

Druga wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech

70 lat później (1945–2015)

pod redakcją

**Jerzego Kałużnego, Amelii Korzeniewskiej,
Bartosza Korzeniewskiego**

Gdańsk 2015

Recenzenci: dr hab. Stefan Bednarek, dr hab. Piotr Tadeusz Kwiatkowski

Redakcja: Maciej Zalewski, Klaudia Dróżdź / e-DYTOR

Korekta: Bożena Dembińska / e-DYTOR

Indeksy: Iwona Karwacka / e-DYTOR

Projekt okładki i stron tytułowych: Magdalena Błażków KreacjaPro

Na okładce: Dziewięcioletni Ryszard Pajewski siedzący na ruinach domu na rogu ulic Błazanej i Olszowej w Warszawie, zbombardowanego przez niemieckie lotnictwo, wrzesień 1939 r. (fot. J. Bryan, zbiory United States Holocaust Memorial Museum, Washington)

Copyright © for the Polish edition by Authors and Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku 2015

Wydano z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT

ISBN 978-83-63029-86-9

WYDAWCA

Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku
ul. Długa 81-83, 80-831 Gdańsk
tel. +48 58 323-75-20, fax + 48 58 323-75-30
e-mail: sekretariat@muzeum1939.pl
www.muzeum1939.pl

Skład i łamanie:
studio 66a – Piotr Górski

Druk i oprawa:
OMIKRON Sp. z o. o.
Stare Babice

Spis treści

Wprowadzenie	7
Jerzy Kałużny. <i>Między historią a pamięcią. Druga wojna światowa w literaturze niemieckiej ostatniego dwudziestolecia</i>	19
Literackie rozrachunki z przeszłością do połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku	22
Punkt zwrotny 1995	27
Perspektywa cierpienia	31
Przyszłość przeszłości	38
Bibliografia	41
Dominika Gortych. <i>Od wierności świadectwa do mityczności fantazmatu. Druga wojna światowa w literaturze polskiej</i>	45
Uwagi wstępne: druga wojna światowa a problemy współczesności	45
O literaturze wojny w czasie i po wojnie – tematy opisane	49
Transgresje. Literatura ostatniego ćwierćwiecza	61
Podsumowanie	73
Bibliografia	75
Netografia	80
Thomas Thiemeyer. <i>Polifonicznie i blisko człowieka. Jak niemieckie muzea przypominają dziś o drugiej wojnie światowej</i>	81
Faza pierwsza: 1945–1960	85
Faza druga: od 1960 r. do lat dziewięćdziesiątych	88
Faza trzecia: lata dziewięćdziesiąte – pierwsze dziesięciolecie XXI wieku	91
Faza czwarta: pierwsza dekada XXI wieku	95
Pamięć o wojnie jako zróżnicowana historia doświadczeń jednostkowych	97
Bibliografia	100

Bartosz Korzeniewski. <i>Przemiany obrazu drugiej wojny światowej w polskich muzeach po roku 1989</i>	105
Bibliografia	135
Eckhard Pabst. <i>Druga wojna światowa w niemieckim filmie telewizyjnym i fabularnym w latach 1946–2015</i>	139
Dystans i refleksja – druga wojna światowa w wybranych filmach fabularnych z NRD	143
Uwikłanie i emocje – druga wojna światowa w wybranych filmach z RFN (1949–1989)	149
Druga wojna światowa w niemieckiej kinematografii po zjednoczeniu	152
Bibliografia	157
Amelia Korzeniewska. <i>Liminalność i postpamięć. Druga wojna światowa w polskim filmie fabularnym po roku 1989</i>	159
Tematyka	170
Narracje mniejszościowe i etniczne wspólnoty pamięci	177
Problemy z podjęciem tematu Katynia w filmie	181
Nurt demitologizacyjny	183
Pokolenie wnuków	185
Nowatorstwo kina współczesnego po 1989 roku?	187
Rola filmów o drugiej wojnie światowej w sporach o przeszłość	191
Liminalność dzieł filmowych	198
Zakończenie	202
Bibliografia	207
Netografia	212
Źródła fotografii	213
Nota o autorach	215
Indeks nazwisk	217
Indeks geograficzny	227

Wprowadzenie

Siedemdziesiąta rocznica zakończenia drugiej wojny światowej skłania do refleksji nad tym, jak pamięta się dziś to wydarzenie. W badaniach nad pamięcią zbiorową często jest podkreślana specyfika okresu, w którym wspomnienia przechodzą do pamięci kulturowej, a więc przestają być osobistym przeżyciem świadków historii i stają się przedmiotem zabiegów instytucjonalnych podmiotów pamięci. Sprzyja to dokonywaniu się zmian w tym, co i w jaki sposób się pamięta. Analiza okresu, który nas dzieli od zakończenia wojny, pozwala stwierdzić, że w pamięci o drugiej wojnie światowej zachodzą obecnie ważne przemiany. Dla jej bezpośrednich świadków i uczestników, których jest coraz mniej wśród żyjących, ważne jest coś innego niż dla kolejnych pokoleń, które wojnę znają tylko z opowieści rodzinnych względnie przekazów medialnych. Ci pierwsi bowiem szukają w pamięci potwierdzenia własnych przeżyć i usensownienia dokonanych wyborów. Ponieważ z osobistymi wspomnieniami wiążą się zawsze silne emocje, bezpośredni świadkowie wielu zbyt trudnych doświadczeń wolą w ogóle nie wspominać. Dotyczy to zwłaszcza wspomnień o tych zachowaniach, które stawiają ich w złym świetle. Silne emocje związane z przeszłością nie sprzyjają otwartości na inne niż osobiste wspomnienia. Natomiast dla kolejnych pokoleń, dla których wspomnienie wojny nie wiąże się z osobistymi emocjami, ważne staje się pytanie, jak było naprawdę. Potrafią oni, choć nie zawsze, zdystansować się wobec przeszłości, co często sprzyja podejmowaniu prób rewizji jej obrazu.

Inna jest opowieść o wojnie na podstawie wspomnień zapisanych w pamięci rodzinnej, a inna ta, którą opowiadają instytucje powołane do zachowywania pamięci długoterminowej. W pamięci rodzinnej sposób pamiętania jest zależny od poczucia lojalności wobec przodków, co często powoduje upiększanie obrazu przeszłości. Kiedy wygasa pamięć świadków, pojawia się pytanie, jaką pamięć chcemy utrwalić. Wtedy intensyfikują się publiczne debaty o przeszłości. Pamięć, o którą dbają instytucje, zaczyna być determinowana lojalnością wobec społeczności, wspólnoty. Często jednak wykracza poza jej ramy i dlatego pamięć

instytucjonalna jest bardziej wielobarwna. Pozwala ona bowiem pełnić funkcje pedagogiczne i emancypacyjne. Wspomnienia zepchnięte na margines lub całkiem zapomniane, bo niewygodne, potrafi ona z powrotem uczynić przedmiotem zainteresowania.

Upływ siedemdziesięciu lat od zakończenia wojny sprzyja stopniowemu wygaszaniu politycznych instrumentalizacji tego wydarzenia. Rosyjsko-ukraińska „wojnę o pamięć” Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, która jest pochodną bieżącego konfliktu politycznego i militarnego między tymi państwami, należałoby raczej widzieć jako wyjątek od reguły niż zaprzeczenie tej tendencji. Choć wojna niewątpliwie wciąż generuje silne emocje, niezmiennie przyciągające zainteresowanie także polityków, to jednak kultura staje się w coraz większym stopniu tą dziedziną, w ramach której kształtuje się zróżnicowana pamięć o tym wydarzeniu. Obraz wojny zapisany w pamięci kulturowej jest o wiele bardziej złożony niż obraz generowany w pamięci politycznej. Pamięć polityczna bowiem wymaga daleko idących uproszczeń, co jest konsekwencją potrzeby silnego symbolicznego nasycenia, tak aby przekaz kierowany do społeczeństwa był maksymalnie czytelny. Pociąga to za sobą konieczność ujednoznacznienia przekazywanych treści. Pamięć kulturowa dysponuje o wiele szerszą gamą nośników pamięci.

Głównym tematem prezentowanej książki jest obraz drugiej wojny światowej w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech. Ewoluował on przez ostatnie siedemdziesiąt lat zarówno w Polsce, jak i w Niemczech, podlegając wpływowi różnych czynników, w tym także zmian politycznych. Tym, co jednak najbardziej interesuje autorów esejów składających się na niniejszy tom, jest ewolucja obrazu drugiej wojny światowej w kulturze w ostatnim dwudziestopięcioleciu, a więc po transformacji ustrojowej zapoczątkowanej w Polsce w 1989 r. i po zjednoczeniu Niemiec w roku 1990. Przyjęcie takiej perspektywy stwarza możliwość przyjrzenia się temu, w jaki sposób zmiany wynikające ze specyfiki kształtowania się pamięci w fazie przejścia od pamięci komunikacyjnej do kulturowej nakładają się na zmiany w pamięci wywołane nową sytuacją polityczną oraz nowymi prądami kulturowymi. Nie znaczy to, że autorzy tomu zupełnie pomijają okres wcześniejszy. Stanowi on jednak tylko tło dla zarysowania zmian dokonujących się po roku 1989. Całościowe spojrzenie na obraz wojny w kulturze w okresie całego siedemdziesięciolecia (choć stanowiłoby fascynujący temat badań) przekraczałoby z całą pewnością ramy niewielkiej pracy zbiorowej.

Pytanie o zmiany obrazu wojny w polskiej i niemieckiej kulturze ostatniego dwudziestopięciolecia postawiono w odniesieniu do trzech nośników pamięci.

Zmiany tego obrazu w pamięci kulturowej można bowiem obserwować, skupiając uwagę na różnych nośnikach pamięci. Trzy z nich wydają się autorom pracy zbiorowej szczególnie ważne: literatura, film i muzea. Wpływają one bowiem w szczególny sposób na kształt tej pamięci.

Podobieństwa i różnice w potraktowaniu tematyki wojennej w literaturze polskiej i niemieckiej Czytelnik łatwo dostrzeże po lekturze obu poświęconych im esejów. W tym miejscu skupimy się więc przede wszystkim na kilku kwestiach, które pojawiły się w nich na zasadzie przyjętych milcząco założeń. Po pierwsze, bliższego wyjaśnienia wymaga – naszym zdaniem – pojęcie literatury, którym się posługujemy, oraz pewne restrykcje w jego stosowaniu wynikające ze specyficznie narodowych uwarunkowań. Literatura poświęcona problematyce wojennej, którą prezentujemy w niniejszym tomie, to literatura *stricte* fikcjonalna, jeszcze ściślej rzecz ujmując – proza, reprezentowana przede wszystkim przez powieść i opowiadanie. Nie oznacza to, iżby poeci liryczni i dramatopisarze nie mieli na ten temat nic do powiedzenia. Tak oczywiście nie jest – zwłaszcza w literaturze polskiej wiersz i dramat były i są nadal ważnymi narzędziami refleksji nad historią, ale to właśnie proza wydaje się kluczowym segmentem tzw. literatury pamięciowej, w której oprócz sproblematyzowania indywidualnej i zbiorowej pamięci o drugiej wojnie światowej nie mniej ważna jest teoretyczna refleksja nad pamięcią i mechanizmami jej funkcjonowania. Materiał współczesnej literatury fikcjonalnej jest straumatyzowana pamięć o tym okresie w historii, który nazywamy zbiorczo „drugą wojną światową”. W przypadku literackich (i nie tylko) rozrachunków z wojną chodzi o mnóstwo zjawisk o różnej dynamice, takich jak m.in. działania militarne, niewola, okupacja, Zagłada, a w przypadku literatury niemieckiej także cierpienia ludności cywilnej oraz narodowy socjalizm jako okres formacyjny w wymiarze pokoleniowym. Autorów polskich i niemieckich w mniejszym stopniu interesuje historia zdarzeniowa, w o wiele większym natomiast jej reminiscencje, powidoki i fantazmaty. Ich opisanie wymaga wnikięcia w psychikę wykreowanych postaci, próby zrozumienia emocji, które towarzyszą przepracowywaniu przeszłości już nie tylko własnej, lecz także pokoleniowej, rodzinnej. Literatura fikcjonalna zdaje się radzić sobie z tym lepiej niż dążąca do obiektywizmu i zachowująca dystans historiografia. Mimo upływu czasu druga wojna światowa jest nadal ważnym i w obu literaturach opisywanym punktem odniesienia dla polskiego i niemieckiego społeczeństwa w dyskusjach dotyczących współczesności, tożsamości narodowej, stosunku do własnej historii, czyli – w uproszczeniu – „wymyślaniu się na nowo” po przełomie 1989 roku. Złożoność i rozległość problematyki wojennej

w ujęciu literackim wymagała skupienia się na kilku wybranych zagadnieniach. W eseju poświęconym literaturze niemieckiej chodziło przede wszystkim o przedstawienie literatury jako medium niemieckiej „opowieści elementarnej”, czyli – w dużym skrócie – historii uwiedzenia Niemców przez narodowy socjalizm, ich udziału w wojnie i przezwyciężenia jej skutków. Dlatego nie ma w nim (oprócz kilku nieistotnych w tym kontekście wyjątków) utworów pisarzy austriackich i żydowskich niemieckiego bądź austriackiego pochodzenia, ponieważ ich narracje o wojnie nie mieszczą się w ramach wspomnianej niemieckiej „narracji elementarnej”. Drugą kwestią, na którą warto tu zwrócić uwagę, jest – zaznaczający się w literaturze chyba jeszcze wyraźniej niż w przypadku innych mediów pamięci – jej pokoleniowy charakter. Zjawisko pokoleniowości dotyczy oczywiście nie tylko czytelników, którzy coraz częściej znają wojnę jedynie z przekazów medialnych, lecz przede wszystkim autorów. Przejście od opowiadania narracyjnego do performatywnego, strategii konstruowania wizji przeszłości mają w obu literaturach charakter wybitnie pokoleniowy, co również staraliśmy się pokazać.

Obraz przeszłości kreowany przez film fabularny szczególnie mocno oddziałuje na pamięć współczesnych społeczeństw z uwagi na zaawansowanie procesu medializacji pamięci. Spośród wytworów artystycznych to właśnie film jest najczęściej przywoływanym w badaniach ankietowych źródłem pozyskiwania wiedzy o drugiej wojnie światowej. Filmy fabularne wspierają zresztą nie tylko długoterminową pamięć kulturową, lecz także stanowią rezerwuariat wplątanych w pamięć komunikacyjną, szczególnie w pamięć rodzinną. Przedmiotem analizy są w obu tekstach poświęconych kinematografii filmy fabularne oraz seriale dotyczące drugiej wojny, które powstały przed 2015 r. w Polsce i w Niemczech. Potrzeba ograniczenia bardzo szerokiego pola badawczego miała decydujący wpływ na dobór materiału. Pominięto zatem odniesienia do filmu krótkometrażowego, mniej licznych i wykonanych różnorodną techniką filmów animowanych oraz dokumentu. W eseju dotyczącym kinematografii niemieckiej odwołano się do kilku wyrazistych przykładów, pomijając filmy, które nie ukazują wydarzeń rozgrywających się bezpośrednio w czasie wojny, lecz odwołują się do niej w ograniczonym zakresie (jako filmy biograficzne bądź uzasadniając postawy bohaterów przeżyciami wojennymi) względnie przedstawiają czasy już powojenne. Przekonanie, że z racji mało pogłębionej wiedzy najmłodszego pokolenia odbiorców, seriale telewizyjne i filmy fabularne o drugiej wojnie światowej są jej ważnym źródłem, które pomaga w zrozumieniu, czym była ta wojna, wymusiło skupienie się na najważniejszych – z punktu widzenia toczących w Polsce i w Niemczech

debat historycznych – obrazach filmowych, ze względu na które na nowo „odkrywa się” okres wojenny. Szczególnie dotyczy to budzącego zarówno zainteresowanie niemieckiej publiczności, jak i kontrowersje w Polsce serialu telewizyjnego niemieckiej telewizji ZDF *Nasze matki, nasi ojcowie*.

Muzea jako instytucje powołane do utrwalania pamięci są jednym z najważniejszych filarów pamięci kulturowej. To one w sytuacji odchodzenia bezpośrednich świadków przejmują zadania kreowania długoterminowej pamięci o drugiej wojnie. Jednak, jak dowodzi przykład niemieckiej wystawy „Zbrodnie Wehrmachtu” z 1995 r., wystawa historyczna potrafi stanowić czynnik stymulujący pamięć rodzinną o wojnie oraz przyczyniać się do rewizji wyobrażeń silnie utrwalo-nych w pamięci zbiorowej Niemców. Wywołana przez tę wystawę debata publiczna zainicjowała daleko idące zmiany w pamięci Niemców o wojnie. Ekspozycja muzealna staje się niekiedy silnym impulsem pobudzającym przekazywanie pamięci między pokoleniem uczestników wojny i pokoleniem wnuków, jak dowodzi tego przykład Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie. Dzięki temu muzeum pamięć o powstaniu warszawskim została znacznie ożywiona.

Przedmiotem analiz są wystawy dotyczące drugiej wojny światowej, w tym również Zagłady, prezentowane w muzeach historycznych. W polskim przypadku uwzględnione zostały ekspozycje dotyczące drugiej wojny w muzeach już istniejących bądź dopiero tworzonych. Cezurą czasową jest tutaj połowa roku 2015. Jako że centrum zainteresowania stanowiły muzea, pominięto wystawy organizowane przez inne instytucje, takie jak Biuro Edukacji Publicznej IPN czy Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie. Przy czym w eseju poświęconym muzealnictwu niemieckiemu zrobiono wyjątek i uwzględniono w nim, oprócz ekspozycji muzealnych, które kładą nacisk na zjawisko „antropologizacji” drugiej wojny światowej, także wspomnianą już wystawę „Zbrodnie Wehrmachtu”, chociaż nie przygotowała jej placówka muzealna, lecz Hamburski Instytut Spraw Społecznych (HIS). To odstępstwo od reguły było podyktowane wyjątkową rolą tej wystawy w kształtowaniu pamięci Niemców o wojnie. Obejrzało ją kilkaset tysięcy osób, towarzyszyło jej ogromne zainteresowanie ze strony mediów i wywołała wiele kontrowersji politycznych.

Między tymi trzema obszarami pamięci kulturowej zachodzą silne wzajemne związki. Szczególnie między literaturą a filmem. Utwory literackie często stanowiły kanwę scenariuszy filmów poświęconych wojnie. W przypadku polskich filmów wystarczy tu przywołać takie obrazy, jak: *Wielki Tydzień*, *Pierścionek z orłem w koronie* oraz *Wyrok na Franciszka Kłosa* Andrzeja Wajdy, *Wenecja* i *Daleko od okna* Jana Jakuba Kolskiego, *Boża podszewka* Izabeli Cywińskiej, *Cynga*

Leszka Wosiewiczza, *Wszystko, co najważniejsze* Roberta Glińskiego oraz *W ciemności* Agnieszki Holland. Również wystawy, ekspozycje muzealne oraz filmy poświęcone wojnie są ze sobą powiązane. Przykładem może być przywoływana już wystawa „Zbrodnie Wehrmachtu”, obalająca mit „czystego Wehrmachtu”, który zaraz po wojnie utrzymała w dużej mierze kinematografia zachodnioniemiecka.

Prezentowany tom został pomyślany w taki sposób, aby każdemu z wyróżnionych nośników pamięci i jego roli w kształtowaniu kulturowego obrazu drugiej wojny przyjrzeć się z dwóch perspektyw: polskiej i niemieckiej. Chodziło bowiem o stworzenie okazji do porównania zmian dokonujących się w obrębie pamięci o wojnie zapisanej w polskiej i niemieckiej pamięci kulturowej. Rezultaty badań pozwalają na sformułowanie kilku wniosków w tym zakresie.

W Polsce i Niemczech pamięć o drugiej wojnie światowej kształtowała się pod wpływem całkowicie odmiennych czynników. Różnice wynikały przede wszystkim z tego, że niemiecka pamięć oficjalna o wojnie to pamięć sprawców, podczas gdy pamięć biograficzna i rodzinna Niemców koncentrowała się na przeżytych traumach (klęsce pod Stalingradem, bombardowaniach niemieckich miast i wypędzeniach). Stąd wynika powstanie bardzo głębokiego rozdzwięku między pamięcią oficjalną a pamięcią prywatną o czasach nazizmu i wojny, który zaważył bardzo mocno na kształcie niemieckiej kultury pamięci. Perspektywa pamięci sprawców kształtowała się przy tym z trudem i z dużymi oporami. Dały tu o sobie znać także różnice między pamięcią zachodnio- i wschodnioniemiecką. Choć w obu przypadkach mieliśmy do czynienia z przyjęciem zupełnie odmiennych strategii, to zmierzały one początkowo w podobnym kierunku: eksternalizacji niemieckiej winy. W przypadku Niemiec Zachodnich we wczesnym okresie powojennym zamierzony cel osiągnąć za pomocą wytyczenia wyraźnej linii oddzielającej narodowosocjalistyczne elity (Hitler i jego „klika”), którym przypisywano całą winę, od większości niemieckiego społeczeństwa, zwolnionego całkowicie z odpowiedzialności za zbrodnie. W przypadku Niemiec Wschodnich eksternalizację winy osiągnięto przez narzucenie dyskursu antyfaszystowskiego, który zwycięstwo w wojnie przypisywał antyfaszystom oraz Związkowi Radzieckiemu, przemilczał natomiast uwikłanie społeczeństwa w rozpętaną przez nazistów wojnę eksterminacyjną, skupiając się zamiast tego na ofiarach i bohaterach ruchu oporu wywodzących się z niemieckiego ruchu robotniczego. Fakt, że zachodnioniemiecka kultura pamięci była kulturą demokratyczną, spowodował, iż o ile w NRD taka interpretacja wojny utrzymała się do końca jej istnienia, o tyle wśród społeczeństwa zachodnioniemieckiego stopniowo dochodziła do głosu świadomość sprawstwa. Najpierw (jeszcze przed

powstaniem RFN) była ona narzucana przez aliantów w ramach kampanii denazyfikacyjnej. Później, od końca lat sześćdziesiątych, wpływ na jej coraz większy wzrost miało dojście do głosu pokolenia dzieci bezpośrednich świadków wojny. Sprzyjała mu także działalność muzeów – miejsc pamięci zlokalizowanych w byłych obozach koncentracyjnych. Przełomowym momentem w ewolucji świadomości historycznej społeczeństwa zachodnioniemieckiego było przemówienie prezydenta Richarda von Weizsäckera z roku 1985, w którym po raz pierwszy jasno zakreślona została perspektywa interpretacji 8 maja 1945 r. jako dnia wyzwolenia, a nie dnia klęski. Szeroka recepcja tego przemówienia oraz wiele działań upamiętniających, którym towarzyszyły debaty publiczne, spowodowały, że świadomość winy i sprawstwa zaczęła w latach osiemdziesiątych docierać do coraz szerszych kręgów społeczeństwa zachodnioniemieckiego. Impulsem, który spowodował, iż świadomość ta dotarła na płaszczyznę pamięci prywatnej i rodzinnej, była zorganizowana w połowie lat dziewięćdziesiątych wystawa „Zbrodnie Wehrmachtu”. Jak wykazuje Thomas Thiemeyer w swym tekście¹, wystawa ta w sposób naoczny ukazała zbrodniczą działalność formacji Wehrmachtu i ich udział w eksterminacji ludności żydowskiej oraz słowiańskiej na Wschodzie. Mimo kontrowersji dotyczącej pierwszej wersji wystawy oraz jej zamknięcia i złagodzenia wymowy drugiej odsłony skutecznie obaliła ona mit o czystości Wehrmachtu, który pełnił dotąd funkcję ochronną i pozwalał na zachowanie milczenia dużej części pokolenia uczestników wojny o niewygodnych faktach z ich życia. Wystawa ta była świadectwem szerszego zjawiska w niemieckiej kulturze pamięci: rosnącego zainteresowania ochoczym udziałem niemieckiego społeczeństwa w wojnie eksterminacyjnej, czego przykładami były też inne analizowane przez niego wystawy muzealne. Innym przejawem tej tendencji była też szeroka recepcja i debata nad książką Daniela Goldhagena *Gorliwi kaci Hitlera*.

Natomiast polska pamięć o wojnie była pamięcią ofiar, i to zarówno w sferze oficjalnej, jak i w sferze prywatnej. Została ona silnie naznaczona przez paradygmat heroiczno-martyrologiczny, bardzo głęboko zakorzeniony w etosie romantycznej walki o niepodległość. Wpłynęło to znacząco na obraz wojny w muzeach, filmie i literaturze. Polska pamięć o wojnie generowała zupełnie inne problemy aniżeli niemiecka pamięć sprawców. O ile w RFN problemem była stosowność formy ukazywania zbrodni nazizmu i ich ofiar, o tyle w Polsce, w okresie istnienia PRL, problemem było zawłaszczanie pamięci ofiar

¹ T. Thiemeyer, *Polifonicznie i blisko człowieka. Jak niemieckie muzea przypominają dziś o drugiej wojnie światowej*, w tym tomie, s. 81.

żydowskiego pochodzenia i ich polonizowanie, a więc dylematy wynikające z konkurencji ofiar. Na obrazie wojny zaciążyło w Polsce uczynienie z pamięci o niej ważnego elementu indoktrynacji społeczeństwa przez władze. Pamięć o wojnie była bowiem jednym z nielicznych w Polsce Ludowej obszarów, w którym władza mogła szukać społecznej legitymizacji. Kilka dziesięcioleci politycznej instrumentalizacji wojny w tych czasach zaowocowało powstaniem wielu białych plam, ponieważ oficjalny obraz wojny pomijał i przemilczał wiele wydarzeń, których wspomnienie kultywowano w pamięci społecznej. Dlatego tendencją dominującą po 1989 r. stało się wypełnianie luk w historiografii oraz odkłamywanie obrazu wojny. Innym ważnym zadaniem było przywrócenie właściwych proporcji w upamiętnianiu różnych grup ofiar wojny, a więc przede wszystkim znalezienie odpowiedniej formuły pamięci o jej żydowskich ofiarach. Dlatego istotny aspekt literackich i filmowych zmagania z tematem wojny po 1989 r. stanowiły próby ujęcia tematu Zagłady oraz relacji polsko-żydowskich w czasie wojny. Po 1989 r. zaczął się proces scalania polskiej pamięci o wojnie, dotąd wyraźnie podzielonej na pamięć o niemieckiej i (oficjalnie przemilczanej) sowieckiej okupacji. Uprzywilejowanie w czasach Polski Ludowej doświadczenia wojny przez Polaków w Generalnej Guberni oraz obłożenie politycznym i społecznym tabu zagadnienia przymusowej służby w Wehrmachcie Polaków z terenów Pomorza i Śląska spowodowało po roku 1989 potrzebę zajęcia się w literaturze, filmie i w muzeach również tą specyfiką doświadczeń mieszkańców ziem wcielonych do III Rzeszy.

Mimo tych strukturalnych odmienności przyjrzenie się współczesnym sposobom opisywania i opowiadania o drugiej wojnie w literaturze pięknej, filmie i w ramach wystaw muzealnych w Polsce i Niemczech pozwala na zauważenie pewnych podobieństw. Wydaje się, że podobieństwa te uwypuklają się szczególnie dopiero po roku 1989, czemu sprzyjały zmiany polityczne.

Jak dowodzą rezultaty badań publikowane w tym tomie, przeniesienie punktu ciężkości z opisywania wojny z perspektywy wydarzeń wielkiej historii na historię życia codziennego oraz uprzywilejowanie perspektywy cywilnych ofiar wojny przy jednoczesnym odejściu od przedstawiania historii zdarzeniowej to niewątpliwie ważny punkt zbieżny zauważalny zarówno w polskiej, jak i w niemieckiej współczesnej literaturze, kinematografii oraz muzealnictwie. Inną wspólną tendencją było odchodzenie od skupiania się na przedstawianiu wojny z perspektywy historii całej zbiorowości na rzecz indywidualizacji i personalizacji narracji, skoncentrowanej na przeżywaniu wojny przez jednostkę. Największe podobieństwa w polskiej i niemieckiej pamięci kulturowej uwidaczniają się w ostatnich dekadach właśnie w odniesieniu do tych dwóch aspektów. Warto w tym miejscu

dodać, że wnioski, jakie można wyciągnąć z przeprowadzonych badań prezentowanych w tym tomie, pokrywają się z wnioskami wyciąganymi przez socjologów badających pamięć drugiej wojny światowej metodami ankietowymi².

Inną sprawą, na którą wskazują nasze badania, jest to, że w ostatnim dwudziestopięcioleciu zdecydowanie mniej uwagi poświęcono militarnym aspektom wojny, za to o wiele więcej jej wymiarowi egzystencjalnemu. Bardzo wyraźnie widać to w ekspozycjach muzealnych, także w kinematografii. Wspólne jest też coraz większe zróżnicowanie narracji o wojnie, jej obraz zarówno w polskiej, jak i niemieckiej pamięci staje się coraz bardziej urozmaicony i wielowymiarowy. W polskiej pamięci zbiorowej wiąże się to z dopuszczeniem do głosu historii dotąd zakazanych lub też marginalizowanych, i to zarówno z przyczyn politycznych (krzywdy doznane przez Polaków na terenach pod okupacją sowiecką), jak i ze względu na problematyczność moralną, a więc możliwości zakwestionowania pozytywnego samoobrazu Polaków (przede wszystkim wynikających z dwuznacznych postaw wobec Zagłady). W niemieckiej pamięci natomiast wiąże się to z przyznaniem sobie przez Niemców prawa do własnej interpretacji zdarzeń wojennych z punktu widzenia pokolenia świadków czasu, co zaowocowało eksponowaniem cierpień doznanych przez niemiecką ludność cywilną podczas wojny. Jak zwraca uwagę w publikowanym w tym tomie tekście Thomas Thiemeyer: „Oprócz perspektywy sprawców, której hasłami wywoławczymi są »Auschwitz« i »Hitler«, zaczęto podejmować próby ulokowania w centrum pamięci zbiorowej także dyskursu ofiar razem z takimi pojęciami jak »wojna powietrzna« oraz »ucieczka i wypędzenie«³. Nie bez znaczenia dla zróżnicowania obrazu wojny jest to, że w Polsce odchodzi się dziś od narracji o wojnie prowadzonych wyłącznie z perspektywy ofiar, a w Niemczech od pokazywania wojny z perspektywy odpowiedzialności moralnej, czyli przede wszystkim problematyzowania niemieckiej winy. Mimo odmienności powodów tego zróżnicowania w Polsce i w Niemczech można mówić w obu przypadkach o odchodzeniu od obowiązującego kanonu motywów przewodnich, poszerzaniu go o tematy dotąd słabo obecne lub wręcz nieobecne. Interesujące jest to, iż o ile w polskim przypadku podłożem tego procesu jest „odbrązawianie” pamięci⁴,

² Por. P.T. Kwiatkowski *et al.*, *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*, Gdańsk–Warszawa 2010.

³ T. Thiemeyer, *op. cit.*, s. 95.

⁴ Na ten temat por. B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po roku 1989*, Poznań 2010.

a więc uznanie, że Polacy również wyrządzali krzywdy innym, o tyle w odniesieniu do społeczeństwa niemieckiego mamy do czynienia z upowszechnieniem się przekonania, że Niemcy mają prawo do oceny czasów wojny z własnej perspektywy, a nie tylko z perspektywy zewnętrznej.

Wspólnym wątkiem, obecnym zarówno w polskim, jak i w niemieckim obrazie wojny, jest dowartościowanie emocji i odczuć. Jak wykazują rezultaty badań publikowane w tym tomie, dotyczy to zarówno eksponowania przeżyć i emocji tych, którzy przeżywali wojnę, jak i oddziaływania na emocje współczesnych widzów, czytelników oraz zwiedzających muzea i wystawy. Ważnym czynnikiem przyczyniającym się do dowartościowania emocji okazuje się przy tym rosnący dystans czasowy od wydarzeń drugiej wojny. Aby dotrzeć do odbiorców należących do pokolenia, dla którego wojna jest odległą przeszłością, znaną m.in. z podręczników szkolnych, twórcy wystaw, filmów i utworów literackich muszą odwołać się do emocji, starając się w ten sposób pobudzić ich zainteresowanie tematem wojny. Ugruntowana biograficznie historia wojny „posługuje się metodami prezentacji stosowanymi w muzeach interaktywnych, które muszą stworzyć atmosferę emocjonalnej bliskości i pewną dozę dramatycznego napięcia, aby przyciągnąć uwagę zwiedzających”⁵. Stąd wynika tendencja do antropologizacji, polegająca na opowiadaniu o wojnie językiem zrozumiałym także siedemdziesiąt lat po jej zakończeniu. Wynikają z tego zarówno szanse, jak i zagrożenia. Szanse wiążą się z ułatwieniem poszukiwania uniwersalnego wymiaru doświadczeń wojennych. Pokazując wojnę od strony przeżyć i odczuć ludzi, łatwiej jest ukazać podobieństwa doświadczenia wojennego w różnych państwach. Dotyczy to przede wszystkim cierpień ludności cywilnej podczas wojny. Z drugiej strony nadmierne eksponowanie emocji czy też wręcz gra na emocjach odbiorcy grozi trywializacją bądź banalizacją obrazu wojny. Innym problemem jest dylemat polegający na tym, jak pozostać nieobojętnym wobec przeżyć świadków historii, nie zawłaszczając ich⁶. Zagrożenie to widoczne jest głównie w kinematografii.

Kolejnym wspólnym rysem obrazu drugiej wojny zapisanego w polskiej i niemieckiej pamięci kulturowej jest próba wyjścia poza granice narodowe. Zarówno w niemieckiej, jak i polskiej pamięci zbiorowej następuje unieważnienie dotychczas obowiązującego przypisania ról ofiar i sprawców według klucza narodowościowego. Figury ofiary i sprawcy są poddawane zabiegom dekonstrukcji

⁵ T. Thiemeyer, *op. cit.*, s. 97.

⁶ Więcej na ten temat: A. Korzeniewska, *Liminalność i postpamięć. Druga wojna światowa w polskim filmie fabularnym po 1989*, artykuł zawarty w tym tomie, s. 159.

względnie problematyzacji, dzięki czemu tracą swoją monolityczność i stają się wielowymiarowe. Podobnie komplikuje się również figurę bohaterstwa poprzez ukazywanie jego bardziej ludzkich wymiarów. Refleksję polską i niemiecką łączy także to, że jej ważnym przedmiotem jest również proces pamiętania razem z rządzącymi nim mechanizmami.

Tom zbiorowy *Druga wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i Niemczech –70 lat później (1945–2015)* jest owocem badań przeprowadzonych w ramach projektu badawczego „Druga wojna światowa w obrazach kultury 70 lat później (1945–2015)”. W tym miejscu składamy serdeczne podziękowania Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej za przyznanie grantu umożliwiającego realizację projektu, a także Uniwersytetowi im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, które również zechciały wspomóc nas finansowo.

Jerzy Kałużny
Amelia Korzeniewska
Bartosz Korzeniewski