

*Reportażowe reprezentacje pamięci
w tomie Michała Olszewskiego
„Najlepsze buty na świecie”*

MAGDALENA PIECHOTA*

<https://doi.org/10.25167/Stylistyka28.2019.8>

1. Wstęp

Sposoby funkcjonowania przeszłości w teraźniejszości są przedmiotem badań nie tylko historyków¹, kulturoznawców, socjologów czy psychologów, lecz także fascynującym tematem dla wielu reportażystów. W swej literackiej odsłonie reportaż jako gatunek prozy dokumentalnej zyskuje pod piórami jego wybitnych twórców unikalną własność zbliżania się do bohaterów i zdarzeń na tak niewielką odległość, że odbiorcy mają wrażenie obcowania nie z zaprezen-

* <https://orcid.org/0000-0003-3698-5529>, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, magdalena.piechota@poczta.umcs.lublin.pl

¹ Filozof, historyk idei i publicysta Marek A. Cichocki podczas debaty zorganizowanej przez Fundację Batorego wyraził następujący pogląd: „Jeżeli mówimy o pamięci, to natychmiast pojawia się pytanie o jej relacje z władzą, a także o związki między pamięcią a polityką. Dostrzeżenie tych relacji zmusza do krytycznej oceny postulatu często stawianego przez zawodowych historyków. Twierdzą oni, że problem pamięci o przeszłości jest wyłącznie domeną obiektywnej nauki. Zatem należy kwestie pamięci pozostawić naukowcom, którzy w odpowiedzialny, obiektywny i profesjonalny sposób będą je opisywać. Mówiąc inaczej: według tego poglądu tylko historycy są gospodarzami pamięci. Jednak ich roszczenia, aby być jedynymi prawomocnymi gospodarzami tej dziedziny, są bezzasadne. Wywodzą się one zresztą z dziewiętnastowiecznej szkoły historycystycznej, której klasycznym reprezentantem był np. Jacob Burckhardt. [...] Podsumowując, uważam, że roszczenie historyków do bycia jedynymi gospodarzami pamięci w społeczeństwie demokratycznym jest absolutnie nie do przyjęcia. Pamięć musi znajdować się w środku *polis*” (Cichocki 2008: 9–10, 12). Poglądy te są bliskie autorce artykułu ze względu na sposób, w jaki rozumie ona społeczną rolę reportażu.

towanymi postaciami, ale z prawdziwymi ludźmi i niemal namacalnie realnym światem niezależnie od tego, czy jest to świat miniony, czy współczesny.

Faktograficzność reportażu artystycznego (w jego obrębie możemy wyróżnić reportaż literacki, radiowe *feature* i filmowy dokument) należy do innego typu niż faktograficzność obecna w wiadomościach czy sprawozdaniach. Ogromna rola podmiotu twórczego w kreowaniu obrazu rzeczywistości przesuwają możliwość oceny wiarygodności z opozycji prawda-falsz na dychotomię szczerze/prawdziwe – przekłamane/nieprawdziwe, czyli związaną przede wszystkim z postawą i intencją nadawcy, odczytywaną przez odbiorców w perspektywie ich systemów wartości.

O tych samych wydarzeniach dwóch różnych reporterów może napisać dwa zupełnie odmienne reportaże i oba będą prawdziwe, zarówno w swym wyrazie, jak i w odzwierciedleniu przekonań autora. Wciąż jednak nie czyni to z reportażu publicystyki w pełnym tego słowa znaczeniu, choć i taka – upublicystyczniona – odmiana od lat jest uwzględniana jako reportaż problemowy. Pragmatyka i obraz świata w reportażu jako gatunku są jednak inne niż w przypadku komentarza, artykułu publicystycznego czy eseju, choć pewne cechy tych konwencji mogą być synkretycznie pomieszane z ujęciem *stricte* reportażowym w konkretnych realizacjach tekstowych.

Chociaż podział na reportaż fabularny i problemowy wydaje się uzasadniony, jak każda typologia dotyczy tylko części realizacji gatunku, który w myśl terminologii Marii Wojtak jest szczególnie podatny na powstawanie alternacyjnych reprezentacji² (zob. Wojtak 2004: 18).

O ile jednak eksperymenty formalne są dziś częste i różnorodne, o tyle oczekiwania czytelnicze co do jednego pozostają niezmiennie – tematem reportażu ma pozostać ważne zjawisko rzeczywistości ukazane w sposób, który odsłoni przed odbiorcami istotę zdarzeń, postaw czy problemów w wiarygodny i obrazowy sposób. Ze swej natury gatunek zatem służy znakomicie prezentowaniu tematów złożonych, niejednoznacznych, często też niewygodnych, przejmujących, spychanych z różnych powodów na margines społecznej świadomości, ale niezbędnych w debacie publicznej.

Do złożonych tematów, do których współczesny reportaż literacki (a także szerzej: artystyczny) w jego odmianie historycznej, ale także społeczno-

² W innym opracowaniu Autorka zauważyła: „Gatunki oparte na bardziej elastycznych wzorcach alternacyjnych jednocy przesłanie komunikacyjne” (zob. na przykład komentarz, felieton czy reportaż) (Wojtak 2008: 14).

-psychologicznej, wciąż powraca, należy wojenna przeszłość i jej ślady w pamięci kilku kolejnych pokoleń. Wciąż żyją ci, którzy noszą w sobie traumatyczne doświadczenia z tamtego czasu. Kolejne pokolenia, którym dane było urodzić się po wojnie, dołączają do tego obszaru społecznej pamięci poprzez obrazy przekazywane przez rodzinne narracje, zasób pamięci zbiorowej, medialne obrazy czy materialne świadectwa przeszłości, do których należy Miejsce Pamięci i Muzeum Auschwitz-Birkenau.

Celem artykułu będzie analiza sposobów kreowania reportażowych reprezentacji pamięci jednostkowej i wspólnej, własnej i cudzej, oficjalnej i prywatnej, czy wreszcie także mechanizmów niepamięci, jakie znalazły się w tomie reportaży Michała Olszewskiego.

2. Przeszłość, historia, pamięć

Przeszłość w znaczeniu zbioru wydarzeń z konkretnego czasu ma w społecznej i indywidualnej pamięci wiele fundamentalnych znaczeń i funkcji. Reporter może to znakomicie pokazać, nie pretendując do diagnoz, definicji i jednoznacznych ustaleń. Opisuując przejawy mentalności i systemów wartości bohaterów, może osiągnąć coś bardzo trudnego dla innych narratorów opowiadających przeszłe wydarzenia i ich współczesne reminiscencje – nieuchwytną prawdziwość postaw i opinii, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. To coś, co się raczej odczuwa, niż wie po lekturze, co pozostaje pomimo poznanych faktów, raczej w sferze prowokowanych przez nie emocji niż intelektualnej oceny.

Pamięć o przeszłości, szczególnie związanej z ludobójstwem, męczeństwem i granicznymi sytuacjami doświadczanymi przez jednostki i zbiorowości, jest etycznym zobowiązaniem o szczególnej doniosłości (zob. Ankersmit 2004). Dotyczy nie tylko ocalałych z ich świadectwami, lecz także wszystkich, ponieważ trauma w tej skali nie może nigdy zostać zapomniana. Do grona zobowiązanych do pamięci dołączają z czasem ci, którzy urodzili się już w innym czasie, ale ich udział we wspólnocie doświadczenia jest możliwy przez dostęp pośredni i wyobrażony (Kaniowska 2014: 119). Jak zauważa Katarzyna Kaniowska:

Wspólnotę tę buduje empatyczne podejście do wszelkich świadectw oraz wiara w siłę ludzkiego współodczuwania i solidarności, a także w sprawczość wiedzy o udokumentowanym złu (Kaniowska 2014: 119).

Michał Olszewski swoją książką dał dowód uczestnictwa w tej wspólnocie.

W przypadku tomu *Najlepsze buty na świecie* nie mamy do czynienia tylko z odtworzeniem i tym samym upamiętnieniem tego, co zaszło. Nawet reportaże rekonstruuujące czynią to tylko w przypadku tak zwanych białych plam, gdy wartością samą w sobie jest docieczenie, co się stało³.

Pragmatyczna intencyjność w książce Olszewskiego jest o wiele bardziej złożona, bo do roli autora jako „podmiotu pamiętającego” zostało dołączonych kilka innych ról: reportera zbierającego materiał do swoich tekstów, dziennikarza relacjonującego obchody rocznic w muzeum w Auschwitz, chrzestnego ojca zostawiającego przesłanie dla małej Ali, w którym daje świadectwo własnych zmagañ z pamięcią przeszłości, śledzącego spór między Agnes Trawny i rodzinami mieszkającymi w jej dawnym domu, chwilowego członka grupy rekonstruktorów zafascynowanych niemieckim wojennym umundurowaniem czy wreszcie publicysty zabierającego głos w sprawie bezmyślnej relatywizacji wydarzeń z 1 września 1939 r.

Olszewski zawarł w wielu tekstach z tego tomu reminiscencje własnych i cudzych zmagañ z pamięcią po to, aby nie ona została spetryfikowana czy skomercjalizowana, by nie stała się tylko rytuałem lub społeczną niepamięcią ze wstydu. Chciał także, by już nieliczni żyjący świadkowie nie byli zamieniani w żywe pomniki lub usuwani w cień współczesności jak członkowie Polskiego Związku Byłych Więźniów Politycznych Hitlerowskich Więzień i Obozów Koncentracyjnych. W tych opowieściach pamięć o wojennej przeszłości nigdy nie jest prosta i oczywista, bo wtedy nie byłaby tematem na reportaż. Reporter odsłania jej nieznane lub mniej znane zakamarki i wynaturzenia.

Należy podkreślić, że reporter nie jest historykiem. Jego celem nie jest *historia rerum gestarum*, ale raczej dotarcie do pamięci świadków jako fenomenu kulturowego prywatnej historii uwikłanej w ponadindywidualne mechanizmy. Obiektywizm nie jest domeną reportażu, nie jest nią też subiektywizm. Punkt widzenia balansuje zatem pomiędzy poglądami społecznymi i indywidualnymi (pamięć zbiorowa, pamięć komunikacyjna i pamięć indywidualna), historią (jako profesjonalnym dyskursem obiektywnej nauki, ale też elementem polityki historycznej, także w wydaniu rewizjonistycznym) a jednostkowym, podmiotowym rozpoznaniem reportera. Tym samym w pewien istotny sposób zbliża

³ Doskonałym przykładem realizacji tego typu zadania jest tom Małgorzaty Szejnert *Śród żywych duchów* (wyd. I: Londyn 1990; wyd. II: Kraków 2012). Zob. Piechota 2015: 89–108.

się do tak zwanej historii drugiego stopnia w znaczeniu zaproponowanym przez Pierre'a Norę, czyli „nie tylko recypowania, lecz także konstruowania znaczeń, nadawanych w miarę upływu czasu fenomenom historycznym, które stały się miejscami pamięci” (Kończal 2014: 160).

Ważnym kontekstem staje się tu upolitycznianie pamięci prowadzone przez tzw. wspólnoty pamięci (różniące się między innymi identyfikacją polityczną, przynależnością narodową i etniczną, miejscem zamieszkania), które w warunkach pluralizmu demokratycznego mogą być wobec siebie konfliktowe i dodatkowo zderzać się światopoglądowo z oficjalnie propagowaną państwową narracją o przeszłości (Nijakowski 2008: 51–52). Druga wojna światowa w tak różny sposób zapisała się w pamięci poszczególnych narodów, grup społecznych czy konkretnych osób, że do dziś wywołuje spory i staje się powracającym źródłem napięć⁴, ze szczególnym uwzględnieniem ról, które w jej przebiegu były kluczowe: sprawców, ofiar i świadków. Z tym z kolei wiążą się zjawiska anamnezji, białych plam, medialnych figur pamięci (fotografie, filmy), hegemonii, implantów pamięci, negacjonizmu, niepamięci, postpamięci czy rewizji.

3. Pamięć rytualna

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu to miejsce o niezwykle istotnej roli w każdym wymiarze pamiętania: indywidualnego, zbiorowego, społecznego, narodowego, kulturowego. To także przedmiot pamięci globalnej, czyli formy „wyobraźni zwróconej ku przeszłości”, cechującej się „wysokim stopniem zapośredniczenia medialnego oraz pogłębionym wymiarem etycznym” (Napiórkowski 2014: 326). Pamiętanie, w przeciwieństwie do pamięci, która jest własnością czy stanem, jest procesem, działaniem, w ramach którego przeszłość jest wciąż konstruowana. Miliony ludzi na świecie widziało obrazy prezentujące nazistowski obóz koncentracyjny, miliony też odwiedziły muzeum i wciąż je odwiedzają.

O problemie podtrzymywania pamięci opowiada pośrednio reportaż „Namiętność”, w którym Olszewski zderza trzy punkty widzenia. Widać w nim przenikające się światy Muzeum i mieszkańców Oświęcimia, bo młodzi

⁴ Czego symbolicznym przykładem niech będzie niejasne określenie: „polskie obozy śmierci/zagłady/koncentracyjne”.

konserwatorzy, przywracający przy pomocy odpowiednich chemikaliów blask muzealnym obiektom w postaci butów, drzewiczek do pieców krematoryjnych i innych przedmiotów pamięci, pochodzą z tego miejsca, „żyją pod rękę z obozem od wczesnego dzieciństwa. To nieodłączna część ich świata” (Olszewski 2015: 181)⁵. Reporter, wkraczając do tego świata, odbiera przede wszystkim to, co dla kustoszy stało się codziennością – zapach:

Jak pachnie zbrodnia po sześćdziesięciu latach? Przede wszystkim czuć ją chemikaliami (s. 176).

Początek to zatem doświadczenie samego reportera, które jednak daje się odczytać w kategoriach metafory. Po tylu latach od ludobójstwa realność tego faktu przysyłają sposoby na utrwalenie jego materialnych dowodów. Chemikalia są jak rytuały obchodów, które konserwując wydarzenia z przeszłości, pokrywają je warstwą sztuczności.

W trakcie procesu konserwacji przedmioty pozostałe po zamordowanych z symbolicznych obiektów oglądanych przez zwiedzających na chwilę przestają się w przedmioty z całą ich materialnością: typ (chodaki, pantofle, szmaciaki, pepegi, wiatrówki, kozaki), rodzaj skóry (dobrze i gorzej wyprawiona, cieńsza i grubsza, stwardniała na kamień, nawet wężowa), elementy (gwoździe, podkucia, klamry, wstążki). Gdy ze splecionej masy wylaniają się na oczach reportera jako indywidualne byty, rozpoczyna się proces personalizacji przeszłości, przed którym konserwatorzy nauczyli się bronić, by móc pracować.

Ważny problem związany z obowiązkiem pamiętania pojawia się w pytaniu: czy rzeczy i włosy po pomordowanych powinny być konserwowane? To też pytanie o to, jak żyć obok obozu, jak pracujący w nim konserwatorzy mają poradzić sobie z dylematami pamięci i z naturalnym pragnieniem życia bez nieustannego obciążenia. Czy włosy to szczątki ludzkie, więc nie wolno ich poddawać utrwalaniu? Jeśli nie, to czy można je konserwować, podobnie jak łyżki czy buty? W sporze wygrał pierwszy punkt widzenia: włosy będą zatem pokazywane dopóty, dopóki nie rozpadną się w proch. Jeden z konserwatorów nazywa to, co czuje, pracując w Muzeum i żyjąc w Oświęcimiu:

⁵ W dalszej części tekstu po cytacie będę podawać numer strony w nawiasie, odnoszący się do tego wydania.

To nie jest brak wrażliwości, tylko konieczność. My tu mamy inne zadania: zbadać, jaki jest stan przedmiotu, jak go odrzewić, zaimpregnować, zabezpieczyć. Żyje mi się dobrze, o piętnastej wsiadam do auta i wracam do domu. Staram się nie zabierać ze sobą myśli o butach (s. 181).

Skupienie na obowiązkach pozwala nie ulegać wzruszeniu, ale nie wyłącza osobistych wypraw tunelami pamięci. Mówi o nich główny konserwator, Witold Smrek, pracujący w Muzeum od 20 lat. Daje on świadectwo mocy wywoływania przeszłości przez szczątki nieoglądane przez turystów, odkryte podczas remontów (pamiątkowe broszki w kształcie kartek żywnościowych, kromka chleba zaschniętego na kamień, butelka, kompas, wyciory do karabinów, jenieckie nieśmiertelniki): „Dopiero tutaj czuję naprawdę, jak żyli. Biorę do ręki te rzeczy i potrafię sobie wszystko wyobrazić...” (s. 182). Efekt uboczny nieuchronnej sztuczności ekspozycji atrybutów pamięci, co jest problemem każdego muzeum historycznego, zostaje zderzona z jej ożywianiem przez poruszające autentycznością znaleziska wolne od kontekstu muzealnej wystawy.

4. Pamięci indywidualne w odszukiwaniu przeszłości.

Pielgrzymka Denise. Narcyz odpowiada na wołanie

Wśród analizowanych reportaży jest tekst opowiadający o osobistym dramacie pewnej rodziny, zatytułowany *Sześćdziesiąt lat pielgrzymki*. Użyte w tytule słowo oznacza wędrówkę do miejsca kultu, a także grupę, która w taką wędrówkę się udaje. Dla greckiej Żydówki, Denise Karagiorga, obiektem indywidualnego kultu staje się pamięć o bracie Johannie Domeneghinim, a jej „grupą pielgrzymkową” zostają pracownicy muzealnego Biura do spraw Byłych Więźniów, Krystyna Leśniak i Szymon Kowalski. Dołącza do nich, czego należy się domyśleć, Michał Olszewski w roli reportera, inaczej bowiem nie mógłby znać wyrazu twarzy Denise czy wiedzieć, jak silny był mróz, gdy w końcu odnalazła miejsce spoczynku brata, czy nie mógłby też użyć pierwszej osoby liczby mnogiej w zdaniu:

Stoimy na rozległym zboczu (s. 194).

Denise z niewzruszoną wiarą i cierpliwością poszukuje choć śladu losów swojego brata. Wywieziona z Aten znalazła się w Auschwitz z nim, mamą i babcią, którą Niemcy zagazowali zaraz po przyjeździe. Dzięki znajomości

niemieckiego (matka była Żydówką z Wiednia) reszta rodziny została zatrudniona do pracy w magazynach. Znalazła się w grupie więźniów, których esesmani popędzili marszem śmierci w styczniu 1945 r., wtedy rodzinę rozdzielono. Zaraz po wyzwoleniu Denise rozpoczęła poszukiwania brata przez Czerwony Krzyż i Archiwa w Moskwie – najważniejsze okazało się zdobycie pewności, co się stało, dopełnienie pamięci.

Polscy pracownicy muzealnego Biura do spraw Byłych Więźniów wspomogli ją w poszukiwaniach, tak jak wielu innych byłych więźniów i ich potomków. W Biurze, „mimo że minęło sześćdziesiąt lat od zakończenia wojny, czasem słychać płacz” (s. 188). Dzieje się tak wtedy, gdy ktoś natrafia na poszukiwany ślad, gdy suche informacje z obozowych kartotek okazują się odpowiedzią na wieloletnie niewiadome.

Pamięć o bliskich nie słabnie mimo upływu czasu, przechowuje obecność utraconych nawet wtedy, gdy inni już zapomnieli. Olszewski porównuje biurowych pracowników do psychoterapeutów – tak jak oni nie oceniają, czy to sensowne szukać kogoś przez sześćdziesiąt lat, tylko starają się pomóc swoją wytrwałą i taktowną obecnością i działaniami.

Denise ujęła ich dodatkowo zdecydowaniem, spokojem i wiarą, że jej brat może żyć. Wytrwałe poszukiwania przynoszą ukojenie w postaci wiedzy. Okazuje się, że Johann nie przeżył, zmarł zaraz po wyzwoleniu w szpitalu dla byłych więźniów w Głuszycy. Gdy przybywają na miejsce, siostrę uderza brak jakichkolwiek śladów po wojennej przeszłości tego miejsca, znów jest tam fabryka: „Sześćdziesiąt lat pielgrzymki po to, żeby położyć różę na śniegu i postać kwadrans na silnym mrozie” (s. 195). Dla żyjących w Głuszycy ludzi historia szpitala, w którym umierali więźniowie, to „daleka i mało ważna przeszłość” (s. 192). Nie jest nieważna dla córki i wnuków Denise, ale zbyt trudna – nie chcą przyjechać do Polski, która kojarzy im się ze śmiercią i obozami. Bohaterka reportażu godzi się z tym, uważając, że może kiedyś do takiej wizyty dojrzeć, poczują w sobie „potrzebę zrozumienia piekła” (s. 193). Obóz, zdaniem Denise, dał jej silną wolę, spokój i świadomość nieprzewidywalności losu. Okrutną puentą kresu poszukiwań bohaterki staje się mająca miejsce w tym samym czasie katastrofa w chorzowskiej hali wystawowej:

W aucie nie ma radia, więc nie wiemy, że dzieje się tragedia. Niedaleko od nas ratownicy wyciągają spod szczątków hali targowej pierwsze ciała ofiar. Taki splot: gdzieś na autostradzie pomiędzy Wrocławiem i Gliwicami starsza kobieta, której obozowe piekło

Reportażowe reprezentacje pamięci

MAGDALENA PIECHOTA

dało jednocześnie siłę i cierpliwość do trwania. Wokół hali w Chorzowie rodziny ofiar, które tę samą siłę i tę samą cierpliwość będą musiały odnaleźć (s. 195).

Osobiste dramaty dzieją się nieustannie. Podniesione do piekielnej potęgi przez wojnę z czasem stają się, jak w wierszu Wisławy Szymborskiej, szkieletami zaokrąglonymi do zera⁶. Tylko pamięć, indywidualna i zbiorowa, może ocalić ich podmiotowość. Opowieść reporterska o pielgrzymce Denise w tej perspektywie jawi się jak przypowieść o sensie i wartości pamiętania.

W tomie warto wyróżnić jeszcze jeden reportaż mówiący o sile pamięci indywidualnej – *Schody*. Tytuł odnosi się do zapomnianego śladu przeszłości, znajdującego się w Rabce. Jego odkrywcą i odnowicielem został trzydziestoczteroletni wówczas Narcyz Listkiewicz, który wychował się w dzielnicy z czterema szerokimi stopniami, prowadzącymi donikąd, pierwotnej funkcji których nikt już nie pamiętał. Na tajemniczych schodach bawił się i bił z kolegami, poznawał smak pierwszych zakazanych rzeczy. Jako uczeń podstawówki zainteresował się historią, by do tej pasji wrócić po wielu latach, gdy przeszłość wybrała go na swego odkrywcę.

Bohater nie pasuje do stereotypu intelektualisty wrażliwego na losy dziedzictwa ludzkości. To elektryk, którego pasją były sporty walki i motocykle – który jednak pewnego dnia wybrał się na spotkanie z pastorem Wernerem Oderem, synem SS-Oberscharführera Waltera Odera, Austriaka będącego bliskim współpracownikiem kata Podhala, Wilhelma Rosenbauma i który otworzył w Rabce Szkołę Dowódców Policji Bezpieczeństwa i Służby Bezpieczeństwa. Szkoła ta oferowała zajęcia między innymi z tortur, egzekucji, zasypywania żywcem, wieszania, strzelania do ruchomych tarcz i dzieci, rozszarpywania przez psy, a „pomocami dydaktycznymi” byli żywi ludzie, przede wszystkim Żydzi, których przed wojną mieszkało w Rabce wielu i równie wielu przyjeżdżało tu do uzdrowiska.

Szczegóły te pozostałyby niejasne lub zapomniane, gdyby nie referat dwóch gimnazjalistów, Michała Raptę i Wojciecha Tupty, zachęconych przez nauczyciela historii, Grzegorza Moskała, do zgłębienia przeszłości rodzinnego miasta. Szkolna praca rozrosła się w pierwszą książkową monografię historyczną wojennej Rabki (Rapta, Tupta, Moskał 2009), którą po spotkaniu

⁶ „Historia zaokrągla szkielety do zera. / Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc. / Ten jeden, jakby go wcale nie było: plód urojony, kołyska próżna, / elementarz otwarty dla nikogo, / powietrze, które śmieje się, krzyczy i rośnie, / schody dla pustki zbiegającej do ogrodu, miejsce niczyje w szeregu”. Fragment wiersza *Obóz głodowy pod Jasłem*, W. Szymborskiej (1987: 68).

z Wernerem Oderem kupił Narcyz Listkiewicz. To z niej dowiedział się, że schody donikąd obok mieszkania, które zakupił dla swojej rodziny po powrocie do rodzinnego miasta, to pozostałość po bożnicy, a budynek, w którym mieszka z żoną i dziećmi, to dawna żydowska łaźnia.

Narcyz, mówiący o sobie, że „nie jestem aż taki, no, strasznie wrażliwy” (s. 226), opłacił kilku mężczyzn z sąsiedztwa, a oni odsłoniли nie tylko dalsze stopnie schodów, zasypane ziemią, lecz także całe wejście do bożnicy z fundamentami i obrysem drzwi wejściowych. Okrutnym paradoksem jest fakt, że więcej nie udało się odkryć, bo na miejscu bożnicy stoi „wielki murowany sracz” (s. 227).

W reportażu *Schody* Michał Olszewski misternie splótł losy Polaków, Niemców, Austriaków i Żydów. SS-Oberscharführer Walter Oder po powrocie do ojczystej Austrii stał się szanowanym obywatelem, nigdy nie został ukarany za swoje czyny, podobnie jak Rosenbaum, który „z sadystycznego mordercy zamienił się w szanowanego producenta słodczy” (s. 224). Werner Oder, odkrywając kolejne informacje o ojcu, zaczął wstępować w piekło odpamiętywania. Dotarło do niego nie tylko to, że jego krewni nie czują żadnej skruchy, lecz także to, że mieli kontakt z organizacją ODESSA, zajmującą się transferem poszukiwanych nazistów do Ameryki Południowej.

Pamięć została dopasowana do ich sytuacji – niedoszłych zwycięzców, którzy żałują tylko tego, że nie wygrali u boku Hitlera. Werner Oder uważa, że ta wypaczona tożsamość to przekleństwo jego ojczyzny: „Austria jest krajem nadal zniewolonym, ponieważ nie zmierzyła się nigdy ze swoją przeszłością. Starzy umierają bez skruchy, młodzi nie widzą potrzeby, by zajmować się wojną” (s. 225). Wyparta ze społecznej świadomości kwestia zbiorowego doświadczenia udziału i winy stała się zbiorową niepamięcią, do której metod należą: negowanie, zacieranie śladów, cenzurowanie i nakładanie tabu (Kwiatkowski 2014: 273) („Panowała niepisana zasada: o wojnie i roli Austriaków w niej nie rozmawiamy”, s. 224). Zaznał tego Werner, nieomal pobity na rodzinnej uroczystości, gdy zapytał o rolę bliskich w eksterminacji Żydów.

Nieprzepracowana pamięć powraca i jako demony, i jako obowiązek. Dla Wenera Odera, polskich kombatantów i byłych więźniów, także świadków rzezi i okrucieństw jak jeszcze inny bohater tego tekstu, Marek Goldfinger, wojna wciąż jest żywym wspomnieniem. Starsi uczestnicy spotkania z Oderem w Rabce „mają łzy w oczach, ktoś wyciera nos. Bez wątpienia zdarzają się

chwile, kiedy przeszłość katuje ich równie mocno jak pejcz Rosenbauma” (s. 225), jak zauważa reporter. Dla Narcyza Listkowskiego moment poznania tajemnicy schodów staje się wołaniem przeszłości o przywrócenie pamięci wspólnej.

W reportażu autor umieścił paralelny motyw drugich schodów, prowadzących do willi „Tereska”, w której mieściła się Szkoła Dowódców, zbudowanych na rozkaz Wilhelma Rosenbauma z macew zrabowanych z okolicznych cmentarzy:

Macewy, zarządził Rosenbaum, należy odwrócić napisami do góry, żeby mieć więcej satysfakcji podczas ich deptania, nagrobki czarne mają zaś układać się w kształt niemieckiego orła. Po tych schodach szli na rozstrzelanie Żydzi (s. 223).

Zestawienie obu miejsc ze schodami służy puencie:

Niedaleko stąd, wiele lat temu, Wilhelm Rosenbaum powoli i statecznie pokonywał kolejne stopnie, zadowolony, że mordowanie przebiega planowo.

Po spotkaniu w szkole Oder przyjeżdża na Gilówkę i wchodzi po stopniach, syn jednego z morderców. Modli się (s. 227).

Gilówka to ulica w Rabce, przy której Narcyz Listkowski odnalazł wejście do bożnicy. Zestawienie schodów prowadzących do piekła na ziemi, po których stąpa kat, i schodów donikąd – do świata, którego od tak dawna już nie ma – to obraz o wielkiej metaforycznej sile. Jak mówi na spotkaniu w Rabce Werner Oder, „przeszłość nie umiera, nawet jeśli zamieść ją głęboko pod dywan” (s. 220) – reportaż ze swoimi możliwościami narracyjnymi i obrazowymi stał się znakomitą narzędziem jej kolejnego ożywienia.

5. Niepamięć czy pamięć fałszywa?

Temat związany z pojęciem niepamięci porusza jeszcze jeden z reportaży z tomu *Najlepsze buty na świecie*. Tadeusz Kwiatkowski definiuje ją jako społecznie znaczącą lukę w pamięci zbiorowej, dotyczącą „postaci i faktów o istotnym znaczeniu dla zbiorowości, co odróżnia ją od naturalnego procesu zapominania, który nie powoduje uszczerbku dla teraźniejszej czy przyszłej kultury lub tożsamości” (Kwiatkowski 2014: 272–273). Kolejnymi pojęciami wartymi przywołania w tym kontekście są białe plamy i odpominanie. Białe plamy oznaczają wydarzenia przemilczane lub wyparte z pamięci historycznej, najczęściej z powodów politycznych, ale w potrzebnym tu znaczeniu trzeba

je powiązać z ich inną, traumatyczną odmianą (Julkowska 2014: 59), obecną w polskiej debacie publicznej od czasu dyskusji wywołanej przez książkę Jana Tomasza Grossa z 2000 r. pt. *Sąsiedzi*.

Wydarzenia i zachowania, które są wykluczane z pamięci oficjalnej, i tak zostają przechowane w równoległej pamięci jednostkowej i lokalnej. Natomiast odpominanie to praca pamięci polegająca „nie tylko na odzyskiwaniu zapomnianych treści, lecz przede wszystkim na uświadomieniu sobie samego ich istnienia” (Czapliński, Kończal 2014: 301). Początkiem odpominania jest uświadomienie sobie procesu zapominania, poprzedzonego często wyparciem czy stłumieniem jako formami represji wobec pamięci indywidualnej lub zbiorowej.

Dylematy tłumionej pamięci stały się tłem reportażu *Żółte*, przygotowanego przez Michała Olszewskiego wraz z Piotrem Litką. *Żółte* przypomina kolaborację grupy Polaków z Niemcami przy mordowaniu Żydów w obozie w Chełmnie, a także denuncjacje i zagarnianie dobytku pozostałego po zamordowanych. Tytuł to słowo, którym niektórzy mieszkańcy Chełmna nad Nerem określają do dzisiaj złoto. W tym miejscu został założony przez Niemców pierwszy na okupowanych ziemiach polskich obóz zagłady, przede wszystkim Żydów, między innymi z łódzkiego getta. Oprawcy po raz pierwszy użyli tam do mordowania ciężarówek i spalin.

Użycie metonimii „żółte” to wybór określenia zastępczego, pozostającego w związku z podmienionym, ale wyrażającego sens w sposób umowny i niejednoznaczny. Dlaczego Polacy, pojawiający się w reportażu Olszewskiego i Litki, zamiast mówić „złoto” mówią „żółte”? Czy to świadczy o mechanizmach stłumienia? Czy miałyby to być dowodem traumy związanej z wydarzeniami z czasów wojny, ale tym razem nie w roli ofiar, ale w roli pomocników oprawców lub czerpiących zyski z tragedii innych? Reportaż raczej zadaje pytania niż szuka na nie jednoznacznej odpowiedzi, o ile takowa w ogóle jest możliwa. Tak jest i w tym przypadku, bo metonimia „żółte” podpowiada mechanizm psychologiczny, który ma wiele wspólnego z wyparciem: język ustanawia rzeczywistość, uspakaja świadomość i otwiera przestrzeń dla piekielnych paradoksów.

Reporterzy pojechali do Chełmna, aby dowiedzieć się, czy w miejscu dobrze znanym historykom i dziennikarzom da się jeszcze odnaleźć jakieś szczegóły, które nie zostały wcześniej opisane. Historia równoległa do oficjalnej została wywołana dzięki pytaniom reporterów prowokującym odpominanie,

sugerującym tropy do dalszych poszukiwań, i dzięki zdjęciom odnajdywanym na dnie szuflad. Jej bohaterami stali się Polacy: pracujący w obozie, wymienieni z nazwisk, i anonimowi, którzy po wojnie poszukiwali złota na terenie byłego obozu. To była tylko część mieszkańców Chełmna, ale ich działania stały się białą plamą w życiu całej społeczności, o której wielu do dziś nie chce rozmawiać, bo żeby żyć bez wstydu, trzeba zapomnieć.

Reporterzy mieli świadomość subtelności operacji na ludzkiej pamięci i siły słów, które mogą skrzywdzić bezpodstawnie. Próby odzyskiwania pamięci o niechlubnych kartach działań Polaków w czasie drugiej wojny światowej uznawane są często za działania antypolskie, godzące w tożsamość narodową, i potępiane jako działalność inspirowana przez wrogie Polsce i Polakom siły, przede wszystkim żydowskie. Dlatego praca nad reportażem obejmowała weryfikację opowieści informatorów przez zapisy, dokumenty, oficjalne zeznania. Prawda historyczna z jej wspólnotowym charakterem i wielkimi narracjami nie jest domeną reportażu, o czym była już mowa. Celem wydaje się tu doświadczenie indywidualne, często mikronarracyjne, ale przez to nie mniej, ale może nawet bardziej wiarygodne, bo przeżywane. Reportaż, jako dzieło dokumentarne, faktograficzne, z definicji ma zaproponować opis faktów, który powinien spełnić wymogi asertoryczności. Toteż autorzy tekstu *Żółte* odwołują się do archiwów, podpisanych imieniem i nazwiskiem zeznań, podają też personalia informatorów, którzy wyrazili na to zgodę, ale cytują również wypowiedzi tych, którzy chcieli pozostać anonimowi, bo ich świadectwa wiele tłumaczą, tak jak to:

Y: – Tu wszyscy wszystko wiedzą, tyle że przed obcym nigdy się nie wygadają. Nawet to, kto zabrał zaraz po wyzwoleniu z obozu pogrzebacza do mieszania popiołów w krematoriach. Sama widziałam zdjęcie jednego z gospodarzy, który ogrodził chałupę płotem z lasu ruchowskiego. Te sprawy nadal są wstydlive. [...] Ale niejedna rodzina nie wyszła z wojny czysta. Te chodziły z chłopami, tamci po wojnie rozkopywali groby, u tamtego Niemcy wódkę pili do nieprzytomności, u innego zgwałcili Żydówkę w stodole. Nawet nie wiem, czy jest po co do tego wracać po latach (s. 213).

Po co wracać? – na to pytanie muszą sobie odpowiedzieć także reporterzy, Michał Olszewski i Piotr Litka. Ich celem staje się dotarcie do przeszłości i wiedzy o niej, dostępnej tylko dla wtajemniczonych, odsłonięcie historii równoległej o tym, „jak można oswoić Zagładę i urządzić życie w jej cieniu” (s. 204), o zachowaniu Polaków, którzy w trakcie wojny współpracowali z esesmanami z obozu. Ma to być także „opowieść o powojennym poszukiwaniu

złota i konsekwentnym wypieraniu niewygodnych dla lokalnej społeczności faktów” (s. 204). Misja dla detektywów z kompetencjami psychoanalityków odpornych na zarzuty, że szargają pamięć narodową i są na płatnych usługach wrogów narodu. Pamiętanie związane z tożsamością rzadko bowiem jest wolne od ideologii i społecznych uwarunkowań.

Reporterzy starają się skupiać na odnalezionych informacjach, opowieść zawiera wyjątkowo dużo cytatów z powojennych zeznań, współczesnych wypowiedzi informatorów i dokumentów. W tekście nie brakuje więc fragmentów, które dzięki obrazowości czy figuratywności implikują wartościujące skojarzenia: „Obóz działa jak dobrze naoliwiona maszyna” (s. 203), „oswoić Zagładę i urządzić życie w jej cieniu” (s. 204), „fragmenty wojennej rzeczywistości, o której wolelibyśmy nie wiedzieć” (s. 205), „Przy pytaniach o wojenną i powojenną przeszłość okolic kawa nieco szybciej wędruje do ust, ręce krzyżują się na piersiach. Nie wiedzą, nie pamiętają, nie słyszeli” (s. 207), „Nie dowiemy się też z pewnością, kto w latach osiemdziesiątych na świeżo odkopane fundamenty jednego z krematoriów wysypał ciężarówkę śmieci” (s. 214), „Napisać, że Chełmno to miejsce, w którym ogrodnik spokojnie przypatrywał się egzekucjom, a dziewczyny patrzyły głęboko w oczy mężczyznom, którzy nie zmyli jeszcze z siebie swądu palonych ciał, byłoby jednak nadużyciem” (s. 214), „O złocie żydowskim w Chełmnie do dzisiaj mówią »żółte«” (s. 217: ostatnie zdanie).

Czy jednak mamy prawo wymagać od reportera, żeby był beznamiętnym rejestratorem faktów? Nie, jeśli chcemy opowieści, a nie sprawozdania, bo ona zawsze będzie zawierała perspektywę i punkt widzenia narratora⁷, a wymaganie od reportera, aby był człowiekiem bez właściwości i poglądów, to nierealne oczekiwanie, zaprzeczające naturze gatunku. Zatem interpretacja podążająca za pytaniem, czy reportaż *Żółte* jest opowieścią o pamięci równoległej, dla bezpieczeństwa spychanej w niepamięć, czy może opowieścią o pamięci fałszywej, sfabrykowanej lub skonfabulowanej, zależy zatem będzie od światopoglądu odbiorców. Ten tekst zbyt boleśnie odkrywa to, co w pamięci wspólnej i dyskursie publicznym do dzisiaj jest sprawą politycznej, a nie ludzkiej wagi. Demony przeszłości, niewygodne fakty, utrwalone przez

⁷ Podobnie widzi to Urszula Glensk: „Strategie estetyzacji, wyrażające się na przykład: sposobem opisywania postaci, wprowadzaniem zabiegów konstrukcyjnych, zmianą chronologii i antycypacją wydarzeń, metaforyzacją, przedstawieniami symbolicznymi czy uogólnieniami, decydują o literackim charakterze reportażu, a co za tym idzie – o obecności narratora w tekście” (Glensk 2014: 71).

dokumenty, zdjęcia i wspomnienia żyjących, wracają jako dowód zła, które nie ma narodowości, ale solidarne w winie milczy wobec obcych.

6. Pamięć performatywna wobec pamięci kanonicznej

Jako ostatni problem związany z wojenną przeszłością rozważony zostanie ten, który Michał Olszewski uczynił tematem tekstu wcześniej niepublikowanego, czyli *Najlepsze buty na świecie*. Tytuł ten został powtórzony jako nazwa całego zbioru. Jego bohaterami są młodzi członkowie grup rekonstrukcyjnych, których pasje dowodzą, jak wiele zmieniło się przez lata w pamięci kulturowej. Autor pyta zasadnie:

Jeszcze niedawno, dwadzieścia lat wstecz zaledwie, faszysta był wyłącznie zbrodniarzem. Faszysta to faszysta. Dobry faszysta to martwy faszysta. Czy wyobrażacie sobie, że przez miasto, na oczach świadków wojny i ich dzieci, przed pokoleniami wychowanymi na *Czterech pancernych i Klossie*, paraduje mężczyzna w mundurze esesmana? (s. 151).

Nastąpiły jednak pokolenia, które nie tylko nie oglądały seriali kanonicznych dla medialnej wersji polityki historycznej w czasie PRL, lecz także nie odbyły służby wojskowej, bo już nie musiały. I może nie byłoby nic dziwnego w tym, że kilkadziesiąt tysięcy ludzi w Polsce zajmuje się historycznymi rekonstrukcjami i występuje w spektaklach z nimi związanych, gdyby nie fakt, że jakaś część z nich nie tylko ochoczo, ale można nawet powiedzieć, że z ogromną pasją i zaangażowaniem przebiera się za żołnierzy Wehrmachtu, SS, dywizji Dirlewangera. Ton ironii w narracji nie pozostawia wątpliwości, że to zjawisko budzi w reporterze wiele wątpliwości i niedowierzanie: „Ale, podkreślamy to przy każdej okazji, nie ma w rekonstruktorach nic, absolutnie nic z niezdrowej fascynacji. Jest wyłącznie trzeźwe spojrzenie na mundury, broń, postawę bojową, zainteresowanie technikaliaami” (s. 151), „Oto wyimki z oczywiście jak najbardziej antyfaszystowskiej i apolitycznej strony stowarzyszenia «Die Freiwilligen», rekonstruuującego walki ochotniczych formacji Waffen-SS z lat 1944–1945” (s. 151), „Nie, nie ma w tym żadnej fascynacji, skąd. Jest wyłącznie trzeźwe spojrzenie” (s. 153).

Zbyt wiele tych zapewnień, aby nie zyskać pewności co do charakteru opinii reportera, tym bardziej, że wypełniają dwie pierwsze strony tekstu, a w zacytowanych ze strony stowarzyszenia fragmentach, przedstawiających naśladowanych żołnierzy, podkreślane jest ich zaangażowanie, szacunek, jakim się cieszyli, fakt, że byli lubianymi towarzyszami broni. Nie ma tam natomiast

odpowiedzi na narzucające się pytania: dlaczego stali się żołnierzami Hitlera i co tak naprawdę oznaczało, że jeden z nich:

Pomimo ran odmówił przeniesienia ze swojego stanowiska karabinu maszynowego, dopóki sytuacja na jego odcinku nie uległa stabilizacji (s. 152).

Michał Olszewski przy przygotowywaniu tego reportażu zastosował metodę wcieleniową. Na pewien czas dołączył do jednej z grup, zakładając między innymi ciężkie oryginalne buty z drewnianą podeszwą, kiedyś „najlepsze wojskowe buty na świecie, nie do zdarcia” (s. 155) oraz resztę ekwipunku żołnierza Wehrmachtu w drodze na wschodni front. Nie doświadczył jednak niczego poza przebraniem się, nie podzielił fascynacji członków grupy.

W uzasadnieniach pasji rekonstruktorów faszystowskich formacji pojawia się wiele argumentów związanych z doskonałością rozwiązań technicznych. Członkowie „Ostheer” nie kryją fascynacji związanych z detalami umundurowania i uzbrojenia, wielkie znaczenie ma dla nich posiadanie coraz trudniej dostępnych oryginałów, traktowanych nie tylko jako kolekcjonerskie zdobycze, lecz także swoiste fetysze. Trudno oprzeć się wrażeniu, że podziw dla niemieckiej perfekcji zaczyna w umysłach młodych mężczyzn, będących bohaterami tego reportażu, przenosić się także na zachowania i postawy, odsuwając całą groźbę motywacji pierwowzorów z pola widzenia i relatywizując przeszłość:

Zaznaczmy przy tym od razu i bez zabawy w prawdziwe-nieprawdziwe, że dla wielu rekonstruktorów formacji niemieckich faszystów i bolszewizm położone na dwóch szalach wagi wcale się nie równoważą. Rosjanie byli znacznie gorsi, można usłyszeć. Na przykład Niemcy generalnie nie gwałcili kobiet. Mieli też ładniejsze mundury, lepsze uzbrojenie, myli się częściej. No, i nie byli komunistami (s. 156).

Liczba mnoga, używana przez narratora w tym reportażu, kojarzy się z próbą naukowego dystansu (na który przecież wcale się nie sili), ale też z „my” inkluzywnym, włączającym odbiorcę do wspólnoty punktu widzenia i wartości.

Inscenizacje historyczne wydają się rodzajem zabawy w amatorski teatr, połączonej z hobbystycznym spędzaniem czasu. Słowo „zabawa” przywołuje też inny, bardzo ważny kontekst w przypadku rekonstrukcji historycznych – problem granic *edutainment* (czy też dokładniej *histotainment*), efektów dominacji spektaklu nad intencją edukacyjną („żywa historia” pozbawiona porządkującego i uściślającego opisu), wreszcie kwestie etyczne, od których zabawa nie jest zwolniona. Po latach polityki historycznej w PRL, gdy radzieccy

wyzwoliciele byli wcieleniem dobra, a niemieccy faszyci wcieleniem zła, wektory tej manichejskiej wizji zaczęły się odwracać. Naziści nie są wcieleniem dobra, choć mogłoby to wynikać z opisów na stronie stowarzyszenia „Die Freiwilligen”, nie są również wcieleniem zła.

Zabawie w rekonstrukcyjne przebieranie niemal zawsze przypisuje się misję edukacji historycznej. Najmłodsze pokolenia nie tylko niewiele wiedzą o wojennej przeszłości, lecz także nie miały tylu okazji do poznawania jej przez pamięć międzypokoleniową. Kontakt z rzeczywistością zmediatyzowaną sprawił, że ich percepcja się zmieniła, podobnie oczekiwania wobec procesu edukacji, stąd poetyka spektaklu wydaje się dobrym rozwiązaniem, gdy celem ma być przekazanie określonej wiedzy. W rekonstrukcjach tkwi jednak dużo potencjalnych niebezpieczeństw: trywializacja procesu odtwarzania i konstruowania owej wiedzy o przeszłości, zacieranie istotnych granic między rzeczywistością a fikcją, wyrywanie znaczeń z ich kontekstów (zob. Dominiak 2004; Skórzyńska 2010).

W tej performatywnej pop-pamięci fascynacja elegancją niemieckich mundurów i jakością ich detali, pokusa estetyzacji i spektaklu górują nad pamięcią o tym, co i komu robili faszyci. Aura fikcyjności zdejmuje też z rekonstruowanych wydarzeń ich grozę. O ile festyny archeologiczne mogą być udanym mariażem obrazowania dawnych sposobów życia z perspektywą nauki i kultury popularnej, o tyle rekonstrukcje wydarzeń wojennych to brutalne igranie z indywidualną pamięcią i zacieranie prawdziwego wydźwięku wydarzeń przez widowisko. Teatralizacja zdziera z wydarzeń ich grozę:

Śmierć w rekonstrukcji wygląda na niegroźną, łatwą i tak oczywistą, jak pstryknięcie palcami. Na umówiony znak martwy podnosi się, otrzępuje mundur i kłania zazwyczaj licznie zgromadzonej publiczności (s. 157).

Wciąż jeszcze żyją ci, którzy pamiętają wojnę z autopsji i mogą doznać traumatycznego odtworzenia. Olszewski był świadkiem takiego właśnie momentu, gdy podczas jednej z rekonstrukcji *mimesis* zadziałała tak skutecznie, że starszka znajdująca się na widowni podeszła do wysokiego chłopaka odtwarzającego niemieckiego żołnierza, by powiedzieć mu, że przypominał jej oprawcę, którego zapamiętała z dzieciństwa. Takie chwile umykają rozmocjonowanej widowni, ale nie umknęły reporterowi.

Michał Olszewski odwołał się w tym reportażu do opinii badacza fenomenu rekonstrukcji, socjologa Tomasza Szlendaka, który uważa, że tego typu

widowiska z jednej strony uczą honoru, dyscypliny i wierności, ale z drugiej utrwalają mit wojny jako męskiej zabawy, a do tego wśród młodych odbiorców w minimalnym stopniu zwiększają wiedzę, stają się jeszcze jednym spektaklem, tym razem w realnym 3D. Autor reportażu zwrócił też uwagę na jeszcze jeden okrutny paradoks – niemieckie grupy rekonstrukcyjne przyjeżdżają do Polski na konwenty organizowane m.in. pod warszawską Cytadelą także dlatego, że tu mogą nosić faszystowskie emblematy na mundurach, a w Niemczech jest to zakazane. U siebie mogą nosić „wrony” albo trupie główki tylko na „impresach prywatnych”.

Wnioski wyniesione z tego reportażu nieuchronnie prowadzą do pytań o sens działań rekonstrukcyjnych, granice, których nie wolno przekraczać i o efekty stępienia wrażliwości. Jeden z rekonstruktorów, świadomy, że nie da się cenzurować cierpienia, wspomina moment refleksji:

[p]odczas jednej z takich rekonstrukcji pograliśmy za mocno. Pokazaliśmy zdobycie dwóch barykad powstańczych, Niemcy wybili warszawiaków do nogi, czterech esesmanów wciągało dziewczynę do pawilonu. Jak się wszystko skończyło, zapadła kompletna cisza, nie było oklasków. Dzieci to oglądały. Więcej takich rekonstrukcji robić nie będziemy. Ja wiem, że takie zdarzenia miały miejsce, ale musimy opowiadać je inaczej, bo w innym przypadku widzowie zapamiętają wyłącznie okrucieństwo (s. 166).

Marian Golka włączył rekonstrukcje do implantów pamięci, wykreowanych *post factum* form kulturowych, które mają uzupełnić jej braki, odtworzyć ją, „albo wręcz stworzyć na nowo w zgodzie z aktualną polityką czy układem interesów, wartości, celów” (Golka 2014: 175). Inscenizacjom przypisał specyficzne połączenie fikcyjności, estetyzacji, wizualizacji, ruchu oraz współudziału publiczności. Jak pokazał przykład reakcji starszej pani czy oniemiałej publiczności, o brakach pamięci jeszcze nie można mówić, a i tworzenie na nowo trudno uzasadnić.

Demokratyzacja narracji wojennej przyniosła jej relatywizację, polityczną manipulację i wprowadzenie w spektrum działań o charakterze rozrywkowym (filmy, gry, inscenizacje, muzea). Tabu się rozmyło, granice poprzesuwały, a to, co kiedyś byłoby bluźnierstwem, dziś jest „jednodniowym wygłupem, tematem do dyskusji historycznej albo [...] katalizatorem uczuć patriotycznych” (s. 201). Wszystko to proponują w dyskursie publicznym przedstawiciele elit symbolicznych: pracownicy mediów, naukowcy, eksperci, artyści. Ratunkiem może być powrót do najprostszych słów i symboli, umiar i oczyszczenie z nadmiaru patosu oraz przyzwoitość niepozwalająca czynić z tragedii widowiska.

Przesada pompatycznych obchodów oddziela przeszłość od teraźniejszości nieprzekraczalną barierą egotyzmu – tak „pięknie” cierpimy z poległymi i pomordowanymi, tak nadgorliwie odpędzamy poczucie winy, że to nam udało się nie żyć w czasach pogardy, i przerażenie, że to w ogóle było możliwe. Egzystencjalna trwoga zamienia się w przemysł obchodów, kanalizując lęki. Zdarza się, że w końcu ktoś rozrywa tę „zasłonę” i pokazuje sztuczność kulturowych performatywów, tak jak uczyniła to Miriam Yahav, przerywając protokół w czasie obchodów 60. rocznicy wyzwolenia obozu KL Auschwitz-Birkenau, krzycząc do mikrofonu: „Zabraliście mi wszystko! Daliście mi numer! Stoję przed wami naga!” (s. 197). Takich wyznań będzie jednak coraz mniej, bo uczestnicy i świadkowie odchodzą, o czym w oszczędny, stonowany sposób opowiada jeszcze jeden reportaż z tego tomu, zatytułowany *Sztandaru już nie uniosą*.

7. Podsumowanie

Najważniejsze wątki tematyczne i problemy tej części zbioru, która dotyczy przeszłości, to: erozja pamięci o przeżyciach wojennych i powojennych oraz jej powody i mechanizmy; oddalanie się w przeszłość wydarzeń, które zaczynają mieć charakter coraz bardziej rozmyty i „odklejają się” od pamięci kolejnych pokoleń; autorefleksja nad stosunkiem do pamiętania o przeszłości jako określającym nas dziedzictwie i pytania o to, jak przeciwdziałać zapomnianiu sensu wydarzeń wciąż stanowiących składnik narodowej tożsamości; ukrywanie faktów historii i jej fałszowanie – chciwość i kolaboracja wypierane ze społecznej świadomości; komercjalizacja przeszłości, druga wojna światowa i jej hekatomba jako przedmiot inscenizacji, teatralizacji, marketingu politycznego, a także zadziwiających bezrefleksyjnych fascynacji.

Po lekturze wyłania się pytanie: co robić z pamięcią o przeszłości, jak o niej mówić w teraźniejszości i jak wobec niej projektować przyszłość – konserwować czy rekonstruować, a może reinterpretować? Jeśli szukać w prezentowanym tomie jakichkolwiek podpowiedzi, to zawsze sprowadzają się one do jednostkowych wyborów.

Reporter ma prawo poprzestać na ujawnianiu spraw, które pozostawały dotąd pod powierzchnią oczywistości, jego rolą jest prowokowanie dyskusji, nie jej podsumowywanie. Każdy odbiorca musi sam zmierzyć się z wiedzą o tym, co robili naziści w pięknych mundurach i najlepszych butach, i z tym,

co robili Polacy w Chełmnie, czy też z wątpliwościami, jakim językiem opowiadać o przeszłości, żeby nie służyła wyłącznie interesom teraźniejszości.

Źródła

Olszewski M., 2015, *Najlepsze buty na świecie*, Wołowiec.

Literatura

- Ankersmit F., 2004, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przeł. E. Domańska i in., Kraków.
- Cichocki M. A., 2008, *O potrzebie pamięci i grozie pojednania. – Pamięć jako przedmiot władzy*, red. P. Kosiewski, Warszawa.
- Czapliński P., Kończal K., 2014, *Odpominanie. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Dominiak Ł. M., 2004, *Zabawa w przeszłość. Festyn archeologiczny jako forma karnawału. – Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, red. J. Grad, H. Mamzer, Poznań.
- Glensk U., 2014, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków.
- Golka M., 2014, *Implanty pamięci. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Julkowska V., 2014, *Białe plamy. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Kaniowska K., 2014, *Etyka. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Kończal K., 2014, *Historia drugiego stopnia. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Kwiatkowski P. T., 2014, *Niepamięć. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Napiórkowski M., 2014, *Pamięć globalna. – Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa.
- Nijakowski L. M., 2008, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa.
- Piechota M., 2015, *Pomnik z okruchów pamięci. Konstruowanie obrazowości w reportażu Małgorzaty Szejnert „Śród żywych duchów”. – Współczesne media. Medialny obraz świata*, t. 2, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin.
- Rapta M., Tupta W., Moskal G., 2009, *Mroczne sekrety willi „Tereska”: 1939–1945*, Wadowice.

Reportażowe reprezentacje pamięci

MAGDALENA PIECHOTA

Skórzyńska I., 2010, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci (1989–2009)*, Poznań.

Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.

Wojtak M., 2008, *Analiza gatunków prasowych*, Lublin.

*Reportage representations of memory in Michał Olszewski's
"Najlepsze buty na świecie" [The Best Shoes in the World]*

The article analyses how reportage creates representations of individual and shared memories as well as official and private memories, as described by Michał Olszewski in his volume "The Best Shoes in the World". Another topic covered in the book and investigated in this article is the mechanisms of memory repression brought about by events of the Second World War. The most important topics and problems incorporated in Olszewski's book are the erosion of memories of experiences during and after the war; the reasons for, and mechanisms of, this erosion; self-reflection on how memories determine our heritage; and the hiding and falsification of historical facts such as greed and collaboration. An important element of Olszewski's narrative is how the past is commercialised in performances by reconstruction groups.

Keywords: *representations of memory, reportage, World War II*