

НЕПРАВЕДНИ ПРАВЕДНИЦИ: НАБЛЮДЕНИЯ  
ВЪРХУ ПОЛСКИЯ ДИСКУРС ЗА СПАСЯВАНЕТО  
НА ЕВРЕИ ПРЕЗ ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА  
ВЪВ ФИЛМА „В МРАКА“ (2011)<sup>1</sup>

*Кристиян Янев*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

UNRIGHTEOUS RIGHTEOUS: OBSERVATIONS  
ON THE POLISH DISCOURSE OF SAVING THE JEWS  
DURING WORLD WAR II IN THE MOVIE  
“IN DARKNESS” (2011)

*Kristiyan Yanev*  
*Sofia University “St. Kliment Ohridski”*

The aim of the text is to analyze the Polish movie “In Darkness” with regards to the figure of the Righteous Pole saving Jews during the Nazi occupation in Poland. The article first outlines the discourse practices when dealing with the highly sensitive and debatable topic of the Polish attitudes towards the Jews in the time of the Holocaust, before trying to position Agnieszka Holland’s movie within the frame of the debates over the tumultuous Polish-Jewish past. The paper analyzes the motivation of its main character, Leopold Socha, in his efforts to save Jewish lives in the sewers of Lvov and argues that the movie narrative can be characterized by both its critical stance toward the idealized representation of the Polish-Jewish relationships, as well as by an affirmative self-representation of the Polish people as helping and saving their Jewish neighbors during the war.

**Keywords:** Righteous, Polish-Jewish relations, World War II, In Darkness (2011)

Паметта за немската окупация на Полша и трагичните последици от Втората световна война както за полския, така и за еврейския етнос в страната продължават да бъдат централна тема в полското публично пространство и в сферата на полската култура. В

---

<sup>1</sup> Благодаря на д-р Юстина Ковалска-Ледер за коментарите по време на дискусията върху филма „В мрака“ в рамките на семинарния курс „Полската памет за Холокоста“ във Варшавския университет.

последните десетилетия, в условията на постоянни дебати върху травматичното минало на XX в., художествената продукция по темата участва активно във формирането на колективни представи и идентичности и често се оказва в центъра на оживени дискусии върху обективността на историческия образ, който представя. Показателна в това отношение е рецепцията на три филма, свързани с периода на нацистката окупация и появили се в рамките на три поредни години – “W ciemności” („В мрака“, реж. Агнешка Холанд, 2011), “Pokłosie” („Последици“<sup>2</sup>, реж. Владислав Пашиковски, 2012) и “Ida” („Ида“, реж. Павел Павликовски, 2013). Те показват три възможни вариации на темата за полско-еврейските отношения, а тяхната оценка от страна на критиката разкрива разнообразните обществени нагласи, породени от засягането на болезненото наследство на миналия век и от напрежението между двете конфликтни версии за историята – едната, критична и поставяща под съмнение утвърдените в полското съзнание представи, и другата, афирмативно изтъкваща положителните страни от миналото и полските заслуги.

Настоящата статия е посветена на филма „В мрака“ на Агнешка Холанд и си поставя за цел да анализира как в него са изобразени окупационните реалии и до каква степен той се вписва в утвърдените модели на обсъждане на въпроса за полската помощ спрямо преследваните евреи. Статията не представлява опит за историческа реконструкция или оценка на случилото се по време на нацистката окупация на Полша, а се стреми да разгледа полските представи за миналото, които се репродуцират във и чрез художествените произведения, както и да анализира неидеализирания образ на полските Праведници, рискували живота си в акциите за спасяване на евреи през войната, който филмът предлага.

### **Полският дискурс за спасяването на евреите**

Формирането на дискурса за полските Праведници, в който филмът на Агнешка Холанд се вписва, е дълъг процес, чието начало може да се потърси още във времето на немската окупация и

---

<sup>2</sup> Липсва утвърден превод на български; заглавието означава както „последници“, „результати“, така и буквално „останалото след прибирането на реколтата“.

протичащия Холокост. Тогава се оформя моделът на говорене по темата<sup>3</sup>, подчертаващ ангажираността на полския народ и несъгласието му с провежданата от немците екстерминационна политика. След това въпросът за полското отношение спрямо евреите се появява периодично в ключови моменти при формирането на историческия разказ за Втората световна война. Един от първите примери за това се наблюдава през 60-те години, когато се състои процесът срещу Адолф Айхман; учредява се отличието „Праведници сред народите на света“; избухва Шестдневната израелско-арабска война, заради която се изострят и полско-израелските отношения. Следващи моменти на засилване на дебатите се забелязват през 80-те години след премиерата на филма „Шоа“ на Клод Ланцман, както и след публикацията на „Съсед“ на Ян Томаш Грос през 2000 г. Именно в контекста на 60-те години на ХХ в. е публикувана и една от ключовите книги за полския курс по темата за Праведниците – „Той е от моята родина“ на Владислав Бартошевски и Зофия Левинувна<sup>4</sup>. В увода си „От двете страни на стената“ Бартошевски подчертава масовостта на помощта и ангажираността на полското общество, ограничава случаите на враждебност до маргиналните представители на общността<sup>5</sup> и заявява, че вследствие на нацисткия геноцид предво-

<sup>3</sup> Вж. например текстовете на К. Хмелевска, разглеждащи конструирането на полската политика на паметта и на фигурата на полския свидетел по време на Холокоста въз основа на свидетелствата на А. Шимановски, З. Косак-Шчущка и М. Кан, на алтернативните спрямо тях наративи от 40-те години (Chmielewska/Хмелевска 2018: 53 – 149), както и на текста на Т. Жуковски, анализиращ известния „Протест“ на З. Косак и „Страстната седмица“ на Й. Анджейевски с оглед на въпроса за полските реакции спрямо нацисткия терор към евреите (Żukowski/Жуковски 2018: 119 – 185).

<sup>4</sup> Съставителите ѝ са свидетели на акциите за спасяването на преследваното население – З. Левинувна е една от спасените от поляци еврейки, а В. Бартошевски – един от основателите на нелегалната организация за помощ на евреите „Жегота“ и по-късно отличен като „Праведник сред народите на света“. Личният им опит и различните преживявания под нацистката окупация могат да бъдат видени като аргумент за достоверността на книгата им, както и като доказателство за избягването на субективността при съставянето ѝ, което подчертава самият Бартошевски в интервю на Мариан Турски, поместено вместо увод към третото издание на „Той е от моята родина“ (Bartoszewski, Lewinówna/Бартошевски, Левинувна 2007: VIII – IX).

<sup>5</sup> Бартошевски обобщава въпроса за полските нагласи спрямо евреите така: „Не трябва да се отричат или премълчават злините, извършени срещу евреи по време на

енният полски антисемитизъм е намалял значително, тъй като „[o]бщата съдба на преследваните, страдащите и борещите се е довела до събуждане на чувството за солидарност и воля за помощ на умиращите“<sup>6</sup> (Bartoszewski, Lewinówna/Бартошевски, Левинувна 2007: 51). Положителната рецепция на книгата свидетелства за нейното значение при формирането на „каноничната версия на полския разказ за спасяването на евреите“ (Żukowski/Жуковски 2018: 199), а поредните ѝ издания се появяват в преломни моменти на реконструиране на полската памет за миналото. Докато инициативата за първото ѝ издание идва на страниците на влиятелното католическо издание „Тигодник повшехни“ след учредяването на израелското отличие „Праведник сред народите“ през 1963 г., то второто ѝ издание се появява през 1969 г., т.е. в променените условия след мартенските събития от предишната година и антиционистичната акция, довела до масова емиграция на част от останалите в страната полски евреи. Третото ѝ разширено издание пък се разполага в контекста на най-мощните в следвоенната история на Полша дебати за полско-еврейските отношения, последвали публикацията на „Съседи“ на Ян Томаш Грос<sup>7</sup> през 2000 г. Въпреки интензивното развитие на изследванията по темата от последните няколко десетилетия, „Той е от моята родина“ остава отправна точка в много от тези дискусии, което подсказва не само основополагащото значение

---

окупацията на Полша от страна на тези поляци, които са се оказали в периферията на собственото си общество и са сътрудничели с окупатора както в ущърб на евреите, така и на помагачите им християни. [...] За помагането на един човек за толкова дълго време е необходимо участието на поне няколко, а често и повече души. Едва умножаването на спасените в Полша евреи [...] по десет разкрива, че в спасителната акция по-голямо или по-малко участие са взели поне няколкостотин хиляди поляци от различен пол и възраст“ (Bartoszewski, Lewinówna/Бартошевски, Левинувна 2007: 53; всички цитати са в мой превод, К. Я.).

<sup>6</sup> Критичен прочит на увода на Бартошевски предлагат например А. Завадзка (Zawadzka/Завадзка 2018: 232 – 242) и Т. Жуковски (Żukowski/Жуковски 2018: 199 – 266).

<sup>7</sup> Заслужава да се отбележи, че Грос е и един от историците, които проблематизират утвърдения дискурс за полската помощ още в статията си „Той е от моята родина... , но не го обичам“ (1987), чието заглавие недвусмислено препраща към книгата на Бартошевски и Левинувна и тезите, които тя представя.

на тази публикация за осмислянето на окупационните реалии, но и стабилността на визията за полско-еврейските отношения, която тя утвърждава.

Този исторически разказ, основаващ се на солидарната помощ и ангажираност към преследваните, обаче също така бива проблематизиран в трудовете на историци, които се отнасят критично към някои от заявените в него представи за миналото. Причините за подобно отношение могат да се потърсят както в критичния прочит на собствената история и националните митове, така и в разминаването между полската и еврейската визия за взаимоотношенията по време на нацистката и съветската окупация на страната. Ето какво отбелязва Яцек Леочак в монографията си, анализираща архивни свидетелства на поляци и евреи за помощта по време на войната:

Полската памет се намира в ясната светлина на Праведниците, не допускайки до себе си мрачните страни на окупационния живот<sup>8</sup>. [...] Полската памет подсказва, че по време на окупацията е имало повсеместна акция за помощ на евреите. [...] Обаче въпреки огромното полско участие и полските жертви, еврейското мъченичество е познато навсякъде, засенчва полското. В този контекст се експонира усещането за неправда: светът не оценява полския героизъм...

(Leociak/Леочак 2010: 8 – 9).

В случая може да се открие това, което Майкъл Ротберг определя като противоречаща си или взаимоизключваща се „конкурентна памет“<sup>9</sup>, разбираана като „борба с нулев резултат за огра-

<sup>8</sup> Почти идентична е констатацията на Йоанна Токарска-Бакир в студията „Праведни неправедници, неправедни праведници“, към която препраща и заглавието на настоящата статия. Според изследователката „полската и еврейската памет са обременени от два вида отричане“, които в своята крайна версия се проявяват в опростеното представяне на „собствената история, преминаваща под знака на Праведниците“ за поляците, докато за евреите, „чиято памет е изпълнена с болка след Холокоста“, акцентът е предимно върху отрицателните аспекти на полско-еврейските отношения (Tokarska-Bakir/Токарска-Бакир 2012: 13).

<sup>9</sup> Вместо този тип помнене на миналото американският учен предлага т.нар. многопосочна памет (*multidirectional memory*), която предполага мисленето за публичната сфера като „променливо дискурсивно пространство“, отворено за

ничени ресурси“ в рамките на публичната сфера, в която се формира груповата идентичност въз основа на колективното минало (Rothberg/Ротберг 2009: 5). За трудностите да се постигне балансиран и обективен образ на миналото, който да удовлетвори самоидентификационните стремежи на участващите страни, свидетелства и обобщението на Леочак, според когото „няма прости и еднозначно изградени разкази за помощта и укриването“, тъй като „всеки от тях е вплетен в историческия контекст, в сложната мрежа от зависимости между хората“ (Leociak/Леочак 2010: 9). Затова е и неминуемо, че „[д]искурсът за помощта има две лица – светло, което представя разказа за героизма, жертвоготовността, алтруизма; и тъмно – за страха от предателство на съседите, за шантажите, за подлостта. Двете лица – светлото и тъмното – представляват неразделна цялост“ (Leociak/Леочак 2010: 13). Именно в този контекст на критично отношение към идеализираната представа за миналото, но и на подчертаване на значението на индивидуалните актове на помощ спрямо евреите по време на Холокоста се вписва и филмът „В мрака“ на Агнешка Холанд.

### **„В мрака“ на Агнешка Холанд и реалиите на немската окупация на Полша**

Филмът представя реалната история на група евреи, оцелели в каналите на Лвов в продължение на четиринадесет месеца благодарение на помощта на поляка Леополд Соха<sup>10</sup>, и се основава на документалната книга „В каналите на Лвов“ на Роберт Маршал и на мемоарите на Кристина Хигер „Момичето със зеления пуловер“<sup>11</sup>. Докато обаче книгите, оказали се първооснова на „В мрака“, разкриват също предвоенните условия в Лвов, първоначална-

---

„постоянна реконструкция“ и взаимни връзки в артикулирането на колективната памет за травматичното минало (Rothberg/Ротберг 2009: 5).

<sup>10</sup> Тази история присъства и в „Той е от моята родина“. Бартошевски и Левинувна препечатват откъс от написаните непосредствено след войната спомени на Кристина Хигер, издадени първоначално през 1947 г. от М. Хохберг-Марианска (вж. Bartoszewski, Lewinówna/Бартошевски, Левинувна 2007: 436 – 438).

<sup>11</sup> Заглавието напомня това на мемоарите на Рома Лигоцка, „Момичето с червеното палто“, появили се след огромния международен успех на „Списъкът на Шиндлер“ (1993), чието влияние може да бъде потърсено и във филма на Холанд.

та съветска окупация на града и промяната, която настъпва с идването на немските окупатори, и обръщат по-голямо внимание върху преживяванията на евреите в каналите под града, то във филма на А. Холанд основният акцент е върху отношенията между Соха и укриващите се евреи.

Филмът на Агнешка Холанд пресъздава реалистично нацистката окупация в Лвов – показва преследването и избиването на евреи още преди окончателната ликвидация на гетото в града, изобразява живота на поляци, евреи и украинци в условията на недоимък, бедност и постоянна несигурност. „В мрака“ разкрива всекидневния терор на немската окупация – прилаганата от нацистите колективна отговорност спрямо подчиненото население, както и произвола към затворниците в концентрационния лагер „Яновска“; представя случаите на колаборация с окупатора, но и на съпротива спрямо немците. В същото време във филма на Холанд се открива и утвърдената „иконография“ на Холокоста, която се вижда в ключови сцени, бъдещи асоциации с архивни снимки и документи като например началните сцени на филма, изобразяващи бягащите в гората голи еврейки, забелязани от Леополд и неговия помощник Шчепек, които напомнят известната снимка<sup>12</sup>, направена край крематориума в Аушвиц. Също така във филма се откриват и интертекстуални връзки с разпознаваеми образи от художествената репрезентация на Втората световна война – например евреина върху бъчвата, унижаван от немските офицери (познат от спомените на Марек Еделман<sup>13</sup>, вж. Krall/Крал 2018: 57 – 58), както и в сцената с ликвидацията на гетото в Лвов, напомняща аналогичния епизод, изобразен в „Списъкът на Шиндлер“.

---

<sup>12</sup> За повече информация вж. „Образи въпреки всичко“ на Ж. Диди-Юберман (Didi-Huberman/Диди-Юберман 2008), в чиято първа част френският историк на изкуството представя историята на четирите снимки от крематориум V в Аушвиц, а след това разсъждава върху ролята на архивните образи в иконографията на Холокоста.

<sup>13</sup> Заслужава си да се отбележи и това, че филмът е посветен на паметта на Еделман, който е един от най-важните свидетели на епохата и участник в еврейската съпротива срещу нацистите, а след войната – и критично настроен спрямо опитите за идеализиране и героизация на миналото.

Освен това в представянето на условията по време на Холокоста „В мрака“ създава своите персонажи според традиционно утвърдените роли на насилници, жертви и пасивни свидетели (*bystanders*), описани от австрийския историк Раул Хилберг<sup>14</sup>. В тази концепция немците са изобразени като безименни военни в ролята на извършители на престъплението, като във филма липсва каквато и да е индивидуализация на окупаторите<sup>15</sup>. От друга страна, украинците са показани в ролята на пасивни или помагачи свидетели (като майстора дърводелец, с чиято помощ Мундек успява да проникне в концентрационния лагер) или такива, съдействащи на нацистите поради националистичните си интереси или за лична облага. Такъв е украинският офицер, приятел на Леополд Соха от затвора и водещ антагонист за главния персонаж. Той е не само колаборационист, според когото „немците са най-доброто, което се е случило на украинците“, но е готов да обере и предаде на немците укриващите се евреи. Т. Жуковски отбелязва структурната близост между тези два персонажа и героите от „Списъкът на Шиндлер“, където срещу „добрия немец“<sup>16</sup>, претърпял идейна и морална трансформация благодарение

<sup>14</sup> Според Р. Хилберг „[Т]ези три групи се отличават ясно от себе си, а подялбата се запазва до края на живота им. Всяка от тях възприема събитията от собствената си перспектива, всяка се характеризира с отделни позиции и реакции“ (Hilberg/Хилберг 2007: 9). Проблематизация на категориите в триадата на Хилберг може да се открие например при П. Доброшелски, според когото при такава перспектива е трудно „да се постави въпросът за самоописанието на конкретните субекти, тяхната категориална дефиниция в очите на другите или историческата променливост на тези категоризации“, тъй като „подялбата на Хилберг петрифицира хората в един важен момент от техния живот – преживяването на Холокоста – проектирайки останалите възможни идентичности единствено като препратка към това значително събитие“ (Dobrosielski/Доброшелски 2017: 73 – 74).

<sup>15</sup> За разлика от филма на Холанд, в мемоарите на Кристина Хигер се обръща специално внимание на офицера от СС Йосеф Гжимек и отношенията му с баща ѝ, Игнаци Хигер (Chiger, Paisner/Хигер, Пайснер 2011: 81 – 87).

<sup>16</sup> Пшемислав Чаплински също сравнява Оскар Шиндлер и Леополд Соха, но с оглед на промяната, която настъпва у тях, а също отбелязва „структурно подобните сцени“, при които персонажите изпадат в състояние, подобно на упоминание, което може да заплаши тяхната мисия, но което критикът обяснява с бунта към „света, създаден от правилата на Холокоста“, и с необходимостта да „постъпват въпреки икономиката на оцеляването, посвещавайки имуществото и



на оказаната на евреите помощ, се изправя комендантът на концентрационния лагер в Плашов Амон Гьот (Żukowski/Жуковски 2018: 316).

Най-разнообразно Холанд представя поведението на полските и еврейските персонажи. Макар че евреите са в ролята на жертви, сред тях има разграничение и те не са описани като еднотипна маса – филмът разкрива прояви на смелост и себеотрицание (Мундек, Игнаци Хигер), на малодушие или страх (сестрата на Клара Келер, предпочела живота в лагера пред неизвестността на каналите), но и на егоизъм и предателство (Янек Вайс, който не само изоставя семейството си, а по-късно и бременната си любовница, но и краде от своите другари и ги напуска). Поляците пък присъстват във филма в няколко различни роли – те също като евреите стават жертва на нацисткия терор (като помощника на Соха Шчепек, който заедно с други представители на местното население е обесен за наизидание след убийството на немски войник). Полските персонажи са показани и като пасивни свидетели, които съчувстват на преследваните евреи, но не се ангажират в акцията по тяхното спасяване – като съпругата на Леополд Ванда<sup>17</sup>, която е съпричастна към съдбата им и дори обяснява на съпруга си и неговия помощник, че неприязънта към евреите е несъвместима с християнските ценности („защото и Исус е бил еврей“). Освен това обаче поляците във филма са изобразени и като безразлични свидетели на чуждото страдание или потенциална заплаха за укриващите се евреи – като продавачката в магазина, чието подозрение е събудено от покупките на Соха<sup>18</sup> и но-

---

рисувайки собствения си живот, за да спасят дори един чужд живот“ (Czapliński/Чаплински 2017: 109 – 110).

<sup>17</sup> Всъщност и в книгата на Маршал, и в мемоарите на Хигер се отбелязва, че Ванда Соха е от семейство с „антисемитски възгледи“ (Chiger, Paisner/Хигер, Пайснер 2011: 210) също като много други от „работещата полска класа“ (Marshall/Маршал 2012), докато тези моменти отсъстват във филмовия ѝ образ.

<sup>18</sup> Необходимостта от т.нар. „двойна конспирация“ – както спрямо немците, така и спрямо собственото обкръжение – отбелязва и самият В. Бартошевски в свое интервю, посрещнато според Т. Жуковски с неодобрение в Полша поради негативното представяне на полския народ: „Ако някой се е боял от нещо, то не е от немците. Не трябваше да се притеснявам на улицата от офицера, който няма

вопридобитите му средства. Не на последно място са и тези, които се облагодетелстват от ситуацията на евреите – чрез продажбите на черния пазар в гетото, чрез изнудване и принуда или чрез ограбване на изоставените еврейски домове след ликвидацията на гетото (например куклите, които помощникът на Соха подарява на дъщеря му като „спомени от гетото от вуйчо Шчепек“).

### Леополд Соха като „неправеден Праведник“

Сред извършителите на подобни дела първоначално е и главният герой на филма, преди да се ангажира с дългосрочната помощ на укриващите се евреи и да се превърне в техен спасител и в „неправеден Праведник“. Именно Леополд Соха е най-любопитният персонаж на филма поради психологическата промяна, която настъпва у него вследствие на общуването му с евреите. Докато в спомените на оцелелите евреи той е „ангел хранител“ (Chiger, Paisner/Хигер, Пайснер 2011: 146) и техен добронамерен защитник въпреки подозрителното си минало, то филмът представя далеч по-неидеализирана версия за неговата личност и показва динамиката на отношенията му с евреите. Изобразен като маргинален член на общността си, с криминално минало и настояще, Соха припечелва от обири на немските домове, конфискувани от предишните им собственици, а в трагедията на еврейските си съграждани вижда нова възможност за лично облагодетелстване. Това, което ще се превърне в продължително и рисковано начинание, излагащо на опасност цялото му семейство, започва като насила наложено съдружие с евреите, които поради статута си на жертви не могат да откажат неговите искания. Макар че е видимо интелектуалното, културното и икономическото превъзходство на евреите, Леополд се оказва този, който се разпорежда с живота им, решава на колко от тях може да помогне, както и при какви условия да се осъществи това. Първоначално той е описан като носител на антисемитски възгледи – макар и в тяхната традиционна форма, свързана по-скоро с християнската неприязън към юдаизма, поддържана от Църквата и отличаваща се от немския екстерминационен антисемитизъм – но в общуването си с евреите той

---

заповед да ме арестува. Но трябваше да се боя от съседа, който е забелязал, че купувам повече хляб от обикновено“ (цит. по Żukowski/Жуковски 2018: 212).

започва да ги приема като равностойни човешки същества и се привързва към тях, а след изчерпването на техните финансови средства продължава да им помага безвъзмездно срещу символично заплащане за помощта му<sup>19</sup>. В кулминационните сцени от филма Соха дори рискува своя живот и пренебрегва собственото си семейство, за да помогне на укриващите се евреи, а след навлизането на съветските войски в Лвов с гордост разкрива извършеното и извежда „своите евреи“ от каналите под града.

В този смисъл филмът на Агнешка Холанд, макар и да не идеализира своя главен персонаж и да не пренебрегва полските вини по време на войната, изгражда образа на „неправедния Праведник“, който въпреки първоначалните си користни цели и погрешни постъпки израства до ролята на спасител на чуждия живот. Върху промяната на героя, разгледана в категориите на християнската метаноя (от гр. μετάνοια), обръща внимание и П. Чаплински (Czapliński/Чаплински 2017: 104 – 110), докато от друга страна, Т. Жуковски вижда в сюжета на филма повтарящ се в полското кино модел на „метаморфозата на антисемита“ (Żukowski/Жуковски 2018: 311 – 317), който изследователят вписва в защитните механизми на родната си култура и в утвърдения дискурс за полско-еврейските отношения по време на войната.

„В мрака“ обаче не завършва с оптимистичния финал със спасените евреи, нито потвърждава безкритично онази светла страна

---

<sup>19</sup> Соха дава на Игнаци Хигер част от вече получените средства, за да може той да се преструва, че продължава да му плаща, като аргументира това решение с нежеланието си да изглежда пред останалите евреи като „неудачник“, който рискува живота си безплатно за тях. Въпреки това в мемоарите на Хигер е отбелязан любопитен момент, който отсъства във филма на Холанд – при посещението на вдовицата на Соха след войната Ванда показва на сем. Хигер значителните средства, останали от спечеленото от съпруга ѝ по време на 14-месечното укриване на лвовските евреи в каналите под града. В мемоарите ѝ също така има различно обяснение на сцената със символичното заплащане, което Соха сам дава на Игнаци Хигер. Според К. Хигер причината за това е необходимостта да скрие пред своите колеги, че финансовите средства на евреите са свършили, докато във филма на Холанд Леополд действа сам след смъртта на Шчепек (Chiger, Painsner/Хигер, Пайснер 2011: 281 – 282). Благодаря на д-р Ковалска-Ледер за отбелязването на този аспект, отличаващ филмовия наратив от спомените на Кристина Хигер.

на дискурса за помощта, за която говори Я. Леочак. Във филма на Холанд е проблематизирано отношението на полския колектив към извършеното от Соха и е разкрита колективната реакция след смъртта му в инцидент в годините след приключване на войната. Финалните надписи на филма представят мнението, изказано по време на погребението му, че смъртта му е „Божие наказание за това, че е помагал на евреите“<sup>20</sup>. В този смисъл и самият филм на Агнешка Холанд изобразява вътрешното напрежение в дискурса за полската помощ, оказвана на евреите по време на Холокоста, и разкрива сложното и нееднозначно отношение към миналото и към онези, които често са рискували живота си в името на заплашения от изстребление ближен в условията на пълна конспирация и постоянен личен риск, а по-късно са превърнати в емблема за собственото си общество.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Bartoszewski, Lewinówna/Бартошевски, Левинувна 2007:** Bartoszewski, W., Z. Lewinówna. *Tenjestzojczyznojmej. Polacyzpomocą Żydom 1939 – 1945*. Wyd. III. Warszawa: Świat Książki, 2007.
- Chiger, Paisner/Хигер, Пайснер 2011:** Chiger, K., D. Paisner. *Dziewczynka w zielonym sweterku*. Warszawa: PWN, 2011.
- Chmielewska/Хмелевска 2018:** Chmielewska, K. Konstruowanie figury polskiego świadka podczas Zagłady; Narracje alternatywne wobec polityki pamięci. Lata czterdzieste. // *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej 1942 – 2015*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018, 53 – 149.
- Czapliński/Чаплински 2017:** Czapliński, P. Metanoja albo postoświeceniowe filmy o Zagładzie. // *Pomniki pamięci. Miejsca niepamięci*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN i Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2017, 95 – 117.
- Didi-Huberman/Диди-Юберман 2008:** Didi-Huberman, G. *Images in Spite of All*. Translated by Shane B. Lillis. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2008.
- Dobrosielski/Доброшелски 2017:** Dobrosielski, P. *Spyry o Grossa. Polskie problemy z pamięcią o Żydach*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2017.

<sup>20</sup> Тази обществена санкция за делото от Соха потвърждава мнението на Йоанна Токарска-Бакир, според която „полското общество като колектив обича да припомня своите Праведници [...]. Проблемът обаче се състои в това, че тези евреи, които са спасени по време на войната, са спасени благодарение на индивидуални усилия, сякаш въпреки обществото, което днес се гордее с тях“ (Токарска-Бакир/Токарска-Бакир 2012: 49).

- Hilberg/Хилберг 2007:** Hilberg, R. *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933 – 1945*. Przeł. Jerzy Giebułtowski. Warszawa: Wydawnictwo Cyklady, 2007.
- Krall/Крал 2018:** Krall, H. *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018.
- Leociak/Леочак 2010:** Leociak, J. *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010.
- Marshall/Маршал 2012:** Marshall, R. *In the Sewers of Lvov*. London: Bloomsbury Reader (electronic edition), 2012.
- Rothberg/Ротберг 2009:** Rothberg, M. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Tokarska-Bakir/Токарска-Бакир 2012:** Tokarska-Bakir, J. *Okrzyki pogromowe*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012.
- Zawadzka/Завадзка 2018:** Zawadzka, A. Ręka w rękę. Powoływanie świadków polsko-żydowskiego braterstwa. // *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej 1942 – 2015*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018, 217 – 278.
- Żukowski/Жуковски 2018:** Żukowski, T. *Wielki retusz*. Warszawa: Wielka Litera, 2018.