

Wędrówka Gabriela - ambiwalencja kultu świętego Gabriela na Podlasiu hajnowskim z perspektywy antropologii wizualnej. Eksperymenty z „nieuprzywilejowaną pozycją reżyserską” i jej zakwestionowanie

Abstrakt:

Tekst wskazuje na aspekt ambiwalencji kultu Patrona Młodzieży Prawosławnej zobrazowanego w najnowszej produkcji członkiń Archiwum Etnograficznego pt. „Wędrówka Gabriela”. Relikwie Gabriela, świętego wpisanego w poczet męczenników Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego „wędrują” od XVII wieku po białostockich i białoruskich ziemiach. Kres pielgrzymki zapowiada budowa cerkwi pw. świętego męczennika w miejscowości Zwierki, kolebce kultu. Ciągłemu przemieszczeniu, przetasowaniu i zamianie ulegają elementy konstruujące historię cierpienia i śmierci Gabriela, miejscowi wspominają morderczą sektę Żydów zabijających „dla krwi”, innym razem Żydzi przeobrażają się w „złych ludzi” używających wymyślnych narzędzi tortur takich jak beczka nabita gwoździami. Tekst odnosi się do dwuznaczności zarejestrowanej w wypowiedziach wiernych gry mitemów oraz w wizualnym przedstawieniu majowych obchodów dnia pamięci męczennika. Poruszony zostaje także aspekt nieuprzywilejowanej pozycji reżyserskiej, która osłabia układ władzy wprowadzony przez użycie kamery, choć go całkowicie nie znosi.

Film zrealizowany przez zespół Archiwum Etnograficznego *Wędrówka Gabriela* to druga po *Polaku w szafie* produkcja, która jest rezultatem i próbą spożytkowania nadwyżki poznawczej¹ powstałej po wyjeździe badawczym. Projekt Artura Żmijewskiego odwołuje się do doświadczenia uczestników wyprawy w okolice Sandomierza, wyrażonego w filmie poprzez emocje; złość, bezsilność, frustrację, również nadzieję, które artysta zagospodarował aktywizując bohatera zbiorowego - studentów poprzez stworzenie metaforycznej przestrzeni dla fantazji o zmianie i zadośćuczynieniu.

Z przeprowadzonych w grudniu 2007 roku badań na Podlasiu² zespół badawczy powrócił w lepszej kondycji niż z Sandomierza. Zachęteni pozytywnym przyjęciem i otwartością na sytuację wywiadu, niektórzy studenci planowali wakacyjne powroty do zaprzyjaźnionych informatorów. Za punkt wyjścia dla nowego poekspedycyjnego projektu filmowego posłużyło mikrostudium zdarzenia. Jest ono bezpośrednio związane z dynamicznie rozwijającym się od 1992 roku kultem świętego Gabriela, mającym swoje źródło w ciągle aktualnej, jak wykazały badania, legendzie o mordzie rytualnym. Film referuje ten problem starając się uwzględnić perspektywę struktury i funkcji święta, wskazać na jego zakorzenienie w kontekście lokalnym oraz na kształtujące się wokół obrzędu działania i postawy, wzmacniające antysemitki przekaz w nim zawarty.

Jest słoneczny dzień drugiego maja dwa tysiące ósmego roku, uroczystość adoracji świętego

¹ Nadwyżka, nadmiar poznawczy rozumiany jest tutaj jako coś niewkalkulowanego w badania, coś co zmaterializowało się w postaci pierwszoplanowego, aktualnego problemu i co wymaga interwencji. Nadwyżka wynika z doświadczenia, może więc odwoływać się do emocji i/badź intelektu.

² Zob. *Raport z badań podlaskich* Joanny Tokarskiej-Bakir i Archiwum Etnograficznego w niniejszym tomie

Gabriela, patrona dzieci i młodzieży, jedyne go męczennika Ziemi Białostockiej w Polskim Autokefalicznym Kościele Prawosławnym. Spod cerkwi pod wezwaniem świętego proroka Eliasza w Dojlidach rusza pielgrzymka do Zwierek, miejscowości w której według legendy urodził się święty Młodzianek i z której pochodzili jego prześladowcy.

Za niewielką, srebrną trumienką przechowującą nierozłożone ciało błogosławionego podążają wierni, przede wszystkim młodzież oraz dzieci, starsze prowadzone za rękę przez rodziców, młodsze w wózkach. Film *Wędrówka Gabriela* rejestruje w pierwszych scenach korowód ludzi w wiosennej dekoracji, pielgrzymka przesuwa się poboczem drogi po kwitnącym dywanie z mleczy, dźwięki śpiewu i modlitwy mieszają się z pogłosem szosy, odczuwa się atmosferę radosnego zgromadzenia. Przed cerkwią w Zwierkach, główną sceną wydarzenia, rozciąga się nieoficjalna przestrzeń interakcji, trwa wymiana gestów powitalnych, informacji, przedmiotów: książek, dewocjonaliów, ikon z wizerunkiem świętego. Ten odpustowo-święteczny zamęt jest introdukcją do dwudniowych modlitw, nocnego czuwania przy relikwiach i zwyczajnym odreagowaniem wysiłku pielgrzymowania.

Rozmówcy chętnie odpowiadają, na pytanie o bohatera uroczystości, kamera ich nie paraliżuje, staje się beneficjentem widowiska. Z zarejestrowanych rozmów wyabstrahowałyśmy pojedyncze wypowiedzi i połączyłyśmy je w jedną opowieść. Powstał wielogłosowy przekaz o życiu męczennika skonstruowany tak, jakby informatorzy byli ze sobą w dialogu, nawiązywali do słów poprzednika, dopowiadali brakujące elementy historii. Wywiady ułożone są w dwóch blokach; w pierwszej serii odpowiedzi na pytanie o żywot świętego wymieniane są motywy będące składnikami „legend o krwi”: męczeńska śmierć przez upuszczanie krwi, toczenie w beczce nabitej kolcami, psy strzegące zmaltretowane, nierozkładające się ciało³. Wypowiedziom towarzyszą wywołane wizją okrutnych tortur emocje współczucia i grozy.

Pytanie o motyw zabójstwa otwiera drugi szereg sądów, w których, z jednym wyjątkiem, jako sprawców zbrodni wymienia się Żydów. Uwadze o rzekomych mordercach towarzyszy w dwóch przypadkach wyraźny dyskomfort:

1. Informantka przy słowach: „no dlaczego, tak jak u nas komunia, czy coś, tak oni wypiekali te, te ciasto (macę)“ zcisza głos do granicy ledwie słyszalnego szeptu; w kolejnej przytoczonej wypowiedzi jest wyraźnie poddenerwowana mówiąc: „krew, spuszczone była krew, był po prostu...bardzo miał dużo pokłuć i była ta krew spuszczone”⁴.

2. Informator, przewodniczący Bractwa Młodzieży Prawosławnej zaznacza, że istnieją dwie wersje legendy; jedna dopuszcza udział w zbrodni miejscowych, w drugiej występują Żydzi; „to temat nie do końca wyjaśniony i problemowy“ - komentuje zakłopotany⁵.

Skrepowanie nie udziela się pozostałym rozmówcom, „pozyskiwanie krwi na macę“ kwalifikowane jest jako pozbawione kontrowersji. Jedynie przedstawiciel Bractwa i wspomniana informantka, matka jednego z księży, poruszają się w kręgu rozbieżnych opinii na ten temat.

Wywiady są punktem zwrotnym w filmie, ujawniają bowiem treści trudno integrowalne w obraz

³ Wymienione motywy stanowią składniki zarejestrowanych podczas badań etnograficznych w okolicach Sandomierza „legend o krwi“. Wszystkie te elementy uwzględnił malarz Karol de Prévot na obrazie z osiemnastego wieku ilustrującym przebieg dokonanego przez Żydów tzw. mordu rytualnego. Jedynie topos „psa“ potraktowany jest w opowieściach sandomierskich odmiennie, niż na Podlasiu. Malowidło znajduje się w sandomierskiej katedrze. Na temat obrazu zob. Joanna Tokarska-Bakir, *Współczesne narracje o krwi*, [w:] *Legndy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa 2008.

⁴ *Wędrówka Gabriela*, wersja 1A, 00:16:02, oraz 00:16:50. (Zapis, jaki stosuję do oznaczenia wypowiedzi pochodzących z filmu *Wędrówka Gabriela* odnosi się do jednostki czasowej, w której padło cytowane sformułowanie. Adnotacja uwzględnia kolejno; godzinę, minuty, sekundy materiału filmowego.)

⁵ *Wędrówka Gabriela*, wersja 1A, 00:14:40.

beztroskiego i wzniosłego dnia pamięci o zwierkowskim męczenniku. Element zaburzający narasta w przytoczonych wypowiedziach, odsłania się w nich stopniowo. Nowych, mniej sielankowych odniesień dostarczają obrazy odszukanego w lesie krzyża upamiętniającego miejsce znalezienia nienaruszonych zwłok. Zgodnie z informacją na nim umieszczoną jest to przestrzeń święta i „historyczna”⁶. W jednym z filmowych ujęć obraz krzyża przechodzi w obraz drewnianego rusztowania, realny las zamienia się w prowizoryczny „las” wybudowany w kościele. Pod rusztowaniem stoi srebrna trumna z otwartym wiekiem, pochylają się nad nią wierni, znakiem krzyża i pocałunkiem oddają cześć błogosławionemu. Małe dzieci, które nie sięgają jeszcze do otwartego wnętrza trumienki podnoszone są przez starszych do góry, tak, że na chwilę nikną w środku. Ten obraz nasuwa myśli o wychowaniu, przysposabianiu do wiary, które poza tym, że opiera się na demonstrowaniu i przejmowaniu sposobów zachowania, zawiera również element przemocy, jest dosłownym „wkładaniem” w określony wzór.

Warto wspomnieć o statusie dwóch szczególnych postaci, przedstawionych w filmie z imienia i nazwiska. Ekspozycja Tomasza Hanczaruka, przewodniczącego Bractwa Młodzieży Prawosławnej wiąże się z pełnioną przez niego funkcją, oraz z jego szczególną świadomością dotyczącą kultu świętego Gabriela. Konfrontowany z problematycznością lokalnej wiary w żydowskie zbrodnie, rozmówca przyjmuje różne stanowiska, raz bagatelizuje znaczenie antysemitycznych treści zawartych w podaniu, innym razem nazywa je tematem tabu, o którym lepiej milczeć.

Paweł Buszko, absolwent Międzywydziałowych Studiów Humanistycznych w Warszawie jest autorem badań etnograficznych na temat wizerunku Żyda wśród społeczności białoruskich Podlasian⁷ i uważnym obserwatorem rozwoju kultu męczennika oraz towarzyszących mu przekazów. Jako jedyny z badaczy wypowiada się w filmie „własnym głosem”, miejsce z którego mówi łączy perspektywę emiczną i etyczną⁸.

Film odsłania różne warstwy uroczystości religijnej. Nasycone osobliwą, trochę egzotyczną ekspresją sekwencje zostają zaburzone wyłaniającą się z rozmów pamięcią o rzekomym uczestnictwie Żydów w zbrodni. Obrazom udziela się podwójność; trumienka z relikwiami jawi się nie tylko jako świętość, „skarb” prawosławnej społeczności, lecz również jako obciążenie, niewinność dzieciątka Gabriela odsyła zaś do winy.

„- Oni mieli takie święto, że do macy krew musieli naszą dodać.

- **A dlaczego to robili, po co im była ta krew?**

- To Żydzi. Taka wiara. Taka wiara żydowska.”⁹

Odpowiadają na trzy głosy kobiety siedzące przed cerkwią w Zwierkach. Żydzi mają swoją wiarę, swojego Boga i zwyczaje, ale wszystko u nich odbywa się inaczej, niż u chrześcijańskiego sąsiada. Dlaczego? Bo są Żydami, określa ich „żydowskość” cecha niezbywalna i nieredukowalna.

„Żyd - świętokradca, czarownik i kidnaper, jest sługą szatana, mieszkańcem antyświata,

⁶ Krzyż w lesie to także informacja dotycząca przestrzeni Zwierek silnie naznaczonej obecnością męczennika. Nie tylko znajdujący się w trakcie budowy klasztor sióstr Narodzenia Najświętszej Bogurodzicy i cerkiew pod wezwaniem świętego Gabriela, w której mają spocząć przeniesione z Białegostoku relikwie wiąże się z jego postacią. Nieopodal cerkwi, przed jednym z domów, dla upamiętnienia prawdopodobnego miejsca urodzenia chłopca, postawiono wotywny krzyż.

⁷ Paweł R. Buszko, „Żyd Żydem”. *Wizerunek Żyda w kulturze ludowej podlaskich Białorusinów. Miasteczko Orla*, praca magisterska pod kierunkiem prof. Joanny Tokarskiej-Bakir w ISNS UW, Warszawa 2007

⁸ *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, red. Alan Barnard, Jonathan Spencer, Routledge 2005

⁹ *Wędrówka Gabriela*, wersja 1A, 00:15:47

uczestnikiem antywspólnoty. Wszystko, co w ludzkim świecie zakazane, tam przekształca się w nakaz. Krew dziecka dodawana do macy zastępuje hostię, staje się jakby sakramentem na opak. „Beczka nabijana gwoździami“ to może być parodia „tłoczni mistycznej“, w której niekiedy przedstawiano Chrystusa eucharystycznego. Beczka jako antytłocznia służyłaby do wytlaczania antysakramentu, którym jest krew, potrzebna Żydom do macy.“¹⁰

Ze znajomego Żyda zamieszkującego tą samą ulicę, ludowa nierozróżnialność czyni biblijnego Judasza, zdrajcę i mordercę Chrystusa. Tak jak cierpienie Chrystusa zatrzymane w figurze Frasobliwego trwa nieprzerwanie, tak Żyd-Judasz bez końca zadaje mu ból i nieodmiennie zasługuje na karę.

Za dualizm w chrześcijańskim świecie odpowiedzialna jest sama struktura symboli religijnych o której pisze w swojej najnowszej książce Joanna Tokarska-Bakir:

„z antropologicznego punktu widzenia dwupostaciowy chrześcijański sakrament, w którym znajduje się ciało i krew Chrystusa, brany literalnie, stanowi polutant w znaczeniu, jakie temu słowu nadaje Mary Doulgas. Oznacza czynnik wysoce stabuizowany, który w drodze logiki konstruującej rytuały umyślnie zostaje wprowadzony do serca obrzędu po to, by za pomocą właściwej sobie ambiwalencji wyrażał istotne, w codziennej strukturze niewyraźne idee grupy, związane z jej odnowieniem i oczyszczeniem. Z tego punktu widzenia eucharystia, w dosłownych interpretacjach będąca fizycznym ciałem i krwią Chrystusa, w kręgu kulturowym Morza Śródziemnego stanowi skandaliczny ekstrakt zmaży (*pollution*). Jego transgresywna moc odsyła do dwóch zakazów: zakazu jedzenia ludzkiego mięsa (kanibalizm) i picia krwi (wampiryzm), a także do dzieciobójstwa i pedofagii - zjadania ciał dzieci.“¹¹

Jak twierdzi autorka, podobną konstrukcję ma kult relikwii. Dzieciątko Gabriel i Chrystus pod postacią chleba i wina to symbole religijne skutkujące „napięciem metafizycznym“, które oddziałuje na podświadomość społeczną. Poprzez projektowanie swoich najciemniejszych, najbardziej mrocznych podejrzeń na obcych, społeczność oczyszcza się ze strachu¹².

Ambiwalencja świętości jest usuwana poprzez eksterioryzowanie zmaży i podkreślanie, czystości, „niewinności“ symboli. Gabriel – małe dziecko, które nie popełniło żadnego grzechu, bezbronne, boscie, w skromnej białej, bądź czerwonej (krwawej) koszuli jest esencją nieskażonego. Podobnie śnieżna eucharystia, jaśniejąca i pełna blasku.

Komunikant mimo podejmowanych prób zniszczenia go, pozostaje nienaruszony, ciało Gabriela nie ulega rozpadowi - nadpalona podczas pożaru w cerkwi rączka natychmiast się zrasta. Ziemia, w której zostaje złożony, nie pochłania go, lecz przechowuje.

Współcześnie, w kościele prawosławnym skorygowano historię życia i męczeństwa świętego Gabriela usuwając z niej wątek żydowski. W zmienionej wersji, którą można odnaleźć w modlitwach do świętego, starotestamentowców zastąpili bliżej nieokreśleni „zli ludzie“. Wymienia się również arendarza wsi o nazwisku Szutko. Mimo to:

„wymazanie żydowskiego motywu ze współczesnych wersji żywotów, w sposób zamierzony, lub

¹⁰ Joanna Tokarska-Bakir, *Żydzi u Kolberga*, [w:] *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004, s. 62.

¹¹ Joanna Tokarska-Bakir, *część 2. Środek magiczny: ujęcie synchroniczne*, [w:] *Legenda o krwi. Antropologia przesądu*, s. 169.

¹² Autorka rozszerza tym samym powody dla których grupy czują się zagrożone w swoim ontologicznym bezpieczeństwie, odpowiedzialne są za to nie tylko zewnętrzne czynniki, katastrofy naturalne, demograficzne, czy wojny, lecz także wewnętrzne - czyli struktura symboli religijnych, Tamże, s. 178–179.

nie, jest niedokładne. Czytelnik odnajdzie we współczesnym tekście ślady wskazujące na to kto był autorem zbrodni – ten którego zmysły na zawsze zaślepione zostały bogobójstwem (razum christoubijstwom niedugujuszczij imuszcze). Jeśli porównać tekst akafistu sprzed i po zmianie ujawniają się fragmenty poddane redakcji, mającej jak sądzę na celu wspomniane wymazanie wątku rzekomego żydowskiego mordu z legendy. Niektóre zabiegi redaktorskie polegały na wstawieniu jednej litery. I tak ze słowa „judiej“ – żydów, przez dodanie „l“ powstało słowo „ljudej“ – ludzi.¹³

Korekta dokonana przez przedstawicieli kościoła prawosławnego ma raczej charakter zamazywania, a nie wymazywania wątków antysemitycznych. Różnica polega na tym, że zamazanie jest gestem jednorazowym, wymazywanie zaś, łączy się z ciągle na nowo podejmowanym wysiłkiem, z pracą, która nigdy się nie kończy. Zacieranie żydowskiej obecności poprzez wycinanie kontrowersyjnych fragmentów usypia czujność, stwarza pozór pozbycia się niewygodnych treści nie mając jednak mocy ustanowienia nowego porządku. Powstałe w zapisie puste miejsce jest stale gotowe na przyjęcie powracającego ocenzonego wątku.

Nieskuteczności podjętych wysiłków korygujących dowodzą przeprowadzone w ramach badań podlaskich rozmowy z księżmi, teksty ukazujące się na kościelnych stronach internetowych, współcześnie wydawane żywoty¹⁴, a także dystrybuowane na terenie polskiej prawosławnej cerkwi interpretacje żywota przenikające z obszaru rosyjskiego prawosławia. Oto rozmowa z księdzem i autorem religijnych publikacji¹⁵:

-[1173P] No, a co was interesuje?

- **Legenda o świętym Gabrielu.**

- Niech pani tak nie mówi, że to jest legenda, bo to jest takie umniejszające. To jest FAKT. (...)

- **A skąd wiadomo, że to Żydzi zabili Gabriela?**

- **No właśnie? Bo ja widziałam kolorowaną dla dzieci i tam chyba było napisane, że to zabili unici...**

- Na pewno jest nienapisane. I nie unici, i nie Żydzi, bo to jest niepoprawne i tego pisać nie wolno. Nawet cofnęli mi artykuł jeszcze w latach 80. Tego pisać nie wolno, ani że to unici, ani że to Żydzi. Pisz się tylko, że to niedobre ludzie zrobili.

- **A skąd wiadomo, że to Żydzi?**

Arendarz Szutko był wyznania starozakonnego i on się przyczynił do śmierci. To stąd wiadomo, że to Żydzi. To mu udowodniono.

- **No... właśnie... bo pan tam pisze w swojej książce, że był proces...?**

- Ciągnęły się sprawy bardzo długo, zresztą akatyst jest. Wiecie, co to akatyst?

- **Modlitwa.**

- Nie modlitwa, tylko zbiór modlitw, litanii, całe nabożeństwo. Zresztą powinienem gdzieś mieć ten aktyst. Zresztą – to znajdziecie też w książce...

- **Chciałabym jeszcze wrócić do tego, że to krew do święta Żydów. Czy udowodniono, że to krew do święta?**

- No teraz to byłoby inaczej, a wtedy to... ciało ukryto, wyrzucono, no bo to zrobili bogaci przecież

¹³ Paweł R. Buszko, *dz. cyt.*, s. 97.

¹⁴ W 2003 roku, w Charkowie została wydana broszura z przedmową ówczesnego przewodniczącego Bractwa Młodzieży Prawosławnej PAKP. Obok przedruków z XX- wiecznych antysemitycznych tekstów napływających z kregu rosyjskiego prawosławia, zawiera ona opis żywotu świętego, akafist i służbę, w których mówi się o mordercach Żydach, zob. *Swiatoj muczennik – mladienec Gawriil Bielostockij (Zabłudowski). Żitije i istoriczeski oczerk. Służba. Akafist*, red. A. Katricz, Charkow 2003.

¹⁵ Książka nie zgodził się na nagrywanie rozmowy, cytując sporządzony przez badaczki zapis.

i chcieli ukryć...

- Czy udowodniono, czy wydedukowano?

- No miał te nakłucia, były rany widoczne, było spuszczone... wszystko na to wskazuje... Ta sprawa też w magistracie była prowadzona... Ciało nie gniło, tam ptaszki były...¹⁶

Chyba najbardziej szokującym przykładem budowania antysemitycznej propagandy na bazie historii Zabłudowskiego męczennika jest skandaliczna produkcja filmowa bliżej nieokreślonej formacji prawosławnych z Rosji reprezentowanych przez Jurija Worobijewskiego i stowarzyszenie „Dobrzy Ludzie“. Znaleźć w niej można min. cytaty z filmu Veita Harlana *Jud Süß*, haniebnej realizacji zleconej przez Josepha Goebbelsa.

Przesłanie ideowe tej grupy autorów sprowadza się do konstatacji, że żydowska religia zawiera elementy zbrodnicze i „wciąż“ stanowi dla świata zagrożenie. Święty Gabriel występuje tu w funkcji amuletu ochronnego, czy też palladium posiadającego moc gwarantującą prawosławnym (wyznającym jedyną słuszną wiarę) bezpieczeństwo. Film był wyświetlany conajmniej raz w charakterze materiału edukacyjnego¹⁷.

Otwierając dziś stronę internetową <http://www.soborbialystok.pl/> można natknąć się na poniższe dywagacje:

„Czy zabójstwo małego Gowdela było (żydowskim?) morderstwem rytualnym?... To niezmiernie trudne pytanie. Ilość ran i sposób ich zadania przemawiają raczej na: "tak", ale... z ostatecznymi wnioskami jeszcze poczekajmy.“¹⁸

¹⁶ Inny przykład rozmowy przeprowadzonej z duchownym prawosławnym; [757P] „- **nas interesuje, kto zabił Gabriela i dlaczego, bo tam to nie jest powiedziane.** - Żydzi. Wiadomo, no - **A dlaczego?** - No bo nie lubią chrześcijan. Byłyście w Ziemi Świętej? – **Nie.** - No, no to tam jak się pojedzie, to jak chrześcijanin, to cię oplują. Bo nienawidzą chrześcijan - **A dlaczego się nie mówi, że to Żydzi zabili Gabriela? Bo tam jest napisane, że dziedziec Szutko.** - No a Szutko to jakie nazwisko? Polskie? - **To ludzie wiedzą, że to Żydzi zrobili?** - Tak. - **A dlaczego oni zabili Gabriela?** - No bo oni tam ofiarę sakralną, jak w świątyni w Jerozolimie, to potrzebowali na ofiarę, tam taki jest ołtarz duży, to opisane jest w Biblii, 12 na 12 metrów, to sobie wyobraźcie panie, jakie to duże i tam różne zwierzęta, woły, owce, tam ptaszki. To była ofiara krwawa. - **A z ludzi?** - No z ludzi też, ale to tylko do Abrahama. Tam jest nawet w Biblii opisane jak kazał Izaaka złożyć na ofiarę, a potem, potem już nie. - **A w czasach Gabriela?** - No to już, to już nie było. To nie było takie oczywiste, to, to było potajemne, się głośno nie mówiło. Misterium takie, tak powiem...“

¹⁷ Projekcja miała miejsce w Centrum Kultury Prawosławnej w Białymstoku. Po pokazie, na stronie: <http://cerkiew.pl/>, (<http://cerkiew.pl/news.php?id=5229>) rozpoczęła się dyskusja, w której komentowano wspomniany materiał (w tonie zarówno krytycznym, jak też pozytywnie oceniającym). Dyskusja nie jest już dostępna na forum. Cytuję za: Joanna Tokarska-Bakir, *Legenda o krwi*, przypis 63: „(2006.12.02, 20:47) – Miszka: ANTYSEMICKA PROPAGANDA!! Nie rozumiem, jak na takim serwisie można zamieszczać ogłoszenia o projekcjach takich filmów. Przecież nawoływanie do nienawiści rasowej i religijnej jest w tym kraju zakazane. Oglądając ten film można się było dowiedzieć, że Żydzi przez tysiąclecia zabijali chrześcijańskie dzieci, by dodawać ich krew do macy. Jeszcze ktoś po obejrzeniu filmu uwierzy w te brednie. (2006.12.03, 00:47) – ks. Mariusz: Miszko, po pierwsze, to nie ogłoszenie o projekcji filmu, lecz relacja z projekcji. Po drugie czytamy w niej: «Film wywołał duże zainteresowanie oraz gorącą dyskusję po nim». Opiekunowie udzielali wyjaśnień – a więc zaszła konieczność wyjaśniania. Przypuszczam nie bez podstaw (nie miałem możliwości oglądnięcia tego filmu, ale mam w pamięci wiele innych wschodnich produkcji), iż «Polacy nie gęsi i swój rozum mają». Może stać nas na własne refleksje? Może projekt filmu rodzimych realizatorów będzie w związku z tym bardziej wyważony, nie odbiegając jednocześnie od przekazu tradycji? To duża sztuka Miszko. Powiedzieć swoje, a jednocześnie nie urażać innych. Pozdr. M. (2006.12.03 13:30) – Paweł: Nie chodzi nawet o ten kraj. Nawoływanie do nienawiści rasowej i religijnej i bzdurzenie o zabijaniu chrześcijańskich dzieci na macę jest grzechem ciężkim wedle każdego wrażliwego sumienia i trzeba się z tego spowiadać!“

¹⁸ http://soborbialystok.pl/strona/podstrony/zywot_gabriela.html. Na pojawienie się tego tekstu zwrócił naszą uwagę Paweł Buszko.

Dalej autor tekstu przytacza opinię Juliusa Streichera autora *Der Stürmer*, oraz relacje dziennikarza lokalnego *Kuriera Porannego*, który w bibliotece Beth Hatefutsoth w Tel Awiwie miał natrafić na wzmiankę o zabójstwie Gabriela Gowdela przez Żydów w celu pozyskania krwi do wyrobu macy. Cytowana jest również wydana w 1994 roku w Moskwie książka *Swiataja Junost* forsująca wersję o sektach żydowskich zabijających chrześcijańskie dzieci i nie szczędząca mroźnych opisów mordu dokonywanego każdego roku przed Paschą. Przytaczane teksty ilustruje reprodukcja pochodząca z przedruku *Ruskiego Pałomnika* przedstawiająca Świętego ukrzyżowanego w drewnianym korycie/wanience, oraz leżące obok narzędzia kaźni.

Historię świętego Młodzieńca poznajemy głównie za pośrednictwem przytoczonej przez autora tekstu wypowiedzi mieszkanki miejscowości Pasyunki, pani Lidii Omeliańczuk. Jej sugestywna narracja, zawiera między innymi zapis dialogu zrozpaczonych Gowdelów zrelacjonowany w taki sposób, jakby pani Omeliańczuk świadczyła o zdarzeniach, które rozegrały się w 1684 roku. Jej opowieść zostaje uwiarygodniona wyżej omówionymi „źródłami historycznymi”, co wydaje się koniecznością z racji nieobecności „wątku żydowskiego” w barwnej, acz „niekompletnej” wersji. W konsekwencji lokalny głos z Pasynek współtworzy antysemityczny tekst. Na stronie internetowej znajduje się informacja mówiąca, że został on opublikowany w folderze wydanym z okazji XI rocznicy Przeniesienia Relikwii św. Męczennika Młodzieńca Gabriela z Grodna do Białegostoku. Jest to więc tekst powstały po oficjalnej zmianie zapisów cerkiewnych.

Kanoniczna wersja żywota świętego Gabriela skonstruowana jest na braku, na przemilczeniu. W wyniku korekty teologicznej fragment dotyczący „żydowskiej zbrodni” przechodzi w przestrzeń drugiego obiegu i ma się tam dobrze, ponieważ pracuje na niego ludowa pamięć o Żydach, bądź czarnosecinne idee, bądź jedno i drugie. Zasada poprawności politycznej mogąca teoretycznie ukorzenić zmienioną edycję jest narzucona z zewnątrz i traktowana jak regulaminowe wytyczne, których co prawda nie można zignorować, ale można je obejść poprzez utrzymanie podwójności. Historia zbudowana na braku jest w stosunku do wersji kompletnej, zgodnej z przekazem obowiązującym w tradycyjnej kulturze ludowej, wersją słabą. Trudno utrzymać jej rację bytu. Kult świętego Gabriela staje się z roku na rok coraz bardziej popularny na Podlasiu, rozpowszechniony wśród najmłodszych, wraz z każdym nowym pokoleniem będzie się w oczywisty sposób uaktualniał¹⁹. Planowane przeniesienie relikwii świętego Młodzianka z białostockiej cerkwi do Zwierek jest postrzegane jako „powrót” Gabriela. Tak jak święty męczennik powraca po latach tułaczki w swoje rodzinne strony, tak brakujące elementy historii również będą ciążyły ku swojemu miejscu. Tam gdzie pojawia się święty Gabriel, musi być też pamięć o nim²⁰.

W filmie *Wędrownka Gabriela* dokonuje się rekonstrukcja znaku religijnego, formalnie pozbawionego homogeniczności. Film jest próbą pokazania symbolu w jego ambiwalencji, która znajduje potwierdzenie w samej strukturze symbolu i w towarzyszącym mu rozwarstwowanym micie. Trzeba dodać, że kamera wykonuje przy tym znikomy wysiłek inwestygacyjny, ukryte treści wyłaniają się z samej filmowanej rzeczywistości.

¹⁹ Wypowiedź ze strony <http://www.wierze.fora.pl/>, (26.01.09, 19:01) – Kefir: (...) To mój "ulubiony" święty. Jemu powierzam większość moich problemów, i to on daje mi siłę. Uwielbiam chodzić do soboru w Białymstoku gdzie są jego relikwie. Internauta streszcza podanie o świętym Gabrielu, korzystając z antysemitycznego przekazu znajdującego się na stronie <http://www.soborbialystok.pl>, do której odsyła czytelników.

²⁰ [1126 P] „- 3 maja świętuje się, ale dzień przed świętem wieczorem odprawia się nabożeństwo bardzo już popularne. - a w Zabłudowiu czy tu? - kiedyś w Zabłudowiu teraz tutaj, tutaj, ale jeszcze ta cerkiew teraz postawili rusztowanie tylko i w takim, odmalowane i tam oni tylko zapalają świece, a w tym roku było w tym Monastyrzu 3 na Gabriela już odprawiali, to bardzo duża uroczystość. To jak wykończy się ta cerkiew i ten monastyr to będzie druga grabarka, może i jeszcze większe będzie, bo teraz to tyle ludności jest że samochody do Łubnik stoją, hen do lasu, na polach stoją, po podwórkach, a co będzie za pięć lat.“

Rozpoznanie wywołuje pytania i troskę o przyszły kształt kultu męczennika i o jego rolę w kościele prawosławnym. Dzięki swojej apelatywności, medium wizualne okazuje się pomocne w upublicznieniu tej kwestii. Apelatywna funkcja obrazu²¹, którą Karl Bühler zdefiniował pierwotnie jako jedną z trzech funkcji języka, (rozumianego jako narzędzie pośredniczące w relacji między nadawcą a odbiorcą stojącymi wobec świata), angażuje widza, skłania go do podjęcia tematu. Pozwala to na skonstruowanie punktu wyjścia dla debaty wokół problemu świętego Gabriela. Inne powody, dla których narzędzia filmowe wydały nam się użyteczne i szczególnie pomocne przy opracowywaniu zagadnienia, również wiążą się z cechami języka wizualnego. Specyficzna informatywność obrazu pozwala zrezygnować z wprowadzeń i przypisów. Naoczność wyposaża w podstawowy zasób wyobrażeń, które sprawiają, że wysiłek domysłu nie musi być przez widza podejmowany. Odbiorca zyskuje status uczestnika, staje się częścią wykreowanego świata, w którym spotyka zarówno bohatera, jak i twórcę.

Zintegrowanie narzędzi filmowych z pracą badawczą niesie ze sobą również specyficzne ryzyka, o których trzeba wyraźnie powiedzieć. Przekaz wizualny o charakterze dokumentalnym, czyli odnoszącym się do rzeczywistości istniejącej realnie, w przeciwieństwie do wymyślonej, oraz do konkretnych ludzi, a nie do charakterów, jest przekazem subiektywnym. Tworząc obraz czegoś podejmujemy decyzję, która poprzedza wybór motywu (vor-auswahl). W każdym obrazie zapisana jest historia jego powstania, reżyserskie wybory, oraz przesady (vor-urteile)²². Naturalizm fotograficznych i filmowych obrazów usuwa ze świadomości fakt, że kamera nie reprodukuje obiektywnej rzeczywistości, lecz jest wyrazem subiektywnego sposobu widzenia składającym się ze znaków, które widz odczytuje jako reprezentacje tego, co istnieje na zewnątrz²³.

Film i fotografia stanowią medium w obrębie którego nieustannie dochodzi do zrównywania filmowej reprezentacji i rzeczywistości, co czyni je szczególnie atrakcyjnymi dla przekazów ideologicznych. Niebezpieczeństwo pomylenia informacji wizualnej z rzeczywistością jest tym większe, im bardziej obca, nieznaną i przez to nieweryfikowalną jest ona dla widza. Właśnie dlatego etnografia filmowa często uczestniczy w rozprzestrzenianiu niewiedzy, przesądów i etnocentryzmu.

W tekście *die grenze Filmen* Brigitta Kuster zwraca uwagę na to, że dokumentalne i telewizyjne przekazy medialne zajmujące się tematem współczesnej migracji w Europie, sprowadzają się do rekonstrukcji migracyjnego reżimu, którego są konstytutywną częścią. Uczestniczą one w tworzeniu subiektywnego przedmiotu charytatywnych działań, sugerującego otwartość i przyzwolenie wobec pozornie racjonalnych regulacji dotyczących jego ciała²⁴. Perspektywa reprezentowana w tych produkcjach zbliża się do perspektywy policyjnej, kontrolującej i kryminalizującej obiekt na który spogląda.

Filmy transportujące obraz Innego wyposażają nas w archiwum wyobrażeń do którego odwołujemy się wtedy, kiedy artykułujemy sądy o tym, co zewnętrzne wobec nas. Wpływ tych przekazów na nasze myślenie i stosunek do świata nieprzenikniętego osobistym doświadczeniem jest decydujący.

Z diagnozy przeprowadzonej przez Brigittę Kuster wynika też coś innego: film jest sam w sobie dostępny naukowemu badaniu, jest świadectwem, częścią antropologicznej rzeczywistości. Reżyserzy, twórcy nie mogą bardziej odsłonić siebie, niż poprzez demonstrację swojego sposobu widzenia obcości. Przezroczystość medium to jeden z powodów dla których zainteresowaaliśmy się

²¹ za: Ernst H. Gombrich, *Obraz wizualny*, [w:] *Symbole i symbolika*. Wybór i wstęp Michał Glowński, przeł. Agnieszka Morawinska, Warszawa 1990.

²² Werner Petermann, *Geschichte des ethnographischen Films*, [w:] *Die fremden sehen. Ethnologie und film*, München 1984, s. 19.

²³ Tamże, s. 19.

²⁴ Brigitta Kuster, *Die Grenze filmen*, [w:] *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*, red. Transit Migration Forschungsgruppe (Hg.), Bielefeld 2007.

wizualnością i postanowiłyśmy sięgnąć po nią w pracach Archiwum Etnograficznego. David MacDougall, etnograf i filmowiec twierdzi, że początkowa niechęć etnologów wobec filmu tylko częściowo da się wytłumaczyć niepewnością wywołaną przez nową technikę. Film eksponuje badacza bardziej niż książka; nie wszyscy ówczesni naukowcy byli gotowi zrezygnować z sytuacji w której obserwowany i obserwujący egzystują w oddzielnych światach. Filmy, które powstały w późnych latach pięćdziesiątych, skierowały dyskusje o obserwacji na nowe tory²⁵. Odsłoniła się bowiem nowa przestrzeń dla analizy, mianowicie samo „robienie“ filmu (das Machen).

Wraz z ujawnieniem się tego obszaru i wraz ze wzrostem świadomości dotyczącej pozycji przezroczystego reżysera kształtują się bardziej subtelne sposoby zachowywania kontroli nad kreowanym autoobrazem i obrazem innego. Ostatecznie, to reżyser podejmuje decyzje o tym, co staje się widzialne, a co pozostaje w ukryciu. Nadużycie nie znika, jeśli zlikwiduje się dotychczasowe formy nadużyć, znikają jedynie skompromitowane formy.

Niebezpieczeństwo nadużycia pozostaje, ponieważ twórca filmowy zdaje sprawę wobec instancji, jaką jest zawód, a ten stawia przed nim szereg zadań. W zależności od dziedziny realizacji, rodzaju projektu, filmowy temat musi spełnić wymóg; oryginalności, sensacyjności, opłacalności. Wartość rynkowa reżysera mierzy się ostatnim zrealizowanym przez niego przedsięwzięciem, odznaczenia i nagrody wystawiają mu liczące się świadectwo, o ile są aktualnymi trofeami. Doprawdy, bardzo trudno uwierzyć w uparcie podtrzymywany mit artystycznej wolności, uprawianie sztuki nie zorientowanej na wynik w świecie precyzyjnych kalkulacji budżetowych, oczekiwań producentów oraz presji konkurencji ze strony młodych, którzy czekają na to, żeby wejść do gry. Czy dokumentalista może się więc skompromitować puszczając w obieg realizację nieuczciwą, zmanipulowaną lub wystawiającą swojego bohatera na niebezpieczeństwo, jeśli w jego własnym „środowisku“ (potrafiących czytać obrazy) nadużycie posiadanej władzy postrzegane jest jako warunek sprostania wyzwaniom stawianym przez finansowo, logistycznie i artystycznie zawikłany projekt?

Władza jaką posiadają media jest władzą nie do końca uświadomioną, ukrywającą się za powszechnym przeświadczeniem, że dziś bycie filmowanym, to norma. Przyzwolenie na wszechobecność kamer, oczekiwania widowni przyzwyczajonej do pomieszania prywatnego i publicznego tworzą klimat, w którym nie stawia się pytań o to, kto czerpie korzyści z przesunięcia granic. Czynnikiem wspierającym nadużycia jest także powszechna nieumiejętność analizowania otaczających nas obrazów pod kątem rozgrywania stosunków władzy. Wizerunki Innego docierające do odbiorców mediów elektronicznych, gazet, reklam stanowią gramatykę codzienności, i korzystają tym samym z zasady nienacechowania i uniwersalności przypisywanej abstrakcyjnym zbiorom reguł. Zdając sobie sprawę z tego, że w przygotowywanej przez Archiwum Etnograficzne realizacji filmowej obecny jest element kontaminacji spowodowany tym, że kamera wprowadza nierówność, a informatorzy nie do końca zdają sobie sprawę z tego, do czego posłużą dostarczane przez nich dane, starałyśmy się osłabić naszą pozycję. Można powiedzieć, że jeśli kamera jest narzędziem władzy, to nasze działania wokół realizacji filmu służyły „stępieniu narzędzia”. Dalszy rozwój wydarzeń, o którym można przeczytać w aneksie zawiódł nasze oczekiwania związane z minimalizowaniem przewagi. Mimo starań, narzędzie okazało się nieznośnie ostre.

Dążenie do niedominacji było celem twórców Cinéma Vérité i Direct Cinema²⁶, którzy w latach sześćdziesiątych upowszechnili nowy sposób filmowania rezygnującego ze szczególnego sytuowania kamery. Nieuprzywilejowany styl pracy kamery charakteryzuje się upodobaniem do

²⁵ za: Werner Petermann, *dz. cyt.*, str. 14.

²⁶ U podstaw nowej metody filmowania leżało rozpoznanie, że ówczesny film etnograficzny pretendujący do obiektywności, jest w istocie realizacją wizji reżysera, który porządkuje elementy rejestrowanej na taśmie rzeczywistości ściśle według swojej tezy.

sytuacji spontanicznych, w których dochodzi do psychicznego zetknięcia reżysera z bohaterem. Tym samym kamera pozbywa się swoich iluzjonistycznych możliwości ukazywania świata oczami wszechobecnego, idealnego obserwatora. Strata tej magicznej perspektywy jest zyskiem mierzonym stopniem autentyczności przedstawianych sytuacji. W kwestii formalnej oznacza uwolnienie kamery ze stabilizującego ją statywu i wprowadzenie reżysera w pole zarezerwowane do tej pory dla protagonisty.

Nieuprzywilejowana kamera nie likwiduje pola władzy i podporządkowania. Ostatecznie, to twórca niezmiennie wpisuje bohatera w swój autorski plan.

Jednym z pomysłów na odwrócenie stosunku dominacji jest udostępnienie narzędzia filmowanemu. Wydaje się, że o skuteczności tego ruchu przesądza dodatkowo inicjacja w wizualność, nie wspominając o dostępie do wiedzy z zakresu użycia narzędzia. Demokratyzacja technologii jest świetną koncepcją, ale jej realizacja wymaga finansowej i czasowej inwestycji.

Zamiast wzmacniać pozycję bohatera, można zredukować przywileje łączące się z rangą reżysera. W przypadku nie-artysty jest to zapewne łatwiejsze do przeprowadzenia, niż w przypadku artysty.

„Nieprofesjonalność”²⁷, którą uprawiamy naraża nas na niedopełnienie formy, lecz pozwala uniknąć kilku pułapek. W żadnej fazie pracy nad filmem nie byliśmy związane kontraktem zobowiązującym do stworzenia produktu, korzystaliśmy więc z realnej, a nie deklarowanej swobody, jaką jest nienakierowanie na wynik.

Powstały dokument nie musi walczyć o publiczność kinową, czy festiwalową, również dlatego, że nie funkcjonuje samodzielnie, z pominięciem kontekstu poszukiwań i doświadczeń badawczych na Podlasiu. *Wędrówka Gabriela* stanowi kolejny etap badań etnograficznych przeprowadzonych kilka miesięcy wcześniej. Reprezentatywność opinii pojawiających się w filmie gwarantuje 200 zebranych wywiadów, z czego 80 procent potwierdza żywotność przesądów o mordzie rytualnym. Nie odwołujemy się do spekulacji, fantazji, czy odczuć, lecz do faktów potwierdzonych naukowym rozpoznaniem, do rzeczywistości, o której „coś wiemy”. Pracujemy w zespole, w określonych ramach wyznaczonych przez analizę tematu, dzięki czemu obniżamy ryzyko nadużycia, realne w sytuacji, w której niczym nie subordynowany reżyser przy pomocy fragmentów rzeczywistości realizuje indywidualne wizje.

Film jest przykładem *shared cinema-anthropology*, zaadoptowanego do naszych celów postulatów etnografa i filmowca Jeana Roucha²⁸. Autor setek dokumentacji z zakresu antropologii wizualnej zainicjował projekcje dla bohaterów swoich realizacji. Tym samym zakwestionował praktykę czerpania jednostronnej korzyści będącej dotychczas udziałem naukowców. Korzystając z tego przykładu zależy nam na stworzeniu dostępu do efektów naszej pracy. Debata do której chcemy zaprosić przedstawicieli Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego w Polsce ma służyć między innymi zobiektywizowaniu pokazanych w filmie treści.

Ponieważ kamera jest narzędziem władzy, wiąże się również z prestiżem. Wprowadza poczucie ważności, sprawia, że rejestrowane wydarzenie może być odbierane jako atrakcyjne, wartościowe, dlatego, że warte wysiłku rejestrowania. Mobilizacja ekipy technicznej, inwestycja środków finansowych, to wysyłanie sygnału, że tu i teraz dzieje się coś ważnego, co może zainteresować statystycznego widza. Zdałmy sobie z tego sprawę będąc na Podlasiu, kiedy mimo wyjaśniania, że film powstaje na potrzeby badań uniwersyteckich widziano w nas „panie z telewizji” realizujące reportaż o uroczystościach świętego Gabriela. Z jednej strony, ułatwiało nam to

²⁷ Nieprofesjonalność rozumiana jest tutaj jako brak legitymizacji, jaką zapewnia przynależność do grupy zawodowej filmowców, artystów.

²⁸ Jean Rouch, *The camera and Man (Extract)*, [w:] *Anthropology – Reality – Cinema. The Films of Jean Rouch*, red. Mick Eaton, London 1979, s. 63.

nawiązanie kontaktu, z drugiej, czułyśmy odpowiedzialność wobec tematu, który nie może być pokazany jako atrakcja i telewizyjny *entertainment*. Obowiązek przedstawienia studium prawosławnej uroczystości z perspektywy aktualnych badań za pomocą nieuprzywilejowanej pozycji reżyserskiej wyznaczył ramy dla naszej pracy nad filmem.

Aneks

Na kilka dni przed prezentacją filmu i dyskusją pt. *Wędrówka Gabriela. Religia i antysemityzm*²⁹, otrzymałam, w reakcji na zaproszenie do dyskusji, list od Przewodniczącego Bractwa Młodzieży Prawosławnej z kategorycznym żądaniem wycofania z materiału filmowego wszystkich jego wypowiedzi. Sprzeciw motywowany był początkowo tym, iż zapis nie był autoryzowany (nie było takiej umowy), następnie obawą przed użyciem przez nas jedynie części wywiadu, zamiast całości, co mogłoby pozbawić poszczególne sformułowania szerszego wydźwięku. Następnie pojawiła się sugestia, że części nagrania dokonano z ukrycia, bez wiedzy rozmówcy. Propozycja zaprezentowania wywiadu w całości, dzięki czemu kontekst zostałby zachowany a podejrzenie dotyczące ukrytej kamery pozbawione podstaw, spotkała się z brakiem komentarza i wznowieniem żądania o usunięcie fragmentów z udziałem Przewodniczącego BMP .

W obliczu tego zdarzenia, trzeba stwierdzić, że tępienie narzędzia pozwalające zachować zgodność pomiędzy intencjami a działaniem służy wyłącznie nam, realizatorom. Poczucie zagrożenia jakie niesie ze sobą publiczne ujawnienie opinii, przekonań, wierzeń, a nawet treści pamięci okazuje się na tej drodze nieusuwalne.

Bibliografia:

Anthropology-Reality-Cinema. The Films of Jean Rouch, red. Mick Eaton, BFI, London: 1979

Cała Alina, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Oficyna Naukowa, Warszawa: 2005

Die fremden sehen. Ethnologie und Film, M. Friedrich, A. Hagemann-Doumbia, R. Kapfer, W. Petremann, R. Thoms, M.-J. Van de Loo (Hrsg.), Trickster Verlag, München:1984

Ervin Alexander M., *Applied Anthropology. Tools and perspectives for contemporary practice*, Pearson Education: 2005

Fetterman David M., *Ethnography. Step by Stepp*, SAGE Publications, Thousand Oaks-London-New Delhi: 1998

Hattendorf, Manfred, *Dokumentarfilm und Authentizität: Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*, UVK – Medien Verlagsgesellschaft, Konstanz: 1994

Heider Karl G., *Ethnographic film*, University of Texas Press, Austin: 1986

Hockings Paul (Ed.), *Principles of Visual Anthropology*, Mouton de Gruyter, Berlin: 1995

²⁹ Spotkanie odbędzie się dn. 27.04.2009, w siedzibie Fundacji im. Stefana Batorego w Warszawie.

Hohenberger Eva, *Die Wirklichkeit des Films: Dokumentarfilm, ethnographischer Film*. Jean Rouch, Georg Olms Verlag, Hildesheim: 1988

Maybury-Lewis David, *Indigenous Peoples, Ethnic Groups, and the State*, Allyn & Bacon, Boston: 2002

Symbole i symbolika. Wybór i wstęp Michał Glowński, przeł. Agnieszka Morawinska, Czytelnik, Warszawa: 1990.

Tokarska-Bakir Joanna, *Legendy o krwi. Antropologia przęsądu*, ABW, Warszawa:2008

Tokarska-Bakir Joanna, *Rzeczy mgliste*, Pogranicze, Sejny: 2004

Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas, Transit Migration Forschungsgruppe (Hg.), Transcript Verlag, Bielefeld: 2007

Raport z badań podlaskich Joanny Tokarskiej-Bakir i Archiwum Etnograficznego w niniejszym tomie

Symbols and Rituals of Statehood and Resistance. A documentation of Collective Field Research Done by Young Anthropologists from Berlin and Warsaw, University Printing House, Warsaw: 2007

Oraz:

Żmijewski Artur vs. Archiwum Etnograficzne:

<http://www.archiwumetnograficzne.edu.pl/news.php?rowstart=22>