



Instytut Studiów Międzykulturowych  
Uniwersytet Jagielloński

Interdyscyplinarna konferencja naukowa

# OBLICZA POSTPAMIĘCI

## ZESZYT STRESZCZEŃ

Kraków, 6 marca 2014 r.

**Wykład inauguracyjny:  
Dom Polonii, Rynek 14, Sala Renesansowa – godz. 9.00**

Prof. dr hab. Joanna Tokarska-Bakir  
**Prospero i Kurz: w lustrze pamięci**

---

**Sesja plenarna – Sala Renesansowa – godz. 9.45-11.30  
Przewodnicząca: dr hab. Monika Banaś**

Prof. dr hab. Jan Grosfeld  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego  
jangros@wp.pl

**Post-pamięć czy pamięć w tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej**

Pamięć stanowi fundamentalny element żydowskiej tożsamości społecznej, kulturowej, politycznej i religijnej. „Jesteśmy świadkami...” (Joz 24,22-23). Specyficzny wymiar pamięci żydowskiej polega na jej charakterze aktualizacyjnym. Jest on nieodzowny dla utrzymania ciągłości żydowskiej egzystencji. Przejawy i formy tej nieustannie aktualizującej się pamięci są istotowo i w sposób konieczny zakorzenione w Biblii, Talmudzie i kumulującym się doświadczeniu Żydów, zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym. Taki charakter mają choćby sposoby celebracji świąt żydowskich, wymagające osobistego w nich zakorzenienia i przeżywania „na dzisiaj”. Oznacza to nieustanną obecność historii żydowskiej w terażniejszości, nie w charakterze „obchodów ku czci”, rozpamiętywania czy martyrologii, lecz przez traktowanie wydarzeń przeszłych, jako istotnych obecnie, spoglądanie na życie obecne w świetle przeszłego. Owa przeszłość i terażniejszość muszą być traktowane, jako Słowo Boga, w przeciwnym razie Żydzi tracą właściwą im busolę.

Odłączenie się od korzenia biblijnego i charakterystycznego dla żydowskiej mentalności i tradycji sposobu interpretowania przeszłych wydarzeń skutkuje fałszowaniem nie tylko historii, ale jej sensu i samego życia. W rezultacie możemy mieć do czynienia z tzw. „post-pamięcią”, refleksja nad którą jest celem niniejszej konferencji.

Ten sposób podejścia do pamięci, przekazywanej z pokolenia na pokolenie, pamięci, która może zmieniać życie człowieka została przejęta od Żydów przez chrześcijaństwo i Kościół. Z powodu odrywania się od korzenia żydowskiego, chrześcijanie często wpadają w pułapkę post-pamięci i w rezultacie nie rozumieją lub źle pojmują własną historię i jej sens. Dlaczego chętnie i łatwo odłączamy się od prostującego nasza świadomość źródła i w efekcie zniekształcamy przeszłość?

Dr hab. Katarzyna Jedynakiewicz-Mróz  
Uniwersytet Łódzki

### **Pod ciężarem niemieckiej historii. Generacja wnuków wobec narodowosocjalistycznej przeszłości swych rodzin**

Celem referatu jest ukazanie specyfiki odbioru nazistowskiej przeszłości przez reprezentantów drugiego powojennego pokolenia Niemców, poprzez konfrontację rodzinnej narracji i rzeczywistych doświadczeń ich dziadków – przedstawicieli generacji „skażonej” narodowym socjalizmem. Główne punkty referatu:

1. Czynniki wyzwalające proces konfrontacji zainteresowanych z przeszłością bliskich: rozmowy rodzinne; lektura wydanych w ostatnich latach źródeł i monografii do historii III Rzeszy; kontakt z najnowszymi filmami dokumentalnymi i fabularnymi do historii narodowego socjalizmu; okolicznościowe wystawy muzealne; debaty i spory historyczne;
2. Drogi poznawcze zainteresowanych prowadzące do poznania przeszłości bliskich: informacje pochodzące od członków i znajomych rodziny; dokumenty i zdjęcia rodzinne; kontakt ze świadkami epoki: Niemcami, Żydami lub (i) mieszkańcami krajów okupowanych podczas wojny przez III Rzeszę;
3. Formy reakcji na nazistowską przeszłość lub uwikłanie bliskich: negacja faktów; próba zmierzenia się z przeszłością bliskich poprzez konfrontację rodzinnej narracji z lekturą archiwaliów, źródeł drukowanych i prac znawców epoki; samodzielna lub w oparciu o rozmowy próba zrozumienia przez zainteresowanych motywów i uwarunkowań działań ich bliskich; bezwarunkowe potępienie zachowań bliskich;
4. Różnice i podobieństwa w sposobach konfrontacji z rodzinną przeszłością niemieckiej generacji wnuków i pokolenia 68' roku; ciekawość i potrzeba wiedzy kontra unikanie bezpośredniej konfrontacji z przeszłością bliskich; racjonalna analiza kontra emocje; umiar osądu kontra totalne odrzucenie/totalna akceptacja postaw bliskich.

Wnioski referatu: skutki zmierzenia się z nazistowską przeszłością pokolenia wnuków dla dyskursu publicznego we współczesnej RFN; konsekwencje konfrontacji z przeszłością generacji wnuków dla relacji tych ostatnich z przedstawicielami pokolenia 68' roku.

Dr hab. Romana Kolarzowa  
Instytut Filozofii  
Uniwersytet Rzeszowski  
r.kolarzowa@gazeta.pl

### **Zwidy, majaki, powidoki czyli meandry postpamięci. Między Dominikiem LaCaprą a Giorgio Agambenem**

Niedługa opowieść o uwikłaniu zbiorowych doświadczeń traumatycznych i o właściwych tym uwikłaniom narracjach. – Potrzeba pamiętania: pamięć dziedziczona vs pamięć skonstruowana. – Pokusy narracji „postpamięciowej”:

1. *Uwzniesienie* – apokaliptyczne wizje, *acting out* i radykalne wyparcie. Rytuał pamięci czystej vs wymazywanie pamięci [przykładem: fantazmat I Rzeczypospolitej → wyparcie realności niewolnictwa w I RP ≡ wymazanie chłopskiej pamięci.]
2. „Pokusa wierności” i wielość jej fantazmatycznych żywotów. – Wierność jako żałoba udaremniona. – Wywoływanie duchów i ozywianie widm czyli instrumentalizacja doświadczeń traumatycznych.

Te szczególne przypadki, gdy praca pamięci nie jest pracą żałoby – o przemieszczeniach *pamiętanego*.

Prof. dr hab. Anna Matuchniak-Krasuska

Instytut Socjologii

Uniwersytet Łódzki

anna.matuchniak@wp.pl

### **Oflagi w pamięci indywidualnej i zbiorowej**

Oflagi to obozy jenieckie dla oficerów (Polaków i przedstawicieli innych narodowości) w czasie II wojny światowej i okupacji – prawdziwe instytucje totalne. Przez pięć lat Niemcy więzili w niewoli tysiące polskich inteligentów w bardzo ciężkich warunkach. Działalność kulturalna, sportowa, edukacyjna pozwalała na sensowne zajęcie czasu, podtrzymanie morale. Dysponuję zestawem dokumentów osobistych z tych czasów : listami z oflagów i zdjęciami z oflagów, należącymi do mojego Dziadka śp. kapitana Konrada Majcherskiego, jeńca oflagów w Itzehoe, Sandbostel, Lubece i Woldenbergu. Opracowuję te materiały jako socjolog, starając się odtworzyć losy mojego Dziadka oraz współtowarzyszy niewoli. Jest to studium biograficzne, historyczne i socjologiczne. Korzystam też ze zbiorów dzieł sztuki i innych korelatów kultury z tych czasów z Muzeum Woldenberczyków w Dobiegniewie oraz Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Opolu / Łambinowicach, opracowań historycznych i biograficznych. Wykorzystuję też relacje ustne. Zestawienie wielu źródeł informacji i punktów odniesienia pozwala na bardziej pełne i trafne odtworzenie prawdy o rzeczywistości. Jest to studium z pogranicza socjologii i historii, socjologii wizualnej i epistolografii, dotyczące biografii jednostkowej i losów pokolenia, pamięci indywidualnej i pamięci zbiorowej.

---

*KOMUNIKACJA MIĘDZYPOKOLENIOWA*  
**Sesja – Sala Renesansowa – godz. 11.50-13.50**  
**Przewodnicząca: prof. dr hab. Joanna Tokarska-Bakir**

Dr hab. Teresa Sołdra-Gwiżdż  
Instytut Socjologii  
Uniwersytet Opolski  
tgwizdz@poczta.onet.pl

**Pamięć przeszłości, jako bagaż przeszłości czy grupowa duma? (postawa młodego pokolenia przesiedleńców z kresów wschodnich II Rzeczypospolitej wobec pamięci przeszłości)**

Spółeczeństwa trwają dzięki pamięci przeszłości przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Czym jest zatem pamięć? Czy stanowi tylko prostą rejestrację zdarzeń, które przebiegają przez nasze życie w całości zapisywane jak na taśmie filmowej? Czy jest może nieustającą interpretacją otaczającego nas świata personalistycznego i fenomenalistycznego? Czy jest własnością czysto indywidualną przynależną jednostce, czy możemy też mówić o pamięci zbiorowej – pamięci grup społecznych? Który z istniejących paradygmatów w nauce jest najbardziej właściwy do badania pamięci przeszłości? To fundamentalne pytania, które stawiają socjologowie, rozważając społeczne ramy pamięci.

Mój referat będzie dotyczył wybranego problemu zróżnicowanej pokoleniowo pamięci rodzinnej grupy przesiedlonej z Kresów Wschodnich II Rzeczypospolitej i osiadłej na Śląsku Opolskim po II wojnie światowej. Szczególną uwagę skupię na najmłodszym pokoleniu Kresowiaków i jego stosunku do przekazów i wspomnień rodzinnych, które można traktowanych, jako rodzinną postpamięć. Przeszłość, pisze Barbara Szacka, „może być przedstawiana w trojakiej postaci: rzeczowej wiedzy, tradycji oraz projekcji teraźniejszości, występując w zmieszaniu i różnych proporcjach zależnie od formy przekazu i grupy społecznej, dla której jest przeznaczona. Może spełniać kilka funkcji. Jedną z nich jest zaopatrywanie członków w znaki rozpoznawcze pozwalające odróżnić swoich od obcych oraz kształtowanie stosunku emocjonalnego wobec ziemi rodzinnej”. Zatem istotne jest pytanie czy owe „znaki rozpoznawcze”: zachowania językowe i zwyczajowe, sfera sacrum, wiedza o przeszłości w tym najmłodszym pokoleniu stanowią element „grupowej dumy”, czy są one raczej opisywane, jako „bagaż przeszłości” niepotrzebny lub nieaktualny, bądź element grupowej pamięci całkowicie zapomniany? Z badań wynika, iż najmłodsze pokolenie Kresowiaków stanowi raczej „pokolenie przyszłości” niechętnie wracające do trudnej przeszłości rodziców i dziadków. Wobec tego warto odpowiedzieć także na pytanie, jakie elementy społecznej świadomości dominują „zainteresowanie rodzinną pamięcią przeszłości (postpamięcią), czy jego brak”; „zgoda na jej dziedziczenie czy protest przeciwko niemu”, co postaram się ukazać w swoich rozważaniach.

Dr Dorota Pazio-Wlazłowska  
Instytut Slawistyki  
Polska Akademia Nauk  
d.pazio@ispan.waw.pl

### **Pamięć wielkiej wojny ojczyźnianej w narracjach młodzieży**

Referat omawia relacje między dychotomiczną – oficjalną i indywidualną – narracją o Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej a pamięcią młodzieży. Autorka, wskazując na różnice między dominującym w dyskursie społecznym wizerunkiem zmitologizowanym a doświadczeniem jednostkowym rekonstruowanym przez uczniów na podstawie relacji najbliższych członków rodziny – babć i dziadków, akcentuje indywidualne, spersonifikowane odkrywanie pamięci wojny przez młodzież. Zwraca uwagę na dokonywaną przez uczniów deideologizację i dekonstrukcję obowiązującego powszechnie mitu. Wskazuje na podejmowane przez nich próby urealnienia nieobiektywnej, oficjalnej wizji pamięci z perspektywy narracji indywidualnych. Akcentuje też przywracanie pamięci, eksponowanie przez uczniów elementów pozostających poza nurtem pamięci oficjalnej. Wskazuje na konieczność zmierzenia się przez młodzież z traumą przekazu jednostkowego.

Bazę materiałową referatu stanowią opublikowane w 2005 roku w Moskwie 23 prace przygotowane przez uczniów na konkurs historyczny zorganizowany w sześćdziesiątą rocznicę zakończenia wojny przez Stowarzyszenie „Memoriał”.

Mgr Anna Ciarkowska  
Uniwersytet Łódzki  
a.ciarkowska@gmail.com

### **Kto ma „pamięć podziurawioną”? O koncepcji postpamięci wg Henriego Raczymowa**

W artykule Marianne Hirsch pt. *The Generation of Postmemory*, autorka przywołuje szereg wyrażen synonimicznych do pojęcia postpamięć. Wśród nich znalazł się ukuty przez Henriego Raczymowa termin *mémoire trouée* – „pamięć podziurawiona”. Choć wielokrotnie pojęcie to było za Marianne Hirsch cytowane, nie powstało żadne opracowanie sięgające do tekstu źródłowego, który ukazał się w żydowskim czasopiśmie „Pardes” w 1986 roku. Esej ten, pierwotnie zaprezentowany w formie wykładu na konferencji pisarzy żydowskich „Wygnanie, pamięć, przekaz” na paryskiej Sorbonie, jest swego rodzaju próbą zmierzenia się z pamięcią „drugiego pokolenia” polskich emigrantów żydowskich we Francji. Choć tekst odnosi się do specyficznego kontekstu kulturowego, uniwersalne wydają się być poruszane w nim kwestie jednoczesnego bycia „w” i „poza” historią, trwania poza, jak mówi Raczymow, nawiasem jakim dla emigrantów jest Polska – nawiasem, który okazuje się być pusty, który stanowi dziurę w materii pamięci – tak osobistej, jak i zbiorowej. Raczymow wiele miejsca poświęca na problematykę zapisu owej luki, owego „nic”, na konieczność literackiego przetworzenia „przeżycia nieprzeżytego”. Sam zresztą jest autorem dwóch, można by rzec, kanonicznych dla francuskiego czytelnika książek o *Szoa* pisanych w perspektywy „pokolenia

po” – *Les contes d'exil et d'oubli* i *Un cri sans voix*. Raczymow próbuje w nich odsłonić proces kształtowania się postpamięci, pokazać mechanizm tworzenia i odbioru komunikatu, który w procesie międzypokoleniowej komunikacji ulega zniekształceniu, staje się „dziurawy”. Pojęcie „pamięci podziurawionej” z pewnością wymaga doprecyzowania, sięgnięcia do źródła i zrozumienia kontekstu jego powstania. Koncepcja przedstawiona przez Raczymowa jest ważna szczególnie dla badacza polskiego, bo Raczymow, próbuje zestawić ze sobą mechanizmy kształtowania się postpamięci na gruncie polskim i francuskim. Pokazuje, że pamięć *Szoa* dla dzieci emigrantów jest budowana na zupełnie innych przekazach, opiera się na poczuciu wykorzenia z historii, oderwania od ziemi i tragedii, która się na niej wydarzyła, co potęguje irracjonalne poczucie winy względem ofiar.

Wydaje się, że analiza eseju i szkicowe omówienie problematyki postpamięci w powieściach Raczymowa, może stanowić ciekawy punkt odniesienia w dyskusji o dziedziczeniu pamięci. Czym bowiem jest owa pamięciowa „dziura”? Czy funkcjonuje ona tylko w przekazie francuskim, czy też można rozpatrywać ją w szerszym kontekście społeczno-kulturowym? Jaka wreszcie jest relacja między pojęciami Hirsch i Raczymowa – w jakich punktach ich koncepcje są zbieżne, w jakich zaś rozgałęziają się pokazując różne oblicza tego samego problemu?

Dr Justyna Kowalska-Leder  
Uniwersytet Warszawski

### **Neutralizacja winy w wypowiedziach potomków polskich świadków Zagłady**

Problem winy, a właściwie współwiny Polaków za Zagładę wprowadził do debaty na temat stosunków polsko-żydowskich Jan Błoński w słynnym eseju *Biedni Polacy patrzą na getto*. W tym samym czasie, pod koniec lat osiemdziesiątych podjęli go między innymi: Jan Józef Lipski, Aleksander Smolar oraz Jarosław Marek Rymkiewicz. Od momentu publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, problem nabrał większego ciężaru: debata o winie przekształciła się w dyskusję o współdziale Polaków w Zagładzie. Zaowocowała ona badaniami mieszczącymi się głównie w obszarze pamięci, skoncentrowanymi na wypowiedziach świadków i ocalałych (prace Andrzeja Żbikowskiego, Barbary Engelking, Jana Grabowskiego i in.). Reakcją na przełom w polskim dyskursie o Zagładzie, który skrótowo można nazwać początkiem epoki „po Jedwabnem”, są też wypowiedzi artystyczne autorstwa osób nie należących już do pokolenia świadków. Takie próby mierzenia się z tematem polsko-żydowskiej przeszłości widzieć można między innymi w filmie Jolanty Dylewskiej *Po-lin*. Okruchy pamięci, w dramacie Tadeusza Słobodzianka *Nasza klasa* (a także jego realizacji teatralnej w reżyserii Ondreja Spisaka) oraz w *Domu Kereta* zaprojektowanym przez Jakuba Szczęsnego. Tym, co łączy te wypowiedzi (na tym etapie pracy nad referatem ich lista jest otwarta) – poza tematyką, jest znakomite, wręcz entuzjastyczne przyjęcie przez zdecydowaną większość odbiorców. Dostrzeżono w nich potencjał zupełnie nowego odniesienia do tematu Zagłady i relacji polsko-żydowskich, odniesienia jakby uwolnionego od ciężaru debat „wokół Jedwabnego”. Tymczasem wydaje się, że to entuzjastyczne przyjęcie, w którym nietrudno dostrzec poczucie ulgi, wynika z

niedostrzeżonych przez odbiorców – i być może również przez autorów wypowiedzi artystycznych – syndromów zaprzeczenia, wparcia czy przemieszczenia polskiego poczucia winy i współodpowiedzialności za Zagładę. Referat poświęcony będzie analizie wymienionych syndromów, ich roli w budowaniu polskiej postpamięci o Zagładzie i tożsamości zbiorowej Polaków.

Dr Joanna Kabrońska  
Wydział Architektury  
Politechnika Gdańska  
jkab@pg.gda.pl

### **Dzieło sztuki jako manifestacja postpamięci**

Tekst jest próbą ujęcia relacji między postpamięcią (lub inaczej, jak zjawisko określa James E. Young, „pamięcią zastępczą”) a sztuką, przy czym szczególny akcent położono na sztuki plastyczne, a także na architekturę – ze względu na jej rolę w przestrzeni publicznej. Dokonano analizy dzieł artystów młodszego pokolenia, podejmujących temat pamięci o *Szoa* (między innymi Libera, Bałka, Żmijewski, do pewnego stopnia Betlejewski), traktując je jako formy manifestacji postpamięci. Wychodząc z założenia, że analiza zjawisk artystycznych nie jest możliwa bez odniesienia do kontekstu społecznego, w którym powstaje sztuka, skonfrontowano prace artystów, którzy pamięć o Zagładzie uczynili przedmiotem działań artystycznych, z materialnymi śladami pamięci (w tym: Jedwabne, Kolno, Grajewo) tworzącymi kontekst odbioru sztuki i debaty o niej, oraz z reakcjami odbiorców dzieł sztuki.

---



## *FILM I FOTOGRAFIA*

**Sesja – Sala Na Zadzi – godz. 11.50-13.50**

**Przewodniczący: dr Franciszek Czech**

Dr hab. Natasza Ziółkowska-Kurczuk  
Instytut Kulturoznawstwa  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
natasza2663@poczta.onet.pl

### **Twarze postpamięci**

W moim wystąpieniu skupię się na autorskiej filmowej interpretacji obrazów zapisanych na szklanych negatywach znalezionych w 2012 roku w Lublinie. Kolekcja szklanych negatywów odnaleziona w kamienicy przy Rynku 4 w czerwcu 2012 roku przekazana do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Fotografie zostały wykonane najprawdopodobniej pomiędzy 1914 a 1939 rokiem. Odnalezione negatywy to szklane żelatynowe negatywy (tzw. sucha płyta Maddoxa wynaleziona w 1871 roku) w większości w formatach 9×12, 10×15 i 13×18 cm, w większości wyprodukowane przez firmy Agfa i Alfa (z Bydgoszczy). Na negatywach widoczne są ślady retuszu wykonanego od strony emulsji ołówkiem oraz barwienia miejscowego neokokcyną (silnie barwiącą, czerwoną transparentną farbą do podnoszenia kontrastu lub rozjaśniania na negatywie). Negatywy, na których pracował autor kolekcji, umieszcza się w kasecie fotograficznej w ciemni, po czym można je transportować i naświetlać, bez konieczności używania plenerowego laboratorium. To ważna informacja, ponieważ w filmie odwołuję się do zabiegów związanych z pracą w ciemni.

Na zdjęciach zostały utrwalone portrety ludzi – pojedynczych osób i grup, fotografowanych najczęściej w pomieszczeniach bądź w pejzażu trudnym do identyfikacji. Inny rodzaj to zdjęcia pokazujące pojedyncze osoby lub grupy zawodowe w ich miejscu pracy, są to najczęściej krawcy, ale także urzędnicy przy biurkach. Pośród zdjęć portretowych liczną grupę stanowią zdjęcia żołnierzy, a część zdjęć jest wykonana w szpitalu. Inny rodzaj zdjęć znajdujących się w kolekcji, to zdjęcia rodzinne lub dokumentujące wydarzenia towarzyskie i ważne wydarzenia z historii rodziny. Są to zarówno zdjęcia wykonywane wewnątrz mieszkań jak również zdjęcia wykonywane na zewnątrz przed zabudowaniami, między innymi wiejskimi chałupami. Zidentyfikowane zdjęcia grupowe przedstawiają: sekcję piłki nożnej klubu Morgensztern, nauczycieli i uczniów żydowskiej szkoły podstawowej Towarzystwa Koach w Lublinie. Fotograf uwiecznił także ważne wydarzenie z historii Lublina – otwarcie Jesziwy. Jednakże przewodnim tematem kolekcji są portrety ludzi i to one mają oczywiście największą siłę i najbardziej oddziałują na emocje widza. W filmie wykorzystane zostały odbitki wykonane z ponad 60 wybranych negatywów oraz ponad 800 płyt szklanych. Bohaterami opowieści są utrwaleni na fotografiach dawni mieszkańcy miasta.

Film *Twarze nieistniejącego miasta* jest swego rodzaju artystycznym, estetycznym i medialnym eksperymentem. Bazując na dokumentalnej materii szklanych negatywów i fotografii, otwiera przestrzeń prawdopodobnych codziennych zdarzeń i relacji między ludźmi, którzy na tych zdjęciach zostali uwiecznieni. Materią filmu *Twarze nieistniejącego miasta*,

który zrealizowałam w 2013 roku, są negatywy z kolekcji liczącej ponad 2700 sztuk, które zostały przekazane Ośrodkowi Brama Grodzka – Teatr NN w Lublinie. Kolekcja stanowi ewenement światowej skali. Są to bowiem fotografie nigdzie dotąd nie publikowane. Stanowią świadectwo życia mieszkańców polsko-żydowskiego Lublina w okresie międzywojennym. Jest to film eksperymentalny, który wymyka się kryteriom gatunkowym, w którym sprawdzam granice filmowego dokumentu i filmu jako medium. Moja filmowa opowieść trwa 24 minuty i składa się w większości ze statycznych obrazów. Stawiam w niej autotematyczne pytania i snuję metajęzykowe subtelnie ukryte rozważania. Jest to film opowiadający o naturze fotografii, obrazu, ale przede wszystkim o traumie, zapisanej na szklanych negatywach. Na szklanych negatywach nadal, mimo upływu nawet siedemdziesięciu lat, postępują procesy chemiczne i organiczne, które powodują deformacje oraz znikanie kolejnych obrazów, głównie twarzy, ale także pojawianie się nowych abstrakcyjnych form oraz kolorów. Co ciekawe, autor tej kolekcji pozostaje anonimowy, a jedynym śladem jego obecności jest odcisk palca, który robił przy użyciu specjalnego czerwonego tuszu, retuszując negatywy. Najbardziej interesująca dla mnie jest w tej materii szklanych negatywów postpamięć, która w metaforyczny sposób ujawniła się po latach na zwykłych fotografiach wykonanych najpewniej przez jednego z wielu fotografów, którzy prowadzili zakłady fotograficzne w przedwojennym Lublinie. Fotografie powstawały najczęściej okazjonalnie, czasem utrwały ważne lokalnie wydarzenia, ale w większości są to portrety zwykłych ludzi. Dopiero współczesne poczucie i świadomość traumy przywołuje pamięć o mieszkańcach dawnego Lublina, z których połowa zginęła podczas II wojny światowej. W większości ofiarami zagadły miasta są obywatele jego żydowskiej dzielnicy. W swoim wystąpieniu chciałabym się skupić na obrazach, które w swojej materii, ale również w układzie mojego filmu, zawierają w sobie zapowiedź zagłady. To fenomen, który spowodował, że postanowiłam nakręcić film, którego odbiór wymaga skupienia i intymnego kontaktu. Być może to jeden ze sposobów, w jaki można dotykać problemu traumy. Muzyka do tego filmu została napisana przez Pawła Romańczuka – lidera zespołu Małe Instrumenty, który w swoim nagraniu użył najróżniejszych analogowo nagranych instrumentów, często zupełnie zaskakujących (np. szklanych dzwonów czy specjalnych instrumentów smyczkowych). Kompozytor szukał inspiracji, czy wręcz samych dźwięków, w starych pożydowskich kamienicach we Wrocławiu, gdzie pracuje i gdzie powstała muzyka do mojego filmu. Można powiedzieć, że poszukiwał elementów postpamięci zapisanej w przestrzeni dźwiękowej. To z kolei potwierdza uniwersalny przekaz postpamięci zachowany w świadomości społecznej. Dźwięk poszerza i interpretuje obraz, a także dodaje symbolicznych znaczeń. Jest to film bez dialogowy i nie ma w nim słowa mówionego. Obraz działa tutaj najsilniej i podkreśla uniwersalny charakter przekazu.

Konstrukcja filmu jest prosta i czytelna. Bazuje na samej materii fotografii. Narracja filmu również odwołuje się do procesu pracy tradycyjnego fotografa. W tym filmie łączymy jednak technikę dawną, opartą na skomplikowanym procesie chemicznym z nowoczesną techniką przy użyciu komputera. Szczególnie istotne jest to przy dwuwymiarowych animacjach rysunkowych i przy montażu filmowym. Być może taki film jest jedną z niewielu rzeczy, jakie dla mieszkańców dawnego polsko-żydowskiego Lublina możemy dziś zrobić. Za pomocą środków filmowych możemy chociaż pozornie na chwilę przywrócić ich do życia,

przywrócić pamięć o ich istnieniu, pokazać ich twarze, ich sylwetki, ich życie, które zostało utrwalone przez nieznanego na razie fotografa. To przywracanie pamięci jest jednak również istotne dla współczesnych, szczególnie najmłodszych, mieszkańców miasta, aby mogli odkrywać tożsamość miejsca, w którym żyją. Jest to szczególnie ważne w roku, kiedy obchodzimy siedemdziesiątą rocznicę zagłady lubelskich Żydów. Ludzie z fotografii „przemawiają” do nas za pomocą montażu obrazu i dźwięku, subtelnej inscenizacji, a także płaskiej animacji rysunkowej. To negatywy i fotografie są materia tego filmu, która decyduje o jego specyficznej, oryginalnej estetyce, konstytuuje nacechowany symbolicznie język i specyficzny sposób narracji, burzący realne związki czasu i przestrzeni.

Wydawać by się mogło, że przy skali zniszczenia jakie w czasie wojny dotknęło lubelskie miasto żydowskie, ale też i cały Lublin, nie można już odnaleźć nic, co byłoby jakimś znaczącym materialnym śladem życia, przedwojennego polsko-żydowskiego miasta. I oto po latach, z ciemnej kryjówki zrobionej na strychu jednego z lubelskich domów, przychodzą do nas, jak duchy twarze mieszkańców utrwalone na szklanych negatywach. Siłą tych zdjęć, zrobionych jeszcze zanim wybuchła wojna, są właśnie te twarze, sfotografowane z niezwykłą wręcz ostrością. Kolekcja negatywów trafiła do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” dokładnie w czasie, kiedy Ośrodek prowadzi szereg działań upamiętniających siedemdziesiątą rocznicę zagłady lubelskich Żydów. Film *Twarze nieistniejącego miasta* ma być artystyczną manifestacją ich obecności, pomimo zagłady. W swoim wystąpieniu przewiduję projekcję fragmentów filmu.

Mgr Martyna Szelağ  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

### **Alternatywne wizje? Postpamięć a projekt Andrzeja Górskiego *Powstanie styczniowe – fotografie na kolodionie***

Referat oparty zostanie na założeniu, iż termin „postpamięć”, ukuty przez Marianne Hirsch, jest pojęciem szerszym, nieograniczającym się wyłącznie do doświadczenia osób dorastających w cieniu opowieści o Zagładzie. Tak więc również pamięć o największym powstaniu narodowym, zakończonym klęską, odczytana może zostać w kontekście „postpamięci”. Szczególnie interesujące są mechanizmy pamięci ujawniające się w fotografiach Andrzeja Górskiego, stypendysty Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dzięki „postpamięci” możliwe jest przekazywanie świadomości i doświadczeń traumatycznych między- oraz ponadpokoleniowo. W swojej interpretacji Hirsch waloryzuje fotografie, ponieważ stają się one jednym z głównych źródeł łączności z przeszłością. W obliczu odchodzenia świadków (śmierci ostatnich świadków przeszłych wydarzeń), a w przypadku powstania styczniowego braku ich obecności – fotografie (również dokumenty, historie ustne, relacje pisemne, jednakże w owych rozważaniach interesuje mnie w szczególności medium fotograficzne) stają się środkiem przekazywania pamięci, chroniącym przed zagubieniem i nie-odkryciem.

Wstępem do rozważań będzie przegląd fotografii dziewiętnastowiecznych, związanych z powstaniem styczniowym. Istotną rolę stanowią aspekty techniczne i funkcjonalne oraz rola fotografii powstańczej w społeczeństwie. Jako że nie sposób wskazać tych fotografii, z których korzystał/inspirował się przywołany artysta arbitralnie wybieram te, moim zdaniem, najciekawsze w kontekście niniejszego tematu. Górski wprowadza pięć kategorii prezentacji swojej wizji powstania, ważne są momenty, w których przeszłość odwzorowania będzie się przenikała ze współczesnym upamiętnianiem. Kluczowe są także pytania o korespondencję obrazów współczesnych z przeszłymi oraz dlaczego dziewiętnastowieczna technika kolodionowa okazała się atrakcyjna dla artysty współczesnego? Technika mokrego kolodionu jest jedną z najstarszych technik fotograficznych, pochodzi z 1851 roku. W metodzie tej preparuje się specjalny negatyw, z którego można już robić dowolną ilość odbitek. Negatyw musi być przygotowany bezpośrednio przed wykonaniem zdjęcia i natychmiast wywołany. Płytkę szklaną (negatyw) musi być ręcznie pokryta kolodionem (roztwór nitrocelulozy, eteru i alkoholu), następnie uczulona azotanem srebra, naświetlona kiedy jest jeszcze mokra (wysuszona traci czułość), natychmiast wywołana, a na koniec utrwalona. Metoda ta często nazywana jest dziewiętnastowiecznym polaroidem. Technika kolodionu jak każda technika manualna jest w znacznym stopniu nieprzewidywalna, a przez to może prowadzić do uzyskiwania zaskakujących efektów.

Współczesna kultura, a co za tym idzie fotografia również okazuje się nieciąгла i płynna, działa na zasadzie mignięcia. Powstaje więc pytanie, jakie korzyści przynosi wykorzystywanie szlachetnych technik, dla pamięci o samym powstaniu, jak i dla współczesności. Jakie elementy nowoczesności są obecne w reprezentacji przeszłości (powstania styczniowego)? Podczas szczegółowej analizy projektu Górskiego interesować mnie będzie zagadnienie „żywej historii” jako formy obecności wydarzeń z przeszłości we współczesnym świecie. Projekt z tej perspektywy staje się niezwykle interesującym przedsięwzięciem. Stanowi próbę zmierzenia się z historią poprzez jej teatralizację a nawet działania performatywne. W rozważaniach nad obecnością powstania styczniowego w kulturze istotne okazują się badania nad miejscami pamięci (Nora, Szpociński), gdyż dzięki nim przeszłość jest nam dana przez znak i symbol nie tylko jako relacja, co ma ogromne znaczenie w przypadku, gdy brakuje świadków (dochowanie wierności historii jako kultywowanie, ale też jako współistnienie powstania w kulturze współczesnej).

Mgr Kamila Zaremska  
Wydział Sztuki  
Uniwersytet Pedagogiczny

### **Foto-pamięć. Pomiędzy sztuką, polityką a popkulturą**

Stephen Feinstein twierdzi, iż doszło do wyczerpania modelu twórczości opłakującej oraz upamiętniającej. Nastąpił swego rodzaju odwrót ku dekonstrukcji i innowacji. Twórcy mają potrzebę ciągłej rekonstrukcji przeszłości, przywoływania i reinterpretowania jej oraz dostosowywania jej przedstawień dla potrzeb teraźniejszości. Nadal powstaje sztuka

uświęcania pamięci. Jednak na drugim biegunie znajduje się sztuka, która ma większość cech „sztuki krytycznej”, której celem jest odkrywanie mechanizmów społecznych, politycznych i ideologicznych rządzących otoczeniem widza, w tym kulturą wizualną. Jej celem jest demitologizacja. To sztuka, która wytrąca odbiorcę z automatyzmu widzenia i myślenia, ujawnia ukryte struktury i relacje, w jakich nie zawsze świadomie funkcjonujemy. Pokolenie twórców urodzonych po wojnie przekracza granice sztuki i kultury wyznaczone przez pokolenie wojenne. Dystans czasowy pozwala na rozszerzenie pola widzenia, na spojrzenie bardziej krytyczne, ale też na subtelną zabawę symboliką wojenną. Sztuka i popkultura, podejmując problemy II wojny światowej, stawiają wiele pytań natury etycznej i moralnej. Obecnie zmienia się sposób zarówno pamiętania o wojnie (czego dowodem są prace młodych artystów), jak i sposób wykorzystania symboliki wojennej oraz odwoływania się do stojącej za nią ideologią.

Referat jest próbą określenia mechanizmów funkcjonowania zdjęć ikonicznych w sferze znaczeń współczesnej kultury i społeczeństwa. Zdjęcia ikoniczne to zdjęcia szczególne dla społeczeństwa. Znaki-symbole, których są nośnikiem, są atrakcyjne i proste w odbiorze, a także nawykowo interpretowane. To wizualizacja wiedzy powszechnej. To nośniki znaczeń i mitów, a w efekcie dominującej w społeczeństwie ideologii. Dostarczają wartości, które są transferowane i reprodukowane w kulturze, reprezentują patriotyzm, honor, strach, traumę czy sukces. Zdjęcia ikoniczne generują znacznie więcej semioz niż zwykłe fotografie. Znaczenia w nich zawarte są tak silne, iż mają moc oderwania się od pierwotnego znaczenia, tworząc lukę i pole dla semiotycznej partyzantki. Dzięki niej, istnieje możliwość walki z dominującą ideologią poprzez remiks utrwalonych symboli i mitów. Zdjęcia ikony stały się spuścizną kolejnych pokoleń. Na przykładzie twórczości wybranych artystów bazujących na post-pamięci, czyli relacjach świadków i dokumentów historycznych, zaprezentuje jak funkcjonują w społeczeństwie symbole wojenne, stając się elementami szeroko rozumianej sztuki i popkultury: kreskówek, obrazów, plakatów, koszulek, memów itd. Celem nie jest opisanie obrazu wojny w fotografii, ale próba uchwycenia całego spectrum praktyk radzenia sobie z foto-pamięcią. Bazując na trzech wybranych zdjęciach ikonicznych dotyczących historii II wojny światowej: *Łamanie Szlabanu w Gdańsku*, *Warsaw Boy* oraz *The Raising Flag* Iwo Jima, przedstawię próby interpretacji tych symboli przez kolejne pokolenia twórców. Przyjrzę się cyklowi *Pozytywy* Zbigniewa Libery, który posługując się fotografią, obnaża mechanizmy kultury masowej, takie jak kształtowanie przez mass media pamięci wizualnej, ich wpływu na pamięć zbiorową a także manipulacje obrazami historii. Prześlę historię chłopca z getta, który przerzuca symboliczny pomost między Holocaustem a Nakbą oraz zaprezentuję drugie życie amerykańskiego symbolu zwycięstwa.

Mgr Katarzyna Żakieta  
Instytut Kultury Współczesnej  
Uniwersytet Łódzki  
zakieta.katarzyna@gmail.com

### **Pamięć, tabu, trauma w najnowszym kinie polskim.**

#### **Przypadek *Róży* W. Smarzowskiego, *Pokłosia* W. Pasikowskiego i *Idy* P. Pawlikowskiego**

Współczesne filmowe rozliczenia z dwudziestowieczną historią, przede wszystkim z doświadczeniami II wojny światowej oraz czasami PRL-u, z jednej strony kontynuują tradycję zapoczątkowaną przez demitologizujący nurt Szkoły Polskiej, a z drugiej – poszukują nowych środków estetycznego wyrazu. Poprzez analizę między innymi takich filmów jak: *Róża*, reż. W. Smarzowski, *Pokłosie*, reż. W. Pasikowski oraz *Ida*, reż. P. Pawlikowski zaprezentuję, w jaki sposób najnowsze kino polskie zмага się ze zbiorową traumą.

Narzędziami badawczymi pragnę uczynić koncepcje zaproponowane przez Marianne Hirsch, Jeffrey'a Olicka i Dominica LaCaprę. Zagadnienie postpamięci posłuży mi do bliższego przyjrzenia się relacjom między bohaterami wewnątrz diegezy, ale także do zdiagnozowania sytuacji polskiego kina, które niezmiennie zмага się z tym, co Maria Janion określiła jako „postromantyczna neuroza polskiego społeczeństwa”. Rodzime filmy specjalizują się w uwikłanych w historię dramatach psychologicznych, jak by nie mogły uwolnić się od duchów przeszłości. Termin zaproponowany przez Hirsch może stanowić odpowiedź na taką sytuację. O ile twórcy Szkoły Polskiej (Wajda, Munk, Has) byli bezpośrednimi świadkami zbrodni wojennych, a ich dzieła możemy rozpatrywać jako pewnego rodzaju artystyczne przepracowanie traumy, to podejmowanie tej tematyki także dzisiaj jest „pamięciowym śladem traumy” kolejnych pokoleń, niemalże zdefiniowanych przez wciąż powtarzające się martyrologiczne reprezentacje. J. Olick stara się tłumaczyć to zjawisko w kontekście „polityki żalu”, mającej obudzić etyczną świadomość, stąd w kinie obecność do tej pory tabuizowanych i marginalizowanych tematów, ale czy ich sposób przedstawiania jest odmienny od ustalonych przez Szkołę Polską kanonów? Czy polskie kino współczesne jest w stanie mówić nowym językiem o traumie? Czy dystans czasowy sprawił, że pamięć o tragicznym zbiorowym doświadczeniu narodu wyrażana jest inaczej niż u naocznych świadków? Na te pytania postaram się udzielić odpowiedzi w moim wystąpieniu.

Dr Piotr Kletowski  
Instytut Studiów Międzykulturowych  
Uniwersytet Jagielloński

#### **„Zbudować nowe Niemcy” – przepracowanie tematu wojny i hitleryzmu w „Nowym Kinie” niemieckim i współczesnych produkcjach filmowych znad Renu**

Celem wystąpienia będzie omówienie twórczości wybranych reżyserów tzw. „Nowego Kina” niemieckiego (m.in. sygnatariuszy „Manifestu w Oberhausen” w 1962 roku),

proklamujących realizowanie kina, które rozliczałoby się z traumą hitleryzmu i wojny w niemieckiej kulturze, która „zaczęła chorować na amnezję” (Syberberg). W twórczości takich reżyserów jak Wicky, Schlöndorff, Syberberg, Fleischmann, a po części także Herzog czy Fassbinder, egzorcyzmowano „niemieckie demony”, choć jednocześnie kreowano obraz społeczeństwa niemieckiego jako grupę bezwolnych ofiar, zmuszonych do destruktywnych działań „siłą ideologicznej inercji”, co zaowocowała falą współczesnych, przekłamujących historię II wojny światowej niemieckich produkcji filmowych (serial *Nasze matki, nasi ojcowie*).

---

## LITERATURA

Sesja – Sala Arkadowa – godz. 11.50-13.50

Przewodnicząca: dr hab. Małgorzata Gaszyńska-Magiera

Dr hab. Maria Szymeja, prof. AGH  
Wydział Humanistyczny  
Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie

### Naród jako narracja. Przypadek Śląska

Słowa Homi Bhabhy „nation is narration” stanowią dobre ramy by przyjrzeć się jak Ślązacy tworzą swój naród. Literatura, w której jest mowa o mieszkańcach Śląska, jest obszerna. Jak pokazuje analiza, sięgający do tej literatury Ślązacy, nie zawsze odwołują się do tych samych prac. Czasem są to teksty polskie, czasem czeskie, ale ostatnio najczęściej niemieckie. Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego pamięć o przeszłości opiera się na zmieniających się faktach? Dlaczego mówienie o narodzie jest inne w różnych okresach historycznych. Pamięć o przeszłości w dyskursie narodowym jest jedną ze stałych zmiennych. Chcę pokazać jak w literaturze pięknej o Śląsku budowana jest narracja o narodzie i jakie wydarzenia z przeszłości są obecnie istotne.

Dr Katarzyna Thiel-Jańczuk  
Instytut Kulturoznawstwa  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

### Duchy przeszłości. Postpamięć i wizualność we współczesnej literaturze francuskiej

Wyparta z oficjalnego dyskursu i społecznej świadomości, ze względu na dwuznaczną postawę Francji w czasie II wojny światowej, pamięć o Holokauście powraca we współczesnej kulturze i literaturze francuskiej od późnych lat 70., łącząc się w szczególny sposób z problematyką wizualności: nie tylko z tego powodu, że dużą rolę w powojennym odkłamywaniu historii odegrały, obok analiz historycznych, m.in. filmy (np. *Noc i mgła*, Alaina Resnaisa), lecz przede wszystkim dlatego, że twórcy należący do „pokolenia po” (Perec, Raczymow, Modiano, i in.) odwołują się chętnie do obrazów, zarówno mentalnych (wyobrażeń), jak i fotografii, zwłaszcza, gdy rozumieć ją, za Barthesem, jako „spektakl przywołujący duchy” (*Światło obrazu*). Ów przybierający postać fantazmatu „powrót stłumionego”, jawiący się, dzięki psychoanalizie, jako alternatywa wobec historiograficznego dyskursu, zachęca do postawienia pytania o relacje między literaturą a historią, między wyobrażeniem a świadectwem, obrazem a pamięcią, na które będę starała się odpowiedzieć w odwołaniu do refleksji m.in. Rolanda Barthesa, Michela de Certeau, Jacquesa Derridy, Paula Ricoeura, oraz przywołując przykłady ze współczesnych francuskich fikcji auto- i biograficznych. Interesować mnie będzie zwłaszcza „taktyczna” (w znaczeniu, jakie Michel de Certeau nadaje temu określeniu) funkcja obrazów, sytuująca literacką wypowiedź w obrębie heterologii, „dyskursu o innym” (Certeau).



Dr Agata Dąbrowska  
Wydział Nauk Humanistycznych  
Uniwersytet w Oslo

### Szekspir w postpamięciowym dyskursie o Zagładzie

Celem niniejszego wystąpienia jest omówienie roli, jaką odgrywa twórczość Williama Szekspira w postpamięciowym dyskursie o Zagładzie. Analizowane będą rozmaite teksty kultury (adaptacje filmowe i teatralne, pamiętniki, eseje i opowiadania) poświęcone Holocaustowi, które odwołują się do spuścizny literackiej angielskiego dramaturga.

Uzasadnienie i realizacja

1. Teatr. Szczególną rolę w dyskusji o *Szoa* w kontekście postpamięci odgrywa teatr, traktowany jako medium służące upamiętnianiu przeszłości. Misję taką wyznaczyli mu m.in. Jerzy Grotowski, Krzysztof Warlikowski i Redbad Klynstra tworząc tzw. „Szekspirowski Teatr Zagłady”. Przykładowo, w spektaklu *Studium o Hamlecie* (1964) Grotowski ukazuje korzenie i skutki nazizmu oraz analizuje wydarzenia, które odcisnęły piętno na XX wieku. Odwołuje się także do polskiej rzeczywistości, pełnej nienawiści wobec Żydów. Hamlet, ubrany w chałat i kipe, pada ofiarą przemocy warszawskich powstańców. Innym przykładem jest przedstawienie *Burza* (2003) Warlikowskiego, inspirowane monografią Jana Tomasz Grossa pt. *Sąsiedzi* (2000). Reżyser w swojej inscenizacji odnosi się do mordu dokonanego na Żydach w Jedwabnem, współodpowiedzialności Polaków za te wydarzenia, a także kontrowersji związanych z obchodami rocznicowymi.
2. Literatura. Nawiązania do twórczości Williama Szekspira można odnaleźć również w literaturze pohloloaustowej. Autorzy dzienników, reportaży i pamiętników twierdzą, iż stanowiła ona m.in. formę ucieczki od rzeczywistości. Motyw ten obecny jest we wspomnieniach Marii Orwid, pionierki psychiatrii i terapii rodzinnej w Polsce. W opowiadaniu *Ojciec* (2001) opisuje ona sytuację, która do końca życia pozostała w jej pamięci. Rodzina lekarki miała zwyczaj spotykania się co wieczór przy wspólnym stole. Pewnego razu w drodze do domu dziadków dziewczynka była świadkiem jak niemieccy oficerowie katowali niewinnego człowieka na oczach przyglądającego się biernie tłumu. Ofiarą pobicia okazał się być ojciec Marii Orwid, dla której w tamtym momencie niezrozumiały był fakt, iż Niemcy – uważani za ludzi kulturalnych – mogli dopuścić się takiego bestialstwa. Autorka wspomina, iż ojciec po pobiciu przez hitlerowców zmienił się. Zamknął się w sobie, odizolował od rodziny, do nikogo się nie odzywał i tylko czytał Szekspira, aż do momentu w którym znalazł się w getcie. W świat szekspirowskiej fantazji uciekała także piętnastoletnia Janina Bauman. Autorka pochodziła z zamożnej rodziny żydowskiej. Podczas wojny przebywała w getcie warszawskim. Wspomnienia z tamtego okresu wydała w autobiografii pt. *Zima o poranku. Opowieść dziewczynki z warszawskiego getta* (1989), która jest zapisem doświadczeń kilkunastoletniej dziewczyny, obserwującej tragedię mieszkańców getta. Opisuje w niej ucieczkę z okupowanej Warszawy oraz czas spędzony z matką w ukryciu. Powraca myślami do

niekończącej się tułaczki i spotkań z okultystkami, prostytutkami, robotnikami i ludźmi wykształconymi. Szczególne miejsce w pamięci autorki zajmowały wtedy dzieła Szekspira, które stanowiły dla niej jedyną formę kontaktu z kulturą. Drugim i istotniejszym sposobem wykorzystania twórczości Szekspira w postpamięciowej literaturze poruszającej problem Zagłady jest porównywanie losów Żydów do szekspirowskich bohaterów. Czyni tak chociażby Henryk Grynberg w opowiadaniu *Hamlet* (1963). Opisuje w nim tragiczne życie osamotnionego żydowskiego chłopca, którego nie chce przyjąć żadna z polskich rodzin. Książę Dani pojawia się również w opowiadaniu *Widziałem połyskującą broń* (1963). Autor doszukuje się podobieństw między swoim losem a szekspirowskim bohaterem, który – tak jak on – zostaje ocalony, by świadczyć o prawdzie. Postać Hamleta przywołuje również Hanna Krall w eseju pod tym samym tytułem (1995), poświęconym twórczości żydowskiego kompozytora Andrzeja Czajkowskiego, któremu, jako dziecku, udało się zbiec z warszawskiego getta.

3. Film. Motywy z dramatów Szekspira, jak i sama osoba dramaturga, obecne są także w twórczości filmowej poświęconej tematyce Holocaustu. Przykładem może być działalność artystyczna Romana Polańskiego, który spędził dzieciństwo w getcie krakowskim. Nawiązał do doświadczeń z tamtego okresu w filmie *Tragedia Makbeta* (1974). Jedną ze scen ukazuje zachowanie oficerów SS podczas rewizji mieszkania reżysera. W swojej autobiografii Polański pisał: „w akcie IV zabójcy nasłani przez Makbeta wdzierają się do komnaty Lady Macduff i jej synka. Przypomniałem sobie, jak oficer SS rewidował nasz pokój w getcie. Uderzając szpicrutą o cholewę, bawiąc się moim misiem, nonszalancko zrzucił pudło na kapelusze z zakazanymi bułkami. Zachowanie oprawców Makbeta wywodzi się z tego utrwalonego z pamięci epizodu”.

Dr Barbara Kaszowska-Wandor

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego

Uniwersytet Śląski

b.kaszowska@interia.pl

### **Literatura jako „rodzinne memorabilia”. Jergović i Bernard o ojcu**

W swoim wystąpieniu chciałabym przywołać dwa współczesne teksty, które łączy zaskakująco wiele. Wymazywanie Thomasa Bernarda i Ojciec Miljenko Jergovicia to szczególne epitafia dla zmarłych ojców (ojców nie tylko w znaczeniu biologicznym). Śmierć ojca jest w obu tekstach momentem inicjalnym procesu wspominania i pisania. Jednocześnie „pisanie o ojcu” staje się za każdym razem dramatycznym, choć od początku nie wiadomo, na ile możliwym do zrealizowania, projektem oddzielenia prywatnej, jednostkowej pamięci od pamięci wtórnej, odziedziczonej, pamięci-protezy (odwołując się tu do pojęcia *prosthetic memory*, używanego przez Celię Lury i Alison Landsberg). To zarazem próba stworzenia i odtworzenia indywidualnej struktury własnej pamięci wraz z jej swoistym porządkiem rzeczywistości i wartości. To wreszcie konfrontacja „nienaruszalnego prawa do milczenia” ojców i „zaklętego kręgu wspominania, pisania i czytania” synów (W.G. Sebald). Jako ważny kontekst analiz przywołane zostaną ponadto wykłady W.G. Sebalda, wydane pod wspólnym

tytułem *Wojna powietrzna i literatura*. Ich centralny temat stanowi relacja między doświadczeniem traumy i jego literacką reprezentacją. Co istotne, także tutaj podjęty został problem swoistego zerwania międzypokoleniowej komunikacji, przede wszystkim w jej wymiarze historycznym. Pojęcie postpamięci okazuje się zatem niezwykle przydatnym narzędziem badawczym w analizie obu wspomnianych tekstów. Zarówno Bernard jak i Jergović w złożony sposób eksplorują w nich mechanizmy pamięci jednostkowej i kulturowej. Obie powieści mogą zostać odczytane jako mówiące o demoniczności pamięci i budowanej wokół niej indywidualnej i zbiorowej podmiotowości. Tym, co wyróżnia te teksty na tle literatury o podobnej problematyce, jest dominujący motyw relacji ojca i syna. W tym wymiarze analizowane tu zjawisko stanowi szczególny, bardzo wyrazisty przypadek „pamięci drugiego pokolenia”. Pamięć syna nie daje się bowiem nigdy w pełni odizolować od pamięci ojca, usytuować całkowicie poza nią w sensie poznawczym i etycznym. Jergović jest jednak także uważnym czytelnikiem tekstu Bernarda. Nie chodzi mu przy tym jedynie o gest powtórzenia. Jego własna historia przegląda się w opowieści Bernarda, tak jak przegląda się w każdym z licznych przywoływanych lustrzanych głosów, wspomnień, obrazów. Pozornie powielony gest sprzeciwu wobec milczącego ojca okazuje się sprzeciwem wobec własnej pamięci historycznej, jej niezrozumiałości i niekompletności, a zarazem jej totalizującej znaczeniowoczącej roli. Ostatecznie to sprzeciw wobec siebie samego jako ukształtowanego w taki a nie inny, w małym stopniu autorski sposób. Przywołane teksty są zatem istotne jako literackie reprezentacje pokoleniowego doświadczenia dzieci, w przeciwieństwie do rodziców, świadków, nie wydarzeń a jedynie pamięci o nich.

Podjęte analizy prowadzić mają tym samym do oświetlenia wpisanej w owe teksty szczególnej relacji, łączącej jednostkową i wspólnotową pamięć oraz literaturę. Zarówno Jergović jak i Bernard dopisują tym samym swoje własne rozdziały do klasycznej historii literatury jako sztuki pamięci (*ars memorativa*) – rozdziały, które stanowią jej znaczące przewartościowanie. Podejmując próbę odpowiedzi na pytanie o współczesne miejsce literatury w dyskursie na temat pamięci historycznej, przyczyniają się do sformułowania nowej definicji literatury, w której funkcjonalne okazuje się pojęcie memorabiliów. Jego wyjaśnieniu poświęcona zostanie zatem ostatnia część wystąpienia.

Dr hab. Monika Banaś  
Instytut Studiów Międzykulturowych  
Uniwersytet Jagielloński

### **Między norwegizacją i szwedzycją. Proces rekonstrukcji samskiej tożsamości na początku XXI wieku**

Zagadnieniem podjętym w referacie jest proces rekonstruowania zbiorowej tożsamości Samów, narodu zamieszkującego północne obszary Europy (przede wszystkim w Norwegii i w Szwecji). Na przestrzeni wielu wieków zbiorowość ta doświadczała licznych aktów opresji, przejawiających się nierzadko w formie fizycznych ataków, a nade wszystko w przemocy psychicznej, realizowanej przez państwowo stanowiące prawo. Norwegizacja i szwedzycją pozostawiły trwałe ślady w zbiorowej pamięci Samów, ślad trudny do zabliznienia. Dostrzec

go można w różnorodnych wymiarach wspólnotowego i jednostkowego bytu. Przykłady tego zostaną zaprezentowane na podstawie książki *Tysiąc lat na Lapońskiej ziemi - jurysdykcja, podatki, handel i wielka polityka // Tusen år i Lappmarken – Juridik, skatter, handel och storpolitik* oraz filmu *Powstanie w Kautokeino // Kautokeino-opprøret*. Oba dzieła charakteryzuje specyficzna narracja napełniona odniesieniami do wspólnej pamięci, a także post-pamięci, które wzajemnie splecione, tworzą nowe tło dla współczesnej samskiej tożsamości.

---

## *NOWE MEDIA*

**Sesja – Sala Arkadowa – godz. 15.30-16.50**

**Przewodniczący: prof. dr hab. Tadeusz Paleczny**

Dr Anna Kadykało  
Instytut Rosji i Europy Wschodniej  
Uniwersytet Jagielloński  
kadykalo.anna@gmail.com

### **Kształtowanie pamięci o masowych represjach w rosyjskiej przestrzeni internetowej**

Upadek Związku Radzieckiego pociągnął za sobą rewolucyjne przemiany w wielu dziedzinach życia. Zmianie uległ nie tylko ustrój państwowy i sposób zarządzania gospodarką; obywatele uzyskali niespotykaną dotąd wolność słowa i wypowiedzi. Masowy rozwój Internetu w Rosji na początku XXI wieku zapewnił anonimowość i możliwość wypowiadania często kontrowersyjnych sądów. Młode pokolenie, które czasy radzieckie pamięta jedynie z wczesnego dzieciństwa, ale przede wszystkim z opowieści rodziców czy dziadków, stało się najbardziej aktywną grupą użytkowników globalnej sieci. Wśród wielu rodzajów aktywności internetowej młodzi Rosjanie prowadzą ożywione dyskusje dotyczące odległych dla nich czasów, poruszając m.in. temat masowych represji okresu stalinowskiego. Stosunek internautów – przedstawicieli różnych grup wiekowych i zawodowych – do tych tragicznych wydarzeń wyrażony zostaje nie tylko podczas licznych dyskusji na forach internetowych, ale także poprzez tworzenie bardzo popularnych obecnie demotywatorów. Połączenie zdjęć, ukazujących tragizm uwięzionych albo sylwetki oprawców z wymownymi podpisami zmusza wielu internautów do przemyślenia prezentowanych problemów. Oznaką zachodzących przewartościowań są komentarze pod zamieszczonymi w Internecie obrazkami. W bogatych zasobach Internetu można również odnaleźć liczne zdjęcia parodiujące postać Stalina. Pamięć o represjach stalinowskich obecna jest także w popularnych serwisach społecznościowych, gdzie zamieszczane są np. linki do filmów dokumentalnych poruszających ten problem. Na stronach internetowych znaleźć można również powstające już w czasach radzieckich anegdoty dotyczące represji stalinowskich. Stanowią one jedną z licznych grup anegdot poświęconych poprzedniej epoce. Prezentując obozową rzeczywistość i strach obywateli w humorystycznym kontekście, stanowią one bardzo trafne, choć zwięzłe źródło informacji o okresie czystek. Za kolejne takie źródło uznać należy powielane na licznych stronach internetowych miniatury autorstwa byłego strażnika więziennego, Dancyga Bałdajewa, prezentujące okrutną rzeczywistość obozową (m.in. tortury).

Wskazane powyżej nośniki pamięci można uznać za artefakty „postpamięci”, charakteryzującej przede wszystkim młode pokolenie Rosjan, które nie doświadczyło traum represji. Artefakty te stanowią cenny instrument poznawczy, pozwalający scharakteryzować stosunek współczesnych Rosjan do jednej z najtragiczniejszych kart radzieckiej przeszłości. Różne interpretacje wydarzeń przeszłości udowadniają, że brak jednej, obowiązującej wersji wydarzeń z lat 30. XX wieku i późniejszych. Dyskurs koncentrujący się wokół radzieckich łagrów zazwyczaj pomija wątek odpowiedzialności decydentów politycznych za represje, co z

kolei jest często podkreślane przez internautów. Podejmowanie tematu masowych represji w rozpowszechnionej dzięki medium internetowemu kulturze popularnej jest zjawiskiem cennym i wartościowym, ponieważ naświetla w sposób zrozumiały dla młodego pokolenia wydarzenia sprzed dziesięcioleci. Tym samym, pamięć o represjach jest utrwalana i przekazywana kolejnemu już pokoleniu Rosjan, oddziałując na jego świadomość. Na proces konstruowania pamięci zbiorowej składają się zatem wydarzenia promowane przez państwo i działania oficjalne (uroczystości rocznicowe, wystawy w muzeach, działalność organizacji pozarządowych, publikacja licznych pozycji książkowych, w tym wspomnień osób represjonowanych), a także wymiana informacji i poglądów na różnych poziomach komunikacji, w tym komunikacji internetowej. Konstruowanie pamięci o masowych represjach stanowi element szerszego procesu konstruowania pamięci kulturowej Rosjan w oparciu o interpretację radzieckiej przeszłości. Jednocześnie należy zaznaczyć, iż pamięć o czystkach, procesach politycznych i łagrach wymaga dużego wysiłku ze strony całego społeczeństwa rosyjskiego, zważywszy na fakt, iż temat ten jest wyjątkowo bolesny. Ponadto obrońcy praw człowieka i działacze organizacji pozarządowych alarmują, że nie można pomijać tego tematu ani pomniejszać jego znaczenia, ponieważ niektóre środowiska podejmują próby „wybielenia” postaci Stalina, uważając go za genialnego stratega i ikonę potęgi imperium radzieckiego. Warto zaznaczyć, iż sondaże przeprowadzane wśród młodego pokolenia Rosjan wykazują, iż przeważająca większość z nich pozytywnie ocenia Stalina. Młode pokolenie Rosjan z dystansem spogląda na wydarzenia z przeszłości, których bezpośrednimi uczestnikami byli ich dziadkowie. Związane jest to nie tylko z brakiem osobistych doświadczeń odnoszących się do opisywanych wydarzeń, ale przede wszystkim z innym dla każdego pokolenia zestawem wartości normatywnych. Poprzez sięgnięcie do manifestacji „postpamięci”, traktujących o dawnych, tragicznych czasach, młodzi Rosjanie mogą jednak lepiej zrozumieć trudną przeszłość swojego państwa i znaleźć punkty orientacyjne w otaczającej ich rzeczywistości.

Dr hab. Marek Kaźmierczak  
Instytut Kultury Europejskiej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

### **Hipertekst jako medium postpamięci**

Serwis Twitter jest popularnym wśród młodych użytkowników Internetu serwisem społecznościowym. Wśród wielu tematów, tekstów i wypowiedzi można znaleźć na jego stronach również te, które odnoszą się do Holocaustu. Przedmiotem refleksji w ramach wystąpienia będą wpisy wprowadzane przez użytkownika, który na stronach Twittera podaje się za Annę Frank i tworzy swoisty hipertekst (w rozumieniu Genette’a) nawiązujący do *Dziennika* Anny Frank. Treści wpisów na stronach, o których mowa, rozszerzają rozumienie postpamięci i jej kulturowych oraz społecznych wymiarów. Analiza oraz interpretacja tekstów zamieszczanych na stronach tego serwisu posłuży do diagnozowania możliwych przemian w odbiorze nie tylko wiedzy o samej Annie Frank, ale także kulturowych transformacji recepcji Holocaustu.

Mgr Tomasz Szczęsny  
Instytut Kultury Współczesnej  
Uniwersytet Łódzki

### ***Wirtualna wojna Jacka Bławuta, czyli postpamięć w erze nowych mediów***

*Wirtualna wojna* to film dokumentalny w reżyserii Jacka Bławuta, który jest świetną egzemplifikacją działania postpamięci. Z pozoru to tylko opowieść o grupie ludzi, którzy grają w jedną grę komputerową (realistyczny symulator lotów myśliwcami), w rzeczywistości jest to film o osobach, które przy pomocy owej gry starają się zrekonstruować historię, w jakiej brali udział ich przodkowie (II wojna światowa). Bohaterowie filmu inkorporują wojenne wspomnienia swoich przodków niezależnie od tego, czy są one powodem do dumy, czy też wstydlivym tabu. Gra komputerowa spełnia tutaj podobną funkcję jak fotografie, o których w artykule *Żaloba i postpamięć* pisała Marianne Hirsch. Bohaterowie starają się dobudować do nich kontekst, poznając lektury, kompletując stroje z okresu II wojny światowej, czy wykopując w lasach akcesoria należące do martwych uczestników bitew. Różnica polega na tym, że możliwość sterowania poczynaniami określonych awatarów i kierowania fikcyjnymi samolotami, znacznie bardziej sprzyja identyfikacji emocjonalnej z wydarzeniami historycznymi niż „bierne” oglądanie zdjęć. Efektem ubocznym wytworzonej w ten sposób postpamięci staje się tutaj zarówno przeniesienie antagonizmów z okresu II wojny światowej do naszej współczesności, jak i narodziny postaw patriotycznych. Rekapitułując, w referacie dotyczącym filmu Jacka Bławuta chciałbym skupić się na dwóch rzeczach: sposobie i konsekwencjach konstruowania własnej tożsamości przy pomocy postpamięci oraz na tym, jak specyfika konkretnego medium (gry komputerowej) jest w stanie wpłynąć na ten proces.

---

## CIAŁO

Sesja – Sala Na Zadzi – godz. 15.30-16.50

Przewodniczący: dr hab. Leszek Korporowicz

Dr hab. Jan Kajfosz

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Uniwersytet Śląski

### **Reprezentacja legitymizująca i legitymizowana, czyli obraz przeszłości w percepcji magiczno-mitycznej**

W proponowanym przyczynku chciałbym wykorzystać koncept tzw. partycypacji mistycznej Luciena Lévy-Bruhla na potrzeby interpretacji współczesnych sytuacji, kiedy to w spontanicznej percepcji uczestnika sytuacji komemoracyjnej znika różnica między obrazem przeszłości a przeszłością jako taką. Pozwala to na autentyczne przeżycie przeszłości przez uczestnika aktu komemoracyjnego. Pragnę rozpatrzyć argumenty, które mogłyby przemawiać za wykorzystaniem konceptu partycypacji mistycznej (zarezerwowanego przez jego twórcę dla tak zwanych „społeczeństw pierwotnych”) na potrzeby analizy współczesnych praktyk i sytuacji komemoracyjnych. Punktem wyjścia będzie dla mnie fenomenologia i semiotyka, co w szczególności oznacza, że interesować mnie będzie, po pierwsze, czysto subiektywne przeżycie-dożnanie (*Erlebnis*) uczestnika aktu komemoracyjnego, po drugie, społeczne warunki podobnego przeżycia czy już to w postaci kolektywnie stworzonego systemu poznawczo-interpretacyjnego (*langue*), który je umożliwia, czy też w postaci wspólnoty angażującej się w reprodukcję pamięci. Pragnę odpowiedzieć, po pierwsze, na pytanie, na jakiej zasadzie reprezentacja przeszłości odtworzona w akcie komemoracyjnym w spontanicznym doznaniu jego uczestnika może się stawać samą niezapośredniczoną przeszłością. Po drugie, na pytanie, w jaki sposób obrazy przeszłości – na poziomie spontanicznego przeżycia – mogą być legitymizowane bądź delegitymizowane znaczeniami, z którymi owe obrazy są związane, i to przez relacje ikoniczne (przez związki podobieństwa) czy indeksykalne (przez związki przyległości). Chodzi mi o pytanie, w jaki sposób reprezentacje przeszłości w życiu społecznym, kulturowym i politycznym uprawomocniają aktualne postawy, działania i cele pojedynczych aktorów, oraz w jaki sposób same reprezentacje przeszłości mogą być legitymizowane. Przy okazji chciałbym przedstawić koncepcję mitu, przez który rozumiem szczególnie *modus* (sposób) postrzegania i rozumienia świata, a nie efekt podobnego postrzegania i rozumienia (przedmiot).

Metodologiczno-epistemologiczną pozycją, na której chciałbym oprzeć swoje propozycje, jest umiarkowany konstruktywizm prezentowany przez takich badaczy, jak na przykład Paul Connerton czy Barbara Szacka. Podstawowym materiałem empirycznym, na którego przykładzie chciałbym zaprezentować mechanizmy wykorzystywania reprezentacji przeszłości do magiczno-mitycznego porządkowania świata, będzie krótki komentarz jednego ze świadków pewnego zdarzenia w Opolu w 2013 roku, gdy z deptaka w centrum miasta została przez policję usunięta grupka skautów z RFN za śpiewanie niemieckich piosenek ludowych.



Dr Dorota Sajewska  
Instytut Kultury Polskiej  
Uniwersytet Warszawski  
dsajewska@gmail.com

### **Ciało jako medium postpamięci we współczesnych praktykach rekonstrukcyjnych**

W dyskursie dotyczącym postpamięci pozostałości wizualne i tekstowe – obrazy i historie – funkcjonują jako główne media, umożliwiające łączność między teraźniejszością a przeszłością. Konsekwencją tak przyjętej perspektywy jest przekonanie o wysoce zapośredniczonym charakterze doświadczenia Zagłady przez kolejne pokolenia, których struktury wyobraźni i projekcji kształtowane są właśnie poprzez wspólne archiwum historii i obrazów. W efekcie język ciała, stanowiący – jak pisała Marianne Hirsch – „niewerbalne i niekognitywne akty transmisji”, przekazywane w ramach rodziny i często przybierające formę symptomów, zaczyna pełnić funkcję coraz bardziej marginalną. Albo ujmując rzecz inaczej i radykalniej: to, co stanowiło o integralności i wiarygodności świadka – jego ocalałe ciało – wobec biologicznego rozpadu (śmierci świadków) zostaje zepchnięte w niepamięć.

W swoim wystąpieniu chciałabym zastanowić się nad znaczeniem ciała jako medium transferu pamięci w doświadczeniu postpokolenia. Przywołując z jednej strony cielesne aspekty obecne w pracach Marianne Hirsch, z drugiej zaś teorie Rebeki Schneider oraz Diany Tylor, stawiających w centrum swej refleksji kwestię ciała rozumianego jako archiwum, postaram się pokazać, w jaki sposób współczesny teatr i sztuka wideo, które podejmujące problematykę Zagłady, próbują ukazać możliwość czynnego przekazywania historii (a zarazem doświadczenia) z ciała do ciała, lub – mówiąc słowami Jerzego Grotowskiego – czynienia z ciałą-pamięci ciała-życia. By wydobyć zarówno krytyczne podejście do wzroko- i logocentrycznego charakteru zachodniego archiwum, a zarazem wskazać na możliwość aktów transmisji przeszłości w teraźniejszość właśnie przez medium ciała, w swoim wystąpieniu chciałabym skupić się na specyficznej formie działania artystycznego – praktykach rekonstrukcyjnych (*reenactments*). W nich bowiem najpełniej dochodzi do głosu krytyka archiwalnego myślenia, a raczej złudzenia, że przez materialne resztki – pisemne lub wizualne pozostałości – jesteśmy w stanie uzyskać dostęp do historii. Performatywne praktyki odtworzeniowe wskazują bowiem na silne wyparcie ciała we współczesnej kulturze, ujawniają, z jak dużym lękiem zachodnia kultura podchodzi do ciała i cielesności. Jednocześnie *reenactments*, stanowiąc zawsze ucieleśnienie historii, kryją w sobie przekonanie o możliwości żywego dostępu do przeszłości poprzez ciało.

Analizując dwa performatywne działania odtworzeniowe, podejmujące problematykę świadka oraz doświadczenia Zagłady – wideodokument Artura Żmijewskiego *80064* oraz spektakl Pamięci *Umarłej klasy* Tadeusza Kantora berlińskiego teatru Ensemble Kalibani – postaram się pokazać, w jak nieoczywistą relację wchodzi w nich performujące ciało z dyskursem postpamięci. Na przykładzie dokumentu Żmijewskiego, który postanowił odnowić numer obozowy, wytatuowany na skórze więźnia Auschwitz, spróbuję się pokazać, jak za pomocą przemocy dokonywanej na ciele artysta dokonuje krytycznej analizy mediacji doświadczenia Zagłady w wideoświadectwach. Natomiast w przypadku spektaklu Ensemble

Kalibani, który tworzą osoby niepełnosprawne, pokażą, jak odtwarzające, a zarazem społecznie naznaczone ciała aktorów tego zespołu, komplikują znaczenie dyskursu postpamięci – wskazując na siebie jako na przeszłe (i potencjalne) ofiary Holocaustu, a zarazem jako na ocalałych potomków niemieckich oprawców.

Mgr Sylwia Chutnik  
Uniwersytet Warszawski  
sylwia@fundacjamama.pl

### **Post ciało. Projekt**

Tematem referatu jest trzecie pokolenie: nie „dzieci Holocaustu”, ale jego „wnuczków” i ich artystyczna wizja przedstawiania odziedziczonych doświadczeń. Skoro zaproponowane przez Mariannę Hirsch pojęcie „postpamięci” odnosi się głównie do doświadczeń dzieci ofiar Holocaustu, to jakiego rodzaju doświadczenie nosi w sobie kolejne pokolenie: ostatnie, które ma szansę wychwycić, a tym samym przedstawić i zachować od zapomnienia prawdziwe historie. Zawsze jednak są one przefiltrowane przez ich wrażliwość, doświadczenie i perspektywę dekad. Na podstawie kilku działań współczesnych artystek polskich prześledzę różne strategie podejmowane w kontekście nie-pamięci i hiper-pamięci nakładającej się na perspektywę doświadczeń wojennych.

Osią rozważań będzie projekt artystyczny Patrycji Dołowy Widoczki: pamięć miasta/pamięć ciała. Jest to działanie artystyczne realizowane od 2012 roku, będące próbą spojrzenia na przestrzeń, pamięć, historię z kobiecej (codziennej) perspektywy, szukania świadectw bycia, rejestracji lub przywrócenia pamięci nie tego, co publiczne, ale tego, co gdzieś w zakamarkach i pamięci miasta ukryte, niewidoczne, zatarte. To próba zmierzenia się z Zagładą trzeciego pokolenia: nie „dzieci Holocaustu” ale „wnuczków Zagłady”. To wreszcie osobista podróż w głąb siebie i prywatnej historii artystki – rodziny, babć, tego, co nigdy nie zostało zwerbalizowane – jako ostatniej, która może dać świadectwo. Doświadczenia odziedziczonego, odczuwanego na ciele, które po raz kolejny staje się mapą przeszłości. Kolejnymi omawianymi artystkami będą Aneta Grzeszykowska (praca *Negative book*) i Katarzyna Krakowiak (praca *Stany wewnętrzne*). Punktem wyjścia jest książka Bożeny Karwowskiej *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*, która bada doświadczenia związane z Holocaustem z uwzględnieniem kobiecej perspektywy. Według niej, ciało – najbardziej prywatne – zostało zawłaszczone przez oprawców, tym samym stało się miejscem walki o przeżycie. Wszystkie prezentowane przeze mnie artystki sięgają po własne ciało jako punkt odniesienia w prywatnej historii nanizanej na historię powszechną. Zgodnie z trzeciofalowym hasłem: „Prywatne jest polityczne” obserwujemy sztukę tworzoną przez kobiety jako odwieczną walkę intymnych wręcz odczuć do odczuć traumy narodowej. Ze względu na kameralny charakter prac nasuwa się również pytanie o środki wyrazu w kobiecych narracjach post (post?) holocaustowych. W czasie prezentowania referatu korzystać będę z fotografii dokumentujących wybrane prace artystek.

## NARRACJE KOBIECE

Sesja – Sala Renesansowa – godz. 15.30-16.50

Przewodnicząca: dr Elżbieta Wiącek

Dr Małgorzata Okupnik

Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego

### „Czy to jest zamiast, w zastępstwie zagłady?” O postpamięci w sytuacji śmiertelnej choroby

Śmiertelna choroba oznacza życie chwilą bieżącą, wiąże się z utratą wolności, zależnością od innych i uwięzieniem we własnym ciele. Jest kataklizmem trudnym do wysłowienia. Ten trud podejmują nieliczni – ludzie słowa. Wzorca mówienia i pisania o śmiertelnej chorobie dostarczają im teksty dotyczące „sytuacji granicznych”, z leksyką dotyczącą uwięzienia, pobytu w obozie, getcie, terroru Zagłady, wreszcie stanu wyjątkowego. W szkicu analizie poddane zostaną książki autobiograficzne Ulli-Carin Lindquist *Wiosłować bez wiosel*, Tony’ego Judta *Pensjonat pamięci* i *Rozważania o wieku XX* oraz Agaty Tuszyńskiej *Ćwiczenia w utracie*. Autorów na pozór nic nie łączy. Lindquist, Szwedka, w latach dziewięćdziesiątych XX wieku była popularną dziennikarką telewizyjną. Judt był wybitnym historykiem (autorem monumentalnego *Powojnia*), profesorem New York University, publicystą. W ich biografiach trudno szukać miejsc wspólnych, poza jednym: nieuleczalną chorobą neurologiczną – stwardnieniem bocznym zanikowym. Choroba zaatakowała ich w sile wieku, u szczytu możliwości twórczych, miała przebieg szybki i agresywny.

Oboje uciekają się do porównania swojej sytuacji z Zagładą. Tylko świadectwa ocalonych są w stanie oddać dramat pozbawienia możliwości komunikowania się ze światem, zredukowania do „nagiego życia”, traktowania jak „żywe trupy”. U Lindquist odwołania do *Losu utraczonego* Kertésza nie są oczywiste. Pewnym wytłumaczeniem może być popularność węgierskiego pisarza po otrzymaniu Nagrody Nobla. U kresu życia Lindquist spotkała się z Anitą Goldman, Żydówką, która pisała książkę o Etty, kobiecie zamordowanej w Auschwitz. Lindquist przytoczyła fragment jej pamiętnika, uznała te słowa za ważne, utożsamiała się z ich autorką.

Nie ulega wątpliwości, że Tony Judt należał do pokolenia postpamięci. Marianne Hirsch tłumaczy: „Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenia traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć” (Hirsch, 2010, s. 254). Tony Judt, należący do „pokolenia – łącznika”, został ukształtowany przez utratę (shaping Losses). Judt przyznał, że Zagłada zawsze była blisko jego życia. Nazywał siebie „dziedzicem Holokaustu”. Zawdzięczał to m.in. imieniu, odziedziczonemu po ciotecznej siostrze ojca Toni Avegael, straconej w Auschwitz. Wybór imienia nie był przypadkowy. Tony miał być „płomykiem pamięci”, tłącym się ku pamięci zgładzonych (D. Wardi). W sytuacji granicznej, jaką była jego choroba, identyfikował się z ofiarami

Holokaustu. Na tym analogie między jego śmiertelną chorobą a obozem zagłady się nie kończą. Język szkicu *Noc (z Pensjonatu pamięci)* przypomina styl Primo Leviego. Judt cenil jego pisarstwo (w tomie *Zapomniany wiek XX* znajduje się błyskotliwe studium *Elementarne prawdy Primo Leviego*).

Agata Tuszyńska pisze o doświadczeniu utraty z innej perspektywy. W autobiografii *Ćwiczenia z utraty* opisuje zmagania swojego męża, Henryka Dasko, z chorobą nowotworową mózgu. Tuszyńska wierzy, że w jej los wpisana jest utrata, że musi być na nią przygotowana. Wiąże to ze swoim żydowskim pochodzeniem. Warto rozrysować sieć semantyczną choroby i śmierci: *glioblastoma multiforme* to wyrok, zagłada, choroba to getto i „pobyt w strefie zagrożenia”, chwilowa poprawa, remisja, zatrzymanie choroby to ocalenie. Widać, jak mocno Tuszyńska zanurzona jest w estetyce sytuacji wyjątkowej (używam tutaj formuły, jaka pojawiła się w niemieckim tomie O. Rufa inspirowanym *Stanem wyjątkowym. Homo sacer II, I G. Agambena*). Tuszyńska obsesyjnie myśli o getcie, o nierównej walce, o odroczonej wyroku, który musi zostać wykonany. Jednocześnie odkrywa w sobie zdolności do przetrwania (*survival skills*), odziedziczone po matce ocalonej z Zagłady. W jej osobistej historii utraty, zmagania ze śmiertelną chorobą męża widoczne są elementy posttraumatyczne. Ma to związek z jej tożsamością tzw. drugiego pokolenia ocalonych z Holocaustu, dojrzewaniem w cieniu Zagłady i szczególnym obciążeniem wynikającym z tajemnicy, z jakiej uczyniono jej żydowskie pochodzenie (które opisała w *Rodzinnej historii lęku*). Tuszyńska postrzega siebie jako osobę ze stygmatem utraty, wpisanym w jej trudny żydowski los.

W obliczu śmiertelnej choroby trudno znaleźć właściwe słowa do opisanego swojego położenia. W takiej sytuacji dochodzi do kryzysu języka. Dotknięty chorobą szuka odpowiednich porównań i schematów pojęciowych. Tony Judt, Ulla-Carin Lidquist i Agata Tuszyńska znajdują je w semantyce Zagłady.

Dr Sylwia Karolak  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
skarolak@amu.edu.pl

### **Kobiece narracje postmemorialne**

Od kilku lat odzywają się głosy wieszczące koniec ery pamięci. Odchodzą ostatni z tych, którzy Zagłady doświadczyli bezpośrednio – czy to jako potencjalne ofiary, czy jako świadkowie. Swoje „świadczenia” zaczynają składać pisarze należący do kolejnych pokoleń po Zagładzie: drugiego (dzieci ocalałych) i trzeciego (wnuki ocalałych) – urodzeni już po wojnie. Zagłada stanowi wydarzenie z biografii ich bliskich, z historii rodziny, ale wywiera przemożny wpływ na ich życie. Teksty autorstwa pisarzy należący do kolejnych pokoleń po Zagładzie, zwykło się określać mianem postpamięciowych. Mianem „przejęciowych” określić można natomiast tych pisarzy, którzy zagładę Żydów przeżyli jako dzieci, po pióro sięgnęli zaś jako ludzie dorośli. Piszą w oparciu o własne doświadczenie, pamięć, jednocześnie jednak nie bez wpływu na ich twórczość pozostaje dystans czasowy oraz wiadomości uzyskane już

po wojnie, po Zagładzie: od rodziny, znajomych, ze szkoły. W ten sposób powstają trzy grupy, typy tekstów: pierwsze – oparte na pamięci, jako drugie – świadectwa późne (świadectwa przechowanej lub dawnej pamięci), wreszcie trzecie – utwory postpamięciowe, czyli te, które oparte są na „pamięci nieobecnej”, „pamięci podziurawionej”. Zebrane razem stają się świadectwem ciągłej obecności tematu Zagłady w polskiej literaturze, ale także – w życiu rodzinnym i społecznym. Ukazują ponadto trwałość pamięci, przy jednoczesnej, nieustannej jej ewolucji, mającej związek z upływem czasu i następstwem pokoleń.

Pisarze nie należący do pokolenia tych, którzy Zagładę przeżyli, którzy jej doświadczyli, opowiadają o wydarzeniu, które stało się udziałem ich bliskich (pamięć rodziny), a także odcisnęło piętno na przestrzeni i społeczności, w której i z którą przyszło im żyć. O rodzinnych powiązaniach, obciążeniach mówią *Utwór o Matce i Ojczyźnie* (wyd. 2008) Bożeny Umińskiej-Keff (ur. 1948), *Frascati* (wyd. 2009) Ewy Kuryluk (ur. 1946), *Włoskie szpilki* (wyd. 2011) Magdaleny Tulli (ur. 1955), *Rodzinna historia lęku* (wyd. 2005) Agaty Tuszyńskiej (ur. 1957) oraz *Pensjonat* (wyd. 2009) Piotra Pazińskiego (ur. 1973).

Wydaje się, iż szczególną, osobną podgrupę tekstów (z grupy scen rodzinnych, narracji rodzinnych) stanowią utwory kreślone ręką kobiet – córek ocalałych z Zagłady Żydówek (*Utwór o Matce i Ojczyźnie*, *Frascati*, *Włoskie szpilki*, *Rodzinna historia lęku*). Owa „osobność” warunkowana jest nie tylko kobiecą perspektywą (tutaj szczególnie ważne wydaje się dostrzeżenie ciągłości i wskazanie, że teksty te rozpatrywać można w jakże szerokiej, a nadal niedocenionej grupie dzieł kobiet-pisarek, które przedstawiając własne, niezapośredniczone doświadczenie, pisały o wojnie i Zagładzie), ale także specyfiką relacji matka-córka (niezwykła bliskość, zażyłość), w większości z wyzyskanych literacko przypadków – bolesną i trudną. W tekstach tych przedstawiona zostaje ponadto wizja Polski jako kraju, w którym trudno być Żydem, trudno być ocalałym. Przeszłość matek jest (także z tego powodu) tajemnicą, która wychodzi na jaw niespodziewanie, zaś odzyskiwanie pamięci okazuje się być niezwykle trudne (tak z powodu postawy matek, jak i ogółu społeczeństwa). Pole interpretacyjnych eksploracji poszerzają ponadto konstatacje badaczy. Lawrence Langer, w odniesieniu do wydarzeń czasu Zagłady – czasu, kiedy się rozgrywała, oraz dekad powojennych, pisał: „Wśród wielu zbrodni, jakich dopuściły się wobec swoich ofiar hitlerowskie Niemcy, jedną z najpoważniejszych było zerwanie więzi rodzinnych” (L. Langer, *Scena pamięci. Rodzice i dzieci w tekstach i świadectwach Holocaustu*, przeł. J. Mikos, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1-2, s. 127), zaś swe rozważania kończył spostrzeżeniem: „Wieź między rodzicami i dziećmi w takich i w tysiącach innych, podobnych rodzin, które (...) [mają] stratę do oplakania, jest bardzo złożona” (tamże, s. 139). Przemysław Czapliński, analizując dzieła (także literackie) oparte na postpamięci, pytał: „Czy niedoszła ofiara Holocaustu może okazać się człowiekiem złym? Podłym? Czy może być rasistą? Żle wychowywać swoje dzieci? Znęcać się nad nimi psychicznie? (...) Życie podpowiada, że tak” (P. Czapliński, *Zagłada i profanacje*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 199); poznański literaturoznawca stwierdzał także, iż „[k]łopot z tymi dziełami polega więc na tym, że przywołują Zagładę w sposób oczywisty, a zarazem niejasny. Mówią o niej, ale nie tylko o niej i nie przede wszystkim o niej. Nie są – by posłużyć się rozróżnieniem Ankersmita – ekspresją doświadczenia Holocaustu, lecz ekspresją dotyczącą Holocaustu”. Teksty interesujące w kontekście niniejszych rozważań nie są opowieściami niedoszłych ofiar

Zagłady. To zatem opowieści nie o Zagładzie, ale o życiu „po” – relacje obserwatorów, współuczestników życia „po Zagładzie”, i tak jak w przypadku relacji naocznych świadków Zagłady (nie-Żydów), mamy do czynienia z zapośredniczeniem. Pojawia się nowe (wyjątek: *Rodzinna historia lęku*) spojrzenie na ofiarę – jej deheroizacja.

Dr Anna Włodarczyk  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Jagielloński  
anna.wlodarczyk@uj.edu.pl

### **Kobiece ślady postpamięci w literaturze najnowszej. Miejsca. Emblematy. Przemilczenia**

Współczesny dyskurs literaturoznawczy ujawnia silne zainteresowanie tzw. małymi opowieściami (małymi narracjami), z których wyłania się rozproszony obraz tożsamości człowieka. Na tle jednostkowych narracji pojawiają się także ślady doświadczeń posttraumatycznych, tj. narracji usiłujących uchwycić znaczące miejsca i zdarzenia historii minionej, a także niedoświadczonej osobiście, które dzięki indywidualnej opowieści pozwalają odzyskać lub scalić podmiotowość jednostki.

Punktem moich zainteresowań staną się przede wszystkim kobiece narracje postpamięciowe w literaturze najnowszej (m. in. *Kieszonkowy atlas kobiet* Sylwii Chutnik, 2008). Dzięki lekturze feministycznej i badaniom genderowym wydobywają one historycznie znaczące miejsca, uszczegóławiają emblematy przestrzeni miejskiej, zlepiając historię kryjącą się w artefaktach i przywracają głos zdarzeniom niedopowiedzianym lub przemilczanym. Dzięki temu kobiece formy postpamięci trzeciego pokolenia dopełniają i uszczegóławiają w znaczący sposób historię powszechną, w tym konstytuują postratraumatycznie fragmentaryczną tożsamość.

---

## *ETNICZNOŚĆ*

Sesja – Sala Arkadowa – godz. 17.10-18.30

Przewodniczący: dr Wojciech Mazur

Mgr Barbara Weźgowiec  
Instytut Studiów Międzykulturowych  
Uniwersytet Jagielloński  
chopinka@poczta.fm

### **Zaczyna się od domu. Tropami postpamięci we współczesnej prozie polskiej o polsko-niemieckim pograniczu**

Zaczyna się od domu. Tropami postpamięci we współczesnej prozie polskiej o polsko-niemieckim pograniczu. Celem wystąpienia jest analiza wątków postpamięciowych oraz związków traumy i pamięci w polskiej prozie współczesnej. Mówiąc o traumie, mam tu na myśli przede wszystkim doświadczenia związane z II wojną światową oraz jej konsekwencjami w postaci przesiedleń: wysiedlenia Niemców i osiedlania się Polaków na Ziemiach Zachodnich.

Autorzy, którzy sami urodzili się po wojnie i doświadczenia te nie były ich bezpośrednim udziałem, w swoich powieściach oddają głos niemieckiej społeczności, a zatem tym, którzy musieli opuścić miejsca swojego zamieszkania. Jednocześnie łączą oni perspektywę Niemców i nowoosiadłych Polaków. Swoje refleksje opieram na utworach (m.in. Ewy Kujawskiej i Olgi Tokarczuk) będących swoistym powrotem do czasów przesiedleń i przewartościowań. Punktem wyjścia powieściowych narracji jest dom – miejsce najbliższe człowiekowi i mocno nacechowane jego „byciem” albo „nieobecnością”.

W jaki sposób II wojna światowa i będące jej konsekwencją przesiedlenia na pograniczu polsko-niemieckim kodują się w pamięci Polaków urodzonych już po wojnie? A także jak pisarze urodzeni już po wojnie zapisują (niejako na nowo) pamięć o tych traumatycznych wydarzeniach?

Dr hab. Beata Gaj  
Uniwersytet Opolski

### **Post silesiae memoriam. Śląsk jako semantyczne nieporozumienie**

Śląsk jest krainą niejednoznaczną. Odnosi się doń wiele jakości i typów pamięci, a są też i takie wydarzenia oraz zjawiska, związane ze Śląskiem, które wciąż istnieją „poza” pamięcią, jedynie słabo wyczuwalne niczym „tętno natarczywe”, jak w utworze jednego ze śląskich poetów ostatniej dekady. Śląsk można także postrzegać jako „obszar semantycznego nieporozumienia”, stosując sformułowanie użyte niegdyś przez Czesława Miłosza w odniesieniu do Wilna. Wyzwolenie z deformacji umysłu spowodowanej ideologią danego kręgu kulturowego umożliwia nowe spojrzenie, przewartościowanie pamięci, prowadzi do entuzjazmu odkrywania czegoś, co miało być nierzeczywiste jak Troja Homera, a okazało się

rzeczywistą, choć inną od wcześniejszych wyobrażeń – Troją Schliemanna. Antyczne odniesienia w tematach śląskich nabierają ponadto szczególnego znaczenia ze względu na podobieństwa rozwoju na dawnym Śląsku m.in. dość samodzielnych miast: poleis-civitates. Inspirującym materiałem w odkrywaniu pamięci Śląska okazały się teksty literackie i historyczne, pisane w różnych językach, szczególnie w języku łacińskim, ale także niemieckim, polskim i innych. Także pamięć o żydowskich mieszkańcach Śląska będzie istotną częścią wystąpienia.

Dr Karolina Golemo  
Instytut Studiów Międzykulturowych  
Uniwersytet Jagielloński  
karolina.golemo@uj.edu.pl

### **Wspomnienie o kraju pochodzenia zapisane dźwiękami morny.**

#### **Pamięć o kulturze wysp zielonego przylądka w twórczości artystek drugiego pokolenia imigrantów „kreolskich” (cabo-verdianos) w Portugalii**

Ludzie pochodzący z Wysp Zielonego Przylądka, cabo-verdianos, stanowią jedną z najważniejszych i najstarszych grup imigranckich w Portugalii. Od połowy lat 70. XX, czyli od momentu uzyskania przez wyspy niepodległości, diaspora ta była związana z Lizboną. Społeczność cabo-verdianos wykazuje się dużą aktywnością kulturalną i wnosi znaczący wkład w wielokulturowe lizbońskie życie artystyczne. Jedną z form przekazu kulturowego jest *morna* – tradycyjna muzyka z Cabo Verde, dziedziczona z pokolenia na pokolenie i pielęgnowana również na emigracji jako wyraz łączności z krajem pochodzenia.

Celem referatu będzie zaprezentowanie twórczości dwóch artystek, przedstawicielek drugiego pokolenia imigrantów w Portugalii: Sary Tavares i Lury. Urodzone w Lizbonie w rodzinach imigranckich z Wysp Zielonego Przylądka, utożsamiają się zarówno z ojczyzną swoich rodziców, jak i z Portugaliją. Jednak w swojej twórczości sięgają po inspiracje przede wszystkim do wyspiarskiej muzyki przodków, a w tekstach ich piosenek pojawiają się odniesienia do tradycji i obyczajowości kraju, który poznały głównie dzięki opowiadaniom rodziców. Słowa wyśpiewywane są naprzemiennie po portugalsku i w crioulo cabo-verdiano – języku kreolskim używanym na wyspach, którego córki imigrantów uczyły się, dorastając daleko od oceanicznej ojczyzny antenatów. Wspomnienia i obrazy z Wysp Zielonego Przylądka ożywają na nowo w muzycznych opowieściach stworzonych przez młode kobiety o wieloznacznej przynależności kulturowej. Publiczne wypowiedzi artystek, w których dzielą się swoimi refleksjami na temat własnej twórczości i drogi życiowej, ukazują ich podwójną relację z oboma krajami odniesienia: Cabo Verde, niegdyś portugalską kolonią i Portugaliją – nową ojczyzną.

---



## **ARCHITEKTURA**

**Sesja – Sala Na Zadzi – godz. 17.10-18.30**

**Przewodniczący: dr Piotr Winkowski**

Dr hab. Aurelia Kotkiewicz  
Uniwersytet Pedagogiczny  
akotkiewicz@op.pl

### **Dom nad rzeką Moskwą i pamięć wielkiego terroru**

Dom nad rzeką Moskwą, reprezentacyjny budynek rosyjskiej stolicy, pełniący funkcje mieszkalne i użytkowe, jest architektoniczną reprezentacją epoki terroru stalinowskiego. Zbudowany w latach trzydziestych ubiegłego wieku i przeznaczony dla stalinowskiej elity partyjnej, swoją dzisiejszą nazwę zawdzięcza wydanej w 1976 roku powieści Jurija Trifonowa. Dom – architektoniczny znak pamięci indywidualnej, uobecnionej w powieści prozaika rosyjskiego, jest jednocześnie znakiem pamięci zbiorowej o traumatycznych wydarzeniach z przeszłości, o milionach ofiar terroru, o głębokich spustoszeniach, jakich dokonał on w ludzkiej psychice. Dom nad rzeką Moskwą, związany z archetypicznym obrazem domu, symbolizującego miłość, bezpieczeństwo i ciepło rodzinne, jawi się jako antydom, dehumanizuje człowieka i obnaża iluzoryczność stalinowskiego mitu Wielkiej Rodziny.

Dr Agnieszka Gębczyńska-Janowicz  
Wydział Architektury  
Politechnika Gdańska

### **Historia II wojny światowej wpisana w krajobraz pamięci miast**

Wydarzenia II wojny światowej pozostawiły trwałe ślady w wielu europejskich miastach. Zniszczenia w tkance miejskiej, nieodwracalna strata dorobku kulturalnego oraz trauma mieszkańców, która przechodzi na następne pokolenia. Obraz hekatomb z I połowy XX wieku jest nadal żywy w międzynarodowej pamięci zbiorowej i stanowi silną determinantę kulturotwórczą. Sztuka kommemoratywna poświęcona historii wojennej formowana jest do dnia dzisiejszego, pomimo upływu kilkudziesięciu lat. Miejsca upamiętniające: pomniki, muzea i inne instalacje artystyczne wpisywane są w tkanę miasta, tworząc krajobraz pamięci. Dla mieszkańców i przyjezdnych punkty te stanowią symboliczne matryce wizualizujące historię miasta. Spacer po mieście oznacza odczytywanie przeszłości poprzez styczność z różnorodnymi formami wizualizacji pamięci zbiorowej.

Transformacje polityczne i społeczne powodują, że pamięć zbiorowa, a wraz z nią również i jej nośniki, podlega modyfikacjom. Analiza rozwoju formuł miejsc pamięci (rozumianych w tym artykule jako pomniki) na przestrzeni kilku dekad, które minęły od zakończenia działań wojennych umożliwia obserwację podejścia poszczególnych narodowości do reprezentacji przeszłości w oficjalnych i spontanicznych dyskursach.

Artykuł przedstawia historię rozwoju krajobrazów memorialnych w przestrzeni współczesnych miast. Ma on na celu zaprezentować różnorodność w formule i w symbolicznym przekazie pomników ukierunkowujących społeczeństwo na te same wydarzenia z przeszłości.

Dr Grzegorz Rytel  
Wydział Architektury  
Politechnika Warszawska  
grzegorz.rytel@yahoo.com

### **Czas zawarty w przestrzeni. Architektura współczesnych założeń upamiętniających**

Począwszy od lat osiemdziesiątych XX wieku koncepcje przestrzennych form upamiętnienia Holokaustu czy, ujmując szerzej, ofiar terroru nazistowskiego, odchodzą od kanonów przedstawienia z okresu „świadków i strażników pamięci”. Nie bez przyczyny bardzo często w tym kontekście przywoływana jest uwaga Roberta Musila na temat pomników, które wznoszone dla skupienia na sobie uwagi, pozostają niewidoczne. Autor terminu *kontrapomnik* (*counter-monument*) odnoszącego się do obiektów reprezentujących nowy sposób myślenia o przekazie jaki niosą, roli jaką odgrywają i formach jakie są w stanie to wyrazić – James E. Young, pisał na początku lat dziewięćdziesiątych: „Im dalej w przeszłość odsuwają się wydarzenia drugiej wojny światowej, tym okazalsze stają się jej pomniki”. O ile kilka najważniejszych dla nowego nurtu upamiętnień przybiera minimalistyczną, niekiedy wręcz nieistniejącą formę, wiele współczesnych projektów założeń kommemoratywnych operuje bez porównania większą niż wcześniej skalą i obszerniejszym wachlarzem środków wyrazu.

Przykładami wybranymi do przeanalizowania tego rodzaju rozwiązań są współczesne polskie projekty założeń kommemoratywnych w Bełżcu (proj. Andrzej Sołyga, Zdzisław Pidyk, Marcin Roszczyk, DDJM), w Gross-Rosen (proj. Nizio Design International), w Michniowie (proj. Nizio Design International) i w Sobiborze (proj. Marcin Urbanek, Piotr Michalewicz, Łukasz Mieszkowski). W linearnych narracjach zakłada się czynną obecność odwiedzających; scenograficzne rozwiązania sprzyjać mają ewokowaniu grozy, dezorientacji, samotności. Z rozmachem projektowane założenia upamiętniające stają się pomnikami totalnymi. Wydaje się, że formy upamiętnienia próbują kreować aurę pozornej, bo przecież niemożliwej, empatii. Na ile czasoprzestrzenny scenariusz proponowany przez projektantów może przybliżyć nas faktycznie do gehenny ofiar?

---

## KOMERCJALIZACJA

Sesja – Sala Renesansowa – godz. 17.10-18.30  
Przewodniczący: prof. UJ dr hab. Piotr Biliński

Dr Anna Czerner  
Dr Elżbieta Nieroba  
Instytut Socjologii  
Uniwersytet Opolski

### Postpamięć zinstytucjonalizowana – analiza jawnych i ukrytych funkcji ekspozycji muzealnej

Historia powszechnie przeciwstawiana jest ludzkiej pamięci, która miałaby być mniej obiektywna i „rzetelna” w detalicznym przywoływaniu wydarzeń z przeszłości. Po pierwsze jednak nie dla wszystkich badaczy jest to aksjomat, po wtóre między oficjalnym dyskursem historycznym (o akademickim i edukacyjnym wymiarze) a pamięcią świadków rozciąga się obszar narracji o przeszłości opanowany przez ośrodki władzy oraz doraźne interesy ekonomiczne i polityczne, a także zagospodarowywany przez muzea. Te oto dwa stwierdzenia stanowią punkt wyjścia dla analiz, które chcemy zaprezentować.

Uważamy bowiem, że w sytuacji, gdy świadkowie wielu „opowiadanych” dotąd w pierwszej osobie wydarzeń historycznych odchodzą a ich potomkowie nie zawsze chcą lub mogą być architektami postpamięci, to właśnie poprzez wspomnianą instytucję muzeum dokonuje się proces wtórnego *popamiętania*. W pewnych przypadkach muzeum jest tylko kanałem emitującym treści dokumentalne wytworzone przez bezpośrednich świadków (oryginały listów, pamiętników, fotografie, nagrania), czasem jednak przejmuje rolę pełnoprawnego kreatora wiedzy na temat tego, co się *naprawdę* wydarzyło. Co więcej część ekspozycji projektowana jest w ten sposób, że przeciętnemu widzowi trudność może sprawić odróżnienie tego, co jest wytworem instytucji a co pokazanym *sauté* autentycznym (żywym świadectwem przeszłości).

Opierając się na powyższym założeniu, mamy zamiar zrekonstruować proces wyłaniania się postmemoratywnej narracji muzealnej. Empirycznym podłożem naszych działań jest analiza ekspozycji w Centralnym Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu. Jest to placówka finansowana przez samorząd województwa opolskiego (co jest istotnym kontekstem jej funkcjonowania) i od 1964 roku współtworząca oficjalny przekaz historyczny o martyrologicznym profilu. Wybór tego konkretnego muzeum wynika ze specyfiki tego miejsca (wyjątkowo zawiła historia na styku kilku kultur i kilku „prawd historycznych”, lokalne presje polityczne), aktywności edukacyjnej placówki (m.in. program „Pedagogika pamięci”) oraz faktu, że CMJW widnieje oficjalnie na mapie Miejsca Pamięci Narodowej.

Dr Magdalena Banaszkiewicz  
Instytut Studiów Międzykulturowych  
Uniwersytet Jagielloński  
banaszkiewicz.m@wp.pl

### **Post-pamięć „ciemnej turystyki”. O narracjach, etyce i doświadczaniu przeszłości**

Proponowany referat ma na celu przedstawienie problemu percepcji przeszłości przez turystów uprawiających tanatoturystykę, czyli turystykę śmierci. Historia, pamięć i przeszłość są osią, wokół której konstruuje się narracje wielu produktów turystycznych, jednak właśnie te należące do typu „ciemnej turystyki” wywołują szczególne kontrowersje i pobudzają do zadania pytania o etyczność form doświadczania tragedii i cierpienia, narzędzia ich kreowania i sposobach komercjalizacji.

Referat, będąc podsumowaniem stanu dotychczasowych badań, wskaże zjawiska, które mogą pomóc w lepszym zrozumieniu motywacji i zachowań turystów konfrontujących się podczas podróży z przeszłością i pamięcią.

Mgr Christine Przybyła  
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej  
Uniwersytet Jagielloński

### **Postpamięć, trauma-biznes czy moda, czyli kogo faktycznie trapi postpamięć**

Autorka referatu podaje pod rozwagę: skąd się bierze postpamięć, czy jest efektem samoistnych procesów psychospołecznych czy może jest to machina, którą niechcący sami wprawiamy w ruch? Referentka dokonuje analizy sposobu zorganizowania przykładowych muzeów [Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, Żydowskie Muzeum Galicja, Fabryka Emalia Oskara Schindlera, Muzeum Żydowskie w Berlinie, United States Holocaust Memorial Museum] oraz ofert dla turystów – muzea Holokaustu, getta, obozy koncentracyjne jako najciekawsze „atrakcje” turystyczne. Zauważalny jest fenomen muzeów Holokaustu i II wojny światowej powstających w ostatniej dekadzie wręcz masowo, jak na powolne zazwyczaj ruchy w muzealnictwie. Każde z nich – w Polsce i za granicą – natychmiast, jeszcze na długo przed otwarciem wywołują silne emocje a następnie cieszą się największą popularnością wśród wszystkich rodzajów muzeów. Czy jest to właśnie efekt istniejącego w społeczeństwach zjawiska postpamięci i faktycznego zapotrzebowania ludzi na instytucje tego typu, czy może ich popularność wynika z medialności i niezwyklej atrakcyjności nowoczesnych muzeów? O fascynującej architekturze, rozwiązaniach technicznych, zaangażowaniu sław z dziedziny architektury i sztuki, wreszcie wystroju wnętrza i interaktywności wystaw mówi się w telewizji, prasie, Internecie a także w rozmowach. Można się zastanowić czy tak wiele osób poszłoby do muzeum gdyby nie było o nim tak głośno i czy z własnej inicjatywy oraz potrzeby serca poszukiwaliby informacji na ich temat. Bez hałaśliwych debat i promocji, bez atrakcyjnego wyglądu zewnętrznego muzeum [rola architektury] i interaktywnego wnętrza liczba odwiedzających prawdopodobnie byłaby

znacznie mniejsza. Co więcej, nawet rozreklamowane muzeum ale oferujące tradycyjne „gabloty” zamiast efektów specjalnych nie miałyby co liczyć na dużą frekwencję z prostej przyczyny – ludziom nie chce się czytać a do muzeów nie przychodzą po informacje tylko rozrywkę i przeżycia, stąd współczesne muzea stawiają raczej na doznanie a nie poznanie.

Jaka jest wobec tego rola instytucji służących upamiętnianiu, mediów oraz tzw. polityki historycznej w tworzeniu zjawiska postpamięci? Gdyby muzea holokaustu czy np. dzieła Grossa nie pojawiały się w mediach masowych ludzie przechodziliby koło nich niemal obojętnie. Większość ludzi nie potrafiłaby samodzielnie określić co jest „kontrowersyjne” a co nie. Zaczynają zwracać uwagę na pewne książki, filmy, wystawy, muzea głównie dlatego, że się o nich mówi. Nie można zaprzeczyć, że zjawisko powojennej traumy faktycznie istnieje w społeczeństwach wielu krajów, czy nie można jednak zaryzykować stwierdzenia, że ten problem dotyczy głównie lepiej wyedukowanej części społeczeństwa? Nagłośnienie tego problemu powoduje jego spopularyzowanie i wystąpienie w postaci spłyconego „opadu kulturowego” w szerszym kontekście społecznym. Wygląda bowiem na to, że zainteresowanie Holokaustem często przypomina zainteresowanie śmiercią małej Madzi z Sosnowca a wynika przede wszystkim z fascynacji złem, nieszczęściem, okrucieństwem. Ludzie pasjonowali się słuchaniem mrocznych opowieści od wieków, „od zawsze”, zaś Holokaust jest jednym z nich, a że dodatkowo pojawia się w mass mediach to staje się po prostu modny. Możliwe, że bez tego zainteresowanie Holokaustem i rzekoma posttrauma znacznie zmniejszyłaby rozmiary i pozostała tam gdzie faktycznie występuje – w rodzinach ofiar, które szczególnie ucierpiały w czasie wojny a pamięć o nich jest przekazywana z pokolenia na pokolenie.

Postpamięć nie jest tym samym co pamięć zbiorowa. Ta druga jest normalnym zjawiskiem występującym w każdej kulturze i dotyczy nie tylko traumy, pierwsza natomiast jest wytworem kultury Zachodu i mediów masowych oraz sytuacji, kiedy media zastępują rolę przekazu międzypokoleniowego oraz biorą znaczny udział w wychowywaniu i kształtowaniu postaw. Mówienie o społeczeństwach cierpiących na postpamięć to sprowadzanie zjawiska postpamięci do kategorii jednostki chorobowej. Czy postpamięć jako taka jest szkodliwa i czy należy „coś z tym zrobić”? Czy powinniśmy się obawiać gwałtownych wybuchów wrzenia po pojawieniu się każdego kolejnego kontrowersyjnego dzieła literatury i sztuki? Uznaje się to za jeden z przejawów postpamięci tymczasem nie można wykluczyć, że tematyka „traumatyczna” wywołuje takie głośne spory m.in. ze względu na to, że każdy członek naszego społeczeństwa czuje się kompetentny do wypowiedzania się na temat II wojny z prostego względu – prawie każdy z nas miał w rodzinie kogoś kto ucierpiał, kogoś kto pamięta, w związku z tym czuje się specjalistą i wie lepiej „jak było naprawdę”.

Kraków 2014