

PAMIĘĆ ZBIOROWA I KULTUROWA

WSPÓŁCZESNA
PERSPEKTYWA NIEMIECKA



UNIVERSITAS

PAMIĘĆ ZBIOROWA
I KULTUROWA



Komitet redakcyjny:

Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący),
Małgorzata Sugiera

Seria TAIWPN Universitas *Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura* poświęcona jest prezentacji studiów nad tymi nurtami w literaturze, teorii, filozofii i historii kultury, których specyfikę określają horyzonty nowoczesności. W monografiach oraz zbiorach prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, problematyka nowoczesności stanowi punkt dojścia, obszar centralny bądź przedmiot krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych badawczych zainteresowań.

W przygotowaniu:

Tom 72: Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne.*

Wprowadzenie do teorii aktora-sieci

Tom 75: Bożena Shallcross, *Rzeczy i zagłada*

Tom 77: Jakub Momro, *Literatura świadomości.*

Samuel Beckett – podmiot – negatywność

Tom 79: Andrzej Zawadzki, *Literatura i myśl słaba*

PAMIĘĆ ZBIOROWA
I KULTUROWA

WSPÓŁCZESNA
PERSPEKTYWA NIEMIECKA

pod redakcją
MAGDALENY SARYUSZ-WOLSKIEJ

KRAKÓW

Podręcznik akademicki dotowany przez Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Publikacja powstała przy finansowym wsparciu
Fundacji na rzecz Nauki Polskiej



© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2009

ISBN 97883-242-1469-3
TAiWPN UNIVERSITAS

Redaktor naukowy
Małgorzata Sugiera

Weryfikacja tłumaczenia
Małgorzata Sugiera

Opracowanie redakcyjne
Izabella Sariusz-Skąpska

Projekt okładki i stron tytułowych
Katarzyna Nalepa

www.universitas.com.pl

Podziękowania

Pomysł stworzenia antologii, zawierającej ważne teksty, które współtworzą współczesny niemiecki dyskurs pamięci, zrodził się wiosną 2007 i zapewne nie zostałyby zrealizowany bez zachęty i wsparcia ze strony pani prof. Anny Zeidler-Janiszewskiej. Wyrazy wdzięczności składam także wydawcom i autorom, którzy zgodzili się na zamieszczenie ich tekstów w tym tomie; tłumaczom, bez których książka nigdy by nie powstała; oraz wszystkim osobom, które konsultowały tłumaczenia: Łukaszowi Biskupskiemu, Stefanowi Dyroffowi, Elżbiecie Dziukowskiej, Jerzemu Kałużnemu, Kornelii Kończal, Peterowi Lachmannowi, Agnieszce Wierzcholskiej i Rafałowi Żytyńcowi. Podziękowania należą się też moim kolegom z Katedry Mediów i Kultury Audiowizualnej UŁ: Konradowi Klejsie za jego kwerendę w bibliotekach Uniwersytetu w Tybindze oraz Tomaszowi Majewskiemu za cierpliwość w odpowiadaniu na moje liczne pytania. Pragnę również wyrazić wdzięczność Katharinie Weisrock za jej cenne wskazówki i pani Iwonie Gos za żmudną korektę językową, a także Pawłowi Masłowskiemu, który wziął na siebie podwójną rolę, gdyż nie tylko tłumaczył z języka niemieckiego, ale i konsultował, liczne w tym tomie, fragmenty, których przekład wymagał biegłej znajomości łaciny i greki. *Last but not least* dziękuję pracownikom Wydawnictwa „Universitas” za ich wkład w przygotowanie publikacji. Ciepłe słowa uznania należą się Marysi, Emilowi i moim Rodzicom, których wytrwałość i pomoc były dla mnie nieocenione.

Podczas przygotowywania antologii otrzymywałam stypendia ze środków fundacji „Zeit” z siedzibą w Hamburgu oraz Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej.

Łódź, sierpień 2009

Magdalena Saryusz-Wolska

Magdalena Saryusz-Wolska

Wprowadzenie

Pamięć należy do kluczowych pojęć współczesnej nauki, którym – w różnych znaczeniach – posługują się przedstawiciele najróżniejszych dyscyplin: począwszy od informatyki (pamięć komputera), przez neurobiologię, psychologię, socjologię, filozofię, historię, aż do kulturoznawstwa czy literaturoznawstwa. Stanowi ona zatem jeden z najczęściej przywoływanych terminów, choć zwykle stosowanych w różnych kontekstach. Niemniej coraz więcej zwolenników ma teza o narastającym współcześnie rozkwicie pamięci (*memory boom*) i o zwrocie pamięciowym (*memory turn*), który sygnalizowałby równie istotne przemiany humanistyki co wcześniejsze zwroty: lingwistyczny, przestrzenny czy obrazowy. Niektórzy autorzy są ostrożniejsi, postulując nie osobny przełom, lecz nowy paradygmat badawczy. Wielodyscyplinarny charakter „pamięciologii” sprawia jednak, że nie ma ona stabilnego miejsca w obrębie istniejących dziedzin. Powstają więc nowe ośrodki naukowe ze słowem *memory* w nazwie, a w 2008 roku wydawnictwo Sage zainicjowało periodyk *Memory Studies* – dotychczas najsilniejsze instytucjonalne miejsca badań nad pamięcią. W pierwszym numerze Susannah Radstone zadała pytanie o zasadność wyodrębnienia nowej dyscypliny¹.

¹ Susannah Radstone, „Memory Studies: For and Against”, *Memory Studies* 2008/1.

Nie tylko dyskurs naukowy sięga do pojęcia pamięci, czyniąc ją przedmiotem badań oraz wykorzystując jako kategorię objaśniającą. Wszak do pamięci odwołujemy się zarówno w komunikacji publicznej, jak i prywatnej. Można zaryzykować stwierdzenie, że najwięcej kontrowersji wywołuje dziś polityczny wymiar pamięci, a problemowi jej instrumentalizacji przez przedstawicieli władzy poświęca się w ostatnich latach szczególnie wiele uwagi. To również istotne tło dla rozwoju niemieckiej refleksji o pamięci zbiorowej i kulturowej.

1. Rozrachunek z historią w niemieckim dyskursie publicznym²

Szczególną cechą niemieckiego dyskursu publicznego są debaty toczone na łamach najpoczytniejszych periodyków (tygodniki: *Die Zeit*, *Der Spiegel*; dzienniki *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Die Welt*, *Frankfurter Rundschau* i in.), a także w książkach, audycjach radiowych i telewizyjnych oraz podczas otwartych paneli dyskusyjnych i oficjalnych przemówień. W całym powojennym okresie wiele z wygłoszonych w ten sposób opinii wywoływało głośne kontrowersje, zachęcając licznych dyskutantów do zabierania głosu. Wśród nich znajdowali się zarówno dziennikarze i publicyści, jak również politycy oraz filozofowie i pisarze. Prowadzono więc debaty, trwające nieraz wiele miesięcy, i dokumentowano je później w obszernych publikacjach. Ten charakterystyczny dla powojennych Niemiec (zachodnich) typ dyskursu publicznego określany bywa „kulturą

² Poniżej przedstawiam jedynie niezbędny skrót tej złożonej problematyki. Więcej informacji czytelnik znajdzie w: *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku*, Joanna Jabłkowska, Leszek Żyliński (red.), Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 2008; Wojciech Pięciak, *Niemiecka pamięć. Współczesne spory w Niemczech o miejsce III Rzeszy w historii, polityce i tożsamości (1989–2001)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków 2002.

debat”, w której udział brali – i nadal biorą – przedstawiciele środowisk intelektualnych, niezależnie od ich sympatii politycznych, natomiast główny temat dyskusji to zwykle stosunek narodu i państwa niemieckiego do okresu Trzeciej Rzeszy, w szczególności do Holokaustu i pozostałych zbrodni nazistowskich. Siłą rzeczy, przedmiot tych debat dotyczy więc także pamięci zbiorowej i indywidualnej. Początkowo nie stosowano jednak terminu „pamięć” (*Gedächtnis* i *Erinnerung*), lecz posługiwano się raczej określeniem *Vergangenheitsbewältigung* lub *Aufarbeitung der Vergangenheit*, co w uproszczonym polskim przekładzie oznacza „rozrachunek z przeszłością” lub „przezwyciężanie przeszłości”, a w nieco trafniejszym tłumaczeniu na język angielski: *coming to terms with the past* lub *overcoming the past*³. Jak zauważa Wulf Kansteiner, w debatach rozrachunkowych wykorzystywano zwykle trzy podstawowe typy argumentacji⁴. Pierwszy z nich związany jest z krytyczną postawą szkoły frankfurckiej i hasłem Theodora W. Adorna głoszącym, że pisanie poezji po Auschwitz to barbarzyństwo. Drugi model wykorzystywał psychoanalityczne diagnozy Margarethe i Aleksandra Mitscherlichów z ich książki *Die Unfähigkeit zu Trauern* (Niezdolność do żałoby), gdzie wyjaśniali oni, że Niemcy po 1945 roku zastosowali zbiorowy mechanizm obronny, wypierając pamięć o utracie ojczyzny i jej przyczynach. Trzeci rodzaj argumentacji, zdaniem Kansteinera, ma źródła w pracach Hermanna Lübbego, który twierdził, że powojenne milczenie wynika ze zgody zawartej pomiędzy oprawcami a ofiarami w imię wspólnoty interesów służących odbudowie kraju. Nawet jeśli nie były to jedyne strategie argumentacyjne, to rzeczywiście powracały w wielu dyskusjach.

Pierwszy duży spór wywołał tuż po wojnie esej Karla Jaspersa, zatytułowany *Die Schuldfrage* (Problem winy)⁵, w którym

³ Por. Wulf Kansteiner, „Losing the War, Winning the Memory Battle. The Legacy of Nazism, World War II and the Holocaust in the Federal Republic of Germany”, w: *The Politics of Memory in Postwar Europe*, Richard Ned Lebow, Wulf Kansteiner (red.), Duke University Press: Durham and London 2006.

⁴ Por. *ibidem*.

⁵ Por. dwa przekłady: Karl Jaspers, „Problem winy”, tłum. Jan Garewicz, *Etyka* 1979/17 oraz *idem*, „Zróżnicowanie niemieckiej winy”, tłum. Kazimierz

filozof stawiał tezę o kolektywnej winie narodu niemieckiego. Kolejne dyskusje zdominowały przestrzeń publiczną w czasie procesów norymberskich (1945–1949) i oświęcimskich (1963–1965). Wówczas też słowo *Auschwitz* zyskało status metafory określającej zbrodnie Trzeciej Rzeszy. Natomiast lata 50. nazywane były nieraz erą milczenia, w trakcie której obywatele RFN czerpali korzyści z cudu gospodarczego, natomiast w dyskursie politycznym – w szczególności w tej jego części, która była związana z polityką zagraniczną – przeważał temat zimnej wojny. Wymownym wyrazem milczenia lat 50. były tak zwane *Heimatfilme*, których twórcy ukazywali widzom sielskie światy przedstawione, pozbawione śladów niedawnych dramatów wojennych. Nie oznacza to jednak, że w środowiskach intelektualnych uciekano od tematyki rozrachunkowej – była ona cały czas obecna, chociażby w kręgach literackich, na przykład w twórczości pisarzy związanych z „Grupą 47” (m.in. Heinrich Böll, Uwe Johnson, Peter Weiss czy Günter Grass).

Pod koniec lat 60., wraz z rewoltą studencką roku 1968, wybuchła nowa fala dyskusji. Młodzi Niemcy, urodzeni nierzadko już po wojnie, pytali reprezentantów pokolenia swoich rodziców o ich miejsce w zbrodniczym systemie nazistowskim. „Próba wyjaśnienia fenomenu terroryzmu lat siedemdziesiątych – jak zauważają Joanna Jabłkowska i Leszek Żyliński – niechybnie zbliży nas ponownie do przeszłości z lat trzydziestych i czterdziestych”⁶. Redaktorzy książki *O kondycji Niemiec* wyjaśniają tę kwestię, przytaczając słowa Norberta Eliasa:

U wielu młodych ludzi wchodzącego w życie pokolenia [zrodziło się] poczucie, iż w gruncie rzeczy nic się nie zmieniło i nadal żyją w państwie autorytarnym. Decydującej roli nie odgrywało przy tym, czy owo wyobrażenie było prawdziwe, czy fałszywe; decydującą rolę odgrywał po prostu fakt, iż do takiego wniosku doszła znaczna liczba młodych ludzi, w rosnącej mierze nieznaną-

Piesowicz, w: *O kondycji Niemiec*, *op. cit.*, s. 55-75 (przedruk za: *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualiści a tradycja narodowa*, wybór i wstęp Jerzy Borejsza, Stefan Kaszyński, Czytelnik: Warszawa 1981).

⁶ Joanna Jabłkowska, Leszek Żyliński, „Rozrachunek z narodowosocjalistyczną przeszłością a tożsamość niemiecka”, w: *O kondycji Niemiec*, *op. cit.*, s. 21.

ca już przeszłości z własnego doświadczenia. Ich radykalizacja, a tym samym i – w przypadkach ekstremalnych – późniejszy terroryzm sięgają na pewno korzeniami tego przekonania⁷.

Krytykując państwo, jego instytucje i przedstawiciele, młodzi ludzie nawoływali do samokrytyki i „uczciwej konfrontacji z przeszłością”⁸. Wyrazem tej postawy był słynny warszawski upadek na kolana (*Kniefall*) kanclerza Willy’ego Brandta w 1970 roku, jak również prowadzona przez niego pojednawcza polityka wschodnia (*Ostpolitik*).

W latach 70. umocniły się także nowe metody badań historycznych, zorientowane na „historię dnia codziennego” (*Alltagsgeschichte*). Dzięki nim poznawano nie tylko fakty ze świata nazistowskich elit, ale i kolejne dramaty ofiar oraz mechanizmy zapewniające funkcjonowanie systemu politycznego Trzeciej Rzeszy na najniższych szczeblach. Ważnym fenomenem kulturowym tego okresu był także nurt nowego kina niemieckiego, którego przedstawiciele (m.in. Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff) negowali reakcyjny, ich zdaniem, system produkcji oraz sprawili, że dotychczasowe spory nabrały charakteru poniekąd intermedialnego. Takie filmy, jak nagrodzona Oskarem adaptacja *Blaszanego bębenka* (reż. Volker Schlöndorff, 1979) czy *Hitler – film z Niemiec* (1977) Hansa Jürgena Syberberga, interpretowane były jako zdecydowany głos w dyskusji o rozrachunku z przeszłością. Medializacja dyskursu pamięci⁹ stała się jeszcze bardziej widoczna w 1979 roku, gdy w zachodniemieckiej telewizji wyemitowano ame-

⁷ Norbert Elias, „Rozmyślenia o Republice Federalnej Niemiec”, tłum. Izabela Sellmer, w: *idem, Rozmyślenia o Niemcach*, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 1996, s. 558.

⁸ Wulf Kansteiner, „Loosing the War...”, *op. cit.*, s. 119.

⁹ Na ten temat por. także: Anton Kaes, *Deutschlandbilder: die Wiederkehr der Geschichte als Film*, edition text + kritik: München 1987, oraz Eric L. Santner, *Stranded Objects. Mourning, Memory and Film in Postwar Germany*, Cornell University Press: Ithaca, London 1990. O samym pojęciu medializacji pamięci pisze Bartosz Korzeniewski, „Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości”, *Kultura Współczesna* 2007/3.

rykański serial *Holocaust* w reżyserii Marvina J. Chomsky'ego, na podstawie scenariusza Geralda Greena¹⁰. Cztery odcinki oglądało od 10 do 13 milionów widzów, a niektóre źródła wspominają nawet o 20 milionach. Tuż po zakończeniu każdej części odbywała się debata telewizyjna z telefonicznym udziałem widzów. Przeprowadzono także serię reprezentatywnych ankiet, sondujących opinię publiczną. Wynikało z nich, że film – choć oparty na losach dwóch fikcyjnych rodzin – w istotny sposób wpłynął na postrzeganie narodowego socjalizmu przez społeczeństwo zachodnioniemieckie oraz zwiększył liczbę osób potępiających zbrodnię Trzeciej Rzeszy. Wielu recenzentów zarzuciło twórcom *Holocaustu* balansowanie na niebezpiecznej granicy kiczu i dokumentacji historycznej. Co istotne, serial Greena upowszechnił także pojęcie „Holokaust”, które stopniowo wyparło stosowane dotychczas słowo *Auschwitz*.

„Holokaust” i „ostateczne rozwiązanie” to słowa, które zdominowały niemiecki dyskurs rozrachunkowy w latach 80. W 1985 roku, podczas obchodów 40-lecia zakończenia wojny, prezydent RFN Richard von Weizsäcker po raz kolejny podkreślił kwestię niemieckiej winy¹¹. Rok później rozpoczął się trwający kilkanaście miesięcy tak zwany „spór historyków” (*Historikerstreit*), którego istotę stanowiło pytanie o wyjątkowość Holokaustu. Po przeciwnych stronach w tej debacie znaleźli się między innymi Ernst Nolte i Jürgen Habermas. W tym czasie znacząco zmieniła się też polityka historyczna¹² Republiki Federalnej. Wprawdzie w miejscach, skąd deportowano Żydów, oraz w dawnych obozach koncentracyjnych i więzieniach już w latach 60. i 70. budowano pomniki i odsłaniano tablice pamiątkowe, nadając im status miejsc pamięci, lecz nadal brakowało centralnych i uniwersalnych przestrzeni upamiętniania. Takie inicjatywy, jak Niemieckie Muzeum

¹⁰ Na ten temat por. Magdalena Saryusz-Wolska, *Kicz czy wyzwolenie pamięci? „Holocaust” Marvina J. Chomsky'ego*, w: *Gefilte film II. Wątki żydowskie w kinie*, Joanna Preizner (red.), Austeria: Kraków 2009.

¹¹ Por. Richard von Weizsäcker, „8 maja 1945 – czterdzieści lat później”, tłum. Joanna Jabłkowska, w: *O kondycji Niemiec, op. cit.*

¹² Należy podkreślić, że w kontekście niemieckim pojęcie to nie ma – w przeciwieństwie do dyskursu polskiego – konotacji konserwatywnych.

Historyczne czy berliński Pomnik Pomordowanych Żydów Europy (zwany w skrócie Pomnikiem Holokaustu), choć zostały zrealizowane już po zjednoczeniu Niemiec, zrodziły się w trakcie pierwszych dwóch kadencji rządu Helmuta Kohla – jakkolwiek zasługi tej nie należy przypisywać wyłącznie kanclerzowi¹³. Począwszy od lat 80., możemy więc mówić o stopniowym postępie muzealizacji pamięci. Stanowiska wypracowane w dotychczasowych dyskusjach i debatach zyskały bowiem wymiar materialny i instytucjonalny.

Wraz ze zjednoczeniem Niemiec stary podział na zachodnio-niemiecką i wschodnioniemiecką politykę historyczną stracił rację bytu (w dużym skrócie można powiedzieć, że w NRD dominowały przekazy antyfaszystowskie, na których opierała się legitymizacja kraju, w RFN zaś przeważał rozrachunek z nazizmem i Holokaustem). Jednak siła i rozmach debat o historii wcale nie zmalały po 1990 roku. W ostatniej dekadzie XX wieku można wskazać trzy kulminacyjne momenty dyskusji o stosunku Niemców do Trzeciej Rzeszy. Pierwszą wyznaczyła publikacja bestsellerowej książki Daniela Jonaha Goldhagena *Gorliwi kaci Hitlera* (1996), której autor argumentował, że gdyby nie bierność obywateli nazistowskich Niemiec, wielu ofiar można by uniknąć. Druga fala sporów pojawiła się po wystawie o zbrodniach Wehrmachtu¹⁴ (pierwsza wersja pokazywana była w latach 1995–1999, wersja zrewidowana zaś – w latach 2001–2004). Zwiedzający ją goście mogli zapoznać się z dokumentami i fotografiami, które burzyły dotychczasowy mit, głoszący, że za zbrodnie ludobójstwa odpowiedzialni byli członkowie elitarnych oddziałów SS, natomiast zwykli żołnierze poborowi, których wciela-

¹³ Na temat nowej polityki muzealnej i dyskusji wokół Pomnika Pomordowanych Żydów Europy por. dwa teksty Ute Frevert: „Annäherung wider Willen: Der Kampf um die deutsche Geschichte” i „Öffentliche Kommemoriation und individuelle Erinnerung vor dem Generationsbruch”, w: Aleida Assmann, Ute Frevert, *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Deutsche Verlangsanstalt: Stuttgart 1999.

¹⁴ Por. Bartosz Korzeniewski, „Wystawy historyczne jako nośnik pamięci na przykładzie wystawy o zbrodniach Wehrmachtu”, *Kultura Współczesna* 2007/3.

no do Wehrmachtu, składali się na taką samą armię, jak w pozostałych krajach. Rzecz jasna, odkrycie, że żołnierze Wehrmachtu także przyczynili się do Holokaustu i zbrodni nazistowskich, nie było nowe dla historyków, lecz nigdy dotąd nie mówiono o tym tak otwarcie. W październiku 1998 roku doszło do kolejnej debaty. Tym razem wywołał ją pisarz, Martin Walser, który podczas przemówienia z okazji wręczenia mu Pokojowej Nagrody Niemieckich Księgarzy opowiedział się przeciwko coraz liczniejszym inicjatywom upamiętniania (Pomnik Pomordowanych Żydów Europy nazwał „koszmarem wielkości boiska sportowego”¹⁵), mówił o instrumentalizacji Holokaustu oraz stwierdził, że ma dość przypominania mu o zbrodniach, od których chciałby wreszcie „odwrócić wzrok”. Głównym adwersarzem Walsera był Ignatz Bubis – ówczesny przewodniczący Centralnej Rady Żydów w Niemczech¹⁶. Spór ten stanowi punkt wyjścia do zamieszczonych w tym tomie rozważań Aleidy Assmann o relacji między historią a pamięcią¹⁷.

Wydawać by się mogło, że postulaty Walsera były „nie na miejscu” w państwie opanowanym przez poprawny politycznie dyskurs rozrachunkowy. Jednak przełom tysiącleci to jednocześnie moment pewnej „normalizacji” niemieckiej polityki historycznej i zagranicznej. Tłumione dotychczas głosy wypędzonych, ograniczane do kręgów ich własnych stowarzyszeń, zaczęły coraz częściej docierać na arenę publiczną, także za pośrednictwem Edmunda Stoibera, kandydata na kanclerza z ramienia CDU/CSU w wyborach do Bundestagu w 2002 roku. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że nieco demonizowana w Polsce Erika Steinbach jest w Niemczech postacią o znacznie mniejszym znaczeniu niż wynika to z doniesień naszej prasy. Zarówno przedstawiciele socjalde-

¹⁵ Martin Walser, „Doświadczenie podczas pracy nad słowem na niedzielę. Mowa z okazji przyznania nagrody pokojowej niemieckich księgarzy”, tłum. Joanna Jabłkowska, w: *O kondycji Niemiec, op. cit.*, s. 542.

¹⁶ Na temat debaty por. m.in. Joanna Jabłkowska, „The Debate over German Memory within the Context of Martin Walser’s Speech of 11 October 1998 (Friedenspreisrede)”, *Kultura Współczesna* 2004/1.

¹⁷ Por. Aleida Assmann, „1998 – między historią a pamięcią”, tłum. Magdalena Saryusz-Wolska, w tym tomie.

mokratycznego gabinetu Gerharda Schrödera, jak i rządu Angeli Merkel wielokrotnie odrzucali jej skrajne postulaty (w 2009 roku – po interwencji Władysława Bartoszewskiego). Doszło jednak do pewnej zmiany w niemieckiej polityce historycznej, gdyż rzeczywiście skończył się okres radykalnej samokrytyki. Do zmiany kierunku dyskursu przyczyniła się także książka Güntera Grasa *Idąc rakiem* (2002), w warstwie fabularnej traktująca o tragedii statku „Wilhelm Gustloff”, ale w gruncie rzeczy podnosząca problem pamięci mieszkańców byłych wschodnich ziem Rzeszy, leżących obecnie w granicach Polski i Rosji.

Zmianę stanowiska władz niemieckich wobec przeszłości widać także na arenie międzynarodowej. Po atakach na World Trade Center niemiecki rząd zdecydował się wesprzeć działania Stanów Zjednoczonych i wysłał do Afganistanu oddziały Bundeswehry, która do tej pory uczestniczyła jedynie w misjach pokojowych. Z kolei podczas moskiewskich obchodów 60. rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej kanclerz Schröder był równoprawnym gościem – uhonorowanym zdecydowanie bardziej niż na przykład polski prezydent. Jednocześnie w komunikacji publicznej, politycznej i naukowej ostatnich lat coraz częściej stosuje się neutralne pod względem aksjologicznym słowo „pamięć”, które wypiera z dyskursu termin *Vergangenheitsbewältigung*.

2. Od dyskursu publicznego do teorii naukowej – nowe koncepcje pamięci zbiorowej

Porównując polskie i niemieckie dyskursy pamięci, łatwo dostrzec, że uczestniczą w nich odmienni aktorzy. W Polsce problemy związane ze stosunkiem do historii omawiane są przeważnie na arenie politycznej. Nawet jeśli u ich źródeł leżą prace naukowe czy publikacje literackie, to dyskutowane tematy zwykle dopiero wtedy wykraczają poza zacisza akademickich gabinetów i łamy fachowej prasy, gdy zainteresują się nimi

politycy. Tak było z głośnymi książkami Jana Tomasa Grossa *Sąsiedzi* (polskie wydanie 2000) i *Strach* (polskie wydanie 2008) czy z dwiema biografiami Lecha Wałęsy (pierwszą autorstwa Sławomira Cenckiewicza i Piotra Gontarczyka, drugą – Pawła Zyzaka). W każdym przypadku zagadnienia historyczne szybko stawały się problemami politycznymi. W Niemczech natomiast nieporównanie większą rolę w dialogu na temat pamięci zbiorowej odgrywają środowiska intelektualne: pisarze, publicyści, naukowcy. Jak zauważa Andreas Huyssen, przynajmniej do zjednoczenia większość z nich kierowała się w swych publicznych wypowiedziach wyjątkowym poczuciem odpowiedzialności, odwołując się do racjonalnej argumentacji. Dopiero przemiany ostatniej dekady XX wieku sprawiły, że pojawiły się głosy o charakterze oskarżającym i martyrologicznym, z nurtu refleksji krytycznej przechodzące w obszar moralistyczny¹⁸. Niemniej w Niemczech już od lat możemy obserwować dialog elit intelektualnych. Na tym tle wykształciło się wiele stanowisk, które problem pamięci zbiorowej wyłączają z kontekstu polityczno-historycznego i rozpatrują go od strony teoretycznej. Uważam, że wyłonienie się nowych problemów badawczych w obszarze teorii pamięci zbiorowej nie byłoby możliwe bez wcześniejszej ewolucji tego zagadnienia na arenie publicznej. Dyskusje polityków i intelektualistów nad konkretnymi formami pamięci stworzyły bowiem pole do ogólniejszych rozważań o tym zjawisku. Trudno inaczej wytłumaczyć fakt, że tak rozbudowana refleksja o formach kolektywnego upamiętniania rozwinęła się akurat w społeczeństwie, które od ponad 60 lat toczy intensywne spory o własną przeszłość i tożsamość. Warto też zauważyć, że o ile na poziomie dyskursywnym niemieckie debaty historyczne łatwo oddzielić od teoretycznych konceptualizacji pamięci, to w praktyce obie te sfery mocno się przeplatają.

Aby nie tworzyć fałszywego, nazbyt asymetrycznego obrazu polskich i niemieckich badań nad pamięcią, należy zaznaczyć, że

¹⁸ Andreas Huyssen, „After the Wall. The Failure of German Intellectuals”, w: *idem, Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge: New York and London 1995.

wskazane wyżej różnice między dominującymi typami refleksji o pamięci zbiorowej nie oznaczają, że polska nauka nie posiada własnych osiągnięć w tym zakresie. Inna jest jednak specyfika obu dyskursów i na ten aspekt trzeba zwrócić szczególną uwagę. Zagadnienie kolektywnych wymiarów pamięci było w Polsce dotychczas omawiane z trzech perspektyw. Pierwsza wynika z politycznych kontekstów tego zjawiska i dotyczy głównie upamiętniania ważnych wydarzeń historii najnowszej. Druga perspektywa – dostrzegalna w licznych tekstach naukowych – dotyczy relacji między historią a pamięcią. Dzięki polskim wydaniom prac Paula Ricoeura *Pamięć, historia, zapomnienie*¹⁹, Krzysztofa Pomiana *Historia. Nauka wobec pamięci*²⁰ czy Jacques'a Le Goffa *Historia i pamięć*²¹, a także dzięki wielu wcześniejszym rozprawom poświęconym temu problemowi, na stałe wpisał się on w refleksje historiozoficzne. Trzecia perspektywa wyłania się z prowadzonych w Polsce, unikalnych na skalę światową, badań socjologicznych zainicjowanych najpierw przez Ninę Assorodobraj-Kulę²², a później podjętych przez – między innymi – Barbarę Szacką²³ i Andrzeja Szpocińskiego²⁴. Choć w terminologii polskiej przez długi okres dominowało pojęcie „świadomość

¹⁹ Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Universitas: Kraków 2006.

²⁰ Krzysztof Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Wydawnictwo UMCS: Lublin 2006.

²¹ Jacques Le Goff, *Historia i pamięć*, tłum. Anna Gronowska, Joanna Stryczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 2007

²² Nina Assorodobraj, „Żywa historia. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze”, *Studia Socjologiczne* 1963/2.

²³ Barbara Szacka, „Świadomość historyczna. Wnioski z badań empirycznych”, *Studia Socjologiczne* 1977/3; *eadem*, „Miejsce historii w świadomości współczesnego człowieka”, *Kwartalnik Historyczny* 1973; *eadem*, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar 2006; *eadem*, „O pamięci społecznej”, *Znak* 1995/5; *eadem*, Anna Sawisz, *Czas przeszły i pamięć społeczna. Przemiany świadomości historycznej inteligencji polskiej 1965–1988*, Instytut Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 2006.

²⁴ Andrzej Szpociński, „Formy przeszłości a komunikowanie społeczne”, w: Andrzej Szpociński, Piotr Tadeusz Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Wydawnictwo Naukowe Scholar: Warszawa 2006; *idem*, „Społeczne funkcjonowanie symboli”, w: *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, Teresa Kostyrko (red.), PWN: Warszawa 1987.

historyczna”, to przedmiotem badań realizowanych w rodzimym środowisku socjologicznym już w latach 60. i 70., a zatem jeszcze przed renesansem tej tematyki na Zachodzie, była pamięć zbiorowa²⁵.

Mimo tak znaczącej obecności zagadnień związanych z pamięcią zbiorową w piśmiennictwie polskim niewiele powstało dotychczas prac poświęconych pamięci kulturowej. Temat ten zdominował natomiast niemiecki dyskurs pamięci w ostatnich latach, uwalniając go od kontekstów historycznych i politycznych. W tym ujęciu pamięć (kulturowa) stanowi kategorię poznawczą i interpretacyjną, pozwalającą na nowe odczytania tekstów kultury w szerokim znaczeniu. Nim jednak przejdziemy do dokładniejszego opisu jej specyfiki, musimy dokonać fundamentalnego zastrzeżenia, bez którego koncepcje pamięci kulturowej gną się pod ciężarem zarzutów ze strony empirycznych nauk społecznych (głównie socjologii i psychologii społecznej) oraz historii opartej na analizie materiałów źródłowych. Otóż, pamięć kulturowa to zjawisko o charakterze metaforycznym lub – jak mówią niektórzy – dyskursywnym. Barbara Szacka pisze:

Oczywiście, tego, co zdarzyło się przed stuleciem (...) ludzie nie „pamiętają” tak, jak pamiętają to, co zdarzyło się w ich życiu przed kilku laty czy przed kilkoma dniami. Oni o tym skądś „wiedzą”. Jednakże, ponieważ wiedza ta odnosi się do przeszłości, o której zazwyczaj informuje nas nasza pamięć, usprawiedliwione i użyteczne jest określanie jej mianem „pamięci”, aczkolwiek określenie to ma w znacznej mierze sens metaforyczny²⁶.

Metaforyczny charakter pamięci kulturowej nie wynika jednak wyłącznie z faktu, że przypisywanie kulturze ludzkiego waloru pamięci jest przenośnią. Badania pamięci kulturowej opierają się bowiem w znacznej mierze na analizie najróżniejszych tekstów kultury – od klasyki literackiej po współczesne przekazy

²⁵ Por. Robert Traba, „Pamięć zbiorowa: rozważania o »historycznych« możliwościach posługiwania się nowoczesnymi koncepcjami badania pamięci”, w: *idem, Historia – przestrzeń dialogu*, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk: Warszawa 2006.

²⁶ Barbara Szacka, „O pamięci społecznej”, *op. cit.*, s. 68.

medialne. Sięganie do pojęcia metafory wynika zatem także z interpretacyjnego charakteru praktyki badawczej. Być może więcej sensu ma nawet mówienie o dyskursywności pamięci kulturowej, gdyż zgłębianie jej tajników bliższe jest nieraz praktykom analizy dyskursu niż interpretacji literatury, filmu czy sztuki, zwłaszcza, że (jak wskazuje *casus* niemiecki) współczesne formy pamięci kulturowej coraz częściej wywodzą się ze sfery publicznej.

Zwykle przyjmuje się, że najpełniejszy rozwój kulturowych teorii pamięci przypada na lata 90. wieku XX²⁷. Jest w tym stwierdzeniu oczywiście wiele prawdy, gdyż to wtedy ukazały się książki Jana Assmanna *Pamięć kulturowa*²⁸ (1992) oraz Aleidy Assmann *Erinnerungsräume*²⁹ (*Przestrzenie pamięci*; 1999). Ważnym tłem obu prac jest monumentalne dzieło *Les lieux de mémoire* (*Miejsca pamięci*) pod redakcją Pierre'a Nory, publikowane w latach 1985–1992, w którym francuski historyk przedstawił nowe podejście do pojęcia „miejsce pamięci”, oparte na symbolicznym znaczeniu zjawisk kulturowych dla tworzenia tożsamości zbiorowych i wykraczające daleko poza potoczne rozumienie słowa „miejsce”.

Mój projekt – pisał Nora – polegał na tym, że w miejsce badań tematycznych, chronologicznych czy linearnych, chciałem zaproponować w głąb analizę „miejsc” – w każdym tego słowa znaczeniu – w których pamięć narodu francuskiego byłaby w wyjątkowy sposób skondensowana, odzwierciedlona lub skrytalizowana³⁰.

²⁷ Obszerny przegląd współczesnych teorii pamięci znajduje się w artykule Bartosza Korzeniewskiego, „Pamięć zbiorowa we współczesnym dyskursie humanistycznym”, *Przegląd Zachodni* 2005/2.

²⁸ Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 2008.

²⁹ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck: München 1999.

³⁰ Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, tłum. z franc. Wolfgang Kaiser, Fischer: Frankfurt am Main 1998, s. 7. Na ten temat por. też: *idem*, „The Era of Commemoration”, w: *Realms of Memory: The Construction of the French Past. Volume III: Symbols*, Pierre Nora (red.), English Language

Nora wypracował projekt „historii drugiego stopnia”, która – w odróżnieniu od rekonstruującej wydarzenia „historii pierwszego stopnia” – traktuje o funkcjonowaniu danego fenomenu historycznego (francuski badacz posługiwał się terminem „metafora”) w świadomości zbiorowej. Jak konstatają twórcy projektu „Polsko-niemieckie miejsca pamięci” – „perspektywa ta oznacza odejście od pozytywistycznej faktografii, historii zdarzeniowej i linearności oraz zwrócenie się ku przestrzeni symbolicznej, dowartościowanie zbiorowych imaginacji i kultury popularnej, analizę sposobów użycia i funkcjonowania przeszłości dla aktualnych potrzeb”³¹. W konsekwencji takiego podejścia umacnia się założenie o nierozłącznej relacji pamięci i tożsamości zbiorowej, w tym wypadku narodowej. Jest to istotna konkluzja, gdyż wobec zróżnicowania teorii pamięci zbiorowej jedna rzecz wydaje się wspólna im wszystkim: zbiorowe pamiętanie krystalizuje zbiorową tożsamość.

Idea Nory wpisała się w przemiany historiografii, która stopniowo odchodziła od tradycyjnego rozumienia „faktów” i „wydarzeń” historycznych, przechodząc przez procesy narratywizacji i społecznej konstrukcji historii. Jak zauważa Ewa Domańska, „od połowy lat 90. nastąpiło przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań teorii historii z problemu reprezentacji historycznej na kwestię pamięci (Dominick LaCapra) i doświadczenia historycznego (Frank Ankersmit), co znamionowało schyłkowy okres narratywizmu i kres jego dominacji w dziedzinie teorii historii”³².

Edition ed. by Lawrence D. Kritzman, tłum. z franc. Arthur Goldhammer, Columbia University Press: New York 1998; *idem*, „Między pamięcią i historią: »Les lieux de Mémoire«”, tłum. Paweł Mościcki, w: *Tytuł roboczy: archiwum. Nr 2*, Andrzej Leśniak, Magdalena Ziółkowska (red.), Muzuem Sztuki w Łodzi: Łódź 2009; Andrzej Szpociński, „Miejsca pamięci (»lieux de mémoire«)”, *Teksty Drugie* 2008/4.

³¹ Hans Henning Hahn, Robert Traba, Kornelia Kończal, Maciej Górny, „Deutsch-polnische Erinnerungsorte, polsko-niemieckie miejsca pamięci. Reinterpretacje i nowa koncepcja badań”, w: *Deutsch-polnische Erinnerungsorte, polsko-niemieckie miejsca pamięci. Reader dla Autorów i Autorów*, (mazurek z synopsis), Centrum Badań Historycznych PAN: Berlin 2008, s. 11.

³² Ewa Domańska, „Miejsce Franka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii”, w: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie: studia z teorii historiografii, eadem* (red.), Universitas: Kraków 2004, s. 9.

Jednak oznaki stopniowego przechodzenia od historii ku pamięci pojawiały się już wcześniej. Jedną z książek sygnalizujących początki tego procesu to *Historia i pamięć* Jacques'a Le Goffa – opublikowana najpierw po włosku w 1977 roku, jedenaście lat później zaś, w skróconej wersji, po francusku. W kontekście rozważań o pamięci kulturowej praca Le Goffa jest o tyle istotna, że bodaj po raz pierwszy przedstawia rozwój pamięci za pośrednictwem dominujących w różnych epokach mediów. Autor wyróżnia więc następujące jej formy: (a) pamięć etniczną występującą w społecznościach nieposługujących się pismem; (b) pamięć okresu przejściowego między oralnością a piśmiennością i prehistorią a antykiem; (c) pamięć średniowieczną, gdy nastąpił moment równowagi między przekazem mówionym a pisanym; (d) w dalszej kolejności: etap, gdy rozpoczyna się dominacja pamięci pisemnej (od XVI wieku do współczesności); (e) i na koniec: współczesną ofensywę pamięci³³. Kryterium odróżniającym poszczególne epoki jest zatem relacja między pismem a językiem mówionym. Spojrzenie to w wielu aspektach zbiega się z poglądami teoretyków niemieckich (głównie Jana i Aleidy Assmannów), chronologiczne je jednak wyprzedzając.

2.1. Prekursorzy: Maurice Halbwachs i Aby Warburg

Jan Assmann widzi źródła kulturowej teorii pamięci w dwóch nurtach dwudziestowiecznej refleksji o pamięci: socjologicznej perspektywie Maurice'a Halbwacha (1877–1945) oraz kulturowej refleksji Aby'ego Warburga (1866–1929)³⁴. Obaj teoretycy opracowali swe koncepcje w okresie międzywojennym, co przynajmniej pośrednio dowodzi, że sama kategoria pamięci zbiorowej jest w znacznym stopniu konsekwencją przemian nowoczesności. Jest wprawdzie oczywiste, że rozważania o pamięci

³³ Por. Jacques Le Goff, *Historia i pamięć*, *op. cit.*, s. 105.

³⁴ Por. Jan Assmann, „Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Gedächtnis”, w: *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (red.), Campus Verlag: Frankfurt am Main, New York 1999.

obecne były w myśli filozoficznej, historycznej i społecznej od starożytności, lecz dopiero na początku XX wieku wskazano na jej kolektywny wymiar. Związane było to z dostrzeżeniem przemian w dyskursie historycznym, na które już w 1874 roku zwracał uwagę Nietzsche w drugiej rozprawie z *Niewczesnych rozważań*. Choć posługiwał się on jeszcze pojęciem historii, to dokonując podziału na historię monumentalną, antykwarską i krytyczną³⁵, przedstawił idee, które dziś podejmowane są w teoriach pamięci zbiorowej. Jego propozycje mogły się w pełni rozwinąć dopiero po zaakceptowaniu faktu, że subiektywna perspektywa jednostki lub całej społeczności (Halbwachs), a także źródła niebędące dokumentami w sensie historycznym (Warburg), są tak samo istotne w kształtowaniu wyobrażeń o przeszłości, jak materiały archiwalne. Popularyzacja po drugiej wojnie światowej metody *oral history*, która awansowała pamięć do roli historycznego źródła, stanowi ugruntowanie tych przeobrażeń.

Assmann uważa się za spadkobiercę myśli Halbwachsa. Szczególnie bliska jest mu idea głosząca, że pamięć to zjawisko społeczne i że nie można mówić o pamięci indywidualnej, wykluczając ją z kontekstu zbiorowego. „To właśnie w społeczeństwie człowiek normalnie nabywa wspomnienia, rozpoznaje je i lokalizuje”³⁶ – pisał francuski socjolog. Obszar zainteresowań Halbwachsa w istotnej mierze ukształtowali dwaj jego mistrzowie i nauczyciele: Henri Bergson i Émile Durkheim, choć w wielu sprawach nie podzielał on ich poglądów. Był przeciwnikiem mówienia o pamięci wyłącznie w kontekście psychologicznym, co było nie tylko oczywistą krytyką Bergsona, ale i Freuda³⁷. Dowodził, że wspomnianie jest czynnością społeczną, osadzoną w ramach pamięci, czyli „strukturach społecznych, które jedno-

³⁵ Por. Friedrich Nietzsche, *Pożyteczność i szkodliwość historii dla życia*, w: *idem, Niewczesne rozważania*, tłum. Leopold Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa: Kraków 2003, s. 71.

³⁶ Maurice Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. Marcin Król, PWN: Warszawa 1979, s. 4.

³⁷ Por. Jeffrey K. Olick, Joyce Robbins, „Social Memory Studies: From »Collective Memory« to the Historical Sociology of Mnemonic Practices”, *Annual Review of Sociology* 1998/24, s. 109.

czą nasze myślenie i dzięki którym dokonują się (...) rekonstrukcje [przeszłości]”³⁸. Istotę jego teorii syntetycznie przedstawia Paul Ricoeur:

Do dobrze znanych i dość dobrze opisanych przez Halbwachsa doświadczeń należy to, że warunkiem uruchomienia naszych własnych wspomnień nie jest wspomnianie w izolacji, lecz z pomocą wspomnień drugiej osoby, że opowieści zasłyszane od innych traktuje się jak własne wspomnienia, a także to, iż znajduje się oparcie w rocznicowych obchodach i innych publicznych uroczystościach poświęconych znaczącym wydarzeniom, od jakich zależały historyczne koleje tej społeczności, do której należymy³⁹.

Dyskutując z Halbwachsem, Ricoeur proponuje, „żeby przyjąć ideę zbiorowej świadomości jako pojęcie operacyjne, bez nadawania mu treści substancjalnej”⁴⁰. Z filozoficznego punktu widzenia sugestia ta wydaje się zrozumiała, jest także inspirująca dla podejść kulturoznawczych, jednak dla socjologa, a zwłaszcza dla badacza wywodzącego się z empirycznej szkoły Durkheima, byłaby zapewne nie do zaakceptowania.

Myśl Halbwachsa powraca niemal we wszystkich rozprawach dotyczących pamięci, choć nie tylko Ricoeur stawia jej zarzuty⁴¹. Uczeń Durkheima traktował pamięć zbiorową jako zjawisko naturalne, charakterystyczne dla wszystkich społeczności. Nie wyróżnił narodu jako oddzielnej „społecznej ramy pamięci” oraz nie uwzględnił możliwości manipulowania pamięcią, jej instrumentalizacji, używania do celów politycznych i ideologicznych. Nie podjął także problemu mediów, które mogą być nośnikami pamięci. Milcząco zakładał, że jest ona transmitowana na drodze interpersonalnych interakcji, głównie werbalnych. Ten

³⁸ Maria Hirsztowicz, Elżbieta Neyman, „Społeczne ramy niepamięci”, *Kultura i Społeczeństwo* 2001/3-4, s. 26.

³⁹ Paul Ricoeur, „Pamięć – zapomnienie – historia”, tłum. Jacek Migasiński, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, Krzysztof Michalski (red.), Znak: Warszawa-Kraków 1995, s. 27.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Więcej na temat „ułomności” teorii Halbwachsa w: Maria Hirsztowicz, Elżbieta Neyman, „Społeczne ramy niepamięci”, *op. cit.*, s. 24-31.

właśnie aspekt pracy pamięci ważny jest dla refleksji Jana Assmanna, między innymi dlatego, że będąc egiptologiem, badał on starożytne kultury pamięci oraz sam moment przejścia od przekazów ustnych do pisanych.

W najbardziej znanej książce Aleidy Assmann *Erinnerungsräume*, gdzie analizuje ona wiele klasycznych tekstów kultury, posługując się kategorią pamięci, można z kolei dostrzec, że autorce bliższa jest druga z wyróżnionych przez Jana Assmanna perspektyw, wywodząca się z prac Aby'ego Warburga (jakkolwiek autorka nie artykułuje tego stanowiska *explicito*). Warburg zakładał istnienie europejskiej pamięci kulturowej, zakorzenionej w obrazie. W nieukończonym atlasie o znamienym tytule *Mnemosyne* argumentował on, że renesansowa recepcja antyku odbywała się przede wszystkim w sferze wizualnej⁴². „Atlas *Mnemosyne* ma poprzez swój obrazowy materiał zilustrować proces, który można by określić jako próbę inkorporacji ukształtowanych już wcześniej sposobów wyrazu w przedstawieniach form ożywionych”⁴³ – pisał Warburg. Doniosłość jego myśli leży przede wszystkim w postrzeganiu kultury jako społecznego „organu pamięci”⁴⁴. Bez wątpienia jest to idea bliska także Aleidzie Assmann. Warto jednak podkreślić, że niemiecki naukowy dyskurs pamięci – w przeciwieństwie do dyskursu historii sztuki (reprezentowanego na przykład przez Georges'a Didi-Hubermana⁴⁵) – dostrzega w pracach Warburga głównie załączki teorii pamięci kulturowej, spychając kwestię samej wizualności na margines. W tym rozłożeniu akcentów, tj. w prymacie pamięci nad obrazem, który w koncepcji Assmannów jest jednym z wielu narzędzi memorii, widać, że niemieccy

⁴² Por. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume...*, *op. cit.*, s. 226.

⁴³ Aby Warburg, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, Martin Warnke, Claudia Brink (red.), Akademie Verlag: Berlin 2000, s. 3.

⁴⁴ Por. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, „Einleitung”, w: *Orte der Erinnerung...*, *op. cit.*, s. 2.

⁴⁵ Odwołuję się tu do wykładu *Obraz anachroniczny, fragmentaryczny, zmontowany. Czasowa morfologia wizualności (wokół koncepcji obrazu Georges'a Didi-Hubermana)*, który Andrzej Leśniak wygłosił 15 kwietnia 2009 roku podczas zebrania Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, odział w Łodzi.

badacze dokonują nieco uproszczonej recepcji Warburga przez pryzmat książki *Sztuka pamięci* Frances Yates⁴⁶. Poza obrazem Aleida Assmann analizuje także inne media pamięci: pismo, ciało i miejsca. Podobnie jak dzieje się to u Warburga, jej rozprawa śledzi pamięć kultury zachodniej, jej wzajemne recepcje i odniesienia, a zakres przywoływanych przez nią przykładów jest ogromny: od źródeł antycznych po współczesne instalacje artystyczne i postmodernistyczne powieści, co dowodzi interdyscyplinarnych kompetencji autorki.

Czytając wstęp Warburga do atlasu *Mnemosyne*, łatwo zauważyć, że kluczową rolę w tym projekcie odgrywiają trzy pojęcia: *Vorprägung* (ukształtowanie na wzór czegoś wcześniejszego), *Erbschaft* (dziedzictwo) i *Engramm*. Trzecie pojęcie wymaga osobnego wytłumaczenia, albowiem zostało zapożyczone z psychospołecznej teorii Richarda Semona i oznacza „wydarzenie, które wywarło wpływ na materię i pozostawiło swój ślad”⁴⁷. Energia engramatyczna zawarta w symbolach czy obrazach, określana także mianem „energii pamięci”, może się z czasem aktywować. Zgodnie z tym, co pisał Ernst Gombrich w intelektualnej biografii badacza, „obraz odgrywał w pamięci zbiorowej tę samą rolę co »engram« w ośrodkowym systemie nerwowym jednostki. Przedstawiał ładunek energetyczny, który uaktywniał się w momencie wejścia z nim w kontakt”⁴⁸. Jednak Warburg nigdy nie stworzył spójnej teorii pamięci zbiorowej, a jej zarysów trzeba szukać w rozproszonych notatkach⁴⁹. Mimo że pracował w tych samych latach, w których Halbwachs pisał *Społeczne ramy pamięci* (książka ta ukazała się cztery lata przed śmiercią Warburga), to jest mało prawdopodobne, by śledził prace francuskiego socjologa. Obaj badacze podjęli zatem niemal równoległe, aczkolwiek w różnych dziedzinach

⁴⁶ Frances Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. Witold Radwański, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa 1977.

⁴⁷ Por. Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, tłum. z ang. Matthias Fienbork, Europäische Verlagsanstalt: Hamburg 1992, s. 326.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 381.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 323.

i z dwóch różnych perspektyw, temat ponadjednostkowego wymiaru pamięci – Halbwachs w wymiarze społecznym, Warburg zaś – kulturowym.

2.2. Pamięć kulturowa i pamięć komunikacyjna

Prace Assmannów, czytane ze świadomością dziedzictwa Halbwachsa i Warburga, należą dziś do naukowego i dydaktycznego kanonu na wielu niemieckich uniwersytetach. Obok ich dorobku, lekturę obowiązkową dla studentów kierunków humanistycznych i społecznych stanowią publikacje pochodzące z projektu *Erinnerungskulturen* (kultury pamięci), prowadzonego na Uniwersytecie im. Justusa Liebiga w Gießen (w tym tomie reprezentowane przez teksty Güntera Butzera, Astrid Erll i Birgit Neumann), oraz książki Haralda Welzera, kierownika Center for Interdisciplinary Memory Research w Essen. W 2008 roku ukazała się także anglojęzyczna publikacja *Cultural Memory Studies*, zawierająca teksty najważniejszych niemieckich badaczy pamięci, która zyskuje coraz większe uznanie⁵⁰.

Pisząc o teoriach pamięci opracowywanych przez autorów zza naszej zachodniej granicy, trzeba jednak poczynić pewne zastrzeżenie translacyjne. Otóż, w języku niemieckim istnieją dwa słowa, które odpowiadają polskiemu terminowi „pamięć”. Są to *Gedächtnis* i *Erinnerung*. Etymologicznie, pierwsze z nich pochodzi od *das Gedachte*, czyli „pomyślane”. Zakłada zatem pewien świadomy proces. *Erinnerung* nie musi natomiast wiązać się z żadną intelektualną operacją – między innymi dlatego Freud, opisując podświadomą pracę pamięci, znacznie częściej posługuje się tym właśnie pojęciem. *Gedächtnis* bywa także rozumiane jako swoisty magazyn pamięci, z którego trzeba wywoływać poszczególne fakty. *Erinnerung* miewa natomiast charakter bardziej dynamiczny. O tych różnicach wspomina Aleida Assmann, jednak ani ona, ani Jan Assmann nie odnoszą się do

⁵⁰ *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Astrid Erll, Ansgar Nünning (red.), de Gruyter: Berlin, New York 2008.

nich w pełni konsekwentnie. W ich pracach pojawiają się oba pojęcia i nieraz stosowane są zamiennie. Nie należy zatem przywiązywać kluczowej wagi do tego, czy mówią oni o *Gedächtnis*, czy o *Erinnerung*, gdyż zarówno u Aleidy Assmann, jak i w pracach jej męża mamy do czynienia z koncepcją pamięci zbiorowej, której nośniki umieszczone są w przestrzeni społecznej i kulturowej. Na język polski *Gedächtnis* bywa nieraz tłumaczone jako „pamięć”, natomiast *Erinnerung* – jako „wspomnienie”, „zapamiętywanie” lub „pamiętanie”, co z jednej strony oddaje relację między statycznością a dynamiką wplecioną w oba terminy, z drugiej jednak – może prowadzić do niebezpiecznych uproszczeń. W wielu przypadkach stosowanie dla obu tych pojęć polskiego słowa „pamięć” stanowi jedyną satysfakcjonującą możliwość przekładu.

Myśl, która przyświeca niemieckim teoretykom, wydaje się oczywista i zgodna z tym, co w połowie lat 80. zaproponował Pierre Nora: tylko bezpośredni udział lub zapisywanie opowieści na nośnikach, które przetrwają kolejne generacje, gwarantuje w miarę trwałą wersję historii, a ta z kolei stabilizuje tożsamość społeczną. Taki pogląd przedstawia między innymi Andreas Huyssen, pisząc: „przeszłość – aby stała się pamięcią – wymaga artykulacji”⁵¹. Według niego, pamięć oparta jest na „re-prezentacji” przeszłości, dokonanej za pośrednictwem języka, narracji, obrazu czy dźwięku. Jest to jednak stwierdzenie bardzo ogólne. Dokładniejsze mechanizmy funkcjonowania pamięci w przestrzeni społecznej przedstawiają Assmannowie. Zaczęli oni pracować nad problemem pamięci zbiorowej w latach 70., a przez kolejne dwadzieścia lat ich stanowiska ewoluowały. Rzecz jasna, jak każda klasyfikacja, tak i ich propozycja typów pamięci obciążona jest pewnymi uproszczeniami. W kilku miejscach warto ją poszerzyć, gdyż nie zawsze stanowi ona wyczerpujący zbiór kategorii, szczególnie w tych obszarach, które dotyczą przemian nowoczesności i ponowoczesności. Mimo to wydaje się ona dobrym oparciem dla dyskusji o pamięci. Sami autorzy udowodnili, że można ją stosować zarówno w badaniach prowadzonych

⁵¹ Andreas Huyssen, *Twilight Memories...*, op. cit., s. 3.

w obrębie nauki, jak również w dyskusjach toczonych na arenie publicznej.

Jan Assmann zaznacza, że nie interesuje go psychologiczny wymiar pamięci, lecz wyłącznie te jej aspekty, które wiążą się z nośnikami umieszczonymi w obszarze społecznym i kulturowym. W obrębie pamięci zbiorowej, rozumianej zgodnie z wytycznymi Halbwachsa⁵², Assmann wyróżnia pamięć komunikacyjną i kulturową. Specyfika pierwszej polega na tym, że obraz minionych wydarzeń kształtowany jest poprzez relacje świadków, przekazywane w drodze międzypokoleniowego dialogu. W tym miejscu po raz kolejny trzeba jednak poczynić dygresję na temat problemów translacyjnych. Termin *kommunikatives Gedächtnis* można bowiem przełożyć na język polski jako „pamięć komunikatywna”⁵³ lub „pamięć komunikacyjna” i obie wersje są spotykane w rodzimych tłumaczeniach. Broniąc pierwszej alternatywy, Robert Traba pisze:

logiczność wyboru „komunikatywności” nie pozostawia wątpliwości. Mamy przecież „komunikację społeczną”, *kommunikatives Handeln* Habermasa tłumaczone jako „działanie komunikacyjne” czy wreszcie książkę *Das kommunikative Gedächtnis* Haralda Welzera, która opisuje m.in. dialog ze środkami masowej komunikacji. Ten ostatni przypadek wskazuje jednak, jak mylne byłoby posługiwanie się kalkami językowymi. Welzer (...), mimo używania terminu z wokabularza badawczego Jana Assmanna, zupełnie inaczej

⁵² Pojęcie Halbwachsa *la mémoire collective* bywa na polski tłumaczone zarówno jako „pamięć kolektywna” (por. Maria Hirszowicz, Elżbieta Neyman, „Społeczne ramy niepamięci”, *op. cit.*), jak i jako „pamięć zbiorowa” (por. Paul Ricoeur, „Pamięć – historia – zapomnienie”, *op. cit.*). Osobiście skłaniam się ku terminowi „pamięć zbiorowa”, gdyż w innych związkach frazeologicznych mówimy o pamięci zbiorowości, nie zaś o pamięci kolektywnej, jednak praktyka językowa wskazuje, że na ogół posługujemy się dyskusowanymi tu określeniami zamiennie, nierzadko dodając do nich synonimicznie używane sformułowanie „pamięć społeczna”.

⁵³ Takie tłumaczenie terminu *kommunikatives Gedächtnis* pojawia się w: Jan Assmann, *Pamięć kulturowa*, *op. cit.*; *idem*, „Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa”, tłum. Stefan Dyroff, Rafał Żytyńiec, *Borussia* 2003/29; Anna Wolff-Powęska, „Zwycięzcy i zwyciężeni. II wojna światowa w pamięci zbiorowej narodów”, *Przegląd Zachodni* 2005/2, oraz w książce Roberta Traby *Historia – przestrzeń dialogu*, *op. cit.*

definiuje podmiot swoich badań. Koncentruje się na komunikacji społecznej i komunikacyjnym udziale jednostek w tworzeniu pamięci. Uprawnione zatem było zatytułowanie jego książki „Pamięć komunikacyjna”. W tym wypadku język polski może okazać się bardziej precyzyjnym środkiem przekazu od niemieckiego oryginału. Stwarza możliwość rozróżnienia między podejściem Assmanna i Welzera, którego brak w języku niemieckim. Assmann wprawdzie mówi, że pamięć jednostkowa powstaje w indywiduum przez jego udział w procesie komunikacji, dodaje jednak zdecydowanie, że może ona zaistnieć w przekazie międzypokoleniowym dopiero wówczas, gdy będzie on komunikatywny⁵⁴.

Wskazany przez Trabę dylemat wydaje mi się znacznie trudniejszy do rozstrzygnięcia niż w przedstawionej powyżej argumentacji. W gruncie rzeczy problem nie dotyczy samego brzmienia spornego pojęcia, lecz interpretacji pracy Assmanna. Jeśli bowiem uznamy, że na pierwszym planie stoi komunikatywność przekazu, czyli uczynienie go zrozumiałym dla kolejnych generacji, wówczas przekład „pamięć komunikacyjna” będzie uzasadniony. Jeśli natomiast kluczem do zrozumienia pracy niemieckiego autora będzie dla nas fakt przekazywania pamięci na drodze międzypokoleniowego przekazu, to obroni się tylko pojęcie „pamięć komunikacyjna”. W niniejszym tomie pojawiają się oba tłumaczenia, co z jednej strony wprowadza zbędny – jak może się wydawać – bałagan terminologiczny, z drugiej jednak – ilustruje typowe problemy przenoszenia obcych tradycji humanistycznych na grunt polski. Skądinąd nieporządek w tej materii charakteryzuje też niemieckie publikacje na ten temat. Aleida Assmann, na przykład, w kolejnych swoich książkach dodaje, modyfikuje i przemianowuje poszczególne kategorie. I tak w pracy *Der lange Schatten der Vergangenheit* (Długi cień przeszłości, 2006) zamiast pojęcia *kommunikatives Gedächtnis* pojawia się termin *soziales Gedächtnis* (pamięć społeczna)⁵⁵, wcześniej

⁵⁴ Robert Traba, „Wstęp do wydania polskiego. Pamięć kulturowa – pamięć komunikacyjna. Teoria i praktyka badawcza Jana Assmanna”, w: Jan Assmann, *Pamięć kulturowa*, *op. cit.*, s. 25.

⁵⁵ Por. Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Beck: München 2006, s. 26-29.

już w innym znaczeniu lansowany przez Welzera. Widać zatem, że przedstawione tu dylematy nie ograniczają się do „komunikatywności” i „komunikacyjności” pamięci, lecz pokazują pewne ambiwalencje pojęciowe i translologiczne, wskazują potencjalne linie sporu oraz stawiają czytelnika przed koniecznością dokonania samodzielnej interpretacji i własnego wyboru. Oferowanie gotowych, ostatecznych i tylko pozornie bezdyskusyjnych terminów i przekładów pozbawia nas alternatywy inicjującej dialog, częstokroć ciekawszy niż stojący u ich źródeł tekst.

W przytoczonych słowach Traby należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden istotny i wart rozwinięcia wątek, stosowany tu jako argument dla wskazania zasadności przekładu „pamięć komunikatywna”. Wielokrotnie bowiem nazwiska Assmannów i Welzera wymieniane są niejako „jednym tchem” obok siebie, co stanowi daleko idące uproszczenie, gdyż ich badania osadzone są w zupełnie odmiennych paradygmatach naukowych.

Welzer badał przemiany pamięci przekazywanej z pokolenia na pokolenie w obrębie wspólnoty rodzinnej. Wyniki przedstawił w wielu publikacjach, z których najgłośniejszą była napisana wraz z Sabine Moller i Karoline Tschuggnall książka „*Opa war kein Nazi*” („Dziadek nie był nazistą”)⁵⁶. Przedstawiono w niej dowody, że w niemieckich rodzinach mało mówi się o przeszłości, ukrywa się haniebne karty historii i wyolbrzymia bohaterские epizody. Co więcej, w ponad 140 przeprowadzonych wywiadach biograficznych badacze odnaleźli liczne dowody na „importowanie” utartych kulturowo schematów narracyjnych i obrazów do opowiadanych historii. Autorzy dowodzą, że luki – pozostawiane świadomie lub nie – w historiach opowiadanych przez pokolenie rodziców i dziadków często są uzupełniane przez przekazy medialne, gdyż pamięć komunikacyjna dąży do kompletności⁵⁷.

⁵⁶ Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschuggnall, „*Opa war kein Nazi*”. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Fischer: Frankfurt am Main 2002.

⁵⁷ Badania Welzera oraz wnioski z nich wynikające omawia Bartosz Korzeniewski, „Filmowe zapośredniczenia niemieckiej pamięci o II wojnie światowej”, w: *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, Bartosz Korzeniewski (red.), Wydawnictwo Instytutu Zachodniego: Poznań 2007.

Koncepcji pamięci komunikacyjnej, według Welzera i Assmanna, wspólny jest zakres czasowy trzech do czterech pokoleń oraz utrwalanie przekazu nie w przestrzeni społeczno-kulturowej, lecz w indywidualnych biografjach. Jednak Assmann, budujący swą teorię przede wszystkim w odniesieniu do kultur starożytnych, w zasadzie nie uwzględniał przekazów zapośredniczonych medialnie, które – już w swych najbardziej pierwotnych formach – były włączone w obręb pamięci kulturowej. Trzeba podkreślić, że Welzer nie traktuje samych mediów ani płynących z nich obrazów i informacji jako form pamięci komunikacyjnej, lecz jedynie te części pamięci biograficznej, które zostały ukształtowane przez odpowiednie komunikaty

Zastrzeżeń nie budzi natomiast drugi kluczowy termin Assmanna – „pamięć kulturowa”. Wyłania się ona w chwili, gdy pamięć komunikacyjna zaczyna wygasać. Jednym słowem, wraz z odchodzeniem świadków historii, upamiętnianie przeszłości zostaje przeniesione w obszar zewnętrzny: rytualny i materialny (w tym sensie jest to idea bliska nośnikom pamięci kulturowej w ujęciu Marcina Kuli⁵⁸). Zgodnie z tym stanowiskiem, to nie przypadek, że takie obiekty, jak berliński Pomnik Pomordowanych Żydów Europy, Muzeum Żydowskie zaprojektowane przez Daniela Libeskinda czy wystawa o zbrodniach Wehrmachtu, zaczęły zapełniać niemiecki krajobraz blisko 50 lat po wojnie. „To, co dziś jest jeszcze żywą pamięcią, jutro będzie już tylko medialnym przekazem”⁵⁹ – pisze Assmann. Stąd też wynika nasilenie pod koniec XX wieku debat historycznych na temat stosunku do nazizmu i zbrodni Trzeciej Rzeszy. Jak zauważa Aleida Assmann w artykule „1998 – między historią a pamięcią” (wymieniony w tytule rok to czas debaty Walser–Bubis), u progu milenijnej zmiany pokoleniowej wyodrębnia się problem pamięci⁶⁰.

Zasięg czasowy pamięci komunikacyjnej w oczywisty sposób wyznacza granice stosowalności metody *oral history*. Przejście

⁵⁸ Marcin Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Wydawnictwo DiG: Warszawa 2002.

⁵⁹ Jan Assmann, *Pamięć kulturowa*, *op. cit.*, s. 67.

⁶⁰ Por. Aleida Assmann, „1998 – między historią a pamięcią”, *op. cit.*

do pamięci kulturowej i związane z nim procesy materializacji i instytucjonalizacji pamięci niosą jednak istotne konsekwencje nie tylko dla metodologii historii czy socjologii. O ile bowiem pamięć komunikacyjna jest relatywnie krótkotrwała i ulotna, to pamięć kulturową charakteryzuje stałość w długim okresie. Jest ona fundamentem zbiorowej tożsamości i kolektywnego wyobrażenia o przeszłości. Traba spointował stanowisko Assmanna następująco:

Jan Assmann doszedł m.in. do wniosku, że pamięć kulturowa koncentruje się na takich punktach z przeszłości, które z czasem krystalizują się jako „figury symboliczne”, na których „opiera się nasza pamięć”. Dlatego przestaje ona być nierzeczywista, staje się natomiast rzeczywistością, która ma siłę normatywną i sprawczą w życiu społecznym⁶¹.

Między przekazem świadków a przekazem instytucjonalnym powstaje tak zwana *floating gap* (płynna luka), którą Assmann opisuje, sięgając do opublikowanej w 1985 roku pracy Jana Vansiny *Oral Tradition as History*. Istota tego zjawiska leży w rozłożeniu akcentów w relacjach o przeszłości – najwięcej bowiem przekazów istnieje na temat historii stosunkowo najnowszej oraz stosunkowo dawnej. Pomędzy nimi istnieje pewna przerwa (zwykle kilka dziesięcioleci), która w danym momencie historycznym budzi relatywnie najmniejsze zainteresowanie. Ta przerwa pojawia się, gdy wygasa pamięć komunikacyjna, a jeszcze nie ukształtowały się instytucje pamięci kulturowej.

Dziś wydaje się, że czas dominacji pamięci komunikacyjnej i kulturowej trudno od siebie oddzielić, a sam proces przechodzenia od jednej do drugiej jest o wiele szybszy, o ile nie odwrócony. Proces upamiętniania odbywa się bowiem równolegle na poziomie interakcyjnym i medialnym. Ten ostatni wyprzedza nieraz lub zastępuje tradycyjne, werbalne (rodzinne) formy narracji o przeszłości, a zatem – w pewnym sensie na podobieństwo Baudrillardowskich symulaków – przekazy medialne mogą być pierwotne wobec komunikatów interpersonalnych. To wzajem-

⁶¹ Robert Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, op. cit., s. 33.

ne pokrywanie się obszarów pamięci komunikacyjnej i kulturowej jest jedną z przyczyn, dla których Welzer twierdzi, że obie kategorie można dziś oddzielić od siebie wyłącznie na poziomie analitycznym⁶². Poszukując pojęcia, które obejmowałoby obszar *praktyk pamięci*, Welzer proponuje określenie „pamięć społeczna”, które byłoby nadrzędne wobec trudnych do jednoznacznego wskazania w rzeczywistości społeczno-kulturowej pamięci komunikacyjnej i pamięci kulturowej. Jak sam twierdzi, nie chodzi mu o wprowadzanie kolejnego pojęcia do i tak już bogatego zbioru terminów związanych z pamięcią, lecz o stworzenie wspólnej i praktycznej ramy dla analitycznych kategorii Assmannów. Tak rozumiana pamięć społeczna to zbiór istniejących w społeczeństwie praktyk, których celem jest zbudowanie wspólnego wyobrażenia o przeszłości i kształtowanie zbiorowej tożsamości⁶³. Assmannowie natomiast, w szczególności Jan Assmann, jako nadrzędne pojęcie dla pamięci komunikacyjnej i kulturowej postrzegali pamięć zbiorową, w wielu aspektach zgadzając się z założeniami Halbwachsa.

Próba Welzera, by przedstawić kategorię nadrzędną wobec dwóch naczelnych pojęć Assmanna, odzwierciedla jedną z ich słabości. Oba określenia są rozłączne jedynie na poziomie analitycznym, a jednocześnie zbyt ogólne. W przytaczanym już artykule „1998 – między historią a pamięcią” Aleida Assmann zmodyfikowała zaproponowany przez Jana Assmanna podział i uzupełniła go o pamięć zbiorową, jednak w innym znaczeniu niż u Halbwachsa⁶⁴. Przedstawiła hierarchiczną strukturę, w której na samym dole znajdują się indywidualne wspomnienia przekazywane następnym pokoleniom (pamięć komunikacyjna); na kolejnym poziomie odnajdziemy pamięć zbiorowości (pamięć zbiorowa), a na najwyższym – pamięć kultury (pamięć kulturowa). W polskim piśmiennictwie szkic do podobnej typologii

⁶² Por. Harald Welzer, „Das soziale Gedächtnis”, w: *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Harald Welzer (red.), Hamburger Edition: Hamburg 2001, s. 15.

⁶³ Por. *ibidem*, s. 15-16.

⁶⁴ Aleida Assmann, „1998 – między historią a pamięcią”, *op. cit.*

przedstawiła Ewa Bieńkowska⁶⁵. Największą różnicę między poglądami Jana i Aleidy Assmannów możemy odnotować w sposobie definiowania pamięci zbiorowej. O ile według Jana Assmanna to ogólna kategoria, odnosząca się do społecznego charakteru pamięci, to Aleida Assmann pisze, że to tylko jeden z rodzajów pamięci, a jej podmiotem jest zbiorowość (narodowa, lokalna, polityczna etc.). Te grupy, które na poziomie pamięci zbiorowej są „beneficjentami” historii, tworzą oficjalne przekazy o przeszłości, co wspiera proces stabilizacji tożsamości kolektywnej. W tym ujęciu pamięć kulturowa istnieje ponad pamięcią zbiorową i utrwalona jest w mediach, instytucjach i tekstach kultury. Tym samym to ona w największym stopniu odpowiada za tworzenie kolektywnych tożsamości.

Warto dostrzec, że propozycja przywoływanych tu badaczy niemieckich ma swoje odpowiedniki w innych tradycjach badawczych. Rozróżnienie na dwa typy pamięci: krótkotrwałą, osadzoną w indywidualnych biografiach i przekazywaną na drodze ustnych przekazów, oraz długotrwałą, umiejscowioną w przestrzeni społeczno-kulturowej i stanowiącą oparcie dla zbiorowych tożsamości, przedstawia także amerykański socjolog Jeffrey Olick. Pisze on o *collected memory* oraz *collective memory*⁶⁶: (1) *collected memory* to pamięć człowieka, w której objawia się całość zebranej przez niego wiedzy oraz doświadczeń, wynikających z członkostwa w społeczeństwie czy przeżywania historii; innymi słowy to „pamięć jako fenomen kulturowy”; (2) *collective memory* to z kolei „kultura jako wspólnota pamięci”, czyli

⁶⁵ Ewa Bieńkowska, „Mała historia pamięci (Pamięć jednostkowa, pamięć zbiorowa)”, *Znak* 1995/5.

⁶⁶ Przytaczam za: Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Verlag J.B. Metzler: Stuttgart, Weimar 2005, s. 96-97. Erll cytuje artykuł Jeffreya Olicka z 1999 roku „Collective Memory. The Two Cultures”, *Sociological Theory* 17/3. Rozróżnienie na *collected* i *collective memory* bywa także przypisywane Jamesowi E. Youngowi, który posłużył się nim we wstępie do książki *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press: New Heaven 1993. Ponieważ praca Younga jest w naszym kraju lepiej znana niż dorobek Olicka, w Polsce częściej spotykałam się ze stanowiskiem, iż omawiany tu podział jest jego autorstwa. Trudno mi jednak jednoznacznie rozstrzygnąć tę kwestię.

symbole, nośniki, instytucje, praktyki społeczne nakierowane na przeszłość, które – uogólniając – mogą być potraktowane jako metafory pamięci⁶⁷. Innymi słowy, *collected memory* to agregat pamięci jednostkowych, uformowanych przez interakcje społeczne, natomiast *collective memory* to pamięć zbiorowa rozumiana jako wspólna wartość społeczności⁶⁸.

2.3. Media pamięci

Pojęcie *Gedächtnismedien*, czyli – mówiąc dosłownie – „media pamięci”, należy do kluczowych terminów teorii pamięci kulturowej. Jego stosowanie w języku polskim może budzić pewne wątpliwości – tak od strony stylistycznej, jak i medioznawczej – jednak wydaje się o tyle uzasadnione, że specyfikę każdego z nich określa różny potencjał medialności: zawarty w mowie, piśmie, druku, obrazie, przekazach cyfrowych etc. Proponuję określenie „media pamięci” także ze względu na fakt, że w języku polskim istnieje termin „nośniki pamięci” wsparty książką Marcina Kuli⁶⁹, w której autor pisze: „Przeszłość odzwierciedla się (...) praktycznie w każdym przedmiocie i zjawisku, które trwa do dziś. W konsekwencji nośnikiem pamięci o przeszłości, przynajmniej potencjalnym, jest dosłownie wszystko”⁷⁰. Tymczasem wywodzące się z niemieckiej tradycji kulturoznawczej *Gedächtnismedien* mają przeważnie węższe znaczenie, co jednak nie musi oznaczać, że zakorzenione w polskiej terminologii określenie „nośniki pamięci” jest w każdym wypadku odpowiednikiem błędnym.

W *Pamięci kulturowej* Jan Assmann przedstawia konsekwencje przejścia od oralności do pisemności. Nie chodzi wyłącznie o to, że źródła pisane są w stanie zachować więcej informacji niż ludzka pamięć, lecz także o sposoby cyrkulacji wyobrażeń

⁶⁷ Por. *ibidem*, s. 97.

⁶⁸ Por. Claudio Fogu, Wulf Kansteiner, „The Poetics of Memory and the Poetics of History”, w: *The Politics of Memory in Postwar Europe*, *op. cit.*, s. 289.

⁶⁹ Marcin Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, *op. cit.*

⁷⁰ *Ibidem*, s. 7-8.

o przeszłości w poszczególnych społeczeństwach. Paradoksalnie, to pamięć kultur opartych na słowie mówionym jest bardziej stabilna. Treści wpisane w działania rytualne, pieśni i wiedzę szamanów nie mogą być modyfikowane, gdyż mogłoby to zachwiać mechanizmami przekazywania wyobrażeń o przeszłości, a co za tym idzie – zaburzyć stabilność grupy. Ponadto, zwykle miały one charakter religijny, co nie pozwalało na jakiegokolwiek ingerencje. Tymczasem źródła pisane pozwalają, jeśli nie na modyfikacje, to na wielość odczytań, ponieważ zawsze można odwołać się do zapisu utrwalonego w materialnej formie. Co ciekawe, procesy przechodzenia od jednej kultury pamięci do drugiej nie stanowią bezpośredniego odzwierciedlenia przemian w sferze oralności i pisemności. Formy kultury pamięci, typowe dla społeczności pisemnych, były bowiem już zauważalne na etapie kształtowania się ustnie przekazywanych tekstów kanonicznych o charakterze niereligijnym (*Iliada*, *Odyseja*, *Eneida* itp.). Z jednej strony, kanoniczność zapewniała im stałość bliską stabilności pisma, z drugiej zaś – niereligijny status umożliwiał różne interpretacje i podawanie treści w wątpliwość⁷¹.

W oparciu o fundamentalne spostrzeżenia Jana Assmanna na temat roli ustnych i pisemnych mediów pamięci Aleida Assmann czyni dalsze rozróżnienia. Przedstawia dwa podstawowe źródła pamięci kulturowej i określa je jako *ars* i *vis*. *Ars* to sztuka zapamiętywania, mnemotechnika, której Jan Assmann nie zaliczał do pamięci kulturowej. W przypadku *vis* chodzi zaś o cały szereg działań i artefaktów, które przyczyniają się do budowania bądź utrwalania tożsamości zbiorowej. Konsekwencją *ars* i *vis* jest pojawienie się w dyskursie opozycji między historią a pamięcią. Rekonstruując rozważania na ten temat, znalezione u wcześniejszych teoretyków, autorka uznaje, że historia wywodzi się z *ars*, a pamięć koresponduje z *vis*. Rozróżnienie to służy jej do wskazania dwóch podstawowych rodzajów pamięci kulturowej: (a) funkcjonalnej (*Funktionsgedächtnis*), której źródła zawarte są w kategorii *vis*, i opartej na zasobach pamięci rozumianej jako opozycja do historii, oraz (b) „magazynują-

⁷¹ Por. Jan Assmann, *Pamięć kulturowa*, op. cit., s. 108.

cej” (*Speichergedächtnis*), wywodzącej się z *ars* i bazującej na zasobach historii archiwalnej. Tu znów wkrada się translacyjny dylemat, gdyż Traba proponuje pojęcie „pamięć archiwizująca”⁷². W tym wypadku kontrowersja jest jednak znacznie subtelniejsza, albowiem pamięć magazynująca rzeczywiście korzysta czasem *nomen omen* z archiwów, natomiast pamięć funkcjonalna potrzebuje mediów o charakterze symbolicznym. Rozróżnienie między dwoma typami pamięci, z których jeden przechowuje świadectwa przeszłości, drugi zaś uczestniczy w procesie tworzenia tożsamości, z pewnością nie jest nowe, jednak do tej pory było inaczej konceptualizowane. Kiedy św. Augustyn w dziesiątej księdze *Wyznań* formułuje ideę pamięci jako miejsca, „gdzie przechowują się niezliczone obrazy najróżniejszych rzeczy, przyniesione przez zmysły”⁷³, w istocie sięga do metafory magazynu, choć jednocześnie ten rodzaj pamięci spełnia ważne funkcje dla kształtowania tożsamości.

Aleida Assmann opisuje także funkcjonujące w kulturze zachodniej metafory pamięci. Wyróżnia „metafory pisemne”, takie jak księga, tablica, palimpsest, jak również metafory „miejsca”: świątynię, bibliotekę czy nawet strych. Kategorie te Assmann odnajduje między innymi w utworach Williama Shakespeare’a, Heinricha Heinego czy Edmunda Spensera. Uwzględniając obecność metafor w tekstach kultury, opisuje ona cztery podstawowe rodzaje mediów pamięci kulturowej: pismo, obraz, ciało i miejsca. Uzupełnia tym samym binarne terminy Jana Assmanna o cztery kolejne. W przeciwieństwie do pisma, które do przyszych pokoleń „przemawia” literalnie, obraz jest niemy, znacznie bardziej wieloznaczny, a jego odczytanie zależy od podmiotu. Kiedy autorka mówi o ciele jako o medium pamięci kulturowej, przypomina takie metafory, jak blizna czy rana. Jest to szczególny przypadek medium. Po pierwsze, zwykle niesie wspomnienie przemocy, bólu i cierpienia; po drugie zaś, byśmy mogli traktować je jako nośnik pamięci kulturowej (a nie indywidualnej),

⁷² Por. Robert Traba, „Wstęp do wydania polskiego...”, *op. cit.*, s. 20.

⁷³ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Zygmunt Kubiak, PAX: Warszawa 1978, s. 181 (X, 8).

musi chodzić o jakąś szczególną zbiorową traumę. Ostatnie medium wyróżnione przez Aleidę Assmann to miejsca. Badaczka nie tylko wskazuje na odpowiednie metafory literackie, lecz także poszukuje rzeczywistych przestrzeni pamięci. Poświęca im całą książkę, lecz większość z nich (tak jak pismo, obraz czy ciało) rozumiana jest metaforycznie. Należy podkreślić, że cztery fundamentalne kategorie metafor pamięci, w których zawierają się metafory o mniejszym zasięgu (np. druk czy biblioteka), odpowiadają jednocześnie jej nośnikom. Każde z powyższych pojęć funkcjonuje więc na dwóch poziomach – metaforycznym, który odnajdujemy w różnych, szeroko pojętych tekstach i przestrzeniach kultury, oraz literalnym, który czyni z nich media pamięci.

* * *

Publikowane w pierwszej części antologii przekłady oferują przegląd najważniejszych stanowisk niemieckiego dyskursu pamięci zbiorowej i kulturowej ostatnich lat. Część z nich koresponduje ze sobą w sposób świadomy i założony (w szczególności prace Jana i Aleidy Assmannów), w innych przypadkach łączenie ich w pewną całość jest raczej dziełem odbiorców niż intencją autorów (Harald Welzer vs. Jan Assmann). Każdy z nich w inny sposób odnosi się też do spuścizny, którą w niemieckim dyskursie pamięci pozostawiły debaty rozrachunkowe. Dla Welzera głównym przedmiotem badań jest cezura pamięci, wyznaczona przez drugą wojnę światową. Z kolei Aleida Assmann niejednokrotnie przytacza tematy i pojęcia obecne na niemieckiej arenie publicznej, natomiast Jan Assmann konstruuje swój wywód w oderwaniu od tego obszaru, jednak ogromna popularność jego koncepcji niewątpliwie związana jest ze statusem dyskursu pamięci w niemieckiej sferze publicznej.

Harald Welzer

Materiał, z którego zbudowane są biografie

Tylko ten przeżywa przygody, kto umie je opowiadać.

Henry James

Wydarzenie nie jest tym, co się zdarzyło.

Wydarzenie jest tym, co może być opowiedziane.

Allen Feldman

W jednym z wywiadów były niemiecki żołnierz z czasów drugiej wojny światowej opowiadał o tym, jak transportowano go drogą morską do obozu jenieckiego. „Na dole, nie, na przykładku, te straszne sztormy, nie – przywiązałem się do masztu – to było świetne przeżycie, no nie. Może Pan sobie to wyobrazić. Fale wielkie jak domy, nie. No i albatrosy, które są przecież tam zawsze. To już było, nie? No, a nocą jeszcze Krzyż Południa, no nie? Więc, to jest w mojej pamięci. Fajna historia, no nie?” Łatwo rozpoznać, że modelem narracyjnym dla tej historii jest *Odyseja* – były jeniec wojenny wspomina swój transport wedle wzoru zacerpniętego z eposu homeryckiego¹.

¹ Dorothee Wierling, „Übergänge schaffen. Zur Erzählung und Beschreibung eines Erfahrungsschatzes”, w: *Aus einem deutschen Leben. Lesarten eines biographischen Interviews*, edition diskord: Tübingen 2000, s. 47 i nast.

Widać zatem, że materiał importowany do pamięci autobiograficznej nie musi mieć charakteru wizualnego. Zwłaszcza w sytuacjach, w których narrator ma pewne wykształcenie, mogą to być segmenty opowiadania wywodzące się z literatury klasycznej i wkomponowane we własną biografię. Największe znaczenie ma fakt, że – podobnie jak w doświadczeniu Bartletta² – w naszych opowiadaniach autobiograficznych wykorzystujemy, obok bezpośredniego importu całych historii czy segmentów narracyjnych, społecznie uformowane zasady organizacyjne. Dzięki procesowi *memory talk*, czyli dzięki wspólnej praktyce snucia wspomnień w toku konwersacji, jak również dzięki każdej przeczytanej książce czy obejrzanemu filmowi, nauczyliśmy się, że prawidłowa historia ma swój początek, środek i koniec. Aby zaś była zrozumiała, musi kierować się określonymi wzorcami. W koncepcji Haydena White'a są to: komedia, tragedia, satyra i romans³. Rzecz jasna, wzorce narracyjne różnią się w zależności od kultury, w jakiej występują, gdyż przenoszone, tudzież otwierane przed czytelnikiem lub słuchaczem przez konkretne historie „sensy”, są zawsze uwarunkowane kulturowo. Do tego dochodzi jeszcze kwestia różniczenia między przeszłością, teraźniejszością a przyszłością, których wzajemne relacje różnią się w różnych kulturach. Mogą być one postrzegane, na przykład, w sposób linearny lub cy-

² Frederic Bartlett, psycholog społeczny z lat 20., który udowodnił, że każde kolejne opowiadanie określonej historii prowadzi do jej uproszczenia. Nie jest przy tym istotne, czy to tzw. reprodukcja seryjna (osoba A opowiada historię osobie B, a ta osobie C itd.), czy też reprodukcja powtórzona (ta sama osoba opowiada wiele razy tę samą historię). W szóstym rozdziale książki *Das kommunikative Gedächtnis* (Pamięć komunikacyjna), z której pochodzi niniejszy przekład, Welzer przytacza doświadczenie Bartletta, który kazał swoim studentom „reprodukować” pewną indiańską opowieść, zasłyszaną i spisaną przez antropologa Franza Boasa. Opowieść ta pełna była egzotycznych nazw i nieznanymi w naszej kulturze postaciami. Badacz wykazał, że każde kolejne jej powtórzenie przybliżało ją do europejskiego schematu baśni. Nazwy ulegały uproszczeniu, a bohaterowie coraz bardziej przypominali tych znanych nam z popularnych baśni. Również struktura fabularna opowieści była stopniowo upraszczana – przyp. red.

³ Por. Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins University Press: Baltimore 1973.

kliczny. Zdaniem Kennetha Gergena, do elementów, które sprawiają, że mamy do czynienia z udaną historią, tj. taką, która jest społecznie akceptowana i podzielana, należą: „wartościujące zakończenie” [...] oraz uporządkowanie nakierowanych na nie segmentów opowiadania. W tym sensie Gergen także reprezentuje stanowisko, że pamięć to „dyskursywny artefakt”, samo zaś opowiadanie zawsze jest pamiętaniem:

To oznacza, że pod niektórymi względami zbiorowo postrzegamy określone działania jako „pamiętanie” (...) Mówiąc, że pamięć to osiągnięcie dyskursywne, proponujemy zarazem, by „posiadanie pamięci” traktować jako udział w tradycji kulturowej. Mówić o czyjeś przeszłości oznacza zatem wkraczać w tradycję mowy, która posiada stosownie dobrane zasady dobrze uformowanego opowiadania⁴.

Można to sprecyzować poprzez wskazanie – jak czyni to na przykład psycholog społeczny Erving Goffman⁵ – że za wzorami i regułami podąża nie przekaz naszych przeżyć, lecz już sam odbiór i interpretacja zdarzenia w momencie, w którym ono następuje. Ramy kulturowe tworzą w indywidualnej świadomości matrycę, która nadaje strukturę przepracowywanym informacjom. Oznacza to, że w zjawisku polegającym na imporcie do własnej biografii uprzednio ukształtowanych przeżyć mamy do czynienia z procesem cyklicznym. Kiedy na przykład całe sekwencje z filmów fabularnych okazują się przydatne w konstruowaniu historii o „własnych” przeżyciach wojennych, to dzieje się tak również dlatego, że jednocześnie stanowią one rodzaj sumy złożonej z fragmentów przeżyć i doświadczeń, które – w tej lub

⁴ Kenneth Gergen, „Erzählung, moralische Identität und historisches Bewußtsein, w: *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein*, Jürgen Straub (red.), Suhrkamp: Frankfurt am Main 1998, s. 191. Tu: na podstawie angielskiego oryginału dostępnego na stronie: <http://www.swarthmore.edu/SocSci/kgergen1/web/page.phtml?id=manu3&st=manuscripts&hf=1> (18.03.2008), tłum. M.S.W.

⁵ Erving Goffman, *Strategische Interaktion*, Hanser: München 1981. Oryg. wydanie, *idem, Strategic Interaction*, University of Pennsylvania Press: Philadelphia 1970.

podobnej formie – być może rzeczywiście dotyczą wielu byłych żołnierzy. Bez wątplenia filmowe struktury narracyjne oraz charakterystyczne dla nich elementy odnoszą się bowiem do znanych wcześniej historii: przekaz o odwadze zwykłego żołnierza w czasie wojny, struktura narracyjna opowieści przygodowej czy dramaturgia tragedii to gotowe wzory, adaptowane przez medium filmowe. Niezwykle złożony jest stosunek owych narracyjnych wzorów, przeżyć i przekazów, zawierających relacje i obrazy ukazujące różne doświadczenia do materiału wizualnego, którym dysponujemy. Szczególnie od czasów, gdy wynaleziono telewizję, żołnierze wiedzą, jak wygląda upadek lub śmierć wroga, jeszcze zanim zobaczą je po raz pierwszy na własne oczy. Czasem jest jednak odwrotnie, jak opowiadał nieco zawiedziony 22-letni oficer Gary McKay o wojnie w Wietnamie: „To wcale nie jest tak, jak się to zwykle zna z telewizji czy z kina: żadnego strasznego krzyku rannego, tylko ciche chrząknięcie i potem pada on bezwładnie na ziemię”. Inne historie odpowiadają jednak oczekiwaniom, na przykład, gdy dotyczą łodzi podwodnej, tonącej tak samo jak w hollywoodzkim filmie, lub samolotu, eksplodującego „dokładnie jak w kinie”. Te i podobne przykłady można odnaleźć w pracy Joanny Bourke⁶, która w następujący sposób podsumowuje swe analizy powieści wojennych, dzienników i wywiadów: „Każda interpretacja dzienników, listów i autobiografii wskazuje na to, jak przejmujemy (i przepisujemy) z literackich i filmowych przedstawień kobiet i mężczyzn, i to jeszcze zanim wojna w ogóle się zacznie”⁷.

Mechanizm ten działa nie tylko wtedy, gdy dana osoba jest bezpośrednio zaangażowana w działania wojenne, lecz także wówczas, gdy służyła w oddziałach radiotelegraficznych czy zaopatrzeniowych. Wojny często ewokują mit, który można by określić mianem mitu „byłem tam”, wymagający doświadczenia niebezpiecznych zdarzeń także przez te osoby, które działania zbrojne oglądały z oddali lub wręcz znają je z drugiej ręki.

⁶ Joanna Bourke, *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth Century Warfare*, Granta: London 1999.

⁷ *Ibidem*, s. 16 i nast.

Bourke cytuje weterana wojny wietnamskiej, który denerwował się, mówiąc, że spotkał w szpitalach żołnierzy skarżących się na powracające obrazy z przeszłości (*flashbacks*)⁸, choć nigdy nie brali udziału w walce. „Tych typów męczyły koszmarnie wspomnienia. [...] Nie rozumiałem tego. Mówiłem: o czym wy właściwie gadacie? Byliście w artylerii. W bazie. Strzelaliście z odległości pięciu mil i męczą was tamte obrazy?”⁹

Uniwersalnym modelem narracyjnym dla historii wojennych jest motyw „ucieczki w ostatniej chwili”. Gdyby zliczyć wszystkich, którzy twierdzą, że odlecieli ostatnim samolotem spod Stalingradu lub ostatnim helikopterem spod Sajgonu, maszyny te musiałyby mieć pojemność jumbo-jeta. Opowiadano mi, że podczas pewnego spotkania weteranów wojennych doszło do konfrontacji między dwoma rzekomo „autentycznymi” pasażerami ostatniego samolotu spod Stalingradu. Oczywiście wcale się nie znali i nawzajem oskarżali się o kłamstwo. Pozostało zresztą niewyjaśnione, czy któryś z nich w ogóle leciał wspomnianym samolotem. Jasne było natomiast, że jeden i drugi byli w swym subiektywnym przekonaniu absolutnie pewni, że mówią prawdę.

Niezależnie od tego, czym karmią się opowieści autobiograficzne, trzeba zaznaczyć, że już sama recepcja wydarzenia, o którym się później opowiada, zależy od medialnych wzorców. Biograficzne narracje świadków historii kształtowane są wedle gotowych i dostępnych wzorców, zarówno na poziomie samego przeżycia, jak i relacji o nim. Doświadczenie zmienia się zatem w zależności od takich czy innych szczegółów, tak aby ostatecznie powstała z niego historia „prawdziwa”, to jest osobiście przeżyta oraz w autentyczny sposób przedstawiona i to zarówno dla opowiadającego, jak i dla słuchacza. W tym sensie to raczej historie tworzą swoich autorów niż autorzy swoje historie. Nie dziwi zatem fakt, że w wywiadach prowadzonych zarówno w obrębie *oral history*, jak i w narracjach telewizyjnych i archiwach gromadzących relacje świadków historii, odnajdujemy wyraźne ślady wzajemnego oddziaływania medialnego zalewu obrazów i indywidualnych obra-

⁸ *Ibidem*, s. 35.

⁹ *Ibidem*, s. 9.

zów przeszłości. O ile atrakcyjne wizualnie kulisy i sceny filmowe splatają się w trudny do rozróżnienia sposób z opowieściami o przeżyciach autobiograficznych, to przekazy filmowe, w szczególności zaś produkcje fabularne, są – w przekonaniu respondentów – historycznym dowodem na prawdę o przeszłości.

W ciągu minionych dwóch dekad obrazy narodowego socjalizmu oraz Holokaustu zdomowały się w niemieckiej telewizji, kino zaś od początku swojego istnienia rozwijało gatunek filmu wojennego. Sytuacja ta sprawia, że interpretacja historii opowiadanych dzieciom i wnukom przez rodziców i dziadków pojawia się o ogromny zbiór materiału wizualnego. Ustnie przekazywane historie o wojnie i „złych czasach”, o prześladowaniach i wypędzeniach często mają charakter osobisty, fragmentaryczny i mglisty. Jednocześnie istnieje potrzeba odbierania własnej historii rodzinnej jako spójnej i znaczącej. Produkty medialne służą więc za materiał wypełniający luki w opowiadaniach, pomagają wyjaśnić nieścisłości i wreszcie stają się sygnałami we mgle opowiadanej przeszłości. Dotyczy to jednak nie tylko młodszych pokoleń, lecz także samych świadków historii, których przeżycia i doświadczenia są przesłaniane przez filmy i obrazy, poznane dopiero po wojnie. Spójność i prawdopodobieństwo opowiadanych historii określa się więc coraz częściej, sprawdzając, w jakim stopniu pokrywają się one z oferowanymi przez media obrazami. Ten mechanizm recepcji działa jednak także w przeciwnym kierunku: „Odbiorca filmu traktuje jako prawdziwe to, co wydaje mu się prawdziwe. Niewielkie wrażenie, wręcz irytację wywołuje w nim natomiast to, co nie odpowiada iluzijnemu charakterowi tego medium”¹⁰.

W pełni potwierdziliśmy prawdziwość tego twierdzenia, pokazując fragmenty filmowe przed rozpoczęciem rozmów z wieloma rodzinami. Chcąc dysponować materiałem, który z jednej strony poddawałby się jak najszerszym interpretacjom, z drugiej zaś naprowadzałby na skojarzenia związane z Trzecią Rzeszą,

¹⁰ Gertrud Koch, „Nachstellungen – Film und historischer Moment”, w: *Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte*, Klaus E. Müller, Jörn Rüsen (red.), Rowohlt: Reibeck 1997, s. 534.

wybraliśmy amatorski film, który w ciągu 10 minut prezentował mniej lub bardziej przypadkowo i amatorsko zarejestrowane ujęcia: od wesela do deportacji. Ten nieznan material filmowy, który na dodatek nie został później udźwiękowiony i był pokazywany w wersji niemiej, irytował widzów. Działo się tak dlatego, że w oczywisty sposób istnieje coś na kształt społecznie zestandaryzowanego obszaru skojarzeniowego związanego z obrazami narodowego socjalizmu, znany zbiór obrazów i dźwięków, którego granice są jasno określone. Jeśli więc pokazuje się coś spoza tego zbioru – nawiasem mówiąc, zwykle wystarcza już samo użycie kolorowych nagrań – wówczas odbiorca odczuwa dyskomfort, objawiający się choćby potrzebą dociekań na temat źródeł i okoliczności powstania nagrania. I tak, na przykład, pewna kobieta (rocznik 1953) miała ciekawe skojarzenia na temat barwnego fragmentu użytego przez nas materiału. „Właśnie, jak tam nagle pojawił się kolor, to sobie pomyślałam: ach, tu zaczyna się lepszy czas, trochę koloru. Bo to czarno-białe, to przy tym temacie dodatkowo jeszcze działało przygnębiająco. Takie to wszystko ciemne”.

W tym kontekście mieści się także zadziwiająca obserwacja, że odbiorcy niejednokrotnie traktują materiały inscenizowane jako bardziej realistyczne niż faktyczne materiały źródłowe. Filmoznawczyni Gertrud Koch wymienia na przykład „rosyjską” wieś, którą wybudowano i zniszczono podczas produkcji pewnego filmu na Węgrzech. Niezależnie od okoliczności jej powstania, na Węgrzech zniszczenie wioski „już całym pokoleniom wryło w pamięć dramatyczne chwile historii”¹¹. Mnie samemu zdarzyło się podczas urlopu w Turcji, że znajomy, który często spacerował po okolicy, opowiedział jednego wieczoru, że wreszcie znalazł typową i do tego ładną turecką wioskę, nietkniętą przez przemysł turystyczny. Kiedy kilka dni później wybraliśmy się tam wspólnie, okazało się – ku jego otrzeźwieniu – że to wspaniale zachowane miasteczko jest tylko rozbudowaną kulisą niemieckiego serialu telewizyjnego. Tak się zdarzyło, że poprzednio znajomy widział to miejsce akurat w dniu wolnym od zdjęć.

¹¹ *Ibidem*, s. 544.

W ten sposób można zatem potwierdzić, jak duże znaczenie dla odbioru i interpretacji naszych własnych przeżyć mają produkty estetyczne, w szczególności zaś filmy. Pewien ponad czterdziestoletni mężczyzna – doskonale opowiadający historie – mówił mi o swoich poszukiwaniach pracy we wczesnych latach 30. Mimo obrazowości jego opisów i wysiłków mojej wyobraźni, nie potrafiłem zobaczyć jego życia i przygód w kolorze. Zamiast tego widziałem je w czerni i bieli, pokryte charakterystyczną, brązową warstwą patyny. Bohaterowie jego opowieści: szefowie, kierownicy działów i sekretarki, wyglądali jak z filmów z Heinzem Rühmannem i tak też się zachowywali. Siedzieli w takich samych biurach i kancelariach rachunkowych, nawet mówili z takimi samymi odgłosami w tle.

We wspomnianych badaniach wielopokoleniowych rodzin jeden z badanych, Paul Boesch, wywodzący się z pokolenia dzieci, sam opisał, w jaki sposób przeplatają się ze sobą medialne wzorce, opowieści jego rodziców i własne doświadczenia:

Paul Boesch: Zostały mi tylko historie. Wbiły mi się w pamięć prawie jak obrazy. Jako dziecko wyobrażałem coś sobie i jakoś sam nie mogłem w to uwierzyć.

Badaczka: Mhm. Co sobie wyobrażałeś? Więc takie obrazy, jak można je opisać?

Paul Boesch: No tak. To jest na pewno mieszanka z filmów i podobnych rzeczy. Tak myślę. Więc SS-mani z trupią czaszką i hełmem, i bronią maszynową, w długich płaszczach i wysokich oficerkach, i takie biedne świny z ogolonymi głowami, takie wychudzone, no, przedstawiałem sobie ofiary, oprawców i wyobrażałem je sobie. Na pewno z pomocą obrazów z telewizji, głównie. I to połączone wszystko z tym otoczeniem, tam. Tym domem, tą ulicą i tak dalej. I tak się zastanawiałem, kto tam, kto tam mieszka, czyj to dom, tam, i gdzie byli ci ludzie i tak dalej.

Założenie, że własne obrazy pamięci stanowią kompozycję z medialnych wzorów, opowieści ojca i własnych wrażeń, należy raczej do rzadkości. O wiele częściej zdarza się wykorzystywanie istniejących już historii o literackiej lub filmowej proveniencji, jakkolwiek na swój sposób oczywiste, to jednak niezamierzone, a być może także nieświadome. Podczas analizy wywiadów, które zda-

ją się podążać według medialnych scenariuszy, pojawia się jednak problem, wynikający z faktu, że narratorzy rzadko adaptują gotowe wzorce „jeden do jednego”, lecz zwykle rozumieją je wedle własnego uznania. [...] Podczas wspólnego przepracowywania przeszłości do własnej biografii w toku rozmowy włączane są poszczególne elementy scenografii czy fragmenty z innych historii. Następuje to poprzez przerobienie ich na potrzeby własnej biografii, określonej sytuacji czy też wedle wymagań schematów narracyjnych. Zwłaszcza po to, by sprostać wymaganiom udanej historii, muszą zostać one przerobione i wpisane w dzieje własne i własnej rodziny.

Opisany tu proces trudno jednak zweryfikować, mówiąc, że ta czy inna „własna” historia wywodzi się w rzeczywistości z konkretnej książki czy filmu. Problem ten można zilustrować na przykładzie jednego z respondentów, który wyjątkowo szczegółowo przedstawił opisaną historię, trzymającą w napięciu i obfitującą w nadzwyczaj dużo wydarzeń. Pan Wieck zaprezentował badaczowi zbiór historii wojennych i przedwojennych, zawierający niemal kompletny repertuar działalności dywersyjnej przeciw członkom SA i sierżantom: od opowieści o przyjaźni, lojalności i przygodach przez historie o odniesionych ranach i przyznanych odznaczeniach, na bohaterstwie i akceptowalnym cynizmie kończąc. Podsumowując historie opowiedziane przez pana Wiecka, można powiedzieć, że reprezentuje on przekazany mu obraz niemieckiego wojaka: dzielny, uczciwy, roztropny, zdradzony przez przełożonych, jednakże moralnie czysty. W ten sposób podąża on tropem „zuchwałego romantyzmu bohatera wojennego”, przedstawionego po wojnie w wielu ilustrowanych fotografiami opowiadaniach, powieściach i filmach (na przykład w książce *08/15* Hansa Helmuta Kirsta)¹². Słuchacz pana Wiecka ma natomiast niejednokrotnie nieodparte wrażenie, jakoby niektóre pasaże z jego opowieści już gdzieś słyszał lub widział. Nie wydają się one wcale obce. Wprost przeciwnie – wydają się dziwnie znajome. Próba przebadania własnych skojarzeń okazuje się jednak bezskuteczna, gdyż historii pana Wiecka nie znajdziemy w żadnej

¹² Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Suhrkamp: Frankfurt am Main 2001, s. 455.

publikacji – w każdym razie nie bezpośrednio. Weźmy na przykład następującą historię:

Pan Wieck: Mam jeszcze jeden epizod. To było podczas silnego ataku. Musieliśmy się trochę cofnąć, a potem znów szliśmy do przodu. Były też leje po granatach na trzy, cztery metry głębokości, pokryte śniegiem i tak dalej. I podczas ataku, wtedy musieliście się oczywiście schować. I wskoczyłem do takiego leja, ale tam był Rosjanin. Miał najwyżej trzynaście albo czternaście lat. Nie miał żadnego helmu, nic na sobie. Tylko broń. I tam właśnie wskoczyłem. A ja, jako sanitariusz, miałem przy sobie tylko duże nożyczki do rozcinania ubrań, schowane w prawym bucie i moją „ósemkę” w lewym. I wielkie torby z materiałami opatrunkowymi. Byłem w takim szoku, że w tym momencie nie mogłem znaleźć słowa. A ten na mnie patrzy, biały jak papier. Ma swoją broń. A granaty lecą z prawej i z lewej, więc oczywiście też się schowaliśmy. Myślałem sobie więc: „Co tu robić?” I wtedy sięgnąłem do kieszeni i okazało się, że rzeczywiście mam jeszcze trzy papierosy. Wyciągnąłem je i dałem mu jednego. I dałem mu też ognia. A on patrzy na mnie całkiem nieprzytomnie. I potem paliliśmy papierosy. I potem ja mu powiedziałem: „zjeżdżaj”. Więc przy pierwszej okazji wyskoczył. Co miałem zrobić? Zastrzelić go?

Pan Wieck opowiada historię, którą najwidoczniej wielokrotnie już prezentował. Zaczyna od zdania: „Mam jeszcze jeden epizod”. i dalej relacjonuje swoje spotkanie z przeciwnikiem w leju po eksplozji granatu. Źródłem tej sceny jest kilka medialnych scenariuszy. Najbardziej znany z nich pochodzi z adaptacji powieści Ericha Marii Remarque’a *Na Zachodzie bez zmian*, rzecz jasna z tą różnicą, że młody, niemiecki żołnierz o imieniu Paul trafia nie na Rosjanina, a na Francuza, i nie dzieli się z nim papierosem, a śmiertelnie rani go nożem. W świecie przedstawionym Francuz kona przez całą noc, pocieszany i opatrywany przez niemieckiego żołnierza. Opowiadany przez pana Wiecka wariant z happy endem wydaje się natomiast odpowiadać raczej estetycznemu modelowi historii z książeczek dla weteranów [*Landserheftchen*] lub ilustrowanych powieści z lat 50.¹³ W szczególności dotyczy to ikonicz-

¹³ Michael Schornstheimer, *Bombenstimmung und Katzenjammer. Vergangenheitsbewältigung: Quick und Stern in den 50er Jahren*, Pahl-Rugenstein: