

ZAPATRZENI W PRZESZŁOŚĆ

O ZWROCIE PAMIĘCIOWYM
W NAUKACH HUMANISTYCZNYCH

ZAPATRZENI W PRZESZŁOŚĆ

O ZWROCIE PAMIĘCIOWYM
W NAUKACH HUMANISTYCZNYCH

POD REDAKCJĄ
PAWŁA KWIATKOWSKIEGO



EUROPEJSKIE STOWARZYSZENIE KULTUROZNAWCZE

Redakcja naukowa: Paweł Kwiatkowski
Recenzent: dr hab. Przemysław Rotengruber
Redakcja językowa: Alicja Tempłowicz
Projekt okładki: Jan Radziuk

© Copyright by Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze, Poznań 2016
Publikacja sfinansowana ze środków Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w
Poznaniu

ISBN 978-83-63174-01-9

Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze
ul. Szamarzewskiego 89A
60-568 Poznań
Skład i łamanie: Joanna Askutja
Druk: Totem, ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Spis treści

PAWEŁ KWIATKOWSKI	
O zwrocie pamięciowym w naukach humanistycznych	7
IWONA GRODŹ	
„Pejzaż twarzy”. Casus filmu <i>Inny świat</i> Doroty Kędzierzawskiej . . .	11
ALEKSANDRA IDCZAK	
„Nic nie przepada bezpowrotnie”. Film jako medium pamięci w twórczości Jana Jakuba Kolskiego	31
PATRYCJA RATAJSKA	
Dochodzenie. Relacje polsko-żydowskie w „Pokłosiu” Władysława Pasikowskiego	43
SYLWIA WODZIŃSKA	
Miejsce Holokaustu w Izraelu: od bolesnego wspomnienia do figury retorycznej	57
KAMIL KARSKI, DOMINIK KUREK	
Trudne dziedzictwo skazane na zapomnienie? Obraz „wielkiej bi- twy” i „wielkiej wojny” w widłach Wisły i Sanu na podstawie badań mogił wojennych w Zdziarach, pow. niżański	75
ALICJA WĘCŁAWIAK	
Bieszczady – u zbiegu słowiańskich tożsamości.	95
ANNA KULESZEWICZ	
Kuropaty – wyjątkowe miejsce pamięci dla Białorusinów	105

MAGDALENA JUŻWIK

Cielesne czy bezcielesne? Pamięć ciała w teatrze fizycznym . . . 121

MAGDALENA REWERENDA

„Teatry pamięci”. Strategie re-prezentacji historii i pamięci w polskim teatrze ostatnich lat. 133

JAKUB SKURTYS

Ciało, literatura, pamięć. Przyczynek do antropologii pamięci Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. 145

KATARZYNA SZKARADNIK

„Z obrazem z lat chłopiących w oczach”. O pracy pamięci w tekstach Jana Szczepańskiego i Józefa Pilcha 163

MAGDALENA M. DĄBROWSKA

Pamięć i jej depozytariusze w praktyce historyka-regionalisty. Na przykładzie Koźmina Wielkopolskiego. 183

PAWEŁ KWIATKOWSKI

O zwrocie pamięciowym w naukach humanistycznych

Paradygmat badawczy studiów nad pamięcią kulturową zajmuje szczególne miejsce na mapie historii zwrotów w programach naukowych humanistyki. Swoją uwagę temu zagadnieniu poświęcają również autorzy antologii *Zapatrzeni w przeszłość. O zwrocie pamięciowym w naukach humanistycznych*. Przyjmują oni optykę wybranych dyscyplin z zakresu nauk humanistycznych i społecznych, ukazując tym samym interdyscyplinarny wymiar studiów nad pamięcią.

Iwona Grodź w pracy *„Pejzaż twarzy” Casus filmu Inny świat Doroty Kędzierzawskiej* maluje wewnętrzny obraz Danuty Szaflarskiej – ikony polskiej kinematografii. Dokument biograficzny, któremu poświęca uwagę autorka, przedstawia historię o przeszłości utrwalonej w pamięci aktorki. W swoim tekście dotyka ona relacji pomiędzy jednostkowym doświadczeniem a ponadindywidualnym wymiarem historii, której częścią staje się jednostka. Celowi temu towarzyszy teoretyczna refleksja na temat narracji umiejscowiona – nie tylko w kontekście wyzwania humanistyki – ale także przedmiotu zainteresowania współczesnego kina.

Filmowa tematyka kontynuowana jest w pracy *„Nic nie przepada bezpowrotnie”*. *Film jako medium pamięci w twórczości Jana Jakuba Koloskiego*, której autorka Aleksandra Idczak koncentruje się na dwóch obrazach filmowych tego reżysera – *Pogrzebie Kartofla* oraz *Zabić bobra*. Rozpatruje ona twórczość Koloskiego na dwóch poziomach – medium, służącego rozliczeniu z indywidualną pamięcią jednostki oraz medium przedstawiającego rolę pamięci w wymiarze zbiorowym. Dobór prac, na których

koncentruje się autorka, uzasadniony jest ich powiązaniem – debiutanci *Pogrzeb kartofla* z 1990 oraz ostatnio nakręcony film pod tytułem *Zabić bobra* stanowią kłamrę kompozycyjną dla postawionego sobie przez Kolskiego zadania zmierzenia się z zagadnieniem pamięci zbiorowej w jej sprywatyzowanym wymiarze.

Cykl prac, poświęconych filmowi zamyka tekst *Dochodzenie. Relacje polsko-żydowskie w „Pokłosiu” Władysława Pasikowskiego* Patrycji Ratajskiej, który przynosi zasygnalizowany w *Pogrzebie Kartofla* wątek relacji polsko-żydowskich w nowy kontekst. Autorka, koncentrując się na społecznej recepcji zbrodni dokonanej przez Polaków na Żydach, ukazuje pamięć jako niedostępną tajemnicę, która rzuca cień na życie kolejnych pokoleń. Wniosek, który wyprowadza z refleksji poświęconej filmowemu obrazowi Pasikowskiego wskazuje na brak dostępu do całościowej wiedzy o przeszłości społeczeństwa jako warunku uniemożliwiającego budowę projektu tożsamości, który mógłby zastąpić fasadowy obraz idealnego „my”.

Na roli pamięci o historii koncentruje się również Sylwia Wodzińska w tekście *Miejsce Holokaustu w Izraelu: od bolesnego wspomnienia do figury retorycznej*. Autorka ukazuje w jaki sposób Holocaust stał się figurą retoryczną dla narracji o charakterze narodowym i jednocześnie punktem odniesienia w interpretowaniu historii. Koncentruje się ona również na – funkcjonujących w izraelskim dyskursie publicznym – narracjach opozycyjnych względem tego stanu.

Kamil Karski i Dominik Kurek podejmują natomiast zagadnienie pamięci w kontekście badań archeologicznych. W pracy *Trudne dziedzictwo skazane na zapomnienie? Obraz „wielkiej bitwy” i „wielkiej wojny” w widłach Wisły i Sanu na podstawie badań mogił wojennych w Zdziaarach, pow. niżański* podkreślają znaczenie figur pamięci oraz nie-pamięci w badaniach archeologów. Podejmując zagadnienia związane z I wojną światową skupiają się na materialnym wymiarze funkcjonowania przedmiotów pamięci i zadają pytanie o możliwość recepcji wiedzy na temat historii wojny w widłach Wisły i Sanu w społecznej świadomości.

Problematyce pamięci o zbrodni wojennej dokonanej w latach 1937–1941 przez NKWD uwagę poświęca Anna Kuleszewicz w ar-

tykule *Kuropyty* – *wyjątkowe miejsce pamięci dla Białorusinów*. Miejsce kaźni dokonanej przez funkcjonariuszy Związku Radzieckiego ma szczególny wymiar dla tożsamości Białorusinów, chociaż jak podkreśla autorka nie odpowiada temu polityka władz państwa. Historię tego szczególnego miejsca naruszają również twórcy osiedla „Słoneczne”, kompleksu rekreacyjno-rozrywkowego „Bulbasz-Hall” oraz fabryki słodyczy „Spartak”, którzy swoje inwestycje lokują w bezpośrednim sąsiedztwie kuropackiego uroczyska. Wobec braku dostatecznej wiedzy na temat Kuropat na Zachodzie, jak również prób naruszenia ich symbolicznego charakteru, zyskują one nowe znaczenie w wymiarze walki o budowę i przetrwanie tożsamości Białorusinów jako narodu. Na temat pamięci o miejscu wypowiada się również Alicja Węclawiak. W pracy *Bieszczady – u zbiegu słowiańskich tożsamości* ukazuje znaczenie tego szczególnego miejsca dla polskiej, słowackiej i ukraińskiej tożsamości kulturowej. Autorka podkreśla rolę jaką kraina ta ogrywa zarówno dla pamięci zbiorowej jak i indywidualnej.

Teatrologicznemu studium nad pamięcią poświęcone zostały prace *Cieleśne czy bezcieleśne? Pamięć ciała w teatrze fizycznym* Magdaleny Józwick oraz *„Teatry pamięci”*. *Strategie re-prezentacji historii i pamięci w polskim teatrze ostatnich lat* Magdaleny Rewerendy. Autorka pierwszego tekstu zadaje pytania wymiar teatru fizycznego, podkreślając jednocześnie znaczenie łączenia się logiki dwóch wymiarów – cielesnego nośnika sensu oraz bezcieleśnej sfery emocji, gdzie lokuje ludzką pamięć. Druga praca natomiast koncentruje się na zwrocie memuarystycznym w teatrze. Jej autorka pisze o „spektaklach teatralnych, które odwołują się do prywatnego doświadczenia, by kwestionować budowanie narodowej tożsamości na patriotycznych mitach i masowych grobach”, ukazując je jako artystyczne wypowiedzi na temat mechanizmów tworzenia historii.

Roli ciała poświęcony został również tekst *Ciało, literatura, pamięć. Przyczynek do antropologii pamięci Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* Jakuba Skurtyśa, który przenosi czytelnika z perspektywy teatrologicznej, w kontekst ujęcia literaturoznawczego. Jego autor stawia

pytanie o możliwość problematyzacji opracowanego na gruncie estetyki ujęcia pamięci somatycznej jako medium służącego badaniom literackim. Udzielając odpowiedzi na to pytanie koncentruje się na poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, której odczytanie wymyka się temu somaestetycznemu paradygmatowi. Poezja ta, zdaniem autora, unieważnia konkretne znaczone, przenosząc akcent z „pamięci o” na „pamięć jako taką”.

Wątek literaturoznawczy zamyka Katarzyna Szkaradnik, która w tekście „*Z obrazem z lat chłopięcych w oczach*”. *O pracy pamięci w tekstach Jana Szczepańskiego i Józefa Pilcha* ukazuje pamięć jako narzędzie odkrywania prawdy o sobie samym lokowanej wokół pytania o to jak człowiek staje się tym, kim się jest. Cykl *Zapatrzeni w przeszłość. O zwrocie pamięciowym w naukach humanistycznych* zamyka natomiast praca Magdaleny Dąbrowskiej na temat pamięci i jej depozytariuszy w praktyce historyka-regionalisty.

IWONA GRODŹ

„Pejzaż twarzy”
Causus filmu *Inny świat* Doroty Kędzierzawskiej

W przeszłości ukryta jest nasza tożsamość
Paul Ricoeur¹

*Kiedy patrzysz w głąb ludzi,
widzisz krajobrazy,
Gdy spojrzysz w głąb mnie,
ujrzesz plażę*
Agnes Varda²

Danuta Szaflarska – bohaterka filmu dokumentalnego Doroty Kędzierzawskiej *Inny świat* z 2012 roku – z powodzeniem mogłaby podpisać się pod tymi słowami, zmieniając tylko zakończenie: „Gdy spojrzysz w głąb mnie, ujrzesz potok, las, piaszczystą drogę, którą biegłam boso... w nieznanym, obcym mi świecie”³. Taki jest „pejzaż

1 Por. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapominanie*, Kraków 2012. Zob. też m. in. *Pamięć, etyka i historia. Antologia przekładów*, red. E. Domańska, Poznań 2002.

2 Zob. *Agnes Varda. Kinopisarka*, red. T. Lubelski, Kraków 2006 i film dokumentalny *Plaże Agnès*, reż. A. Varda, Francja 2008.

3 W *Innym świecie* bohaterka wspomina słońce, potok, który jakby „rozmawiał” – wydając przypominające ludzkie głosy dźwięki – sam ze sobą lub innymi mieszkańcami lasu. Jako dziecko Szaflarska, bawiąc się w samotności, „mówiła” do potoku o jej świecie w Kosarzyskach, pozdrawiała też morze, do którego przepływający potok wpadał. Takie bajania towarzyszyły przyszłej aktorce w dzieciństwie.

wewnętrzny” polskiej aktorki, który „wyłania się” niczym z odmętów wzburzonej górskiej wody z każdą sekundą filmu. Ujęciem potoku i czystej źródlanej wody kończy się też opowieść...

Podjmując się interpretacji dokumentu biograficznego o aktorce, postawiłam sobie cztery główne cele. Pierwszym z nich jest popularyzacja wiedzy na temat biografii znanej polskiej aktorki – Danuty Szaflarskiej, w *Innym świecie* narratorki i „przewodniczki” po swojej prywatnej historii i kulturze polskiej, po tym, co ukształtowało ją w dzieciństwie (szkoła powszechna) i wczesnej młodości (warszawska szkoła aktorska). Drugim celem jest wskazanie niemal niewidocznej i niesłyszalnej relacji między dwiema kobietami, artystkami-indywidualistkami, w filmowym dokumencie jakby na marginesie zawodowych stosunków, a więc pracy na planie: aktorki i reżyserki – Doroty Kędzierzawskiej. W centrum zainteresowania znalazła się więc o przyjacielskim, emocjonalnym charakterze. Interesuje mnie także włączenie pojedynczej biografii, nawet lokującej się w polu interpretacji – nie dokumentacji – w porządek historii, a więc podwójne oblicze filmowej biografistyki: intymne i historyczne w sensie ogólnym, ponadindywidualnym⁴. Po czwarte, refleksja nad historią i narracją jako wyzwaniem dla współczesnej humanistyki, a zarazem dążeniami kina najnowszego⁵.

W kontekście tej ostatniej myśli koniecznej jest przypomnienie artykułu Marka Hendrykowskiego o biografizmie. Opowieść o życiu innych jest – w opinii autora *Biografizm jako dążenia kina współczesnego* – odpowiedzią na cyfrowy irrealizm, anonimowy charakter przedstawienia (depersonalizacja form widowiska ekranowego), głęboki regres dzisiejszej kultury filmowej, upadek, kryzys w sferze

4 Por. J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego*, [w:] *Biografia-geografia-kultura literacka. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1975, s. 9–24.

5 Zob. M. Hendrykowski, *Biografizm jako dążenie kina współczesnego*, [w:] *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, red. T. Szczepański i S. Kłos, Toruń 2007, s. 11–24.

komunikowania społecznego. Biografia pozwala odkryć ponownie życie jako temat, a filmowe strategie narracyjne odwołują się do strategii biograficznych. „Współcześnie – zdaniem poznańskiego filmoznawcy – dominująca rola anonimowego, bezdusznego, niczyjego spojrzenia na świat i człowieka, zawładnęła przekazem. To rodzaj zreifikowanego, skonwencjonalizowanego makrospojrzenia. A co z okrywaniem zjawisk dotąd nieopisanych? Czy katalizatorem dokonujących się przemian i szansą na uniknięcie regresu może okazać się biografistyka?”⁶ Spojrzenie na nią nie jest jednorodne, ale wielopoziomowe. Na wizualne „życiopisanie” trzeba spoglądać z następujących perspektywy (zob. M. Hendrykowski):

- antropologicznej,
- poetyki odbioru,
- genologicznej,
- artyzmu⁷.

Wracając do *meritum* – punktem wyjścia tych rozważań jest życiorys znanej osoby, a także gatunek – biografia dokumentalna – wobec ogólniejszego zjawiska, jakim jest film biograficzny „utkany” z pierwiastków faktów i fikcji, zawieszony między imitacją a kreacją. Kolejny etap to skupienie uwagi na analizie filmu *Inny świat*, jego bohaterce i narratorce – Danucie Szaflarskiej, a także reżyserce – Dorocie Kę-

6 Tamże, ss. 11–24.

7 Por. M. Przyłipiak, *Poetyka kina dokumentalnego*, Gdańsk 2004, rozdział 6: *Film dokumentalny jako sztuka. Odzwierciedlenie rzeczywistości a wartości artystyczne, modele artyzmu w filmie dokumentalnym, „Człowiek z kamerą” jako prototyp dokumentalizmu artystycznego, Autorski model dokumentu, Nawiązanie do autorskich kierunków artystycznych, Dokument kreacyjny, Dokument refleksyjny* (eksponowanie własnej filmowości, eksponowanie bycia filmem), s. 190–230.

Artyzm treści i formy. Odzwierciedlanie rzeczywistości jest większą sztuką niż wybujałość formy. Artyzm pojmowany jest w kontekście: a) osobowości autora, b) nawiązywania do prądów powszechnie uważanych za artystyczne, c) koncentracji na walorach formalnych, d) ujawniania warsztatu filmowego, e) demistyfikowania sytuacji filmowania, s. 200. Refleksyjność z kolei może w filmie dokumentalnym przybierać pięć form: a) refleksyjność stylistyczna, b) dekonstrukcyjna, c) interaktywna, d) ironia, e) parodia i satyra, s. 220–221.

dzierzawskiej, która z ukrycia kontroluje to, co dzieje się na ekranie, by ostatecznie nadać swojej interpretacji życia Szaflarskiej końcowy szlif w sali montażowej. Punkt dojścia stanowi refleksja nad niuansami na poziomie genologii – próba zmierzenia się z odpowiedzią na pytanie, czy można w tym konkretnym przypadku rozdzielić: portret dokumentalny (ów filmowy „pejzaż twarzy” aktorki) i esej dokumentalny (swobodne i erudycyjne snucie opowieści o intymnej przeszłości)?

W pierwszym przypadku *Inny świat* jest przede wszystkim „film-mem-ujęciem”, w którym słowo ‘ujęcie’ oraz proces ‘kręcenia’ filmu kojarzą się z: „zabieraniem” – ale w dobrym celu, bo dla upamiętnienia – komuś oblicza, spojrzenia, widzenia i „bajaniem”. W tym wariacie film Kędzierzawskiej to przede wszystkim wielowymiarowa montażowa mozaika wizualna stworzona z gotowych obrazów niczym dźwięków w czasie *jam session*.

Na koniec pozostanie do rozstrzygnięcia kwestia odpowiedzi na pytanie, czy biografia filmowa w tym przypadku może być traktowana jako jednostka szerszego procesu historycznofilmowego? Czy takie włączenie jest zasadne? A w konsekwencji, czy daje odpowiedź na pytanie o przeszłość narodu, jego tradycji? Inkluzja regulowana przez cały szereg opozycji, którym zawdzięcza ona status fenomenu społeczno-kulturowego, to więc istotny temat.

Stan badań

Na terenie literaturoznawstwa zajmowali się tym zagadnieniem początkowo strukturaliści w ujęciu ogólnym, systemowym, potem też semiotycy w kontekście komunikacji, a ostatecznie postmoderniści (por. m.in. teksty Paula de Mana). Pierwszych reprezentuje Janusz Sławiński⁸, który wskazał następujące pary pojęć pozwalających włączyć biografię w porządek historii:

8 J. Sławiński, dz. cyt., s. 9–24. Zob. też publikacje na ten temat P. Lejeune, M. Czerwińskiej.

- indywidualizm – typowość;
- zdarzeniowe/epizodyczne – strukturalne (czyli całościowa strategia aktywności życia, osobowość);
- mały – duży czas historii;
- dokumentalność – legendarność;
- charakterystyczność – instrumentalność.

Ostatnia para pojęć pozwala na kolejne uszczegółowienie. Po stronie *charakterystyczności* stoją takie idee jak jednostkowość, konkretność, partykularność, diachronia, a więc rozmaite wymiary biograficznej mowy – *parole* (przykłady konkretnych realizacji). Po stronie *instrumentalności* znajdują się całościowość, systemowość, potencjalność. Zatem drugi ciąg wyrazów uobecnia różne wymiary biograficznego języka, na który składają się *biografemy* i wzorce biograficzne (z rozpoznawalną konstantą i możliwymi do wskazania tendencjami)⁹.

W konkluzji Sławiński potwierdza, że biografizm jest zjawiskiem historycznym, o tyle, o ile ma te dwa oblicza. Jedno odpowiadające jej udziałowi w nieodwracalnym potoku wydarzeń. Drugie zwrócone ku temu, co w historii systemowe, a więc posiadające słownik i reguły łączenia¹⁰.

Innym teoretykiem literackim, który podjął to zagadnienie, był Edward Balcerzan. W jednym z artykułów wspominał o dwóch typach dociekań badawczych, które definiują biografię nie tylko jako gatunek (który posiada normy, konstantę, tendencję, modele), ale też jako gotowy tekst lub język (umożliwiający specyficzny rodzaj komunikacji). Istotne jest wskazanie, że model biografii zdeterminowany przez epokę jest nie tyle językiem, co stanowi ogniwo pośrednie między tekstem a systemem. Pozostaje więc pytanie: z kim i po co „rozmawiać” za pośrednictwem języka biografii? Z „późnym wnukiem”? A może, zgodnie z opinią Marka Hendrykowskiego, biografia to po prostu dążenie kina współczesnego, w którym liczy się nie tylko i nie tyle przeciwdziałanie zapominaniu, co rozrywka. Trudno

9 Tamże, s. 9–24.

10 Tamże, s. 9–24.

bowiem o bardziej atrakcyjny materiał badawczy niż życie artystów czy po prostu osób charyzmatycznych¹¹. Pozostałmy jednak przy Cyprianie Kamilu Norwidzie, który użył w wierszu *Fortepian Chopina* sformułowania „późny wnuk”. To właśnie on miał się cieszyć z tego, że ideał (symboliczny fortepian) sięgnął bruku. Stare minęło, mija, swoim odejściem niejednego przeraża. „Otwiera”, co prawdę, drogę nowemu, innemu, ale nieznanemu. Kryje lęk, groźbę i już nie pejzaż twarzy, statykę, ale obraz rwącego w nieznaną potoku:

Lecz Ty? - lecz ja? - uderzmy w sądne pienie,
 Nawołując: Ciesz się późny wnuku!...
 Jękły głuche kamienie -
 Ideał sięgnął bruku - -
 Ty - Chopin
 ja - Norwid
 wołają ciesz się, to sedno przesłania.
 Kamienie głuche jękły: ideał sięgnął bruku.

Powtórzę raz jeszcze za Balcerzanem: z kim i po co „rozmawiać” za pośrednictwem języka biografii? Z „późnym wnukiem”? Tak i nie, a więc nie do końca. Tę niejednoznaczność wizualizuje ostatnia scena innego filmu, tym razem fabularnego *Pora umierać*, Kędzierzawskiej z Szafarską w roli głównej, ze zbitą filizanką i nieforemnym kubkiem.

Filmoznawcy podejmowali ten temat niemal w tym samym czasie. Jednak ich rozważania miały charakter mniej precyzyjny, zdecydowanie bardziej „wyczekujący”. Film nie miał bowiem tak długiej historii jak literatura, dlatego w 1974 roku Bolesław Michałek zakończył swoje rozważania na ten temat stwierdzeniem, że *Pewne wzorce się kruszą, nowe się jeszcze nie utrwaliły, a więc wszystko jest możliwe*¹².

11 Inne „atrakcyjne” z punktu widzenia odbiorców postaci, to: przywódcy religijni, duchowni, politycy, uczeni, wynalazcy, idole popkultury, złoczyńcy itp.

12 B. Michałek, *Biografia filmowa – dziś*, „Kino” 1974, nr 9.

Po latach wrócono do tej kwestii w czasie sesji naukowej, której owocem jest publikacja *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów* pod redakcją Tadeusza Szczepańskiego i Sylwii Kołos (Toruń 2007). Temat dokumentu biograficznego podjęła w niej Mariola Marczak w tekście *Portrety dokumentalne – artyści wobec rzeczywistości*¹³. Autorka tego tekstu poruszyła problem genologiczny związany z rozróżnieniem *odmiana* czy *forma* filmu dokumentalnego. Uznała, że portret filmowy jest formą dokumentu. Próbowwała też umieścić ten rodzaj filmowej wypowiedzi między dokumentem a filmem oświatowym. Uzasadniła to stwierdzeniem, że przecież filmy o artystach – choć niejako automatycznie kojarzą się z filmem dokumentalnym – są też filmami o kulturze i sztuce, a więc są odmianą filmu edukacyjnego. Marczak przywołała też pojęcie ‘esej filmowy’, umieszczając go zarówno w obrębie form dokumentalnych, jak i oświatowych¹⁴.

Istotną kwestią są motywacje, jakimi kierują się twórcy portretów dokumentalnych. Należą do nich osobiste preferencje, zainteresowania reżyserów i walory czysto edukacyjne. W tym drugim kontekście są to filmy odpowiadające na zapotrzebowanie na „neutralną” – jak twierdzi Marczak – wiedzę o znanym człowieku. Bardzo często są to przecież projekty tworzone „na zamówienie”. W tym sensie realizujące też cele gatunków popularnych, tym bardziej, że to telewizja staje się podstawowym kanałem ich rozpowszechniania.

13 M. Marczak, *Portrety dokumentalne – artyści wobec rzeczywistości*, [w:] *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, red. T. Szczepański, S. Kołos, Toruń 2007, s. 286–301.

14 Autorka wspomnianego artykułu zjawisko portretu dokumentalnego omawiała na przykładzie dwóch typów portretów:

- a) pierwszy opowiada o bohaterach wyjątkowych, mniej lub bardziej znanych – *casus* Urszuli Flis i filmu Marcela Łozińskiego *Żeby nie bolało*;
- b) drugi to historie postaci typowych, które umożliwiają dokonanie uogólnień o charakterze socjologicznym, politycznym, psychologicznym czy egzystencjalnym, np. *Król* Marcela Łozińskiego, *Muchottuk* Marka Piewowskiego, *Siostry* Pawła Łozińskiego.

Odwołując się do statystyk i porównań, warto przypomnieć, że w Polsce dominują portrety dokumentalne pisarzy, ponieważ to one w głównej mierze realizują funkcję oświatową. Większość tego typu produkcji ma podobną strukturę, a więc ich wymowa jest klarowna i precyzyjna¹⁵. Realizują one funkcje wzorcotwórcze, które umożliwiają przejrzyste komunikowanie się z projektowanymi odbiorcami (perspektywa semiotyczna).

Marczak kończy swoje rozważania ważną konstatacją, którą odnieść można z powodzeniem także do *Innego świata* Doroty Kędzierzawskiej:

Tam, gdzie portret dokumentalny odchodzi od wymogów gatunkowych: klarownego wykładu, funkcji poznawczo-edukacyjnych i skreca w stronę odkrywania człowieka, którym akurat jest artysta, tam zbliża się do sztuki dokumentalnej. Dzieje się tak właśnie, gdy bohater przestaje być traktowany jako ktoś wyjątkowy – artysta, a staje się osobą anonimową – która musi pozwolić odsłonić swoją tajemnicę, wyjątkowość lub paradoksalnie typowość.¹⁶

15 Autorka tekstu *Portret dokumentalny...* wskazuje ich pięć stałych elementów:

- a) prezentacja biografii – są to opowieści o artyście snute przez lektora, bliskich głównego bohatera (rodzaj wspomnień), czy przez niego samego (zasada retrospekcji);
- b) obrazy miejsc, z którymi była związana główna postać;
- c) wspomnienia rodziny, przyjaciół, znajomych;
- d) opinie fachowców;
- e) fragmenty dorobku prezentowanie na ekranie, zwykle w formie tekstu czytanego przez lektora lub samego autora.

Odwołuje się przy tej okazji do filmów: *Przechodzień* Andrzeja Titkova o Tadeuszu Konwickim (1984); *Penderecki* Krzysztofa Zanussiego z 1968 roku; *Potęga smaku* Adama Pawłowicza o Zbigniewie Herbercie (1995); *Obywatel poeta*, w reżyserii Jerzego Zalewskiego (2000); *Lutosławski*, Dennisa Marksa (1977); *Lutosławski w rozmowie z Krzysztofem Zanussim* autorstwa Zanussiego (1989/1999).

16 Tamże.

Na koniec ważne, choć przecież jak wszystko współcześnie nie nowe, spostrzeżenie. Biografizm filmowy skrywa niebezpieczeństwo banalizacji (por. język biografii), a więc utraty czegoś niepowtarzalnego, dlatego w *Innym świecie* twórcy minimalizują ten język, filmując aktorkę statyczną kamerą, skupiając się na jej twarzy, a fakty, to co archiwalne spychają na drugi plan. Korzyści biografii płyną z faktu magii kina, wydobycia głębszego sensu, odnalezienia ukrytego wymiaru.

Korzyścią, jaką przynoszą tego rodzaju projekty, jest funkcja porządkująca i często wyjaśniająca. Biografia przeciwdziała chaosowi, epizodyczności i zapomnianiu (por. M. Hendrykowski). Ujawnia swoje „wewnętrzne oko”: pochłaniająco-utrwalające i oddające nam – projektowanym odbiorcom – cudzie widzenie.

Dorota Kędzierzawska – autorka-reżyserka

Wybitni mistrzowie kina często nie doczekują się uczniów, którzy mogliby równać się z ich kunsztem realizatorskim. Nie chodzi tyle o naśladowców, czyli „faksymile” – trudno mówić o „dokładnych reprodukcjach”/kopiach, gdy obcuje się z ludźmi-artystami – a raczej osoby o równie niespotykanych osobowościach czy możliwościach twórczych. W kontekście dzieł o wyraźnie intymistycznym, subiektywistycznym spojrzeniu można wymienić na pewno Dorotę Kędzierzawską. Dostrzeżono w jej dziełach oryginalny nastrój i zdolność kreowania atmosfery skupienia.

U Kędzierzawskiej, która nie jest dokumentalistką (w czasie studiów zrobiła tylko dwie etiudy dokumentalne: *Agnieszkę* z 1980 roku, a wraz z Piotrem Mikuckim *Początek* w 1984), Szaflarska wystąpiła w trzech ważnych filmach fabularnych: *Diabły, diabły* w 1991 roku (rola Wiedźmy), *Nic* z 1998 roku (Jędza), a ostatnio, tj. 2007 r., w *Pora umierać* (postać Anieli). Ciekawe są dwie kwestie. Pierwsza dotyczy problematyki podejmowanej przez reżyserkę. Często są to

tematy społeczne: trudne dzieciństwo, niechciana ciąża, starość; próba fabularyzacji autentycznych wydarzeń, a więc sztuka bliska dokumentaryzmowi. Drugą sprawą są bohaterki, w rolę których wcielała się Szaflarska w filmach reżyserki *Jestem*. Symptomatyczne są już ich imiona czy pseudonimy: Wiedźma, Jędza, a ostatecznie jakby odwrót o 180 stopni na płaszczyźnie semantyki – Aniela, choć przecież nie do końca „anielska”.

Kędzierzawska – rocznik 1957 – jest niemal 50 lat młodsza od Szaflarskiej. Relacja między kobietami jest więc relacją nie tyle matka-córka, co wnuczka-babcia¹⁷. Warto przypomnieć wspomnienie reżyserki pierwszego spotkania z tą aktorką:

W Gnojnie nad Bugiem, na planie „Diablów...” Moja córka Aniela kończy właśnie dwa lata (teraz ma dwadzieścia pięć). Kiedy przyjeżdża do nas Pani Danuta Szaflarska, jest piękny, jesienny dzień, pamiętam to jak dziś. Ma zagrać małą rolę Wiedźmy (właściwie epizod). Wcześniej nie miałyśmy okazji się spotkać. Tam ściskamy sobie dłonie po raz pierwszy. Nigdy nie wiem, co nas w życiu spotka. Mnie wtedy właśnie spotkała, jak to często powtarzam, jedna z największych przygód mojego życia. W Pani Danucie zadrzyliśmy się wszyscy od razu, od pierwszego wejrzenia... Przyciąga do siebie jak magnes.¹⁸

17 Reżyserka, nim podjęła studia na wydziale reżyserii, skończyła kulturoznawstwo w Łodzi. Pierwsze etudy przyszłej autorki filmu *Nic* to m. in.: dokumentalna *Agnieszka* (1980), fabularne *Jajko* (1982); dokument *Początek* zrealizowany wraz z Piotrem Mikuckim (1984), fabularna *Gucia* według opowiadania Jerzego Andrzejewskiego, *Pierwsza miłość* z 1985 roku oraz film fabularny *Koniec świata* z 1988 roku wyprodukowany dla telewizji.

Pierwsze filmy pełnometrażowe fabularne to: *Diabły, diabły* (1991), *Wrony* (1994), *Nic* (1998), *Jestem* (2005), *Pora umierać* (2007) – nagroda im. Wojciecha Hasa za niezwykłą konsekwencję nastroju i twórczą współpracę z operatorem – *Jutro będzie lepiej* (2010) i dokument: *Inny świat* (2013).

18 Wspomnienie dołączone do płyty DVD z filmem *Inny świat* (2012).

Ta „zdolność” aktorki zostaje wykorzystana następnie w omawianym dokumencie. O narodzinach pomysłu na *Inny świat* Kędzierszawska opowiada tak:

O tym, jak Danuta Szaflarska pięknie opowiada, widzieliśmy (ja i Arthur Reinhart, który poznał Panią Danutę przy okazji zdjęć do „Nic”) od zawsze. Zachwycała nas i dowcipem, i niezwykłą pamięcią, i fantastycznymi obrazami, jakie potrafiła przed naszymi oczyma „wymalować”. Kilka razy rozmawialiśmy o tym, że te fantastycznie opowieści powinno się utrwalić, zarejestrować, ale nigdy nie mieliśmy śmiałości tego Pani Danucie zaproponować.¹⁹

Pojawienie się odwagi zaowocowało filmem, który warto zapamiętać, choćby z tego powodu, że to, co zbliża twórczość Kędzierszawskiej do filmowego biografizmu i dokumentaryzm jest jednocześnie tym, co jest im najbardziej obce. Podobnie jest z tym, co oddala ją od mistrzów sztuki faktów, a jednocześnie okazuje się, paradoksalnie, jej najbliższe. Dlatego zapewne filmy Kędzierszawskiej zawsze znajdowały się na obrzeżach nie tylko gatunków, ale i rodzajów, a przede wszystkim głównego nurtu kina polskiego z lat dziewięćdziesiątych. Wiązać to należy z podejmowaną tematyką i projektowanym odbiorcą.

Liczba dokumentalistów i/lub biografistów świadczy o dużym znaczeniu tej formy filmowej wypowiedzi. Tylko nieliczni jednak okazali się reżyserami, którym udało się zaistnieć, a więc zrobić pierwszy film i kontynuować pracę twórczą. Do tych, którzy odnosili się w swojej twórczości do „życiopisania”, choć pierwotnie zupełnie w innym sensie, niewątpliwie należy Kędzierszawska. Warto pamięć-

19 Tamże. Reżyserka wspomina także: *Przystępując do zdjęć „Innego świata”, miałam naiwne przekonanie, że znam Danutę Szaflarską. Jak bardzo się myliłam, wiem tylko ja. To tak, jakbyśmy zrobili kolejne półprzezroczyste zasłony przed stojącą postacią – już się wydaje, że teraz zobaczymy ją wyraźnie... a okazuje się, że tam kolejna zasłona, i jeszcze jedna...*

tać to nazwisko, bo już teraz jest to artystka bardzo ważna dla historii kina polskiego. To ważne też z tego względu, że tylko od czasu do czasu, raczej rzadziej niż częściej, pojawiają się artyści, którzy potrafią nas na dłużej zafascynować.

Danuta Szaflarska i *Inny świat* portret biograficzny *versus* biografia „sportretowana”

Oj, muszę powiedzieć, że miałam bogate życie... no bo wszystko się zmieniało przy mnie... i wynalazki... powstawało... powstała telewizja, powstał komputer, zobaczyłam ludzi na Księżycu...

Danuta Szaflarska

Z filmu *Inny świat*, w którym Szaflarska jest narratorką i bohaterką jednocześnie, dowiadujemy się, że aktorka urodziła się w 1915 r. Przez dziewięć lat wychowywała się w Koszarzyskach, przepięknej miejscowości położonej w Beskidzie Sądeckim. Na scenie teatralnej występowała od wczesnych lat, jeszcze w Nowym Sączu (chodziła tam do szkoły i była na stacji), ale wybrała studia – Wyższą Szkołę Handlową – kierując się pragmatyzmem. Do szkoły teatralnej w Warszawie wyjechała dzięki znajomym. Uczyla się tam u profesora Aleksandra Zelwerowicza. To on przekazywał studentom etos pracy aktora – wspomina Alicja Rosé – dyscyplinę, odpowiedzialność, sumienność. W 1939 r. ukończył Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej w Warszawie²⁰.

²⁰ W latach 1939–1941 Danuta Szaflarska pracowała w Teatrze w Wilnie, od 1942–1943 w teatrze podziemnym, 1943–1945 – w teatrze frontowym AK, od 1945 roku do 1946 w Teatrze Starym w Krakowie, potem w Teatrze Kameralnym Domu Żołnierza w Łodzi (1946–1949), od 1949 roku Teatr Współczesny w Warszawie, następny był Teatr Narodowy w Warszawie (1954–1966), Teatr Dramatyczny w Warszawie (1966–1985) i od 2010 Teatr Rozmaitości. Pracowała w teatrze z aktorkami: Ireną Eichlerówną, Niną Andrycz, Hanką Bielicką, Ireną Brzezińską itp.

Ojciec Szaflarskiej, którego bardzo lubiła, był z dziada pradziada nauczycielem. Mama głównej bohaterki została przez nią zapamiętana przede wszystkim z powodu jej gry na fortepianie. Starsza siostra Irenka utkwiła w pamięci aktorski dzięki jej niebieskim oczom i dlatego, że zasłaniała ją własnym ciałem, gdy napadły ją gęsi, mówiąc: *Nie bój, nie bój*. Aktorka wspomina też potok, oddanie jej przez rodziców na stancję i wielkie nieszczyście z powodu konieczności noszenia butów. Wcześniej chadzała tylko boso. Szaflarska przez osiem lat uczęszczała do gimnazjum w Nowym Sączu, w którym panowała sztywna dyscyplina, nie wolno było nosić beretu na bakiery czy chodzić z chłopcami ulicą. W dalszej części dokumentu jest jeszcze więcej takich „drobinek” – wspomnień, które niejednokrotnie są nieporównanie cenniejsze od zwykłych faktów uszeregowanych zgodnie z encyklopedycznym zapisem typu:

- „urodziła się w roku...”,
- „jej ojcem był...”,
- „matką była...”,
- „uczęszczała do szkoły w...”,
- „zmarła w...”.

Właśnie taki sposób prezentacji postaci czyni z propozycji Kędzierzawskiej niezapomniane, bardzo osobiste spotkanie z osobą lubianą, znaną ze szklanego ekranu, która opowiada o świecie, jakiego już nie ma, a jaki był jej światem.

Już wiele lat temu Mieczysław Porębski zauważył: „Żle by było, gdybyśmy zajmowali się samymi arcydziełami. Liczy się zawarty w dziele ślad ludzkiego losu, istnienia, żeby nie dla samych tylko doznań estetycznych, nie dla samego dzieła, zajmować się sztuką.

Najważniejsze role Szaflarskiej w filmie to Halina w *Zakazanych piosenkach* (1946), Weronika w *Dwóch godzinach* (1946), Krysia w *Skarbie* (1948), hrabina w *Warszawskiej premierze* (1950). Inne ważne filmy, w których wystąpiła to: *Zemsta*, *Dziś w nocy umrze Miasto*, *Głos z tamtego świata*, *Dolina Issy*, *Pożegnanie z Marią*, *Żółty szalik*, *Pokłosie*.

Sztuka zanurzona jest w życiu...²¹ – takie podejście do tematu uzasadnia wskazanie *Innego świata* jako materiału godnego głębszych rozważań. Pozostaje jednak pytanie: czy mogą powiedzieć jeszcze coś innego, ważnego, nowego na ten temat? Odpowiedź jest zaszyfrowana w ujęciach śpiącej na planie aktorki i potoku z końca filmu, które sugerują jej „uwolnienie” od obrazów, przeszłości, oczyszczenie. Film jest rozmową, a więc ma być wyzwaniem, ma fascynować, ma umożliwiać porozumienie, ma być poznaniem.

Inny świat opowiada o losach aktorki od chwili jej narodzin, tj. 1915 r., do pierwszych ról filmowych, a więc: *Zakazanych piosenek* i *Skarbu*. W filmie pojawia się też sporo tzw. gotowej ikoniki, np. zdjęcia, okładki czasopism, fragmenty filmów itp. Cenne są ponadto przenikliwe wypowiedzi Szaflarskiej takie jak: „Nie trzeba grać, trzeba być. Tylko wtedy aktorka *czuje* publiczność”. Ważne są też myśli o popularności, która z wielkiego pragnienia stała się męką. Ten splot różnych emocji towarzyszy aktorce do dziś. Inne ważne cechy Szaflarskiej, które czynią z niej postać niejednoznaczną, a więc intrygującą, to: roztargnienie, autoironiczność i zdystansowanie.

Narracja w filmie *Inny świat* nie ma typowej dla biografii artysty struktury dramaturgicznej, opartej zwykle na konfliktach, a więc nie odzwierciedla relacji:

- posłannictwo a życie osobiste;
- posłannictwo a otoczenie (*casus* wpływu władzy, polityki na życie jednostki wybitnej);
- bohater filmu a jego natura (*casus* artysty owładniętego wyniszczającą chorobą).

Można natomiast film ten wpisać w szerszy problem, którym zajęła się Marczak, a który sugeruje, że portret dokumentalny to

21 Mieczysław Porębski, *Cylinder Gierymskiego, wakacje Picassa, deska Kantora*, [w:] *Życie artysty. Problemy biografistyki artystycznej*, red. M. Poprząckia, Warszawa 1995, s. 13.

problem genologii, a więc włączenia filmu dokumentalnego w grono filmów oświatowych o kulturze, sztuce, a także formy – portretu²².

Inny świat został zrealizowany w 2012 r. Jest pokłosem spotkania dwóch kobiet: aktorki i reżyserki. Jest też zapisem przeszłości, świadectwem odchodzenia najstarszego pokolenia. Ważną informacją, która uzasadnia znaczenie czasu w tym filmie jest jego długość – dokładnie 97 minut, a więc tyle ile lat miała w czasie realizacji główna bohaterka. Pomysł narodził się w czasie nagrania. Pierwotnie reżyserka planowała nakręcić film trwający pół godziny, a więc tyle, ile typowy dokumentalny portret osoby znanej. Opowieści Szaflarskiej okazała się jednak na tyle fascynująca, a główna bohaterka skłonna do snucia wspomnień, że początkowe zamierzenia uległy zmianie. Ostatecznie autorka filmu *Nic* dysponowała wielogodzinnym materiałem, nad montażem którego wspólnie z Arturem Reinhardem spędziła rok.

Filmem poprzednim zrealizowanym przez Kędzierzawską był fabularny obraz *Pora umierać* z Szaflarską w roli głównej. Jest to informacja istotna, gdyż oba spotkania są znaczące, choćby z uwagi na tytuły tych dwóch projektów:

22 Inne filmy o aktorkach-artystkach z ostatnich lat, o których w tym kontekście warto pamiętać, to, np. zagraniczne *Marina Abramović. Artystka obecna*, reż. Matthew Akers, USA 2012; *Plaże Agnès*, reż. Agnès, Francja 2008.

W Polsce m. in.:

Papusza, reż. Maja Wójcik (1974) o Bronisławie Wajs;

Jadwiga Smosarska, reż. Natasza Ziółkowska-Kurczuk (2008);

Kobieta pracująca, reż. Elżbieta Protakiewicz, Monika Jarzyna (2006) o Irenie Kwiatkowskiej;

Pani Miecia, reż. Daniel Bargiełowski (1969) o Mieczysławie Ćwiklińskiej;

Zdjąć kapelusz, Ćwikła idzie, reż. Tadeusz Pawłowicz, Zbigniew Wawer (1993);

cykle filmów *Gwiazdy tamtych lat*, reż. Janusz Horodniczy, Krzysztof Wojciechowski (1993–1994). Każdy odcinek cyklu trwa 29 minut, a jego bohaterami są m. in.: Zbigniew Kurtycz, Réne Rolska, Kazimierz Grześkowiak, Łucja Prus, Mira Zimińska, Jerzy Ofierski, Jerzy Waldorff, Mieczysław Wojnicki, Lidia Korsakówna, Bogusław Wyrobek, Jeremi Stępowski, Sefania Grodzieńska, Hanka Bielicka, Emil Karewicz, członkowie zespołu „Trubadurzy” i inni.

Pora umierać – zawarta tytule konstatacja to rodzaj zgody na zbliżający się koniec życia. Jest to zgoda wyrażona niejako przed faktem, gdyż główna bohaterka ciągle żyje i całkiem dobrze się ma. Zgoda na śmierć w filmie fikcji jest więc rodzajem „przymiarki” do tego, co nieuchronne. Udawanie, owa fikcja, pozwala oswoić śmierć, przeciwko której nie trzeba się już buntować, bo nie jest projektem niewyobrażalnym czy odległym w czasie, ale całki realnym, niemal namacalnym. Fikcja pozwala zmierzyć się z tym, co do tej pory znajdowało się tylko w sferze oczekiwań;

Inny świat – zawiera w tytule nie tyle stwierdzenie i zgodę na nazwanie przeszłości innym światem, a więc określeniem jego odmienności, niepowtarzalności i bezpowrotności. Warto pamiętać – potwierdza to zresztą dokument Kędzierzawskiej – że słowo ‘inny’ nie oznacza gorszy, ale niepodobny do tego, który jest znany. Jego inność może być waloryzowana dodatnio lub ujemnie. Przeszłość jest więc oryginalna, niezapomniana, czy lepsza od terażniejszości, która może być postrzegana jako typowa, powtarzalna i po prostu przeciętna? Z drugiej strony, istnieje alternatywa. W tym akurat filmie bohaterka i autorka zdają się mimo wszystko (por. fakty historyczne, np. II wojna światowa) aktualizować pierwszy układ odniesień. Ta inność, rozumiana jako coś wartościowanego pozytywnie, sprowadza się przede wszystkim do wielości zmian, które stały się doświadczeniem Szaflarskiej w ciągu jej całego życia. W czasie 97 lat człowiek wylądował na Księżycu, narodziła się telewizja i wynaleziono komputer. To bardzo dużo jak na tak krótko, biorąc pod uwagę skalę ewolucji gatunków. Minusem okazała się jednak utrata wrażliwości, która związana jest, m.in. z wojną (kiedyś), a obecnie szybkością oraz wielkością zmian. Dlatego tak trafną metaforą zmiany pokoleniowej jest metafora filiżanki i kubka, a więc zastąpienia czegoś wykwiutnego, niepowtarzalnego, wyrafinowanego, oryginalnego (jedynego w swoim rodzaju) oraz malutkiego (zaprzeczającego współczesnej zachłanności) czymś, co jest typowe, przeciętne, proste, masowe i zdecydowanie większe. Zbita filiżanka głównej bohaterki z filmu

Pora umierać to aluzja do tego, że brak już na świecie ludzi jej bliskich z dawnych lat, z którymi z owej filiżanki piła. Podarowany przez dzieci kubek nie oznacza, że nastąpi jakiś ciąg dalszy – kobieta może nie przeżyć (w sensie metaforycznym) tej zmiany.

Ważną dla zrozumienia sensu tych dwóch filmów jest, jak już wspomniałam, informacja, że jeden to film fikcji, a drugi faktów. Między innymi z uwagi na autentyzm gry Szaflarskiej granice obu rodzajów się zacierają. Pozostaje paradoks. Żywioł fikcji w *Pora umierać* wyjaśnia, uzasadnia, wskazuje wiele prawd z życia. Żywioł faktu w *Innym świecie* często niweczy rozumienie, logicznie wnioskowanie czy zasztyfrowuje prawdę o przeszłości. Film faktów to nie tylko rejestracja, a nawet ta nie jest przecież stuprocentowo obiektywna. Informacje techniczne – pięć dni zdjęciowych, rok montażu, trzy miesiące postprodukcji – to suche dane, niosące jednak ważne informacje i zdradzające, że to montaż, a więc formalne triki, są szczególnie ważne²³. A przecież rzeczywistość, prawda, tak jak potok widziany w ostatnim ujęciu, jest uchwytana w samym akcie kręcenia.

Tematem *Innego świata* jest kobieta-aktorka, ale widziana jako osoba prywatna, a więc nie gwiazda, ikona polskiego kina powojennego, ale mała dziewczyna z gór. Tematem jest też przeszłość, świat, którego już nie ma, bo – jak potok – przepłynął, minął. Z przeszłością związane były wydarzenia, do jakich Szaflarska nie chciała przez wiele lat wracać, np. druga wojna światowa, po której – jak przewrotnie twierdziła bohaterka dokumentu – nie było już w jej życiu nic ciekawego. Czas opowieści to lata 1915–1946, a więc data jej narodzin i daty premier pierwszych filmów z jej udziałem – w ten sposób aktorka staje się przewodnikiem po autorskiej, indywidualnej historii i polskiej kulturze sprzed lat.

Inny świat był krytykowany za to, że jest w dużej mierze rejestracją, ale to przecież nie do końca prawda. Typowymi środkami technicz-

23 „Montaż” to gra, tkanie, *jam session*, partia *ping-ponga* zdaniem Agnès Vardy. ‘Ujęcie’ to zabranie, ukradzenie czegoś aktorom. ‘Kręcenie’, czyli kłamanie, zbliżanie się do rzeczywistości po to, żeby ją okiełznać.

nym, które zostały wykorzystane w realizacji *Innego świata*, są: zbliżenia, oddalenia, nałożenia, inserty, metafory, elipsy. Obrazy z tego filmu charakteryzują się statyką typową dla malarskich portretów, minimalizmem środków wyrazu, a także – co niezwykle fascynujące z punktu widzenia interpretacji – podwójnością. Statyka odsłonięta do skupienia, koncentracji – a więc sugeruje, że to główny bohater jest w tym filmem najważniejszy, a właściwie jego twarz, mimika, sposób wyrażania emocji, intonacja, akcentowanie, język, szyfr zmarszczek, które są niczym hafciarskie zapisy przeszłości na twarzy, a także gesty. Minimalizm umożliwia wskazanie tego, co najistotniejsze. Dzięki niemu reżyserka nie pozwala na rozproszenie uwagi, a więc odciągnięcie jej od najważniejszych elementów, np. postaci, jej wspomnień, tego, co jednostkowe, niepowtarzalne. Bo czym jest portret? Zdaniem strukturalistów – to forma/*struktura*, która umożliwia identyfikację. Dla semiotyków – to *ikon*, a więc odwzorowanie, zatrzymanie chwili z czymś wizerunkiem niczym muchy w bursztynie. Dla hermeneutyki – punkt wyjścia i dojścia do *rozumienia*, kim jest portretowana osoba. Dla dekonstrukcjonisty – to pretekst do snucia własnych domniemań na temat tego, kogo portret się utrwała, stąd podwójność, polifoniczność: autor-bohater, bohater-odbiorca itp. To też element większej całości (w szczególności, niczym w genomie, ukryta jest informacja o strukturze całości). W tym momencie można wrócić do owej podwójności, a więc narracji historycznej, w której tkwią dwa korzenie historii:

- historii jako zapamiętanej i zapisanej (utrwalonej) przeszłości;
- historii jako opowieści o owej przeszłości.

Podwójność Szaflarskiej w *Innym świecie* wizualizowana jest przede wszystkim nałożeniem jej wizerunków z przeszłości (fotografy z gazet, kadry z filmów, zdjęcia rodzinne) i współczesności na obrazach z realizowanego dokumentu. Zdjęcia, kadry z twarzą młodej bohaterki to przykład spersonifikowania pierwszego sposobu rozumienia historii. Szaflarska jako filmowa-narratorka ucieleśnia natomiast myślenie o historycznej narracji z uwzględnieniem jej subiektywnych

przepoczwarczeń, odwołaniem do pojęcia: „pamięć epizodyczna”. Dlatego fabuła filmu rozpoczyna się od gwarowego (przed przyjazdem do Warszawy do szkoły Szaflarska posługiwała się językiem gwarowym) stwierdzenia: „Będzie taka gadka”. To pierwszy znak subiektywności przekazu, skrajnej indywidualizacji. Jest to bowiem przykład biografii aktorki bez cenzury, mityzacji, patosu, a więc sensacji. Drugim znakiem, który sugeruje, że z czasem, z dojrzewaniem, wybieraniem zawodu, ta szczerłość i prawdziwość staje się przeszłością, zapomnianą kartą, jest wspomnienie spotkania koleżanki Julki, która nazwała ją „komediantką”, a nie adeptką szkoły teatralnej czy przyszłą aktorką. To sygnał gry, za którą ukrywają się dwie byłe przyjaciółki. Szaflarska skrywa swoją góralską, wiejską przeszłość, chcąc stać się wykwinną damą. Julka, znając prawdę, ujawnia lekceważenie, ale może i ukrywa swój prawdziwy stosunek do obecnej sytuacji dawnej sąsiadki.

Obecność na planie w czasie rozmowy reżyserki jest sygnalizowana tylko kilka razy, do tego bardzo subtelnie, np. tylko dwukrotnie (na początku i końcu filmu) słyszymy jej głos, jak odpowiedź na pytanie Szaflarskiej (bezpośredni zwrot do niewidocznej reżyserki): „A kiedy mogę zacząć?” Kędzierzawska ujawnia się także poprzez wykorzystane napisy międzyujęciowe, które są niczym *punety* po każdej wypowiedzi aktorki. Z drugiej strony, przywodzą na myśl stare nieme filmy, ów inny świat. Dzielą filmy na rozdziały-wspomnienia, podkreślają i potwierdzają to, co istotne.

Ważnym tematem jest też prawda i fałsz, nie tyle fikcja czy dokumentaryzm. Prawda związana jest z dzieciństwem i Kosarzyskami. Świadczy o tym szereg wspomnień rodziny: dziadka, mamy, siostry Irenki zmarłej w wieku 4 lat, brata Jurka, Jaśka od koni, pierwszej miłości, miejsca, które było naturalne i niemal dzikie – wspomnienie słońca, wody, rosy. Z tym czasem wiąże się ważne słowo, którego obecne rozumienie może nastęrczać trudności: ‘śleboda’ – odsyła do wolności, ale przecież nie tylko. Inne wspomnienie wiąże się ze stopniowym dorastaniem, np. w Nowym Sączu, nazywaniem przyszłej

aktorki ‘wsora’, butami, które oznaczały dla mniej nieszczęście, brak słońca, potoku, wspomnieniem znaczenia religii w życiu Szaflarskiej: 1918 – chrzest, komunia, ślub, śmierć księdza Popiełuszki, którego Szaflarska poznała osobiście.

W ścieżce dźwiękowej istotne są, np. wspomnienia brata Julka, w czasie których na obraz nałożono polifoniczną warstwę brzmieniową z dziecinnymi głosikami, dzwoneczkami, ważną dla rodzeństwa melodią, dzięki jakiej mogli się rozpoznać. Z kolei w czasie wspomnień wojny w tle dźwiękowym słychać odgłos silnika samolotu (niemieckie naloty). Jaka jest funkcje wprowadzenia żywiołu fikcji do *Innego świata*? Indywidualizacja i uwiarygodnienie przekazu jednocześnie. Elementy fikcjonalne, owe zniekształcenia czy manipulacje, uzasadniać można na wiele sposobów. Najważniejsze z nich to: racje artystyczne, dowodzące, że strategie autorskie w biografach dokumentalnych zwykle grawitują między „hegemonią dokumentaryzmu” a „walorowością fabularności”. Życie trwa zwykle dłużej niż miłość... tak rodzi się nadmiar...

Nie ma lekko... ale tak musi być.

Idźcie, tak... Już nie chce gadać...

Danuta Szaflarska

ALEKSANDRA IDCZAK

„Nic nie przepada bezpowrotnie”. Film jako medium pamięci w twórczości Jana Jakuba Kolskiego

Kino jako nowinka technologiczna schyłku XIX wieku, zanim jeszcze zostało uznane za pełnoprawną formę artystyczną, prowokowało refleksję nad technicznymi sposobami walki z zapomnieniem. Film, analogicznie do fotografii nazywanej w tamtym czasie „sztuczną pamięcią”, zatrzymywał na powierzchni światłoczułej kliszy obraz, a jednocześnie przewyżczał martwość jej bezruchu, posuwał się zatem o krok dalej w stronę „wywoływania”, czy też „ożywiania” wspomnień. Początki refleksji nad filmem odznaczały się naiwną z dzisiejszej perspektywy wiarą w to, że kino ocali teraźniejszość od zapomnienia, a kinematograf – jako narzędzie historyków lub etnografów – utrwali lokalne zwyczaje i obraz bieżącego życia.

Warto postawić pytanie, czy w kinie pozostało coś z impulsu, który kazał pierwszym teoretykom postrzegać je przez pryzmat pamięci i zapomnienia? Zwrot pamięciowy w naukach humanistycznych dostarcza filmoznawstwu metodologicznych narzędzi. Dzięki nim można dziś spojrzeć na film w sposób wolny od naiwnych oczekiwań pierwszych teoretyków, lecz wierny ich intuicjom. W świetle dzisiejszych praktyk badawczych – jeśli spojrzeć na film jako zjawisko społeczne – w perspektywie kolektywnej pamięci kino byłoby jednym z tych zjawisk, które współtworzą jej ramy, a równocześnie podlegają jej wpływom. Medium filmowe należałoby zatem potraktować dwojako: z jednej strony, dostrzegając jego potencjał dokumentujący, analizować zawarte w nim mechanizmy społecznej pamięci, z dru-

giej, postrzegając go jako autonomiczny twór, gdzie manifestuje się wizja i głos jego autora, a mechanizmy pamięci zostają przetworzone podług artystycznych, właściwych tylko dla niego środków wyrazu.

Dla Jana Jakuba Kolskiego pamięć jest kluczowym motywem twórczym, ciekawszym i ważniejszym społecznie niż krytyczne klisze „Janciolandu” i „realizmu magicznego”, które przyłgnęły do autora w rodzimej recepcji. Kolski od zawsze mierzył się z pamięcią „prywatyzując” historię. Przykłady można by mnożyć: Mateusz w *Pogrzebie kartofla* wraca z obozu koncentracyjnego do rodzinnej wsi, jak kiedyś dziadek reżysera, z wytatuowanym na przedramieniu identycznym numerem. Ten sam numer i odziedziczoną po dziadku walizkę będzie nosił Fryderyk, bohater *Pornografii*, któremu Kolski – usprawiedliwiając motywację gombrowiczowskiej postaci – przydał ciężar traumatycznej przeszłości. Filmowych analogii do historii rodzinnej jest zresztą więcej. Dziadek Kolskiego za walkę w wojnie polsko-bolszewickiej otrzymał od Piłsudskiego szablę – tytułowy atrybut filmu *Szabla od komendanta*.

Pamięć jako stematyzowany problem pojawia się w *Historii kina w Popielawach* – zamasztyej adaptacji rodzinnej mitologii klanu filmowców, będącej jednocześnie hołdem złożonym samemu kinu. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż jako scenerie filmowanych wydarzeń Kolski chętnie wykorzystuje miejsca znane z własnego dzieciństwa – Popielawy, majątek ziemski i jego okolice, ustanawiając tym samym prywatne „obszary pamięci”. Poza dorobkiem *stricte* filmowym, warto także zwrócić uwagę na rozproszone w wywiadach i opowiadaniach celowe „deklaracje pamięci” oraz na stylizowaną na osobisty pamiętnik *Pamięć podróżną*, jedną z ostatnich książek Kolskiego.

Trzeba też zwrócić uwagę na obecny niemal w każdym filmie, wyraźnie stematyzowany problem pamięci samych bohaterów i rzutować go na diagnozy społeczne. W *Daleko od okna* grana przez Dominikę Ostałowską Regina radykalnie odcina się od swojej boleśnej historii z czasów wojny. Jańcio Wodnik nie godzi się na własną przeszłość i z uporem próbuje cofnąć czas, siedząc przed domem

w „osłupieniu” trwającym pięć lat. Podobnie czyni Afonta (bohaterka filmu *Afonta i pszczoły*) – po odejściu ukochanego przez cały rok niezależnie od pory dnia i pogody maszeruje, próbując w ten sposób „zamaszerować” cierpienie, w dziwnym rytuale starając się zaburzyć bieg czasu. Zanik z *Magneta*, by zapomnieć o własnej winie, pozbywa się tożsamości, zastępując ją życiorysem innego bohatera. Z kolei Fryderyk w *Pornografii* brutalnie usuwa przypominający mu o przeszłości obozowy numer. W *Cudownym miejscu* kolektywna pamięć mieszkańców wsi stawia opór zapomnieniu o dawnych wierzeniach, tworząc osobliwy kolaż zabobonów z pobożną bojaźliwością.

Debiutancki *Pogrzeb kartofla* z 1990 roku i ostatni w dorobku reżysera *Zabić bobra* z 2012 nie tylko stanowią klamrę dla twórczości Kolskiego, ale przede wszystkim w wyjątkowy sposób lokują problem pamięci w kontekście zapomnienia i wyparcia oraz traum i luk pamięci ponowoczesnej. Twórczość Kolskiego zamierzam rozpatrywać tu w dwóch aspektach: filmowego medium, które pomaga rozliczyć się z pamięcią indywidualną, przepracować własne traumy lub eksplorować historię rodzinną oraz – przede wszystkim – filmu jako medium, które włącza się w społeczną debatę o pamięci, prowokuje ją, współkształtuje lub przypomina o istotnych lukach.

Przeszość ma w dziełach Kolskiego charakter autoterapeutyczny. W rozmowach autor wielokrotnie podkreślał, że dany film pozwolił mu zmierzyć się z konkretnym wydarzeniem z prywatnej historii. Tak było również w przypadku *Pogrzebu kartofla*. W rozmowie o swoim debiucie Kolski przyznał:

Rozliczyłem się w tym filmie z ważnym epizodem w historii mojej rodziny. Przy okazji tego filmu upuszczałem sobie swojej własnej krwi. Historia opowiedziana w *Pogrzebie* jest po części historią dziadka Jakuba Szewczyka, który w czasie wojny został zabrany do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. Wrócił stamtąd dość póź-

no. Wtedy usłyszał, że do obozu „brali albo Żydów, albo bandytów”.
Chciano go odsunąć w cień¹.

Akcja *Pogrzebu kartofla* dzieje się w r. 1946. Na wsi przeprowadzana jest właśnie reforma rolna, odbywa się podział pańskiej ziemi, która – jako dowód nastania nowego porządku społecznego – rozdzielona ma zostać pomiędzy zamieszkujących wieś chłopów. Mateusz Szewczyk (w tej roli Franciszek Pieczka) wraca po zakończeniu wojny – przeżył ją w obozie. Mieszkańcy wsi, którzy dawno już uznali go za zmarłego, a całą tragiczną historię jego rodziny wolą zapomnieć, przyjmują ocalałego z wyraźną niechęcią i lękiem. Podczas jego nieobecności rozkradali należący do Mateusza majątek i teraz będą musieli go zwrócić. Gdy mężczyzna stawia się u nich po swój dobytek, ci nie patrzą mu w oczy – opluwają go, ciskają w niego należącymi do niego przedmiotami, by ostatecznie nazwać go Żydem.

Z nienawiścią, przysyłającą wspólnotowe poczucie winy, a także broniąc stanu posiadania, mieszkańcy wsi zaczynają przybyłego Mateusza prześladować. W tej dyskryminacji tli się jeszcze echo wojennych pogromów, dyktowanych spontanicznym, typowym dla człowieka mechanizmem praktyk prześladowczych opisanym trafnie przez René Girarda w *Koźle ofiarnym*. Francuski antropolog przyczynę prześladowań upatrywał w społecznym kryzysie – wojna ujednoczyła wszystkich pod względem majątkowym, jednocześnie rozbijając międzyludzkie relacje i układy². Niejasna sytuacja w chwili kształtowania się nowego systemu pogłębia owo zdezorientowanie, a dający się we znaki powojenny kryzys sprawia, iż zbiorowość przejawia nieodpartą skłonność do automatycznego oskarżenia o całe zło tego, kto z jakichś przyczyn znalazł się poza zbiorowością. Ponieważ z racjonalnych powodów wspólnota nie może go o nic oskarżyć, „na

1 *Niewiele trzeba mówić trawie, żeby przytulila*, rozmowa z Janem Jakubem kol-skim, [w:] *Debiuty polskiego kina*, pod red. M. Hendrykowskiego, Konin 1998, s. 311–312.

2 Por. R. Girard, *Koźle ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1991, s. 16.

gorąco” wymyślone zostaje kłamstwo w wystarczający sposób usprawiedliwiające dalsze prześladowania (zgodnie z tą logiką: Mateusz jest Żydem. Wojna wybuchła przez Żydów. Wszyscy cierpieliśmy przez Mateusza).

W swoim pełnometrażowym debiucie Kolski po raz pierwszy mierzy się z problemem pamięci społecznej. Na polu fabularnym oskarża o powojenną amnezję mieszkańców małej wioski i jak wyrzut sumienia umieszcza między nimi zapomnianego, czy też raczej wypartego ze świadomości Mateusza. Obecny w filmie temat Holokaustu poruszony został w sposób nieoczywisty. Nie oskarża się tu wszak Polaków o współudział, ale wyraźnie przypisuje się im automatyczne i wrogie myślenie w kategorii Żyd-ofiara. Napiętnowany przez społeczność Mateusz musi udowodnić, że nie jest Żydem – jest innym, wykluczonym, ale wciąż nie tym największym Innym historii.

Cała społeczność świadoma jest tego, że oskarżenia są kłamstwem, jednak nie przeszkadza to nikomu posługiwać się nimi w celu zakwestionowania praw Mateusza. Kolejni członkowie wspólnoty przypominają sobie, jak słyszeli lub widzieli dowody na to, że Mateusz jest Żydem, a co za tym idzie – jest winny wszelkiego zła. Dalsze elementy prześladowania łatwo przewidzieć – nie minęło wszak dużo czasu, odkąd na masową skalę sankcjonowano podobne działania. Kiedy ktoś podpala obejście jego domu, rozpaczliwy krzyk Mateusza: „Nie palcie żywych! Żywych nie wolno palić!”³, rozbrzmiewa tragicznym wspomnieniem o pogromach. Po tym zdarzeniu mężczyzna w obozowym pasiaku „obnaża się” przed mieszkańcami czworaków, udowadniając, że nie jest obrzezany:

– Ja nie jestem Żydem. Gdybym nim był, byłbym mniej udreńczony – bo martwy. Stoję na Appelplatzu, który mi uczyniliście przed waszym domem i mówię do was: ja nie jestem Żydem. I żałuję, że nie jestem [PK].

3 Spisane ze ścieżki dźwiękowej filmu *Pogrzeb kartofla*, reż. J. J. Kolski, dalsze cytaty oznaczam w tekście skrótem – PK.

Mateusz zostaje postawiony po raz kolejny w sytuacji ofiary, musi przyjąć jej twarz i zaakceptować figurę „nagiego życia”, do którego zostaje sprowadzony⁴.

Realizacji debiutu Kolskiego towarzyszyły znamienne dla późniejszej twórczości problemy z dofinansowaniem. Gdy jednak film ostatecznie powstał, w kraju niemal zupełnie go zignorowano. Pokazanie dzieła w prestiżowej sekcji na festiwalu w Cannes było bodźcem dla spóźnionej krytyki w Polsce. Temat nietolerancji poruszano ostrożnie i z wyraźnym zaznaczeniem, że bohater filmu właściwie „nie był Żydem”. Kolski w swych wypowiedziach precyzował tę kwestię dobitnie, opowiadając o specyficznym rodzimej odmianie antysemityzmu, której – by mogła zaistnieć – w ogóle niepotrzebny jest Żyd.

Z perspektywy czasu widać, że *Pogrzeb kartofla* był dla polskiego kina lat dziewięćdziesiątych jednym z najbardziej rozpaczliwych falstartów. Nikt nie był gotowy na poruszanie tematu, do którego nawet po prawie ćwierćwieczu polska krytyka podchodzi w bardzo asekuracyjny sposób, odważnym i bezkompromisowym nazywając *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego czy *Sekret* Przemysława Wojcieszka. W r. 1990, jako społeczeństwo, byliśmy jeszcze przed dyskusją wywołaną książkami Jana Tomasza Grossa czy Tadeusza Słobodzianka i głos, który zabrał Kolski w swoim debiucie, postrzegany był jako nieostrożne zafalszowanie historii. Sam reżyser wspominał po latach sytuację towarzyszącą premierze filmu: „odsądzano mnie od czci i wiary. Mówiono, że w filmie są jakieś brednie”⁵.

Mateusz Werner w recenzji dla czasopisma „Kino” z nieskrywanym niesmakiem i oburzeniem komentował film:

4 Odnoszę się tu do figury *dzoō*, wprowadzonej do współczesnej filozofii przez Giorgio Agambena, a pozostającej w ścisłym związku z kategoriami ofiary i muzułmana (czyli tego, któremu doświadczenie Auschwitz odebrało mowę). Zob. G. Agamben, *Homo sacer: Surwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008; tegoż, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.

5 J. J. Kolski, *Niewiele...*, dz. cyt., s. 314.

Kolski dokonał (...) filmowej transpozycji swojej frustracji dzisiejszą sytuacją, dzisiejszymi realiami – i projektował ją w przeszłość. Ale nie abstrakcyjną przeszłość, lecz obraz bardzo silnie zakorzeniony w historii. I tutaj problem. Czy tamci ludzie byli tacy? Kolski nie może tego wiedzieć – jest za młody [...] popełnia w swym filmie grzech anachronizmu, oskarżając o winy jeszcze nie popełnione. Oskarża w dodatku wszystkich, co jest zupełną nieostrożnością.⁶

Debiut Kolskiego nie był wyłącznie rozliczeniem z częścią rodzinnej historii; był przede wszystkim odważnym głosem twórcy dotykającego społecznego tabu, stającego po stronie tych, którzy w pamięci zbiorowej przestali mieć „prawo głosu”. Widziałabym zatem w *Pogrzebie...* przede wszystkim manifestację, której dokonać musiał twórca, by spełnić swój moralny obowiązek. Wracając do konkretnych miejsc, autor wiązałby z nimi pamięć o konkretnych osobach i wydarzeniach. Tę wywrotową pamięć uwalniałby potem w czasach, gdy metody zacierania, marginalizowania, pomijania czy otwartego negowania, zadomowiły się na dobre w skostniałych ramach dominujących narracji tożsamościowych. Zaangażowanie Kolskiego w tę „upamiętniającą terapię” sytuowałoby go jako jednego z niewielu perezjastów polskiego kina – nie wieszczów, nie mentorów, ale przewodników, wskazujących na to, co choć prawdziwe, z jakichś powodów stało się w oficjalnym dyskursie anty-historią. Perezję rozumiem tu za Michelelem Foucaultem jako odwagę trwania we własnej prawdzie, przeciw przekonaniom zbiorowości, jako moralną konieczność mówienia prawdy⁷.

W *Pogrzebie kartofla* Kolski byłby zatem nie tyle „podmiotem artystycznym”, podmiotem zestetyzowanego przekazu, ale „podmiotem etycznym”, którego droga do prawdy prowadzi poprzez działania, mające na celu przede wszystkim przekształcanie siebie i świata. To ustanawiałoby perezję Kolskiego jako medium wypartej pamięci.

6 M. Werner, *Żywią y bronią*, „Kino” 1991, nr 7, s. 22.

7 M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, przeł. M. Herer, Warszawa 2012, s. 355.

Zabić bobra obok *Pogrzebu kartofla* stanowi najciekawszą być może filmową reprezentację przeciw-pamięci – terapii wstrząsowej, przeprowadzonej przez Kolskiego na utrwalającej się zbiorowej pamięci o niedawnych wydarzeniach. Reżyser zabiera głos na temat polskich akcji wojskowych i misji poza granicami kraju. Nie kultywuje narodowego mitu wojennego, lecz wskazuje na pozostawianych bez opieki powracających żołnierzy. To problem jeszcze nie przepracowany, obwarowany jedynie społeczną kliszą „naszych chłopców w Afganistanie i Iraku”. W publicznej debacie rodzimy weteran pojawia się na defiladzie w Święto Wojska Polskiego. Nie dotyka go ani syndrom postfrontalny, ani szok pourazowy, ani tym bardziej stres bojowy. Kolski rozrywa tę zasłonę milczenia stawiając pytania o przyszłość żołnierzy dotkniętych tymi problemami, ale równocześnie zastanawiając się nad konsekwencjami pozostawienia ich bez opieki, w pułapce pamięci i nieprzepracowanych traum.

Eryk (w tej roli Eryk Lubos), były oficer i uczestnik misji zbrojnych, wraca do pustego domu, który – podobnie jak dom Mateusza w *Pogrzebie kartofla* – został pod jego nieobecność zdewastowany. Wszystko w otoczeniu Eryka dzieje się jakby w zawieszeniu. Do terażniejszości wkrada się pamięć o przeszłości, lecz jest to pamięć bezpośrednio oddziałująca – zmienna, kompulsywna i przyspieszająca bieg czasu (to ona jest bezpośrednim motorem akcji). Eryk działa w zaburzonym świecie, „stabilizowanym” fałszywymi wspomnieniami. Jak ciekawie zauważyła Brigit Neumann:

„Wspomnienia”, które nie mają żadnej podstawy w przeszłości, lecz jedynie odpowiadają na aktualne potrzeby jednostki, mogą wprawdzie rościć sobie prawo do bycia wewnętrzną rzeczywistością, jednak opuszczają obszar pamięci, przechodząc do przestrzeni idiosynkratecznych fantazji⁸.

8 B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pelka, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 257.

Trauma, którą wnosi ze sobą bohater w stabilny dotąd krajobraz rodzinnej wsi, eksterioryzuje się, opanowując nie tylko jego ciało (w postaci tików, jąkania się, automatyzmów ruchowych) ale i widocznie przekształcając przestrzeń domową w wojskowy poligon.

Często eksponowane w filmie ciało bohatera: nagie, uchwycone podczas intymnych czynności, konwulsyjnie wyprężone, rozedrgane i skulone, staje się areną somatycznych objawów i niekontrolowanych odruchów. Fizyczność byłaby tu widzialnym dowodem jego zranionej psychiki. Ciało jest jednym z mediów pamięci, w którym psychiczne procesy pamiętania zakotwiczone są nie tylko w sieci neuronalnej, ale i w somatycznych objawach.

Niejednorodność wspomnień i przeżyć bohatera objawia się w rozchwianej habitualizacji – niektóre afekty zdają się przeczyć pozostałym, potęgując podejrzania widza, co do rzeczywistych wydarzeń z życia bohatera. Jak dowodzi Aleida Assmann, nie należy objawów somatycznych traktować jako dowodów zaistniałych wydarzeń: „Afekt, jako cielesny składnik wspomnień, ma właściwość ambiwalentną: można go postrzegać zarówno jako sygnaturę autentyczności, jak i jako motor zafalszowania”⁹.

Koszarowanie bezpiecznej przestrzeni, zachwianie jej symbolicznych powiązań sprawia, że Eryk tak naprawdę nigdy nie wraca do domu. Jego misja nie dobiegła końca, na miejscu nie ma nikogo, kto oczekiwałby jego powrotu. *Zabić bobra* byłoby w tym kontekście filmem o niespełnionym powrocie, który miałby znaczenie jedynie geograficzne, bo mentalnie Eryk wciąż nie przepracował wojennej traumy. „Nic nie jest tak trudne, jak powrót. Potrzeba do tego wielkiej siły zapomnienia”¹⁰ – napisze Marc Augé w swoim studium o formach zapomnienia. Eryk, podobnie jak opisywany przez francuskiego antropologa Odyseusz, „za dużo przeżył, za dużo zacho-

9 A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 113.

10 M. Augé, *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 66.

wał urazy [...], aby nie było mu trudno wśliznąć się w odnalezioną ciągłość istnienia”¹¹. Bohater filmu Kolskiego zdaje się tkwić w tak zwanym między-czasie – quasi-rzeczywistości, którą odgradzają od realnego świata tytułowe bobry, budujące tamy i zatrzymujące przepływ czasu. Nie trzeba dodawać, że tamy te bohater będzie próbował przez cały film zniszczyć.

Eryk popada w nawarstwiającą się paranoję. Fabrykuje dowody, materiały wywiadowcze, które utrzymują go w stanie gotowości bojowej. Nowoczesne technologie, umożliwiające zapis i magazynowanie danych, pozwalają mu dowolnie fragmentaryzować własną pamięć. Technologia w filmie Kolskiego „służy za ekran” dla śladów, które pojawiają się w umyśle Eryka, uwiarygodniając ich istnienie. Trudno nazwać je dosłownie „śladami pamięciowymi”; byłyby one raczej efektem erozyjnego działania traumy, wykruszającej rzeczywiste wspomnienia i zastępującej je nowymi, historyczno-mitologicznym kolażem, w którym dokonuje się na poły artystyczne przetwarzanie przeszłości.

Wspomnienia, bazujące na fałszywych, spreparowanych zdarzeniach, są ciekawym wstępem do rozważań na temat miejsca pamięci w „kulturze terażniejszości” opisywanej przez współczesnych socjologów (m.in. Zygmunta Baumana¹², Manuela Castellsa¹³). Bohater *Zabić bobra* funkcjonuje w pokawałkowanej czasoprzestrzeni, opartej na czasie momentalnym, puentalistycznym, spajającym świadomość w zbiór nieciąglych, zmiennych wrażeń i doświadczeń. Posttraumatyczna psychika Eryka stać się może komentarzem dla równie rozchwianej i niestabilnej „kultury terażniejszości”. Elżbieta Tarkowska w tekście *Pamięć w kulturze terażniejszości* pod pojęciem tym rozumie nie tylko „dominację terażniejszości, uwspółcześniającej przeszłość i przyszłość, ale i procesy detemporalizacji, znajdujące wyraz

11 Tamże.

12 Zob. Z. Bauman, *Konsumowanie życia*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2010.

13 Zob. M. Castells, *Spoleczeństwo sieci*, przeł. M. Marody i in., Warszawa 2007.

w strukturze czasu nieciągłego, pokawałkowanego, sfragmentaryzowanego, sprowadzonego do chwili”¹⁴. Chorobliwy stan psychiczny Eryka nie różniłby się zatem wiele od zmysłowych doświadczeń uczestnika kultury terażniejszości.

W samym filmie wrażenie to osiągnięto przez zastosowanie konkretnych środków artystycznych. Autor odszedł od wirtuozerii perfekcyjnych kadrów na rzecz chaotycznych, poszarpanych ujęć, nagłych, przekraczających percepcyjny komfort widza zbliżeń i nieoczekiwanych zmian tonacji. Szorstkie zdjęcia i antykaligraficzny charakter narracji tworzą zupełnie nową dla filmów Kolskiego jakość. Warstwa formalna oparta na rytmie psychodelicznego, teledyskowego montażu, odpowiada dezintegrującej sile ponowoczesnej straumatyzowanej pamięci. *Zabić bobra* byłoby zatem dziełem, które nie tylko przekłada na język filmowy stan psychiczny bohatera, ale również zaprasza nas, byśmy w tym stanie odnaleźli część siebie. Mówi więc Kolski nie tylko o temacie społecznym – syndromie postfrontalnym. Projektuje też na odbiorcę przeświadczenie o straumatyzowanej, opartej na powracającej amnezji percepcji współczesnego człowieka.

W tym sensie *Zabić bobra* jawić się może jako kłamra dla opowieści o pamięci, która została rozpoczęta w *Pogrzebie kartofla*. Tam przypomnienie dokonuje się jeszcze w sposób mistyczny, poza słowami. Umożliwia je postać Pasiasi, niemowy i poniżanego, wiejskiego przybłądy. Wraz z Mateuszem obserwujemy retrospekcję, w której „objawia” nam się niezafałszowana prawda o wydarzeniach. Taka iście platońska anamneza dawała sporo nadziei, choć jej charakter pozostawał fantastyczny i bronił się tylko w ramach świata stworzonego przez reżysera. W ostatnim filmie Kolskiego nadziei takiej już nie ma: nie ma niezapośredniczonej pamięci, nie ma anamnezy. Wszystko, co zostaje zapamiętane przez naszą ponowoczesną świadomość, i wszystko, w co wierzy Eryk, jest częścią kolażu

14 E. Tarkowska, *Pamięć w kulturze terażniejszości*, [w:] *Kultura jako pamięć. Posttraumatyczne znaczenie przeszłości*, pod red. E. Hałas, Kraków 2012, s. 28.

zbudowanego na tym, co wyparte, zmyślane lub zafałszowane. Tak bohaterowi, jak i widzowi, pozostaje wiara we własną zdolność do rekonstrukcji elementów, które same z siebie nie noszą już znamion historycznej prawdy. Są raczej migawkami, w jakąś wątpliwą prawdę dopiero się ułożą i będzie to zapewne prawda pojedynczego losu.

PATRYCJA RATAJSKA

Dochodzenie. Relacje polsko-żydowskie w ”Pokłosiu” Władysława Pasikowskiego

Przez wiele lat w polskim myśleniu o przeszłości dominował paradygmat heroiczno-martyrologiczny, w którego świetle Polacy są narodem bohaterskim i cierpiącym. II wojna światowa mity te skutecznie uwiarygodniła, rozwinęła i przypieczętowała. Również Zagładę Żydów postrzegano przez ten pryzmat – Polacy byli Sprawiedliwymi, którzy dzielnie ratowali swych sąsiadów, a jeżeli nie ratowali, to przynajmniej w tym nie przeszkadzali. W debacie publicznej rzadko przebijały się głosy występujące przeciwko temu dominującemu przeświadczeniu. Bardzo rozpowszechnione zjawisko szmalcownictwa¹ było marginalizowane. Ludzi, którzy się nim zajmowali wyłączano ze wspólnoty narodowej – uznawano ich za zdrajców lub pewien zdeprawowany społeczny margines, który zdarza się w każdym narodzie, a margines przecież nie może świadczyć o całym społeczeństwie. Najpoważniejszym zarzutem, który stawiano polskiej wspólnotie narodowej, było oskarżenie o bierność wobec żydowskiej śmierci. Podejmowano problem etyki świadka, który w dominującej narracji uznawany był raczej za neutralnego i w żaden sposób niezaangażowanego w rozgrywające się wydarzenia² – był to pierw-

1 Zob. G. S. Paulsson, *Utajone miasto. Żydzi po aryjskiej stronie Warszawy 1940–1945*, Kraków 2007.

2 Ten nurt refleksji w kulturze polskiej pojawił się wraz z esejem Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto...*, który ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” w 1987 roku. Zob. J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

szy wyłom dokonany w spójnej bohatersko-ofiarniczej wizji historii. Do kolejnej, bardziej znaczącej zmiany perspektywy w postrzeganiu stosunków polsko-żydowskich w czasie II wojny światowej, doszło za sprawą publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa w maju 2000 r. Wywołała ona najdłuższą i najgłębszą debatę dotyczącą postawy Polaków wobec Żydów³, zaangażowała największą liczbę uczestników. Postawiła Polaków w nowej dla nich roli katów oraz wyraźnie pokazała nieefektywność hilbergowskiej triady⁴.

Zbrodnia opisana przez Grossa była dla społeczeństwa polskiego prawdziwym szokiem. Wymagała odnalezienia się w nowej, niewygodnej roli. Podważała dominujący paradygmat polskiej niewinności, doprowadziła do polaryzacji społeczeństwa. Dokonując ogromnego skrótu, można za Sławomirem Sierakowskim powiedzieć że podzieliło się ono na „światłych obywateli” i „upokorzonych patriotów”⁵. Gorąca dyskusja, która toczyła się wokół *Sąsiadów*, pozwoliła przeniknąć wiedzy o wojennym mordzie, który nie był odosobniony, do szerokiego kręgu odbiorców. Dała impuls innym historykom do podjęcia badań w tym obszarze. Do społecznej świadomości przebijały się jednak jedynie książki autorstwa Grossa, od czasu publikacji *Sąsiadów* cieszącego się sławą autora co najmniej kontrowersyjnego. Stały się one również inspiracją dla twórców filmowych⁶, którzy z pewnym opóźnieniem podjęli temat w debacie publicznej istniejące już od 2000 r. Opóźnienie to nie jest zaskakujące. Filmy opowiadające o historii są

3 Dokładnej analizy debaty o zbrodni w Jedwabnym dokonał Piotr Forecki, zob. P. Forecki, *Od „Shoab” do „Strachu”. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*, Poznań 2010, s. 281–383.

4 Zob. E. Janicka, *Mord rytualny z aryjskiego paragrafu: o książce Jana Tomasza Grossa „Strach”*, [w:] „Kultura i społeczeństwo” nr 2, 2008.

5 S. Sierakowski, *Chcemy innej historii*, „Gazeta Wyborcza” 11. 06. 2003, s. 15.

6 Anka Sasnal na spotkaniu po filmie powiedziała, że film „ma być dialogiem, podjętym w porządku fikcji i sztuki, z rzeczywistością, którą odkryły dla naszej wspólnoty prace Jana Tomasza Grossa (przede wszystkim „Sąsiedzi”) czy Barbary Engelking.”. J. Majmurek, *Cywilizacja szabru*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Wpierwszym-rzedzie/MajmurekCywilizacjaszabru/menuid-236.html>.

zazwyczaj odbiciem stanu społecznej wiedzy i świadomości⁷. Temat ten zaistniał najpierw w filmach dokumentalnych (*Sąsiedzi*), a dopiero po dekadzie podjęty został przez twórców kina fabularnego. Trzy filmy, które podejmują się opowiedzenia o stosunkach polsko-żydowskich z nowej, wcześniej nieznanej perspektywy, miały swoje premiery w bardzo zbliżonym czasie: *Z daleka widok jest piękny* Anki i Wilhelma Sasnali po raz pierwsze pokazane zostało podczas Festiwalu Nowe Horyzonty w 2011 r., a *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego i *Sekret* Przemysława Wojcieszka w 2012 r. na festiwalu w Gdyni. Do dużego grona odbiorców trafiło jedynie *Pokłosie*. Przyczyn tego upatrywać należy przede wszystkim w osobie reżysera; Władysław Pasikowski dał się poznać widzom jako twórca przyzwoitego kina sensacyjnego, a *Pokłosie* było jego pierwszym filmem wchodzącym do kin po jedenastu latach milczenia. Dodatkowo mówiono o nim jako o filmowej opowieści o Jedwabnem, które w świadomości społeczeństwa przetrwało jako swego rodzaju skandal wywołujący zainteresowanie.

Opowieść o współczesności

Cechą wyróżniającą *Pokłosie* na tle innych filmów poruszających problem stosunku Polaków do Żydów w czasie wojny jest osadzenie filmowej akcji we współczesności. Nie przybiera ono historycznego kostiumu, nie pojawiają się żadne typowe dla kina holokaustowego klisze, motywy, symbole; nie rekonstruuje – przynajmniej w warstwie wizualnej – zdarzeń sprzed lat, nie pojawiają się nawet, co wydawałoby się oczywiste w tym przypadku, retrospekcje. Pasikowski wiernie trzyma się czasów współczesnych i ani na moment nie zamierza ich opuszczać. Pozwala to postawić uzasadnione pytanie o to, czy

7 Warto zwrócić jednak uwagę, że istnieje pewna grupa filmów, które poddają krytyce dominującą wizję historii; tworzą przeciw-historię lub kontranalizę. Zob. M. Ferro, *Film jako kontranaliza społeczeństwa? Czy istnieje filmowa wizja historii?* [w:] tegoż, *Kino i historia*, Warszawa 2012, s. 29–60; 213–222.

film ten w ogóle opowiada o Zagładzie? Nie, bezpośrednio o Shoah nie mówi – zajmuje się bardziej długotrwałymi konsekwencjami wynikającymi z tego doświadczenia dla wspólnoty i jednostek. Jest w pewnym stopniu zobrazowaniem tego, o czym pisał Błoński: „Krew [żydowska – P. R.] została na ścianach, wsiąkła w ziemię czy chcemy, czy nie. Wsiąkła w naszą pamięć; w nas samych. Więc nas samych musimy oczyścić, czyli zobaczyć siebie w prawdzie”⁸. Józef Kalina, jeden z głównych bohaterów *Pokłosa*, zbiera żydowskie macewy. Demontuje nieużywaną drogę, która była nimi wybrukowana, odkupuje je od ludzi, którzy znaleźli dla nich różne nowe zastosowania⁹. Z zebranych macew na swoim polu tworzy swego rodzaju lapidarium. Jego działalność przeszkadza mieszkańcom podlaskiej wsi, w której mieszka, odwraca się od niego żona. Żeby wyjaśnić całą sprawę, z Ameryki przylatuje starszy brat Józefa – Franciszek. Franciszek we wsi jest obcy, długo nie rozumie tego, co się w niej dzieje. Nie rozumie i nie akceptuje również zachowania brata. Zaczyna mu jednak pomagać. Braci otacza narastający krąg nienawiści, stają się wrogami całej wspólnoty. Jedyłą osobą stojącą po ich stronie jest stary proboszcz. Stopniowo odkrywają tajemnicę, która łączy wszystkich mieszkańców wsi – w czasie okupacji doszło tu do mordu. Polacy zabili swoich żydowskich sąsiadów, następnie zajęli ich domy. I tak już zostało. Chęć ukrycia prawdy powoduje narastanie atmosfery pogromowej, która prowadzi do tragedii.

Dotychczas powstające filmy poświęcone tematowi Zagłady koncentrowały się głównie na relacjach pomiędzy Polakami i Żydami. Pewną zmianę dostrzec można dopiero wraz z ukazaniem się *Pokłosa*, w którym nie pojawiają się Żydzi, co pozwala uniknąć niebezpieczeństwa powtarzania antysemitycznych lub filosemitycznych fantazmatów, przed czym nie uciekła nawet Agnieszka Holland w po-

8 J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

9 Problem wykorzystywania macew zobrazowany został w książce Łukasza Baksika *Macewy codziennego użytku*. Zob. Ł. Baksik, *Macewy codziennego użytku*, Wrocław 2012.

wszechnie chwalonym *W ciemności*. *Pokłosie* jest konsekwentnym rozliczeniem Polaków z ich stosunku do zabijanych Żydów, jednak przede wszystkim rysuje obraz współczesnego społeczeństwa, które ciągle nie potrafi poradzić sobie ze swoją przeszłością. Osadzenie akcji we współczesności nie pozwala uniknąć widzowi osobistych pytań o jego stosunek do Zagłady. Każdy musi zmierzyć się z przeszłością i rozliczyć się ze swoim dziedzictwem; musi również spojrzeć w twarz wspólnoty, z której się wywodzi.

Anna Bikont zwróciła uwagę, że *Pokłosie* nie jest filmem o Jedwabnem, bo inne jest miejsce akcji, skala zbrodni i sposób jej wydobywania na światło dzienne¹⁰. Powszechny odbiór filmu był jednak odmienny. Szczegóły dotyczące jedwabieńskiego mordu pamiętane są przez niewielu, w pamięci społeczeństwa zapisał się jedynie ogólny zarys historii. Dodatkowo, reżyser niewątpliwie odwołuje się do wydarzeń w Jedwabnem w scenie, w której jeden z bohaterów widzi płonąca stodołę. Od ukazania się książki Grossa jest to symbol kojarzony dość jednoznacznie. Jednak ustalenie tego, czy Pasikowski zrobił film o Jedwabnem, czy nie, nie jest istotne. O wiele ważniejsze wydaje się zauważenie tego, na co uwagę zwróciła sama Bikont – dziennikarka dostrzegła wiele zbieżności między listą dialogową *Pokłosia* a rozmowami, które przeprowadziła z mieszkańcami Jedwabnego, Radziwiłowa i okolic, a które zebrane zostały w tomie *My z Jedwabnego*. Potraktowanie *Pokłosia* jako filmowej opowieści o *My z Jedwabnego*, a nie o *Sąsiadach*, pozwala na jego właściwe odczytanie: dostrzeżenie w bohaterach Pasikowskiego postaci współczesnych, nie historycznych.

We wsi, w której rozgrywa się akcja *Pokłosia*, niewiele osób pamięta wojenne wydarzenia. Większość bezpośrednich świadków już umarła. Kalinowie cierpliwie szukają tych, którzy jeszcze żyją i mogą dostarczyć im informacji. Często nie chcą oni mówić z obawy przed innymi ludźmi, długo odkładają upublicznienie swoich wspomnień

10 A. Bikont, *Taką prawdę chcesz ludziom mówić?*, „Gazeta Wyborcza” 23. 11. 2012, s. 26–27.

lub sami już nie są ich pewni. Tadeusz Markiel z publicznym opowiedzeniem swoich wspomnień z okresu wojny i okupacji zwlekał kilkadziesiąt lat, bojąc się reakcji ówczesnych oprawców i wstydząc się swojej bierności. Jego wspomnienie ukazało się drukiem dopiero w 2008 r. w miesięczniku *Znak*. Pisze w nim: „Przez kilkadziesiąt lat czekałem, aż odejdą uczestniczy tamtych zdarzeń, aby móc opowiedzieć tragiczną historię Żydów gniewczyńskich z uwzględnieniem ich punktu widzenia – podstawić ludziom lustro, aby się mogli w nim przeglądnąć”¹¹. W *Pokłosiu* przy życiu pozostało czterech świadków: stary kowal Sum, który w czasie wojny był jeszcze dzieckiem, Pałka, która cierpi na starczą demencję, były sołtys Malinowski oraz mieszkająca z dala od wsi starsza kobieta. Pozostali członkowie wspólnoty są potomkami świadków. Mają pewną wiedzę, ale wolą nie zagłębiać się w przeszłość. Tomasz Łubieński w tekście *Zasłyszane na prowincji*, opisując historię kobiety, która chciała upamiętnić Żydów mieszkających dawniej w jej wsi, pisał:

[...]ludzie nie chcą o tym słyszeć. Oznacza to jednak, że pamięć wciąż istnieje. Ludzie wiedzą, że coś się tam strasznego wydarzyło. Mają z tym problem i nie chcą o tym mówić. Rodziny tych, którzy robili te okropne rzeczy wstydzą się i starają się to ukryć. Ale pamiętają o tym. [...]Na wsi wszyscy wiedzą o wszystkich. Taka jest pamięć wsi.¹²

Taki obraz pamięci rysuje również Pasikowski w *Pokłosiu*. Nie wiadomo dlaczego działalność Kaliny tak bardzo przeszkadza mieszkańcom wsi. Okazuje się, że każde zainteresowanie przeszłością, zwłaszcza polsko-żydowską, niesie ze sobą niebezpieczeństwo, które jest podświadomie wyczuwane.

Bohaterowie filmu próbują rozwikłać zagadkę tkwiącą w przeszłości wsi i jej mieszkańców, a także historię pochodzenia swojego ma-

11 T. Markiel, *Zagłada domu Trinczerów*, „Znak” kwiecień 2008, nr 635, s. 145.

12 T. Łubieński, *Zasłyszane na prowincji*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” nr 4, 2008, s. 515.

lokaustowym. Kino gatunków wydaje się być nieodpowiednie, kino artystyczne hermetyczne i nieefektywne. Trudno znaleźć sposób, który zyska powszechną aprobatę. Wybór konwencji nigdy nie jest decyzją przypadkową i neutralną. Odpowiednia konwencja pozwala przełamać pewne tabu lub wręcz przeciwnie: skutecznie je ukryć, zasymulować jedynie zmierzenie się z nim. *Pokłosie* jest dowodem na to, że najodważniejszym wyborem może być posłużenie się czystym kinem gatunków oraz absolutna dosłowność.

To typowy thriller, zbudowany tak, aby trzymać widza w napięciu. Pasikowski korzysta z dobrze sobie znanych wzorów kina sensacyjnego. Używa ich, żeby stworzyć opowieść, której celem jest rozliczenie się z przeszłością. Jak zauważa Rafał Syska:

predylekcia do wykorzystywania typowych dla thrillera chwytów dramaturgicznych nierzadko podyktowana jest sytuacją pozafilmową, kontekstem kulturowym, politycznym czy społecznym. Trudny do sprecyzowania lęk, świadomość nieodzowności ciosu, nieumiejętność zapanowania nad złem w łatwy sposób werbalizowała społeczne nastroje i nieuświadomione namiętności, konkretyzując skrywane popędy, metaforyzując zagrożenia.¹⁴

Wykorzystywanie gatunków z pogranicza kryminału i grozy jest w ostatnim czasie częstym zabiegiem twórców, którzy chcą dokonać rozrachunku z historią. Dostrzec go można zwłaszcza w literaturze¹⁵. Pasikowski wpisuje się więc w pewien nurt obecny silnie w ostatnich latach w kulturze polskiej. W jego ramach przeszłość jest mroczną zagadką, którą trzeba rozwiązać, żeby uzdrowić rzeczywistość.

14 R. Syska, *Thriller jako gatunek*, [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2002, s. 82.

15 Utwory, które uznać można za rozpoczynające ten nurt, to *Weiser Dawidek* Pawła Huelle, *Haneman* Stefana Chwina. W ostatnich latach ukazało się wiele powieści doskonale go realizujących, m. in.: *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza, *Ciemno prawie noc* Joanny Bator.

Jednak każda próba odkrycia przeszłości wiąże się z niebezpieczeństwem ujawnienia niechcianych faktów. O tym niebezpieczeństwie opowiada Pasikowski. Przyjmuje tu ono bardzo realną, fizyczną postać – bohaterowie, którzy chcą odkryć prawdę, narażają własne życie.

Pokłosie jest typowym filmem stylu zerowego. Wykorzystuje kod, który odbiorca może z łatwością odczytać. Pojawiają się również dość czytelne nawiązania do powszechnie znanych filmów takich jak *Czarny dzień w Black Rock* Johna Sturgesa czy *Pojedynek na szosie* Stevena Spielberga. Scena otwierająca film przywołuje skojarzenie z filmem dokumentalnym Pawła Łozińskiego *Miejsce urodzenia*. Łoziński towarzyszy z kamerą Henrykowi Grynbergowi powracającemu do wsi, w której ukrywał się w czasie wojny. Grynberg chce odkryć tajemnicę śmierci swojego ojca. Mieszkańcy wsi są wobec niego nieufni. Niechętnie udzielają jakichkolwiek informacji. W *Pokłosiu* podobnie traktowany jest przylatujący z Ameryki Franciszek Kalina. Widz bez problemów zanurza się w świat wykreowany przez Pasikowskiego i z łatwością może zidentyfikować się z jego bohaterami. Publiczność odnajduje siebie na filmowym ekranie, zatem problem rozliczenia się z przeszłością oprawcy postawiony zostaje przed każdym. Co więcej, nie jest to jedynie przeszłość wspólnoty narodowej, ale także przeszłość rodzinna. U Pasikowskiego nikt nie jest niewinny.

Szukając podobieństw pomiędzy *Pokłosiem* a wcześniejszymi filmami Pasikowskiego, najwięcej analogii dostrzec można ze zrealizowanym dla telewizji serialem *Glina*. Śledztwo, które się toczy, jest przyczynkiem do podjęcia opowieści, jednak nigdy nie staje się ważniejsze od świata, w którym się rozgrywa. Tak naprawdę to nie historia śledztwa, a raczej opis pewnego świata znajdującego się w odmiennej sytuacji. Co ważne, śledztwo nie kończy się powodzeniem. Nawet jeżeli poznajemy rozwiązanie zagadki, to niczego ono nie zmienia. Światu nie zostaje przywrócona równowaga, bo żadnego ładu nigdy nie było. Winni śmierci Józefa nie zostają ukarani. Wokół

żydowskich grobów gromadzą się Żydzi i Franciszek Kalina. Nie wi-
 dać tam mieszkańców wsi, ponieważ nie zmierzili się oni z proble-
 mem niszczącym od środka ich wspólnotę. Nie ma pojednania, wy-
 powiedzenia win, wyrażenia skruchy. Widz nie przeżywa *katharsis*,
 nie wychodzi z kina uspokojony. Pasikowski nie zrobił filmu, który
 byłby ukojeniem, zapewnieniem, że Polacy poradzili sobie z proble-
 mem polsko-żydowskich relacji. Wręcz przeciwnie: jasno mówi, że
 problem ciągle jest obecny, że różne wspólnoty – narodowa, lokalne,
 rodzinne – muszą go rozwiązać.

Śledztwo w sprawie majątku i rodziny

Jacek Leociak w tekście poświęconym *Złotym żniwom* Grossa pisał:

Tak naprawdę o wszystkim wiedzieliśmy już na długo przed Gros-
 sem. Ta wiedza ma kształt piramidy. U podstawy – lokalne społeczno-
 ści wiejskie, małomiasteczkowe, owi sąsiedzi właśnie. Oni wiedzieli. Tę
 straszną wiedzę dziedziczą następne sąsiedzkie pokolenia. Im wyżej,
 coraz więcej filtrów, mechanizmów obronnych, coraz bardziej wyrafi-
 nowane techniki wypierania i zaprzeczania.¹⁶

Pasikowski doskonale uchwycił to zjawisko. Wraz z rozwojem ak-
 cji filmu coraz bardziej zrozumiąle zdają się być motywy kierujące
 mieszkańcami wsi. Niechęć do mówienia o przeszłości wynika mię-
 dzy innymi ze strachu przed utratą posiadanego majątku. Ujawnie-
 nie prawdy o przeszłości może mieć swoje bardzo wymierne, finan-
 sowe konsekwencje. Obawa przed ich poniesieniem dotyka również
 Józefa, który wcześniej odgrywał rolę ostatniego sprawiedliwego.
 Gdy uświadomił sobie, jakie skutki może mieć ujawnienie prawdy,
 postanowił dołączyć do grona objętego nakazem milczenia. Jedyłą

16 J. Leociak, *Efekt wrażliwości. Rabunek i ludbójstwo*, „Znak” Marzec 2011, s. 19.

osobą, która konsekwentnie dąży do ujawnienia prawdy, jest Franciszek, ponieważ jako jedyny nie może już niczego stracić.

Poza oczywistymi ekonomicznymi skutkami, wiadomość o prawdziwym pochodzeniu majątku, który się posiada, powinna również budzić rozterki natury etycznej. Informacja o tym, że dysponuje się czymś, co zostało zdobyte kosztem innych ludzi, stawia jednostkę w niewygodnym położeniu; wywołuje nieuniknione pytania o los prawowitych właścicieli i prawo do korzystania z ich dobytku. Kazimierz Wyka pisał, że „złoty ząb wyrwany trupowi będzie zawsze krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia”¹⁷. W *Pokłosiu* nie sposób dostrzec śladów etycznej refleksji miejscowej ludności; pojawia się jedynie myślenie w kategoriach ekonomicznych. Taki namysł nad rzeczami po-żydowskimi dominuje również w polskim dyskursie publicznym.

W *Pokłosiu* dochodzi do zajęcia żydowskiej własności w następstwie mordu. Miejscowa ludność bez większych kłopotów przywłaszczyła mienie pozostawione przez zabitych Żydów. Łatwość, z jaką następowało przejmowanie opuszczonego majątku, można tłumaczyć przekonaniem o tym, że Polacy w końcu odzyskują to, co im się należało. Przedwojenne narracje o ekonomicznej przewadze Żydów oraz wykorzystywaniu Polaków odcisnęły swoje piętno. Hasło „wasze ulice, nasze kamienie” zdezaktualizowało się, ponieważ od teraz wszystko miało być polskie.

Andrzej Leder w *Prześlionej rewolucji*¹⁸ konstatuje, że zagłada Żydów była kluczowym czynnikiem umożliwiającym przeprowadzenie w Polsce rewolucji społeczno-ekonomicznej, której efektem było przejście od mentalności wiejskiej ku determinowanej przez miasto. Wymordowanie Żydów wytworzyło pustkę ekonomiczną, którą bardzo szybko wypełnili Polacy, zajmując żydowskie warsztaty i sklepy – taka jest geneza dzisiejszej małomiasteczkowej klasy średniej. W *Pokłosiu* zobrazowany został jedynie problem wsi, dla

17 K. Wyka, *Gospodarka wyłączona*, [w:] *Życie na niby*, K. Wyka, Kraków 2010, s. 293.

18 A. Leder, *Prześliona rewolucja. Szkice z logiki historycznej*, Warszawa 2014.

którego trudno znaleźć dzisiaj równowagę, prowadzi to do niebezpiecznego utrwalenia w społecznej świadomości przekonania o tym, że ekonomiczne korzyści z Zagłady uzyskali jedynie chłopi. Współcześni mieszczenie, którzy w dyskursie naukowym i kulturowym zajmują uprzywilejowaną pozycję, pozostaną nietknięci, ponieważ wydaje się, że problem przywłaszczania mienia ofiar ich nie dotyczy.

Pasikowski poważnie potraktował zadanie rozliczenia wspólnoty narodowej z jej przeszłości. Dlatego ani na moment nie ucieka przed jego całościową realizacją. Punktem kulminacyjnym jego opowieści staje się moment, w którym Kalinowie dowiadują się od starego sołtysa Malinowskiego, że ich ojciec był jednym z głównych uczestników mordu. Malinowski początkowo nie chce opowiedzieć braciom wojennej historii. Można odnieść wrażenie, że jedną z przyczyn tego jest chęć oszczędzenia pamięci dzieci o ich ojcu. Jednak bardzo mocno naciskany przez Kalinów, w przyпіływie złości ujawnia prawdę:

Twój ojciec Żydów piłą rznął. I kopał po gościńcu głowę tej Halszki Mincowej, bo go do siebie przed wojną nie chciała dopuścić. To ją gonil po gościńcu i potem za włosy i o ziemię, za włosy i o gościniec, za włosy i ona tylko »Mame, mame«, a on ją o gościniec, o gościniec, o gościniec jej łeb urznął. Taką prawdę chcesz ludziom mówić? No taką chcesz?

Synowie postawieni w obliczu winy swojego ojca zachowują się odmiennie. Józef nie potrafi sobie z nią poradzić i chce zataić prawdę. Wydaje się, że nie potrafi pogodzić obrazu ojca, który pozostał w jego pamięci, z usłyszaną historią. Franciszek natomiast zdecydowanie nalega na ujawnienie informacji. Różne postawy braci pokazują alternatywne sposoby (nie)radzenia sobie z przeszłością. Józef chce uciec w milczenie, natomiast Franciszek nagłośnienie prawdy traktuje to jako formę zadośćuczynienia za zbrodnię ojca, ponieważ nie może już zrobić niczego więcej. Zło nie jest dziedziczne, jednak świadomość win najbliższej rodziny pozostawia poczucie wstydu,

z którym trudno sobie poradzić. Wikłając tak mocno głównych bohaterów w przeszłe wydarzenia, Pasikowski również przed widzami stawia problem win, nie tylko wspólnoty narodowej, ale także członków własnej rodziny.

Długie trwanie Zagłady

Pokłosie na tle powstających w Polsce filmów, których fabuła w jakimś stopniu odnosi się do przeszłości, pozostaje obrazem wyjątkowym. Pasikowski nie zdecydował się na opowieść osadzoną w przeszłości, co pozwoliło mu uniknąć błędów i wad, jakimi obarczone są filmy zaliczane do tzw. nowego kina powstańczego¹⁹ oraz te, które głównym przedmiotem swojego zainteresowania czynią zagładę Żydów bądź relację polsko-żydowskie w okresie wojny i okupacji. Osadzenie akcji *Pokłosia* we współczesności pozwala uniknąć niebezpieczeństwa braku identyfikacji z bohaterami oraz przeniesienia poruszanego problemu w inną epokę. Pasikowski opowiada historię o współczesnym społeczeństwie polskim, dla którego problemy wojny i okupacji nie są tematem zamkniętym. Zagłada Żydów, jaka dokonała się na ziemiach Polski i jakiej ofiarami padli obywatele II Rzeczypospolitej, wywarła wpływ na kształt powojennego państwa i społeczeństwa; przyniosła następstwa odczuwane w niemal każdej sferze życia społecznego: demograficznej, ekonomicznej, politycznej i kulturowej. Temat ten był w polskiej nauce i kulturze bardzo długo nieobecny. Dopiero w ostatnim czasie odnotować można kilka znaczących zmian – ukazanie się *Przeźnionej rewolucji* Andrzeja Ledera, *Kluczy i kasy* pod redakcją Jana Grabowskiego i Dariusza Libionki czy *Następstw zagłady Żydów* Feliksa Tycha i Moniki Adamczyk-Garbowskiej. Pasikowski ze swoim adresowanym był do szerokiego i często mniej przygotowanego odbiorcy filmem wpisuje się nurt refleksji, której przedmiotem jest pytanie o długie trwanie Zagłady.

19 Zob. B. Szczekała, *Nowe kino powstańcze*, „EKRAŃY” 2014, nr 5/21.

W *Pokłosiu* przeszłość jawi się ciągle jako mroczna i tajemnicza zagadka; jest niedostępna dla reprezentantów drugiego i trzeciego pokolenia, mogą oni jedynie żyć w jej cieniu. Świadkowie bronią do niej dostępu, bojąc się niezrozumienia lub bycia osądzonym. Okazuje się jednak, że w przeszłości tkwią odpowiedzi na pytania podstawowe dla zrozumienia funkcjonowania współczesnego społeczeństwa, które pozbawione dostępu do całościowej wiedzy o przeszłości, nie jest w stanie zbudować tożsamości opartej na czymś trwalszym niż wyidealizowany obraz przeszłości i własnej wspólnoty narodowej.

SYLWIA WODZIŃSKA

Miejsce Holokaustu w Izraelu: od bolesnego wspomnienia do figury retorycznej

Miejsce Holokaustu¹ w izraelskiej polityce, edukacji i mediach jest przedmiotem wielu dyskusji. Czy i jak pamiętać? Czy i jak uczyć? Kogo uczyć? Czy mówić o tragedii? Kiedy mówienie jest nie na miejscu? Są to pytania, które pojawiają się nie tylko przy okazji obchodów Dnia Holokaustu (*Yom HaShoa*), ale mają swoje miejsce w medialnej codzienności. W niniejszym artykule chciałabym poruszyć kwestię mnogości form i funkcji, jakie w Izraelu przybiera pamięć o Holokauście. Na początek naświetlę historię (nie)pamiętania, a następnie omówię funkcje, jakie pamięć pełni w społeczeństwie izraelskim. Posłużę mi to do analizy nadużyć figury retorycznej, jaką stał się Holokaust. Artykuł zakończę omówieniem postulatów dotyczących przyszłości tego dyskursu.

Historia (nie)pamiętania

Pamięć o Holokauście przebyła w Izraelu długą drogę, nim stała się tym, czym jest teraz: podstawą izraelskiej tożsamości, osobistym wspomnieniem, powszechnie obecnym memento, metaforą zła czyhającego na Żydów, Barthesowskim mitem, figurą retoryczną. Jak

1 Kwestia nazwy dla katastrofy też jest warta uwagi i Anna-Vera Sullam Callimani poświęciła jej cały artykuł: *A Name for Extermination*, w: „The Modern Language Review”, t. 94, nr 4 X, 1999, s. 978–999.

zauważył w swoim artykule Hannan Hever², w państwie, którego powstanie spowodowało katastrofę jednego narodu, a przyjęło ofiary innej, zagadnienie polityki pamięciowej jest skomplikowane. Aby uporządkować swój wywód, podążę za argumentem historyka Daniela Gutweina, który wykazał, że pamięć o Holokauście w Izraelu można podzielić na trzy etapy: pamięć podzielona, pamięć narodowa i pamięć prywatna. Każdy z etapów odpowiada kontekstowi budowania narodu izraelskiego, z czym pewnie zgodziliby się też konstruktywiści³.

Podążając za Gutweinem, o etapie pamięci narodowej mówimy od powstania państwa (1948) do Procesu Eichmanna (1961–1962). Holokaust był ostatecznym argumentem wspierającym długotrwałe zmagania Syjonistów, by utworzyć niezależne państwo żydowskie⁴. „Cierpienie ofiar zostało użyte, by poprzeć potrzebę Żydów do państwa utworzonego wedle planu Syjonistów”⁵. Sukces przekuty był w obraz Izraela jako „odrodzenia” nie tylko samego państwa, ale też Żydów – powszechnie znane jest przecież w Izraelu powiedzenie „Death and Rebirth”⁶. W takim kontekście osoby ocalałe z obozów zagłady były traktowane dwojako – z jednej strony, budziły współ-

2 H. Hever, *The Two Gaze Directly into One Another's Face: Avot Yeshurun between the Nakba and the Shoah—An Israeli Perspective*, „Jewish Social Studies”, vol. 18, no. 3, 2012.

3 Na przykład zagadnienie historii narodu u Rogersa Brubakera czy Anthoniego D. Smitha (choć ten niekoniecznie będzie się w pełni zaliczał do konstruktywistów).

4 E. Friesel, *On the Myth of the Connection Between the Holocaust and the Creation of Israel*, „Israel Affairs” vol. 14, issue 3, 2008; W. Laqueur, *A History of Zionism*, New York 1989.

5 Przetłumaczone przeze mnie z *The victims' suffering was used to foster recognition of the Jewish people's right to a state according to Zionist ideology*.

6 R. Stauber, *“Realpolitik” and the Burden of the past: Israeli Diplomacy and the ‘Other Germany’*, „Israel Studies”, vol. 8, no. 3 2003, s. 100–122; Evyatar Friesel w „Śmierć i Odrodzenie” mówi o „Destruction and Rebirth”, z kolei Mooli Brog wspomina raczej „from Holocaust to Survival”, jednak jest to mniej popularna wersja.

czucie⁷, ale też były obiektem drwin i niezrozumienia z powodu ich łagodnego i pasywnego zachowania⁸. Idit Gill zarzuca Izraelczykom lat pięćdziesiątych zachowania dyskryminujące, stygmatyzację i ostracyzm wobec ocalałych z obozów, a także brak empatii. W przeciwieństwie do nich, „nowy” Izraelczyk był silny i waleczny⁹, więc szczególnie przez pierwsze dziesięciolecie obozy zagłady pozostawały tabu, które w Izraelu metaforycznie nazywa się *Long Silence*¹⁰. Podobnego zdania jest Dalia Ofer¹¹. Z przeprowadzonych przez nią badań wynika, że początkowo upamiętnianie Holokaustu było ograniczone jedynie do lokalnej społeczności, a nie całego narodu. Choć nie zgadza się ona z powszechną opinią, jakoby dopiero po procesie Eichmanna (1961–1962) zaczęto o Holokauście mówić publicznie, nie wskazuje na to, by Holokaust już wtedy był narracją ogólnonarodową. Wręcz przeciwnie, doświadczenie to stało się kluczowe w samoidentyfikacji izraelskich Żydów pochodzących z Europy. Nadal więc mowa jest o samoidentyfikacji, tożsamości wewnętrznej, a nie zdefiniowanej i popularyzowanej odgórnie.

Etap drugi, znów odwołując się do Gutweina (2009), rozpoczął się po procesie Eichmanna, a scementowany został wojną sześciodniową (1967), w której sąsiednie państwa arabskie zaatakowały Izrael. W tym czasie Izraelczycy śledzili medialne wydarzenie, jakim był proces. Nie było już możliwości utrzymywania Holokaustu jako tabu, ponieważ towarzyszył on wszystkim przez dwa lata. Holokaust

7 A. Lazar, J. Chaitin, T. Gross, D. Bar-On, *Jewish Israeli Teenagers, National Identity, and the Lessons of the Holocaust*, „Holocaust and Genocide Studies”, vol.18, no. 2, 2004, s. 188–201.

8 Y. Auron, *The pain of knowing: Issues in Holocaust and genocide instruction*, Tel Aviv 2003.

9 „Długa Cisza” tłum. własne.

10 H. Yablonka, *The Eichman trial and Israel, 40 years later*, „Bishvil Hazikaron”, no.41. 24–31, 2001.

11 D. Ofer, *The Strength of Remembrance: Commemorating the Holocaust during the First Decade of Israel*, „Jewish Social Studies New Series”, vol. 6, no. 2, 2000, s. 24–55.

został wpleciony w ideologię syjonistyczną, a „nigdy więcej” zostało jednym z haseł i podwalin istnienia Izraela. Tak jak proces Eichmanna przypominał o wymordowanej Diasporze, tak wojna sześciolatnia została zinterpretowana jako atak nie na Izrael, a na Państwo Żydowskie. Odtąd określenia „Izraelczyk” i „Żyd” stały się tożsame. To w tym czasie, mówi dalej Gutwein, poczucie, że „cały świat jest przeciwko nam” było szczególnie eksponowane i podkreślane przez media oraz rządzących. Od tego czasu izraelskie Ministerstwo Edukacji zaleca, by każda szkoła obchodziła Dzień Holokaustu (*Yom HaShoa*)¹² i Dzień Poległych (*Yom Hazikaron*)¹³. Jak wskazują Avner Ben-Amos, Ilan Bet-El i Moshe Tlamim (1999), wydarzenia te mają na celu wzmacnianie syjonistycznych postaw uczniów. Warto też dodać, że o tyle, o ile budowa muzeum Yad Vashem zakończona została w 1957 r.¹⁴, o tyle było ono znacznie rozbudowane właśnie na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych¹⁵. Związek Holokaustu i syjonizmu stał się nierozzerwalny i odtąd to syjoniści decydowali o interpretacji tej części historii.

Etap trzeci, czyli etap pamięci prywatnej, zaczął się w późnych latach osiemdziesiątych, kiedy w Izraelu miała miejsce zakrojona na szeroką skalę prywatyzacja¹⁶. Gutwein twierdzi, że „sprywatyzowana pamięć” zmieniła na powrót Holokaust w doświadczenie osobiste ofiar, ich potomków i wszystkich, których ta tragedia dotyczy(ła). Nie

12 Pełna nazwa to „Yom HaZikaron laShoah ve-laG'vurah”, czyli „Dzień Pamięci o Holokaucie i Heroizmie”.

13 Pełna nazwa to „Yom Hazikaron l'Chalalei Ma'arachot Yisrael ul'Nifgaei Peulot Ha'eivah”, czyli „Dzień Pamięci o Poległych Żołnierzach Izraela i Ofiarach Terroryzmu”.

14 Roni Stauber przypomina, że dyskusja Knessetu poprzedzająca decyzję o utworzeniu Yad Vashem miała burzliwy charakter i parlamentarzyści nie byli temu pomysłowi przychylni.

15 O. Bartov, *Chambers of Horror: Holocaust Museums in Israel and the United States*, „Israel Studies”, vol. 2, no. 2, 1997, p. 66–87.

16 M. Brog podaje jeszcze inne powody, takie jak demokratyzację i fakt, że społeczeństwo izraelskie zaczęło być pluralistyczne, a nawet postindustrialne.

była to jednak pamięć podzielona, ale narracja ogólnonarodowa. Jak wskazuje Eliezer Don-Yehiya, dyskurs publiczny poświęcony Holokaustowi poddany był ostrej krytyce z powodu zbyt dużego nacisku położonego na relacje władzy, a niewystarczającej uwagi dla aspektów uniwersalnych i humanistycznych. Mottem tego okresu stał się wers *Dla Każdej Osoby Jest Imię*¹⁷, pochodzący z wiersza izraelskiej poetki Zeldy¹⁹. Motto to zostało decyzją Knessetu również nazwą specjalnej części obchodów Dnia Holokaustu, podczas której do dzisiaj wyczytuje się imienia zamordowanych. W 1988 r. w Muzeum Yad Vashem zbudowano Children's Memorial²⁰, a w 1993 r. powstała Valley of Communities²¹. Holokaust nosił więc imiona zmarłych. Choć pozornie etap ten nazywa się „prywatyzacją pamięci”, Gutwein wskazuje, że tak naprawdę czas ten tylko scementował związek Izraelczyków z Holokaustem – stał się on kwestią narodową, która dotyczy nie tylko ofiar, ale każdego Izraelczyka, i był przykazaniem na przyszłość. Można więc powiedzieć, że – jak wskazuje Jasmin Habib – panują obecnie dwa sposoby mówienia o Holokauście: partykularny, związany z konkretnymi osobami, które zginęły, i uniwersalistyczny, który odnosi się bardziej do lekcji, które z Holokaustu można wyciągnąć na przyszłość, a także do wartości humanistycznych.

Pamięć nie (dla) wszystkich

Zostało już przeprowadzonych wiele badań na temat miejsca, jakie Holokaust zajmuje w tożsamości izraelskiej i żydowskiej, obu na-

17 *Unto Every Person there is a Name* tłum. własne.

18 M. Brog komentuje: „Nawet lokalne obchody [upamiętnienia Holokaustu] są dzisiaj bardziej pluralistyczne i indywidualistyczne niż to miało miejsce w dekadach poprzednich” tłum. własne.

19 Właśc. Zeldy Schneersohn Mishkovsky.

20 Pomnik Dzieci tłum. własne.

21 Dolina Społeczności tłum. własne.

raz lub każdej z osobna²². Zajmujący się tematem uważają, że Holocaust posłużył do reinterpretacji tożsamości narodowej głównie w odniesieniu do wartości: żydowskich (na przykład: istnieje potrzeba solidarności Żydów, Żydzi powinni być silni), humanistycznych (na przykład: istnieje potrzeba troski o mniejszości narodowe), jak i świeckich (na przykład: Izrael jest jedynym bezpiecznym miejscem dla Żydów lub to, że inne narody ponoszą odpowiedzialność za Holocaust)²³, jednak – cytując za Danem Soenem i Nitzan Davidovitch²⁴ – „inni poddają pod wątpliwość rolę dwóch ostatnich”.

Soen i Davidovitch²⁵ przekonują, że już w 1988 r. wycieczki młodzieży szkolnej do byłych obozów koncentracyjnych w Polsce stały się elementem programu edukacyjnego zarządzaniem Ministerstwa Edukacji. Choć początkowo wycieczki te miały za zadanie wzmocnić tożsamość żydowską, wkrótce program przedmiotu Nauczanie o Holokauście, jak też samych wycieczek podkreślał (religijny) związek Izraela z Holocaustem. O ile wcześniej brali w wycieczkach udział tylko potomkowie ofiar, tak teraz włączeni w nie zostali wszyscy izraelscy Żydzi, również ci pochodzący z krajów arabskich (tzw. Mizrahim), dla których Holocaust nie był częścią rodzinnej historii. Głównym powodem było to, że społeczeństwo izraelskie w latach osiemdziesiątych bardzo różniło się od tego z pierwszych dekad. Jak tłumaczą Soen i Davidowitch²⁶, nowe społeczeństwo składało się w dużej mierze z Żydów religijnych (a nie, jak wcześniej, ze świeckich), a pokole-

22 Przykładami będą tu prace: Z. Gross, *Holocaust education in Jewish schools in Israel Goals, dilemmas, challenges*, „Prospects” III, 2010; S. N. Herman, *Jewish Identity: A Social Psychological Perspective*, w: „Sage”, 1977; D. Ofer *The Past that Does Not Pass: Israelis and Holocaust Memory*, [w:] *Israeli Studies*, 2009.

23 Przykłady za Yair Auron.

24 D. Soen, N. Davidovitch, *Israeli Youth Pilgrimages to Poland: Rationale and Polemics*, „Images”, vol. 9, no. 17–18, 2011, p. 6–27.

25 Tamże.

26 Tamże.

nie ojców-założycieli już odeszło. Liebman i Don-Yehiya²⁷ wskazują, że narracja Holokaustu zmieniła formę: zaczęto używać religijnych metafor, przyrównując go do Upadku Świątyni, a Państwo Izrael do „odkupienia”, ponieważ te dwa elementy pełniły ważną rolę w repertuarze symboli religijnej części społeczeństwa. Soen i Davidovitch dalej argumentują, że w 1991 r. Ministerstwo wydało nowe rozporządzenie, z którego wynikało, że zarówno przedmiot szkolny jak i same wycieczki powinny podkreślać znaczenie Holokaustu w odniesieniu do tożsamości „żydowsko-izraelsko-syjonistycznej”, jak też „humanistyczno-universalistycznej”. Towarzyszące wycieczkom mocne emocje powodują, że więzi z Izraelem – a więc z miejscem, które jest ostoją dla Żydów – zacieśniają się²⁸. Wycieczki te nazywane są – także przez Ministerstwo – „pielgrzymkami” i Feldman wskazuje, że pełnią one rolę wzmacniania nastolatków w ich „świeckiej religii”, w syjonizmie. Wynika więc z tego, że sięgając do religijnego słownika, utrwalono związek Izraela z Holokaustem, Holokaustu z religią, syjonizmu z religią, a także Izraelczyków z judaizmem i syjonizmem (wcześniej świeckim). Wycieczki te nie miały już tylko charakteru osobistej podróży do miejsc rodzinnej tragedii czy lekcji historii – były one częścią maszyny ideologicznej, tworzącej nowego Izraelczyka: religijnego, prawicowego, oddanego Państwu Izrael.

Tak też wynika z badań przeprowadzonych przez zespół Alona Lazara²⁹, które zostały wykonane na grupach nastolatków uczących się o Holokauście. Badania wykazały, że zajęcia te silnie podkreślają związek pomiędzy nauką o Holokauście, a wzmocnieniem poczucia tożsamości narodowej. Co ciekawe, większość badanych deklarowała, że Holokaust jest dla nich ważny, jednak nie wiedzieli dlatcze-

27 Tamże.

28 J. Feldman, *Following the Israeli Holocaust survivor: Israeli youth delegations to Poland, and national identity*, „Teoria vebikoret”, vol.19, s. 167–190.

29 A. Lazar, J. Chaitin, T. Gross, D. Bar-On, *Jewish Israeli Teenagers, National Identity, and the Lessons of the Holocaust*, „Holocaust and Genocide Studies”, vol.18, no. 2, 2004, s. 188–201.

go. Wszyscy izraelscy respondenci wskazali też, że po wycieczce do Polski zrozumieli, że Izrael jest jedynym miejscem bezpiecznym dla Żydów, z czym nie zgodzili się respondenci amerykańscy i francuscy. Izraelscy badani z kolei nie zgodzili się z tym, że potencjalnie każdy (także patriotyczni Izraelczycy, dodają autorzy artykułu) mógłby uczestniczyć w Holokauście i z tym, że istnieje potrzeba troski o mniejszości narodowe. Niewątpliwie ma to wpływ na ich postrzeganie mniejszości arabskiej, a także na gotowość do obrony kraju³⁰. Z kolei zespół Avivy Mimouni-Bloch wykazał, że wycieczki do Polski powodują mocne reakcje psychiczne u licealistów i częstokroć kończą się problemami zdrowia psychicznego, takimi jak psychoza i – w niewielu przypadkach – Zespół Stresu Pourazowego (PTSD). Tak silne reakcje wzmagają poczucie związania z „bezpiecznym” syjonizmem i Izraelem.

Jak wcześniej wspomniałam, wycieczki do Polski są wyrazem tego, że Holocaust stał się podstawą i punktem odniesienia dla tożsamości izraelskiej. Jest to kwestia problematyczna z przynajmniej dwóch powodów. Po pierwsze, jak twierdzą Bashir i Goldberg, Holocaust nie jest elementem historii wszystkich Żydów, a więc aszkenazyjska hegemonia dominuje dyskurs historyczny. Po drugie, Holocaust nie jest doświadczeniem wszystkich Izraelczyków. Choć powszechnie „Izraelczyk” i „Żyd” są tożsame, to jednak to rozumienie jest krzywdzące dla ponad 24% społeczeństwa izraelskiego (CBI, 2014), którzy Żydami nie są. Mówię tu o izraelskich Arabach (20,7%), a także innych mniejszościach (4%): niearabskich Chrześcijanach, Baha’i, i innych. Podając te dane, nie mam na myśli Palestyńczyków mieszkających w Autonomii Palestyńskiej, w okupowanych rejonach Zachodniego Brzegu czy w Strefie Gazy, a tylko i wyłącznie izraelskich Arabów lub palestyńskich obywateli Izraela, z których część utoż-

30 Warto w tym momencie dodać, że decyzje o formie służby wojskowej w Izraelu podejmuje się zwykle zaraz po nauczaniu o Holokauście.

samia się z oboma państwami, część tylko z Palestyną, a część tylko z Izraelem³¹.

Zespół Tala Hirscha-Litvaka przeprowadził badania na grupie 56 nastoletnich palestyńskich obywateli Izraela, z wypowiedzi których wynikało, że doświadczają dysonansu poznawczego, kiedy mowa o Holokauście. Z jednej strony, postrzegają go jako zbrodnię przeciwko ludzkości i z tej humanistycznej perspektywy odczuwają empatię i współczucie wobec ofiar tragedii. Z drugiej strony, Holokaust jest przez nich interpretowany również przez pryzmat konfliktu izraelsko-palestyńskiego i to rodzi złość oraz poczucie niesprawiedliwości historycznej. Jak wspomniał Robert Satloff³², wielu Palestyńczyków uważa się za pośrednie ofiary Holokaustu, utożsamiając tę katastrofę z ostatecznym argumentem za powstaniem Państwa Izrael, a tym samym za Nakbą³³. Sądzą, że Holokaust jest powodem, dla którego międzynarodowa społeczność udziela Izraelowi poparcia i milczy na temat popełnianych przez niego zbrodni. Palestyński dyskurs poświęcał uwagę Holokaustowi znacznie wcześniej niż zaczęło się to w Izraelu, bowiem już pod koniec lat czterdziestych dwudziestego wieku był on podstawą do dyskusji o konflikcie palestyńsko-izraelskim³⁴, świadomość historyczna Palestyńczyków jest więc już mocno ugruntowana.

31 Kwestie tożsamości i nazewnictwa nie należą do przedmiotu tego artykułu, dlatego będę zamiennie stosować określenia „izraelscy Arabowie” i „palestyńscy obywatele Izraela”. Więcej informacji na ten temat można znaleźć na przykład w książce *Israel's Palestinians: the Conflict Within* autorstwa Ilana Pelega i Dova Waxmana.

32 R. Satloff, *Among the Righteous: Lost Stories from the Holocaust's Long Reach into Arab Lands*, New York 2006..

33 *al Nakba* – arab. „katastrofa”; odnosi się do wygnania, przesiedlenia i wywłaszczenia palestyńskich Arabów, a także zniszczenia wiosek i miast, które poprzedzało powstanie Państwa Izrael.

34 M. Litvak, E. Webman, „Perceptions of the Holocaust in Palestinian Public Discourse”, *Israel Studies*, vol. 8, no. 3, 2003, s. 123–140.

Jednocześnie w izraelskim dyskursie pamięciowym „tylko” jedna katastrofa współczesności znalazła miejsce. Herbert C. Kelman³⁵ wskazuje, że obie strony konfliktu uważają, że druga zyskuje jakieś prawa kosztem pierwszej i nazywa to „współzależnością negatywnej tożsamości”³⁶, w której Żydzi izraelscy definiują swoją własną tożsamość poprzez negację prawidłowości tożsamości palestyńskich obywateli Izraela. Choć K. M. Fierke³⁷ (2014) jest zdania, że pamięć o Holokauście „blokuje” pamięć o Nakbie, nie jest to do końca słuszne – przecież to nie współistnienie dwóch narracji powoduje brak miejsca dla palestyńskiej części historii, a raczej fakt, że obchody upamiętnienia Nakby, które nakładają się na izraelski Dzień Niepodległości (*Yom Ha'atzmaut*), są przyczynkiem do różnych prawnych konsekwencji. Dodatkowo, choć nauczanie o Holokauście jest przedmiotem obowiązkowym w izraelskich szkołach³⁸, nie dotyczy to szkół arabskich, które mogą przedmiot ten wprowadzać, ale nie muszą³⁹. W tej sytuacji przynajmniej co piąty obywatel państwa nie tylko nie utożsamia się z jednym z głównych elementów wspólnoty narodowej, ale też nie uczy się o nim w sposób inny niż poprzez

35 A. Lazar, J. Chaitin, T. Gross, D. Bar-On, *Jewish Israeli Teenagers, National Identity, and the Lessons of the Holocaust*, “Holocaust and Genocide Studies”, vol.18, no. 2, 2004, s. 188–201.

36 „Negative identity interdependence” tłum. własne.

37 K. M. Fierke, *Who is my neighbour? Memories of the Holocaust/al Nakba and a global ethic of care*, “European Journal of International Relations”, vol. 20, no. 3, 2014, s. 787–809.

38 Z. Gross, *Holocaust education in Jewish schools in Israel Goals, dilemmas, challenges*, “Prospects”, March, volume 40, issue 1, 2010, s. 93–113.

39 Z drugiej strony, w Strefie Gazy Hamas sprzeciwił się decyzji UNWRA (Agenda Narodów Zjednoczonych dla Pomocy Uchodźcom Palestyńskim na Bliskim Wschodzie), by w szkołach wprowadzić przedmiot dotyczący praw człowieka, w którym mowa byłaby również o Holokauście. Argumentem rzecznika Hamasu było to, że „Holokaust to kłamstwo wymyślone przez Syjonistów” (Ramadan, Drinly, 2009). Sprzeciwił się on tym samym „ideologicznemu praniu mózgu” nastolatków. Wezwał również Autonomię Palestyńską do zabrania głosu w tej sprawie, co jednak się nie zdarzyło.

doświadczenie represjonowanej mniejszości narodowej. Niejasny status prawny upamiętniania Nakby przy jednoczesnym braku edukacji historycznej powoduje pogłębienie się poczucia niesprawiedliwości i wykluczenia wśród izraelskich Palestyńczyków. Sądząc po polityce rządowej skierowanej ku nim, możemy przypuszczać, że nie należą oni do grupy określanej mianem „Izraelczycy”, nawet jeśli są obywatelami państwa i sami tak siebie postrzegają. Polityka pamięciowa Izraela dodatkowo przyczynia się do ich wykluczenia/wykluczania. Stąd też Bashir i Goldberg⁴⁰ wskazują w swoim artykule, że jeśli społeczeństwo izraelskie ma być w pełni demokratyczne i egalitarne, należy przeinterpretować historię raz jeszcze i tym razem zapisać w niej i Nakbę, i Holokaust, choć obecnie rządzący uważają to za niemożliwe.

Kolejnym problemem jest kwestia tych Żydów, którzy nie utożsamiają się z narracją Holokaustu. Ekstremalnym przykładem są Żydzi ultra-Ortodoksyjni, którzy – w związku głównie z religijnymi przekonaniami – zaprzeczają Holokaustowi⁴¹, a często argumentują, że to Syjonizm jest Holokaustem dla Żydów (Fig.1.). Innym przykładem są Mizrahim, którzy sprzeciwiają się aszkenazyjskiej wersji historii Żydów⁴² (Oppenheimer, 2010). Z jednej strony, ich zgoda na tak jednostronną interpretację historii jest związana z porzuceniem swojej własnej pamięci i kultury, a z drugiej, po prostu nie utożsamiają się oni z tą częścią historii, ponieważ sami cierpieli z powodu prześladowań – temat ten jednak nie jest na lekcjach historii czy w publicznym dyskursie poruszany.

40 B. Bashir, A. Goldberg, *Deliberating the Holocaust and the Nakba: disruptive empathy and binationalism in Israel/Palestine*, „Journal of Genocide Research”, vol. 16, issue 1, 2014.

41 M. Shaul, *Holocaust memory in ultra-Orthodox Society in Israel: Is it a “counter-memory”?*, „Journal of Israeli History: Politics, Society, Culture”, vol. 32, no. 2, 2013.

42 Y. Oppenheimer, „The Holocaust: a mizrahi perspective”, „Hebrew Studies” 2010, s. 303–328.

Polityka tożsamościowa w Izraelu jest ściśle związana z odgórną interpretacją Holokaustu i ta właśnie służy z jednej strony do ujednoczenia Izraelczyków, a z drugiej, do skutecznego wykluczenia tych, którzy do tej narracji nie należą.

„The uses and abuses of the Holocaust...”⁴³

Jak dotąd ustaliłam, że Holokaust pełni rolę podstawy i punktu odniesienia dla tożsamości narodowej i spoiwa (wybranej części) społeczeństwa. Pamięć o Holokauście łączy tych, którym bliskie są wartości humanistyczne (a więc wszystkich), ale oddziela ich od tych, którzy nie są Żydami. Wspomniałam, że jak dotąd Holokaust był traktowany jako ostateczny argument dla utworzenia Państwa Izrael, temat tabu, narodowa narracja i w końcu jako historia osobista sześciu milionów Żydów i tym samym argument do walki przeciwko terroryzmowi („nigdy więcej”). Nakładanie się narracji uniwersalistycznych i partykularnych przyczyniły się do kolejnej zmiany użycia pamięci o Holokauście. Dawny temat tabu stał się teraz figurą retoryczną, którą Benjamin Netanyahu, premier Izraela używa w różnych kontekstach. Jak wykażę, „Holokaust” został oderwany od swojego znaczenia i służy teraz (1) jako argument w dyskusji, (2) silna metafora, a oba użycia przyczyniają się polityce strachu.

Shalit⁴⁴ sugeruje, że Państwo Izrael zostało utworzone jako ostoja silnych i odważnych – przeciwieństwa słabych i bezsilnych. Towarzyszyło temu ciągle poczucie zagrożenia i strach przed anihilacją

43 Fragment pochodzi z książki *Post-Zionism, Post-Holocaust* autorstwa E. Yakira i w całości brzmi: „the uses and abuses of the Holocaust as an ideological arm in anti-Zionist campaigns” czyli “użycia i nadużycia Holokaustu jako ideologiczna broń w kampaniach anty-Syjonistów” tłum. własne. Książka dotyczy w głównej mierze osób, które zaprzeczają Holokaustowi lub które sprzeciwiają się tożsamości izraelskiej zbudowanej na syjonizmie i Holokauście.

44 E. Shalit, *The Relationship between Aggression and Fear of Annihilation in Israel*, “Political Psychology”, vol. 15, no. 3, 1994, s. 415–434.

państwa (a więc, w uproszczonym rozumieniu, i Żydów). Podaje on przykłady wojen – Yom Kippur w 1973 czy wojnę libańską w 1982, jak też intifady – w których izraelscy Żydzi powodowani byli strachem i agresją. Choć autor nie wysuwa takiej tezy wprost, można przypuszczać, że strach narodu mógł stać się skutecznym narzędziem w rękach polityków dość wcześnie. Nawet jeśli to rozumowanie nie jest wystarczające, izraelskie gazety czy podręcznik do historii same w sobie stanowią dowód, że wciąż podsycany strach w społeczeństwie jest obecny, zagrożenie (w jakiegokolwiek/czyjejkolwiek postaci) jest realne i bliskie, a wzmianki o wojnie, która ma się niebawem rozpocząć (z Egiptem, z Iranem, z Palestyńczykami) nasilają się głównie przed wyborami.

W przemówieniu dotyczącym Iranu, jakie Netanyahu wygłosił 27 września 2012 r. w siedzibie ONZ, słowo „Holokaust” i wyrażenie „sześć milionów” pojawia się od razu na początku w kontekście motywu „Death and Rebirth” i waleczności Żydów. Całe trwające 35 minut przemówienie skupia się na orientalistycznych binarnych przeciwieństwach – nowoczesny i średniowieczny; tolerancyjny wobec mniejszości i prześladowający; praworządny i zaślepiiony prawami religii – w których Izrael prezentowany jest jako heroiczna młoda i mała demokracja, a Iran, Bliski Wschód i Islam (Netanyahu stosuje je wymiennie często w jednym zdaniu) jako zacofany reżim. W tym momencie pojawia się kolejne odniesienie do Holokaustu i do motywu „nigdy więcej”: „Jakieś 70 lat temu (pauza) świat widział inną ideologię fanatyzmu skupioną na podbojem świata. (pauza) To skończyło się płomieniami. (pauza) Nie wcześniej jednak, niż pochłonęło miliony ludzkich żyć. (pauza) Ci, którzy sprzeciwiali się temu fanatyzmowi, czekali zbyt długo na działanie. (...) Moi przyjaciele, nie możemy na to nigdy więcej pozwolić” – dopiero od tego momentu, w połowie przemówienia, Netanyahu zaczyna mówić o Iranie.

Iran stanowi hipotetyczne zagrożenie dla Izraela⁴⁵ i nakreślenie tego kontekstu nie jest czymś niedopuszczalnym. Jednak wystąpie-

45 Nie chcę tu zajmować stanowiska na ten temat, tak jak I w całym akapicie nie będę komentować nieścisłości w wypowiedziach Netanyahu – po prostu przy-

nie podobne w treści Netanyahu dał w Knessecie 24 stycznia 2012 r., w specjalnej sesji poświęconej Międzynarodowemu Dniu Holokaustu – i przemówienie również dotyczyło Iranu, odwołując się do metafory Holokaustu. To samo miało miejsce trzy miesiące później, podczas obchodów narodowego Dnia Holokaustu (27 kwietnia 2012 r.) i w kolejnych miesiącach. W czerwcu 2013 r., podczas wizyty w Warszawie, premier Izraela powiedział o Iranie: „Przede wszystkim, jest to reżim, który konstruuje broń nuklearną, by anihilować sześć milionów izraelskich Żydów”.⁴⁶ Odniesienia do Holokaustu stały się dużo częstsze w 2014 r. Na przykład 18 lutego Netanyahu odwołał się do tej narracji na swoim profilu Facebook, pisząc o ruchu *Boycott, Divestment and Sanctions*⁴⁷ i odnosząc go do Holokaustu: „Myślę, że najstraszniejszą i najbardziej haniebną rzeczą są ludzie na europejskiej glebie, mówiący o bojkocie Żydów. To oburzające. Założyciele BDS nie kryją się ze swoimi celami. Chcą ujrzeć koniec Państwa Żydowskiego”⁴⁸. Dwa miesiące później, w przemówieniu poprzedzającym Dzień Holokaustu, Netanyahu powiedział, że Hamas próbuje rozpocząć „nowy Holokaust”⁴⁹. We wrześniu podczas przemówienia do przedstawicieli ONZ, przyrównał Muzułmanów do nazistów, mówiąc: „Naziści wierzyli w jedną rasę. Bojownicy is-

rzyjmy się użyciu Holokaustu w jego przemowach.

46 „On top of all this, this is a regime that is building nuclear weapons with the express purpose to annihilate Israel’s six million Jews.” tłum. własne.

47 Ruch, który poprzez bojkot Izraela dąży do zaprzestania okupacji Palestyny i rozpoczęcia procesu pokojowego.

48 “I think the most eerie thing, the most disgraceful thing is to have people on the soil of Europe talking about the boycott of Jews. I think that’s an outrage. The founders of the BDS movement make their goals perfectly clear. They want to see the end of the Jewish state.” tłum. własne.

49 Na co rzecznik Hamasu, Sami Abu Zuhri, odpowiedział, że to okupacja Izraela jest Holokaustem dla Gazy. Z drugiej strony, prezydent Autonomii Palestyńskiej, Mahmud Abbas, wydał oświadczenie, w którym powiedział, że Holokaust był jedną z najgorszych, najbrzydliwszych zbrodni nowoczesności.

lamsy wierzą w jedną wiarę⁵⁰. Z kolei kiedy w grudniu tego samego roku Hamas został zdjęty z listy organizacji terrorystycznych, a Genewa wezwała do dochodzenia w sprawie zbrodni wojennych popełnionych przez Izrael, Netanyahu skomentował to następująco: „wygląda na to, że w Europie, na której gruncie zostało zarżniętych sześć milionów Żydów, jest zbyt wielu ludzi, którzy niczego się nie nauczyli”⁵¹. W końcu 3 marca 2015 roku, podczas kontrowersyjnego wystąpienia w Kongresie Stanów Zjednoczonych Ameryki, podczas którego obecny był również Elie Wiesel, Netanyahu powiedział na przykład: „Chciałbym móc obiecać Ci, Elie, że ta lekcja historii została zapamiętana. Mogę tylko nawoływać głowy państw, by ponownie nie popełnili tego samego błędu”⁵².

Netanyahu przywołuje Holokaust, ponieważ jako traumatyczne wspomnienie⁵³ pełni rolę silnej i zrozumiałej metafory. Holokaust jest ostatecznym złem, symbolem uniwersalnym dla Żydów (szczególnie o korzeniach europejskich), ale też dla całego świata zachodniego⁵⁴. Netanyahu jednak sprowadza hipotetyczny konflikt zbrojny pomiędzy dwoma państwami do systematycznej, zaplanowanej eksterminacji (głównie) Żydów. Nie odwołuje się do repertuaru izraelskich wojen, ale do Holokaustu. Mówi w imieniu wszystkich Żydów na świecie, nawet tych 55%, którzy nigdy się do Izraela nie przeprowadzili, nie są Izraelczykami (Israel Central Bureau of Statistics, 2014) i nie kwalifikują się nawet do obywatelstwa izraelskie-

50 „The Nazis believed in a master race. The militant Islamists believe in a master faith.” tłum. Własne.

51 „It looks like there are too many people in Europe, on the ground where six million Jews were slaughtered, who haven't learned a thing.” tłum. własne.

52 „I wish I could promise you, Elie, that the lessons of history have been learned. I can only urge the leaders of the world not to repeat the mistakes of the past.” tłum. własne.

53 Zazwyczaj jednak wspomnienie pośrednie, bo przecież większość osób Holokaustu samemu nie doświadczyła.

54 Mój przyjaciel z Nepalu na przykład uczył się w szkole o Adolfie Hitlerze, ale jako o silnym przywódcy – o obozach zagłady nie było tam ani słowa.

go⁵⁵. Porównanie do Holocaustu generuje jednak szczególną reakcję publiczności – metafora gwarantuje show i nagłówki gazet. Tragedia tylu ludzi i ich rodzin została więc sprowadzona do języka właściwego mediom i propagandy.

Stało się więc tak, że z tabu i osobistego bolesnego wspomnienia, Holocaust stał się Bathesowskim mitem i figurą retoryczną, która do nikogo już nie należy. Podobnego zdania jest Alvin Rosenfeld, który w książce „The End of the Holocaust” argumentuje, że obecnie Holocaust stał się *cliché*, należącym do wszystkich i pozbawionym swojego wydźwięku i znaczenia. Podając przykłady godne potępienia, przypominał o międzynarodowej społeczności zarzucającej Izraelowi „Holocaust na Arabach”, mówiącej o „Holocaust Industry” – o tym, jak wiele pieniędzy w Izraelu się robi na wycieczkach do Polski – albo o tych, którzy zarzucają Izraelczykom używanie Holocaustu jako argumentu, by wzmocnić poczucie więzi Żydów międzynarodowych lub wytłumaczyć działania Izraela na terytoriach Palestyny. Jego zarzuty kierowane są przede wszystkim do „Innych” w społeczeństwie izraelskim i do społeczności międzynarodowej. Z jednej strony więc mamy zagorzałych przeciwników traktowania Holocaustu jako metafory przez „Innych”, a z drugiej sam (prawicowy) premier⁵⁶ używa tych sformułowań, kiedy mu pasuje.

Kilka uwag na koniec lub – co dalej?

Jak wykazałam w tym artykule, pamięć o Holokauście w Izraelu była wielokrotnie poddawana reinterpretacjom, które zwykle zbiegały się

55 Pokróćce za instytucję obywatelstwa odpowiedzialny jest Główny Rabinat, który jest ciałem ultra-Ortodoksyjnym i choć istnieje prawo, które reguluje, kto może ubiegać się o obywatelstwo, jest ono dość liberalne (np. osoby po żydowskim ojcu lub małżonkowie Żydów), co nie stoi w zgodzie z rozumieniem, kim jest Żyd według tradycji ultra-Ortodoksyjnej. Podobne problemy mają też na przykład Żydzi Reformowani z USA czy Żydzi z Etiopii.

56 Wybrany już czterokrotnie do pełnienia tej funkcji.

z procesem budowania narodu. Choć początkowo tabu, szybko stał się Holokaust podwaliną tożsamości narodowej i religijnej Izraelczyków. Wspomagane jest to między innymi odpowiednią edukacją, świętami narodowymi, wystąpieniami politycznymi i uwagą mediów⁵⁷. Wykazałam, że obecnie pamięć o Holokauście wkroczyła w nowy etap, w którym to „Holokaust” stał się figurą retoryczną.

Można powiedzieć zatem, że Holokaust jest obecnie narodową narracją i punktem odniesienia do interpretacji procesów politycznych i zdarzeń historycznych. Cytując Witztuma i Melkinsona⁵⁸: “[W Izraelu] Holokaust stanowi podstawową traumę. Wszystko jest interpretowane przez pryzmat pamięci o masowym piecu, gdzie jedna trzecia Żydów została zniszczona. Każde zagrożenie, prawdziwe czy nie, jest zintensyfikowane i rozumiane jako nowa forma Holokaustu. Holokaust pozostawił niezmywalny ślad na duszy narodu”⁵⁹.

Taki stan rzeczy budzi sprzeciw wielu osób – izraelskich Arabów, Żydów ultra-Ortodoksyjnych, Mizrahim, a także innych, którzy się z tym nie zgadzają lub są już po prostu zmęczeni ciągłym poczuciem zagrożenia wynikającym z polityki strachu prowadzonej przez rządzących. Od kilku lat pojawiają się głosy wskazujące na potrzebę zmiany panującej narracji. Tuvia Trilling postuluje, by w końcu zapomnieć. Cytuje tu Yehudę Elkana, który nawoływał, by uwolnić się od konkretnych interpretacji lekcji Holokaustu, by spojrzeć w przy-

57 Choć mediami się w tym artykule nie zajmowałam, mogę podać źródła, w których znajdują się informacje na ten temat: O. Meyers, M. Neigerb, E. Zandberg *Structuring the Sacred: Media Professionalism and the Production of Mediated Holocaust Memory*, w: „The Communication Review”, t. 12, nr 2, 2011; E. Zandberg, O. Meyers, M. Neigerb, *Past Continuous: Newsworthiness and the Shaping of Collective Memory*, w: „Critical Studies in Media Communication”, t. 29, nr 1, 2012;

58 D. Soen, N. Davidovitch, *Israeli Youth Pilgrimages to Poland: Rationale and Polemics*, „Images”, vol. 9, no. 17–18, 2011, p. 6–27.

59 Tłum. własne z: „The Holocaust features prominently as a fundamental trauma. Everything is filtered through the memory of the cumulative furnace where one-third of the Jewish people were destroyed: Every threat, real or imaginary, is intensified and assumes new form under the influence of the Holocaust. The Holocaust has left an indelible mark on the national soul”.

szłość, a nie wciąż zмагаć się z symbolami i ceremoniami, a także by położyć kres piętnu, które pamiętanie wywiera na codzienność Izraelczyków. Podobnego, choć nieco innego, zdania jest rabin James Kennard⁶⁰. Przekonuje on, by nie zapominać, ale przeinterpretować zarówno lekcje Holokaustu, jak i całą historię Żydów. Ma to na celu zredefiniowanie własnego wizerunku jako ofiar pogromów i prześladowań oraz zastąpienie go obrazem zwycięzców nieprzychylniej historii. „Let’s make it positive!”, zachęca Kennard w tytule i zakończeniu swojego eseju. Trzecim spojrzeniem, które również wskazuje potrzebę zmian należy do cytowanych tu już Bashira i Goldberga⁶¹, którzy argumentują, że demokratyczne i egalitarne społeczeństwo izraelskie nie może istnieć, jeśli dominującym dyskursem jest ten wykluczający i uciszający izraelskich Arabów. Zważywszy jednak na wynik marcowych wyborów i coraz śmielszą retorykę Netanyahu, zmiana narracji Holokaustu i zredefiniowanie historii wydaje się mało prawdopodobne.

60 J. Kennard, *Jewish Identity: Let’s make it positive!*, [w:] *60 Days for 60 Years: Israel. A commemoration and Celebration*, London 2008.

61 Bashir, B., Goldberg, A. 2014: “Deliberating the Holocaust and the Nakba: disruptive empathy and binationalism in Israel/Palestine”. *Journal of Genocide Research*, Volume 16, Issue 1.

KAMIL KARSKI, DOMINIK KUREK

Trudne dziedzictwo skazane na zapomnienie? Obraz „wielkiej bitwy” i „wielkiej wojny” w widłach Wisły i Sanu na podstawie badań mogił wojennych w Zdziarach, pow. niżański

W nawiązaniu do proponowanej tematyki niniejszego tomu postanowiliśmy zabrać aktywny udział w dyskusji nad obrazami pamięci i nie-pamięci, które mogą stać się obiektem badań archeologicznych. Wstępne słowa, umieszczone w *call for papers*, cytowane za Paulem Ricoeurem:

(...) bo tam ukryta jest nasza tożsamość zraniona przez dwa wielkie projekty XX wieku – nazizm i bolszewizm. Po raz pierwszy w dziejach mieliśmy przecież kryminalne reżimy, które przypisywały sobie prawo tworzenia nowej pamięci i nowej ludzkości. Kiedy te projekty nareszcie upadły, została po nich swego rodzaju próżnia. Dopiero teraz możemy odtworzyć naszą przeszłość. I musimy to zrobić, by myśleć o roztropnej przyszłości – już bez ciężaru tych futurystycznych fantazji, które się rozpadły. Na pustej scenie pozostawionej przez wielkie ideologie nareszcie możemy prawdziwie przeżyć nasze doświadczenie. A próbując je teraz zrozumieć, boleśnie zderzamy się ze złym używaniem przeszłości (...) może nawet większym problemem jest dziś zapominanie niż pamięć (...)

w sposób zasadniczy kierunkują nasze dociekania na grunt badań dotyczących historii początków XX stulecia. Jak się okazuje, jednocześnie na gruncie archeologii uznawanego za nowy obszar ba-

dawczy. To właśnie w tym kontekście pragniemy omówić wyniki badań archeologicznych, przeprowadzonych w 2014 r. w miejscowości Zdziary (powiat niżański), poruszając również bardziej rozległą problematykę zainteresowania archeologii historią i wydarzeniami z początku XX w.

Określenie współczesnego kontekstu badań

W tradycyjnym ujęciu archeologii kontynentalnej system periodyzacyjny epok wymusza dostosowanie i ograniczenie aparatu badawczego do określonego odcinka chronologicznego, danej epoki. Tradycyjnie archeologia okresu nowożytnego ograniczona jest przez cenzus chronologiczny roku 1914, który wyznacza zarazem koniec tzw. *belle époque* w Europie oraz początek I wojny światowej. Niemniej dynamiczny rozwój archeologii w początkach XXI w. doprowadził do reorientacji postrzegania problemów badawczych, którymi archeologia powinna się zająć. W myśl doktryny reentywistycznej, przytaczanej w niedawnej publikacji przez Annę Zalewską, przeszłość, nawet ta bliska, jest równorzędnym elementem procesu historycznego, w zasadzie nieodbiejającym od możliwości poznawczych okresu pradziejowego, średniowiecznego, czy historycznego¹. Archeologia jest dziś gotowa opisywać przeszłość najnowszą, odnosząc się w równym stopniu do pozostałości materialnych, jak i do relacji, jaka łączy teraźniejszość z czasem bezpośrednio ją poprzedzającym. Ten zwrot archeologów ku czasom najnowszym, klasyfikowany teoretycznie jako archeologia współczesnej przeszłości (*archaeology*

1 Por. A. Zalewska, *Relevant and applied archaeology. The material remains of the first world war: between "foundational" and "bibliographical" memory, between black archaeology" and "conflict archaeology"* (=Archeologia stosow(a)na. Materialne pozostałości pierwszej wojny światowej: między pamięcią „fundacyjną”, a „bibliograficzną”, między „czarną archeologią” a „archeologią konfliktu”), [w:] „Sprawozdania Archeologiczne” 65, 2013, s. 31.

of contemporary past²), wyrósł dopiero w ostatnich latach na gruncie humanistyki anglo-saskiej. Jest jednak obecny i w innych krajach, nie umknął także polskim archeologom, którzy coraz częściej poświęcają uwagę zagadnieniom związanym z I i II wojną światową, a także latami pięćdziesiątymi i sześćdziesiątymi³. Dokonana przez Zalewską charakterystyka wyzwań, przed jakimi staje archeolog skupiony na historii XX w., pozwala wydzielić wśród tematów zainteresowań współczesną przeszłością niezwykle istotną ze społecznego punktu widzenia *archeologię konfliktu, zbrodni, czy też archeologię terroru*⁴ i powiązać ją ze studiami pamięciowymi.

Wyzwania, jakie niosą ze sobą badania tego typu wiążą się z polityką historyczną państw, a także – z uwagi na zawirowania historii – z pamięcią historyczną. Dystans czasowy dzielący nas od okresu wydarzeń z połowy XX w. jest stosunkowo krótki, tym samym podjęcie badań w tym wymiarze ma niezwykle cenny wymiar – nie są one ostatecznie zapomniane i nie zniknęły jeszcze ze świadomości społecznej jako realne, konkretne fakty. Wiąże się to bezsprzecznie z licznymi problemami natury nie tylko metodycznej, ale także etycznej:

1) W wielu przypadkach problematyka *archeologii terroru* oscyluje wokół badań miejsc pochówku i kaźni osób, których krewni nadal żyją, a pamięć o ofiarach jest nie tylko „obecna”, ale wręcz „żywa”;

2 A. González-Ruibal, *Archaeology of the Contemporary Past*, [w:] *Encyclopedia of Global Archaeology*, red. C. Smith, Nowy Jork 2014, s. 1683–1694.

3 Por. A. Zalewska, *Relevant...*

4 Zagadnienie to może być bardzo szeroko stosowane. W zależności od kontekstu i określonych znalezisk, o *archeologii konfliktu i przemocy* możemy również mówić w przypadku archeologii pradziejowej. Problematyka ta została bogato omówiona m. in. w licznych pracach K. Kristiansena, w kontekście epoki brązu.

2) Mamy do czynienia z procesem dostosowywania archeologii (zarówno praktyki, jak i teorii) do przeszłości na tyle bliskiej, że niemal „współczesnej”^{5, 6, 7};

3) Konieczne jest dostrzeżenie materialności rzeczy (nie tylko pradziejowej skorupy, ale także, jak w przedstawianym wypadku, materialnych śladów „wielkiej wojny”, traktowanych nie tylko jako źródła historyczne, ale i archeologiczne), co skłania nas do rzeczywistej konkluzji, że *archeologia współczesności* – zarówno w swym wymiarze badań praktycznych, jak i teoretycznym – wcale nie odbiega od możliwości poznawczych archeologii w rozumieniu generalnym (co więcej, archeologia współczesności, kryjąca się pod pojęciem *archaeology of contemporary past* subdyscyplina wiedzy „zaskakuje” interdyscyplinarnością i silnym podłożem metodologicznym);

4) zabiegi te, na gruncie teorii, mają wreszcie wymiar (od)budowywania pamięci, której materialne korelaty interpretujemy, a wspomnienia o nich pielęgnujemy. Aparaty metodyczne i metodologiczne tych dziedzin archeologii są w zasadzie tożsame. W myśl założenia, że archeologia jest dyscypliną humanistyczną, zajmującą się refleksyjnym spojrzeniem na przeszłość, niejako ovladniętą obsesją rze-

5 Sposób prowadzenia prac ekshumacyjnych jest w zasadzie bezpośrednim zastosowaniem metodyki archeologicznych badań wykopaliskowych, stosowanych na stanowiskach archeologicznych. Co istotne, postuluje się, że metodyka archeologiczna, nieodzowna w procesie pozyskiwania „dowodów” i rekonstrukcji przebiegu inhumacji, daje tylko połowę sukcesu, jeśli nie jest wsparta złożoną i merytoryczną analizą antropologa sądowego (wyspecjalizowanego w analizach patologicznych i badaniach śladów urazów na kościach). Taka forma działania położyła podstawy pod zakończone metodycznym sukcesem badania miejsc pochówku ofiar czystek etnicznych na Bakanach w latach dziewięćdziesiątych.

6 Por. H. H. Tuller, *Mass Graves and Human Rights: Latest Developments, Methods, and Lessons Learned*, [w:] D. C. Dirkmaat, *A Companion to Forensic Anthropology*, Blackwell Publishing Ltd, 2012, s. 157–174; L. L. Cabo, D. C. Dirkmaat; J. M. Adovasio, V. C. Rozas, *Archaeology, mass graves and resolving commingling issues through spatial analysis* [w:] D. C. Dirkmaat, dz. cyt., s. 175–196.

7 Por. A. Szczepanek, *Archeotanatologia pochówków zbiorowych od pradziejów po czasy współczesne*, Rzeszów 2013.

czy-(zabytku)⁸, gdzie głównym kryterium poznawczym jest miejsce i czas, wyznaczanie konkretnego cenzusu granicznego, który definiuje zagadnienia na archeologiczne i nie-archeologiczne jest wręcz krzywdzące, a wręcz okaleczające naszą dyscyplinę. W końcu w ramach „zwrotu ku materialności” – „nowej empirii”, archeologię powinniśmy traktować w kategoriach nauki o materialności, również współczesnej i w kontekście teraźniejszości^{9, 10, 11, 12, 13}.

W tym znaczeniu badania pól bitewnych czy żołnierskich grobów zbiorowych jawią się jako nieodłączny, choć nieczęsty elementem studiów archeologicznych (istotne są także dociekania antropologiczne, mogące wnieść do rozważań na temat działań zbrojnych, specyfiki walk, wieku, zdrowia i pochodzenia walczących istotny wkład)^{14, 15}. Jak już zasygnalizowano, także w Polsce trudna, najbliższa przeszłość kraju, przez którą przetoczyły się fronty dwóch wojen

8 Por. E. Domańska, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 27–60.

9 E. Domańska, *Return to things*, [w:] „Archeologia Polona” 44, 2006, s. 171–185.

10 E. Domańska, B. Olsen, *Wszyscy jesteście konstruktywistami* [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 83–100.

11 E. Domańska, P. Urbańczak, *Archeologia i historia*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012, s. 861.

12 M. Frąckowiak, D. Kobiałka, K. Kajda, *Miejsca pamięci jako miejsca zapomnienia: archeologiczne badania mogiły z czasów Wiosny Ludów w Jeziorach*, https://www.academia.edu/9913186/Miejsca_pamięci_jako_miejsca_zapomnienia_archeologiczne_badania_mogiły_z_czasów_Wiosny_Ludów_w_Jeziorach_gm._Mosina.

13 A. Zalewska, *Archeologia jako forma kreowania, pielęgnowania i odzyskiwania pamięci*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012, s. 1178–1189.

14 T. L. Sutherland, *Battlefield Archaeology - a Guide to the Archaeology of Conflict*, Bradford 2005.

15 A. Zalewska w wywiadzie przeprowadzonym przez R. W. Wyrostkiewicza, *Archeologia wielkiej wojny w Polsce*, <http://archeolog.pl/archeologia-wielkiej-wojny-w-polsce/>.

światowych, a który został następnie wpisany w stalinowski krajobraz polityczny, staje się przedmiotem badawczym dla archeologów. Na szczególną uwagę zasługują tutaj nie tylko prace natury *stricto* archeologicznej (prace wykopaliskowe i ekshumacyjne: m. in. na terenie tzw. kwatery „L” na Cmentarzu Powązkowskim¹⁶, badania nad miejscem pochówku ofiar NKWD w Białymstoku¹⁷, czy identyfikacja mogiły tzw. zbrodni zgierskiej w pobliżu Łodzi¹⁸) ale również projekty, których częścią są badania nieinwazyjne obejmujące weryfikację, rozpoznanie i zabezpieczenie pól bitewnych nad Rawką i Bzurą i w Bolimowie¹⁹,²⁰, czy katalogowanie wycinanych na drzewach napisów w Międzyrzeczkim Rejonie Umocnień²¹, które stały się *de facto* źródłem archeologicznym poddanym dalszym badaniom i interpretacji.

Ocalenie od zapomnienia i przywrócenie pamięci o tych wydarzeniach społecznościom zarówno lokalnym, jak i w perspektywie całego kraju, można więc rozpatrywać w charakterze powinności archeologów (oczywiście tych z nich, którzy decydują się na podjęcie tego typu studiów). Aparat poznawczy samej archeologii należy w tym kontekście uznać za bezcenny. Oprócz badań metodycznie *stricto* archeologicznych (wykopaliska i pozyskanie materiału zabytkowego), na szczególną uwagę zasługuje rola archeologów jako „biografów rzeczy”, którzy „odkopując” materialność i interpretując ją,

16 <http://www.zolnierzewykleci.pl/?tag=kwatera-1>.

17 *Białystok: ekshumacje na terenie aresztu. Kolejneofiary*, <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1228259>, Białystok-ekshumacje-na-terenie-aresztu-Kolejne-ofiary.

18 J. Słodkowski, *Odkrycie łódzkich archeologów. Mogiła stu straconych?*, <http://wyborcza.pl/1,126565,12126818.html>.

19 A. Zalewska, *Relevant...*

20 Tejze, S. Kaliński, J. Czarnecki, *Wielka wojna nad Rawką 1914–1915 i materialne po niej pozostałości*, Warszawa 2014.

21 M. Frąckowiak, D. Kobiałka, K. Kajda, *Archeologia i II wojna światowa: drzewa z rytami jako kultura materialna*, https://www.academia.edu/8836179/Archeologia_i_II_wojna_światowa_drzewa_z_rytami_jako_kultura_materialna.

nadają jej nowy wymiar społeczny i historyczny²². Badanie *stanowisk*, bo takiego określenia archeologicznego należałoby tu użyć w warunkach polskich, jest traktowane różnorodnie. W przypadku badań mógł i miejsc pamięci z czasów I wojny światowej w zależności od regionu różny będzie kontekst historyczny. Ogólnie rzecz ujmując, Zalewska formułuje kilka podstawowych obserwacji, które odróżniają problematykę badawczą tego okresu. W nawiązaniu do pracy Assmanna, uznać należy, że pamięć o I wojnie światowej w Polsce (choć nie tylko) przechodzi w krytyczne stadium przekształcenia pamięci bibliograficznej w pamięć fundacyjną (na wespół mityczną)²³. Inaczej niż w krajach Europy zachodniej pamięć ta w zasadniczy sposób już w swoich początkowych stadiach była silnie zniekształcona. Pośród czynników wywołujących owe zniekształcenia należy wymienić brak jednego kontekstu kulturowo-historycznego dla całego kraju (nieistnienie polskiej państwowości przed wybuchem I wojny światowej), a także wojnę polsko-bolszewicką oraz traumę II wojny światowej, która zdominowała obraz kulturowy Polski, począwszy od końca lat czterdziestych w zasadzie aż po dzień dzisiejszy²⁴. Jasny i niezaprzeczalny związek z historią Polski ma również sposób postrzegania poszczególnych miejsc pamięci, także różny regionalnie. Można zaryzykować stwierdzenie, że te regionalne różnice łączą się z podziałem rozbiorowym. Dlatego też kluczowe znaczenie ma wieloaspektowość i wieloregionalność takich badań.

Badania miejsc pochówku i cmentarzysk należy uznać za jedno z głównych problemów archeologii w ogóle (stąd mówić można o archeologii funeralnej). Stosunek do śmierci, stosunkowo łatwo obserwowalny przez pryzmat badań nad obrzędkiem pogrzebowym, pociągają jednak za sobą szereg problemów metodologicznych. Także w ana-

22 Por. C. Holtorf, *Notes on the Life History of Pot Sherd*, [w:] „Journal of Material Culture” 7(1). 2002, ss. 49–71.

23 J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i tożsamość polityczna w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008, ss. 66–71.

24 A. Zalewska, *Relevant...*, s. 36.

lizowanym przypadku grobów zbiorowych i cmentarzysk wojennych trudno jest wskazywać konkretne prawidłowości dotyczące przekonań eschatologicznych. Należy liczyć się wręcz z dehumanizacją ciała człowieka, które pochowano głównie ze względów „praktycznych” i higienicznych. Niemniej z uwagi na uniwersalność śmierci (bowiem każda społeczność wykształciła względem niej model zachowania kulturowego) badanie miejsc pochówku i cmentarzysk w krajobrazie kulturowym niesie ze sobą pewien ładunek emocjonalny, przekraczający często granicę tabu. Przestrzenie grzebalne można traktować jak swoiste miejsca pamięci²⁵. Frąckowiak, Kobiółka i Kajda słusznie zauważają, że przestrzenie takie nie są jednak odkrywane, są raczej konstruowane, zarówno w formie fizycznej manifestacji – całego procesu powstania miejsca grzebalnego – jak i w formie konkretnych wyobrażeń – osób pamiętających o nim. Wspomnienia wzajemnie się krzyżują i funkcjonują w szerszych, społecznych kontekstach. Ich przywołanie łączy się z zastosowaniem narracji i budowania wspólnotowości danego miejsca. Narracja ta umożliwia zachowanie pamięci, jednak wystawiona na działalność czasu niknie. Bez fizycznej manifestacji (grobu) i ludzi, którzy pamiętają, że dane miejsce „przynależało” do pamięci, zanika również sama pamięć o nim. Jak pisze Assman: „Pamięć jak twierdzą sceptycy, mają (...) wyłącznie jednostki, a wszystko inne jest fikcją, mitem, ideologią (...). Kto tak myśli i argumentuje, z góry rezygnuje z możliwości dowiedzenia się, jak mniejsze lub większe grupy «wytwarzają sobie pamięć». Jaka jest rola takiej wiedzy o przeszłości (...)?”²⁶

25 J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 113–114.

26 A. Assmann, *Wprowadzenie: o krytyce, popularności i adekwatności terminu „pamięć”*, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, tłum. A. Teperek, Warszawa 2013, s. 9–22.

Mogiły z czasów wielkiej wojny w miejscowości Zdziary (pow. nizański)

W 2014 roku przeprowadzono badania archeologiczne w północnej części województwa podkarpackiego, w Zdziarach (pow. nizański). Kwestię istnienia (bądź nie) w Zdziarach grobów podniósł już kilku laty wójt gminy Jarocin, w której leży miejscowość. Prace zostały sfinansowane ze środków Wojewody Podkarpackiego, który według polskiego ustawodawstwa jest w wypadku ekshumacji prowadzonych na Podkarpaciu jednostką decyzyjną. Prace przeprowadzono w zgodzie z obowiązującym prawem oraz we współpracy ze wszystkimi instytucjami, których obecność była wymagana: przedstawicielstwem Powiatowego Inspektoratu Sanitarnego w Nisku, Zarządem Okręgowego Polskiego Czerwonego Krzyża w Nisku, Urzędem Gminy w Jarocinie oraz Delegaturą Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Tarnobrzegu. Wyniki badań, podobnie jak w przypadku mogiły powstańców z okresu Wiosny Ludów w Jeziorach, wykazały, że interpretacja i klasyfikacja miejsc pamięci wcale nieodległych w czasie jest zjawiskiem trudnym i niejednoznacznym. Powołując się wręcz na Frąckowiaka *et al.* można zadać pytanie, czy i jak miejsca pamięci stają się w istocie miejscami zapomnienia²⁷?

Przypadek miejsca grzebalnego w Zdziarach stanowi tutaj doskonały przykład. Badania podjęto po uprzednim wywiadzie i kwerendzie źródłowej. Na tej podstawie zakładano początkowo istnienie dwóch pojedynczych mogił żołnierzy rosyjskich bądź austriackich z czasów I wojny światowej. Badania te były istotne z dwóch powodów. Jak już nadmieniono, pamięć o okresie wielkiej wojny ulega obecnie procesowi zatarcia, a bez widocznych śladów może zaniknąć całkowicie. W omawianym przypadku niebezpieczeństwo utraty pamięci o tym konkretnym miejscu było tym bardziej widoczne, że nie zachowały się już żadne pozostałości pochówków rejestrowane na

27 M. Frąckowiak, D. Kobiałka, K. Kajda, *Miejsca pamięci...*

powierzchni ziemi. W przekazach mieszkańców miejscowości, miejsce do końca lat osiemdziesiątych funkcjonowało jako sceneria uroczystości z okazji rocznic odzyskania niepodległości (11 listopada), a dzieci z pobliskiej szkoły były zaangażowane w porządkowanie mogił. Niemniej krzyż górujący nad miejscem pochówku zniknął około 30 lat wcześniej, a dwie przyzmy, jakie pierwotnie usypano nad grobami, zostały zniwelowane najprawdopodobniej w toku prowadzenia prac rolnych. Pozostała jedynie pamięć o istnieniu miejsca pochówku.

W trakcie badań zweryfikowano pozyskane informacje. Początkowe założenia w najmniejszym stopniu nie odpowiadały stanowi faktycznemu. Zannotowano w sumie 11 mogił zbiorowych, przy czym eksploracji podano jedynie dwie, zawierające łącznie ciała 16 żołnierzy (ryc. 1.). Zebrano około 300 zabytków, które pozwalają identyfikować żołnierzy jako należących do armii Imperium Rosyjskiego^{28, 29}. Wśród zabytków kilka zasługuje na szczególną uwagę. Mowa tu o m. in. krzyżykach (ryc. 2.), katolickim medaliku, tzw. „kokardzie carskiej”, guzikach z przedstawieniem carskiego orła oraz metalowym przedmiocie (ryc. 3), będącym według wszelkiego prawdopodobieństwa emblematem pułkowym Armii Imperium Rosyjskiego, najprawdopodobniej 174. Romnejskiego Pułku Piechoty (Роменский 174-й пехотный полк), faktycznie biorącego udział w walkach o przeprawę na Sanie w 1914 r.

28 Prezentowane wyniki dotyczą dwóch sezonów badawczych, przeprowadzonych w czerwcu i wrześniu 2014 r. Wyniki dalszych prac z lat 2015–2016 są obecnie w trakcie opracowania.

29 D. Kurek, J. Rogóż, *Ekshumacja mogił zbiorowych z I wojny światowej w Zdziaarach*, [w:] *I wojna światowa nad Dolnym Sanem*, red. A. Garanty, Stalowa Wola 2014, s. 108–117.

Kontekst historyczny

Powiat nizański, leżący na granicy Królestwa Galicji i Lodomerii, stanowił w chwili wybuchu I wojny światowej naturalny teatr działań wojennych. Większość jego, przeciętego przez San terytorium, leżała na prawym brzegu rzeki, narażona na bezpośredni atak rosyjski. Na terenie powiatu, jako na terytorium przygranicznym, już w sierpniu 1914 r. mobilizowano Armię Austro-Węgierską. Zbierający się na obszarze od ujścia Sanu aż do Jarosławia żołnierze utworzyli później 1. Armię. Koncentracji towarzyszyły oczywiście także inne, infrastrukturalne i administracyjne działania wojsk austriackich. Usprawniono mosty w Nisku, Ulanowie i wybudowano most w Rudniku. Już we wrześniu, po pierwszych sukcesach wojsk rosyjskich, jasnym stało się jednak, że kluczowa dla starć na ziemi nizańskiej będzie kwestia wygrania kontroli nad przeprawami na Sanie³⁰.

11 września rozpoczął się odwrót wojsk austro-węgierskich za San. Próbując zapobiec całkowitemu przejściu przepraw przez Rosjan, dowództwo Armii Austro-Węgierskiej podjęło decyzję o pozostawieniu po prawej stronie Sanu – w Zarzeczcu, Ulanowie i Krzeszowie – przyczółków mostowych. 14 września Armia Imperium Rosyjskiego przejęła odcinek Sanu na północ od Niska, od ujścia rzeki do Rozwadowa, zdołała także przeprowadzić swoje oddziały na drugi brzeg. Doszło nawet do ataku na tyły wojsk austro-węgierskich i sprzymierzonych z nimi oddziałów niemieckich przeprowiadających się na lewą stronę Sanu we wspomnianych miejscowościach. Walki na przeprawach, między innymi w Zarzeczcu (miejscowości oddalonej od Zdziar o ok. 8 km), zakończyły się 15 września. Po tym triumfie, Rosjanie zaczęli tworzyć na podbitych terenach zaczątki

30 T. Sudoł, *Działania wojenne na ziemi rudnickiej i nizańskiej w czasie I wojny światowej*, [w:] *I wojna światowa nad Dolnym Sanem*, red. A. Garanty, Stalowa Wola 2014, s. 108–117. s. 67.

rosyjskiej administracji, wprowadzili prohibicję, powszechne było tworzenie w budynkach dotychczasowych szkół lazaretów³¹.

Kolejnym etapem walk była kontrofensywa wojsk austro-węgierskich na przełomie września i października 1914 r., której celem było odzyskanie całej Galicji i przejęcie kontroli nad Królestwem Polskim. Austriakom nie udało się jednak wprowadzić do działań elementu zaskoczenia, Rosjanie szybko przegrupowali się nad środkową Wisłą (4., 5. i 9. Armia, odcinek Sanu ubezpieczała 3. Armia, w skład której w 1914 r. wchodził 174. Romniejski Pułk Piechoty Imperium Rosyjskiego³²). Od 7 października wojska austro-węgierskie osiągnęły San w okolicy Radomyśla, docierając następnego dnia do Niska. Wojska rosyjskie wycofały się za San. Wywiązała się killkudniowa walka przy przeprawach, szczególnie intensywna w rejonie Woli Rzeczyckiej. Rosyjski plan zakładał lokalną ofensywę wyprowadzoną z ziem rudnickiej przez Bojanów i Stany w kierunku Sokołowa. Miała ona na celu wsparcie i ubezpieczenie działań głównych sił rosyjskich nad środkową Wisłą. Ofensywę miał rozpocząć XXI Korpus, jeden z trzech operujących w ramach 3. Armii (w jego skład wchodziły w 1914 r. 173., 174., 175. i 176. pułki piechoty oraz 44 Brygada Artyleryjaska Armii Imperium Rosyjskiego - przyp. aut.). Z powodu podniesienia się poziomu wody w Sanie i pogorszenia warunków na drogach do ofensywy ostatecznie nie doszło. Rosjanie zdążyli się wycofać za San i ograniczyli do obrony przepraw, które wojsko austro-węgierskie usiłowało bezskutecznie sforsować przez kolejne dwa tygodnie³³.

Chcąc przeszkodzić przesunięciom wojsk austriackich, wynikających z odejścia części wojsk austro-węgierskich w kierunku Wisły, dowództwo 3. Armii Rosyjskiej utworzyło cztery grupy manewrowe,

31 Tamże, s. 68.

32 K. A. Zalesskij, *I mirowaja wojna, Prawiteli i wojennaczalniki*, Moskwa 2000.

33 T. Sudoł, *Działania wojenne...*, s. 68-69; T. Sudoł, *Działania wojenne na Ziemi Niżańskiej w październiku i listopadzie 1914 roku*, Rudnik nad Sanem 2013, ss. 19-23, 26-37.

które miały w nocy z 17 na 18 października sforsować rzekę w czterech różnych miejscach i zaatakować przegrupowujących się przeciwników. Jednym z tych oddziałów zaczepnych został znajdujący się naprzeciw Niska i Rudnika XXI Korpus, który podzielono na dwie grupy manewrowe, obejmujące odpowiednio 33. i 44. Dywizję Piechoty. Ta ostatnia, której częścią był 174. Pułk Piechoty, otrzymała zadanie przeprawy w Zarzeczcu naprzeciwko Niska (miejscowości pobliskiej Zdziarom). Rosjanie osiągnęli w wyniku tych działań duży sukces, przez kilka dni wiążąc w walkach X Korpus Armii Austro-Węgier, co znacznie skomplikowało cesarskim wojskom wykonanie planów taktycznych dotyczących działań na północy³⁴.

Warto może w tym miejscu przytoczyć treść listu anonimowego żołnierza austriackiego, któremu przyszło walczyć z jedną z rosyjskich grup manewrowych:

Otrzymaliśmy rozkaz zaatakowania Rosjan, którzy przekroczyli San koło miejscowości „R” i odrzucenia ich. W nocy doszliśmy do naszych pozycji, wykopaliśmy sobie rowy i czekaliśmy świtu. Zimno było okrutne. Próbowałem za pomocą lornetki zbadać okolicę, ciemność jednak była taka, że nic nie widziałem. Naraz z ciemności wynurzyło się przed nami jakieś oświetlone okno. Aha, więc w odległości jakichś 800 kroków znajduje się dom! Koło czwartej nad ranem wyłoniła się nareszcie sylwetka grupy domów i stodół. Odkrycie to nie było przyjemne. W domach tych, albo poza nimi, mogli się ukrywać Rosjanie nawet we wielkiej liczbie. Doniosłem o tym kapitanowi i zaproponowałem, aby do tej grupy domów dać kilka salw. Zgodził się. Zakomenderowałem: „Ognia!”; gruchnęła salwa; jeszcze raz padła komenda: „Ognia!”, znów salwa i tak jeszcze trzy razy. Po salwach czekamy. Spokój zupełny wszędzie; światełko w oknie pali się dalej. Rozwidniło się zupełnie, a w domach nikt się nie ruszał. Cóż to znaczy? Czy Rosjanie się cofnęli? Postanowiłem wysłać patrol. Zgłosił

34 Tegoż, *Działania wojenne na ziemi rudnickiej...*, s. 69–70.

się podoficer i trzech żołnierzy. Było to o szóstej rano. Godziny mijały, nadeszło południe, a patrol nie wracała. To było podejrzone. Kiedy rozmyślałem o tym, sygnął się na nas tak straszliwy grad pocisków, żeśmy czym prędzej pochowali się w rowy. Zdaje mi się, że w ciągu sześciu godzin padło wtedy ku nam z 5000 kul. Cud, zaiste, że straty nasze były stosunkowo małe. Nasi ludzie granatów już się nie boją; szkodzą one tylko wtedy, gdy trafiają wprost. Nieprzyjemniejsze są szrapnele. Mieliśmy więc, jak wspomniałem, małe straty: sześciu zabitych i około 10 rannych. Odstawić ich nie było można, bo ogień był za silny, dopiero wieczór. Około godziny siódmej powraca moja patrol ochoczo i rześko i donosi mi, że na owym miejscu leży ogromna moc trupów. Były to ofiary naszych salw. Z drugiej strony jednak – donosiła patrol – Rosjanie umacniają swoje stanowiska. Otrzymałem rozkaz spalenia tej miejscowości. Padając na ziemię i podnosząc się, aby ubiec kilka kroków, a więc z zachowaniem wszelkiej ostrożności, gdyż nie można było wiedzieć, co się stanie, pobiegłem z pięcioma ludźmi i szczęśliwie dostałem się do owych domów. Podchodzę najpierw do chaty, w której płonęło owe niesamowite światło. Ostrożnie z rewolwerem w ręce otwieram drzwi. Tuż za nimi zabity chłop...³⁵

Wydaje się, że te walki mogły stanowić apogeum udziału 174. Pułku Piechoty Imperium Rosyjskiego w bojach o przeprawę na Sanie. Niewykluczone, że z działaniami w Zarzeczu należy łączyć szczątki żołnierzy odnalezionych w zdiarskich grobach. Niemniej jednak, przełom w walkach nad Sanem nastąpił pod koniec października, gdy Rosjanie zajęli Raclawice i Nisko, po raz drugi w krótkim odstępie czasu zmuszając Austriaków do odwrotu na Zachód. Dowódcą grupy uderzeniowej został pułkownik Michaił Dimitriewicz Niczwołodow. Liczyła ona sześć batalionów z 33. Dywizji Piechoty oraz –prawdopodobnie – z 44. Dywizji. Istnieje pewne prawdopodobieństwo, że w walkach brali udział żołnierze 174. Pułku Piechoty, nie sposób jednak tego obecnie zweryfikować. Tak czy inaczej, działania

35 Tegoż, *Działania wojenne na Ziemi Niżańskiej...*, s. 81.

rosyjskie doprowadziły do zdobycia Niska w nocy z 31 października na 1 listopada 1914 r. Sukcesy odniosły także inne ugrupowania rosyjskie, co doprowadziło do przejęcia przez Rosjan całkowitej kontroli nad tymi terenami. Nie mogli oni jednak kontynuować marszu w głąb Galicji, głównie z powodu braku wystarczających rezerw i należytego wsparcia ze strony pozostałych rosyjskich oddziałów operujących na froncie³⁶.

Kolejną próbą odzyskania kontroli nad tymi terenami była ofensywa majowa roku 1915. Przeciwwagą dla nacierających Austriaków był już wtedy tylko rosyjski IX Korpus 3. Armii, a XXI Korpus (a razem z nim 174. Romniejski Pułk Piechoty) od 4 maja 1915 r. wchodził już w skład 8. Armii Imperium Rosyjskiego, operującej pomiędzy rzekami Wisznia i Lubaczówką, w okolicach Jarosławia³⁷.

Problem pamięci o poległych

Kontekst historyczny powstania mogił wydaje się nie budzić wątpliwości. Czasy pierwszej wojny światowej w regionie wideł Wisły i Sanu były latami wielkich dramatów. Pamięć o decydujących bitwach frontu wschodniego I wojny światowej ma dziś jednak w Polsce niezwykle wyrwykowy charakter. Także na terenie dawnej Galicji obraz ten wydaje się niepełny. Narrację historyczną zdominowały praktycznie w zupełności dwa wielkie wydarzenia, mające wpływ na postrzeganie tego okresu w regionie – bitwa gorlicka (1915 r.) i oblężenie Twierdzy Przemyśl (trzykrotnie, pomiędzy 1914 a 1915 r.). Specyfika uwarunkowań geograficznych okolic Niska i Rozwadowa (to tędy przebiegała granica dwóch zaborów wraz z rzeką San mającą strategiczne znaczenie w obszarze nadgranicznym, choć na tym odcinku po obu stronach galicyjską) sprzyjała zażartym starciom pomiędzy armiami cesarską i carską, których apogeum stanowiły

³⁶ Tamże, s. 92–93.

³⁷ Tegoż, *Działania wojenne na ziemi rudnickiej...*, s. 71.

walki o przeprawę na Sanie jesienią 1914 r., a także szereg dalszych potyczek i kontrofensywa wojsk austriackich w roku 1915. Wobec niezwyklej dynamiki walk i przechodzącej z rąk do rąk inicjatywy ciała poległych musiały być chowane w pośpiechu.

Zagadnienie istnienia pochówków żołnierskich w rejonie opisywanych działań wymaga jednak regulacji i osobnego opracowania. Skala walk i znaczny obszar, jaki obejmowały, sprawia, że do dziś w okolicach Rudnika i Niska odkrywane są szczątki zwłok pochowanych sto lat temu w prowizorycznych grobach, okopach czy lejach po wybuchach artyleryjskich. Los Rudnika, Niska i innych okolicznych miejscowości był losem strasznym nawet w realiach wojny światowej. Zauważano to już ówczasie:

Iluż to ludzi wtedy cywilnych, tak mężczyzn jak kobiet i dzieci padło tu od kul w domach, polach, lasach...? Ileż to mogił przybyło po rowach, zagajnikach, rolach, ogrodach, dziedzińcach domowych?... Ileż to teraz mniejszych i większych cmentarzy dotąd niewidzianych liczby Rudnik i najbliższa jego okolica, w których mogiła koło mogiły, krzyż koło krzyża...(...) Przez jesień i zimę całą r. z. wykopywali pospolicacy nasi groby poległych bohaterów naszych i cywilnych, przenosząc ich szczątki z pól i pobraża Sanu na cmentarz wielki, nowy, wojenny w Rudniku, a mimo to zda mi się, że mogił w lasach i na polach nic nie ubyło! Tak wielka, tak niezmierna jest ich liczba.³⁸

Warto może jeszcze zwrócić uwagę na ilustrujące cytowany tekst zdjęcia. Jedno z nich, opisane dość ogólnikowo, przedstawia cmentarz wojskowy zaaranżowany przez miejscową ludność w lesie w obrębie pobojowiska pobitewnego. Jego wygląd nasuwa skojarzenia z opisami wyglądu cmentarza w Zdziarach, do jakich udało się dotrzeć w czasie badań. Miała to być przestrzeń wydzielona ogrodzeniem, położona na szczycie niewielkiego wyniesienia wydmowego

38 F. Sęktewicz, *Z pobojowiska w Rudniku nad Sanem*, „Nowości Ilustrowane” 46, 11 listopada 1916 roku, s. 6.

ok. 200 m na północ od centrum wsi, oznaczona dużym, górującym nad okolicą krzyżem. Czerwcowe badania doprowadziły do wydzielenia w pierwotnej strukturze obiektów, które okazały się grobami, małych wkopów wieńczących obie jamy. Być może należy je łączyć z krzyżami, jakimi zwyczajowo znakuje się mogiły. Podobny widok przedstawia analizowane zdjęcie (ryc. 4.).

Podobna nekropolia powstała niedługo po wygaśnięciu działań w Rudniku. Składała się ona z ok. 30 mogił zbiorowych mających postać rowów o długości ok. 8 m, szerokości ok. 2 m, i głębokości ok. 2 m, oznaczonych kopczykami i drewnianymi krzyżami. W każdej z nich pochowano od 75 do 150 ciał żołnierzy. Łącznie może zatem spoczywać na nim ok. 4–5 tysięcy poległych. W 1917 roku prowizoryczne krzyże drewniane zostały zastąpione kamiennymi, zaś w miejscu dużego drewnianego krzyża w centrum cmentarza postawiono murowany pomnik z datami 1914–1915 (i napisami w języku niemieckim i polskim: WIR SIND FÜR SIE//IHR FÜR UNS – MY DLA WAS//WY DLA NAS)³⁹. I tutaj nie sposób nie zauważyć pewnych analogii. Odkryte w tym roku na nowo zapomniane groby w Zdziarach opisywane były zdawkowo w przytaczanych już relacjach mieszkańców okolicy, wspominających najprawdopodobniej nie o „mogiłach”, a „wałach”, podłużnych, zwieńczonych krzyżem, które – jak się okazuje – przykrywały znacznie więcej niż dwa groby. Łącznie z dwoma przebadanymi już jamami grobowymi w Zdziarach mamy do czynienia z 11 grobami o dość zróżnicowanych rozmiarach i jednym okrągłym obiekcie, który – jeśli przedstawiane interpretacje okażą się poprawne – jest zapewne pozostałością krzyża. Nie sposób oczywiście przyjąć przytoczonych analogii ze pewne. Jest to raczej trop w kierunku dalszych studiów historycznych i kulturoznawczych.

39 M. Florek, *Zniszczenia okolic Niska i Rudnika nad Sanem w czasie Wielkiej Wojny 1914–1918*, [w:] *I wojna światowa nad Dolnym Sanem*, red. A. Garanty, Stalowa Wola 2014, s. 84–85.

Zakończenie

Po weryfikacji wywiadów i badaniach terenowych obraz postrzegania cmentarzyska wojennego w Zdziarach i pochowanych tam żołnierzy zmienił się znacząco. Z jednej strony, niewielkie miejsce inhumacji, składające się z dwóch pojedynczych mogił, w trakcie prac archeologicznych okazało się być dużym założeniem – nekropolą wojenną. W dwóch spośród przebadanych dotychczas grobów złożono ciała żołnierzy rosyjskich. W naturalny sposób miejsce to nabrało nowej wartości poznawczej, zarówno archeologicznej, jak i historycznej – przestało być anonimowe. Tym bardziej, że prace archeologiczne wpisały się w obchody stulecia wybuchu wielkiej wojny w regionie, a ich wyniki zaprezentowano na wystawie w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli⁴⁰.

Z drugiej strony, zanegowany został tutaj mit miejsca spoczynku „naszych” żołnierzy, galicyjskich, ewentualnie austriackich. W nawiązaniu do wystawy organizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie i Wien Museum można prześledzić mechanizm budowania „bliskości” i tożsamości (historycznej) regionu oraz zastanowić się, dlaczego na obszarze południowej Polski pamięć o zaborze austriackim stała się tak plastyczna⁴¹. Dzisiaj w odbiorze społecznym dawny zabór austriacki dla mieszkańców województw małopolskiego i podkarpackiego jawi się jako sielankowy tygiel kulturowej tolerancji, kraj piękny i bogaty, rozkwitający gospodarczo pod Habsburskim berłem. Jednakże wszystkie fakty historyczne, takie jak trudna sytuacja gospodarcza, niedostatek, czy konflikty etniczne, którymi Galicja była targana, uległy zapomnieniu, a sam obraz jest obecnie wyidealizowany.

40 Wystawa prezentowana była w dniach 11. 11. 2014–15. 02. 2015 w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli <http://www.muzeum.stalowawola.pl/pl/wystawy/wystawy-czasowe/wystawy-pozna-muzeum/item/1250-wstań-polsko-moja-i-wojna-światowa-nad-dolnym-sanem-wystawa-plenerowa>.

41 Wystawa prezentowana była 10. 10. 2014–8. 3. 2015 w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie <http://www.mck.krakow.pl/exhibitionPage/o-wystawie-23>.

Proces ten chyba najlepiej można opisać za pomocą słów Tadeusza Rózewicza: „dzieciństwo jest jak zatarte oblicze na złotej monecie, która dźwięczy czysto”, przy czym dla post-galiczyjskiej społeczności owym dzieciństwem będzie właśnie galicyjska przeszłość. Nie bez znaczenia jest tutaj przynależność etniczna samych żołnierzy – choć właściwie należałoby mówić o przynależności do armii. W świetle ostatnich bardzo niejednoznacznych i trudnych relacji na linii Polska-Ukraina-Rosja, a także polityki historycznej ostatniego z tych państw, pochówki żołnierzy armii carskiej wydają się zarówno dużym problemem społecznym, jak i etycznym.

Miejsca pamięci i – jak się okazuje – nie-pamięci lub pamięci zmodyfikowanej są ważnym obiektem badań archeologicznych. Wartość, jaką nadaje im Zalewska, określając je mianem palimpsestów, jest tym bardziej kluczowa w ich interpretacji⁴². Można je naturalnie rozpatrywać w kategoriach dosłowności następowania po sobie kolejnych warstw chronologicznych (pozostałości dwóch wojen światowych i zabytków z czasów najnowszych często występują bowiem na stanowiskach wielokulturowych, obejmujących również zabytki związane z okresem pradziejowym i średniowiecznym), ale również metaforycznym. W tym przypadku owa metafora ma zasadnicze znaczenie. Obiektywny fakt historyczny, jakim niewątpliwie był pochówek żołnierzy carskich w Zdziarach, został niejako nadpisany, czy też przepisany w formie wspomnień mieszkańców miejscowości. Zatem należałoby obudzić dyskusję na temat słów Assmanna: „myślenie opiera się na abstrakcji, pamięć zaś na konkretach. Idee muszą zyskać materialny symbol, żeby stać się przedmiotami pamięci”⁴³ oraz przywołać cytaty Carlosa Ruiza Zafóna, że „pamiętamy tylko to, co się nigdy nie wydarzyło”⁴⁴. Czy zatem dzięki rzeczom odbudujemy (napiszemy od nowa) swoją pamięć o historii wielkiej wojny w widłach Wisły i Sanu?

42 A. Zalewska, *Relevant...*, ss. 35–39.

43 J. Assmann, *Pamięć...*, s. 53.

44 za M. Frąckowiak, D. Kobiałka, K. Kajda, *Miejsc...*, s. 11.

ALICJA WĘCŁAWIAK

Bieszczady – u zbiegu słowiańskich tożsamości

*Ta kraina święta niepojęta
w tej krainie pięknie tajemniczo
tu nad nami bieszczadzkie anioły
uskrzydłone bieszczadzką modlitwą¹*

Zapatrzenie w przeszłość będące symptomem zwrotu pamięciowego, który od jakiegoś czasu zaobserwować można w naukach humanistycznych, objawia się swoistym do niej powrotem, próbą jej przepracowania, odtworzenia, rekonstrukcji niegdysiejszych doświadczeń. Jest to sytuacja bezprecedensowa, a przynajmniej nie występująca wcześniej w takiej skali. Przeszłość, oczywiście zawsze w pewien sposób ważna, nie poddawana była tak daleko idącej obróbce, jak ma to miejsce obecnie. Zwróceniu w stronę przyszłości, koncentrowaliśmy się przede wszystkim na tym, co dopiero ma nadejść, na próbie przewidywania, ale i kreowania rzeczywistości pod tym właśnie kątem, a także na udoskonalaniu jej przy pomocy nowoczesnych technologii oraz wiedzy techniczno-użytkowej. Od jakiegoś jednak czasu podejmujemy także starania mające na celu zrehabilitowanie przeszłości. Z punktu widzenia polskiego obszaru kulturowego jest to sytuacja o tyle ciekawa, że objawia się zainteresowaniem niezbyt popularnymi dotychczas zjawiskami czy miejscami szczególnie ważnymi z punktu widzenia pamięci właśnie. Małe ojczyzny, lokalny

¹ Wiersz A. Ziemiańska *Bieszczady* z 2005.

patriotyzm, krainy będące ważnymi punktami na mapie pamięci, w kontekście historycznym, nie zaś pod względem turystycznych czy krajoznawczych atrakcji – wszystko to zyskuje ogromne znaczenie. W świecie globalizacji, charakteryzującym się postępującą integracją poszczególnych krajów, społeczeństw i kultur, taka postawa jest dość specyficzna. Być może ów wzrost znaczenia lokalności jest paradoksalnie jednym z efektów globalizacji. Dostosowanie globalnych produktów, w szerokim ich rozumieniu, do lokalnych warunków nosi nazwę glocalizacji, rodzącej się ze swoistego zderzenia i powiązania globalności z lokalnością. Należy jednak podkreślić, iż zainteresowanie owymi miejscami pamięci nie ma na celu ich promowania czy dostosowywania do panujących obecnie realiów. Przeciwnie – chodzi raczej o głęboki nad nimi namysł, ukazanie ich znaczenia dla własnej tożsamości oraz ich ochronę w możliwie niezmienionej formie. Jest to więc niejako powrót do korzeni, podróż odbywająca się w celu poznania losów miejsc szczególnie ważnych dla własnej historii, tak prywatnej, jak i zbiorowej. Jednym z takich miejsc są Bieszczady – kraina będąca znaczącym specyficznym obszarem kulturowym nie tylko dla Polski, ale również dla Słowacji i Ukrainy.

Uznawane wciąż za najbardziej dziki polski zakątek, w znacznej mierze nadal niezbadany i nieodkryty, Bieszczady mogą pochwalić się czymś w rodzaju swoistego kultu, jakim otaczane są przez stonkowo wąskie, ale poszerzające się obecnie grono miłośników czy wręcz fanatyków tamtejszej kultury. Mimo powszechnie obserwowanego wzrostu zainteresowania terenami kresowymi, to właśnie owiane legendą Bieszczady cieszą się takim odbiorem nie tylko wśród turystów, ale także artystów i badaczy. Na tym przykładzie zaobserwować można właśnie swoisty odwrót od panującej jeszcze do niedawna „mody na Zachód”. Kosztem markowych, seryjnych produktów, tak niegdyś cenionych przez wzgląd na trudny do nich dostęp, popularność zyskują lokalne wyroby, począwszy od artykułów spożywczych, a skończywszy na ubraniach czy rękodziele. Aspekt turystyczny również nie jest bez znaczenia – choć egzotyczne kraje

to nadal często wybierany cel, podróże do polskich wsi i miasteczek, niegdyś obieranych za cel z braku innych możliwości, dziś odbywane są chętnie i często, acz z zupełnie innych względów, wśród których wymienić można ot choćby chęć poznania historii tych specyficznych obszarów. Bieszczady są pod tym względem o tyle ciekawe, iż kiedyś, przede wszystkim w czasach PRL-u, traktowane były jedynie jako azyl dla wszelkiego rodzaju nieprzystosowanych jednostek, a więc artystów, hipisów zakładających w tej właśnie krainie swoje komuny oraz innych tzw. niebieskich ptaków. Dziś uważane są za miejsce niezwykle ciekawe nie tylko pod względem walorów krajoznawczych, lecz także właśnie kulturowych. Można by odnieść wrażenie, że tego rodzaju zainteresowanie, jakim darzone są nieszczerólnie popularne niegdyś miejsca, jest wynikiem jedynie chwilowego trendu. Sądzę ten – choć często spotykany – wynika jednak najpewniej ze swoistej generalizacji. Oczywiście, w jakimś stopniu upodobanie to może okazać się efektem ulotnej, prędko przemijającej mody, jednakże w pozostałej części zdaje się być przejawem czegoś zupełnie innego, a mianowicie chęci poznania i zrozumienia własnej tożsamości. W kontekście Bieszczad można mówić o zbiorowej tożsamości Słowian, dla których kraina ta jest niezwykle ważna z punktu widzenia tak kulturowego, jak i historycznego. Słowianie to oczywiście bardzo szerokie pojęcie charakteryzujące ogromną gałąź ludów indoeuropejskich o wspólnym pochodzeniu oraz zbliżonych językach, wierzeniach, tradycjach czy obyczajach. Rozważania te nie obejmują jednak analizy historycznej czy etnologicznej, toteż przedstawianie typologii ponad stu czterdziestu grup etnicznych nie wydaje się w tym przypadku konieczne. Nadmienić można jedynie, iż Słowianie dzielą się na zachodnich (Polacy, Czesi, Serbołużyczanie, Słowacy), południowych (Bułgarzy, Chorwaci, Bośniacy, Macedończycy, Czarnogórcy, Serbowie, Słoweńcy) oraz wschodnich (Rosjanie, Ukraińcy, Rusini, Białorusini)². Część z nich spotyka się teraz

2 S. Rospond, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1973, ss. 17–23.

w Bieszczadach, aby przepracować przeszłość, niekiedy dramatyczną i nadal budzącą ogromne emocje.

Od lat dziewięćdziesiątych w Rzeszowie odbywają się konferencje z udziałem słowiańskich filozofów. Efektem pierwszych takich właśnie spotkań jest dzieło Andrzeja L. Zachariasza pt. *Narody słowiańskie wobec globalizacji*. Skompilowane w książce odczyty owych referatów uszeregowane są według przynależności do trzech grup tematycznych:

1. W drodze do cywilizacji globalnej.
2. W poszukiwaniu idei filozofii słowiańskiej.
3. Wobec faktów, idei i wartości.

Refleksji poddana zostaje więc zarówno problematyka polityczna (zarówno z perspektywy historycznej, jak i współczesnej), prądy myślowe (przede wszystkim polskie oraz rosyjskie), a także pewna odmienna kultura słowiańskich narodów w zetknięciu z przemianami globalnego świata. Odbywające się od 1999 r. Konferencje Filozofów Krajów Słowiańskich świadczą o tym, iż problem szeroko rozumianej słowiańskiej tożsamości wymaga uwagi i konieczny jest namysł nad słowiańskością w kontekście współczesności, ale także wydarzeń historycznych, nadal jednak żywych w pamięci zarówno dawnych, jak i obecnych pokoleń.

Najświeższym doświadczeniem czyniącym z Bieszczad miejsce pamięci są wydarzenia związane bezpośrednio z II wojną światową oraz zgubnymi i tragicznymi w skutkach działaniami charakterystycznymi dla dwóch wielkich systemów XX w., jakimi były nazizm oraz bolszewizm. Reżimy te uzurpowały sobie prawo do tworzenia nowej historii, a tym samym odcisnęły piętno na pamięci ludzkości, w tym także tej zamieszkującej teraz bądź niegdyś obszar Bieszczad. Cieniem na tej krainie kładą się przede wszystkim działania Ukraińskiej Powstańczej Armii (UPA) oraz akcja „Wisła”. Tenże tekst nie jest jednak pisany z perspektywy ani historycznej ani tym bardziej politycznej. Rekonstrukcja ówczesnych wydarzeń oraz analiza ich przyczyn nie jest przedmiotem niniejszych rozważań. Przez wzgląd

na łatwy obecnie dostęp do wielu źródeł nie jest to także konieczne. Dużo ważniejsze jest natomiast to, w jaki sposób tamte epizody zostały zapamiętane i jaką rolę odgrywają one w pamięci dzisiejszych mieszkańców Bieszczad. Przez wzgląd na specyficzny charakter tej antologii powołanie się na opowieści samych zainteresowanych wydaje się jak najbardziej na miejscu:

Opowiadałam historię mojej mamy, aby wam pomogła zrozumieć historię nie do końca sprawiedliwą. Stało przede mną dość trudne zadanie opisanie ciekawszych faktów z mojego życia. Właściwie do roku 1941 moje dzieciństwo upływało spokojnie. Urodziłam się w Krakowie, ale mieszkałam z matką i rodziną matki w Bochni. Ojciec pracował w Warszawie, ponieważ tam miał lepszą pracę. Po wybuchu wojny został wywieziony na roboty do Niemiec i straciliśmy z nim kontakt. Matka pracowała w prywatnej drukarni w Bochni u Hilibrandta, ale znalazła lepsze warunki u dalekiego krewnego, któremu umarła żona i prowadziła u niego gospodarstwo.³

Wspólnie wyjechali najpierw do Dębicy, a potem w 1942 r. wdzierzawili gospodarstwo rolne w głębi Bieszczad – parę kilometrów od Baligrodu w Woli Górzańskej. Gospodarstwo liczyło około 51 ha, niewielka wioska liczyła niespełna czterdzieści pięć chat zamieszkiwanych przez w większości przez ludność ukraińską i parę rodzin polsko-ukraińskich. Przez pierwsze dwa lata nikomu to nie przeszkadzało, cała społeczność wioski żyła ze sobą w zgodzie. Jako dziecko bohaterka przyjaźniła się z rówieśnikami:

Razem pilnowaliśmy w lesie pasącego się bydła, przy okazji strasziliśmy krzykami wilki. W naszej wsi nie było kościoła ani cerkwi. Kościół był w Wołkowyi oddalonej o 7,5 km, chodziliśmy więc częściej do cerkwi

3 Informacje uzyskane na podstawie wywiadu przeprowadzonego z panią Barbarą Szymańską zd. Wereszczak podczas badań terenowych – Bieszczady, Cisna, sierpień 2014.

greko-katolickiej oddalonej o 2,5 km. W święta chodziliśmy do kościoła w Wołkowi – tam było więcej Polaków ponieważ tam była gmina i była to duża wieś, w której dzierżawił większy majątek nasz krewny. Pomagał nam w gospodarowaniu, ponieważ był on z wykształcenia rolnikiem. Tam chcieliśmy doczekać końca wojny i pozostać na stałe⁴.

Zdawało się to możliwe, ale od 1943 r. rozpoczęły się bandyckie napady banderowców na ludność polską. Początkowo miało to miejsce jedynie po wschodniej stronie Sanu, dość daleko od Woli Górzeńskiej, ale w miarę zbliżania się frontu sytuacja znacznie się pogorszyła. Banderowcami kierowała UPA wspomagana przez Niemców obiecujących wolną i niepodległą Ukrainę pod warunkiem pozbycia się z bieszczadzskich terenów wszystkich Polaków. Jak wynika z opowieści pani Barbary Szymańskiej, mordowano również własne rodziny, kazano zabijać kobiety w ciąży, także własne żony i dzieci, jeśli nie były pochodzenia ukraińskiego. Palono całe wsie zamieszkałe przez Polaków, w czym ludność ukraińska brała czynny udział. Ta fala morderstw przekroczyła linię Sanu, podchodząc do Baligrodu i okolicznych wsi. Na początku 1944 do Wołkowi wkroczyło wojsko słowackie działające razem z Niemcami, aby położyć kres owej fali okrutnych morderstw.

W małych wioskach jednak nie miał nas kto ochraniać, musieliśmy więc przygotować się do wyjazdu do Wołkowi, a po przejściu frontu wracać do swoich wiosek. Mama przygotowała zapasy jedzenia na pewien czas oraz pościel i ubrania, a wszystko pakowała na wóz w stodole ponieważ rano mieliśmy wyruszyć do Wołkowi. Jednak ktoś z wioski uprzedził banderowców o naszej ucieczce i w nocy złożyli nam wizytę. Wpadli do domu, kazali stanąć twarzą do ściany z rękami w górze i zaczęli rabować wszystko, co wpadło im w ręce. Pod każdym oknem stało po dwóch uzbrojonych bandytów. Był to początek czerwca 1944 roku. W tym czasie mieszkał u nas Żyd z Krakowa, który ukrywał się przed Niemcami i pracował w gospo-

4 Tamże.

darstwie. Kiedy już wszystko rozkradli, kazali mu iść ze sobą do lasu. Po wyzwoleniu został znaleziony razem z innymi zamordowanymi (81 osób) w miejscowości Terka. Rano zebraliśmy resztki tego, co pozostało i wozem wyjechaliśmy do Wołkowyi.⁵

Ponieważ jednak sytuacja nadal była niebezpieczna, a walki toczyły się w niedalekiej odległości, polskie rodziny postanowiły na ten czas wyjechać dalej i tam przeczekać front. Narratorka najpierw znalazła się więc w Sanoku, potem zaś trafiła do małej wioski Górki, mającej dawać możliwość pewnego schronienia. Nazajutrz jednak miejscowość otoczona została z jednej strony przez Niemców, z drugiej przez Rosjan. Narratorka wspomina konieczność szukania schronienia w lasach i wąwozach. Szczególne jednak rozgoryczenie budzi w niej to, co spotkało jej rodzinę z najmniej spodziewanej strony: „W czasie gdy my chowaliśmy się przed ostrzałem, ludzie z wioski – a byli to Polacy! – włamali się do stodoły i zrabowali całą resztę naszego majątku... Zostaliśmy tylko z tym, co mieliśmy na sobie. Tak Polacy pomagali już poszkodowanym przez banderowców. Rodakom”⁶. Po przejściu frontu rodzina pani Szymańskiej ruszyła dalej w kierunku Dębicy, ogołocona z wszelkiego dobytku. Po postoju w Strzyżowie w maju 1945 r. zabrała się z transportem ze Lwowa na zachód do Szczecinka. Powrót w Bieszczady był niemożliwy, toczone tam walki z banderowcami trwały aż do 1947 r.

Wspominane w ten sposób działania formacji UPA na bieszczadzkich terenach w latach czterdziestych zawierają cały szereg informacji zarówno o faktach, jak i o osobistych odczuciach bohaterki. Dają miarodajny obraz tego, jak ważne miejsce zajmują w jej pamięci owe wydarzenia, przywoływane ze szczegółami nawet po blisko siedemdziesięciu latach. Jako dziecko narratorka padła ofiarą działań prowadzonych przez UPA, co w jakiś sposób zdeteminowało jej dalsze losy i – mimo upływu czasu – nie zostało zapomniane.

5 Tamże.

6 Tamże.

Ów polsko-ukraiński konflikt ma jednak także inne oblicze i o nim traktuje druga opowieść, mówiąca o historii i doświadczeniach osoby żyjącej w Bieszczadach po dziś dzień. Przyjechała ona na wakacje do Berezki w gminie Solina ponad dwadzieścia lat temu, z daleka, bo z rodzinnego Koszalina. Magia tego miejsca sprawiła jednak, że zdecydowała się zostać tam już na zawsze. Prowadzi gospodarstwo agroturystyczne i długie lata spędzone na tej ziemi sprawiają, że – jak sama mówi – czuje się w nią wrośnięta. Narratorka zafascynowana jest nie tylko bieszczadzką przyrodą, sztuką czy generalnie kulturą, którą określa mianem niezwykle barwnej i zróżnicowanej. Twierdzi, że najważniejsza jest dla niej przede wszystkim historia miejsca, w którym obecnie żyje. O to zresztą często zapytują ją goście, którzy podczas wędrówek na szlakach napotykają w lesie kapliczki czy mogiły, będące pozostałością po spalonej podczas działań UPA Bereznicy Niżnej, której ostatnich mieszkańców wysiedlono podczas trwania akcji „Wisła”. Największe jednak zainteresowanie wzbudzają ruiny powstałej w 1868 r. grekokatolickiej cerkwi. Była ona miejscem ważnym dla wiernych z Berezki oraz wielu okolicznych wsi. Cerkiew uważa się za opuszczoną od 1947, kiedy to wiele z tych miejscowości przestało istnieć, a ich mieszkańcy zostali zamordowani lub wysiedleni. W lipcu 2005 r. w ruinach cerkwi odprawiono pierwszą mszę w intencji zmarłych oraz bohaterów walk w obronie tych ziem. Na nabożeństwo zjechało się bardzo wielu ludzi, dla których miejsce to z jakichś względów jest ważne.

Byłam świadkiem tego, jak ludzie, nieraz bardzo już wiekowi, po raz pierwszy od pół wieku mogli zobaczyć swoje ojczyste, ukochane ziemie i spotkać swoich najbliższych. Fakt, że doszło do tego w tak wyjątkowych okolicznościach, jakimi jest nabożeństwo w odwiedzanej kiedyś cerkwi wywoływał ogromne emocje. Ci ludzie byli wstrząśnięci i choć ja mogę sobie jedynie wyobrazić, co czuli przy okazji wydarzeń sprzed lat i co czuli teraz, po powrocie w rodzinne strony, przez cały czas płakałam razem z nimi⁷.

7 Informacje uzyskane na podstawie wywiadu z panią Ireną Dudą podczas badań terenowych – Bieszczady, Berezka 2010.

Wypowiedź ta, udzielona w wywiadzie przez osobę od lat prowadzącą w Bieszczadach działalność gospodarczą oraz turystyczną, jest niezwykle emocjonalna i w taki też zresztą sposób była zaprezentowana. Jest to o tyle ciekawe, iż narratorka pochodzi z zupełnie innego miejsca, a jednak – jak sama twierdzi – czuje się *wrosnięta* w Bieszczady. Fakt, iż losy tamtejszej ludności poruszają ją do tego stopnia i że ma ona świadomość wagi tak niegdysiejszych wydarzeń, jak i ich współczesnych skutków jest swoistym odzwierciedleniem zbiorowej pamięci. Znajomość przeszłości miejsc, które zaadoptowane zostały jako mała ojczyzna jest w tym przypadku współtworzeniem poczucia tożsamości zbiorowej.

Bieszczady są więc krainą niezwykle znaczącą dla pamięci tak zbiorowej, jak i indywidualnej. Owo zainteresowanie przeszłością owocuje poświęcaniem uwagi takim właśnie miejscom, a opinia, jakoby było to przejawem chwilowego jedynie trendu, wydaje się mocno przesadzona. W grę wchodzi bowiem szansa odtworzenia przeszłości, na której bądź co bądź zasada się w znaczący sposób ludzka tożsamość. W tym wypadku tożsamość słowiańska. Powrót do korzeni i swoista rekonstrukcja owej tożsamości nie wydaje się determinowana modą na oryginalne, lokalne wyroby czy folkowe motywy pojawiające się w radiowych hitach. Jest to główny nurt kultury popularnej, na który trendy w istocie oddziałują. Jednakże mainstream to jedno, a próba odtworzenia słowiańskiej tożsamości w kulturze i sztuce, a także własnej i zbiorowej pamięci to zupełnie odrębne zjawisko. Jego początki obserwuje się na długo przed pojawieniem się owej mody na lokalność i ludowość. W Bieszczadach widać to choćby na przykładzie wielu festiwali poświęconych tak tamtejszym artystom czy ważnym, legendarnym postaciom, jak i całości kultury charakterystycznej dla tego obszaru. Przy tej okazji warto wspomnieć o działalności muzycznej grupy Caryna, będącej polsko-serbskim zespołem nastawionym na popularyzowanie twórczości artystów słowiańskich. Jak sama nazwa wskazuje, Caryna z Bieszczadami ma wiele wspólnego – członkowie grupy należą do

miłośników tejże krainy i to właśnie tam często odbywają się ich koncerty. Nie chodzi jednak tylko o to, że Caryna grywa w Bieszczadach. Grupa ta realizuje pewien ważny interdyscyplinarny projekt nazwany SLOVENSKA DUŠA (Słowiańska Dusza). Muzycy, prócz twórczości własnej, adaptują i prezentują szerszej publiczności utwory kompozytorów serbskich, macedońskich, polskich, rosyjskich czy czeskich, sięgając przy tym niejednokrotnie po ważne, kultowe niekiedy teksty czołowych bardów i poetów takich jak Edward Stachura, Marian Załucki, Hanka Wójcik, Andrzej Kuryło, Bułat Okudźawa czy Jaromir Nohavica. Utwory te często traktują właśnie o trudnych losach słowiańskich narodów: „Kraje słowiańskie opisywane z perspektywy przedstawicieli kultury zachodnioeuropejskiej lub amerykańskiej są przede wszystkim przez kategorię wschodniości, a konkretnie przez ich przynależność lub półprzynależność do kultury Wschodu, czasem także bycie pomiędzy dwiema cywilizacjami”⁸. Owo rozdarcie terytorialne, polityczne, a przede wszystkim zaś tożsamościowe zajmuje niezwykle ważne miejsce w pamięci, a tym samym tak w przeszłości, jak i w teraźniejszości. Obecnie rozgrywająca się historia sprawia jednak, iż dawne urazy zdają się odżywać. Nie chodzi oczywiście o to, by wyrządzone szkody puszczać w niepamięć, a z przeszłością się nie rozliczać. Zawsze jednak łatwiej jest dzielić niż łączyć, lecz nie chodzi przecież o rozdrapywanie ran, a raczej o przepracowanie minionych dziejów, zachowanie o nich pamięci i możliwie satysfakcjonujące współistnienie bez nieustającego poczucia krzywdy. Współczesna słowiańska tożsamość budowana jest w dużej mierze właśnie poprzez kulturę i projekty takie jak SLOVENSKA DUŠA ponad podziałami ukazujące pewne wspólne dziedzictwo, którego depozytariuszami jesteśmy.

8 A. Karpowicz, *Z przewodnikiem wśród Słowian*, „Przegląd Humanistyczny”, 04/2009, s. 70.

ANNA KULESZEWICZ

Kuropaty – wyjątkowe miejsce pamięci dla Białorusinów

Kuropaty to niewielkie uroczysko na obwodnicy Mińska. Okolice wyglądałyby zwyczajnie: nowe osiedle, centrum handlowe, szeroka droga i las – gdyby tylko w tym lesie nie było setek, a może i tysięcy krzyży, które przypominają o tym, że to miejsce masowych mordów dokonywanych przez NKWD w latach 1937–1941.

Odkrycie masowych grobów w Kuropatach i pierwsze ekshumacje

Zainteresowanie Kuropatami oraz wszczęcie dyskusji na temat tego miejsca zainicjował wydany 3 czerwca 1988 w gazecie *Litaratura i Mastactwa* artykuł *Kuropaty – Droga Śmierci* autorstwa Zianona Paźniaka¹ i Jauhena Szmyhałowa². Według białoruskiego historyka Ihara Kuźniacoua artykuł ten uruchomił zupełnie nowe me-

1 Zianon Paźniak ur. 24 kwietnia 1944 w Sobotnikach – białoruski archeolog, działacz społeczny, publicysta i polityk. Założyciel antykomunistycznej partii Białoruski Front Ludowy, deputowany do Rady Najwyższej Republiki Białoruś XII kadencji, od 1996 r. na emigracji.

2 Jauhen Szmyhałow ur. 1927 zm. 2000 – inżynier, pasjonat historii Białorusi. Razem z Zianonem Paźniakiem przyczynił się do rozpowszechnienia wiedzy o masowych mordach w Kuropatach.

chanizmy w najnowszej historii Białorusi³. Wskutek tego właśnie artykułu prokuratura BSRR zdecydowała o wszczęciu śledztwa, natomiast pierwszych prac wykopaliskowych i ekshumacyjnych dokonano w dniach 6–15 czerwca 1988. Kierował nimi Zianon Paźniak, naukowiec Mikołaj Krywalcewicz i absolwent Akademii Nauk BSRR, Aleh Iou⁴.

Pomimo iż samego Zianona Paźniaka uznaje się nierzadko „odkrywcą Kuropat”, to on sam przyznaje, że historyczny fakt masowych stalinowskich mordów w Kuropatach był rzeczą oczywistą, ekshumacje miały jedynie pomóc w nadaniu tej kwestii oficjalnego, naukowego znaczenia⁵.

W latach siedemdziesiątych, gdy na północy Mińska, a nieopodal Kuropat istniała jeszcze wioska Ziałony Łuh, autorom artykułu *Kuropaty – Droga śmierci*, udało się zebrać zeznania od starszych mieszkańców wsi. Opowiadali oni, że w latach 1937–1941, każdego dnia i nocy rozstrzeliwano przywożonych ciężarówkami ludzi⁶. Drogę, którą przemierzały samochody, nazywali „drogą śmierci”⁷. Relacje zbierano nie tylko od mieszkańców wsi Ziałony Łuh, lecz także od osób zamieszkujących wsie Cna-Jodkava i Drazdova. Na ich podstawie udało się nie tylko zdobyć potwierdzenie masowych mordów w Kuropatach, lecz nawet ustalić bieg wydarzeń, jakie miały miejsce pod koniec lat trzydziestych i na początku czterdziestych.

Egzekucje odbywały się 3 razy dziennie: o świcie, około godziny 14:00 oraz o zmierzchu. Ciężarówki przywodziły ludzi, których na-

3 J. Rymaszeuskaja, *J. Sz.myhaliou: adzin z tych, hto ras kazał pra Kuropaty*, 30.10.2008, Radio Svaboda <http://www.svaboda.org/content/article/1335952.html> (wgląd: 1.03.2015)

4 Z. Paźniak, *General information w: Kurapaty*, Belarusian Institute, of Arts and Sciences, Inc., Miensk – New York, 1993, s. 5.

5 Tegoż, *The pines are murmuring above the grave*, [w:] poz. cyt., s. 36.

6 I. Kuzniacou, *Kuropatskoje dielo: 20 let spust ja*, 21.06.2008, Tut.by, <http://news.tut.by/society/111490.html> (wgląd: 1.03.2015).

7 Z. Paźniak, *Kuropaty – the Road of death*, poz. cyt., s. 28.

stępnie rozstrzeliwano. Mikoła Korpowicz, który w latach 1937–1938 kilkakrotnie widział przeprowadzane egzekucje, relacjonował, że przywiezieni ludzie byli związani i zakneblowani. W celu oszczędzania naboju rozstrzeliwano naraz dwoje ludzi: stawiano ich w szeregu i po wystrzale dwa ciała spadały wprost do wykopanego wcześniej dołu⁸. Zwłoki grzebano w tych dołach warstwami – jedną od drugiej oddzielano partią piachu, nie grubszą niż 20–25 cm, czasami w miejscach masowych mogił sadzono sosny⁹.

Po badaniach dokonanych w trakcie wykopalisk ustalono, że pochówki miały miejsce nie wcześniej niż w 1937 r. (groby oznaczone przez badaczy numerami 1–3) oraz nie wcześniej niż 1939 (groby 5, 6 i 8). W grobie numer 3 (wykop na głębokości 1–2,3 m.), znaleziono wiele przedmiotów skórzanych oraz robocze obuwie niskiej jakości (część znalezionych butów wyglądała na wyrób domowy). Niektóre przedmioty miały oznaczenia fabryczne zapisane grażdanką. Znalezione zostały także jasne i ciemne pukle kobiecych włosów¹⁰. Z oznaczeń fabrycznych wywnioskowano, że pochówki w tym grobie nie mogły mieć miejsca wcześniej niż w 1937 r., wszystkie oznaczone przedmioty były produkcji radzieckiej (a zatem rozstrzeliwano wtedy najprawdopodobniej ludzi zamieszkujących Białoruską Socjalistyczną Republikę Radziecką), wszystkie ofiary były cywilami (głównie robotnicy, rzadko przedstawiciele inteligencji i urzędnicy) i zginęły od strzału w głowę (zazwyczaj w potylicę)¹¹.

Inne przedmioty wskazujące na późniejsze pochówki i nieco bardziej zróżnicowane pochodzenie ofiar znaleziono w grobach 5 i 6. W 5. dole śmierci ofiary – zarówno mężczyźni jak i kobiety – również straciły życie poprzez strzał w głowę. Ze znalezionych przedmiotów wynikało, iż ofiary mogły pochodzić z obszaru republik Bałtyckich i Zachodniej Białorusi (do 1939 należącej do terenów II RP). Przed-

8 Tamże.

9 Tamże.

10 Tenże, *General information w: Kurapaty*, poz. cyt., s. 12.

11 Tamże, s. 13.

mioty posiadały oznaczenia zagranicznych marek (także polskich), znaleziono obuwie, okulary, medaliony katolickie, protezy zębowe i metalowe koronki, papierońnice, przybory toaletowe, odzież ze skóry oraz materiałów syntetycznych. Ofiary zdawały się nieść ze sobą ekwipunek przygotowany do podróży¹².

Podobne wnioski wyciągnięto na podstawie wykopaliska z grobu nr 6 – pochowane w nim ofiary najprawdopodobniej pochodziły z Republik Bałtyckich i Zachodniej Białorusi. Na znalezionym obuwiu widniały oznaczenia zagranicznych marek („Rygawar”, „Gentelman”, „Made in Poland”), znaleziono też naboje z rewolweru typu „Nagan”¹³.

Z ogólnych wniosków wyciągniętych z całej ekshumacji wynika, że wszystkie ofiary były osobami cywilnymi: część z nich (zwłaszcza pochówki wcześniejsze) mogła być robotnikami, rolnikami i nawet lokalnymi mieszkańcami, część ofiar (pochówki późniejsze) pochodziła z terenów Zachodniej Białorusi i terenów nadbałtyckich, reprezentowała zamożniejszą warstwę społeczną (przedmioty osobiste lepszej jakości), mogli być to przedstawiciele inteligencji i urzędników państwowych. Wśród ofiar znalazły się także kobiety. Wszyscy zginęli poprzez strzał w głowę z radzieckiego rewolweru typu „Nagan” (niektóre czaszki posiadały otwory nawet o średnicy 5–6 cm)¹⁴. Pierwsze pochówki (nie wcześniejsze niż 1937 r.) miały miejsce we wschodniej części Kuropat, im późniejsze groby, tym bardziej wysunięte na zachód.

Podczas badań dokonano 8 wykopów (w jednym nie znaleziono ludzkich szczątków) o łącznej powierzchni 44 metrów kwadratowych. Odkryte groby miały ślady wcześniejszej, niedbałej ekshumacji – część szczątków była ponownie zakopana w sposób wskazujący na brak zainteresowania ich odkrywców, niektóre szczątki mogły zostać znalezione podczas budowy obwodnicy Mińska, która przebiega

12 Tamże, s. 17.

13 Tamże, s. 19.

14 Tenże, *The pines are murmuring above the grave*, [w:] poz. cyt., s. 39.

tuż obok kuropackiego lasu. Istnieje też przypuszczenie, że część ciał została wykopana i przewieziona z Kuropat w latach czterdziestych i pięćdziesiątych po tym, jak odkryto masowe groby polskich oficerów w Katyniu¹⁵.

Do tej pory nie udało się ustalić liczby ofiar. Badacze przedstawiają różne szacunki, szczególnie rozbieżne są te prezentowane przez niezależnych historyków i przedstawicieli władz państwowych Białorusi. Z dokonanych po pracach wykopaliskowych obliczeń Paźniaka wynika, że ofiar mogło być ok. 100000, sam Paźniak podkreśla jednak, iż w rzeczywistości ciał może być znacznie więcej (nawet 250000), gdyż część pochówków nie została odkryta, a część ciał mogła zostać ekshumowana i przewieziona w inne miejsce¹⁶. Polski historyk i politolog Zdzisław Winnicki szacuje liczbę ofiar na 250000 osób¹⁷, brytyjski historyk Norman Davies sugeruje, że ofiar może być nawet więcej¹⁸. Natomiast prokurator Generalny BSRR, Hienadź Tarauski, po pierwszym przeprowadzonym przez prokuraturę śledztwie w listopadzie 1988 r. oszacował liczbę ofiar na 30000¹⁹. Podczas nowszego dochodzenia w latach 1997–1998 podano do wiadomości, iż w Kuropatach spoczywa nie więcej niż 7 tysięcy ciał²⁰.

Nieprecyzyjnie, jedynie na podstawie przedmiotów znalezionych podczas wykopalisk, próbuje się określić narodowość ofiar. W przeważającej części byli to Białorusini, często nawet miejscowi. Matru-

15 Tenże, *Kuropaty. Dziesięć gadou paślja*, Nasza Niwa nr 12 (109), 1998.

16 Z. Paźniak Z., Szmyhalou J., Krywalcewicz A., Iou A., *Kuropaty*, Technalogija, Mińsk, 1994, s. 180.

17 Winnicki Z., *Szkice kojudanowskie*, Wydawnictwo GAJT, Wrocław 2005, ss. 77–78.

18 N. Davies, *Powstanie '44*, Kraków 2004, s. 195.

19 J. Rostikow, *Po komu strielajut Kuropaty (Jeszcze raz o tom, jak żertwy niemieckich faszystow priewratili w żertwy „stalinskic riepriessij”*, *Zawtra*, nr 34 (351), 22. 08. 2000.

20 *Iz soobszczenij prawozaszczitnych organizacij*, Press-reliz Białoruskiego Helsińskiego komiteta, nr 19 (27), 27. 10. 1998, tekst opublikowany na stronie internetowej <http://www.hrighs.ru/text/belorus/b6/Chapter16.htm> (wgląd: 4.03.2015).

na Mikołajeuna Mautasara ze wsi Ziałony Łuh, świadek wydarzeń w Kuropatach, wspominała, że widziała, jak zabijano zwykłych robotników z niedalekiej wsi Podbałocie²¹. Na podstawie przedmiotów znalezionych w późniejszych pochówkach można stwierdzić, że ofiarami były także osoby narodowości polskiej (najprawdopodobniej z terenów Zachodniej Białorusi włączonych w 1939 do BSRR). W dołach śmierci znajdowano nie tylko przedmioty zachodniej (w tym także polskiej) produkcji lecz także zapiski po polsku, m. in. grzebiń z wyrytą treścią *Ciężkie chwile więzienia, Mińsk 25. 04. 1940, Myśl o was doprowadza mnie do szaleństwa.*, znaleziono medaliki z wizerunkami Matki Boskiej Częstochowskiej oraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, zachował się nawet kubek z napisem „Warszawa” na denku²².

Po podaniu przez Prokuraturę Generalną BSRR przybliżonej liczby ofiar po ekshumacji w 1988 postanowiono umorzyć śledztwo, podając pod wątpliwość stwierdzenie dokonania egzekucji przez współpracowników NKWD BSRR. Znalezione podczas ekshumacji przedmioty nieposiadające wartości (obuwie, odzież) polecono zniszczyć²³.

W latach dziewięćdziesiątych pojawiały się teorie o rzekomym dokonaniu zbrodni w Kuropatach przez nazistów podczas II wojny światowej. Utworzona została specjalna komisja mająca za zadanie zbadanie zbrodni w Kuropatach, która to w 1991 roku przekazała prokuraturze ZSRR materiały mające podkreślać hitlerowski charakter mordu. Przedstawiona teza nie znalazła jednak potwierdzenia.

Podobne wnioski prokuratura otrzymywała kilkakrotnie. W 1993 roku Sąd Najwyższy Białorusi na wniosek komisji obywatelskiej zlecił wszczęcie kolejnego dochodzenia, tym razem pod kątem

21 Z. Paźniak, *The Road of death*, [w:] poz. cyt., s. 31.

22 S. Kalbarczyk, *Przedmioty odnalezione w Bykowni i Kuropatach świadczą o polskości ofiar*, [w:] „Biuletyn IPN”, nr 10–11 (81–82), Instytut Pamięci Narodowej, październik-listopad 2007, ss. 47–54.

23 I. Kuzniacou, poz. cyt.

dokonania w Kuropatach mordu na Żydach przez hitlerowców. Owa teza również nie znalazła potwierdzenia. W archiwach w Jerozolimie i w Niemczech nie znaleziono żadnej wzmianki o Kuropatach, eksperci niemieccy stwierdzili dodatkowo, iż charakter pochówków w Kuropatach nie przypomina nazistowskiego²⁴.

W 1998 r. wszczęto czwarte śledztwo mające na celu weryfikację wyników badań poprzednich komisji. Zlecono je Wiktorowi Somawowi, starszemu pomocnikowi prokuratora wojskowego Białorusi. Śledztwu towarzyszyły badania, które zakończyły się w 1999 r. i zostały przeprowadzane przez historyków Akademii Nauk Białorusi, prokuraturę, pracowników Komitetu Bezpieczeństwa Państwowego i przedstawicieli społeczeństwa. Badania potwierdziły, że rozstrzeliwania dokonywały organy NKWD, potwierdzono także przedstawiane wcześniej ramy czasowe zbrodni. Teorię o winie nazistów ostatecznie obalono²⁵. Odnaleziono kolejną mogiłę, w której wśród około 300 szczątków ludzkich znaleziono także zapiski ofiar zawierające konkretne daty i nazwiska, co pozwoliło potwierdzić, że egzekucje rozpoczęły się jeszcze przed wybuchem wojny.

W rezultacie ostatniego, czwartego śledztwa, bezdyskusyjnie stwierdzono odpowiedzialność NKWD za mord w Kuropatach, oficjalne ogłoszenie tego faktu utrudniły jednak działania władz, które nie chciały dopuścić, by ta informacja dotarła do opinii publicznej²⁶.

Reakcje społeczeństwa białoruskiego

Artykuł *Kuropaty – droga śmierci* wywołał poruszenie wśród społeczeństwa białoruskiego. Część ludności białoruskiej – głównie wete-

24 Tamże.

25 M. Krywalcewicz, *Kuropaty: trahiedyja praciabwajecca*, Narodnaja Wola, 30. 10. 1999.

26 A. Chadyka, *Kuropaty – sprawa dziazawy i bramadskaści*, [w:] Nowy Czas, 27. 11. 2009 (artykuł dostępny na stronie www.novychas.org, wgląd: 28. 11. 2014).

rani Wielkiej Wojny Ojczyźnianej – poddawała pod wątpliwość stalinowski charakter zbrodni, sugerowano, że to hitlerowcy rozstrzelali w kuropackim lesie miejscową ludność, teorie te były jednak obalane. Pierwsza masowa reakcja społeczeństwa po rozprzestrzenieniu się wśród opinii publicznej informacji o masowych grobach w Kuropatach miała już miejsce w 1988 r. Odbyła się tam wówczas demonstracja i marsz, podczas którego uczestnicy wznosili hasła żądające osądzenia zbrodni stalinowskich. Pochód został rozparty przez wojsko, które użyło przeciw ludziom gazu łzawiącego. Relację ze zdarzenia przedstawił Vasil Bykau²⁷ we wspomnieniach zatytułowanych *Długa droga do domu*:

Ludzi zaczęli bić, aresztować, rozpylali na nich gaz z przenośnych butelek. Rozpylili także na Paźniaka, który szedł na czele kolumny. Ale on nie zatrzymał się. Skierował ludzi na brzeg lasu i skierował do Kuropat. Ale i tak szlak przecięło im wojsko. Wtedy Paźniak cofnął wszystkich na pole. I na otwartym polu, na śniegu, jaki padał z zachmurzonego nieba, odbyło się nabożeństwo. W górę podniesiono biało-czerwono-białą flagę, występowali mówcy, a wśród nich pisarz Uładzimir Arlou.²⁸

Działanie wojska spotkało się z ogromnym oburzeniem społeczeństwa. Rozgłos po pogromie przyczynił się do nagłośnienia informacji o miejscu kaźni w Kuropatach. Wskutek wydarzeń powołano do życia Białoruskie Towarzystwo Historyczno-Edukacyjne Pamięci Ofiar Stalinizmu – „Martyrolog Białorusi”.

W listopadzie 1989 r. w Kuropatach obchodzono święto dziadów, podczas którego ustawiono w lesie siedmiometrowy „Krzyż Pokuty”. W opinii znacznej części Białorusinów Kuropaty stały się symbolem

27 Vasil Bykau (ur. 1924 w Byczkach, zmarł w 2002 w Mińsku) – pisarz białoruski, uważany za jednego z najwybitniejszych współczesnych twórców literatury białoruskiej.

28 V. Bykau, *Doubaja daroga dadomu*, GA BT „Kniga”, Mińsk 2003, s. 327.

walki z komunizmem, kojarzone były z elementem walki o wolną i niepodległą Białoruś, podczas uroczystości w kuropackim lesie demonstrowano (i nadal demonstruje się) nieuznawane białoruskie symbole narodowe: biało-czerwono-białą flagę i herb Pogoni. Z jednej strony, jest to wyrazem wzrostu świadomości Białorusinów na temat tragedii w Kuropatach jako elementu własnej, nierozliczonej historii, z drugiej jednak strony, upolitycznienie Kuropat utrudnia przeprowadzenie obiektywnych, czysto naukowych badań.

W latach dziewięćdziesiątych kwestia Kuropat wyszła poza granice Białorusi. W 1994 r. uroczysko odwiedził prezydent USA, Bill Clinton, przekazując w darze granitową ławkę (zwaną dziś potocznie „ławką Clintona”). Kuropaty odwiedził także ówczesny prezydent Polski, Lech Wałęsa²⁹.

W 2000 r. Paźniak rozpoczął inicjatywę utworzenia w Kuropatach narodowego memoriału, w lutym i marcu przygotowano koncepcję pomnika. Zaplanowano Marsz Krzyżowy z okazji święta Dziadów, na który przygotowano około 20 krzyży. Pierwsze z nich zaczęto jednak umieszczać na stałe w kuropackim lesie dopiero rok później, co zapoczątkowało rzeczywiste nadanie miejscu charakteru pomnika³⁰.

2 listopada 2002 r., podczas kolejnych obchodów święta dziadów, poświęcono w Kuropatach obraz „Matka Boska Kuropacka Wszystkich Niewinnie Rozstrzelanych”, przygotowany przez artystę Alaksieja Maraczkina³¹. Obraz umieszczony został w Kościele św. Szymo-

29 G. Abakunczyk, *U Kuropatach 20 gadou tamu adbyłosja pieraszaje szeście i mi-tyng*, Radio Svaboda, 20. 06. 2008, <http://www.svaboda.org/content/transcript/1140727.html> (wgląd: 2. 03. 2015).

30 A. Czacholski, *Z cykliu „Bielarusy pad akupacyjaj”: Ja-bielarus!*, Bielaruskija Wiadamaści, nr. 55, 2005 – styczeń 2006.

31 H. Souś, *A. Maraczkin adrestauruje pazkodżany u Kuropatach abraz*, Radio Svaboda, 1. 12. 2005, <http://www.svaboda.org/content/article/803086.html> (wgląd: 28. 02. 2015).

na i św. Heleny w Mińsku, natomiast w roku następnym ustawiono w Kuropatach niewielką kapliczkę zawierającą reprodukcję obrazu³².

W 2004 r. odsłonięto w Kuropatach znak pamiątkowy od białoruskich Żydów dla ofiar stalinizmu wykonany z kamiennego fragmentu dawnego pomnika Józefa Stalina, który znajdował się w Moskwie.

W 2008 r. działacze społeczni wystosowali petycję do Kancelarii Prezydenta oraz do Rady Ministrów Białorusi o umieszczenie Kuropat na liście światowego dziedzictwa UNESCO. Jeden z inicjatorów, Białoruskiego Ochotniczego Towarzystwa Ochrony Pomników Historii i Kultury, Anton Astapowicz, stwierdził, że Kuropaty są miejscem, które wywarło silny wpływ na bieg historii³³, a umieszczenie takich właśnie miejsc na liście UNESCO dopuszcza konwencja. Petycję podpisali: Anton Astapowicz, Zinaida Tarasiewicz (przewodnicząca Białoruskiego Związku Ofiar Represji Politycznych) oraz Maja Klasztornaja (kierownik naukowy Zabytku Historyczno-Kulturowego „Kuropaty”)³⁴. Prośba złożenia wniosku została odrzucona przez Ministerstwo Kultury Republiki Białoruś.

Działania władz radzieckich i białoruskich wobec Kuropat

Od 1988 r. kwestia kuropacka nie cieszyła się przychylnością władz, mimo pewnych zabiegów zapowiadających pozytywne podejście do sprawy. W styczniu 1989 r., Rada Ministrów BSRR, na podstawie wyników prac komisji rządowej ds. przypadków masowego rozstrzelania ludzi na uroczysku pod Mińskiem, przyjęła postanowienie

32 A. Daszczyński, *Maraczkini abnawiu Kapiczu u Kurapackim lesie*, Radio Svaboda, 05. 10. 2007, <http://www.svaboda.org/content/article/762838.html> (wgląd: 27. 02. 2015).

33 H. Haraczka, *Ci trapać Kurapaty u Śpis UNESCO?*, Białoruska Redakcja Polskiego Radia, 21. 01. 2009, <http://www.polskieradio.pl/zagranica/by/news/artykul100616.html> (wgląd: 1. 03. 2015).

34 *Uroczyszczu Kurapaty – u Śpis suswietnaj kulturnaj pryrodnaj spad czyny UNESCO*, Narodnaja Wola, nr. 183–184, 02. 12. 2008.

nr 43, w którym przewidywano możliwość otwarcia pomnika masowych represji w Kuropatach, planowano także rozpisac konkurs na projekt owego pomnika. Wydawnictwo *Bielaruskaja sawieckaja encykłapedyja* otrzymała polecenie, aby przygotowac specjalne wydanie poświęcone ofiarom stalinizmu. Prezydium Akademii Nauk BSRR przewidywało szereg kolejnych badań mających szczególowo wyjaśnić przyczyny i tragiczne skutki stalinowskich represji. Żadne z tych postanowień od 1989 do 2010 r. nie zostało jednak zrealizowane³⁵.

30 listopada 1993 r. Kuropaty trafiły na listę Państwowego Spisu Historyczno-Kulturowych Zabytków Republiki Białorusi jako „Miejsce stracenia ofiar represji politycznych lat 30. i 40. XX wieku na uroczysku Kuropaty”³⁶.

Na początku lat dwutysięcznych władze przyjęły projekt przebudowy przebiegającej obok kuropackiego lasu obwodnicy Mińska. Nowy projekt zakładał poszerzenie trasy z istniejących czterech do sześciu pasów. Było to równoznaczne z odrzuceniem wcześniejszego projektu zakładającego ominięcie uroczyska przez drogę i przeprowadzenie jej bezpośrednio przez mogiły. Groźba zniszczenia miejsca pochówku ofiar stalinowskich represji spotkała się z protestami Białorusinów. Pod koniec 2001 i na początku 2002 r. różnymi sposobami blokowano roboty drogowe: rozstawiano namioty, organizowano mityngi, protesty i dyżury. Wysuwano postulaty zachowania memoriału i niedopuszczenia do zniszczenia go przez maszyny budowlane. Niektórzy twierdzą, że istniejąca już droga i tak wiedzie przez miejsce pochówku części ofiar. Protestujący nie opuszczali uroczyska, w lesie pojawiały się kolejne krzyże stawiane przez uczestników akcji. Obrona Kuropat trwała do lipca 2002 r., ostatecznie poskutkowała wszczęciem konsultacji, w rezultacie których obwodnicę

35 K. Łaszkiewicz, *21 god nazad ulady priznali Kurapaty*, Tut.by, 18. 01. 2010, <http://news.tut.by/society/158176.html> (wgląd: 2. 03. 2015).

36 M. Goriewoj, *Vnow wozbużdeno ugołownoje dielo po faktam wandalizma w Kuropatach*, Naviny.by, 04. 05. 2009, http://naviny.by/rubrics/disaster/2009/05/04/ic_articles_124_162428 (wgląd: 4. 03. 2015).

poszerzono o kilkadziesiąt metrów, jej przebieg był jednak inny niż w pierwotnych założeniach i nie naruszył centralnej części memoriału w Kuropatach.

Obrona Kuropat przed zniszczeniem była jednym z większych (jeśli nie największym) przejawów aktywnego sprzeciwienia się decyzjom białoruskich władz. Dziś jest symbolem konsolidacji narodu białoruskiego oraz walki o pamięć, historię i prawdę. Jeszcze nigdy żaden protest na Białorusi nie wykazywał tak dużej solidarności i determinacji Białorusinów, żaden oprócz obrony Kuropat nie zakończył się sukcesem.

W latach następnych władze białoruskie przejawiały obojętność wobec Kuropat. Gdy w 2005 r. organizacja społeczna „Dyjaryusz”, Białoruskie Stowarzyszenie Ofiar Represji Politycznych, międzynarodowa organizacja „Białoruskaja perspektywa” oraz Stowarzyszenie „Memoriał” ogłosiły konkurs na treść, która miała się znaleźć na pomniku ofiar politycznych represji XX w. na Białorusi, podkreślany był brak zainteresowania państwa uroczyskiem³⁷. Memoriał w Kuropatach nie jest odwiedzany przez przedstawicieli władz miejskich o państwowych, nie mówi się wiele o kwestii zbrodni, temat w szkolnym programie nauczania w ogóle nie jest podejmowany.

W drugiej połowie 2009 r. historycy mieli nadzieję na pełen przełom w sprawie Kuropat. W gazecie *Sowietskaja Bieloruszija* (która to jest organem prasowym prezydenta Republiki Białoruś) opublikowano artykuł pt. *Kuropaty: pokój pod sosnami*. W następnym roku przy okrągłym stole odbyły się dyskusje na temat uroczyska.

7 stycznia 2015 r. opublikowane zostało postanowienie resortu nr 70 z 1 grudnia 2014 w białoruskim dzienniku ustaw informujące o nadaniu Kuropatom „Miejsca zagłady ofiar represji politycznych w latach 1937–1940”³⁸. Igor Czerniawski, naczelnik zarządu ds. ochro-

37 T. Siarhiej, *Pamjaci bjazwinnych achwjar stalinskaga terroru*, Abażur, nr 42–43, 2005.

38 *Kuropaty pod ochroną, co z drogą śmierci i bulbasz hall*, Kresy24.pl, 7.01.2015 <http://kresy24.pl/61432/kuropaty-pod-ochrona-co-z-droga-smierci-i-bulbasz-hall/>

ny dziedzictwa historycznego i kulturowego Ministerstwa Kultury Białorusi, uzasadniał decyzję potrzebą odpowiedniej ochrony wartości historycznych i kulturowych oraz ustanowienia granic strefy ochronnej oraz metody użytkowania i konserwacji tej strefy. Obecnie terytorium samego pomnika liczy 26,3 ha, ustanowiono dodatkowo strefę ochronną dla uroczyska Kuropaty o powierzchni 37,2 ha. Na obydwu tych obszarach obowiązuje zakaz budowy obiektów³⁹.

Białorusin wyrażali wielokrotnie zaniepokojenie kwestią ochrony pomnika w Kuropatach i zagospodarowaniem otaczającego miejsce kaźni terenu. W 2002 r. na przyległym do Kuropat polu rozpoczęto budowę osiedla domków jednorodzinnych pod nazwą „Słoneczne”. Istniejące już dziś osiedle znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie lasu i mogił. Ekipy budowlane miały samowolnie wyznaczyć „bezpieczną” odległość granicy osiedla od granicy kuropackiego lasu. Po tym incydencie podjęto decyzję o oficjalnym ustanowieniu granic ochronnych. Początkowo, w 2002 r. strefa na wynosiła od 200 do 500 m, dwa lata później Ministerstwo Kultury Białorusi przyjęło ustawę zmniejszającą tę strefę do 110–250 m.

Budowa osiedla „Słoneczne” nie była ostatnią kontrowersją wokół Kuropat, która spowodowała oburzenie społeczeństwa. W 2012 r., niedaleko miejsca kaźni powstał kompleks rekreacyjno-rozrywkowy „Bulbasz-Hall”⁴⁰. W 2014 r. do sądu trafiło zażalenie podpisane przez działacza społecznego Wincuka Wiaczorkę, przedstawiciela „Chrześcijańskiego związku *Kuropaty*” Wacława Niemkowicza, liderkę Białoruskiego stowarzyszenia ofiar politycznych represji Zinajdę Tarasiewicz, działaczy społecznych Wacława Oreszko i Aleksandra Makowa, a także przez dziennikarza Marata Goriewoja⁴¹.

(wgląd: 4. 03. 2015).

39 Tamże.

40 Tamże.

41 Z. Szczerbakow, „*Bulbasz-hall*”, *nacyjanalnaja abraza na miescy nacyjanalnoj tragedyi*, Naviny.by, 21. 08. 2014, http://naviny.by/rubrics/society/2014/08/21/ic_articles_116_186367/ (wgląd: 4. 03. 2015).

Autorzy zażalenia poddawali pod wątpliwość budowę obiektu rozrywkowego w tak bliskim sąsiedztwie Kuropat, wyrażając jednocześnie obawę o ochronę memoriału. Sąd, po rozprawie sądowej, orzekł, iż nie dopatrywał się nieprawidłowości w planach zabudowy centrum „Bulbasz-Hall”.

Nie był to jednak koniec zabudowy ziemi wokół Kuropat. Nieopodal kuropackiego lasu pojawiła się także fabryka słodyczy „Spartak”. W planach przyszłościowych znajduje się budowa stacji benzynowej i innych rodzajów zabudowań⁴².

Igor Czerniawski zaznacza, że żadna zabudowa nie narusza ustanowionej strefy ochronnej. Społeczeństwo, a szczególnie osoby zaangażowane w kuropacką sprawę, te zapewnienia nie uspokajają. Pozostaje jeszcze kwestia moralna: czy w okolicy miejsca kaźni, gdzie spoczywa ogromna, nieznaną jeszcze dokładnie liczba ofiar stalinowskich represji powinny powstawać takie obiekty jak osiedla, centra handlowe i fabryka cukierków? Działania władz zezwalające na budowę takich obiektów w najbliższym sąsiedztwie memoriału przez wielu Białorusinów nazywane są obrazą i zbezczeszczeniem miejsca narodowej tragedii, niektórzy twierdzą jednak, że przekornie działania władz jeszcze bardziej podkreślają i uwypuklają skalę tragedii jaka zdarzyła się w Kuropatach, gdy nawet wiele lat po rozstrzeleniach ofiary nie mogą spoczywać w pokoju i w pełnym, zasłużonym upamiętnieniu.

Kuropaty to szczególne miejsce na mapie Białorusi. Pomimo że miejsc kaźni w całym kraju, jak i nawet w samym Mińsku, jest znacznie więcej, to właśnie Kuropaty stały się symbolem, są dla Białorusinów tym, czym Katyń jest dla Polaków. Niestety, poziom wiedzy na temat tragedii w Kuropatach nie jest taki, jakiego oczekiwaliby odkrywcy i opiekunowie memoriału – system nauczania w białoruskich szkołach oraz tępienie przez władze wszelkich inicjatyw związanych z upamiętnieniem tragedii utrudniają szerzenie prawdy o mordzie

42 *V kuropatach budiet eszczio konditierskaja fabryka*, Charter97, 25. 10. 2012, <http://charter97.org/ru/news/2012/10/25/60500/> (wgląd: 4. 03. 2015).

w Kuropatach, zwłaszcza wśród białoruskiej młodzieży. Niedostateczna jest też wiedza o Kuropatach poza Białorusią: w Polsce temat poruszany jest bardzo rzadko (obok kwestii tzw. „Katyńskiej listy białoruskiej”), pomimo że – jak wykazały badania – spoczywają tam także osoby narodowości polskiej. Na Zachodzie zagadnienie podejmowane jest jeszcze rzadziej.

Niestety niedostępne są do tej pory żadne dokumenty pozwalające na ustalenie tożsamości ofiar, które spoczywają w Kuropatach. Według wielu historyków część z nich zawierałaby nieodnaleziona do tej pory tzw. „Białoruska lista katyńska”⁴³. Rodziny ofiar mogą jedynie domniemywać, że ich krewni zostali rozstrzelani właśnie w Kuropatach lub po prostu traktować to miejsce jako symbol swej rodzinnej, a także narodowej tragedii. Tym właśnie są Kuropaty: niegasnącym symbolem i miejscem pamięci wobec wszystkich niewinnie rozstrzelanych przez NKWD w czasach stalinowskich, symbolem, który – podobnie jak sama białoruskość i narodowa świadomość Białorusinów – musi wciąż walczyć o przetrwanie.

43 *Materski: białoruska lista katyńska na pewno istnieje*, 26. 02. 2013, Polskie Radio <http://www.polskieradio.pl/75/921/Artykul/790171,Materski-katynska-lista-z-Bialorusi-na-pewno-istnieje> (wgląd: 6. 03. 2015).

MAGDALENA JUŻWIK

Cielesne czy bezcielesne? Pamięć ciała w teatrze fizycznym

W zglobalizowanym i dynamicznym świecie, w którym style życia bardzo często wiążą się z kulturą konsumpcyjną, nieuniknione stają się bolączki, o których wspomina się w *Etyce autentyczności*¹. Pęd życia powoduje pojawianie się „horyzontów”, w których ludzie ztracili sens życia i wspólny cel. Społeczeństwo staje się armią samotnie działających atomów, szerzy się egoizm społeczny. Kultura narcyzmu to coś powszechnego. Tracimy przez to swoją wolność, bo uwikłani zostajemy w mechanizmy, które rządzą zinstytucjonalizowaną i technologiczną rzeczywistością. W takim świecie pojęcie pamięci, resentyment i spokojny, głęboki namysł nad przeszłością i historią są wartościami najbardziej pożądanymi.

Pojęcie pamięci wchodzi w dialog z tradycją, historią i przeszłością. Związane jest z umysłem i sferą psychiczną człowieka, wydaje się, że pamięć jest konstruktem abstrakcyjnym i bliskim metafizyce. Nieustannie nawiązujemy do tego, co zostało przez nas zapamiętane, nawiązujemy do zdarzeń minionych. Wzbogacamy naszą pamięć o nowe „obrazy” i wymazujemy z niej to, co niepotrzebne. Zapamiętuje nie tylko nasz umysł, ale też nasze ciało. Jest ono przedmiotem zapośredniczenia w świecie, stanowi medium niewerbalnej komunikacji. Ciało jest plastyczne i modalne, reaguje na zmiany czasowe.

W świecie, w którym na znaczeniu zyskał zmysł wzroku, bardzo często „pierwsze wrażenie” wizualne, to jak wyglądamy, jak prezen-

1 C. Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Kraków 1996.

tuje się nasze ciało, odgrywa niebagatelną rolę w relacjach z innymi ludźmi. Pożąda się, aby nasze ciała były idealne, piękne, gładkie, nieskazitelne, często pierwsza ocena kogoś innego związana jest z tym, czy jego ciało i twarz wydają się nam atrakcyjne. Pamięć ciała jest potoczną nazwą nieświadomego rodzaju pamięci, który pozwala wykonywać czynności motoryczne w sposób automatyczny czy spontaniczny, bez użycia świadomości i bez zastanawiania się nad samym procesem ruchu. Pamięć ciała niewątpliwie wiąże się z ruchem i naszą fizycznością.

Określenie: „teatr fizyczny”. Zwykle odnosi się do teatru ruchu czy też teatru tańca. W języku angielskim przymiotnik „fizyczny” kojarzony jest w sposób bardziej bezpośredni niż w języku polskim z cielesnością człowieka – jego wyglądem zewnętrznym, sprawnością fizyczną, ale też seksualnością. W ujęciu teatru tańca poprzez ruch opowiada się społeczną historię ciał aktorów – ludzi – tancerzy. Lokuje się to blisko spostrzeżeń Zygmunta Baumana, który w wykładzie *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności* zastanawia się nad „bezcielesnością” człowieka poddanego opisowi z perspektywy społecznej. Typowa obserwacja socjologiczna nie chce bowiem zauważyć cielesności istoty ludzkiej, oddając sprawy ciała biologii czy fizjologii. W powszechnym odczuciu ciało ludzkie nie należy do społeczeństwa i nie jest przez nie kształtowane, nie uczestniczy w historii ludzkiej kultury – jego dzieje należą do czasu ewolucji. Dalej Bauman pisze:

A co jeśli przyjąć, że ciało ludzkie, podobnie jak myśli i uczucia, jest wystawione na działanie społeczeństwa? Że na ciele, podobnie jak na myślach i uczuciach, społeczeństwo odciska swój kształt, że w tworzywie dostarczonym przez ewolucję gatunków rzeźbi ono coraz to nowe postacie wedle coraz to nowych modeli i z pomocą coraz to nowych dłut? Że ciało, podobnie jak myśli i uczucia, jest wytworem

społecznym i że sens „bycia wytworem” ma swą historię w przypadku ciała, podobnie jak ma ją w przypadku myśli i uczuć?²

Teatr fizyczny jest dlań zorganizowanym strumieniem żywych impulsów ciała układających się na scenie w nową rzeczywistość. Fizyczny, bliski kontakt stanowi tu czoł zupełnie naturalnego i koniecznego. Ideą prymarną tak rozumianego teatru fizycznego jest zasada symetrii – ujmowanej nie jako postulat estetyczny, lecz jako zasada zdradzająca sens i sposób istnienia świata. W tym teatrze zadanie fizyczne realizowane jest zawsze przez dwóch partnerów; obecność Drugiego tworzy elementarną równowagę. Ciało „kontempluje” swoją obecność poprzez obecność Drugiego – jego istnienie jest niezbędnym warunkiem fizycznego samookreślenia się człowieka. Teatru fizycznego nie można tworzyć samemu. Taniec wynikający z indywidualnych cech tancerza, próba stworzenia unikalnego języka ruchu, działanie zespołowe to jedne z ważniejszych punktów wyznaczających obszar zainteresowań teatru fizycznego.

W tak rozumianym teatrze – nie tylko fizycznym – bardzo ważna jest tzw. „pamięć ciała”. Pojęcie to zostało zastosowane w praktyce przez Jerzego Grotowskiego, który podczas pracy ze swoimi aktorami kładł duży nacisk na pracę z ciałem, z pamięcią, z emocjami. Długie treningi fizyczne powodują, że po pewnym czasie nasze ciało zapamiętuje je i zaczyna wykonywać automatycznie dane ruchy. Nie bez znaczenia są też nasze emocje, wrażenia, zapamiętane momenty. Proces przypominania sobie swoich odczuć, praca ze swoją pamięcią jest elementarnym „składnikiem” spektaklu, który ma na celu wzruszyć odbiorcę.

Teatr fizyczny oraz „pamięć ciała”, której źródłem i inspiracją poszukiwać należy w teatrach wschodu i które na polskim gruncie zapoczątkował Jerzy Grotowski wiązać należy również z „pamięcią ciała” w teatrze tańca (np. Pina Bausch). Pamięć mięśniowa pozwala wykonywać zadania sensualno-motoryczne, których nauczyliśmy się

2 Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 70.

w sposób intencjonalny – przy pomocy świadomego treningu lub za pomocą uczenia się z doświadczeń – często w sposób nie intencjonalny a nawet nieświadomiony (np. odnajdywanie drogi, nabycie postawy ciała i rodzaju ruchu charakterystycznej dla środowiska zawodowego, w którym przebywamy itp.). W terminologii naukowej na określenie tego rodzaju pamięci używa się również pojęć „pamięć proceduralna” i „pamięć motoryczna”.

Performatywne działania naszej nieświadomej pamięci mięśniowej wymagają użycia znaczących umiejętności oraz inteligencji. Prowadzi to do wniosku, że z jednej strony, inteligentny umysł rozciąga się poza pole naszej świadomości, natomiast z drugiej – to zjawisko pamięci mięśniowej wskazuje na ucieleśnioną naturę umysłu oraz rolę ciała, którego nie powinno się pomijać w refleksji nad pamięcią i procesami poznawczymi człowieka. Pamięć ciała jako pojęcie potocznie używane zwłaszcza w środowisku tancerzy i aktorów teatralnych bazującym na fizycznym typie aktorstwa, ekspresji cieleśnej i ruchowej jest pojęciem szerszym od samej pamięci mięśniowej (motorycznej). Pamięć ciała należy łączyć z „pamięcią somatyczną”, odwołującą się do organizmu ludzkiego holistycznie bez podziału na opozycję mózg/mięśnie, ale akcentującą połączenia między wszystkimi elementami (m. in. mięśniami, trzewiami, układem nerwowym), które wpływają na budowanie jaźni i tożsamości ludzkiej.

Wspominałam wcześniej, iż teatr fizyczny wymaga obecności drugiej osoby, wymaga obecności innego ponieważ, druga osoba tworzy elementarną równowagę ponieważ, ciało „kontempluje” swoją obecność poprzez obecność Drugiego, którego istnienie gwarantuje fizyczne samookreślenie się. Myślę, że w tym miejscu warto przypomnieć rozważania Emmanuale Levinasa na temat „Kogoś innego”. Mówi on:

Pragnienie kogoś Innego, doznawanie w najbanalniejszym doświadczeniu społecznym, jest odruchem fundamentalnym. Porywem czyścym, bezwzględna orientacją, sensem. [...] Ktoś Inny, kto wychodzi

mi naprzeciw, nie należy do całości wyrażonego bytu. Wyłania się spoza skupienia bytowego jako ktoś, dla kogo wyrażam to, co wyrażam. Oto staję przed tym Innym: nie jest on ani znaczeniem kulturowym, ani jedną z danych. Jest od razu sensem, ponieważ użycza go właśnie ekspresji, ponieważ dzięki niemu tylko taki fenomen jak znaczenie wkracza w byt sam przez się. [...] Ktoś Inny należy przez swą obecność do jakiegoś kulturowego zbioru i rozświecla się przez ten zbiór, tak jak tekst przez kontekst. [...] Można to wypowiedzieć i tak: fenomen, jakim jest zjawienie się Kogoś Innego, to również twarz [...] Ktoś Inny, kto przejawia się w twarzy.³

Levinas zwraca uwagę na to, że nie tylko fizyczna obecność Innego jest istotna w naszych relacjach z nim. Ważna jest również twarz. Jesteśmy lustrem w oczach innych ludzi i oni są dla nas lustrami, to oni nas definiują, pomagają określić własną tożsamość. W teatrze fizycznym cielesny kontakt z drugą osobą jest niezwykle ważny, tak samo jak kontakt wzrokowy, spojrzenia „twarzą w twarz”, dopiero „relacyjny” kontakt z drugą osobą tworzy taniec, który jest komunikacją niewerbalną, bez słów, przy użyciu ruchu, gestów, mimiki.

Teatr fizyczny polega na podejmowaniu ryzyka, przekraczaniu barier oraz jasnym komunikowaniu pomysłów. Ćwiczenia choreograficzno-fizyczne skupiają się na podstawowych komponentach pracy aktora/tancerza takich jak: współpraca, precyzja, obecność, dynamika ruchu, reakcja i odruchy. Trening fizyczny jest tu pracą nad świadomością ruchu ciała w przestrzeni, plastyczności. Także sprawności rozumianej jako gotowość ciała do wyrażania myśli i emocji. Rozwijanie umiejętności współdziałania, reagowania na impulsy od partnera lub z wyobraźni. Praca inspirowana jest treningiem Grotowskiego, teatrów wschodnich i wykorzystywaniem tzw. „pamięci ciała” – a więc wspomnianej przeze mnie wcześniej powtarzalność jakiś ćwiczeń fizycznych, która powoduje, że po pewnym czasie nasze ciało zaczyna wykonywać je automatycznie – zapamiętuje

3 E. Levinas, *Znaczenie a sens*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 11–12.

je. Wyćwiczone ciało staje się niczym instrument, który posłusznie przekazuje sensory i obrazy lub współgra z psychologią i emocjami kreowanych postaci. W teatrze fizycznym ciało ludzkie jest podstawowym znakiem przekazu. To ono przekazuje wspomniane wcześniej obrazy i sensory, na nim opiera się cała teatralna komunikacja. Stworzenie z ciała posłusznego instrumentu wymaga doskonałości warsztatowej.

Grotowski wywarł najtrwalszy wpływ w dziedzinie poszukiwań interkulturowych, bliskich antropologii. Towarzyszące mu od początku pracy zainteresowanie teatrem Azji rozwijał w sposób szczególny jego uczeń i asystent, Eugenio Barba, który w 1964 roku, po dwóch i pół roku współpracy z Grotowskim i po kilkumiesięcznym pobycie w Indiach, założył własny Odin Teatret, pozostając początkowo pod bardzo silnym wpływem Grotowskiego i przyczyniając się do popularyzacji jego idei na świecie (Teatr Źródła).

Stopniowe odkrywanie i poznawanie tajników tradycji azjatyckich w sposób niezwykle istotny wpłynęło na zachodnie poszukiwania i eksperymenty teatralne. Zarazem teatralne odkrywanie Azji, a następnie Afryki i innych kontynentów postawiło ludzi Zachodu wobec problemów natury fundamentalnej. Okazało się bowiem, że podziały i definicje przyjęte w Europie jako oczywiste i „naturalne” nie przystają do rzeczywistości świata przedstawień pozaeuropejskich. Zachód nauczył się np. wyraźnie oddzielać teatr śpiewany od mówionego i tańczonego, określając pierwszy mianem opery, drugi teatrem słowa (wąskie znaczenie), a trzeci baletem. Tymczasem w Indiach, Chinach czy Japonii podział ten okazuje się zupełnie nieadekwatny, gdyż tamtejsze tradycje teatralne w sposób ścisły łączą śpiew, taniec i słowo, akompaniament muzyczny, dodając do tego jeszcze rozbudowany i skodyfikowany gest, wyrafinowany kostium, maskę i makijaż. Opisywanie ich za pomocą pojęć europejskich często doprowadza do nieporozumień. Rezygnuje się więc ze stosowania terminów właściwych kulturze Zachodu, dążąc do posługiwania się nazwami wypracowanymi przez kulturę opisywaną, aby zach-

wać właściwy jej sposób myślenia. Myślę, że eksperymenty teatralne Grotowskiego, które, jak sam mówił, inspirowane były teatrami wschodu, mają wyraźne zabarwienie pozaeuropejskie. Tam ważna jest materia bezcielesna przedstawień, ważny jest gest, psychologia, relacja pomiędzy widzem i aktorem, świadome posługiwanie się ciałem, a jeżeli pojawia się rekwizyt, maska lub coś materialnego, to zawsze niesie ono za sobą jakiś sens i znaczenie.

W teatrze fizycznym aktor/tancerz w swojej pracy skupia się na rozbudzeniu wyobraźni ruchowej oraz ekspresji cielesnej poprzez ćwiczenia umożliwiające poznanie i koordynację ciała oraz obserwację i analizę relacji ciało – ruch w przestrzeni. Część zajęć jest poświęcona treningowi „neutralnego ciała”, w którym najważniejsza jest umiejętność kontrolowania ruchu oraz świadomość rozróżnienia pomiędzy „*ruchem czystym*”, a „*ruchem zabarwionym komentarzem psychologicznym*”. Jednym z elementów programu jest studiowanie dynamiki otaczającego nas świata oraz przekształcanie jej w działania sceniczne, jest podstawą twórczej pracy. Poznanie intelektualnie – obserwacja – powinno być nierozzerwalnie połączone z działaniem fizycznym, w którym następuje przemiana „realnego” w „teatralne”. Poznanie otaczającej nas rzeczywistości poprzez studiowanie jej dynamiki może być nie kończącym się źródłem inspiracji, zarówno dla aktora, reżysera, jak i choreografa. Co ciekawe podczas treningów w teatrze fizycznym bardzo często obowiązują czarne, wygodne ubrania, pozbawione napisów i reklam, wszystko po to, aby tancerz skupił się na własnym ciele, aby nic nie rozpraszało jego uwagi i ruchów, aby maksymalnie skupił się na komunikatach własnego ciała.

Trzy podstawowe składniki ruchu to przestrzeń, energia i czas – zostały one wyodrębnione przez Rudolfa Labana, choreografa oraz jednego z pierwszych teoretyków tańca. Był on twórcą „kinetografii”, czyli graficznego systemu zapisywania ruchu. Dał też podstawy choreologii, nauce o tańcu. Z czasem do składników ruchu dodano jeszcze czwarty: motywację. Zwracając w ten sposób uwagę na przyczynę ruchu, decydującą zarówno o naszych codziennych zachowa-

niach, jak i odruchach tworzących taniec⁴. Elementy te są ze sobą bardzo silnie powiązane. Zmiana przestrzeni, w której komponowany jest taniec, pociąga za sobą zmiany dotyczące pozostałych składników ruchu. Okazuje się to niezwykle ważne w momencie, kiedy taniec przestaje odbywać się jedynie na scenie, ale pojawia się też w przestrzeni filmowej. W tańcu współczesnym już dawno przestano ukrywać zmęczenie. Ekspozować je bowiem, to wyrażać pewną prawdę o człowieku, o jego cielesności. Zbliżenia, których można dokonać dzięki operowaniu kamerą, pozwalają z jeszcze mniejszej odległości obserwować reakcje tancerzy. Wkradamy się w ich intymny świat. Tutaj nie ma miejsca na najmniejszą sztuczność. Świat wykreowany w filmie tańca jest w pełni autonomiczny. Rozgrywa się w realistycznej przestrzeni, zatem język ciała, którym się posługuje, musi być w pełni uzasadniony, musi współgrać z otoczeniem. Decyduje to o komponowaniu obrazów w pewien sposób magicznych, odpowiadających nich może bardziej atmosferze snu, czy też świata wyobraźni. W teatrze fizycznym emocje przefiltrowane przez specyficzny język ciała opowiadają o najbardziej pierwotnych odruchach.

W teatrze – nie tylko fizycznym – bardzo ważny jest autentyzm, który ociągnąć można po przez tzw. emocjonalną grę, przypominanie sobie podobnych sytuacji z własnego życia, angażowanie w proces twórczy nie tylko ciało, ale również umysł. Spektaklu Janusza Orlika i Pii Libickiej *Exeres monoblock* z 2003 r. jest metaforą przekraczania granic własnej fizyczności. Ponieważ Pia jest osobą niepełnosprawną, usiłuje sobie przypomnieć wydarzenia z przed sześciu lat, gdy zachorowała i nagle z pełni sprawnej osoby, stała się tą ograniczoną własną fizycznością. Rozpoczyna opowieść i pracę ze swoją pamięcią oraz procesem przypominania sobie emocji stwierdzeniem: „Nie pamiętam, o czym myślałam, leżąc w łóżku szpitalnym. Coś jednak zajmowało moje myśli...”. W tym miejscu warto przypomnieć

4 Por. Skrypt wykładów opracowanych dla Centralnego Ośrodka Metodyki Upowszechniania Kultury, pod red. B. Kręcielewskiej, Biblioteka Narodowa, 11076735.

metody pracy, które wykorzystywane były w teatrze tańca Piny Bausch. Ta niemiecka reformatorka teatru tańca kładła duży nacisk na współpracę ze swoimi tancerzami i na pracę z ich pamięcią. Pina zadawała tancerzom temat danej choreografii i prosiła, aby „zatańczyli oni swoje emocje”, aby przypomnieli sobie, jak czuli się w danym momencie, jak zachowali się lub zachowaliby w danej sytuacji – i właśnie swoje emocje, zapamiętane chwile, wrażenia, mieli wyrazić za pomocą ruchu. Na przykład Pina mówiła tancerzom, że tematem choreografii będzie miłość – jej tancerze mieli przypomnieć sobie, co czują, gdy są zakochani, jakie emocje wywołuje w nich miłość, jak ją definiują.

Najlepiej intencję teatru tańca i teatru fizycznego opisują słowa wspomnianej przeze mnie wcześniej Bausch, która w niemal każdym wywiadzie podkreślała, że: „Mniej zainteresowana jestem tym, jak ludzie się poruszają, a bardziej tym, co ich porusza”. Te słowa, opisują sposób rozumienia ruchu. Cele nie są tu estetyczne, a tradycyjne pojęcie tańca zostaje znacznie rozszerzone. Twórcy teatru tańca rezygnują z popisowych figur, z repertuaru kroków baletu klasycznego. Szukają przyczyny ruchu, zarówno w ciele (koncentrując się przy tym głównie na siłach, które na nie oddziałują), jak i w sferze emocjonalnej decydującej o wyrazie. Taniec, który rezygnuje z popisowych efektów, który przestaje przyciągać uwagę głównie ze względu na formę, staje się istotnym środkiem przekazu zawartych w spektaklu treści. Nie pełni roli dominującej, lecz współtworzącą przedstawienie. Ruch nie obrazuje konkretnych sytuacji, tworzy własny język odczytywany jest za pomocą nawyków na poziomie fizycznym.

W teatrze fizycznym taniec wyrasta z gestu, jest podpatrywaniem codziennych ludzkich zachowań, jest przypominaniem sobie wydarzeń przeszłych, swoich wrażeń i emocji. W tym sensie tańcem stają się nawet najprostsze ruchy. Na przykład ludzie, którzy spacerują w rytm własnych oddechów. Obsesyjnie powtarzane gesty tworzą specyficzny taniec, w którym na pierwszy plan wyłaniają się emocje. Ruch decyduje o tym, czy zaliczamy bohaterów do

grupy ludzi żyjących według jakiś konwenansów, czy do grupy osób nieprzystosowanych.

Teatry indyjskie lub japońskie odwołują się do starych wierzeń, obrzędów i ludowej estetyki brzydoty; inspiracją nierzadko jest też ekspresjonizm, koncepcja teatru okrucieństwa, filozofia; takie inspiracje w działaniach teatralnych powodują, że teatr ten sam w sobie jest świętem i rytuałem wyzwalającym wewnętrzną energię i eksplorującym mroki podświadomości. Z premedytacją ukazuje zakazane dotąd obszary życia. Nie opiera się on na żadnej technice w tradycyjnym rozumieniu. Zamiast choreografii czy pozycji tanecznej proponuje „totalną obecność”, którą można osiągnąć dzięki przyjęciu przez tancerza szczególnej psychofizycznej postawy. Nie oznacza fizycznego ciała, ale stan umysłu, czy raczej jedność ciało-umysł. Stan ten – podobny świadomemu śnieniu – to przekroczenie dualizmu przedmiot-podmiot, świadomość-nieświadomość. Ciało tancerza nie jest obiektem kontrolowanym i kierowanym przez wolę podmiotu. Taniec taki jest procesem czystego doświadczenia (medytacją w ruchu), w którym to nie tancerz tańczy, ale „jest tańczony”.

Kończąc wątek teatru fizycznego, chciałabym przypomnieć, że najważniejsza jest w nim sytuacja komunikacji i relacji, która zachodzi między partnerami w tańcu, w ruchu. W naszej kulturze znamy pojęcie wolnej woli i odpowiedzialności za „sprawne” działanie wolnej woli człowieka. Gdyby jednak można było sobie wyobrazić działanie woli ciała i odpowiedzialność za tę wolę, byłibyśmy blisko teatru fizycznego (odpowiedzialność nie w obliczu popełnionego czynu-wydarzenia, lecz taka, która jest świadomością ciała). Ten rodzaj postrzegania ciała jako elementu w kosmicznym modelu symetrii, modelu o równoczesnym biologicznym odwzorowaniu, wiąże się z pewnym typem umysłowości, którą za Claude’em Levi-Strausem nazwalibyśmy „pierwotną”, gdyż rządzi się ona prawem metonimii – figura wzajemnej ekwiwalencji elementów symetrycznych, ciał symetrycznych, aktów symetrycznych jest typem konstruowania komunikatu albo raczej krystalizacji komunikatu z ciągłości i nie-

przerywalności świata; typem przemiany rzeczywistości w komunikat. W teatrze mamy do czynienia przecież z rzeczywistością, której jednym z powołań jest być komunikatem.

Myszę, że spór pomiędzy tym, czy teatr fizyczny ma charakter „cielesny”, czy „bezciesny” jest nierozstrzygalny. Ciało – materialny nośnik znaczenia – musi współgrać z bezcielesnością, a więc sferą psychiczną, emocjonalną, pamięciową. Oczywiście jest przecież, że materia musi tworzyć jedność z formą, że *sacrum* nie może istnieć bez *profanum*. Te sfery łączą się ze sobą i przenikają, nie są jasno odgraniczone. Aby jednak proces twórczy był autentyczny i angażował odbiorcę, bardzo ważna jest tzw. „bezciesność” – to emocje, przypominane wrażenia, wyuczone nawyki powodują, że cielesność zostaje uruchomiona i staje się autentyczna, prawdziwa. Bezcielesność wyraża się właśnie w procesach pamięciowych, w momencie pracy ze swoją pamięcią, gdy przypominamy sobie nasze wrażenia, emocje, gdy angażujemy umysł, to zaangażowanie pociąga za sobą zaangażowanie ciała i wyrażanie znaczeń za pomocą ruchu, gestów i mimiki.

MAGDALENA REWERENDA

„Teatry pamięci”. Strategie re-prezentacji historii i pamięci w polskim teatrze ostatnich lat

Korzystając z zaobserwowanych zjawisk oraz założeń i pojęć wypracowanych na gruncie tzw. studiów pamięciologicznych (pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa, postpamięć), chciałabym zbadać obecność memuarystycznego „boomu” w teatrze. Tam bowiem potrzeba stworzenia alternatywnej opowieści o historii jest bardzo wyraźna. Po spektaklach wykorzystujących relacje konkretnych osób do poruszenia tematów o szerszym zasięgu (np. problem przesiedleń po wojnie w *Transferze!* Jana Klaty z 2006 roku), przyszła kolej na wielopoziomowy „zwrot prywatny”. Twórcy rozprawiający się na scenie z dokumentami czy „faktami historycznymi” przyjmują różne strategie prezentowania historii. Do pierwszej grupy zaklasyfikowałabym spektakle, które stały się niejako konsekwencją postpamięciowych potrzeb twórców usiłujących odtworzyć, odkłamać czy zrewidować swoją historię rodzinną, a proces badań i poszukiwań uczynić polem działalności artystycznej. Przykładem takich działań są dwa spektakle sytuujące się na pograniczu teatru, performansu i wykładu: *Miała narracja* Wojtka Ziemińskiego oraz *Hans Schleif* w reżyserii Juliana Kleina. Drugą strategię ilustrują dwa przedstawienia duetu Jolanta Janiczak/Wiktor Rubin: *Joanna Szalona*; *Królowa i Caryca Katarzyna* – czyli opowieści o historycznych heroinach, snute w wersji alternatywnej wobec oficjalnej, podręcznikowej. Pierwsza grupa (Ziemiński i Klein) zajmuje się wyłuskiwaniem tego, co swoje, prywatne ze skanonizowanej i nierzadko stabuizowanej historii oficjalnej; dru-

ga, czyli królowe Janiczak i Rubina, konstruuje przykładowe (czyli niejako „ofiarowuje”) prywatne oblicze bohaterek pozbawionych tego pierwiastka na drodze zawłaszczenia przez historię i wtłoczenia w konstrukty pamięci zbiorowej. Jeszcze inne stanowisko prezentuje postkonceptualna artystka Anna Baumgart w swoim filmie *\$1000*, będącym sfingowaną rekonstrukcją spektaklu, który historia chciała wymazać z teatralnego archiwum¹.

To, co łączy wszystkie te strategie, to ogólna niezgoda na jakąkolwiek wersję oficjalną historii wpisana w krytyczny nurt (sięgający już choćby Franka Ankersmita, a ostatnio kontynuowany przez Raphaela Samuela w książce *Teatry pamięć?*), odbieranie wyłącznego prawa do tworzenia historii historykom i uprzywilejowania narracji prywatnych. Konsekwencją owej niezgody jest rewizja kulturowej pamięci, pokazanie szwów jej konstruowania i tworzenie propozycji pamięci alternatywnych, a przez obnażanie uwikłania w „wielką narrację” – formułowanie tych „małych”. Wydaje się, że wszyscy omawiani twórcy, za podstawę swej strategii artystycznej mogliby uznać słowa Marii Janion, zapisane w *Odnawianiu znaczeń*:

Dialog toczy się nie tylko między «historią» a «teraźniejszością», ale również między interpretatorem a tekstem. Ponieważ nieraz przypomina on walkę racji, pole interpretacji staje się polem boju. Usiane wyrwami, lejami po wybuchach, dołami i pagórkami, pole to nie powinno być mechanicznie wygładzane i wyrównywane. Im więcej śladów zmagania o znaczenia, tym lepiej.³

-
- 1 Obszerniejsze omówienie projektu Anny Baumgart zob. M. Rewerenda, *Wytwarzanie archiwum. „\$1000” Anny Baumgart*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.
 - 2 R. Samuel, *Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture*, Londyn-Nowy Jork 2012.
 - 3 Cyt. za: K. Fazan, *Nie-Gustawy, Nie-Konrady: świnię, chamy...*, „Didaskalia” 2014, nr 120, s. 118.

Swoistą walkę o prawo do własnych śladów i „zmagania o znaczenia”, stoczył w 2010 r. Wojtek Ziemilski podczas pracy nad *Małą narracją*. Cztery lata wcześniej, w 2006 r., okazało się, że zmarły w 2008 roku dziadek Ziemilskiego, hrabia Dzieduszycki, był współpracownikiem SB. Wówczas nie tylko hrabia, ale i cała jego rodzina, zostali wykluczeni społecznie i towarzysko, a sam Ziemilski stanął w obliczu performatywnej siły tzw. faktu historycznego, będącego w stanie ustawić biografię i tożsamość kilku pokoleń. Początkowo czuł odruchową chęć wymazania tej nowej pamięci, ale z czasem uświadomił sobie konieczność własnego pamiętania, nawet w obliczu niemożności uchwycenia prawdy. Daleki od usprawiedliwiania dziadka czy sentymentalnych wynurzeń, Ziemilski prezentuje na scenie ilustrowany zapisami wideo i dokumentacją, z której korzystał, wykład-performans na temat swojego prywatnego śledztwa. Nie ukrywając własnych wątpliwości co do wielu faktów i nie wstydząc się zrównywania dokumentu z fikcją, własnym komentarzem i rozprawami filozoficznymi np. Wittgensteina obnaża arbitralność oficjalnego komunikatu i łatwość, z jaką dokonuje się manipulacji na pamięci. Jak pisała Anna R. Burzyńska⁴, Ziemilski swoim przedstawieniem kompromituje także samą instytucję IPN-u, który uzurpuje sobie prawo do konstruowania jednolitej pamięci narodowej, dając pozór jedności i spójności różnych wspomnień. Realizując cały projekt osobiście (od archiwalnych badań, przez ich przedstawienie na scenie, aż po własny komentarz), włącza publiczność w sytuację intymną, krępującą dla obu stron. Czytając swój tekst, gra z podświadomością widza, pogłębiając w ten sposób iluzję prawdy. A przecież mottem performansu Ziemilskiego mogłoby być pierwsze zdanie z innego spektaklo-wykładu, *W poszukiwaniu zaginionego pracownika* Rabiha Mroue: „W tym przedstawieniu nie chodzi o to, by zna-

4 A. R. Burzyńska, *Unicestwić, wymazać, przepisać, wyzwolić. „Wymazywanie” Krystiana Lupy i „Mała narracja” Wojtki Ziemilskiego wobec historii i Historii*, [w:] *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*, red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2012.

leżć prawdę lub wskazać kłamstwo; nie chodzi o to, kto jest winny, a kto niewinny”. Zdaniem prof. Ewy Guderian-Czaplińskiej⁵, *Mata narracja* jest przede wszystkim opowieścią o „sobie wobec”: wobec historii, polityki i artystycznych dążeń, która, korzystając z pewnych wykładowych zabiegów, kwestionuje sytuację wygłaszania *ex cathedra* prawd i pewników.

Analogicznego zabiegu dokonał Klein, który w Deutsches Theater Berlin w 2011 podjął się reżyserskiej opieki nad monodramem Matthiasa Neukircha poświęconym historii dziadka aktora⁶. Podobnie jak Ziemiński, Neukirch, na podstawie dostępnych dokumentów, odtwarza i odkłamuje historię swojej rodziny (uzupełniając oficjalne archiwum pamięcią rodzinną i ukazując tarcia między tymi dwoma źródłami). Proces docierania po śladach do zamglonych faktów (z racji artystycznego przetworzenia wciąż pozostającego jedynie interpretacją) i możliwość opowiedzenia jakiejś prawdy czyni tematem swojego spektaklu. Tytułowy Hans Schleif, dziadek Matthiasa Neukircha, był uznanym architektem, profesorem architektury starożytnej i archeologiem oraz oficerem SS. Praca Matthiasa przebiegała zgodnie z postpamięciowym schematem: usiłował odkryć skrzętnie zatajaną i wypieraną przez krewnych rodzinną biografię. Własne działania na tym polu nazywa „seansem pamięci” i „prywatnym procesem norymberskim”. Przy okazji kształtuje i odkrywa (także przed widzem) własną tożsamość i niespodziewane podobieństwa do dziadka, którego nigdy nie poznał (Schleif popełnił samobójstwo w 1945 roku). Podobieństwo to obejmowało zarówno fizyczność obu mężczyzn, jak i zaskakująco zbliżone do siebie schematy wyborów życiowych, np. długości związków z kobietami. Do pewnego stopnia

5 E. Guderian-Czaplińska, *Lecture-performance: prawda ekranu*, [w:] *Ko-mediana. Prace ofiarowane Profesor Dobrochnie Ratajczakowej*, red. E. Guderian-Czaplińska, K. Kurek, Poznań 2013.

6 Spektakl prezentowany był podczas szóstej edycji Spotkań Teatralnych BLISCY NIEZNAJOMI (2013) organizowanych przez Teatr Polski w Poznaniu, dlatego propozycję niemieckiego reżysera włączam w refleksję nad przedstawieniami dokumentującymi podejście dostępne dla polskiej publiczności.

Neukirch powtarza także inny gest zawodowo wykonywany przez jego dziadka: podobnie jak Hans-archeolog, Matthias przekopuje się przez historyczne archiwalia i wydobywa z głębin nieświadomości przysypane gruzem wypartej pamięci fakty i półprawdy.

Cytując Burzyńską, można by stwierdzić, że Ziemilski i Neukirch konstruują swoje antyautobiografie – anty, bo skierowane przeciwko wszystkiemu, co dotąd było w ich biografjach zawarte. W tym celu podejmują inicjatywę tropienia śladów, którą inscenizują następnie na deskach teatru, ukazując napięcie między historią rodzinną a oficjalną, odcielesnioną. W swojej *Małej narracji* Ziemilski mówił: „Pamięć to przestrzeń, gdzie najboleśniej odczuwamy paradoks nieobecności. Zwłaszcza gdy myślimy o ludziach, pamiętamy ciało, kontakt, jego fizyczność i jednocześnie cała nasza pamięć jest związana z tą nieobecnością. Opiera się na tym, że tego ciała nie ma”⁷.

Nieobecność ciała nierozzerwalnie wiąże się z drugą strategią, czyli z historią rewidowaną w dramatach Jolanty Janiczak i w spektaklach Wiktora Rubina na ich podstawie. W jednym z wywiadów autorka dramatów mówiła: „Cała przeszłość to pole fantazji. Mnie historia interesuje jako teren działań wyobraźni i reanimacji zwłok. Jako plotka, eksces. Przepisanie dziejów, rewolucja myśli może się dziś odbyć tylko dzięki wyobraźni, dlatego wcale nie interesuje mnie prawda jako fakt. Piszę raczej historię fizjologii, załamań, chorób, obsesji”⁸. Fizjologia nie jest tu słowem przypadkowym: twórcy bowiem piszą na scenie historię ciała: udręczonego obsesją i opresją ujarzmiania: ujarzmiania ciała kobiecego przez mężczyzn oraz ciała w ogóle, pozbawionego skóry i krwi na rzecz historycznej posągowości, będącej zarazem jednym z mechanizmów pisania historii, które twórcy chcą odsłonić.

W *Joannie Szalonej; Królowej* funkcjonująca powszechnie w określony sposób historia została przemianowana na herstory z inaczej rozłożonymi akcentami. Janiczak przypomina historię Joanny Ka-

7 W. Ziemilski, *Mała narracja*, <http://stara.teatrstudio.pl/spektakl/mala-narracja>.

8 *Teatr frustracji z Jolantą Janiczak rozmawia Jola Bochacz*, <http://magazynimpuls.pl/teatr-frustracji>.

stylijskiej, żony króla Hiszpanii, Filipa I Pięknego, rządzącego krajem na przełomie XV i XVI w. Królowa zmagająca się z cielesnymi kłopotami przez całe swoje życie: w dzieciństwie była molestowana przez ojca, a gdy dorosła, okazało się, że nie należy do najpiękniejszych kobiet, więc jej małżeństwo (w wieku dojrzałym) była transakcją, która miała przynieść korzyści finansowe dwóm królewskim rodom. W ten sposób została małżonką młodego Filipa, nie przez przypadek zwanego Pięknym. Nieodwzajemniona miłość, frustracja seksualna, zaburzone relacje z mężczyznami w ogóle – oto, co doprowadziło Joannę do legendarnego szaleństwa. Bohaterka zмага się ze swą seksualnością: znosi szyderstwa i komentarze na temat własnej nieatrakcyjności i, zakochana w młodym Filipie do szaleństwa, żyje z jego niewiernością i brakiem jakiegokolwiek zainteresowania jej osobą. Musi błagać własnego męża o to, by spędzili noc razem, tak jak przystało na świeżo upieczonych małżonków. W obliczu tych wstrząsających i upokarzających próśb, jeszcze dotkliwsza jest scena stosunku seksualnego Joanny ze zwłokami Filipa. Dopiero po śmierci męża królowa może go mieć dla siebie, może go posiadać, dlatego nie pozwala pochować jego ciała.

Rubin i Janiczak tak pisali o swoim spektaklu:

Historia Joanny Szalonej dotyka istoty funkcjonowania ciała w kulturze, ciała poddanego torturom namiętności, choroby, śmierci, rozpadu i nie dającej się kontrolować obsesji. Ciało głodne, wymagające, szarpące się gwałtownie w kłębowisku innych istnień, żyć i padliny. Ciało ogarnięte obsesją kontra ciało pozbawione biologicznego życia – zimne, twarde, uśpione. Joanna nie godzi się na ten twardy chłód, chce zachować namiętność, fizyczne łaknienie mimo śmierci, mimo rozpadu. Żyje z ciałem, w którym nie ma życia, nie ma potrzeb, nie ma odrzucenia, można je sobie zupełnie podporządkować, kochać do bólu, do kości⁹.

9 „Joanna Szalona, królowa” – prapremiera sztuki Jolanty Janiczak, <http://culture.pl/pl/wydarzenie/joanna-szalona-kr%C3%B3lowa-prapremiera-sztuki-jolanty-janiczak> (dostęp: 30. 03. 2015).

Tak przytłaczające, szaleńcze cierpienie nie mogło być wystawione na ogład publiczny, nie mogło przytrafić się władczyni, dlatego – jak głosi legenda – została zamknięta przez własnego ojca w wieży na 49 lat (aż do śmierci w wieku 76 lat).

Jednak zanim zostaje uwięziona, próbuje wykorzystać swoje przywileje i z zazdrości o męża każe golić głowy wszystkim kobietom, by pozbawić je atrakcyjności. Jej skrupowana seksualność i niepewność własnego ciała skonstrastowane są ze swobodą pólnagiego i otwarcie mówiącego o swoich potrzebach Filipa. On nie ma żadnych zahamowań, swoją niewierność pojmuje jako coś naturalnego, nawet własną żonę zachęca do zdrady i zmusza ją do stosunku z niewolnikiem (by samemu móc się temu perwersyjnie przyglądać). Robi z niej pośmiewisko na oczach wszystkich – bo tylko na oczach wszystkich ciało królowej funkcjonuje. Ciało Joanny od samego początku nie spełnia oczekiwań poddanych: nie jest piękne i szlachetne, ale brzydkie, udręczone, pełne kompleksów i tragicznych historii. Nie należy jej się zatem ludzka i radosna seksualność – w powszechnym mniemaniu sfera seksualna nie należy do królowej w ogóle, podobnie jak nie należy do kobiety nieatrakcyjnej. Joanna zbiera w sobie wszystkie cielesne zakazy. Uosabia ogromną potrzebę bliskości tak psychicznej, jak fizycznej i nie może pogodzić się z tym, że jej ciało nie należy do niej i – w efekcie – nie może sama decydować o spełnianiu tych potrzeb. Dowartościowanie sfery życia królowej, która nie znalazła się w oficjalnych przekazach o jej postaci oraz skonstrastowanie namiętności i szaleństwa z suchym, bezosobowym faktem, pokazuje arbitralność i odhumanizowanie, a co za tym idzie – także oderwanie od rzeczywistości tego, co uznajemy za wersję oficjalną.

Tresowane i dyscyplinowane ciało pojawia się także w *Carycy Katarzynie* (premiera: 2013). Przystosowana do roli władczyni, roli narzuconej jej wbrew jej woli i predyspozycjom, przyszła caryca została od początku do końca zaprogramowana przez matkę, a następnie teściową, matkę cara Piotra. Emblematyczna siła carycy i mityczna twardość jej charakteru zostały przykute do niej później. Piotr uży-

wał jej – i to głównie na życzenie matki – jako nośnika niezbędnego do sukcesji tronu. Z kolei romans z Augustem Poniatowskim, zakończony rozbiorami Polski, niekoniecznie miał charakter transakcji handlowej, ale płomiennej, wieloletniej miłości, której Katarzynie brakowało w małżeństwie. Bohaterka Janiczak i Rubina jest świadoma tego, że zarówno jej ciało, jak i ona sama oraz mit jej dziejów są produktami historii. Wie, że wsiąka w kulturową wyobraźnię – że tylko w niej będzie egzystować, choć w formie coraz bardziej oddzielającej się od niej samej. Jedna z postaci powtarza nawet za Hannah Arendt: „Wyobraź mnie sobie; nie zaistnieję, jeśli mnie sobie nie wyobrazisz”. Katarzyna Janiczak i Rubina zyskuje tę świadomość i mówi: „Rozkładałam się na ołtarzu historii, można mnie rznąć bez pytania, jestem publiczna”. Wraz ze świadomością, pojawia się postanowienie samodzielnego wyznaczenia kategorii, w których będzie się o niej mówić; sama wytwarza nowe fakty o sobie, udowadniając, że nie są ani lepsze, ani gorsze, czy mniej lub bardziej prawdziwe od innych.

Janiczak i Rubin odsłaniają mechanizmy powstawania biograficznej fantazji przekłuwanej nieroztropnie w tzw. fakty historyczne. Inscenizują iluzoryczność docierania do prawdy i grają z wyobrażeniami zakotwiczonymi w pamięci kulturowej. Reżyser mówi:

Interesuje mnie konkretny przypadek, jednostka, człowiek ze swoją historią, bo to on tę historię tworzy. Ja ją opowiadam po swojemu: zbieram strzępy prawdy – tylko takimi dysponuję – buduję raczej własne wyobrażenia z odprysków pamięci, z tego, co stykowe, nieoczywiste, pomiędzy... Bo historię zapamiętujemy wrywkowo – nie ma «całej prawdy», są jej przebłyski, wierzę w możliwość zbliżania się do niej, ale nie «odkrywanie jej». To niemożliwe.¹⁰

„Przebłyski prawdy” wzięła na warsztat także Baumgart. Na podstawie kilku fotografii znalezionych w Norweskim Centrum Pamięci-

10 Tamże.

ci i Praw Człowieka w Falstad (ocalałych tylko dzięki ukryciu ich w prywatnym archiwum dyrektora) wraz z dwoma dramaturgami (Janem Burzyńskim i Janem Czaplińskim) oraz grupą aktorów podjęła próbę przewrotnej rekonstrukcji amatorskiego spektaklu realizowanego w więzieniu przez osadzonych norweskich zbrodniarzy nazistowskich. *§1000* (prezentowany 16. 03. 2015 w Instytucie Teatralnym w ramach cyklu *Rozmowy niekontrolowane*, odsłona *Historia jako fantom*) to czarno-biały film imitujący autentyczną rejestrację amatorskiego przedstawienia (legitymizowany dodatkowo zmanipulowanym materiałem dokumentalnym *Polskiej Kroniki Filmowej*): prowokacyjnie niestosownego tak w formie, jak i treści, zarazem infantylnego i sformalizowanego, przemycającego jakby podświadomie kwestię rozliczania czy motyw pejsatych Żydów mieszkających w piecu. Film Baumgart „rejestruje” także scenę, w której dyrektor więzienia zabrania aktorom pokazywania ich sztuki (nazywanej przez niego z ducha kantorowskim „teatrzykiem okrucieństwa”), bo „nikt nie może mieć złych snów z powodu czyjegoś prawa do wolności słowa”.

Naiwna forma amatorskiego teatrzyku jest świadomą strategią sztuki krytycznej i umożliwia przemycenie kwestii znaczenia medium, a także pozwala grać napięciem między nieprzystawalnością słowa do obrazu. Pozornie niewinne przedstawienie powołuje do życia inne – niechciane, wyparte – obrazy, które stają się kluczem do namysłu na temat przyczyn funkcjonowania w obiegu jednych dokumentów i zanikania innych, ambiwalencji samego dokumentu i naszego opowiedzenia się wobec niego (oscylacji między zaufaniem a odrzuceniem) oraz o potrzebie historii, która będzie opowiadała coś konkretnego, linearnego i dającego poczucie pewności, a nie podważającej to, na czym fundujemy swoją tożsamość.

Podczas rozmowy towarzyszącej prezentacji projektu Baumgart, Weronika Szczawińska zauważyła, że słowem bardziej adekwatnym niż „rekonstrukcja” wydaje się „fantom” lub „upiór”: jesteśmy bowiem uczeni zaufania do dokumentów, podczas gdy w rzeczywistości nie-

uniknionym procesem w przypadku obcowania z nimi jest wmontowanie własnych treści pomiędzy „wtedy” a „teraz”, w wyniku czego „fakt” tylko „udaje” swój obiektywizm. Historia przywołana w filmie Baumgart wydarzyła się naprawdę, ale – w związku z niedostateczną obecnością w archiwum – pozostaje poza zasięgiem. Niemniej spreparowanie wiarygodnego dokumentu okazuje się proste: mózg, nauczony ufności względem świadectw, poddaje się iluzji. Jednak oko puszczane przez artystkę w stronę widowni, wirus rozsadzający pozornie spójną strukturę każe snuć refleksję nad tym, jak wiele mówi nam dziś materiał, którego nie ma.

Wszystkie omówione przeze mnie spektakle: wykłady Ziemińskiego i Kleina, rewizje historycznych heroin Janiczak i Rubina oraz przywracana przez Baumgart niechciana pamięć i historii teatru, i historii w ogóle, ilustrują zjawisko, które Joanna Krakowska i Krystyna Duniec nazwały (przechwytyując tytuł spektaklu *Klaty*¹¹) „trans-sferem” dyskursu ze sfery wiary i rozumu w sferę intymności, dzięki któremu dyskurs intymny zostaje wprowadzony do przestrzeni publicznej. Politycznym manifestem niezgody na prywatność zdegradowaną do zuniwersalizowanych kulturowych wspomnień i wyobrażeń stają się, jak piszą badaczki, „narracje i spektakle teatralne, które odwołują się do prywatnego doświadczenia, by kwestionować budowanie narodowej tożsamości na patriotycznych mitach i masowych grobach”¹². „Wystawiana” jest tu zatem nie „historia”, a pamięć o tej historii: zbiorowe wyobrażenia, mity, schematy, a także dość dowolnie wypełniane luki. „Wystawianie historii” nie służy już prezentacji faktów z przeszłości, ale mechanizmów ich konstruowania. Proces interpretacji zostaje zmieniony w temat sam w sobie i drażni widza, wyrывая go z wygodnej pozycji biernego obserwatora. Publiczność musi bowiem zarówno zareagować na prowokacyjne

11 *Transfer!*, reż. J. Kłata, premiera: Wrocławski Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego 2006.

12 K. Duniec, J. Krakowska, *Trans-sfer: dyskurs intymny w sferze publicznej*, [w:] *tychże, Soc, sex i historia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 180.

rozbijanie kulturowych klisz, do których przywykła, jak i odnaleźć się w roli współkonstruktora prezentowanych historii: samodzielnie je ułożyć, skonfrontować z własną wiedzą i pamięcią, a także uznać (bądź nie) ich autentyczność.

W swojej książce, będącej kamieniem milowym w namyśle nad podejściem teatru do przeszłości historycznej, *Wystawianie historii* (polski przekład: 2010), Freddie Rokem pisał: „Zadanie teatru nie polega przecież na dokumentacji, lecz przede wszystkim na wykorzystaniu zdolności aktorów do przekonania widzów w czasie przedstawienia, że jednak coś z «prawdy» wydarzeń historycznych udało się wystawić na scenie”¹³. Już nawet tak krótka analiza, jak ta zaproponowana przeze mnie, pokazuje kolejny etap (wykraczający daleko poza naiwną z dzisiejszej perspektywy tezę Rokema) refleksji artystów tworzących teatr najnowszy w Polsce. Nie tylko wspomina ni Ziemilski, Janiczak, Rubin czy Baumgart, ale także Szczawińska, swoimi projektami podburzają wiarę w możliwość jakichkolwiek rekonstrukcji. Próby takie prezentowane są na scenie w sposób przewrotny i zawsze są krytyczną rewizją, świadomie dekonstruującą swój własny, skazany na klęskę proces dochodzenia do prawdy, której nie ma. Tematem staje się teraz nie dokument czy fakt (będący tylko impulsem, pretekstem), ale powód, dla którego po niego sięgamy, dokonywany wybór tego, a nie innego materiału, potrzeba rewidowania, a także mimowolne procesy nadpisywania i wypierania, jakie towarzyszą wszelkim zmaganiom z historią. Przedmiotem artystycznej refleksji staje się wreszcie sam arsenał – archiwum, do którego można zajrzeć, odkrywając zarazem luki i wymazania, prowokujące do postawienia pytań o to, dlaczego pewne opowieści zostają zachowane, a inne przepadają i jakie ma to konsekwencje.

13 F. Rokem, *Wystawianie historii. Teatralne obrazy przeszłości we współczesnym teatrze*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010.

JAKUB SKURTYS

Ciało, literatura, pamięć. Przyczynek do antropologii pamięci Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

Kiedy próbujemy zdefiniować przedmiot badań: ciało jako medium pamięci w literaturze, natrafiamy na dwa podstawowe problemy. Zarówno ciało, jak i literatura stanowią takie media, ale stanowią je z osobna (choćby w kanonicznym już ujęciu Aleidy Assmann¹). Ciało wpisuje się w długą, filozoficzną refleksję o ucieleśnieniu i wcieleniu oraz o materialności śladów (np. poprzez kategorię blizn, ran i znamion), „stabilizuje wspomnienia poprzez habitualizację i wzmacnia je siłą afektów”². Ostatnim krokiem w stronę uznania ciała jako nośników pamięci wydaje się nawet nie tyle refleksja antropologiczna i socjologiczna, odnotowująca historyczne relacje między technikami kształtowania ciała a formacjami kulturowymi (np. Bourdieu, Connerton³) i skupiająca się na prymacie doświadczenia (czy to w postaci traumy, czy też afektu⁴), ale psychologia i neurobiologia, próbujące opisać tzw. „pamięć somatyczną” lub „mięśniową”. To, że

1 A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, ss. 101–142.

2 Tamże, s. 113.

3 P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2006, s.183–293; P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przekład i wstęp M. Napiórkowski, Warszawa 2012, s. 145–195.

4 Zob. *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014 (tu zwłaszcza części *Miejsca, pamięć, afekt i Historia afektów* oraz szkic A. Soćko, *O języku, afekcie i pamięci ciała na przykładzie poezji Briana Patteny*, ss. 531–542);

pamięć taka istnieje, że ma charakter nieświadomego dostosowywania się mięśni do pewnych czynności, nie ulega wątpliwości. Wątpliwe jest natomiast, na ile możemy zrobić z niej użytek w badaniach humanistycznych. Richard Schusterman, tworząc teorię somatoestetyki, twierdzi, że możemy i nawet powinniśmy. Wyróżnia też sześć typów takiej nieświadomej pamięci, która wchodzi w różnorodne relacje z jednostką i społeczeństwem, a której bezpośrednim nośnikiem jest ciało⁵. Najbardziej interesujące z mojego punktu widzenia wydają się w tej chwili nieświadoma pamięć intersomatyczna (tzn. zdolność wchodzenia ciał w relacje z innymi ciałami) oraz nieświadoma pamięć społeczna, która pozwala nam – już na poziomie mięśniowym – wcielać się w odpowiednie role. Nie ulega wątpliwości, że tak rozumianą pamięć somatyczną można sproblematyzować jako medium zdadne do badań społecznych i estetycznych, ale czy literackich?

Literatura stoi z pozoru na przeciwnym biegunie refleksji nad pamięcią. Przeszliśmy długą drogę od powtarzanego w nieskończoność mitu o ustanowieniu pisma jako medium pamięci z Platońskiego *Teajteta*, pociągającym za sobą równocześnie społeczne zapomnienie, do kluczowej np. dla antropologii literackiej (lub: kulturowej teorii) Ryszarda Nycza roli świadectwa, doświadczenia i poetyki wyznania; antropologii, która zdaje się najmocniej wpływać na tendencje naszego literaturoznawstwa od lat dziewięćdziesiątych. Pojęta w kontekście wszystkich kulturowych przemian i rozpatrywana jako rodzaj „estetycznego dokumentu”, literatura jest dziś zarówno nośnikiem pamięci (umożliwia jej mediację, przekazywanie i wcielanie w życie), jak i jej magazynem, archiwum, w którym przechowuje się różnorakie świadectwa i zapisy przeszłości. Samo pisanie może powodować zapomnienie (choćby o różnorakich mnemotechnikach i kulturo-

D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.

5 R. Shusterman, *Thinking Through the Body. Essays in Somaesthetics*, Cambridge 2012.

wym dziedzictwie, opartym na niezapośredniczonej opowieści⁶), jak widział to Platon, ale może też być praktyką „odpominania”, pracą lub rytuałem, dzięki któremu celebrytuje się pamięć.

Dalej interesować mnie będą głównie figury ciała pamiętającego w literaturze, ciała jako nośnika wspomnień oraz sposoby przejawiania się takich figur w wierszach. Stawką tej interpretacyjnej gry nie będzie jednak literatura jako taka, w jej estetycznych i autonomicznych przejawach. Choć zdawałoby się, że w najbardziej wysublimowanej formie „najwyższej fikcji”, tzn. w poezji⁷, to właśnie ona sama powinna być przedmiotem refleksji, inaczej bowiem zatraci wszystko, co ją wyróżnia albo stanowi o jej wyjątkowości. Nurtujące mnie pytanie wykracza jednak poza samo medium i dotyczy jego uwikłania w inne praktyki symboliczne: co przed nami zakrywa, a co odsłania literackie pamiętanie?, częścią jakich przemian w myśleniu o człowieku i społeczeństwie się staje? Dalsze rozważania mają charakter studium przypadku, koncentrują się bowiem tylko na jednym (za to wyjątkowo uwikłanym w tematykę pamięci) poecie, ale cechuje je antropologiczne z gruntu podejście „jak gdyby” (*as if*), a więc badanie jednostki jako reprezentatywnego modelu, a literackiej fikcji, jako możliwej fikcji wyjaśniającej⁸.

Trzeba na wstępie rozdzielić dwa sposoby myślenia i mówienia o ciele w literaturze. Pierwszym i najpowszechniej stosowanym jest

6 Zob. J. Burke, *Drukarskie prasy, czyli o maszynach do porządkowania myśli*, [w:] *Antropologia słowa*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel i R. Sulima, Warszawa 2003, ss. 487–499.

7 Termin „najwyższej fikcji” zapożyczam od wpływowego antropologa generatywnego Erica Gansa, ale bardziej nawet w jego przetworzonej wersji od Arkadiusza Żychlińskiego. Zob. A. Żychliński, *Ekskurs: Poetry App. Z dziejów najwyższej fikcji* [w:] tegoż, *Laboratorium antropofikcji. Dociekania antropologiczne*, Warszawa 2014, ss. 333–362.

8 Por. W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, [w:] „Teksty Drugie” 2006, nr 5, ss. 11–35; B. Highmore, *Ordinary Lives. Studies in the Everyday*, London 2011, s. 2.

procedura tematyzowania, tzn. omawiania tych wątków somatycznych, które wprost, w postaci figuratywnej, pojawiają się w tekście. Będą to więc wszystkie uwagi o częściach ciała, chorobach, niedomaganiach bohaterów, składające się na ich opis (również w poezji), ale także meta- i autorefleksje o fizycznej obecności piszącego, o śladach jego własnej, opowiedzianej nam cielesności. Możemy powiedzieć, że „ciało” dane jest nam tutaj wprost, choć tak naprawdę mamy do czynienia jedynie z jego opisem, zapośredniczonym w literackich konwencjach. Tak rozpatrywane będzie stanowiło taki sam materiał badawczy jak we wszystkich innych przekazach, w których jest ono tak czy inaczej zapośredniczone (teatrze, filmie, fotografii), a literatura piękna (poezja) powie o przeszłości tyle samo, ile zdołalibyśmy wyczytać z relacji i świadectw etnograficznych. Oczywiście tak dane (opowiedziane) w tekście ciało trzeba dopiero opracować, włączyć w szerszy, wyjaśniający kontekst, np. pokazując, w jaki sposób reprezentuje ono inne praktyki społeczne, jak mówi o habitualizacji, jak ucieleśnia naszą kulturową przeszłość.

Drugi sposób myślenia o ciele za pośrednictwem literatury wiąże się już z pewną teoretyczną „obróbką” i wymaga przyjęcia kilku hipotetycznych założeń o charakterze mniej lub bardziej psychoanalitycznym:

1) Istnieje nieuświadomiony potencjał jednostkowy lub kulturowy, który zachowuje się w postaci pisma.

2) Pisanie i czytanie jest praktyką fizyczną, w której piszący i czytający uczestniczą również somatycznie (głównie afektywnie).

3) Znak/tekst może być na zasadzie pewnej analogii rozpatrywany jako ekwiwalent ciała.

Jeśli przyjmimy te założenia, a na ogół robimy to dziś bezwiednie, literatura pozwoli nam na jeszcze inne mówienie o fizyczności: nie tylko reprezentowanie ciała, ale też ucieleśnienie się w postaci skrytych subkodów. W tym ujęciu somatyczne elementy mają najczęstszą wspólny mianownik z pamięcią rozumianą jako trauma. Najbardziej inspirującą analizę przeprowadził w tym kontekście Adam

Dziadek. Cieleśnym wymiarem wiersza jest dla polskiego literaturoznawcy rytm, ale rozumiany nie po platońsku, jako metrum czy regularna powtarzalność. Czerpie tu Dziadek z teorii anagramów Ferdynanda de Saussure'a, *Rewolucji języka poetyckiego* Julii Kristevej i prac Henry'ego Meschonnicca:

W mowie nie ma dźwięków, są tylko fonemy, tzn. tylko sens wraz ze wszystkim gestami, odgłosami ciała, które je otaczają i penetrują nie będąc mową – ale które nie są dźwiękami, ale signifiantami ciała we wszystkich jego stanach.⁹

Jeśli tak będziemy postrzegać tekst, jako subkod, niewidoczny na pierwszy rzut oka, ale zawierający w sobie nieświadomy wymiar cielesny, wiersz stanie się nośnikiem pamięci już nie tylko tematyzowanej i opowiedzianej, ale również somatycznej, tak jak ujmuje ją np. Schusterman.

Są to analogie o dość dużej rozpiętości, ale znajdujące uzasadnienie nawet w świetle tak ortodoksyjnej dziedziny, jak poetyka i wersologia. Jak pisała Assman, pod pojęciem traumy „rozumujemy zasklepienie w ciele doświadczenie, które objawia się symptomami i wymyka odtwarzającemu wspomnieniu”¹⁰. Te symptomy byłyby – na co naprowadza nas z kolei wersologiczna analiza Dziadka – zadowolone również w tekstach, w postaci zerwań rytmicznych czy niepokojących asonansów: ech, odbić i symetrii. Można by więc mówić o tekście, który staje się bezpośrednim nośnikiem pamięci cielesnej, a nie tylko opowiada o niej.

Podmiotowość i pamięć – stwierdza Dziadek – wpisujące się w materię słów, są nieoddzielne od cielesności, ale nie po prostu w sen-

9 H. Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse 1982. Cyt. za: A. Dziadek, *Podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999, s. 19.

10 A. Assmann, dz. cyt., s. 113.

się biologicznym, zawsze bowiem zależą od wypowiedzi, w jakiej się pojawiają. Cieleśność - nierozzerwalnie związana z podmiotem wypowiedzi - wyrażona jest w wewnętrznym, dynamicznym systemie wiersza, w którym układają się nieliniarne związki pomiędzy signifiantami i zbiory semantyczne ukształtowane ciągłymi nawrotami określonych głosek lub ich grup, natomiast o wszelkich wymianach pomiędzy nimi decyduje rytm.¹¹

Projekt krytyki somatycznej jest przedsięwzięciem otwartym, zakrojonym na olbrzymią skalę, jakiego od dawna nie podejmowano w naszej poetyce, ale nie na każdym gruncie się sprawdza (doskonale pasował zwłaszcza do dzieła Aleksandra Wata). Zawiodł właśnie w przypadku omawiania poezji Dyckiego, a tekst Dziadka *Styl somatyczny: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki* opublikowany pierwotnie w tomie *Pokarmy*¹², będącym pokłosiem poznańskiej konferencji, pozostawia wiele do życzenia. Co charakterystyczne, praktycznie porzuca tam badacz anagramatyczną analizę oddźwięków na rzecz ciała tematyzowanego, jakby z warstwy dźwiękowej i rytmicznej wierszy Dyckiego nie dało się wyczytać niczego konkretnego. Już to niepowodzenie Dziadka każe zastanowić się głębiej nad relacją ciało-pamięć w tekstach autora *Dziejów rodzin polskich*.

Truizmem jest przypomnienie, że poezja ta wiąże się nieustannie z pamięcią, że z niej wynika, zaczyna się od niej i do niej wraca, a jej najbardziej charakterystycznym elementem są ciągłe „nawroty” (celowo włączam tu słownik medyczny) fraz i tematów¹³. Mityczny

11 A. Dziadek, *Rytm...*, dz. cyt., s. 134.

12 Tegoż, *Styl somatyczny: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*, [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Sliwiński, Poznań 2012, ss. 57–69; przedruk: A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.

13 Bibliografia napomknien i tym w recenzjach i szkicach wymagałaby właściwie osobnej książki, nie będę się więc odnosił do poszczególnych omówień, a sprawę ich całościowego wydźwięku. By wymienić kilka najważniejszych lub najciekawszych: L. Engelking, *Leprozorium*, „Kresy” 1995, nr 21, ss. 196–197; W. Forajter, *Inwersje*, [w:] „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1, ss. 179–201; J. Gola, *Przywo-*

początek pisania bierze się u Dyckiego z choroby: pisanie jest wszak schizofreniczne, jest formą kulturowania skazy i nietożsamości. Ten paradoksalny aspekt pisma, które wpływa na psychikę i odznacza się na ciele, będzie poeta drążył, aż do zrównania figur „imienia” i „znamięnia”, inskrypcji, która naznacza nas na całe życie długiem wobec naszych poprzedników¹⁴. Choroba psychiczna zostaje zresztą w tej mitologii odziedziczona po matce, podobnie jak kulturowe rozdarcie (na polskość i ukraińskość) i martwy język z przeszłości (chachłacki, którego elementy wtrąca Dycki od czasu do czasu w wiersze). Można zastosować zresztą wnioskowanie, że tak jak urodzony został on sam (Dycio, alter ego pisarza), tak poczynają też się wiersze: w sposób fizyczny, w bólu i krzyku, a „krzyk jest powrotem do matki/ choćbyś nie chciał/ krzyk jest powrotem do matki/ pierwszym źródłem macierzyństwa” [XI., OW 20]:

nie połykaj białych proszków
 jak nasza matka która później w moim
 imieniu zwymiotowała treść
 niejednego wiersza odkąd natomiast

ływanie umarłych, „Pro Arte” 1997, nr 6 ss. 12–13; J. Gutorow, *Daty, okoliczności*, [w:] tegoż, *Księga zakładek*, Wrocław 2011; P. Mackiewicz, *Na Bocznej, na Lubomelskiej*, [w:] tegoż, *Pisane osobne. O poezji polskiej lat pierwszych*, Poznań 2011, s. 237–241; A. Niewiadomski, *Tańczyć, kilka gości odstaniwszy*, [w:] „Kresy” 1993, nr 13, ss. 215–218; J. Orska, *Bezzasadność powtórzeń*, [w:] „Nowe Książki” 2009, nr 2, s. 60; J. Orska, *Liryczne Narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, ss. 99–112; A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*, [w:] tejże, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, ss. 147–181; P. Uszyński, *Poezja doświadczeń skrajnych. O domniemanych zapisach autobiograficznych Tkaczyszyna-Dyckiego*, [w:] „LiteRacje” 2004, nr 1 (3), ss. 53–65; oraz dwie ważne książki, w tym jedna monografia: K. Hoffman, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Szczecin-Bezzrzecze 2012*; „Jesień już Panie a ja nie mam domu”. *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, pod red. G. Jankowicza, Kraków 2001.

14 E. Tkaczyszyn-Dycki, *Imię i zamięię*, Wrocław 2011.

zbrzydło jej poruszać się we śnie
 zgięta w pół męczyła się przed cuchnącym
 lustrem snu nad sedesem
 z którego się wylewało wszystko naraz co przeszłe

i przyszłe i raniły ją czyjeś spojrzenia
 od tego pewnie zachorowała na głowę
 lecz nawet wówczas czerpałem z jej pomysłów
 nikt nie rodzi się poetą bezboleśnie

(23 XI 1988)

[CCXXI., OW 254]

I tak jak wiersze obarczone są nietożsamością, ich wrodzoną cechą jest bowiem właśnie dziedziczona schizofreniczność, tak nietożsamy jest sam podmiot. Nie może zapomnieć o symbolicznym długu i scenie źródłowej, w której pismo zestawione jest z abiektem.

Druga część tej mitologii, również całkowicie związana z pamięcią, dotyczy historii Matki, która – podobnie jak choroba – zostaje odziedziczona i wprowadzona w teraźniejszość, doświadczana w każdym niemal wierszu. Historia ta to opowieść o wysiedleniu z terenów Ukrainy, o działaniu UPA, o matce-banderówce, która dla społeczności polskiej staje się zdrajczynią – co być może wydatnie przyczynia się również do jej kondycji psychicznej. Szczególnie wiążący trop podsunął Dycki w *Imieniu i znamieniu*, pierwszy raz wieńcząc tom posłowiem i chyba pierwszy raz komentując wprost własne wiersze, a tym samym przenosząc je na plan zmagania z Historią:

W Ukraińskiej Powstańczej Armii (UPA) znaleźli się wszyscy członkowie mojej rodziny po kądzieli (nie tylko dziadek i trzej bracia), jednakże ich przynależność do ukraińskiego podziemia była przede mną ściśle ukrywana do mniej więcej 15 roku życia. W domu mojego spo-

lonizowanego ojca było to temat tabu. Podobnie jak przeszłość matki, deportowanej z Lubaczowszczyzny w 1947 roku wraz z całą unicką (grekokatolicką) rodziną. [...] Dodam przy okazji, nieco chaotycznie, że babcia i matka były deportowane i zmuszone do osiedlenia się we wsi Boćwinka koło Krukłanek (okolice Giżycka), natomiast krewni Jakimowiczowie i Kwilińscy osiedli we wsi Wojciechy (okolice Bartoszyc), tym bowiem skończyła się dla nas akcja „Wisła” w 1947 roku. Rozproszenie, zniszczeniem i wynarodowieniem.¹⁵

Wydziedziczenie z własnej ziemi jest również wydziedziczeniem językowym, koniecznością porzucenia chachłackiego (pierwszego języka) na rzecz czystej, literackiej polszczyzny. Tej asymilacji nie udało się przejść matce Dyckiego (ani tym bardziej ojcu, polskiemu nacjonalistcie), ale on sam podejmie – udaną, jeśli mierzyć ją ilością nagród literackich – próbę zamieszkania w polszczyźnie („to nie jest moje miejsce/ moje miejsce jest w polszczyźnie”¹⁶). Ale używanie literackiego języka skazuje mimo wszystko poetę na ciągłe przypominanie sobie, że polszczyzna nie jest jego domem rodzinnym, że stoi za nią traumatyczne w gruncie rzeczy doświadczenie historyczne. W ostatnim tomie *Kochanka Norwida* najbardziej znacząca okazuje się figura „deportacji” z *Piosenki o deportacjach*, mówiąca o skazaniu bohatera na bycie w ciągłej podróży, w bydłącym wagonie, po stronie matki, a zarazem stan ten utożsamiająca z poezją jako taką:

obudziłem się w nocy i odkryłem
 prawdę której nie chciałem
 przyjąć: to nie są moje wiersze
 choć zdążyłem się zakraść

do szkolnych podręczników i zestarzeć
 to nie jest moje miejsce

15 Tamże, s. 56.

16 Tegoż, III. *Hrudeńszczyzna*, [w:] tegoż, *Kochanka Norwida*, Wrocław 2014, s. 7.

moje miejsce jest w Wólce Krowickiej
i w sąsiedniej Borowej Górze

skąd deportowano matkę na sowiecką
Ukrainę lecz uciekła z transportu¹⁷

W kilku frazach (powracających przez cztery następne wiersze) streszcza nam Dycki historyczne doświadczenie wielkich migracji wojennych i powojennych, ale streszcza je tak, jakby było ono jego bezpośrednim udziałem. Jeśli prześledzić ten trop wstecz, dojdziemy do wniosku, że *Imię i znanie* zaczyna się od podobnego wygnania i powtarza obecny w tej twórczości od początku motyw *exodusu* z arkadii, która nie tyle jest nawet zapamiętana, co jawi się jako niemożliwa, nigdy nie istniejąca, bo niedająca się uspójnić forma pamięci o przeszłości. W *Piosence z Peregrynarza* z 1992 czytamy:

na wielkich dworcach skąd nas zabierają

udajemy dzieci przyssane do płaczu

udajemy chłopców wyrzuconych z baśni
bez pamięci do nazwisk starszych

panów i pieniędzy

[LVI. *Piosenka*, OW 77]

Zaprzecanie ciała światu jest wyrwaniem się z baśni dzieciństwa, wejściem w dorastanie i w samą Historię. Ale warto też zwrócić uwagę na społeczne tło tej historii: jest schyłek lat osiemdziesiątych, system komunistyczny upada, chociaż sama „podróż na zachód” nadal ma w sobie coś z wyprawy w nieznanne; chłopcy z małych wsi

¹⁷ Tamże, s. 5.

w procesie migracyjnym do miast (gdy model awansu społecznego rodem z PRL nie działa – co doskonale pokazał Andrzej Barański w *Księstwie*), poszukujący doświadczeń i pieniędzy, parający się prostytutką, odgrywający swoje „role” na potrzeby przyjeżdżających zza granicy „klientów”. Gdzieś na marginesie wciela się w poezję Dyckiego gejowska kontr-narracja, oscylująca między baśnią i sielanką (gdzie biją jej historyczne źródła), a fabulacjami, których nauczyły nas powieści Michała Witkowskiego.

Nie może więc dziwić, że ciało nosić będzie ślady/znamiona prośtytucji, że pozostanie grzeszne i na swój sposób skażone. Sam homoseksualizm, jako biegun pamięci, a raczej jako to, co nieustannie zawraca podmiot w przeszłość, jest ambiwalentny. Ale przez zwiążanie go z doczesnością i fizycznością z jednej strony (ciało jako obiekt pożądania i przedmiot wymiany, np. *Piosenka o dawcy i biorcy*¹⁸, całe cykle „wierszy z wojska”), a Bogiem i oczyszczeniem z drugiej („powiedziałem jej moje ciało męskości// jak i moje ciało zniewieścienia/ wszystkie moje ciała/ których jest co niemiara mają jednego Pana” [I., OW 9]), homoseksualizm staje się figurą inicjalną. Kiedy pojawia się temat pożądania, musi za nim iść albo wygnanie (z arkadii), albo też pustka, po której następuje tęskne przywoływanie imion i atrybutów przyjaciół, a więc oddawanie się pamięci o przeszłości.

Kluczową figurą jest tu Leszek, archetypiczny przyjaciel (jak bardzo archetypiczny, możemy stwierdzić, śledząc choćby „korekty”, których dokonywał Dycki pomiędzy poszczególnymi wydaniem). Z jego umierania zdaje relację pierwszy tom w pięknych frazach:

mój przyjaciel jest chory
i otoczył się jak niemowlę bólem rodzenia
jego ciało w którym jest nadzieja na moje ciało
jest już w drodze jak kwitnąca gałązka jabłoni

[XIII., OW, 22],

18 Tamże, s. 26.

dalej zaś:

mój przyjaciel jest martwy i z martwych
nie wstanie zbyt żywy dotąd
jego ciało jest w ziemi i jak ziemia
gada ze mną o wszystkim

i oddychamy znowu jak wtedy gdy otwieraliśmy
swoje pragnienia

[LIII., OW, 67].

W tym sensie poezja Dyckiego okazuje się wywoływaniem duchów i próbą utrzymania ich przy sobie, właśnie dzięki zapośredniczeniu ich istnienia we własnym ciele. Nawiedzenie ma tu charakter jak najbardziej realny (somatyczny), chociaż nie ten znany nam z popkulturowych obrazów. Nikt w nikogo nie wstępuje, a samo miłosne skonsumowanie dokonało się dawno temu. Ciało pozostaje jednak przedmiotem wymiany, a w semantycznym ciągu podmienia się raz za miłość, innym razem za imię, pamięć, poezję, historię lub chorobę:

to ciało mogło być moje
i tylko moje ale trzydzieści
lat temu kiedy starałem się
jak najlepiej je upchnąć

w niejednym wierszu i na niejednej
ulicy w poezji bowiem nie wystarczy
ciepnąć od niechcenia kilka
imion (z Leszkiem Argasińskim

włącznie) trzeba je jeszcze
zrobić i podrzucić innym¹⁹

19 Tamże, s. 22.

To ono zachowuje pamięć o fizycznych doznaniach, ono podtrzymuje przy życiu i sprowadza umarłych²⁰, staje się więc medium pamięci, jak rozumiała je Assmann, i jak rozumiemy je potocznie – pośrednikiem w kontaktach metafizycznych. Zacytujmy jeszcze jeden wiersz z pierwszego tomu, w którym widać doskonale, jak to, co pamiętane, zostaje zapośredniczone w materii paradoksalnie najmniej przychyłnej, najbardziej podatnej na pracę czasu: w ciele i w doznaniu zmysłowym:

w lubelskich domach publicznych moich przyjaciół
materace na których spał Leszek i wielu
innych których jeszcze pamiętam lecz już zapominam
jeszcze pamiętam wilgoć w miejsce języka

oczu myśli a już zapominam
a nagość ich była jak dziwna bajka
już zapominam z kim spał Leszek
z kim spałem zanim przyszyła śmierć Leszka

wciąż jeszcze pamiętam chłód jego ciała
kiedy jechaliśmy z trumienką za miasto
jeszcze mnie pamięć nie myli chłód jego ciała
drzemał we mnie jak styczniowe słońce

[XXI., OW 30]

Paradoks pisma, które ocala od zapomnienia, tzn. upamiętnia tylko o tyle, o ile ma swój związek z ciałem, o ile potrafi się z nim po-

20 Bardzo ciekawie wypadłoby tu swoją drogą porównanie „Dycia” z postacią „dzia-da” z dramatu Mickiewicza: tragiczna miłość, tułacza przeszłość, pęknięta lub niejawną tożsamość, ucieleśnienie przeszłości, nawiedzanie przez zmarłych, ludyczny i metafizyczny aspekt poetyckiego działania, romantyczny mit początku, a zarazem cechująca wszystko ironia. Por. T. Jędrzejewski, *Dziad w czwartej części „Dziadów”*, <http://niewinni-czarodzieje.pl/dziad-w-czwartej-czesci-dziadow> (dostęp 10.02.2015).

łączyć, będzie poeta wygrywał nieustannie. Efektem tego jest próba zamieszkania w poezji jako przestrzeni pamięci, bo „przecież poeta tylko dlatego rodzi się/ poetą ażeby oplakiwać innych”²¹ – jak zanotuje w jednym z wierszy z ostatniego tomu Dycki.

Jeden jeszcze tekst zasługuje na szczególną uwagę, gdy myślimy o pamięci i technikach, które zapośredniczają ją w ciele. Byłby to wiersz *XXVII*. z debiutanckiej *Nenii*...:

od nocy do świtu ćwiczenie pamięci
 jak czarnej skóry niewolnika
 w dniu w którym umarł ćwiczenie pamięci
 i w dniu w którym przygotowaliśmy się do pogrzebu

ćwiczenie pamięci jak czarnej skóry zbiega
 a potem raz po razie
 ażeby umarły był wciąż jak żywy
 ażeby żywy był jak umarły

[*XXVII*., OW 36].

Ciekawą interpretację tego utworu w kontekście dyscyplinowania pamięci przedstawiła Marta Koronkiewicz w szkicu z tomu *Pokarmy*... „Ćwiczenia pamięci – pisze krytyczka – okazują się tyleż «profilaktyką» przeciwko zapomnieniu, ile rodzajem napomnienia; nie tyle karą, ile rodzajem transu, w którym ma zatrzeć się różnica między żywym i umarłym”²². Dycki odgrywa jej zdaniem czynności pamiętania, co z kolei zakłada wysiłek, świadomą pracę nad sobą i – w omawianym wierszu – fizyczne wręcz stykanie się z pamięcią. Ale czynności te mają w sobie, jak w całej twórczości autora, również element literacki: ćwiczenie jest nie tylko „smaganiem skóry”, ale i samym zapisywaniem, praktykowaniem pisma, kaligrafią, która

21 E. Tkaczyszyn-Dycki, *XVI*., [w:] *Kochanka*..., s. 20.

22 M. Koronkiewicz, *Ćwiczenie pamięci*, [w:] *Pokarmy*..., ss. 250–229.

ma w tym dziwnym rytuale utrwalić pamięć o zmarłym. Paul Connerton nazwałby to zapewne zgodnie ze swoim chłodnym umysłem antropologa jedną z praktyk zapisu (*inscribing practice*), ale w poetyckiej mitologii Dyckiego rości sobie ona jednak pretensje do bycia praktyką wcielania (*incorporating practice*)²³, stawiającą na rzeczywistą obecność ciał w akcji.

Dzięki torturom dokonane zostaje oddzielenie mięsa od kości, ciała od duszy, ażeby – jak to kiedyś ujął Zbigniew Herbert – nie przychodziła „z kroplą sadła nitką mięśni”. Można powiedzieć, że tego mistycznego oczyszczenia podejmuje się na samym sobie bohater wiersza, zanim jeszcze dokona się komunii. To jego poświęcenie, jego ofiara, jest tu warunkiem przyszłego porozumienia. Poeta ofiarowuje swoje ciało, ażeby umarły przyjść mógł „do swojej duszy pełen miłości ku niej”, „jak pustelnik tylko/ przesiąknięty wiatrem i piaskiem”, oczyszczony i zwrócony naturze. „Ćwiczenia pamięci” są u Dyckiego równocześnie odprawianiem rytuału żałoby, pracą odpuszczania grzechów i praktyką „dobrego umierania”. Zmarły nie zostaje jednak całkiem odprawiony. Przeciwnie: wszystko prowadzi do tego, aby raz jeszcze ugościć go w swoim cielesie, odnowić modlitwę za chorego przyjaciela i „jego ciało w którym jest nadzieja na moje ciało”. Na marginesie pozostawmy kontekst kolonialny, z którym pogrywa tu sobie manifestacyjnie antykolonialna, nomadyczna wręcz poezja autora *Dziejów rodzin polskich*.

Warto zauważyć – i to chyba najważniejsze spostrzeżenie, które nie pojawiło się dotąd w refleksji nad poezją Dyckiego – że pamięć o przeszłości ma tu dziwny, dwojaki charakter. Jest zarazem dziedziną, odczuwaną, jak i konstruowaną, inscenizowaną na potrzeby widza/czytelnika. Przeszłość matki (czyli Wielka Historia) nie dotknęła przecież bohatera bezpośrednio. Podobnie mitologiczny charakter, wyjęty z opowieści o „chłopcach z baśni”, mają przygody homoseksualne. Ale wszystko to staje się podstawą operacji tożsamościowych. Pod pojęciem zapamiętanej historii kryje się u Dyc-

23 P. Connerton, dz. cyt., s. 146.

kiego perwersyjnego pragnienie rozmowy ze zmarłymi, na którą może sobie pozwolić tylko w wierszu. Doskonale mechanizm ten w kontekście Nowego Historyzmu i literatury amerykańskiej rozpoznał Walter Benn Michaels:

Bez idei historii, którą pamiętamy bądź zapominamy (a nie tylko takiej, której nauczyliśmy się bądź nie), wydarzenia z przeszłości mogą mieć jedynie ograniczone znaczenie dla teraźniejszości [...] Uczyc się historii może każdy (i może ona wówczas należeć do każdego, kto się jej uczy); pamiętać mogą historię wyłącznie ci, którzy najpierw jej doświadczyli - i wówczas musi ona należeć do nich. [...] Właśnie dlatego duchy nowego historyzmu nie są po prostu figurą historii; są natomiast figurą historii pamiętanej. [...] Bez duchów funkcjonujących raczej jako partnerzy w rozmowie niż jako przedmioty badań, bez odpominania dającego tobie, „choć nigdy tam nie byłeś”, dostęp do doświadczeń, w innym przypadku dostępnych jedynie dla tych, którzy tam byli, nie możemy bowiem ani pamiętać, ani zapomnieć historii. [...] Duchy nie są zatem jedynie figurami historii jako pamięci; są także technologią historii jako pamięci - aby mieć historię, musimy mieć duchy. Zapamiętana historia nie jest bowiem wyłącznie opisywana bądź przedstawiana przez duchy, które czynią przeszłość naszą przeszłością; to za ich sprawą historia taka staje się w ogóle możliwa.²⁴

Powyższy fragment to część opisywanej na szeroką skalę przez Michaelsa nowej polityki tożsamości. Nowy Historyzm i jego pragnienie, by z historią obcować jak z czymś doświadczanym empirycznie, by ucieleśnić jej przebieg, potrzebuje pamięci i rozmowy z duchami. Musi być w metafizyczny sposób nawiedzany przeszłością nie tyle wyczytaną z książek, co odczuta, doznana. Dycki coś takiego nam właśnie gwarantuje: jego duchy stają się naszymi własnymi, jego fizyczny brud i grzech okazują się pamięcią tych homo-

24 W. B. Michaels, *Kształt znaczącego. Od roku 1967 do końca historii*, przeł. J. Buryński, Kraków 2011, s. 209–210.

seksualnych doświadczeń, o których w bardziej pozytywnym świetle napisał w *Lubiewie* Witkowski. Duch Matki jest pamięcią o historii polsko-ukraińskiej, o mordach UPA i przesiedleniach, o akcji „Wiśła”, a jeszcze dalej o wielkim głodzie, prześladowaniach, o latach brutalnej kolonizacji i dekolonizacji. Jej bolesne, niedające spokoju umieranie, nawracająca fraza „w sąsiednim pokoju umiera moja matka” to świadectwo empirycznego doświadczania historii, interioryzacji jej elementów dzięki mechanizmowi ucieleśnionej pamięci. Nie ważne w tym momencie, czy Dycki przeżył to, o czym pisze, a co coraz bardziej jawi się krytykom jako mitologia, zapętłająca się w kolejnych frazach i opowieściach²⁵. Ważne, że dokonuje on ucieleśnienia Historii jako opowieści o własnych doświadczeniach (funkcjonującej, mimo wszystko, na prawach autentyku): w postaci ciągłych nawiedzeń, w postaci rozmowy ze zmarłymi, w ćwiczeniu ciała jako pośrednika takich kontaktów. Kluczowa jest tu rola powtórzenia, nawrotu, samej procedury *powtarzania się*, dla której scalając kategorią pozostaje imię-znamię, będące zarazem inskrypcją poetycką i nagrobną. Najlepiej ujął ten paradoksalny charakter przetwarzania pamięci, niejako na marginesie swojego wywodu, Jakub Momro, pisząc, że Dycki:

dokonuje radykalnej substytucji: w miejsce obiektu czy reprezentacji pojawia się imię. [...] póki istnieje poezja, póty seria imion nie może się skończyć. Tak jak nie może się zakończyć archeologiczna praca

25 Jego pisanie zacierałoby w tym sensie wyznaczoną przez Franka Ankersmita symboliczną granicę między „doświadczeniem przeszłości” (*experience of the past*), czyli tym, co rzeczywiście zostało przez podmiot przeżyte, a doświadczeniem o przeszłości (*experience about the past*), czyli różnym formom uobecnienia niedostępnego nam (widzom, odbiorcom) źródłowego przeżycia. Zob. F. Ankersmit, *Pamiętając Holokaust: żaloba i melancholia*, przeł. A. Ajschtet, A. Kubis, J. Regulska, [w:] *Pamięć, etyka, historia*, red. E. Domańska, Poznań 2002, ss. 163–184.

pamięci: wydobywania z „ciemnego szybu” poszczególnych, jednostkowych śladów, czyli cielesnych i materialnych znamion istnienia.²⁶

Unieważnione zostaje w tej poezji konkretne znaczone, referencyjność odsunięta na rzecz samego procesu pamiętania. Gra nie toczy się już bowiem o upamiętnienie konkretnych czasów, miejscowości lub przodków, ale o upamiętnianie jako takie. Dlatego ta pamięć staje się równocześnie „naszą” pamięcią (nie ma w niej roszczeń wspólnotowych czy narodowościowych), a poezja Dyckiego ma tak zaraźliwy charakter, tak skutecznie zatrzymuje przy sobie, w przeszłości, wstrzymując na chwilę przepływ czasu. Odpowiada tym samym na nowoczesną potrzebę intymnego, sprywatyzowanego przeżywania Historii w domowym zaciszu, przeżywania niejako „na własność”.

26 J. Momro, *Imię i hipostaza*, [w:] *Pokarmy...*, s. 87.

KATARZYNA SZKARADNIK

„Z obrazem z lat chłopięcych w oczach”. O pracy pamięci w tekstach Jana Szczepańskiego i Józefa Pilcha¹

Ostatnimi czasy obserwujemy niebywałą karierę kategorii pamięci (por. określenia „pamięć w natarciu”² czy „era upamiętnienia”³), która idzie w parze m.in. z ekspansją *oral history* i literatury świadectwa. Tę na nowo odkrytą pamięć⁴ często kontrastuje się z historią – pojętą jako beznamiętny dyskurs akademicki, oddalony od żywego człowieka, doświadczenia, afektów⁵ *etc.* – uwypuklając potencjał rewelatorski i dysydencki pierwszej z nich: winna ona demaskować wypaczenia historii eksperckiej oraz przeciwstawiać jej prawdę indywidualną. Niemniej pamięć jednostek, będąc „dynamicznym medium subiektywnego przepracowania doświadczeń”⁶, nigdy nie jest

-
- 1 Artykuł powstał w ramach realizacji projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji nr: DEC-2012/07/N/HS2/00966. Autorka jest doktorantką na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach..
 - 2 Określenie A. Leroi-Gourhana – zob. J. Le Goff, *Historia i pamięć*, tłum. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 105.
 - 3 Zob. P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, [w:] „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 39.
 - 4 Zob. np. M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 18 – autorka rozpatruje tam kategorię pamięci jako związaną z nowoczesnym doświadczeniem kryzysu tożsamości i przeżywającą renesans w ponowoczesności.
 - 5 Zob. np. *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
 - 6 Zob. A. Assmann, *Cztery formy pamięci*, [w:] też, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 43.

stricte prywatna, gdyż czerpie choćby z przekazów rodzinnych (lepiej zatem mówić o pamięci komunikacyjnej); co więcej, nie może ona funkcjonować bez fundamentów wytworzonych społecznie. Stąd większe znaczenie dla rozkwitających *memory studies* zyskała pamięć zbiorowa (tzn. zespół wyobrażeń i przekonań dotyczących przeszłości, podzielanych przez daną zbiorowość), która według licznych badaczy i aktywistów miałyby umożliwić odzyskanie podmiotowości społecznościom zmarginalizowanym, wyłączonym z oficjalnego dyskursu⁷. W świetle takich założeń rodzi się pytanie o polityczność pamięci, o to, jak bywa wykorzystywana na potrzeby terażniejszości, czy może być „autentyczna” i „niewinna”.

Owo tło wydaje się niezbędne dla analizy ciekawego przypadku, który ilustruje autorefleksyjną pracę pamięci jednostek skorelowanej z pamięcią zbiorową, świadomością historyczną oraz doświadczeniem. Pragnę te zależności ukazać na przykładzie dwóch postaci, które ujmują razem nie tylko z powodu łączącej je znajomości, wspólnego miejsca urodzenia, chłopskiego rodowodu i wyznania ewangelickiego, lecz także dlatego, iż zmagania obu z pamięcią wzajemnie się oświetlają, uwidaczniając intrygujące napięcia. Pierwszy bohater artykułu to socjolog Jan Szczepański, który po II wojnie światowej obracał się w kręgach naukowych Łodzi i Warszawy (gdzie sprawował też mandat poselski) i wykładał m.in. w USA. Nie należy tej topografii bagatelizować, drugim bohaterem jest bowiem Józef Pilch, historyk regionu cieszyńskiego (samouk), bibliofil, kolega klasowy Szczepańskiego w szkole w Ustroniu, w którym 33 lata pełnił obowiązki głównego księgowego PSS „Społem”. Pomimo braku formalnego wykształcenia zdobył dużą wiedzę i wypracował sobie warsztat badawczy, a jego działalność była szeroko ceniona; niemniej

7 „Podczas gdy historię określano jako instrument nacisku i identyfikowano z (...) imperializmem, scjentyzmem i antropocentryzmem, pamięć traktowano jako uzdrawiające lekarstwo i narzędzie odkupienia, odnosząc ją do postmodernizmu i »wyzwolenia« grup, które historia pozbawiła głosu” – E. Domańska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 16.

przez całe życie mieszkał w dzielnicy Ustronia zachowującej charakter wiejski.

Prześledzę spontaniczne i intencjonalne operacje pamięciowe manifestujące się w tekstach obydwu autorów, by wydobyć zarówno paralele, jak odmienności między nimi, a także sposoby sytuowania się za pośrednictwem pamięci w węższej lub szerszej wspólnotie społeczno-kulturowej. Kluczowa będzie tu ich diarystyka, to jest *Dziennik* Pilcha z lat 1963–1995 oraz dwa wydane dotychczas tomy zapisków Szczepańskiego⁸. Choć na truizm zakrawa teza, że pamięć jednostek „kształtuj[e] się dzięki opowiadanym czy pisanim wspomnieniom lub autobiografiom. Działanie pamięci dokonuje się w języku i poprzez język (...)”⁹, można zapytać, czy ów proces wygląda identycznie, gdy mowa o dziennikach. Istotnie, w notatkach czynionych sukcesywnie wyraźniej odsłaniają się trudności – niekiedy wręcz aporie – pracy pamięci, a przede wszystkim jej uwikłanie w kontekst historyczny.

Pamięć zbiorowa, historia, świadomość historyczna, czyli w gąszczu pojęć

W wypadku Pilcha uwikłaniu w historię jako *res gestae* towarzyszy wypracowywanie sobie przez pamięć miejsca wobec *rerum gestarum*. Bibliofil rozpoczyna diariusz dopiero w wieku 50 lat, toteż oprócz kwestii bieżących w zapiskach tych pojawiają się retrospekcje i próby porządkowania biografii. Ponieważ autor do końca pozostaje sprawny intelektualnie, często dzieli się wspomnieniami podczas spotkań

8 Ze względu na częste odwoływanie się do tych publikacji w dalszej części tekstu podaję numery stron ze skrótami [P] – J. Pilch, *Dziennik. Zapiski bibliofila i dziejopisa z lat 1963–1995*, red. K. Szkaradnik, Ustroń 2013; [Sz I] – J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1935–1945*, red. D. Kadłubiec, Ustroń 2009; [Sz II] – J. Szczepański, *Dzienniki z lat 1945–1968*, red. D. Kadłubiec, Ustroń 2013.

9 M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 64.

kulturalnych, uznając osobiste relacje za niezastąpione dla historio-
 grafii i traktując pamięć jednostek jako (dosłowne) ucieleśnienie hi-
 storii¹⁰. Ceni więc pamiętniki, świadom, że subiektywizm (etymolo-
 gicznie: podmiotowość) staje się nieraz jedynym oparciem. W 1987 r.,
 w toku debaty Polskiego Towarzystwa Historycznego w Cieszynie
 o tak zwanych białych plamach, „w wypowiedziach przewijał się wy-
 raz »prawda«, a jeden [dyskutant – dop. K. Sz.] orzekł: »Ponieważ
 nikt z nas nie jest zupełnie obiektywny, należy służyć tej subiektyw-
 nej prawdzie, bo innej nie ma«¹¹. Ową prawdę sam Pilch utożsamia
 z pamięcią nacechowaną zaangażowaniem etycznym (*ergo* emocjo-
 nalnym)¹², które zauważyć można także w maksymalnie rzeczowych
 tekstach bibliofila¹³, opartych zarówno na badaniach, jak i autopsji.

Dziejopisarstwo oznacza zatem upamiętnianie – utrwalanie treści
 pamięci; również każda grupa, a nawet zakład pracy, musi posiadać
 „upamiętnioną na piśmie historię” [P, 311], inaczej ginie. Ta skądinąd
 popularna personifikacja świadczy o identyfikowaniu przez Pilcha
 historii z pamięcią zbiorową, niemniej potrzebne są dokumenty po-
 twierdzające przyległość pamięci jednostek i społeczności do rze-
 czywiście zaistniałej przeszłości. Historia okazuje się praktyką prze-
 noszenia „faktów” z pamięci komunikacyjnej w ponadpokoleniową
 pamięć kulturową, obiektywizującą i magazynującą to, co z przeszło-

10 Por. charakterystykę pewnego sędziwego ustrońskiego nauczyciela: „Miał niesamowitą pamięć, był żywą historią naszej miejscowości (...), tylko szkoda, że nie naniósł tego na papier” [P, 501].

11 Fragment niepublikowanego rękopisu, kopia w posiadaniu autorki artykułu.

12 Por.: „W »emotywniej wiedzy« chodzi o »odkrycie samego siebie w oraz *poprzez* pracę [naukową – K. Sz.]« [A. L. Pulido], o odnalezienie swojej tożsamości oraz tożsamości wspólnoty, z którą identyfikuje się autor. (...) zazwyczaj chodzi tutaj o tożsamość hybrydyczną, budowaną na traumach przeszłości (...). W ten sposób emocje, szczerość i empatia stają się narzędziami metodologicznymi (...)” – E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Ząjas, Kraków 2012, s. 96.

13 Zob. np. J. Pilch, *W kręgu ustrońskiej synagogi*, „Pamiętnik Ustroński” 1995, R. 8, ss. 13–45.

ści względnie trwale oraz co buduje wspólną tożsamość¹⁴. Niemniej, według Aleidy Assmann, pomiędzy pamięcią komunikacyjną a kulturową (opartą na heterogenicznych przekazach i unikającą politycznego zawłaszczania) lokuje się pamięć zbiorowa (np. narodowa) – z uwagi na dążenie do jednoznaczności i odwoływanie się do silnych afektów podatna na instrumentalizację¹⁵, a w rezultacie odpowiadająca fenomenowi określanemu mianem świadomości historycznej. Takim też pojęciem posługuje się Antoon van den Braembussche, którego typologia wydaje się przydatniejsza w niniejszym szkicu:

Jedna ścieżka dostępu do „przeszłości” prowadzi poprzez jej doświadczenie i subiektywne ślady, które owe doświadczenia pozostawiły w pamięci. W takim ujęciu pamięć jest wbudowana w przeszłe doświadczenia. Nazywam tę formę pamięci wspomnieniem (...). Druga ścieżka wiedzie poprzez obecność przeszłości we współczesnej świadomości. Tę formę pamięci nazywam świadomością historyczną.¹⁶

Jawią się one jako antytetyczne, gdyż – chociaż obie są społecznie uwarunkowane – wspomnienia uruchamiają nastawienie na rekonstrukcję przeżyć oraz na to, jak przeszłość zaważyła na tożsamości,

14 Zob. J. Kałużny, *Piękne siostry pamięć i zapomnienie we współczesnej refleksji metodologicznej*, [w:] *O historyczności*, red. K. Meller, K. Trybuś, Poznań 2006, s. 153. Por. też rozróżnienie Jeffreya Olicka, dla którego „*collected memory* to pamięć człowieka, w której objawia się całość zebranej przez niego wiedzy oraz doświadczeń, wynikających z członkostwa w społeczeństwie czy przeżywania historii, (...) »pamięć jako fenomen kulturowy«; *collective memory* to z kolei »kultura jako wspólnota pamięci«, czyli symbole, nośniki, instytucje, praktyki społeczne nakierowane na przeszłość (...)” – M. Saryusz-Wolska, dz. cyt., ss. 41–42.

15 Zob. A. Assmann, dz. cyt., ss. 47–57. Por. też: „»Prawdy« ideologiczne są tym więcej naładowane emocjami, im bardziej są »fałszywą świadomością«, ale budzą lojalności gorące, aż do fanatycznych” – J. Szczepański, *Efektywność oświaty*, [w:] *tegoż, Najważniejsze i najtrudniejsze*, Warszawa 1999, s. 212.

16 A. van den Braembussche, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatniej dyskusji*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko?*, tłum. i oprac. E. Domańska, Poznań 1997, s. 104.

podczas gdy świadomość historyczna wiąże się z konstruowaniem i wykorzystaniem narracji o minionych zdarzeniach z punktu widzenia aktualnej sytuacji grupy (tu dochodzi również do głosu polityka historyczna promująca określone interpretacje przeszłości). Warto jednak nadmienić, iż nawet wspomnienie nie odsyła do „nagiego” doświadczenia, na jego przeżycie rzutują bowiem cechy indywidualne i wzory kulturowe, na co nakłada się specyfika czasu i języka, w dodatku trudno odsączyć wspomnienia od wyobrażeń o przeszłości. Sądzę natomiast, że w ramach drugiej ze wskazanych postaw można też wyróżnić wykorzystywanie przeszłości przez jednostkę.

Pamięć jako medium przynależności i narzędzie obnażania zbiorowych fałszów

Jak ów dualizm przejawia się u Pilcha i Szczepańskiego? Dla pierwszego znamieny okazuje się splót własnej pamięci z pamięcią narodową, której w jego wypadku nie można uważać za dyskurs wyłącznie autorytarny (autor *Dziennika* podchodzi do niej wybiórczo)¹⁷; ma ona natomiast legitymizować życie, łagodząc przebijający z diariusza kompleks samouka. Ufundowanie tożsamości na narodowej pamięci *vel* historii pozwala dowartościować siebie – skoro „Polska to jest wielka rzecz” [P, 78] – lecz bibliofil nie przyjmuje tej spuścizny z racji urodzenia, tylko przez scalenie własnych losów z losami wspólnoty. Podczas wyjazdu w 1975 r. na *Noc listopadową* do Starego Teatru w Krakowie zauważa: „Tutaj co kamień, to historia”, a z drugiej strony: „Za każdym krokiem tyle wspomnień” [P, 222]. Zmitologizowane dzieje Miasta Królów przenikają się z pamięcią o służbie wojskowej na Rakowicach czy ostatniej rozmowie z pisarzem Janem Wiktorem na ul. Floriańskiej.

17 Między innymi jako ewangelik „oczyszcza” ją z katolicyzmu, z kolei jako chłopski syn i mieszkaniec Śląska Cieszyńskiego stara się udowodnić zasługi obu społeczności (chłopskiej i regionalnej) dla swojej „ojczyzny ideologicznej” (określenie S. Ossowskiego).

Nie wystarczy „pozostawienie” wspomnień w miejscach pamięci narodu, musi temu towarzyszyć partycypacja w jego dziejach: aby czerpać dumę z polskości, trzeba uczestniczyć w jej martyrologii. Pilch relacjonuje sytuację, gdy młodzież rozmawiająca w trakcie *Mazurka Dąbrowskiego* tłumaczyła, że to zaledwie muzyka; i przekazuje: „(...) szacunek dla hymnu narodowego wyrabia się przez los i przeżycia w okresach niewoli. Wtedy się docenia, że w czasie słuchania jego melodii nie tylko trzeba być cicho, ale warto (...) stanąć na baczność (...). Jest to szacunek dla samego siebie” [P, 286]. Dla siebie, gdyż „dary kultury naszej robią nas ludźmi”, a owo rozpoznanie koresponduje z doświadczeniem własnego życia jako części przeszłości zgodnie z ujęciem van den Braembusschego: „Możemy (...) sobie uświadomić, że przeszłość jest (...) w nas. (...) że naród, do którego należymy, i nasze życie są (...) determinowane przez przeszłe wydarzenia, że jesteśmy (...) [ich] owocami”¹⁸. Więź z pamięcią zbiorową generowana jest przez wspólnotę doświadczeń, ujawnia się tu więc dialektyka: „moja” pamięć musi być osadzona w pamięci wspólnoty¹⁹, ta natomiast – „sprawdzona sobą”.

W *Dzienniku* mowa o tym wielokrotnie: *Mazurek Dąbrowskiego* powraca przy okazji reminiscencji z obozu pracy, gdzie autor ze współwziętniami cicho śpiewał ów hymn w Nowy Rok, a kiedy, podróżując służbowo, ustronianin przystaje nad Sanem, wyłaniają się z jego pamięci marzenia o przeprawie zza rzeki przez most pontonowy w trakcie kampanii wrzesniowej. Te „iluminacje” tworzą filary prywatnych narracji Pilcha jako indywidualny „rejestr pamiętnych

18 A. van den Braembussche, dz. cyt., s. 105.

19 Por.: „(...) grupowe infrastruktury pamięci składają się z chronologii, za pomocą których porządkujemy przeszłe wydarzenia i określamy poziom, do którego sięga nasza pamięć (...) dyskursów i symboli, poprzez które nadajemy sens wydarzeniom (...) i rozpoznajemy je jako należące do jakiegoś kompleksu znaczeń (...), organizujących nasze myśli i emocje (...)” – S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010, s. 14.

momentów psychicznych”²⁰. Częste powroty mentalne do okupacji zdają się przypominać bibliofilowi, że zachowanie w „czasach próby” powinno stanowić wzór wierności sobie w obliczu nowych prób²¹. Na pamięci, ostoji prawdy subiektywnej, ciąży bowiem obowiązek przechowywania wiedzy dla potomności, ale i weryfikowania polityki historycznej, manipulującej treściami pamięci zbiorowej dla różnych celów. Dlatego – jako badacz przeszłości – Pilch dopomina się o prostowanie zafałszowań (co przejawia się w *Dzienniku* w krytyce prac części historyków, a także w artykułach o zawitych losach Śląska Cieszyńskiego i tamtejszych ewangelików); stąd też potępia interesowne zmiany postaw. Jesienią 1980 r. – w okresie „karnawału »Solidarności«” – notuje:

Spotykałem się z tymi ludźmi dawniej (...). Słuchałem (...) ich oficjalnych czy nieoficjalnych wypowiedzi – nie mieli żadnych zastrzeżeń do (...) PZPR. Dzisiaj słyszę (...), że oni dawali do zrozumienia, iż potrzebny jest dialog, prostota, (...) cenili szczerowość, sprawiedliwość (...), tylko góra inaczej dyktowała. Pamiętam, jak chwalili Gierka (...) – a dzisiaj taki pan z Urzędu Miejskiego mówi do mnie: „(...) najwyższy czas, że go wywalili”. (...) Kiedy ich słucham, opanowuje mnie nie tylko zdziwienie, ale niesmak (...). Denerwuje mnie, że mówią o tym ze mną i myślą chyba, że ja nie mam pamięci. [P, 336]

Do pamięci odwołuje się Pilch, by stwierdzić woltę w stosunkach partii i Kościoła katolickiego [P, 319], ale używa tu formy „pamiętamy”, co (abstrahując od kwestii adresata diarystyki) znowu oznacza wpisanie własnej pamięci w pamięć wspólnoty, zdolnej własne „dłu-

20 Określenie I. Newerlego z autobiograficznej powieści *Zostało z uczt bogów* (Warszawa 1988, s. 76).

21 Podobnie Szczepański interpretuje swój „dorobek moralny” [Sz I, 179], czyli zachowanie spokoju w trakcie wezwania na gestapo w 1944 r., kiedy pracował przymusowo w Wiedniu.

gie trwanie” przeciwstawić aktualnej polityce²². By jednak pamięć mogła realnie stawić opór propagandzie, winna ulec obiektywizacji w historię – ta z kolei, odwrotnie, nie może bazować wyłącznie na archiwaliach, lecz musi odnosić się do doświadczeń jednostek:

Wyobraźmy sobie człowieka, który w latach 1970–1976 (...) czerpałby wiadomości o naszym ogromnym rozwoju (...) wyłącznie z prasy (...). (...) krytycznych źródeł w tym czasie trzeba by szukać ze świecą. Nie mogąc zatem skonfrontować tego, co czyta, z rzeczywistością, traktowałby dosłownie wszelkie podawane (...) wiadomości; wtedy przez tych, co te lata pamiętają, a którzy przeżyli r. 1980 i następne, byłby uważany za niemającego pojęcia, co się w naszej Polsce dzieje. Najlepiej więc pisać komuś, kto przeżył oba te okresy – no i wtedy, kiedy znikną (...) zakazy. Poza tym trzeba być uczciwym i rzetelnym. [P, 383]

Stąd Piłch upatruje w pamiętnikach alternatywy dla oficjalnej historii głoszonej w PRL (np. o przygranicznych stosunkach polsko-czeskich), stąd ceni znane sobie z egzemplarza korektorskiego *Opolskie peregrynacje* Wiktora, wycofane przez cenzurę z druku, a dotyczące powojennych wysiedleń rodzimych mieszkańców Dolnego Śląska.

Pamięć jako rozpamiętywanie losu²³

Intrygujące są owe napięcia między uwzniośleniem historii Polski a jej pozbawioną złudzeń analizą, odzwierciedlającą (re)konstru-

22 Por.: „Świadome tworzenie szans dla zaistnienia określonych skutków (...) możliwe jest zatem tylko w świecie (...) zamieszkałym przez ludzi myślących historycznie, (...) których pamięć jest częścią pamięci zbiorowej (...). Bez takiej pamięci nie można konstruować programów zmian, ponieważ zna się tylko ten stan rzeczy, w którym się żyje (...)” – J. Topolski, *Świat bez historii*, Poznań 1998, s. 246–247.

23 Zob. T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, [w:] „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4.

owanie w obrębie przeszłości „prawdy” jako sensu własnego życia oraz jako wartości tyleż poznawczej, co etycznej. Jeśli Pilch odwołuje się stale do wychowania otrzymanego w organizacji młodzieżowej przedwojennej PPS, to Szczepański powraca do najwcześniejszych lat na gospodarstwie, gdzie chłopskiemu synowi wpajano bezwzględny obowiązek pracy²⁴. U obydwu praca pamięci wykorzystuje owe ideały retroaktywnie i prospektywnie: przydaje wagi „korzeniom”, które (niczym „wspomnienia” w ujęciu van den Braembusschego) zdeterminowały terażniejszość, ale które równocześnie są podporządkowane autointerpretacji. Pozwalają postrzegać własny los jako efekt pozostawiania w zgodzie ze sobą²⁵, stawiania czoła przeciwnościom wbrew niepowodzeniom i bez ulegania koniunkturalizmowi.

U Pilcha całe życie, począwszy od możliwości nauki, podlega pamięciowej obróbce w kategoriach pokonywania przeszkód. Nieraz podkreśla on wdzięczność dla matki za posłanie go do szkoły siedmioklasowej zamiast pobliskiej jednoklasówki; podobnie Szczepańskiego w czasie wojny nachodzą myśli o matce jako tej, która wyprawiła go w świat wiedzy, a zarazem samodzielności: „Przypominałem sobie wszystkie sytuacje, jakie zostały mi w pamięci, kiedy ją widziałem. Kiedy ulokowała mnie w bursie w Cieszynie i (...) pożegnała na dworcu (...)” [Sz I, 154]. Niemniej to na płaszczyźnie edukacji zarysowuje się pomiędzy obydwoma autorami rozdźwięk. Wbrew upływowi lat dla Pilcha żywe jest wspomnienie chwil, gdy nie pojechał na wycieczkę do Krakowa, ponieważ matka nie mogła za nią zapłacić, i gdy opuszczał szkołę z pretensją do losu, który udaremnił

24 Zob. np. J. Szczepański, *Klucz do świata i życia*, „Odra” 1986, nr 12, s. 3.

25 Por. wytłumaczenie przez Pilcha pewnemu działaczowi swojej decyzji o niewstąpieniu do PZPR: „(...) nie mogłem (...) wstępować do partii, która atakowała (...) wybitnych socjalistów, uważanych (...) za reakcję. Wydawało mi się to jakieś nieuczciwe (...). (...) dla Polski Ludowej pracowałem z całych sił, (...) ale do partii nie wstąpiłem (...). Wie pan, tak się (...) składało w moim życiu, że (...) nie lubiłem płynąć z prądem (...). Nie lubiłem też chyłkiem wymykać się napotykanym trudnościom (...). Dlatego też bagaż moich przeżyć jest niemały” [P, 208].

mu plany dalszej nauki mimo świetnych wyników²⁶. Bibliofil przyznaje jednak, że już w szkole osiągał sukcesy za sprawą usilnej pracy nad sobą, a Szczepański także dzięki wrodzonym zdolnościom.

Warto się tutaj zatrzymać, gdyż owa rozbieżność zdaje się zasadą organizującą ich retrospektywne spojrzenie na własne życie: dla socjologa wytrwała praca wspiera naturalną siłę, wewnętrzną potencję, dążenie przenikające przyrodę jak arystotelesowska *entelechia*²⁷:

Gdy jako student (...) zaczynałem pisać (...) przyczynki naukowe, często odkrywałem ugruntowane od dzieciństwa elementy wizji świata rzeczy i słowa z nim skojarzone (...). Nasuwa się skojarzenie (...) siły ciśnienia komórkowego w (...) nasionach, pozwalającej kielkom przebić się przez warstwę gleby. Podobną siłę ma nazwanie czegoś przez dziecko tworzące swój świat.²⁸

Co ciekawe, głęboko zakodowany język z lat dziecięcych sprzęgnięty z pracą pamięci może stać się mostem porozumienia, na chwilę zacierającym różnice spowodowane edukacją. Po spotkaniu się ze Szczepańskim na jubileuszu 200-lecia ustronńskiej szkoły Pilch referuje: „Wyczuł, że jakoś mi się niezręcznie rozmawia, bo to uczony światowej sławy, a ja prosty człowiek (...). Naraz rzekł: »Nie kołuj, Józku. Jo je Janek z Brzeziny i odzywaj się do mnie jak w szkole«” [P, 419]. Słowa te wyzwalały mentalny powrót do czasów, kiedy dzieliła ich zamożność, ale należeli do wspólnoty: po pierwsze szkolnej (obydwaj wspominają zabawy w czasie przerw i chłopię-

26 Jako jedyny syn wdowy musiał zacząć zarabiać. Zob. J. Pilch, [Wspomnienie], [w:] *Opowieści entuzjastów. Wspomnienia miłośników teatru, muzyki i tańca*, oprac. T. Żeromski, Warszawa 1960, s. 56.

27 Zob. np.: J. Szczepański, *Indywidualność a twórczość*, [w:] tegoż, *Rozmowy z dniem wczorajszym*, Warszawa 1987, s. 150–151.

28 Tenże, *Wizje naszego życia*, Warszawa 1995, ss. 29–30.

ce wybryki)²⁹, po drugie lokalnej – kluczowa okazuje się tu bowiem gwara („Jo je Janek”) i jej relacje z pamięcią.

Praca pamięci i pułapka nostalgii

Aczkolwiek wydziedziczenie z języka (będącego nieuchronnie językiem „innego”) jest symptomatyczne dla nowoczesności, to gwara jawi się i Pilchowi, i Szczepańskiemu jako język najbardziej własny – dla pierwszego „wyssany z mlekiem matki” [P, 324], co poniekąd neguje opozycję między kulturą (czymś zewnętrznym) a naturą. Także praca pamięci ujawnia swój spontaniczny charakter, kiedy skutkuje nawrotem do owego języka. Pod wpływem lektury *Życia po życiu* historyk przypomina sobie, jak za młodu topił się w Wiśle: „(...) zobaczyłem dzieciństwo, szkołę, matkę... i gdyby mnie koledzy nie wyciągli z plosa³⁰, nie wiem, czego bym jeszcze nie zobaczył” [P, 345]. W swych zapiskach formy gwarowe zasadniczo opatruje cudzysłowem albo adnotacją „jak się u nas mówi” – tym razem emocje biorą górę. Trzeba zaznaczyć, że po wojnie mowa ta stawała się mniej spontaniczna, a częściej inscenizowana i Pilch obserwuje, jak w czasie imprez regionalnych przechodzi ona z pamięci do historii. W tym punkcie rodzi się też diagnoza dotycząca wyrwy między przekazem pamięci zbiorowej a rzeczywistością PRL, czego implikacje dla literatury lat siedemdziesiątych tłumaczy Jerzy Jarzębski:

(...) wynikiem poszukiwań własnej tożsamości jest (...) odkrycie nieprzystawalności dnia dzisiejszego i tradycji. Pisarze zanurzający się w przeszłość (...) w poszukiwaniu ciągłości (...) losu zaczęli odkrywać właśnie – nieciągłość. (...) nie dochodzi do odkupienia

29 Zob. ich wspomnienia w: *200 lat Szkoły Podstawowej nr 2 w Ustroniu*, Ustroń 1987, ss. 55–57.

30 *Plosa* – w gwarze cieszyńskiej „głęбина”.

i sakralizacji teraźniejszości: nie ma przejścia od Polski szlacheckiej do PRL, ze wsi do miasta, z kresowej Arkadii (...) do dzisiejszej krzątaniny.³¹

Ówczesna literatura musiała więc „wskazać na duchową pustkę, moralne zakłamanie, ontyczną pozorność tego świata”³², wliczając rozprawienie się z mitem awansu społecznego, którego doświadczył też przecież Szczepański. Czy propagandowej mitologii przeciwstawić można jakąś kontrpropozycję? Ustroński socjolog poszukuje duchowego zakorzenienia w nostalgicznej podróży do „kraju lat dzieciennych”, będącego oazą pamięci i tożsamości³³. Ten mit jednak nie zasługuje na zaufanie bardziej niż inne, a wspomnieniowe eseje *Korzeniami wrosłem w ziemię* rozsadza wewnątrznie dialektyka optyki quasi-dziecięcej i dystansu: autor ma świadomość, iż nie sposób wyzbyć się bagażu doświadczeń i wykształcenia, perspektywa w stu procentach naiwna – nawet gdyby osiągalna – byłaby zakłamaniami³⁴. W ten sposób:

Własna przeszłość zostaje odkryta jako dyspozycja umysłu, zdolność narracyjna, dzięki której wydziela z siebie część, która nie jest

31 J. Jarzębski, *Między „realizmem” a „prawdą” (proza krajowa po wojnie)*, [w:] tegoż, *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, ss. 121–122.

32 K. Uniłowski, *Dziedzictwo nowoczesności, przekleństwo Ludowej*, „Znak” 2000, nr 7, s. 84.

33 Nostalgia, oaza pamięci o „niezmiennej” przeszłości, może być rozumiana jako reakcja na *par excellence* modernistyczne zachwianie pewności – zob. np. W. J. Burszta, *Nostalgia i mit*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko?*, dz. cyt., s. 125.

34 Por.: „Nawet jeżeli wyeliminujemy z »paktu autobiograficznego« autora, pozostanie (...) sprzeczność między narratorem a bohaterem, napięcie między językiem i obrazem świata dziecka (...) [i] tego, kto o swoim dzieciństwie (...) opowiada (...). Ricoeur obserwuje grę czasów gramatycznych, (...) świadomości narratora, który wie wszystko, rzadko jednak antycypując, i ograniczonej świadomości bohatera, któremu jednak zdarzają się refleksje *sub specie aeternitatis*” – Z. Mitosek, *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 143.

już mną, a jeśli jest, to jako obca, „przeżyta”, stara. Mogę ją włączyć w swoją terażniejszość poprzez zabiegi przypominania i opowiadania. Tracę jednak (...) poczucie ciągłości, ponieważ potrafię wydzielić przeszłość tylko jako inną płaszczyznę wypowiedzi (...).³⁵

Rezultatem próby odtworzenia *continuum* okazuje się zatem uprzedmiotowienie siebie – spojrzenie na własne niepowtarzalne doświadczenie przez pryzmat zobiektywizowanych reprezentacji językowych³⁶. W wypadku esejów Szczepańskiego mamy więc do czynienia z rozdarciem: autor deklaruje chęć zrozumienia „gruntu”, z którego czerpał soki żywotne, lecz wie, że ten zamierzchły mikrokosmos może zaledwie oglądać przez szybę późniejszej wiedzy. Być może Pilchowi, który pozostał bliżej kultury tradycyjnej, mniej doskwiera wyobcowanie i łatwiej mu zachować ciągłość z minionym „ja”. Szczepański dostrzega tę swoistą przewagę kolegi, stąd m.in. w dedykowanym mu szkicu rozwija z pozoru zbanalizowaną metaforę, gdy tłumaczy, iż jego prace historyczne wyrastają z wyjątkowo urodzajnej gleby³⁷. Sam wbrew sygnalizowanemu dystansowi coraz bardziej mitologizuje ziemię cieszyńską; w 1990 r. – twierdząc, że przybysz nie zrozumie miejscowej koncepcji życia – nawołuje ziomków, aby na przekór „cywilizacji konsumpcyjno-technicznej” „wejrzeć w *żywoyyci* naszych przodków i zobaczyć, jak oni zmieniali pracę ciężką, monotonną, nigdy się nie kończącą, w sensowną jakość życia”³⁸. Chociaż socjolog podkreśla mozół chłopskiej doli, jego sta-

35 R. Koziołek, *Topos jako miejsce zmysłowe*, [w:] *Więzy tradycji*, red. A. Węgrzyński, M. Koczyk, Bielsko-Biała 2005, s. 345.

36 Por. metaforę przeszłości jako „studni, w której spoczywają fragmenty niezdolne ukazać się światłu pamięci bez skomplikowanej maszyny językowych przedstawień” – E. Donato, *Ruiny pamięci. Fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, [w:] „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 320.

37 Zob. J. Szczepański, *O Józefie Pilchu*, [w:] *Józef Pilch wśród księzek*, Ustroń 1993, s. 3.

38 Tenże, *Roztomile żywoyyci*, [w:] „Pamiętnik Ustroński” 1990, t. 3, s. 27.

nowisko odzwierciedla już gwarowy tytuł eseju: *Roztomile żywobyćci* (‘przemile, drogie życie’).

W *Korzeniach*... celem autora jest z jednej strony ukazanie czytelnikowi, jak ludową wiedzę o świecie przekazywano od pokoleń, z drugiej uwypuklenie własnego uczestnictwa w tym procesie; w *Dzienniku* Pilcha znajdziemy np. wyznanie: „(...) pamiętamy ten zaniechany piękny zwyczaj, (...) praktykowany przy rozpoczęciu chleba z każdego wypieku” [P, 303], tyle że akurat ustroński historyk może ów zwyczaj jeszcze w swoim domu „reanimować”. Szczepański zdaje się skazany na zapętlenie pamięci w nostalgii, w której człowiek świadom nieosiągalności przeszłości uwzniośla ją, choć z kolei wzniosłość pomniejsza rozpamiętującego³⁹. Zdaniem socjologa żyjemy „w kraju złudzeń i wyobrażeń dzieciństwa. Tam (...) dokonuje się wszystko – kiedy uczymy się, (...) co jest porządne, a co nieporządne, co się robi, a czego nie”⁴⁰. W kwestii „złudzeń” nie chodzi raczej o owe normy aksjologiczne, lecz o dialektykę między dwoma wyróżnionymi we wstępie podejściami do przeszłości: traktowaniem jej jako determinujących nas „korzeni” (wtedy > teraz) a jednocześnie próbami uczynienia z niej azylu w sytuacji wyalienowania (teraz > wtedy), nieodmiennie zakończonymi rozczarowaniem. Mimo tego rozpoznania Szczepański w USA dojmująco odczuwa, że nie da się żyć bez zakorzenienia:

(...) mało spałem tej nocy, zawałony wspomnieniami (...) i reakcjami na ten dziwny kraj (...). (...) ta cywilizacja osadników bez korzeni, (...) zimna, wyrachowana, (...) ma dla mnie coś odpychającego. Czasami wydaje mi się, że ta ziemia mści się na swoich zdobywcach, że jest (...) obca jak dusza Indianina, i dlatego Amerykanie (...) do

39 Zob. A. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010, s. 171.

40 Z. Szlachta, *Rozmowa szósta – prof. dr Jan Szczepański*, [w:] tejsze, *Mistrz*, Warszawa 1984, s. 88.

dzisiaj nie czują się z nią związani, przemiatają się ciągle przez ten olbrzymi kontynent niespokojnie i w stałym poszukiwaniu równowagi.
[Sz II, 117]

Powidoki

Jak sobie poradzić z rozpadem dawnego świata i gdzie możliwa byłaby „obecność”⁴¹? U Szczepańskiego pojawia się wzmianka, że po latach spogląda na rodzinną miejscowość niczym wnuk indiańskiego wodza na swą dawną osadę: ma przed oczami tamten zapamiętany Ustroń⁴². Ponadto, mimo gwałtownych przeobrażeń miasta, stwierdza na ojcowiznie ślady pracy swego rodzica, uznając je za nieświadczone wkład w proces tworzenia, dzięki któremu rosną społeczeństwa⁴³ – co znów odsyła nas do kreacyjnych sił natury, przenikających również człowieka i potwierdzających jedność przeistaczającego się świata. Widok utrwalony „pod powiekami” może odżywać w innym otoczeniu, by włączyć przemijanie w wielki łańcuch bytu. W 1964 r. Szczepański wspomina wielkanocne spacerunki po lasach Beskidu: „(...) z tym obrazem z lat chłopięcych w oczach (...) wyszedłem na most Poniatowskiego i patrzyłem na płynącą krę. Ma to w sobie coś z symbolu płynącego bytu, (...) przetapiania się w toku trwania w tym wielkim prądzie istnienia” [Sz II, 204–205].

Tak jak praca nad sobą zdaje się dla niego realizacją potencjału zawartego w bycie, a dla Pilcha włączeniem w kulturę „wysoką”,

41 Por.: „Jeśli przywołuję jakieś wydarzenie z przeszłości, nie wyobrażam go sobie, tylko wspominam. Oznacza to, że nie zakładam go jako daną nieobecną, ale jako (...) obecną w przeszłości” – P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 49.

42 W nostalgicznej stop-klatce, przywołującej percepcję obrazu fotograficznego, doświadcza się jakby zatrzymania czasu; paradoksalnie, dystans czasowy pomaga pamięci i wyobraźni dostrzec w takim „kadrze” umieszczonym w przestrzeni alegorię utraconej jedności – zob. M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 68.

43 Zob. Z. Szlachta, dz. cyt., s. 95–96.

tak pamięć odsyła pierwszego do wspólnoty z całym stworzeniem, a drugiego z „ludźmi książki”. Przy grobie przyjaciela, bibliofila Jana Wantuły, Pilch wspomina Gustawa Morcinka i właśnie Szczepańskiego. Spojrzenia obydwu padały z tego samego miejsca na nagrobek z wyrzeźbioną książką – w ten sposób ustroński samouk może się z nimi poniekąd utożsamić. Obecność bliskich, z którymi łączyła go miłość do książek, odczuwa zaś dzięki zmysłowemu obcowaniu z ich zbiorami: „Mając ją [broszurę Karola Konińskiego o Wantule – przyp. K. Sz.] w rękę, to jakbym miał przed oczyma żywego jeszcze bibliofila. (...) Wantuła podarował ją Lazarowi, a Lazar przekazał w ostatnim liście (...) dla mnie. Obydwa te serca – w martwej broszurze, ale się odczuwa” [P, 273].

Tym większą wagę ma dla Pilcha pamiętnik jako wehikuł nie tylko doświadczeń, ale także „częstki” autora, niemniej sam nie rozpoczyna własnego, bojąc się, że go nie ukończy, a może, iż musiałby kiedyś „zamknąć” swoje życie, podczas gdy dziennik pozostaje otwarty:

Tekst autobiografii jako wspomnienia powstaje dzięki utrwalonym (...) treściom naturalnej pamięci; przeszłość zatem przywoływana jest do obecności w momencie pisania. Natomiast tekst diarystyczny, który regularnie utrwała momenty (...), tworzy jakby zewnętrzną (...) pamięć; (...) zapisy minionej teraźniejszości »uobecniają« przeszłość w momencie lektury dziennika⁴⁴.

O ile jednak Pilch z przyjemnością przegląda swe zapiski, o tyle Szczepański, choć jako młodzieniec notuje: „Wiosna r. 1936, (...) wiosna pamiętna. Kiedyś, po latach, z lubością przeczytam” [Sz I, 45], w 1960 r. wyznaje, że przeczytał parę kart, i to z niechęcią, gdyż nie lubi własnej przeszłości [Sz II, 102]. Dlaczego? Jeszcze w czasie wojny, schroniwszy się w rodzinnej miejscowości, pisze:

44 M. Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, Kraków 2004, s. 107.

Patrząc na góry, wspominam swoje pełne marzeń włóczęgi, zamiary i pragnienia młodzieńcze. (...) Teraz tylko iść, mimo wszystko, naprzód. I więcej chodzić w góry, bo na ich stokach z wiatrem wieje woła mocy i tworzenia. [Sz I, 100]⁴⁵

Wszakże niedługo potem „wstaje nawałnica wspomnień i wali falami lat i pianą tęczową rozbitych obrazów” [Sz I, 149], a analizę dawnych ambicji autor kończy gorzką konstatacją: „Młodość minęła. Sny się rozwiały”. Po latach leśne spacerunki nasuwają mu na myśl wędrówki po Beskidach i niespełnione marzenia o dziele, którego nie stworzył, choć pragnął dorównać największym. Jeszcze gorzej czuje się po przyjeździe w ojczyste strony, gdy znowu fizycznie, a nie tylko pamięcią, przemierza tamte ścieżki:

Niežnośny jest nacisk wspomnień i brzemień konfrontacji. Tu pasalem krowy. (...) Tu, na tym drzewie siedziałem, czytając Znanieckiego *Wstęp do socjologii* przed 32 laty, niewiele rozumiejąc, lecz czując dobrze oddech wielkiej koncepcji. Anteusz z dotknięcia ziemi rodzinnej czerpał moc i siły. To dotknięcie rodzinnej ziemi jest bolesne. [Sz II, 229]

Można się tu dopatrzeć kompleksu odwrotnego względem Pilcha, dość znamiennego dla awansujących społecznie: powinności wobec pamięci o przeszłości i morderczej pracy rodziców. „Bo w tym całym obrządku roboty i wypruwania żył była nie tylko nadzieja na chleb. Było także poczucie zobowiązania wobec ziemi rodzącej plon, jakby poczucie, że za trud rodzenia plonu ziemia wymaga od człowieka równego wysiłku (...)”⁴⁶. W Szczepańskim pozostaje przeświadczenie, iż za szansę przekroczenia horyzontu gospodarstwa musi odpłacić należyty „dziełem” siłom przenikającym byt, które mu ową szansę dały; przeświadczenie to zwrótnie oddziałuje na interpretację

45 Kolejny to przykład wskazania na kreacyjną siłę przenikającą naturę.

46 J. Szczepański, *Żniwa*, [w:] tegoż, *Korzeniami wrośłem w ziemię*, Ustroń 2013, s. 42.

drogi życia. W tym kontekście widać, że rozróżnienia na wspomnienie i świadomość historyczną można dokonać tylko do celów operacyjnych. Jak przecież przypomina Ricoeur: „Nie ma takiej pamięci, która nie byłaby projektem”⁴⁷.

Rozczarowanie Szczepańskiego sprawia wrażenie nieuzasadnionego, z perspektywy obserwatora wszak już do 1968 r. (koniec II tomu *Dzienników*) wiele dokonał. Zapewne przełamaniem impasu była dlań książka *O indywidualności* (1988), oceniana przez autora jako najważniejsza⁴⁸, a traktująca o potencjale świata wewnętrznego, który pozwala się spożytkować w twórczym dziele tu i teraz, równocześnie zaś ma źródło w „złudzeniach” dzieciństwa i „snach” młodości. Zarówno u niego, jak i u Pilcha, praca pamięci ukazuje dwojakie ukierunkowanie – spojrzenie na „dziś” przez pryzmat przeszłości (gdy ciąży ona nad terażniejszością jako „rodowód”, „brak wyboru, którym jestem”⁴⁹) lub instrumentalne jej wykorzystanie na potrzeby nawet nie zbiorowego, ale mojego „teraz”. Czy oznacza to mistyfikację? Jak się wydaje, przeszłość zawsze definiowana bywa jako znacząca z punktu widzenia obecnych problemów, a sięgająca ku niej pamięć ma służyć za drogowskaz (tak pojęta, byłaby ona wizją minionych zdarzeń, która pozwala zrozumieć lub usprawiedliwić to, co jest teraz)⁵⁰. Adekwatne rozpoznanie przeszłości, będące właściwym przewodnikiem po współczesności, Ricoeur określa mianem pamięci fortunnej i dodaje: „Refleksyjny moment pamięci osiąga ostatecznie kulminację (...) w rozpoznaniu samego siebie”⁵¹. W świetle tych

47 P. Ricoeur, *Pamięć – zapomnienie – historia*, tłum. J. Migasiński [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Warszawa 1995, s. 34.

48 Zob. D. Kadłubiec, *Z Ustronia w świat*, [w:] *Jan Szczepański: humanista, uczony, państwowiec*, red. J. Kulpińska, Warszawa 2005, s. 46.

49 Zob. O. Marquard, *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, [w:] tegoż, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 127.

50 Zob. B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, ss. 43–45.

51 P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, dz. cyt., s. 655.

uwag można stwierdzić, że Pilcha oraz Szczepańskiego na płaszczyźnie pamięci i tożsamości dzieli niemal archetypiczna opozycja: pragnienie łączności z kulturą („wysoką”, narodową) *versus* z tym, co naturalne (potencjałem przyrody i „bliską natury” społecznością tradycyjną) – niemniej obaj przepracowują te *idées fixes* przez całe długie życie przy pomocy kategorii i obrazów ze wspólnych rodzinnych stron, udowadniając, że tylko „okólna droga interpretacji”⁵² prowadzi do siebie, aczkolwiek przypomina gonitwę za cieniem. Opozycja „wierność/prawdziwość”, pokrywająca się wedle Ricoeura z antytezą „pamięć/historia”, zostaje tu uwewnętrzniona i zniesiona na rzecz prawdy odkrywanej dzięki pracy pamięci, która polega na nieustannym tłumaczeniu samemu sobie, jak się staje tym, kim się jest.

52 Zob. tenże, *Wyzwanie semiologiczne: problem podmiotu*, tłum. E. Bieńkowska, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985, s. 275.

MAGDALENA M. DĄBROWSKA

Pamięć i jej depozytariusze w praktyce historyka-regionalisty. Na przykładzie Koźmina Wielkopolskiego

Pamięć oraz mechanizmy pamiętania i upamiętniania na co dzień pozostają w sferze zainteresowań historyka-regionalisty, od nich bowiem zależy, do jakich obszarów przeszłości zbliży się i jaki obraz historii społeczności lokalnej wykreuje. W praktyce badacz ten ma do czynienia zarówno z „pamięcią komunikacyjną”, jak i z „pamięcią kulturową”. Ta pierwsza, jak zaznaczył Jan Assmann, polega na kształtowaniu wydarzeń na podstawie relacji świadków historii¹, uczestników zdarzeń czy też osób, które znają owe zdarzenia z opowiadań „z pierwszej ręki”. Historyk-regionalista spotyka się z tego rodzaju „komunikowaniem pamięci” na przykład w sytuacji wywiadów przeprowadzanych z uczestnikami zdarzeń, ocierając się tym samym o metody *oral history*². Na obszarze Ziemi Koźmińskiej kontakt z „pamięcią komunikacyjną” w latach 90. XX w. był możliwy dzięki spotkaniom z uczestnikami Powstania Wielkopolskiego. Dziś, w związku z odejściem lub odchodzeniem ostatnich powstańców, pamięć o wydarzeniach lat 1918–1919 oraz o ich uczestnikach z powodzeniem komunikują ich dzieci czy nawet wnuczęta, które zapamiętały to, o czym dawniej opowiadał im ojciec lub dziadek. To, jak daleko sięga wstecz pamięć jednostek lokalnej społeczności, ma

1 M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, s. 28.

2 K. Nowak, *Metodologia oral history*, „Kultura i Historia” 2011.

decydujący wpływ na to, jak długo historyk-regionalista będzie mógł czerpać z „pamięci komunikacyjnej” miejscowej ludności.

Z drugiej strony regionalista ma do czynienia z „pamięcią kulturową”, która dochodzi do głosu, gdy odchodzą świadkowie historii³, a przeszłość zostaje utrwalona w procesach materializacji i instytucjonalizacji. Jest to na przykład sytuacja, gdy przeszłość zostaje zamknięta w muzeum, tam zostaje poddana „obróbce” (przygotowanie ekspozycji), a następnie udostępniona członkom lokalnej społeczności, posiadającym pewne już o niej wyobrażenie. To, ile z owej „pamięci kulturowej” zostanie przekazane w muzeum regionalnym, zależy wyłącznie od historyka / organizatora ekspozycji – jego kompetencji, zainteresowań, wyobraźni – oraz dostępnej materii (głównie eksponatów). Na regionaliście spoczywa spora odpowiedzialność, bowiem to on kształtuje wyobrażenie lokalnej społeczności o jej własnej przeszłości. Muzeum nie ukazuje całej historii, np. konkretnego miasta, ani też nie jest „prawdą” o przeszłości⁴. Jest jedynie konstrukcją tej przeszłości, wydobywając z niej fragmenty, do których aktualnie dostęp ma regionalista. Jeśli historyk posiada wgląd w XVII-wieczne „media pamięci”, poświęci którąś z ekspozycji na przykład prezentacji życia mieszczan w tym właśnie wieku. Wypada zatem zgodzić się z Anną Ziębińską-Witek, że „historia przedstawiana w muzeach opowiada w takiej samej mierze o przeszłości, jak i o teraźniejszości”⁵, czyli o tym, co historyk-regionalista i inni przedstawiciele społeczności lokalnej wiedzą tu i teraz.

Posługując się terminologią Andrzeja Szpocińskiego, muzeum nazwiemy depozytariuszem „pamięci o czasach, które minęły”⁶, czyli instytucją, której głównym zadaniem jest przechowywanie i ochro-

3 M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s. 31.

4 A. Ziębińska-Witek, *Wizualizacje pamięci – upamiętnianie Zagłady w muzeach*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2006, nr 3, s. 372.

5 *Ibidem*, s. 372.

6 A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 15.

na pamięci. W tym miejscu abstrahuję od dyskusji terminologicznej, odróżniającej „miejsca pamięci”, „nośniki pamięci” czy nawet „media pamięci”, zastępując wszystkie te określenia terminem „depozytariusz pamięci”, wydającym się być wystarczająco pojemnym. Zgodnie z tym, co powiedziano wyżej, muzeum regionalne jest także depozytariuszem pewnego wyobrażenia o przeszłości lokalnej. Zobaczymy, jak to wygląda na przykładzie Muzeum Ziemi Koźmińskiej. Uruchomione w 1988 r. w pomieszczeniach koźmińskiego zamku muzeum ma na celu gromadzenie oznak przeszłości, upamiętnianie osób i wydarzeń oraz propagowanie wiedzy o nich. Każdą z sal muzealnych zajmuje inna ekspozycja przybliżająca pewien wycinek przeszłości: organizacje społeczno-gospodarcze XIX i przełomu XIX i XX wieku, Powstanie Wielkopolskie, dokumenty miejskie, historię szkół w koźmińskim zamku, Koźmin w malarstwie. Kolejna, dość szczupła ekspozycja ma charakter etnograficzny (sprzęty gospodarstwa domowego z końca XIX i przełomu XIX i XX wieku), natomiast w przygotowaniu znajduje się wystawa poświęcona rozwojowi przestrzennemu miasta od średniowiecza po dzień dzisiejszy. Tak pomyślany układ ekspozycji tworzy określone wyobrażenie przeszłości, wydobywając z „pamięci kulturowej” te zdarzenia czy procesy, które miały niezwykle istotny wpływ na kształtowanie się lokalnej tożsamości i zakorzeniły się w pamięci niezmiernie głęboko. Powstanie Wielkopolskie jest zdarzeniem-symboliem Ziemi Koźmińskiej (punkt zborny powstańców usytuowano w koźmińskim zamku), dziewiętnastowieczne i dwudziestowieczne organizacje społeczno-gospodarcze związane są z programem pracy organicznej i tworzeniem się „etosu Wielkopolan”, zaś szkoły zlokalizowane w pomieszczeniach zamku, szczególnie działająca Szkoła Rolnicza za dyrekcji Józefa Marcińca, były swoistą wizytówką Koźmina. Centralne ekspozycje muzeum zostały zorganizowane w taki sposób, by unosił się nad nimi ów duch „wielkopolskiego etosu”. To właśnie tego charakteru „pamięć kulturowa” przede wszystkim dochodzi do głosu w Muzeum Ziemi Koźmińskiej. Pamięć o epokach wcześniej-

szych niż wiek XIX jest utrwalana w nim stopniowo, czego esencją stać się ma w najbliższym czasie ekspozycja poświęcona rozwojowi przestrzennemu miasta.

W codziennej pracy badawczej historyk-regionalista obcuje z różnorodnymi depozytariuszami przeszłości. Jednym z nich są przede wszystkim źródła pisane. Dokumenty komunikują o przeszłości, ilość i jakość przekazanych przez nie informacji zależy jednak od kompetencji i umiejętności krytycznych regionalisty. Zgodnie z ustaleniami Andrzeja Szpocińskiego, który rozważał różnicę między „nośnikiem pamięci” a „miejscem pamięci”⁷, dokumenty pisane są mimowolnymi lub nieintencjonalnymi nośnikami pamięci⁸, czyli takimi, które mówią o przeszłości tylko w pewnych określonych sytuacjach. W wypadku źródeł pisanych sytuacją tą jest wystąpienie interakcji między badaczem a źródłem. Jednym słowem – regionalista musi przeprowadzić wewnętrzną i zewnętrzną krytykę materiału źródłowego, by ten mógł rzeczywiście „ujawnić”, na ile jest nośnikiem pamięci.

Tego typu nieintencjonalnymi nośnikami pamięci są między innymi księgi miejskie – radzieckie (rady miejskiej) i ławnicze (wójtowskie). W zdecydowanej większości nie były one pisane z myślą przekazania informacji badaczom dziejów, lecz stanowiły nieodzowny element sprawnego funkcjonowania władz i sądów miejskich oraz całej lokalnej społeczności. Od niejakiego czasu koźmińskie księgi miejskie pochodzące z XVII wieku. poddawane są dogłębnej eksploracji. Wysiłek historyków oraz różnorodność zadawanych tym źródłom pytań sprawiają, że księgi stają się jedynym w swoim rodzaju nośnikiem pamięci o życiu codziennym mieszczan koźmińskich w XVII wieku – o ich nadziejach i troskach; chorobach i radościach; życiu kryminalnym, rodzinnym, duchowym; ich statusie materialnym i wykonywanych zawodach; wzajemnych relacjach panujących między sąsiadami czy członkami cechów itd. Praca badawcza w tym

7 A. Szpociński, *Nośniki pamięci, miejsca pamięci*, „Sensus historiae” 2014, vol. 7, s. 17–26.

8 *Ibidem*, s. 21.

konkretnym wypadku sprawia, że martwa dotąd historia staje się historią żywą, ujawniając złożoność i barwność miejskiej egzystencji. Dla badań nad XVII-wieczną historią Koźmina regionaliści dysponują czterema księgami ławniczymi oraz dwiema radzieckimi. Gros informacji w nich zawartych dotyczy spraw majątkowych ówczesnych koźminian (umowy kupna-sprzedaży przede wszystkim nieruchomości, zrzeczenia się majątku, darowizny, ugody w sprawach majątkowych). W tym zakresie księgi miejskie utrwalają pamięć o sytuacji materialnej XVII-wiecznych mieszkańców miasta.

Najbardziej jednak interesujące dla historyka-regionalisty, który ma zamiar na podstawie ksiąg radzieckich i wójtowskich zrekonstruować barwne życie miejskie dawnego Koźmina, są znajdujące się w nich wpisy testamentów mieszczan oraz – często szczegółowe – zapisy spraw kryminalnych (wraz z zeznaniami świadków). Testamenty jako dokumenty oblatowane (wpisane) do ksiąg miejskich miały już w momencie ich powstania określoną intencję – „zapamiętanie” ostatniej woli testatora. Byłyby zatem intencjonalnym nośnikiem pamięci o dyspozycjach wydanych przez sporządzającego akt ostatniej woli. Taką funkcję spełniały w konkretnym środowisku miejskim i w określonym czasie. Dla regionalisty pozostaną one jednak nośnikami nieintencjonalnymi, ale tylko do momentu, gdy zacznie on stawiać im pytania badawcze. Koźmińscy testatorzy wykorzystywali dokument prawny, jakim jest testament, np. do utrwalenia pamięci w kwestii filozofii przemijania. Stąd pojawiające się w tych tekstach barokowe arengi, zawierające rozważania nad nieuchronnością śmierci i koniecznością poddania się wyrokom Bożym, np. „Gdyż nie masz nic pewniejszego nad śmierć, a nie wiemy dnia i godziny”⁹. Nawiązującą do motywów *vanitas* arengę znajdujemy w testamencie koźmińskiego burmistrza – Stanisława Formicza:

9 APP, *Akta miasta Koźmin 1575–1846*, sygn. 12: *Protocolon advocatiale nowo zaczęty wójtowski miasta Koźmina 1618–1642*, s. 211.

Pamiętając na ostatni koniec żywota swego, gdyż nie masz nic pewniejszego człowiekowi każdemu jedno śmierć, która zwykła nikomu nie folgować i czasem nie dopuści rozprawie domu swego¹⁰.

Każdy z testamentów oblatowanych w księgach miejskich Koźmina dostarcza informacji o statusie majątkowym testatora, jego zawodzie, ewentualnych kontaktach handlowych, a przede wszystkim o jego relacjach rodzinnych i życiu codziennym¹¹. Dzięki temu dokument ten może zostać wykorzystany zarówno w badaniach genealogicznych, jak i w rozważaniach nad mentalnością mieszkańców małego miasta oraz ich życiem codziennym. Jest też nieodzowny w badaniach nad funkcjonowaniem rodziny staropolskiej, choć testamenty mieszczan koźmińskich dostarczają w tej kwestii w wielu miejscach informacji nader lakonicznych. Niemniej jednak są te dokumenty źródłem wiedzy na temat relacji między małżonkami, dziećmi, rodzeństwem, dziadkami i wnukami itd. Koźminianie często wchodzili w związki małżeńskie wielokrotnie, co mogło być na przykład spowodowane wysoką śmiertelnością okołoporodową kobiet lub morowym powietrzem, zbierającym co jakiś czas swoje żniwo w okolicy. Testament, stanowiąc nośnik pamięci o dawnych rodzinach zamieszkujących Koźmin, staje się dla regionalisty wielofunkcyjnym źródłem historycznym, ożywiający przeszłość miasta na jej licznych płaszczyznach.

Księgi radzieckie i ławnicze utrwaliły także pamięć o ciemnej stronie życia w małym mieście wielkopolskim doby staropolskiej. Wpisane na ich kartach sprawy zbrodnicze z całą pewnością nie dają pełnego obrazu życia kryminalnego miasta, a w wielu wypadkach są dziś świadectwem pewnych osobliwych zachowań, np. procesów o czary. Analiza ksiąg miejskich wykazała, że przeważnie odnoto-

¹⁰ *Ibidem*, s. 237.

¹¹ M. M. Dąbrowska, *Siedemnastowieczne testamenty mieszczan Wielkiego Koźmina. „Jest też konewka srebrna w zastawie...”, cz. 1, „Szkice Koźmińskie” 2013, nr 52, s. 3–23.*

wywano w nich ciężkie wykroczenia przeciw prawu i obyczajowi. Pospolite kradzieże czy pomniejsze kłótnie nie znalazły pisemnego odzwierciedlenia w księgach, w odróżnieniu od spraw o czary, gwałty, pobicie ze skutkiem śmiertelnym, zabójstwa, doniosłe pomówienia czy kradzieże na szeroką skalę¹². W tych wypadkach to ówczesni koźminianie – zupełnie nieświadomie – mieli wpływ na rodzaj wydarzeń, jakie zostały zapamiętane. XVII-wieczni mieszkańcy miasta ukształtowali zatem charakter pamięci o miejscu, w którym żyli. Historyk-regionalista może utrwalić tylko te fakty, do których ma dostęp za pośrednictwem źródeł. W wypadku spraw kryminalnych odnotowanych w księgach miejskich, nie ma pewności, że bada, jak się te sprawy rzeczywiście miały. On raczej stwierdza, jak te sprawy zostały zapamiętane¹³ przez np. osoby wnoszące skargę w sądzie wójtowskim lub składające swoje zeznanie. W ostateczności – podobnie jak w wypadku muzeum – współczesny mieszkaniec Koźmina otrzymuje konstrukt przeszłości, nad kształtem którego pracowały dawne pokolenia i ich pamięć oraz historyk, który posiada dostęp do tego, co zapamiętane.

Rozpatrując funkcjonowanie ksiąg miejskich w kategoriach nośników pamięci, nie można pominąć również ich warstwy językowej, wszak to język – jako podstawowe narzędzie komunikacji – jest najważniejszym, przede wszystkim w wypadku źródeł pisanych, depozytariuszem pamięci¹⁴. Księgi radzieckie i ławnicze stanowią przede wszystkim wyraz świadomości językowej i umiejętności pisarskich miejskiego skryby. Utrwalają one stan polszczyzny na ściśle określonym etapie jej rozwoju, pozwalając na analizę warstw fonetycznej, fleksyjnej, leksykalnej, słowotwórczej, frazeologicznej i składniowej. Zanotowane zeznania świadków – w wypadku spraw kryminalnych

12 M. M. Dąbrowska, *Siedemnowieczni mieszkańcy Wielkiego Koźmina w konflikcie z prawem i obyczajem*, „Szkice Koźmińskie” 2014, nr 54, s. 3–29.

13 K. Woycicki, *Zagadnienie historiografii pamięci*, „Orbis Linguarum” 2009, nr 4, s. 8.

14 A. Szpociński, *Miejsca pamięci...*, s. 14.

– ukazują natomiast język w jego odmianie potocznej. Lektura zatem XVII-wiecznych ksiąg miejskich ożywia codzienną polszczyznę ówczesnych koźminian, np.:

Stanisław Usarz. Wyszędłem na ulicę, a Kasper Siodlarz trafił się na ten czas y uskarżał się przede mną, mówiąc w progu stojąc: Nie wiesz, Stanisławie, co mię podkało, a to mię despekt podkał, odarto mi żonę, wziął mi żonie Szewczyk jakiś podwikę z głowy. Za tym przyszedł był ktoś przed dom, alie nie wiem, kto y wielie ich, bom tesz sobie był podpieł [...]. [...] a gdy miał odchodzić Kasper, prosił mię o liaskę, bo nie miał nic w ręku, aliem mu jej nie dał [...] ¹⁵.

Pobieżna choćby analiza powyższego fragmentu wykazuje – obok osobliwości fonetycznych i fleksyjnych – różnice leksykalne. Rzeczowniki *despekt* i *podwika* dziś stanowią archaizmy i należą do peryferyjnego systemu języka polskiego.

Depozytariuszami pamięci, z którymi na co dzień styka się historyk-regionalista, są również różnego typu budowle i zabytki architektoniczne, które moglibyśmy określić w tym miejscu mianem „budowli pamięci”. Społeczność małomiasteczkowa zazwyczaj przywiązuje ogromną wagę do symboliki i znaczenia lokalnych budowli, które konstytuują pamięć¹⁶ i konotują określone wartości. Jeśli chodzi o Koźmin Wielkopolski, to z pewnością funkcję spajającą lokalną społeczność pełni koźmiński zamek. Budowla ta, sięgająca swymi początkami XIII w., pełniła w lokalnej społeczności na przestrzeni dziejów różnorakie funkcje, w tym trzy podstawowe: obronną, mieszkalną i reprezentacyjną. Prócz tego już w XIX wieku została zaadaptowana na cele szkolne, a na przełomie lat 1918/1919 miała swój epizod powstańczy, stając się punktem zbornym uczestników Powstania Wielkopolskiego. Obecność

15 APP, Akta miasta Koźmin 1575–1846, sygn. 12: *Protocolon advocatiale novoza-czety...*, s. 108.

16 T. Burdzik, *Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2012, nr 11, s. 14.

zamku w stosunkowo niewielkim mieście, jakim jest Koźmin (ok. 7 tys. mieszkańców), wpływa na rodzaj informacji z przeszłości miejscowości, jakie zostaną zapamiętane przez koźminian. Architektura budowli, stanowiąca mieszanekę stylów, przywołuje z jednej strony pamięć o okresie średniowiecza, z drugiej – renesansu, a w końcu jest też świadectwem licznych przekształceń w bryle zamku w czasach bliższych współczesności. Zamek, jako budowla, jest idealnym przykładem już nie tylko nośnika pamięci, ale przede wszystkim miejsca pamięci, które skrywa w sobie „ważne z punktu widzenia zbiorowości wartości (idee, normy, wzory zachowań)”¹⁷. Pytanie zatem rodzi się następujące: jakie idee skrywa w sobie zamek w Koźminie? Odpowiedzi, które zbliżają nas ku czasom współczesnym, są przynajmniej dwie: idea patriotyzmu (rozumianego jako zryw powstańczy) oraz idea oświaty (związana z funkcjonowaniem w murach zamku różnorodnych typów szkół, począwszy od pruskiej szkoły dla nauczycieli, a skończywszy na polskiej szkole ogrodniczej czy rolniczej). Szkoły – o różnorodnym profilu – w murach zamku koźmińskiego istnieją po dzień dzisiejszy, sprawiając, że budowla ta funkcjonuje jako *lieu de mémoire* ukonstytuowane na poczuciu więzi międzypokoleniowej¹⁸. Zamek koźmiński jako „miejsce pamięci” utrwalą idee edukacji i związane z nią wszelkie wartości.

Aby dana rzecz, budowla, artefakt przeszłości mogły funkcjonować jako „miejsce pamięci”, muszą być „nawiedzane” – w sensie dosłownym lub metaforycznym. Może to być fizyczne zwiedzanie zabytku (budowli), ale i też analiza materiału źródłowego w wypadku dokumentów. Zamek koźmiński także jest „nawiedzany” przy okazji np. uroczystości upamiętniających wydarzenia z przeszłości, czego doskonałym przykładem była zorganizowana 27 XII 2014 r. msza polowa na dziedzińcu zamkowym, z udziałem grup rekonstrukcyjnych z okresu Powstania Wielkopolskiego. Współcześni koźminianie, biorąc w niej udział właśnie na terenie zamku, „dochowali wierności przodkom”¹⁹,

17 A. Szpociński, *Miejsca pamięci...*, s. 15.

18 *Ibidem*, s. 15.

19 *Ibidem*, s. 15.

ocalając idee, jakie przyświecały powstańcom w 1918 roku. W takim ujęciu zamek staje się symbolem „rzeczy ważnych”.

Działania performatywne podejmowane na koźmińskim zamku, a związane w znacznej mierze z funkcjonującym w jego murach muzeum, mają na celu zachęcenie lokalnej społeczności do przeżywania historii. By przywrócić pamięć wieków dawnych, odbiorcy przekazu – jakim jest historia – potrzebują współcześnie dodatkowych bodźców. Nie wystarczy sam dokument, fotografia czy fragment muru. Potrzebne są wspomagające działania wizualizacyjne, zwiększające atrakcyjność komunikatu. Tego typu przedsięwzięcia podjęło ostatnio Muzeum Ziemi Koźmińskiej, wykorzystując w tym celu przestrzeń dolnych kondygnacji średniowiecznej wieży zamku i sytuując w niej sporej wielkości kukłę wyobrażającą postać Maćka Borkowica – trzynastowiecznego wielmoży, właściciela zamku, awanturnika skazanego na śmierć głodową przez króla Kazimierza Wielkiego. Zaażonowana scena przedstawia Borkowica uwięzionego w lochu i spoglądającego wymownie ku górze na widza – osobę zwiedzającą muzeum. Na dodatkowych tablicach zamieszczono informacje o życiu Maćka oraz wyimek z *Roczników* Jana Długosza, traktujący o wielkopolskim możnowładcy. Umieszczenie kukły Borkowica w murach zamku wywołało proces „re-mediewizacji” budowli, czyli przywołania „ducha średniowiecza” i pamięci o pierwszych budowniczych i właścicielach koźmińskiej warowni oraz o najstarszych dziejach miasta – nie mniej interesujących, jak XIX-wieczna historia Koźmina. Powyższy przykład pokazuje, jak bardzo różnych technik działania musi użyć historyk-regionalista, by móc kształtować „pamięć kulturową” lokalnej społeczności.

Historyk-regionalista, korzystając z nieintencjonalnych depozytariuszy pamięci, w swojej pracy wytwarza nośniki intencjonalne w postaci opracowań, prac popularyzatorskich, rozpraw itd.²⁰ Wszystkie one, wydobywając elementy „pamięci kulturowej”, formują wyobrażenie o przeszłości – w zależności od aktualnej dostępności mate-

20 A. Szpociński, *Nośniki pamięci, miejsca pamięci...*, s. 19.

riału źródłowego. Podstawowym intencjonalnym nośnikiem pamięci w Koźminie jest półrocznik historyczny zatytułowany „Szkice Koźmińskie”. Czasopismo ukazuje się już ponad 25 lat, zaś jego założenia programowe zostały sformułowane przez redakcję w pierwszym numerze:

Podstawowym [...] celem jest popularyzacja dziejów regionu, jego kultury i patriotycznych tradycji, znajdujących swe urzeczywistnienie w walkach z pruskim zaborcą, w Powstaniu Wielkopolskim czy walce narodowowyzwoleńczej w latach 1939–1945. Nie sposób również pominąć ludzi, którzy rozślawili nasz region. Im to będą poświęcone specjalne biogramy²¹.

Tak skryształizowane cele „Szkiców Koźmińskich”, przywiązujących szczególną wagę do udziału społeczności koźmińskiej w walkach narodowowyzwoleńczych dziewiętnastego i dwudziestego wieku spowodowały, że gros artykułów i opracowań ogłaszanych przez długie lata na łamach koźmińskiego periodyku dotyczyło walk wpraw z zaborcą, a potem z agresorami okresu II wojny światowej, które wszak przybierały nie tylko formę działań zbrojnych, ale usilnych i żmudnych starań o zachowanie tożsamości narodowej. Tematyka obecna na łamach „Szkiców” znalazła jednocześnie swoje odzwierciedlenie w organizacji ekspozycji muzealnej, o czym była mowa wyżej. Wydobywanie przez regionalistów z „pamięci kulturowej” informacji dotyczących zdarzeń XIX- i XX-wiecznych spowodowało pewną dysproporcję. Przez spory okres czytelnik „Szkiców” formował przede wszystkim swoje wyobrażenie o nowszej historii miasta, rzadziej otrzymując wiedzę o epokach dawnych. Dysproporcja ta w żadnej mierze nie stanowi tu zarzutu, a wręcz przeciwnie – staje się ostatnio wytyczną dla dalszych – w miarę dostępności materiałów źródłowych – badań, pozwalających na lepsze rozpozna-

21 *Do czytelników*, „Szkice Koźmińskie” 1988, nr 1, s. 3.

nie i historii ziemi koźmińskiej, i mentalności²² jej mieszkańców – szczególnie właśnie epok dawnych. Zasługą „Szkiców Koźmińskich” w kwestii kształtowania pamięci o dziejach miasta są publikacje materiałów źródłowych: kronik, wspomnień, pamiętników, dzięki którym wkroczyła na łamy czasopisma historia życia codziennego i prywatnego dawnych koźminian. Obecność w „Szkicach” źródeł historycznych o charakterze wspomnieniowym stwarza okazję nie tylko do uzupełnienia wyłaniającego się z opracowań (artykułów) portretu koźminian, lecz także pozwala stwierdzić, w jaki sposób wspominający doświadczali dziejów, jak rozumieli zachodzące wokół nich procesy społeczne i jak wpływały one na ich postrzeganie rzeczywistości. Druk materiałów źródłowych pozwolił wykazać, że już nowożytni koźminianie przywiązywali ogromną wagę do procesów „zapamiętywania” i kategorii „pamięci”. XVIII-wieczny pisarz miejski i historyk zarazem, Jan Józef Baniuszkiewicz, swą kronikę zatyłował *Godne pamięci rzeczy albo roczne dzieje*, notując na wstępie:

Zważając polskiego poety słowa, trudna ufność w marmurze, daremna w żelazie, to trwa do końca świata, co na papier wlezie, mocno życzyłem sobie i wszystkimi chęciami o to się starałem, żebym był rzetelnie od pierwszej fundacji miasta Wielkiego Koźmina założenia doszedłszy, początków jego opisał [...] ²³.

Baniuszkiewicz był przekonany, że jedynie to, co będzie zapisane, zostanie zapamiętane, a więc już swą kroniką pragnął kształtować pamięć osób sobie współczesnych, a pewnie też i dalszych pokoleń. Źródła wspomnieniowe otwierają zatem przed historykiem-regionalistą ciekawe możliwości badań nad samymi mechanizmami pamiętania.

22 Rozumiem jako *mentalité* – całokształt życia zbiorowego, w tym rzeczywistość myślowa.

23 W. Kręgielski, M. Pietrowski, A. Suszka, *Kronika Jana Józefa Baniuszkiewicza pisarza miasta Koźmina z XVIII wieku*, „Szkice Koźmińskie” 1989, nr 4, s. 4.

Tymczasem można zadać pytanie, jak „Szkice Koźmińskie” – jako intencjonalny nośnik pamięci – mogą w dalszym ciągu wpływać na wyobrażenie koźminian o dziejach miasta? Przede wszystkim wykorzystując dla opracowań bazę źródłową, z której dotąd korzystały nieczęsto, jak np. testamenty, kazania pogrzebowe, księgi radzieckie i ławnicze, teksty literackie i paraliterackie czy dzieła sztuki, by móc stworzyć charakterystykę mieszczańskiego oglądu świata i związanych z nim praktyk pamięciowych.

Historyk-regionalista w pracy badawczej i w działaniach upowszechniających wiedzę o regionie wydobywa z „pamięci kulturowej” elementy przeszłości, kształtuje pamięć członków lokalnej społeczności i w końcu tę pamięć na różne sposoby utrwała. Mechanizmy pamiętania i upamiętniania wywierają wpływ na obraz historii regionalnej, jaki dostępny jest za pośrednictwem nośników i miejsc pamięci. By wydobyć lub utrwalić pamięć o określonych osobach czy zdarzeniach, często już nie wystarcza tradycyjne działanie (np. druk czasopisma). Odbiorcy potrzebują nowego typu uczestnictwa w procesach związanych z pamięcią historyczną, stąd liczne działania wizualizacyjne.

