną funkcję wody wykorzystał izraelski artysta mieszkający w Berlinie Noami Braslavski, który w dniach 1-2 maja 2007 roku filmował w tym budynku happening polegający na odprawianiu żydowskich obrzędów (bar micwy, ślubu i kidusza) w wodzie. Por. http://www.synagoga-basen.prv.pl/

[19] Por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Mykwa oraz Anka Grupińska, *Najtrudniej jest spotkać Lilit. Opowieści chasydzkich kobiet,* Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt 2008, s. 181.

obecna, nie chce odejść czy raczej nie można się jej pozbyć"[20]. Mimo zgoła odmiennej tematyki, którą podejmuje w swej sztuce Jakubowicz, ale zarazem też tematyki traumatycznej, odnoszącej się do Zagłady, wydaje się, że udaje mu się wytropić w tym filmie właśnie tę „przeszłość, której nieobecność się manifestuje". Artysta zbliża się w ten sposób w swej artystycznej metodzie do dekonstrukcji, która zadaje pytania o nieobecność, o brak, to, co niewypowiedziane, przemilczane czy zapomniane. Również widz, w przypadku prac Jakubowicza wprowadzany jest w taki stan zagubienia, podążania za śladami i gubienia tropów (nasuwa się tu skojarzenie z tropieniem zwierzyny).

W przypadku poznańskiej pływalni fizycznych śladów zaświadczających o sakralności tego miejsca po prostu nie ma. Jeśli możemy o nich mówić, to są to ślady symboliczne, które pojawiają się w naszej wyobraźni. Jednak nasza wyobraźnia odsyła nas jeszcze dalej. Sceneria tego miejsca (białe kafelki, prysznice, basen) kojarzy się przede wszystkim z higieną. Znajomość kontekstu powstania pływalni w dawnej bożnicy naprowadza na cały dyskurs higieny w III Rzeszy. Na to skojarzenie zwrócił też uwagę Piotr Kowalik w tekście pt. „Rafał Jakubowicz – w służbie pamięci i zdrowia": „Kolejne elementy wystroju, jak przemysłowe lampy i białe kafelki, sugerują nieludzki charakter wnętrza, którego naczelnym celem jest utrzymywanie czystości, higiena, która w retoryce nazistowskich Niemiec, ale i w innych krajach i środowiskach służyła dyskredytowaniu Innego. Zarazem siatka białej glazury, rozpełzająca się we wszystkie strony, przywodzi na myśl szpitalną opresję, ale również i autorytarny charakter kartezjańskiej geometrii"[21].

Kiedy w 1933 roku Hitler przejął w Niemczech władzę, ogłosił swój postulat budowy wielkiej III Rzeszy i odrodzenia narodu niemieckiego, między innymi poprzez utrzymanie czystości rasowej. Padło to na podatny grunt – mentalności biednego chłopstwa i drobnomieszczaństwa, które szukało kozła ofiarnego za swój zły stan i swoją biedę. Tym kozłem ofiarnym stali się Żydzi. Przez sześć lat do wybuchu wojny trwała w Niemczech nagonka na Żydów. Żyd zostaje skojarzony z obiektem brudnym. Jest to typowa retoryka zagłady Innego – retoryka obrzydzania - utożsamienia obiektu nienawiści z fizjologią i tym, co ohydne[22]. Naziści opisywali w swych propagandowych tekstach Żydów jako zarazę, chorobę, bakterie, a także robactwo. Dlatego higiena stała się w III Rzeszy hasłem ideologicznym, narzędziem walki i opresji.

---

[20] Ewa Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce,* Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 186-187.
[21] Kowalik, *op. cit.*
[22] Zob. Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York 1982.

W przedziwny sposób w filmie nakręconym przez Jakubowicza spotykają się z jednej strony znaczenia związane z odbywaniem rytualnej kąpieli w mykwie przez ortodoksyjnych Żydów, a z drugiej zaś strony znaczenia związane z higieną oraz czystością z dyskursu ideologicznego III Rzeszy. Pojawiają się też znaczenia odnoszące się wprost do Zagłady, to prysznice nasuwające skojarzenie z kąpielą przed wejściem do komór gazowych. Ta sprzeczność skojarzeń może odnosić się do sprzeczności, które zawiera to miejsce i jego historia.

Niebagatelne znaczenie miało też miejsce zaprezentowania całego projektu w 2006 roku w Centrum Żydowskim w Oświęcimiu. Kontekst tego miejsca, jak się wydaje, uruchomił dalszą cyrkulację znaczeń pomiędzy budynkiem dawnej synagogi, w której obecnie mieści się pływalnia a obozem koncentracyjnym. Tym, co wspólne dla tych odległych od siebie miejsc, jest Zagłada – w pierwszym przypadku pojmowana symbolicznie (likwidacja Synagogi jako likwidacja kultury żydowskiej, dyskurs higieny odsyłający do idei czystości rasowej), a w drugim – jako dosłowna pamięć miejsca.

Na aspekt dalekich skojarzeń, które budzi praca Jakubowicza, wskazuje też Eleonora Jedlińska: „Obecna pływalnia miejska w Poznaniu nigdy nie była miejscem unicestwiania Żydów, od 1940 roku była pływalnią. Dlaczego obrazy zarejestrowane na taśmie wideo odsyłają naszą myśl ku Zagładzie? Sens filmu wydaje się jednak jednoznacznie odwoływać do pamięci miejsca, które w swym pierwotnym przeznaczeniu było miejscem sakralnym, i do pamięci Zagłady narodu żydowskiego”[23]. Z kolei Piotr Kowalik zastanawia się nad łatwością, z którą nasuwają się oglądającym podobne skojarzenia. Wskazuje, że świadczy to o sile obrazów, a można dodać też, że o sile całej sfery wizualnej, a także znaczeniu wizualnych skojarzeń, które pojawiają się jeszcze przed werbalizacją konkretnych problemów. Historia funkcjonuje w naszej wyobraźni w formie pewnych obrazów-ikon (na podobny problem zwrócił uwagę Zbigniew Libera w serii *Pozytywy*, 2004). Dotyczy to również historii Zagłady – historii, która, jak pisze Katarzyna Bojarska, rozpuszcza się w coraz bardziej niezróżnicowanym potoku obrazów. „Przedstawienia oddaliły niewyobrażalną traumę rzeczywistości, która za nimi stoi, stały się znakami, którymi ludzie porozumiewają się między sobą”[24]. Każda wypowiedź w sensie historycznym, wizualnym czy literackim uruchamia cały łańcuch skojarzeń, ożywia to, co znajduje się w naszej wyobraźni. To właśnie

[23] Eleonora Jedlińska, „Rałał Jakubowicz, Synagoga/Pływalnia”, tekst w druku w „Pro Memoria”. Biuletyn Informacyjny Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, maszynopis udostępniony przez autorkę.
[24] Katarzyna Bojarska, „Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów”, portal Culture.pl, Instytut Adama Mickiewicza, http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_obecnosc_zaglady

problem wizualnych skojarzeń, klisz, poprzez które postrzegamy rzeczywistość, którymi jesteśmy już na zawsze obciążeni, nurtuje artystę[25].

Samo uruchamianie wizualnych skojarzeń jest właściwe dla naszej zdolności projekcji, którą opisał w książce *Sztuka i złudzenie* Ernst H. Gombrich[26]. Chodzi mianowicie o to, że dopasowujemy widziane obrazy do schematów, które są nam uprzednio już znane, widzimy lub słyszymy to, co dostarcza nam pamięć. Pojmowanie bowiem, jak podkreśla Gombrich, dominuje nad postrzeganiem. I dlatego w przypadku *Pływalni* widzimy ślady Zagłady[27]. Gombrich nazywa to „programową projekcją". Nie zdajemy sobie sprawy z tego, jak wiele w naszym postrzeganiu zależy od naszej posiadanej wiedzy i nastawienia. Według autora książki *Sztuka i złudzenie* wszelka sztuka jest grą z naszą wyobraźnią i naszą pamięcią[28]. Ale musimy pamiętać też o tym, że nasza wyobraźnia jest zwodnicza, wytwarza czy dorabia pewne obrazy i sytuacje, których nie widzieliśmy i w których nie uczestniczyliśmy, ale które wpasowują się w jakiś schemat. Te obrazy przenikają do naszej wyobraźni z obszaru kultury popularnej, sztuki, historii. A w wyobraźni prawda zawsze zazębia się z fikcją. W przypadku tej, jak i innych prac Jakubowicza mniej chyba chodzi o to, jak chce większość komentatorów jego sztuki, aby zbudować projekt ocalenia pamięci, bardziej zaś o to, by poznać znaczenie śladów Zagłady w naszym zbiorowym imaginarium.

Artysta pokazuje, że dramatyczne fakty historyczne zapisały się w naszej wyobraźni (obecne są m.in. w formie wizualnych skojarzeń), choć zepchnięte zostały do jej mrocznych zakamarków. Pojawiają się w momencie uświadomienia sobie braku związanego z wykreśleniem pewnych fragmentów historii (w tym przypadku historii żydowskiej bożnicy w Poznaniu).

Sztukę Rafała Jakubowicza odczytać można w kontekście proponowanej przez Michela Foucaulta „przeciw-historii", która wywodzi się, według tego filozofa, z walki ras, z walki uciśnionych o swą reprezentację. Autor, który wielokrotnie pisał o wiedzy jako o dyskursie władzy, podobnie odnosi się do historii, służącej tworzeniu uzasadnienia dla władzy i jej umocnieniu. „Historia, podobnie jak rytuały, namaszczenia, uroczyste pogrzeby, ceremonie i legendarne opowieści, jest operatorem, intensyfikatorem władzy" – mówił

[25] „Sposób myślenia", z Rafałem Jakubowiczem rozmawia Justyna Kowalska, [w:] „Rafał Jakubowicz: ti tabu dibu daj", *op. cit.*
[26] Ernst H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, przeł. J. Zarański, PIW, W-wa 1981.
[27] Te skojarzenie nasuwają się chyba wszystkim oglądającym film Jakubowicza. Kiedy prezentowałam film na zajęciach, wszyscy studenci mówili o podobnym odbiorze tej pracy.
[28] J.w., s. 182-280.

Foucault w jednym ze swych paryskich wykładów[29]. Przeciwieństwem tej historii typu średniowiecznego jest przeciw-historia, która niweczy ciągłość chwały. „Pokazuje, że blask – ten sławny, oślepiający blask władzy – nie jest czymś, co petryfikuje, zespala i unieruchamia całe ciało społeczne, a tym samym utrzymuje w nim porządek, ale że w rzeczywistości jest światłem, które dzieli, które oświetla jedną stronę, ale pozostawia w cieniu albo spycha w mrok drugą stronę ciała społecznego"[30]. Przeciw-historia mówi właśnie o stronie cienia, ujawnia to, co ukryte było w mroku, przemilczane, co zostało przemyślnie zamaskowane.

Warto podkreślić, że dla artysty ważną rolę odgrywa światło. Projekcje z reguły odbywają się już o zmroku, gdy jest ciemno i gdy to, co jest projektowane staje się czytelne, wyraziste, uwypuklone. Metafory światła, rozświetlenia nie powinniśmy kojarzyć w tym przypadku z przemocą Oświecenia[31], ale raczej z działaniem światła w sensie technicznym. Tu mamy raczej do czynienia z metaforą światła, które powoduje wyłonienie się określonego kształtu na odbitce fotograficznej. Artysta przejmuje rolę tropiciela, a może detektywa, który jednakże został tym detektywem trochę z przypadku. W wywiadach artysta mówi, że zajął się poznańskim budynkiem dawnej synagogi oraz budynkiem Volkswagena w podpoznańskim Antoninku (*Arbeitsdisziplin*, 2002), dlatego, że niemal codziennie widział te budynki z okien autobusu oraz tramwaju, jeżdżąc na poznańską ASP. Nasuwa to skojarzenie z działaniem protagonisty filmu *Powiększenie*[32], gdzie właśnie fotografia zrobiona przez przypadek, z nudów, staje się dowodem morderstwa, ujawnia coś, czego nie było widać gołym okiem. W *Powiększeniu* fotograf mody zaczyna prowadzić prywatne śledztwo, Jakubowicz w swej także sztuce staje się detektywem (tu: historii) i do współuczestnictwa w tym śledztwie zmusza też widza. Jego projekty są niejednoznaczne, niejasne, kierują nas właśnie na to, czego nie widać gołym okiem, zostawiając jakiś trop, wprowadzając jakąś nieoczywistość w to, co z pozoru zwyczajne i powszechne.

To, co przemilczane, zamaskowane, ukryte w mroku – to m.in. opieszałość i nieumiejętność pozbycia się z dawnej poznańskiej synagogi przy ul. Stawnej i Żydowskiej nazistowskiego dziedzictwa, przemilczanie historii wybudowanej dla żołnierzy Wermachtu

[29] Michel Foucault, „Wykład z 28 stycznia 1976 roku", [w:] tegoż, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady z Collège de France, 1976,* przeł Małgorzata Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 72.
[30] J.w., s. 76.
[31] Jacques Derrida, *Writing and Difference*, przeł. Adam Bass, University of Chicago Press, Chicago 1978, s. 91 – 92.
[32] *Powiększenie* (*Blow-up*), reżyseria Michelangelo Antonioni. Wlk. Brytania, 1967.

pływalni[33], a nawet kuriozalny pomysł europosła Marcina Libickiego, by zburzyć ten budynek[34], co sarkastycznie można by określić „ostatecznym rozwiązaniem" problemu poznańskiej synagogi.

Sztuka w tym kontekście staje się impulsem do przywracania pamięci miejsc; do innego spojrzenia na przestrzeń publiczną – jako przestrzeń pełną konfliktów; bolesnych, lecz wypartych historii i wymazywanej pamięci oraz przestrzeń, której znaczenia są kształtowane przez dominujące ideologie władzy. Tym samym twórczość, która pyta o pamięć miejsca, mówi o problemach jak najbardziej aktualnych. Hayden White powiada, że historia jest w gruncie rzeczy nauką o teraźniejszości: „Wszystkie pytania, jakie zadaję przeszłości, dotyczą współczesności"[35]. Z całą pewnością to zdanie odnieść można także do sztuki Rafała Jakubowicza. .

[33] Ciekawym przykładem takiego przemilczania jest tekst w albumie wydanym z okazji wystawy zorganizowanej w ramach obchodów X Dnia Judaizmu w Poznaniu poświęconej Żydom w dawnym Poznaniu „Między tradycją a nowoczesnością. Żydzi poznańscy w XIX i XX wieku", Muzeum Narodowe Poznań. Historia przekształcenia synagogi w pływalnię nie została tu przedstawiona ani przeanalizowana, mimo, że wcześniejsza historia synagogi jest tu dokładnie omówiona. O tym, że mieści się tu pływalnia znajdziemy jedynie napomknienie na ostatniej stronie tekstu. Zob. Tamara Sztyma-Knasiecka, „Między tradycją a nowoczesnością. Żydzi poznańscy w XIX i XX wieku", katalog, , Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2006, s. 76.

[34] Daina Kolbuszewska, „Czy poznańską synagogę można zburzyć?", „Gazeta Wyborcza", 12.01.2006.

[35] „Pisać historię, z którą można żyć". Z Haydenem Whitem rozmawia Sławomir Sierakowski, [w:] „Krytyka Polityczna", nr 7/8, zima 2005, s. 228.