

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Karolina Szulejewska
nr albumu: 213916

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy.
Przyczynek do analizy niemieckiej pamięci o Holokauście

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Iwony Kurz
Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, grudzień 2014

Oświadczenie kierującej pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującej pracą

Oświadczenie autorki pracy

Świadoma odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autorki pracy

Streszczenie

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy odsłonięty w centrum Berlina w 2005 roku składa się z 2711 betonowych bloków różnej wielkości. Jego częścią jest także umieszczone pod ziemią Miejsce Informacji. Po drugiej wojnie światowej pamięć o Holokauście nie była w Niemczech pielęgnowana; dopiero od końca lat sześćdziesiątych XX wieku tendencje memuarystyczne stopniowo się wzmacniały. Ważną cezurą w tej dziedzinie był „spór historyków”, który utrwalił w społeczeństwie przekonanie o wyjątkowości Holokaustu i o konieczności upamiętniania go. Decyzję o postawieniu Pomnika Holokaustu poprzedziła jedenastoletnia dyskusja na łamach mediów. Monument stanął w symbolicznym miejscu Berlina – tam, gdzie wcześniej przebiegał mur oddzielający część wschodnią od zachodniej, a w czasie wojny mieściły się struktury Trzeciej Rzeszy. Pomnik znajduje się w reprezentacyjnej części miasta, w niedużej odległości innych miejsc pamięci drugiej wojny światowej – Pomnika Romów, Pomnika Homoseksualistów i Topografii Terroru.

Słowa kluczowe

pomnik, pamięć, upamiętnianie, Holokaust, Niemcy, Berlin, architektura

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

Memorial to the Murdered Jews of Europe. An input into an analysis of German memory of the Holocaust

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14.7 kulturoznawstwo

SPIS TREŚCI

Wstęp	s. 5
Rozdział I	
Niemieckie obrazy pamięci.....	s. 11
Rozdział II	
Jedenaście lat dyskusji	s. 34
Rozdział III	
Pomnik Pomordowanych Żydów Europy jako medium pamięci	s. 44
Bibliografia	s. 71

Wstęp

Praca jest studium przypadku berlińskiego Pomnika Pomordowanych Żydów Europy zwanego również Pomnikiem Holokaustu. Pierwszy raz zobaczyłam go niedługo po odsłonięciu – w sierpniu 2005 roku. Monument wywołał we mnie poznawczy wstrząs. Na początku był to przede wszystkim wstrząs natury estetycznej – pomnik wydał mi się zarazem przerażający i piękny. Później przysły intelektualne rozważania na temat jego funkcji, czyli upamiętniania pomordowanych Żydów. Za intrygujący i niezwykły uznałam gest postawienia monumentu przez jeden naród innemu narodowi, na którym ten pierwszy dopuścił się okrutnych zbrodni. Gest ten należy uznać za niecodzienną praktykę polityki pamięci – oficjalne i publiczne przyznanie się do winy za zbrodnie nazistowskie.

W pracy przyjrę się temu obiektowi z różnych stron. Zanalizuję pomnik od strony dyskursu pamięciowego, posługując się teorią pamięci zbiorowej Jana Assmana. Za pomocą tego narzędzia metodologicznego opiszę niemieckie społeczne i kulturowe wizje, interpretacje zbrodniczej przeszłości – chronologicznie od czasu zakończenia drugiej wojny światowej do początku XXI wieku. Zrekonstruuję również jedenastoletnią debatę o celowości stawiania i wreszcie o kształcie pomnika, jaka przetoczyła się w Niemczech na łamach mediów. W ostatnim rozdziale dokonam namysłu nad pomnikiem jako gatunkiem i jego potencjałem upamiętniania. Posłużę się koncepcją antypomników Jamesa E. Younga. Rozważę również kwestię oddziaływania monumentu na zwiedzającego. Dalej zanalizuję ekspozycję Miejsca Informacji na podstawie teorii paradygmatu uczestnictwa. Przyjrę się także funkcjonowaniu pomnika w przestrzeni miejskiej Berlina. Studium Pomnika Holokaustu ukáže sposób rozliczania się z przeszłością i przepracowywania winy przez niemieckie społeczeństwo.

Opis pomnika i podziemnego muzeum

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy, zwany w skrócie Pomnikiem Holokaustu¹, był budowany w latach 2003–2005, odsłonięty został 10 maja 2005 roku, a dwa dni później udostępniono go zwiedzającym. Monument znajduje się w Berlinie w dzielnicy Mitte, w samym centrum miasta – tuż obok Bramy Brandenburskiej, nieopodal Reichstagu, parku Tiergarten i placu Poczdamskiego. Jest położony dokładnie między ulicami Eberstraße, Behrenstraße, Gertrud-Kolmar-Straße i Hannah-Arendtstraße. Zajmuje ogromną przestrzeń dziewiętnastu tysięcy metrów kwadratowych. Aby skonkretyzować tę abstrakcyjną liczbę, przywołuje się dla porównania powierzchnię boiska piłkarskiego. Obiekt składa się z 2711 betonowych bloków zwanych stelami². Fundacja Pomnika Pomordowanych Żydów Europy odpowiedzialna za wzniesienie pomnika podaje interpretację, że każda ze stel ma symbolizować jedną stronę Talmudu. Beton zabezpieczony jest specjalną substancją uniemożliwiającą pokrywanie bloków farbą lub

¹ Przeszło siedemdziesiąt lat temu przed drugą wojną światową i podczas niej na terenach okupowanych przez nazistowskie Niemcy dokonano się Zagłady Żydów zwana również Holokaustem. U jej podstaw leżała doktryna rasistowska, głosząca potrzebę usunięcia ich z niemieckiej przestrzeni życiowej. W jej wyniku życie straciło około sześciu milionów europejskich Żydów – około połowa ich przedwojennej populacji w Europie. Grunt pod Zagładę przygotowały stulecia dyskryminacji i prześladowań Żydów w chrześcijańskiej Europie. Unicestwienie jest nieodłącznie powiązane z poprzedzającym je z usankcjonowanym prawnie antysemityzmem, w wyniku którego pozbawiano Żydów praw obywatelskich, aby wreszcie odmówić im prawa do życia. Początkowo mordy dokonywały specjalne oddziały Einsatzgruppen podążające za formacjami Wehrmachtu. W 1942 rozpoczęła się bezpośrednia eksterminacja. Zgrupowani wcześniej w gettach Żydzi byli przewożeni do obozów zagłady, w większości zlokalizowanych na terenie okupowanej Polski. W obozach mordowano Żydów w komorach gazowych za pomocą cyklonu B – trującego gazu. Ciała z komór gazowych trafiały do krematoriów. Żydzi ginęli również w gettach, obozach koncentracyjnych i obozach pracy, a także w marszach śmierci. Holokaust jest powszechnie używanym w wielu krajach i w wielu językach (także w języku niemieckim *der Holocaust* terminem określającym eksterminację Żydów, choć również funkcjonuje słowo *die Vernichtung* lub *die Judenvernichtung*, którego naturalnym tłumaczeniem byłaby „Zagłada” lub „Zagłada Żydów”). Jednak sformułowania te są rzadsze i wydaje się, że także mniej przezroczyste, gdyż wskazują raczej na przebieg mordu na europejskich Żydach niż na samo zjawisko. Holokaust źródłosłów czerpie ze starogrecki (gr. *holokauston*) i oznacza ofiarę całopalną składaną bogom. Pojęcie to pojawia się po raz pierwszy w Biblii. W języku polskim słowo Zagłada wydaje się bardziej neutralne, gdyż w "Holokaust" wpisana jest pewna interpretacja tego zdarzenia. Może ono przywołać na myśl, że mord na Żydach miał pewien wymiar religijny, że zostali uśmierceni w jakimś celu (złożeni w ofierze?) i że zdarzenie to było częścią boskiej woli/planu. Podczas gdy tragiczne wydarzenia pozbawione były najmniejszego sensu, a nadawanie im go byłoby nieetyczne. Po drugie termin ten może również niepokojąco sugerować, że Żydzi byli biernymi ofiarami prowadzonymi na śmierć, co mija się z prawdą historyczną. Rozróżnienie to funkcjonuje w języku polskim znacznie silniej niż w języku niemieckim. *Der Holocaust* jest określeniem przezroczystym i nienacechowany – nie niesie już ze sobą etymologicznego ciężaru. Gdybym rozpatrywała zjawisko obecne na polskim gruncie, odnosząc się do ludobójstwa na europejskich Żydach, z pewnością zdecydowałabym się na użycie słowa „Zagłada”. J Pomnik Pomordowanych Żydów Europy został jednak wzniesiony w Niemczech i skrótowo określa się go Pomnikiem Holokaustu, zostaną zatem przy tym właśnie słowie, zaznaczając, że mam świadomość ciężaru, jaki ono ze sobą niesie.

² Opis pomnika i podziemnego muzeum rekonstruuje na podstawie katalogu *Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, hrsg. von der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin, 2007 i strony internetowej www.stiftung-denkmal.de.

sprayem. Wszystkie bloki są do siebie podobne – mają formę prostopadłościanu, ten sam kolor i tę samą fakturę. Są utrzymane w bardzo surowej estetyce – bez żadnych ozdób, ornamentów, ani napisów. Surowość podkreśla także ich ciemnoszary, wpadający w grafit kolor. Bloki mają ten sam rzut poziomy, to jest tę samą długość (2,38 metra) i szerokość (0,95 metra). Różnią się od siebie jedynie wysokością i stopniem odchylenia od pionu, który waha się między 0,5 a 2 stopni. Najniższe stele mierzą poniżej pół metra, najwyższe około 4,7 m. Najcięższe ważą około szesnastu ton. Na obrzeżach znajdują się najniższe. Stopniowo, choć nieregularnie, przechodzą w wyższe. Stoją na podłożu z kostki brukowej, która wypełnia przestrzeń między nimi. Bloki są wewnątrz puste, a grubość ich ścian to 15 centymetrów. Zostały ustawione w równoległych rzędach, a pusta przestrzeń między nimi układa się w ścieżki o szerokości niespełna metra, co sprawia, że można je przemierzać tylko w pojedynkę lub ewentualnie „gęsiego”. Na obrzeżach, a także pośród stel rośnie czterdzieści jeden drzew. Nad budowę czuwała Fundacja Pomnika Pomordowanych Żydów Europy powołana do życia w 2000 roku. Koszt budowy wyniósł 26,7 milionów euro. Koszt samej działki, na której monument mógł stanąć, wyceniono na 40 milionów euro. Zdecydowaną większość tej sumy podarowało fundacji niemieckie państwo. Również państwo finansuje działalność fundacji, której roczny budżet wynosi 2,1 mln euro. Autorem projektu pomnika jest amerykański architekt pochodzenia żydowskiego Peter Eisenmann wpisujący w nurtu dekonstruktywizmu.

Opisywany przeze mnie obiekt to nie tylko sam monument. Łączy się z podziemnym muzeum, toteż całość należy nazwać kompleksem pomnikowo-muzealnym. Ort der Information, czyli Miejsce Informacji, o powierzchni 930 metrów kwadratowych, z salami wystawowymi o powierzchni 778 m kw. i księgarnią, znajduje się pod ziemią, pod powierzchnią pomnika. Do muzeum wchodzi się po zidentyfikowaniu drogowskazu znajdującego się po zachodniej stronie pomnika między stelami, schodami w dół. Autorką ekspozycji podziemnego Miejsca Informacji jest Dagmar von Wilcken. Ekspozycja rozpoczyna się od cytatu jednego z najbardziej znanych ocalałych z Holokaustu, włoskiego pisarza Primo Leviego. Cytat funkcjonuje jak motto i wstęp do wystawy, a brzmi następująco: „To się wydarzyło, więc może wydarzyć się ponownie. To właśnie sedno tego, co mamy do powiedzenia”.

Właściwe zwiedzanie rozpoczyna się od przeczytania tekstu, który w prosty, komunikatywny sposób streszcza historię narodowego socjalizmu od 1933 do 1945 roku, kładąc nacisk na prześladowanie i unicestwienie europejskich Żydów. Wszystkie pisane fragmenty ekspozycji mają dwie wersje: niemiecko- i anglojęzyczną. Obok znajduje się

sześć wielkoformatowych portretów żydowskich ofiar Holokaustu, mężczyzn i kobiet, starców i dzieci.

Ekspozycja została podzielona na kilka pomieszczeń tematycznych, a każde z nich otrzymało swoją nazwę. Pierwsza z nich to Sala Świadectw, której centralnym punktem są fragmenty listów, pamiętników i notatek ofiar powstałych podczas okresu prześladowań. Teksty wydobywają przeżycia i doświadczenia Żydów, zanim ci zostali deportowani do obozów. Najczęściej tematem eksponowanych skrawków są uczucia zagrożenia i strachu oraz pożegnania z bliskimi. Tło do osobistych wyznań w formie tekstowej stanowi nagranie, w którym wymieniana jest liczba ofiar w poszczególnych europejskich krajach okupowanych przez nazistowskie Niemcy. Kolejne pomieszczenie to Sala Rodzin. Tu na ekspozycję składają się zdjęcia i dokumenty, zwracające uwagę na kulturową różnorodność europejskiego judaizmu. Portretują życie rodzin przed Holokaustem a potem ich rozpad, wygnanie i wymordowanie. Za przykład służą tu losy piętnastu wybranych rodzin żydowskich. Kolejne pomieszczenie Miejsca Informacji to Sala Imion. Panuje w niej półmrok. Stoi w niej jedynie kilka podłużnych bloków przeznaczonych do siedzenia. Na ścianach są wyświetlane imiona i nazwiska poszczególnych ofiar i lata, w których żyły. Z głośników rozlega się głos przytaczający w kilku zdaniach węzłowe punkty ich biografii. Pada rok i miejsce urodzenia, później wykonywany zawód i sposób (nie zawsze znany), w jaki umarła. Krótkie biografie można usłyszeć w dwóch językach – po niemiecku i po angielsku. Dostęp do Sali Imion jest także umożliwiony w internecie pod adresem www.raumdernamen.com – tam tekst nagrania jest emitowany tylko w wersji niemieckojęzycznej. Baza danych Sali Imion jest wciąż uzupełniana. Tematem Sali Miejsc, kolejnego pomieszczenia ekspozycji, jest geograficzny zasięg Holokaustu. Na dużych podświetlonych planszach znalazły się liczne mapy z wyszczególnionymi miejscami, w których działały obozy koncentracyjne, obozy zagłady, getta i inne miejsca nazistowskich zbrodni. Za pomocą filmów dokumentalnych i zdjęć pokazano ponad dwieście miejsc zagłady Żydów i innych ofiar. Dodatkowo na siedmiu kolumnach przypomniano historię działania siedmiu głównych obozów zagłady. Ekspozycję uzupełniono o stanowiska ze słuchawkami, gdzie można wysłuchać indywidualnych relacji i wspomnień z obozów. W kolejnych pomieszczeniach podziemnego muzeum mieszczą się stanowiska komputerowe, a wśród nich Portal Pamięci, archiwum video i inne bazy danych. Tu zwiedzanie polega na samodzielnym przeszukiwaniu danych. W Portalu Pamięci można dokładnie zapoznać się z aktualnymi i przeszłymi wydarzeniami, jakie dotyczą wielu (około czterystu) miejsc pamięci oraz innych muzeów i pomników

poświęconych Holokaustowi w trzydziestu czterech krajach. Portal, dostępny również w internecie od 2011 roku pod adresem www.memorialmuseums.org, oferuje pogłębioną wiedzę z zakresu funkcjonowania miejsc pamięci o Holokauście w poszczególnych krajach oraz historycznych danych na temat wojennej przeszłości tych państw. Obok komputerów przeznaczonych do studiowania Portalu Pamięci znajdują się stanowiska Portalu Yad Vashem. Tam udostępniony został zbiór wszystkich znanych imion i nazwisk ofiar Holokaustu. Obecnie ta liczba wynosi około 3,2 miliona. Poza tym w portalu można zapoznać się z historią i sposobem funkcjonowania partnerskiej instytucji Yad Vashem w Jerozolimie. W następnych stanowiskach komputerowych ulokowano „Księgę pamiątkową federalnego archiwum dla ofiar nazistowskiego prześladowania Żydów w Niemczech(1933-1945)”, która służy poszukiwaniom i śledzeniu losów zaginionych lub zamordowanych Żydów z różnych europejskich krajów. Dziesięć ostatnich stanowisk zostało wykorzystane do przeglądania archiwum video z zebranymi i z wciąż zbieranymi relacjami ocalałych z Holokaustu³. Archiwum jest otwarte dla zwiedzających w każdą niedzielę, a wywiady można wyszukiwać wedle różnych kryteriów: pod kątem danego języka, kraju czy miasta lub wydarzenia historycznego. W lobby znajduje się terminal z dokumentacją debat dotyczących Pomnika Pomordowanych Żydów Europy, jakie rozegrały się w Niemczech na łamach prasy w latach 1999-2005 – już po decyzji o jego budowie. Na koniec warto wspomnieć, że podziemne muzeum zwieńczone zostało nierównym dachem, który po swojej drugiej stronie stanowi nierówne, pofalowane podłoże dla rzędów betonowych bloków pomnika. W okresie wiosenno-letnim Miejsce Informacji jest czynne w godzinach 10-20, a jesienią i zimą do 19, a wstęp jest bezpłatny.

Doświadczenie zwiedzania

Po zmroku, z daleka pomnik wygląda jak czarna plama pośród tonącego w świetle centrum miasta. Mimo że pomnik zajmuje ogromną przestrzeń, można się na niego natknąć, znaleźć się w jego obrębie w sposób nieplanowany, spacerując po centrum Berlina. Jest nieoznaczony żadnym podpisem ani tablicą, niczym nieodgrodzony. Całkiem zwykła tkanka miejska płynnie przechodzi w powierzchnię pomnika, która podobnie jak

³ W 2009 roku została wydana książka pod redakcją Daniela Baranowskiego: *Ich bin die Stimme der sechs Millionen: Das Videoarchiv im Ort der Information*, (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin). Publikacja zawiera naukowe opracowania dotyczące zebranych i ciągle zbieranych relacji z życia obozowego ocalałych Żydów.

niepozornie się zaczyna, tak samo się również kończy – przechodzi w zwykły trotuar, przejście dla pieszych, sklepy, restauracje. Przy ulicach okalających pomnik mieszczą się też kamienice mieszkalne. Można też trafić do „wnętrza” pomnika w sposób celowy, czyli zaplanować jego zwiedzanie. Tu ze względu na brak cokołu i w ogóle brak oddzielenia od zwyczajnej, czysto użytkowej przestrzeni miejskiej, w pierwszym kontakcie z monumentem pojawia się pytanie – czy to „już” pomnik, czy już zwiedzam, czy może jeszcze zbliżam się do zabytku. Drzewa posadzone na obrzeżach, między niskimi blokami sprawiają, że przejście między jedną przestrzenią a drugą staje się jeszcze bardziej niepozorne. Sposobów zwiedzania, oglądania, obcowania z pomnikiem może być wiele. Drogę jego przemierzania jest nieskończona kombinacja, której dodatkowy czynnik stanowi tempo i sposób spacerowania, chodzenia, biegania. W tej wielkiej ciemnej przestrzeni można się zatopić. Jest tak ogromna i różna od pozostałych miejskich doświadczeń, że staje się mikrokosmosem. Wystarczy wejść kilkanaście metrów w głąb, żeby nie było widać na horyzoncie niczego poza kolejnymi, coraz wyższymi, szarymi blokami. Zapomina się, że istnieje cokolwiek innego poza nią. Jest tylko morze szarego betonu, kolejne alejki, które wydają się nie kończyć.

W miarę wchodzenia w głąb, podłoże staje się coraz bardziej niejednostajne i pofalowane. Alejki są bardzo wąskie, można przemieszczać się między nimi tylko w pojedynkę lub ewentualnie „gęsiego”. Rozmowy milkną. Ludzie stają się zjawami, które przemykają tylko w kolejnych korytarzach i alejkach. Od zwykłej tkanki miejskiej przestrzeń pomnika odróżnia szczególna akustyka – między blokami panuje niespodziewana jak na centrum miasta cisza. Czasem słychać pojedyncze słowa w różnych językach, czasem tylko nieidentyfikowalne odgłosy.

Kompleks pomnikowo-muzealny został pomyślany tak, że niekoniecznie trzeba trafić do Miejsca Informacji, sygnalizuje je tylko mały znak ze strzałką. Bardzo prawdopodobne jest ominięcie go. Chyba że wie się o jego istnieniu i się go szuka. Kiedy ogląda się pomnik nocą, muzeum jednak jest zamknięte. Nierzadko też pojedyncze bloki, zwłaszcza te graniczące z chodnikiem, służą do zabawy. Często widzi się grupki, zwłaszcza młodzieży, które wskakują na bloki, zeskakują z nich, polegają na wznak, opalają się, robią sobie zdjęcia. Pomnik nie jest podpisany, nie wiadomo zresztą, gdzie jest jego początek ani koniec, więc można nie wiedzieć, czym jest. Dla turysty niestudującego pilnie przewodników może być zbiorem betonowych bloków albo ciekawą instalacją rzeźbiarską służącą urozmaiceniu czasu berlińczyków i przyjezdnych.

Rozdział I

Niemieckie obrazy pamięci

Podstawowym założeniem teorii pamięci Jana Assmanna⁴ jest przekonanie, zaczerpnięte od Maurice'a Halbwachsa, że pamięć to zjawisko przede wszystkim społeczne i zbiorowe. Oznacza to, że rekonstrukcje przeszłości powstają na przecięciu komunikacji i kontaktów międzyludzkich oraz poprzez internalizację treści proponowanych przez instytucje kultury a nie odrębnie w każdej jednostce. Pamięć o wydarzeniu nie jest więc dana raz na zawsze, nie jest też obiektywna i bezstronna. Selektywność stanowi immanentną cechę pamięci. Pamiętane treści są wynikiem selekcji i interpretacji, z pewnością nie są czystym odzwierciedleniem wydarzeń historycznych. Historię i pamięć często stawia się w opozycji wobec siebie – od pierwszej z nich oczekuje się naukowej obiektywności i uwzględniania wszelkich faktów z przeszłości, drugiej zaś pozwala się na pewną swobodę, lekkość w podejściu do faktów⁵.

Najistotniejszą bodaj funkcją pamięci jest budowanie poczucia przynależności zbiorowej poszczególnych jednostek. Wspólna wersja przeszłości integruje grupę i buduje wspólnotę. Dlatego pamięć zbiorowa ma też często silne polityczne zabarwienie. Konstruktivistyczna metoda badań nad pamięcią wpisuje się w szersze, bardziej całościowe podejście Jana Assmanna i Aleidy Assmann. Podstawą konstruktivistycznego spojrzenia na pamięć jest założenie, że to nie jednostki kształtują zachowania zbiorowości, lecz dokładnie na odwrót – to, jak widzimy przeszłość powstaje w określonych warunkach społecznych, kulturowych, ekonomicznych⁶. Poglądy na przeszłość nie muszą być więc wcale wynikiem naszych doświadczeń lub repetycją rezultatów badań historyków. Owszem, biorą początek w wydarzeniach historycznych, ale potem żyją własnym życiem, kształtowane przez wiele różnych czynników, na przykład przefiltrowane przez sytuację polityczną. Ponadto istotnym narzędziem badawczym mieszczącym się w obrębie teorii

4

⁵ Aleida Assmann sprzeciwiła się polaryzacji obu terminów. Proponuje, aby rozumieć historię i pamięć jako dwa różne tryby pamiętania. Por. A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, tłum. Piotr Przybyła w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Universitas, Kraków 2009, s. 128.

⁶ K. Bachmann, *Długi cień Trzeciej Rzeszy. Jak Niemcy zmieniali swój charakter narodowy*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2005, s. 23.

konstruktywistycznej są dwa paradygmaty – ekskluzywności i inkluzywności⁷. W obrębie paradygmatu ekskluzywności mieszczą się narracje trudne do zaakceptowania przez społeczeństwo, wykluczające z głównego jego nurtu pewne grupy. Paradygmat inkluzywności, symetrycznie przeciwnie, zakłada istnienie wizji przeszłości, które umożliwiają szerokiej części społeczeństwa identyfikację z owymi wizjami. Zastosowanie obu paradygmatów umożliwia przyjrzenie się obrazom przeszłości, które integrowały bądź dezintegrowały niemieckie społeczeństwo.

Chciałabym zająć się interpretacjami, wizjami wojennej przeszłości, które funkcjonowały w niemieckim społeczeństwie. Były one bardzo różnorodne i zmieniały się w ciągu lat. Opiszę je chronologicznie – od wczesnych lat powojennych do dających się zdiagnozować najnowszych wizji przeszłości. Wydarzenia historyczne przeplotę z wybranymi artefaktami podejmującymi temat zbrodni nazistowskich – książkami, filmami, pomnikami, które obrazują przemiany w spojrzeniu Niemców na wojenną przeszłość. Analizując ostatnie trzydzieści lat, posłużę się też artykułami publikowanymi w prasie. Opiszę i zanalizuję te zjawiska w dużym stopniu ogólności. Stanowią one niezbędne tło dla tematu i głównego problemu pracy – Pomnika Pomordowanych Żydów Europy – tłumacząc, dlaczego i jak doszło do jego postawienia, lecz same w sobie nie mają dla tej pracy pierwszorzędного znaczenia. Pisząc o społeczeństwie niemieckim, mam na myśli przede wszystkim mieszkańców zachodnich landów, gdyż w czasach podziału Niemiec na dwa kraje w NRD obraz przeszłości był kształtowany wedle zupełnie innego paradygmatu, o czym dokładniej w piszę dalszej części pracy.

Ósmego maja 1945 roku zakończyła się druga wojna światowa. Niemcy skapitulowały, a ponad tydzień wcześniej przywódca nazizmu i zarazem symbol III Rzeszy Adolf Hitler popełnił samobójstwo w ukrytym podziemnym bunkrze w Berlinie. Niemcy zostały podzielone na cztery strefy okupacyjne, z których później w 1949 roku powstały dwa państwa: Republika Federalna Niemiec ze stolicą w Bonn i Niemiecka Republika Demokratyczna ze stolicą we wschodnim Berlinie. Dodatkowo w 1961 roku władze NRD wybudowały mur, który podzielił Berlin na dwie części – wschodnią i zachodnią – w celu zapobieżenia nielegalnej migracji obywateli między krajami, co podkreśliło nie tylko fizyczny, lecz również symboliczny wymiar podziału.

Po przegranej 1945 roku Niemcy znaleźli się w trudnych ekonomicznie, społecznie i politycznie warunkach. Na powojenne odczuwanie trudu złożyło się kilka czynników. Na

⁷ Ibidem, s. 20.

wschodzie Niemiec koniec wojny kojarzył się z utratą stron rodzinnych (*Heimat*) i przemocą Armii Czerwonej, na zachodzie z bombardowaniami i głodem. Kolejny czynnik to problem repatriacji. Tuż po wojnie w niewoli aliantów znalazło się około jedenastu milionów jeńców wojennych, a proces ich reintegracji rozciągnął się na przeszło dziesięć lat. Kolejny to konieczność odbudowy kraju z gruzów po nalotach alianckich. Po wojnie stan posiadania Niemców znacznie się pogorszył w stosunku do czasów Trzeciej Rzeszy. Konieczne było przeprowadzenie drastycznej reformy pieniężnej, aby wyprowadzić kraj z zapaści gospodarczej. Czynniki te sprzyjały przekonaniu Niemców, że również oni mają prawo czuć się ofiarami zakończonej wojny. Konieczność koncentracji na odbudowie kraju, powrocie do domu lub założeniu nowego, jednym słowem aranżacji życia na nowo, była dla Niemców zbyt zajmująca i wymagająca, aby skupić się na rozrachunku z hitlerowską przeszłością. Lub – odwracając to zdanie – Niemcy zajęli się odbudowywaniem kraju i urządzaniem świata na nowo, aby nie myśleć o zbrodniach popełnionych w przeszłości. W trudnym powojennym momencie refleksja nad winą niosłaby ze sobą ryzyko obniżenia morale społeczeństwa i demotywacji. Społeczeństwo było za słabe, aby wziąć na siebie dodatkowy ciężar bycia winnym ludobójstwa. W typologii Aleidy i Jana Assmannów jako jedną z odmian pamięci zbiorowej⁸ badacze wyróżniają pamięć sprawców. Charakterystyczną jej cechą jest paradoksalnie obrona przed pamięcią, gdyż jej treści stanowią zagrożenie dla zbiorowości i mają potencjał dezintegracji grupy. Wina i hańba nie mieszczą się w standardowym pakiecie publicznego dyskursu państwa, narodu czy innej grupy na własny temat. Brakuje dla niej form wyrazu, tak jakby nie wykształciła własnego języka. Nie może opierać się na publicznych rytuałach i symbolach. Zostaje przemilczana i wypierana⁹.

Pod koniec lat czterdziestych i w latach pięćdziesiątych w dyskursie pamięci zbiorowej królowało przekonanie o niewinności i poczuciu krzywdy ogółu społeczeństwa z wyłączeniem małej garstki zbrodniarzy z Adolfem Hitlerem na czele, którzy doprowadzili do drugiej wojny światowej. „Hitler i jego klika, którzy kilka lat rządili Niemcami, doprowadzając kraj do ruiny i robiąc z jego mieszkańców ofiary. Posługiwała się przy tym paroma formacjami jak SS i gestapo, które Niemcom tak samo dały się we znaki jak społeczeństwom krajów podbitych. (...) Wehrmacht zaś był w porządku,

⁸ Aleida Assmann określa pamięć zbiorową jako wyższy stopień pamięci pokoleniowej. Ta forma pamięci jest w dużym stopniu zdeterminowana polityką. W jej obrębie mieszczą się proste, mało rozbudowane treści. Por. A. Assman, *1998 – Między historią a pamięcią*, tłum. M. Saryusz-Wolska, w: red. M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s.164.

⁹ Ibidem, s.167.

podobnie jak społeczeństwo, a główna wina upadłego reżimu polegała na zniszczeniu kraju”¹⁰. W dyskursie pamięci zbiorowej nie pojawiały się żadne wzmianki o winie i odpowiedzialności za drugą wojnę światową niemieckiego społeczeństwa. Oczywiście było, że winę ponosili Hitler i jego współpracownicy. Społeczeństwo jawnie opowiadało się przeciwko wojnie, ale nie przeciwko faszyzmowi, którego pewne przejawy przetrwały dłużej niż upadek Trzeciej Rzeszy. Niemcy po wojnie nadal kultywowali tradycyjne wartości, obowiązujące również w czasach narodowego socjalizmu „...opartych na modelu wielodzietnej rodziny, patriarchalnie zorganizowanego społeczeństwa, którego głównymi wartościami są posłuszeństwo, szacunek wobec starszych, respekt przed władzą i pracowitość”¹¹.

Lata pięćdziesiąte nazywane były erą milczenia, w trakcie której obywatele RFN zbierali owoce cudu gospodarczego, a w dyskursie politycznym królował temat zimnej wojny. Na ekranach kin pojawiały się najczęściej tzw. *Heimatfilme*, których twórcy malowali obrazy sielskich światów, w ogóle nie podejmując tematów politycznych ani tym bardziej nie zwracając się ku wojennej przeszłości. W dyskursie pamięci kulturowej¹² pojawiały się również głosy o oskarżycielskim tonie, chociażby w kręgach literackich, na przykład w twórczości pisarzy związanych z „Grupą 47” (Heinrich Böll, Günther Grass). Powstawały wiersze i inne literackie formy podnoszące temat winy. Jednak takie treści nie znajdowały czytelników, zresztą nawet w skali ogółu zjawisk literackich tamtego okresu plasowały się na wąskim marginesie.

Najważniejszym głosem wczesnego okresu powojennego, który zaprzeczał pogładowi o niewinności niemieckiego społeczeństwa był esej Karla Jaspersa. Filozof już rok po zakończeniu wojny opublikował esej *Die Schuldfrage (Problem winy)*¹³, w którym podnosił kwestię odpowiedzialności każdej jednostki za wydarzenia wojenne jak również obarczył winą i odpowiedzialnością postawę biernego przyglądania się. Głos filozofa należy uznać za przyczynek do niemieckich debat rozrachunkowych. Jednak ani społeczeństwo, ani nawet środowisko akademickie nie było gotowe, aby przyjąć lub kontynuować myśli zawarte w publikacji. Kwestie, które podjął Jaspers, powróciły na szerszym gruncie społecznym dopiero po ponad dwudziestu latach od publikacji eseju.

Również w NRD w przekazach pamięci zbiorowej większość społeczeństwa

¹⁰ K. Bachmann, *op.cit.*, s. 53.

¹¹ Ibidem, s. 56.

¹² Jan Assmann określa pamięć kulturową jako zinstytucjonalizowaną formę pamiętania, która wspiera się na materialnych nośnikach pamięci i rytuałach. Służy przekazywaniu i przechowywaniu treści wykraczającej poza dane pokolenia. To pamięć o zasięgu długoterminowym, por. J. Assmann, *op.cit.*, s. 36.

¹³ K. Jaspers, *Problem winy*, tłum. Jan Garewicz, „Etyka” 1979 nr 17.

biorącego udział w wojnie uważano za nieskazitelną, gdyż polityka historyczna w rękach socjalistycznej władzy kształtowała poczucie narodowe przede wszystkim w opozycji do RFN-u, budowała poczucie odrębności narodowej. A za jedną z głównych wartości tego narodu stawiało sowieckie zwycięstwo wojenne. Komunistyczna propaganda lansowała więc pogląd, że to Niemcy zachodni są winni rozpętania drugiej wojny światowej i wszelkich zbrodni hitlerowskich, natomiast Niemiecka Republika Demokratyczna to państwo, które wyrosło z komunistycznego oporu antyhitlerowskiego.

W latach 1948-1950 odbyła się przymusowa denazyfikacja, była jednak pobieżna i nieskuteczna między innymi ze względu na uwikłanie w skomplikowanym aparacie biurokratycznym. Byli faszyci już po przeprowadzonej denazyfikacji nadal piastowali wysokie urzędy i stanowiska, między innymi jeden z dyrektorów IG Farben, działających w Auschwitz-Monowitz został członkiem rad nadzorczych kilku dużych niemieckich koncernów, a jeden z entuzjastów hitlerowskiego państwa policyjnego zajął stanowisko ministra kultury Bawarii. Co więcej „sądy niemieckie uniewinniły oprawców hitlerowskich z powodu zaślepienia antysemitką propagandą, za którą odpowiadali inni, a gdy mordowali z zimną krwią – właśnie dlatego, że robili to bez zaślepienia, ale na rozkaz przełożonych”¹⁴. Tuż po wojnie w latach 1945-1949 przeprowadzono procesy norymberskie, w których w stan oskarżenia postawiono i osądzono najważniejszych urzędników i przedstawicieli aparatu władz nazistowskich. Za decyzję o ich przeprowadzeniu i sam przebieg byli odpowiedzialni alianci, co sprawiło, że Niemcy potraktowali je jako ingerencję z zewnątrz, kolejną szykanę, i komplikację ich i tak niełatwego losu. Paradoksalnie procesy norymberskie utrwaliły podział na niewinnych „zwykłych ludzi” i grupę zbrodniczych rządzących.

Pod koniec lat pięćdziesiątych ważne stanowisko w sprawie stosunku społeczeństwa do czasów wojennych zajęli badacze ze szkoły frankfurckiej, którzy rozumieli kwestię niemieckiego rozrachunku z przeszłością znacznie szerszej niż jedynie jako konieczność osądzenia zbrodniarzy i wprowadzenie nowego ustroju. W 1959 roku Theodor Adorno, duchowy inicjator i patron ruchu protestów studenckich z 1968 roku rozważał problem rozrachunku z przeszłością w słynnym esej *Was bedeutet die Aufarbeitung der Vergangenheit?*¹⁵, czyli *Co oznacza przepracowanie przeszłości?*. Filozof ostro

¹⁴ A. Grosser, *Geschichte Deutschlands seit 1945. Eine Bilanz*, Dt. Taschenbuch-Verlag, München 1985, s. 316.

¹⁵ T. Adorno, *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*, in: T. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft II* in: T. Adorno: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10, 2, hg. v. Rolf Tiedemann), Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1977, s. 555-572.

skrytykował postawę niemieckiego społeczeństwa, wprost twierdził, że stosunku Niemców do przeszłości nie można nazwać zdrowym, a zbrodnicza działalność hitlerowska wciąż jest bagatelizowana i uznawana za mniej szkodliwą niż była w rzeczywistości. Był to kolejny atak na prostą, fasadową wersję przeszłości lansowaną przez dyskurs pamięci zbiorowej zręcznie posługującej się polityką historyczną. Adorno postawił bardzo odważną tezę, która echem odbija się do dziś, o niemożności dokonania rozliczenia z faszystowską przeszłością z racji na ciągłe jej istnienie. Faszyzm nadal w Niemczech trwa, uważał filozof. A odbywa się to pod bezpieczną, oficjalną osłoną demokracji, czego dowodem było choćby to, że byli urzędnicy faszystowscy nadal piastują wysokie stanowiska. Zauważył, że w dyskursie publicznym brakuje jakiegokolwiek konfrontowania się ze zbrodniami wojennymi, przeszłość jest ignorowana, mówi się o niej, jak najmniej się tylko da. Gdy z kolei jej temat zostaje już podjęty, to używa się w stosunku do niej wyrażeń eufemistycznych, rażąco łagodząc fakty historyczne. Adorno zdemaskował powierzchownie pozytywny stosunek Niemców do demokracji. Przypomniał, że na niechęć do niej składają się przede wszystkim dwa czynniki: po pierwsze, że została wprowadzona siłą przez aliantów, a po drugie, że wielu Niemcom świetnie powodziło się podczas trwania narodowego socjalizmu i to nie tylko ze względów materialnych, ale także ze względu na atmosferę wspólnoty narodowej, jaka wówczas wytworzyła się w Niemczech.

Kolejną oznaką prób przełamania paradygmatu lat pięćdziesiątych było wystąpienie historyka Fritza Fischera, który w 1961 roku opublikował tezy pełne krytycznych poglądów względem społeczeństwa i historii Niemiec. Jego wywód sięgał czasów sprzed pierwszej wojny. Fischer lansował pogląd, że Niemcy dążyły do wybuchu wojny w 1914 roku, gdyż przemocą chciały stać się światowym mocarstwem, więc surowe postanowienia konferencji wersalskiej były sprawiedliwe. Zauważył również, że Hitler doszedł do władzy wolą większości społeczeństwa w wyniku demokratycznych wyborów, otwarcie głosząc zamiar rozpętania wojny. Według historyka oznaczało to, że naród niemiecki z całą świadomością zdecydował się na wojnę, a pojawienie się narodowego socjalizmu nie było przypadkiem, lecz naturalną konsekwencją ścieżki społeczno-polityczno-historycznej, jaką Niemcy kroczyły od XIX wieku¹⁶. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych rozważania nad niemiecką winą toczyły się w oficjalnym obiegu głównie w środowiskach naukowych – tezy Fischera znane były głównie w gronie historyków. Dyskutowano je aż

¹⁶ Por. K. Bachmann, *op.cit.*, s.48.

do lat osiemdziesiątych. Podobny zasięg, choć jednak nieco szerszy, miały eseje Adorno. Pisma filozofa mimo trudnego języka i zakorzenienia w filozoficznym dyskursie cieszyły się nie tylko zainteresowaniem innych filozofów, ale także niemieckiej inteligencji i studentów.

Istotną cezurą w myśleniu o Holokauście okazał się dla Niemców (i dla innych narodów) proces Adolfa Eichmanna, który odbył się w Jerozolimie. Eichmann, zwany technokratą Holokaustu, odpowiedzialny za wcielenie w życie „ostatecznego rozwiązania”, był uplasowany znacznie niżej w hierarchii Trzeciej Rzeszy niż naziści sądzeni w procesach norymberskich. Został wytropiony i porwany w Argentynie przez izraelski wywiad. Poza tym, że proces zapewnił młodemu państwu Izrael dodatkową legitymizację, przede wszystkim otworzył oczy opinii publicznej na szczegóły funkcjonowania obozów śmierci. Ukazał precyzję, pragmatyzm i skalę nazistowskich zbrodni. Proces zakończył się w grudniu 1961 roku wyrokiem skazującym na śmierć przez powieszenie. Podobną funkcję spełnił drugi proces oświęcimski, który odbył się w latach 1963-1965 we Frankfurcie nad Menem. Na ławie oskarżonych zasiedli funkcjonariusze SS – członkowie załogi obozu Auschwitz-Birkenau. W przeciwieństwie do pierwszego procesu, jaki miał miejsce w Najwyższym Trybunale Narodowym w Krakowie w 1947 roku, drugi odbił się szerokim echem w mediach i tym samym w społeczeństwie, które śledziło obszernie relacje rozpraw na łamach prasy. Przesłuchano około 1500 byłych więźniów obozu, którzy dokładnie relacjonowali to, co przeżyli w Auschwitz – obozową codzienność, relacje, jakie mieli ze współwięźniami i załogą obozu. Opisywali okrucieństwo obozu i to, jak mordowani byli współwięźniowie. Dla młodych Niemców urodzonych tuż przed lub w trakcie wojny relacje z procesów były lekcją historii. W szkołach tematu zbrodni nazistowskich w ogóle nie poruszano. Podczas drugiego procesów oświęcimskiego (1963-1965) słowo „Auschwitz” stało się metaforą określającą nazistowskie zbrodnie. Z pewnością obydwie procesy były komunikatem o ekskluzywnym charakterze. Zniszczyły wygodną narrację o wybranej garstce nazistów zebranych wokół Hitlera, którzy rozpętali wojnę i dopuścili się zbrodni i okrucieństw w czasie jej trwania. Procesy położyły się cieniem na wizji całego narodu. Ale około dwadzieścia lat po zakończeniu wojny, kiedy ludzie podnieśli się już z powojennego dramatu budowania zniszczonego po wojnie i podzielonego kraju, kiedy sytuacja ekonomiczna była dla większości zadowolająca, mogli przyjąć do wiadomości o ekskluzywnym charakterze – treści o haniebnych czynach rodaków. Treści te, mimo że wstrząsające, nie zagrażały identyfikacji z własnym narodem. Procesy przygotowały grunt pod przyszłe wydarzenia, które z ogromną siłą

zakwestionowały dotychczasowe milczące *status quo*.

Masowy ruch studencki lat sześćdziesiątych doprowadził do prawdziwego przełomu w sposobie myślenia o narodzie, wojennej przeszłości i wyznawanym systemie wartości Niemców. Z ogromną siłą uderzył w treści pamięci zbiorowej uchylającej się od wzięcia na siebie odpowiedzialności za przeszłość. Protesty studenckie 1968 roku to umowna nazwa, gdyż, po pierwsze brali w nich udział nie tylko uczący się na uniwersytetach, a po drugie rozpoczęły się kilka lat przed rokiem 1968. Początek dały im manifestacje przeciwko wojnie w Wietnamie. Jednak za protestami studentów kryła się frustracja zataczająca znacznie szersze kręgi niż budząca ją niezgoda na przebieg globalnej polityki wojennej. Rebelianci chcieli skonfrontować pokolenie swoich rodziców z ich przeszłością. Zadawali im niewygodne pytania sięgające czasów wojny – po niemiecku *Hinterfragen*, czyli *pytania kwestionujące, pytania o sedno*. Młodzi, najczęściej urodzeni po wojnie, Niemcy nawoływali do samokrytyki i konfrontacji z przeszłością. Nastrojom społecznym wyszedł naprzeciw rząd socjaldemokratów i liberałów. Koalicja SPD i FDP prowadziła konycliacyjną politykę wschodnią (*Ostpolitik*). Symbolem nowej postawy był słynny upadek na kolana (*Kniefall*) kanclerza Willy'ego Brandta w 1970 roku w Warszawie pod Pomnikiem Bohaterów Getta. Potrzeba stawiania pytań (*Hinterfragen*), konieczność drażnienia tematu przeszłości prowadzi do konkluzji o unikaniu tematu przeszłości także w obrębie pamięci komunikatywnej¹⁷. Świadczy o tym, że temat zbrodni wojennych nie był podejmowany nie tylko w dyskursie publicznym, lecz że nie funkcjonował również w obrębie pamięci prywatnej, czyli na przykład w rodzinnych, międzypokoleniowych rozmowach. Okazało się, że milczenie generacji czynnej za czasów wojny mogło zostać przełamane nieustępliwymi żądaniem mówienia o przeszłości.

Protesty końca lat sześćdziesiątych były także wyrazem niezgody na panujący w społeczeństwie system wartości. Do krytykowanych cnót należały tradycyjna moralność, patriarchalne poglądy, respekt przed władzą, pracowitość i przywiązanie do narodu. Protestujący na nazistowskie hasło „Jesteś niczym, twój naród jest wszystkim” odpowiadali „Prawo jest niczym, ty jesteś wszystkim”¹⁸. W 1967 roku na berlińskich uczelniach od miesięcy trwały protesty. Nabrały szczególnego tempa w czerwcu, kiedy w Berlinie policjant zastrzelił przypadkowego młodego człowieka. Na ulicach stolicy RFN

¹⁷ Jan Assmann określa pamięć komunikatywną jako formę pamiętania, w której treści są przekazywane w sposób nieformalny, przy okazji rozmów z bliskimi. Treści tej pamięci powstają na przecięciu komunikacji dzięki zderzeniom różnych relacji. Treści pamięci komunikatywnej mogą istnieć od trzech do pięciu pokoleń żyjących w tym samym czasie. Kiedy te odejdą, dane treści zostają zapomniane lub zostają przekazywane w ramach pamięci kulturowej. Por. J. Assmann, *op. cit.*, s. 66-67.

¹⁸ K. Bachmann, *op. cit.*, s. 81.

rozegrały się sceny jak z wojny domowej. Dodatkowo buntownicy ostentacyjnie łamali tabu obyczajowe, szokowali nagością i seksualnością, kwestionowali niemal wszystkie obowiązujące dotąd autorytety. Próbkę ich zachowania może stanowić zdarzenie, w którym wziął udział, a raczej którego ofiarą padł, Theodor Adorno. Pokazuje ono również, jak niepełne było przekonanie o realnym udziale Adorno i innych myślicieli ze szkoły francuskiej w studenckim ruchu 68. roku. Filozof sam dostał się w pole rażenia studentów łamiących wszelkie normy obyczajowe. Adorno jak najbardziej wspierał proces przemian, lecz sposób, w jaki one się odbywały, był mu obcy. Jedną z hipotez na temat przyczyny jego śmierci głosi, że po tym, jak podczas wykładu profesora na Uniwersytecie Frankfurckim studentki zdjęły staniki i z obnażonymi piersiami w akcie protestu zbliżyły się do profesora, ten zszokowany wybiegł z sali. Niedługo po tym incydencie (zwanym po niemiecku „Busenaktion”, czyli „akcja biust”) udał się na urlop do Szwajcarii, gdzie zmarł na atak serca.

Po 1968 roku ogień protestów powoli wygasał. Jego wpływ na społeczeństwo okazał się nie do przecenienia. Doprowadził do erozji mieszczańskich cnót i wartości – wiódł ku bardziej demokratycznemu i pluralistycznemu społeczeństwu. Było to możliwe również z tego względu, że w latach sześćdziesiątych Niemcy były państwem dobrobytu. Troska o podstawowe potrzeby materialne nie spędzała snu z powiek zdecydowanej większości społeczeństwa. Niemcy zaczęli myśleć bardziej indywidualistycznie, stawiali na samorealizację, chętniej uczestniczyli w polityce. Dezintegracja społeczeństwa nie stanowiła już tak realnego zagrożenia jak w latach pięćdziesiątych. Środek ciężkości mógł przenieść się ze zbiorowości, czyli narodu, na indywidualium. Na płaszczyźnie politycznej również dokonały się zmiany. W 1969 roku doszła do władzy lewica z Willy Brandtem na stanowisku kanclerza. SPD propagowała „odwagę na więcej demokracji”. Z kolei część środowiska ruchu 68. roku założyła Partię Zielonych. Istotnym fenomenem kulturowym tego okresu był nurt nowego kina niemieckiego, którego przedstawiciele (m.in. Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog i Völker Schlöndorff) w centrum swoich filmów umieszczali krytykę społeczeństwa i sytuacji politycznej.

Od lat siedemdziesiątych w przekazach pamięci zbiorowej zaczął się pojawiać samokrytyczny obraz przeszłości. W dyskursie publicznym coraz częściej mówiło się o Żydach jako odrębnej grupie ofiar wojennych. Lata siedemdziesiąte upłynęły w zachodnich Niemczech pod znakiem terroryzmu – aktywne były zwłaszcza dwie organizacje Rote Armee Fraktion i Ruch 2 Czerwca. Obydwie wywodziły się z ruchu 68. roku. Podobnie jak młodzi, występowali przeciwko szeroko pojętemu systemowi. Jednak

metody ich działania w niczym nie przypominały studenckich demonstracji. Działania obydwu grup charakteryzowały się brutalną przemocą – ich członkowie przeprowadzali zamachy na wysokich funkcjonariuszy państwowych. To sprawiło, że terroryści zyskali sobie niechęć ogółu społeczeństwa, które stając w opozycji do nich, zwróciło się w stronę władz. Paradoksalnie więc, zamiast „zwalczać system”, ruchy terrorystyczne znacznie go wzmocniły, ponieważ dały mu w prezencie gotowe argumenty.

Wyemitowanie w 1979 roku w Niemczech amerykańskiego serialu *Holocaust* w reżyserii Marvina J. Chomsky’ego dopełniło dzieła, jakie rozpoczął w świadomości opinii publicznej proces Eichmanna, drugi proces oświęcimski i pełne samokrytycyzmu względem przeszłości lata siedemdziesiąte. Utrzymany w konwencji opery mydlanej serial przedstawiał prostą, chronologiczną historię dwóch fikcyjnych żydowskich rodzin mieszkających w Niemczech na tle kolejnych etapów prześladowań Żydów w Trzeciej Rzeszy. Według danych statystycznych serial obejrzało około trzynastu milionów widzów (niektóre źródła mówią nawet o dwudziestu milionach). Serial *Holocaust* stanowił próbę dotarcia do masowego odbiorcy. Próba ta się powiodła. W gazetach pojawiły się rozliczne recenzje i opisy, telewizja organizowała dyskusje. Tuż po każdym odcinku w studiu telewizyjnym odbywała się debata, w której telewidzowie brali udział telefonicznie. Przeprowadzono również serię reprezentatywnych ankiet, badających opinię publiczną. Wyniknęło z nich, że emisja znacznie wpłynęła na negatywne postrzeganie narodowego socjalizmu przez społeczeństwo zachodnioniemieckie. Serial upowszechnił pojęcie „Holokaust”, które stopniowo wyparło stosowane dotychczas słowo „Auschwitz” funkcjonujące jako symbol zbrodni nazistowskich. Proces Eichmanna, drugi proces oświęcimski i fabuła serialu ułożyły się w spójną narrację przybliżającą przebieg ludobójstwa, odarty je z wymiaru politycznego, ukazały tragedię z perspektywy jednostki. W ten sposób Holokaust stał się zjawiskiem nieco mniej abstrakcyjnym – serial i procesy zmieniły ogół zamordowanych Żydów w postaci o konkretnych życiowych historiach. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pamięć o Holokaucie stała się powszechna w dyskursie publicznym i zaczęła wyznaczać reguły poprawności politycznej. Obecna była zarówno w przekazach pamięci kulturowej, zbiorowej jak i w komunikatywnej. A Holokaust jako określenie i synonim wyjątkowości mordu na europejskich Żydach na stałe zakorzenił się w niemieckiej pamięci zbiorowej¹⁹. Rewolucja w sposobie myślenia nie byłaby możliwa, gdyby nie przemiany, jakie przyniosły lata sześćdziesiąte. Ważnym jest

¹⁹ Ibidem, s. 118.

również fakt, że pamięć tworzyły także pokolenia urodzone po wojnie, które nie żyły w Trzeciej Rzeszy, nie pamiętały jej, pokolenia, które swą narrację o przeszłości utworzyły nie na bazie własnych doświadczeń, lecz w sposób zapośredniczony – zebranych treści pamięci komunikatywnej, zbiorowej i kulturowej.

Kamieniem milowym w niemieckim myśleniu o Zagładzie był „spór historyków” (*Historikerstreit*), jaki rozegrał się w Niemczech w latach 1986-1987. Wydarzenie to wydaje się niemal podręcznikowym przykładem ilustrującym tezę Assmanna o czterdziestoletnim okresie, jaki jest wymagany do tego, aby doszło do znaczącej zmiany w kolektywnym myśleniu o przeszłości²⁰. Nazwa „spór historyków” może wydać się o tyle myląca, że w debacie brali udział nie tylko historycy. Dotyczył zaś z całą pewnością kwestii interpretowania historii. Spór, mimo że dotyczący pokrewnych zagadnień, o tyle różnił się od kontrowersji wokół tezy Fischera, że rozegrał się na łamach ogólnodostępnej i dość popularnej prasy (przede wszystkim dziennika „Frankfurter Allgemeine Zeitung” czy tygodnika „Die Zeit”). Nosił znamiona publicznej obywatelskiej debaty, nie był wystąpieniem historyka na temat, który dla większości społeczeństwa był obcy. Artykuł Jürgena Habermasa *Swoisty zabieg usuwania szkód. O apologetycznych tendencjach w historiografii niemieckiej*²¹ przyjmuje się za początek sporu, choć dyskusje wokół tematu nazistowskiej przeszłości i stosunku do niej toczyły się właściwie od początku lat osiemdziesiątych. Tekst filozofa był odpowiedzią na wcześniejsze artykuły historyków Ernsta Noltego, Andreasa Hillgrubera i Michaela Stürmera.

Głównym zagadnieniem, którego dotyczyła polemika, była kwestia porównywalności lub wyjątkowości niemieckiego doświadczenia nazistowskiego. Zagadnienie nie było nowe – podejmował je już Fritz Fischer, który skłaniał się ku przekonaniu, że narodowy socjalizm nie był jedynie tragicznym przypadkiem na kartach europejskiej historii, lecz że ustrój ten zrodził się w wyniku obowiązywania od wieków w narodzie niemieckim określonych wartości. Po tej dyskusji stopniowo zdobywało przewagę przekonanie o wyjątkowości i nieporównywalności nie tylko narodowego socjalizmu, lecz w ogóle całej nowożytnej historii Niemiec. Po 1968 roku na uczelniach zapanowała bardzo krytyczna atmosfera w stosunku do przeszłości historycznej, można powiedzieć, że nosiła wręcz znamiona masochizmu. Odpowiedź w ramach niezgody na taką interpretację przeszłości dali rewizjonistyczni historycy w latach osiemdziesiątych,

²⁰ Por. J. Assmann, *op.cit.*, s. 67.

²¹ J. Habermas, *Swoisty zabieg usuwania szkód. O apologetycznych tendencjach w historiografii niemieckiej*, w: *Historikerstreit* red. M. Łukasiewicz, Wyd. Aneks, Warszawa 1990 s. 80.

którzy opublikowali kilka wypowiedzi o nacjonalistycznym zabarwieniu. Najsilniejszym tego przykładem był artykuł z 6 lipca 1986 w „FAZ” Ernsta Noltego, w którym historyk dał wyraz przekonaniu o tym, iż narodowy socjalizm narodził się w odpowiedzi na strach wywoływany agresją bolszewików podczas wojny domowej. Antysemityzm Hitlera tłumaczył zaś odpowiedzią na wcześniejsze działania środowisk żydowskich skierowanych przeciw narodowemu socjalizmowi. Ponadto Nolte podkreślał wtórność Auschwitz względem Gułagu²². Z kolei Andreas Hillgruber wyróżniał dwie katastrofy, jakie wydarzyły się podczas drugiej wojny światowej: wymordowanie europejskich Żydów oraz wypędzenie Niemców z Europy środkowo-wschodniej i zniszczenie Rzeszy prusko-niemieckiej²³. Ponadto lansował pogląd o bohaterstwie żołnierzy frontu wschodniego, którzy bronili ludności cywilnej przed natarciem Armii Czerwonej.

Habermas zarzucał historykom Michaelowi Stürmerowi i Andreasowi Hillgruberowi relatywizację zbrodni Trzeciej Rzeszy i usuwanie z historii tego, co odróżnia Trzecią Rzeszę od innych reżimów, a mianowicie wywołanie wojny, podczas której cierpienie i wyniszczenie nie było skutkiem ubocznym, ale celem samym w sobie. Andreas Hillgruber proponował utożsamienie się z dzielnymi żołnierzami frontu wschodniego, którzy bronili cywilnej ludności niemieckiej przed szturmem czerwonarmistów. Wywołałoby to wówczas spojrzenie na przeszłość Trzeciej Rzeszy nie z perspektywy więźniów obozów, wiążących nadzieje z nadejściem Armii Czerwonej, lecz z perspektywy żołnierzy i uratowanych przez nich cywilnych uciekinierów ze wschodu. Historyk uznał również, że za wymordowanie Żydów odpowiedzialne było najściślejsze kierownictwo Trzeciej Rzeszy z Hitlerem na czele²⁴. Artykuł Habermasa *Sposób zacierania winy, czyli tendencje apologetyczne we współczesnej historiografii niemieckiej* był odpowiedzią na wcześniej wyartykułowane poglądy Noltego, Hillgrubera i Stürmera. Habermas ostro krytykował ich sposoby racjonalizacji Zagłady. Sam zaś postulował akceptację wyjątkowości Zagłady Żydów i odpowiedzialności Niemiec za Holokaust. Jak na filozofa związanego z lewicowym środowiskiem przystało, stał na straży pluralizmu, demokracji i mocnych więzów Niemiec ze strukturami Europy. Atakował historycznych rewizjonistów, w poglądach których widział groźbę postrzegania Holokaustu jako jedną z wielu, kolejną zbrodnię, jaka została zapisana na kartach historii. Habermas nie chciał, aby na takich

²² Por. Ernst Nolte, *O przeszłości, która nie chce przeminąć*, w: *Historikerstreit*, op.cit., red. Małgorzata Łukasiewicz, Wyd. Aneks, Warszawa 1990, s. 68.

²³ Por. Andreas Hillgruber, *Dwie katastrofy. Rozbicie Rzeszy Niemieckiej i koniec europejskiego Żydostwa*, w: *Historikerstreit*, op.cit., s. 10.

²⁴ Por. *ibidem*, s. 28.

podstawach była budowana tożsamość narodowa Niemiec, gdyż *de facto* o jej kształt toczył się spór. Reprezentował pogląd, że rewizjoniści, próbując ukryć czy też usunąć z niemieckiej historii wydarzenia, które rzucają negatywny cień na wizerunek narodu, zafalszowują historię.

Habermas wyznawał przekonanie o potrzebie akceptacji przez Niemców wyjątkowości zbrodni nazistowskich i odpowiedzialności za Holocaust. Najostrzej krytykował Ernsta Noltego. Czasami tylko przytaczał poglądy historyka, które w świetle stanu świadomości społecznej i historycznej, nawet bez komentarza brzmiały absurdalnie. Oto przykład. „[Nolte] twierdzi, że Hitler na długo przed Oświęciami mógł mieć powód, by utwierdzić się w przekonaniu, że przeciwnik zamierza go zniszczyć. Jako dowód Nolte przytacza wypowiedzenie wojny, które padło jakoby z ust Chaima Weizmanna, reprezentującego Światowy Kongres Żydowski we wrześniu 1939 roku, i dawało prawo Hitlerowi do traktowania Żydów niemieckich jako jeńców wojennych”²⁵. Habermas ubolewał nad faktem wynajdowania fałszywych argumentów, jakie miały rzekomo wytłumaczyć rozpętanie drugiej wojny światowej. Ernst Nolte tłumaczył niemiecką agresję odpowiedzią na agresję bolszewicką. Zarzucał Noltemu nie tylko fałszowanie faktów historycznych lecz także, czynienie zbrodni nazistowskich zrozumiałymi, co więcej, uzasadnionymi. Był zdania, że w takiej wizji przeszłości Auschwitz przybiera jedynie niewinny wymiar innowacji technicznej w ramach starego, dobrze wypróbowanego wzoru. Hillgruberowi zarzucał, że ten nie dostrzegał współzależności między Zagładą Żydów a klęską wojsk niemieckich na wschodzie. Dodawał, że niedopuszczalne jest, aby historyk nie potrafił zdystansować się od osobistej perspektywy. Twierdził, że Hillgruber po czterdziestu latach od natarcia Armii Czerwonej na wschodnie tereny Niemiec, wciąż patrzył oczami człowieka, który sam był uciekinierem z tamtych ziem²⁶. Jürgen Habermas nie pozostawił na oponentie suchej nitki. Posądził go o niekompetencję jako historyka, który wybiórczo dobiera fakty do celów swojego wywodu. Zaś wydarzeń, które dostrzega, świadomie ze sobą nie zestawia, aby nie kwestionować własnych tez i przekonań. Oto przykład: „Skoro już się wskazało jako na jedyne winnego decyzji, trzeba jeszcze wyjaśnić kwestię – dotyczącą faktu przerażającego, i Hillgruber temu nie przeczy – że masy ludności były świadkami tego, co się działo i przy tym nawet nie drgnęły”²⁷. Po publikacji tekstu przelała się fala krytyki wobec Habermasa, przede wszystkim pióra jego

²⁵ J. Habermas, *op.cit.*, s.82.

²⁶ Ibidem, s. 85.

²⁷ Ibidem, s. 84.

dawnych antagonistów, którzy zarzucili mu jałowe poznawczo mieszanie kategorii z różnych dziedzin oraz fałszowanie cytatów. Filozof miał także wielu popleczników.

Mimo, że adwersarze pozostali przy swoich przekonaniach, w oczach opinii publicznej lewicowe poglądy bliskie Habermasowi zyskały znacznie większe uznanie.²⁸ Pogląd o wyjątkowości zbrodni nazistowskich na europejskich Żydach szybko został uwewnętrzniony przez zdecydowaną większość niemieckiego społeczeństwa, przedostał się do treści pamięci zbiorowej.

Szczególną cechą niemieckiego dyskursu publicznego są debaty toczone na łamach poczytnych periodyków, a także w książkach, audycjach radiowych i telewizyjnych oraz podczas otwartych paneli dyskusyjnych – doprowadziło to do ukucia terminu dotyczącego Republiki Federalnej Niemiec, potem już Niemiec zjednoczonych, „kultura debat”. Niebagatelne znaczenie ma to, że „spór historyków” toczył się właśnie na łamach prasy, czyli w ogólnodostępnych mediach. Trudno wręcz wyobrazić sobie bardziej egalitarny sposób debatowania. Gdyby polemika odbyła się za pomocą wymiany listów, opublikowanych w książce, która w najlepszym razie okazałaby się bestsellerem, i tak trafiłaby do mniejszej liczby czytelników niż poprzez publikacje prasowe. Dyskusja w prasie determinuje jej dynamikę. Artykuł czyta się w dniu jego ukazania się i zaraz potem się o nim dyskutuje. Media nie cierpią próżni, więc wymagają od dyskutantów dość szybkiej odpowiedzi. Spór historyków był przejawem, a jednocześnie katalizatorem, introspektywnych tendencji w niemieckim społeczeństwie. Umożliwił zmierzenie się, ponowne przyjrzenie się ogólnie znanym faktom historycznym zwykłym obywatelom, pobudził ich do myślenia i dyskusji we własnych gronach. Mimo niedługiego żywota i aktualności tekstów publikowanych w periodykach artykuły, które wchodziły w skład „sporu historyków”, dzięki wadze tej debaty funkcjonowały i nadal funkcjonują w dłuższej, historycznej perspektywie. Choć ich znaczenie i interpretacja zmienia się z czasem w zależności od przemian historyczno-społecznych. „Spór historyków” miał miejsce około czterdzieści (i więcej) lat po wydarzeniach, o których traktował. Nie mógł wydarzyć się wcześniej. Dopiero w latach osiemdziesiątych obraz przeszłości, który ukazywał, mógł zostać zaakceptowany społecznie. Wcześniej był zanadto ekskluzywny. Wcześniej społeczeństwo niemieckie nie mogło zdecydować się na ten stopień introspekcji i samokrytyki, potrzebowało narracji łagodniejszych, bardziej jednoczących, czyli inkluzywnych. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że główni protagoniści

²⁸ Por. W. Pięciak, *Niemiecka pamięć*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002, s. 413

poddawanych analizie i krytyce wydarzeń, znacznie się postarzel, niektórzy z nich umarli, co sprawia, że przestali być centrum społeczeństwa, a z biegiem lat będą stanowili coraz węższy jego margines. Nie sposób nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że o wiele łatwiej o akceptację haniebnych nawet czynów, jeśli samemu bezpośrednio nie było się ich sprawcą. A wielu odbiorców sporu urodziło się już po wojnie. Ponadto, jak zauważa Assmann, pierwsza fala intensyfikacji praktyk memuarystycznych przetacza się właśnie po czterdziestu latach od momentu przeżycia ważnych wydarzeń. Wówczas ich bohaterowie, właśnie ze względu na znalezienie się na końcowym etapie życia, także społecznego, nader chętnie i intensywnie dzielą się swoimi przeżyciami, wspomnieniami i/lub dokonują pewnych podsumowań. Ta uwaga jak ulał pasuje do postaw adwersarzy omawianego sporu. Wszyscy po sześćdziesiątce, każdy z nich doświadczył drugiej wojny światowej.

Po „sporze historyków”, który naturalnie wygasł w 1987 roku, nastąpiła jeszcze większa radykalizacja ocen przeszłości wojennej. Należy uznać, że owa radykalizacja od tamtego czasu postępowała. Społeczeństwo niemieckie stawało się coraz bardziej otwarte na samokrytykę, na potępienie własnej przeszłości. „Holokaust” i „ostateczne rozwiązanie” to słowa, które zdominowały niemiecki dyskurs rozrachunkowy w latach osiemdziesiątych. Także wtedy zmieniła się polityka historyczna RFN. Wprawdzie w miejscach, skąd deportowano Żydów oraz w dawnych obozach już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych budowano pomniki i odsłaniano tablice pamiątkowe, nadając im status miejsc pamięci, nadal jednak brakowało centralnych i uniwersalnych przestrzeni upamiętniania. Stawianie coraz większej liczby pomników ilustruje zjawisko medializacji pamięci, które również daje się wytłumaczyć assmannowską wykładnią. Cezura czterdziestu lat, o której już wspominałam, to również czas, w którym treści przekazywane w formie pamięci komunikatywnej, czyli w formie rozmów i relacjonowania doświadczeń, przechodzą do bardziej sformalizowanej i wspartej właśnie na różnego rodzaju mediach formy pamięci. Dzieje się tak dlatego, że po czterdziestu (i więcej) latach świadkowie zdarzeń historycznych starzeją się lub umierają. Pamiętane treści nie mają już jak krążyć w formie rozmów i międzyludzkich interakcji, czyli w formie pamięci komunikatywnej. Zostają więc przejęte przez wyspecjalizowane instytucje, które, aby podtrzymać pamięć tworzą rytuały i wykorzystują materialne nośniki. Mogą to być właśnie pomniki, książki, filmy lub inne artefakty. Instytucje pamięci kulturowej posiłkują się również materialnymi obiektami reprezentującymi wartość historyczną, czyli przedmiotami pochodzącymi z okresu, o którym pamięć traktuje.

Pod koniec lat osiemdziesiątych wydarzenia historyczne nabrały tak ogromnego

tempa, że już kilka lat po zakończeniu „sporu historyków” kwestie dyskusyjne, jakie podjął, wydawały się anachroniczne. Przede wszystkim ze względu na kompromitację komunizmu i „jesień ludów” w 1989 roku oraz dlatego że w latach dziewięćdziesiątych zachowanie pamięci o niechlubnej przeszłości wydawało się naturalne społecznie i politycznie (takie poglądy głosiła będąca u władzy lewica). Przemianę widać dokładnie na przykładzie redakcji dziennika „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, na łamach którego ukazał się narodowościowy prawicowy tekst Noltego. Dziesięć lat później środowisko skupione wokół gazety jest jednym z tych, które najmocniej poparło inicjatywę postawienia w Berlinie Pomnika Holocaustu, kontrowersyjnego wówczas przede wszystkim dla skrajnych prawicowców²⁹.

Zjednoczenie Niemiec 3 października 1990, poprzedzone upadkiem muru berlińskiego w listopadzie 1989 roku, było kolejnym czynnikiem, który wpłynął na przemianę kształtowania obrazu przeszłości niemieckiego społeczeństwa. Zachodnie Niemcy ze względu na ekonomiczną, ale także terytorialną przewagę wobec wschodniego bliźniaczego państwa, zdominowały jego kulturę, narzuciły własne punkty widzenia. Prognozowano, że tzw. mit Auschwitz, który konstytuował historyczne i polityczne istnienie RFN, zacznie zanikać po zjednoczeniu, a Holocaust stanie się tematem jedynie dla historyków. Tak jednak się nie stało. Tendencje memuarystyczne w niemieckim społeczeństwie uległy nasileniu. Krytykowanie przeszłości, która była już tak odległa, nie stanowiło żadnego zagrożenia dla integralności narodu, a tym razem, wręcz odwrotnie, je konsolidowało. Krytyka przeszłości okazywała się tendencją budującą wspólnotę narodową.

Trzy debaty lat dziewięćdziesiątych

W ostatniej dekadzie XX wieku można wskazać trzy kulminacyjne momenty dyskusji o stosunku Niemców do Trzeciej Rzeszy. Wszystkie trzy ukazały introspekcyjne i samokrytyczne tendencje w niemieckim społeczeństwie. Pierwszą wyznaczyła publikacja bestsellerowej książki Daniela Goldhagena *Gorliwi kaci Hitlera*³⁰. Druga fala sporów pojawiła się po wystawie o zbrodniach Wehrmachtu (pierwsza wersja pokazywana była w latach 1995-1999, wersja zrewidowana zaś – w latach 2001-2004). Trzecia to głośna

²⁹ Ibidem, s. 416.

³⁰ D. Goldhagen, *Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holocaust*, tłum. Wiesław Horabik, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa, 1999.

debata między pisarzem Martinem Walserem a przewodniczącym Centralnej Rady Żydów Ignatzem Bubisem. Istotnym czynnikiem niemieckiego zwrotu ku przeszłości było znaczne, bezpieczne oddalenie czasowe. Gotowość społeczeństwa do uznawania winy nastąpiła właśnie w tym czasie, gdyż nie zagrażała już harmonijnemu współistnieniu pokoleń. Przyjęcie odpowiedzialności za Trzecią Rzeszę stało się gestem bez konsekwencji politycznych. Kilka dekad wcześniej podobna postawa nie mogłaby mieć miejsca.

Przykładem otwarcia niemieckiego społeczeństwa na ogromną dozę samokrytyki była popularność książki amerykańskiego socjologa i politologa żydowskiego pochodzenia Daniela Goldhagena *Gorliwi kaci Hitlera*. Autor zadawał w niej proste pytania o ogromnej sile rażenia: jak to możliwe, że Holocaust w ogóle miał miejsce? Dlaczego Niemcy tak chętnie wykonywali zbrodnicze rozkazy i stawiali nikły opór? Jak to możliwe, że czuli ojcowie i mężowie po wyjściu z domów przeobrażali się w bezwzględnych morderców? Kto ponosi winę za Holocaust – Hitler, naziści i ich formacje zbrojne czy może wszyscy Niemcy, którzy bezczynnie obserwowali znikanie Żydów? Zgodnie z tezą eseju, który zarówno w Stanach Zjednoczonych i w Niemczech ukazał się drukiem w 1996 roku, niemal wszyscy Niemcy ponosili winę za Holocaust, byli właśnie tytułowymi „gorliwymi katami”. Zjawisko to tłumaczył Goldhagen panującym w czasach narodowego socjalizmu „eliminacyjnym antysemityzmem”, który wedle badacza stanowił o niemieckiej tożsamości, a rozwijał się w narodzie od wieków. Ten rodzaj antysemityzmu pozwalał przeciętnym Niemcom zabijać chętnie i w zgodzie ze sobą (podtytuł książki brzmi *Całkiem zwyczajni Niemcy i Holocaust*). Goldhagenowskim novum w spojrzeniu na Holocaust było skupienie się na jednostkach z zawieszeniem teorii badających zdarzenie od strony abstrakcyjnych mechanizmów oraz krytyką założenie o tym, że naziści zmusili, lub też łagodniej, skłonili zwykłych Niemców do popełniania czynów, z którymi ci wewnętrznie się nie zgadzali. Amerykanin za kluczowe uznał właśnie motywacje i zachowania ludzi zaangażowanych biorących czynny udział w wojnie³¹. Goldhagen analizował empirycznie trzy instytucje uczestniczące w Holokauście: bataliony policyjne, obozy pracy i tzw. marsze śmierci³². Posłużył się dokładnymi przykładami zachowań policjantów z batalionu nr 101, który działał w dystrykcie lubelskim Generalnego Gubernatorstwa. Podkreślał, że rezerwy policyjnych batalionów składały się z przeciętnych cywilów (nie nazistów), którzy

³¹ Por. *ibidem*, s. 212.

³² *Ibidem*, s. 215.

nie nadawali się do Wehrmachtu³³. Bataliony zostały włączone do bezpośredniej eksterminacji Żydów od chwili ataku Niemiec na ZSRR. Dziś wiadomo, że około 16 tysięcy funkcjonariuszy z batalionów uczestniczyło pośrednio lub bezpośrednio w zabiciu dwóch do trzech milionów Żydów. A członkowie samego batalionu 101 (wziętego pod lupę przez Goldhagena) rozstrzelali 40 tysięcy ludzi. Wydarzyło się to, zanim jeszcze ruszyła machina przemysłowego mordowania w obozach śmierci. Mordowanie odbywało się w sposób „tradycyjny”, czyli w bezpośrednim kontakcie kata i ofiary³⁴. Analizując przypadek batalionu 101, amerykański badacz doszedł do wniosku, że jego członkowie zabijali, gdyż było to po prostu zgodne z ich systemem wartości. Rozprawa doktorska Amerykanina spotkała się z miazdzącą krytyką merytoryczną historyków, którzy postawili mu zarzuty ciężkiego kalibru – jednostronność w doborze źródeł i manipulowanie cytatami w ten sposób, aby popierały z góry założoną tezę³⁵. Mimo to, objeżdżając Niemcy, wszędzie przemawiał przed pełnymi salami przed publicznością, która w większości była mu przychylna, a u części z nich przychylność przeradzała się w entuzjazm. Esej w błyskawicznym tempie stał się w Niemczech bestsellerem.

Daniel Goldhagen rozpętał kolejną burzę, która podobnie jak „spór historyków”, przebiegła na łamach opiniotwórczych gazet „Der Spiegel”, „Die Zeit”, „FAZ” i „Süddeutsche Zeitung”. Lewicowi publicyści zarzucali Goldhagenowi, że lekką ręką obarczył cały niemiecki naród „kolektywną winą”³⁶. A z kolei prawicowi, że nałożył na Niemcy „grzech pierworodny”, który uderza w podstawy kształtowania wspólnoty narodowej. Dostał jednak w 1997 roku przyznaną w Bonn *Nagrodę Demokracji*. Mimo zarzutów merytorycznych, często przyznawano Goldhagenowi rację, za istotną zasługę uznając personifikację oprawców. W uzasadnieniu przyznano jednak, że został jej laureatem głównie ze względu na falę dyskusji, która przepłynęła po całych Niemczech, a nie za naukową wartość samej książki. Nagroda ta, jak i zresztą dyskusje wokół książki, pokazują, jak chętnie Niemcy czynią własną kulturę przedmiotem wnikliwych refleksji, jak ciągle odczuwają potrzebę redefinicji własnej tożsamości, której fundamentem jest stosunek do nazistowskiej przeszłości.

Niedługo przed publikacją książki Daniela Goldhagena otwarto w Hamburgu wystawę „Zbrodnie Wehrmachtu – wymiar niszczycielskiej wojny 1941-1944”. Miało to miejsce w marcu 1995 roku, 50 lat po zakończeniu wojny. Zorganizowała ją prywatna

³³ Ibidem, s. 219.

³⁴ Por. *ibidem*, s. 232.

³⁵ Ibidem, s. 109.

³⁶ R. Augstein, *Todbringende Humanisten*, „Der Spiegel”, 1996 nr 21 z 20 maja.

instytucja – hamburski Instytut Badań Społecznych, założony przez Jana Philippa Reemtsmę – profesora literatury i socjologii. Wystawa miała charakter objazdowy – była pokazywana w trzydziestu dwóch miastach Niemiec w latach 1995-1999. Bardzo szybko stała się wydarzeniem o ogromnej społecznej wadze – rozpisywały się o niej gazety, i to na pierwszych stronach, nie tylko na dalszych, poświęconych kulturze i historii. Zyskała tak duże zainteresowanie, gdyż, podobnie jak esej Goldhagena, posiadała bardzo mocną tezę. Pokazano, że Wehrmacht dopuścił się działań tak samo zbrodniczych jak przestępstwa SS. Spora część społeczeństwa odczytała wystawę jako prowokację. Ekspozycja nie prezentowała żadnych treści, jakich nie znaliby wcześniej niemieccy historycy. Dla nich oczywiste było to, że Wehrmacht winny był wielu wojennych zbrodni w tym także Holokaustu, bezpośrednio poprzez egzekucje i pośrednio dzięki sukcesom militarnym. Dokumenty, a zwłaszcza powiększone do bardzo dużych rozmiarów fotografie, pokazywały, że żołnierze Wehrmachtu również mordowali Żydów, cywilów i jeńców wojennych. Wystawa uderzała w ciągle żywy mit o „okrutnych SS-manach i uczciwych żołnierzach Wehrmachtu”. Zdjęcia przedstawiały makabryczne sceny – egzekucje, leżące stopy martwych ciał. Ekspozycja na poziomie estetycznym szokowała. Wystawie towarzyszyły ogromne kontrowersje. Protestowali przeciwko niej przede wszystkim pravicowi publicyści i politycy oraz byli członkowie Wehrmachtu. Twierdzili, że przypisywanie winy za zbrodnie wojenne całej organizacji jest niesłuszne i stanowi cios dla godności narodu niemieckiego. Jednym słowem sprzeciwiali się używaniu wielkich kwantyfikatorów, które według nich wypaczały fakty historyczne i odbierały honor wielu Niemcom. Z kolei publicyści lewicowych magazynów, takich jak „Die Zeit”, popierali powstanie i prezentację wystawy, nazywając ją „najważniejszą od bardzo dawna wystawą historyczną”³⁷. Niemal w każdym mieście, w jakim wystawa była pokazywana, odbywały się przeciwko niej protesty i demonstracje, najsilniejsze miały miejsce w 1997 roku w Monachium. Do stolicy Bawarii zjechali się wówczas neonaziści i lewicowi ekstremiści, którzy chcieli aktywnie sprzeciwić się „Nazis”.

Wystawa spowodowała ogromnie silne reakcje społeczne, gdyż *de facto* poruszała problem winy i odpowiedzialności większości społeczeństwa żyjącego w latach czterdziestych, a według wielu interpretacji, także ich potomków. Nie podejmowała kwestii abstrakcyjnych, odległych zwykłemu obywatelowi, lecz odnosiła się do realnych czynów żyjących jeszcze ludzi, ich potomków bądź rodzin. W czasie wojny przez

³⁷ K.-H. Jansen, *Als Soldaten Mörder wurden*, „Die Zeit” 1995 nr 12 z 17 marca.

Wehrmacht przewinęło się około dwudziestu milionów mężczyzn, a jeśli weźmie się pod uwagę także ich rodziny, wówczas okaże się, że problem dotyczył niemal całego pokolenia. Mit nieskazitelnego Wehrmachtu stworzyło właśnie to pokolenie, które po wojnie zajęło się odbudową kraju i nie chciało zwracać się ku wojennej przeszłości. Wówczas w oficjalnym dyskursie wyodrębniono kilku zbrodniarzy z Hitlerem na czele, którzy ponosili odpowiedzialność za wojenne tragedie. Tę wersję lansowali również politycy, łącznie z kanclerzem Konradem Adenauerem. Okazało się, że ten mit bardzo mocno zakorzenił się w pamięci zbiorowej. Był szczególnie żywy wśród rodzin żołnierzy poległych na froncie. Nie wyplenily go do końca ani zdarzenia z 1968 roku ani „spór historyków”. Niemieccy potomkowie czy rodzeństwo poległych w drugiej wojnie chcieli oddzielić pamięć o narodowym socjalizmie i rozpętanej pod jego panowaniem wojny od pamięci o swoich bliskich, którzy podczas tej wojny polegli. Wystawa „Zbrodnie Wehrmachtu” i esej *Gorliwi kaci Hitlera* zaatakowały taką wizję przeszłości i podjęły problem odpowiedzialności pojedynczych żołnierzy, wcielonych do wojennych struktur Trzeciej Rzeszy, którzy żyli w Niemczech w czasie narodowego socjalizmu.

W trakcie czterech lat prezentowania wystawy obejrzało ją ponad osiemset tysięcy zwiedzających. Do rekordowego wyniku przyczynił się kontrowersyjny temat wystawy oraz to, że pokazano ją w tak wielu miastach. Prezentację planowano także za granicami Niemiec. Pierwszym przystankiem miał być Nowy Jork. Jednak z przyczyn dość kompromitujących autorów ekspozycji wystawę zawieszono. Dwaj młodzi historycy odkryli bowiem, że część z pokazywanych zdjęć przedstawia nie zbrodnie popełnione nie żołnierzy Wehrmachtu, ale funkcjonariuszy NKWD. Zebrano gremium historyków, którzy zweryfikowali błędy w ekspozycji i w 2001 roku wystawę otwarto ponownie w Berlinie. Dyskusje, jakie przetoczyły się na temat wystawy w mediach, nie przyczyniły się do zmiany zdań oponentów, którzy zabierali głos. Z pewnością jednak wśród większości opinii publicznej, której zaangażowanie w problem było bardzo duże, o czym świadczy choćby olbrzymia liczba zwiedzających, wizja niewinnych żołnierzy Wehrmachtu upadła. Oczywiście stało się, że Wehrmacht stanowił integralną część systemu Trzeciej Rzeszy, popełnił liczne zbrodnie, a jego działania nierzadko odznaczały się okrucieństwem. I co również bardzo istotne, trwało penetrowanie niemieckiej tożsamości, przyglądanie się przeszłości własnego narodu, które, jak już wcześniej zauważyłam, jest stałą tendencją w niemieckim społeczeństwie okresu powojennego, zwłaszcza od końca lat sześćdziesiątych. Rozpoznania, jakie wynikają z autorefleksji, są coraz bardziej gorzkie i samokrytyczne, czyli posługując się terminologią Klausa Bachmanna – coraz bardziej ekskluzywne. Choć

jestem zdania, że krytyczne wnioski pod adresem własnego społeczeństwa mogły we wcześniejszych latach prowadzić do jego dezintegracji, ale w latach dziewięćdziesiątych nie było już takiego zagrożenia. Mam wrażenie, że od czasu „sporu historyków”, kiedy autokrytyczne tendencje w niemieckim społeczeństwie na dobrą sprawę z roku na rok przybierały, samokrytyka stała się właśnie sposobem na niemiecką autoidentyfikację. W niemieckim społeczeństwie wciąż było brak autoafirmacyjnych rytuałów, nie wyrażało się dumy z przynależności do własnego narodu, nie eksponowano flagi. Ten paradygmat zaczął nieco przełamywać udział w kibicowaniu niemieckiej reprezentacji piłki nożnej jako zbiorowej i autoafirmacyjnej praktyki budującej wspólnotę narodową. Dlatego sposobem na przeżywanie i określanie tożsamości narodowej stały się właśnie tendencje introspekcyjne. Ciągłe analizowanie przeszłości, przyglądanie się jej z różnych punktów widzenia i również ostre jej krytykowanie stało się niepisany rytuałem, który co kilka lat przyjmował postać sporu o stosunek do zbrodni drugiej wojny światowej.

Przeciwko ogromnej dawce samokrytyki w mediach i kulturze zaprotestował pisarz Martin Walser. Kiedy jesienią 1998 roku dostał Nagrodę Niemieckich Księgarzy, najważniejsze odznaczenie literackie w Niemczech, wygłosił przemówienie, które zapoczątkowało najgorętszy historyczny spór lat dziewięćdziesiątych. Walser wyraził stanowczy sprzeciw wobec permanentnym oskarżeniom intelektualistów i ludzi kultury, którzy ciągle przywołują zdarzenia z historii Trzeciej Rzeszy, odwołując się do sumień i pamięci „wszystkich Niemców” i tym samym ciągle zadają im, ale również i sobie, ból. Nieustanne przywoływanie haniebnych wydarzeń z okresu narodowego socjalizmu nazwał masochizmem. Zarzucał mediom, że popadły w „oskarżycielską rutynę” i nie dają możliwości pamiętania na swój własny sposób. „Co najmniej dwadzieścia razy odwracałem już wzrok od najgorszych sekwencji filmów z obozów koncentracyjnych. Nikt poważny nie zaprzecza istnieniu Oświęcimia (...). Jednak gdy media epatują mnie codziennie tą przeszłością, to zauważam, że coś się we mnie wzbrania przeciwko nieustannej prezentacji naszej hańby”³⁸. Stwierdził również, że owa samokrytyka nie służy pielęgnowaniu pamięci, ale jest wykorzystywana instrumentalnie dla współczesnych celów politycznych. „Auschwitz nie nadaje się do tego, aby pełnić rolę oskarżycielskiej rutyny, gotowego w każdej chwili do użycia środka zastraszającego, ani też rolę moralnej pałki, czy też tylko „ćwiczenia obowiązkowego”. Jakościowym skutkiem takiej rytualizacji, jest modlitwa li tylko z ust, a nie z serca”³⁹.

³⁸ Z tekstu przemówienia Martina Walsera w: W. Pięciak, *op. cit.*, s. 256.

³⁹ Ibidem.

Martin Walser nigdy nie był postacią jednowymiarową społecznie i politycznie. Jako młody chłopak został wcielony do niemieckich sił przeciwlotniczych, a potem sam na ochotnika zgłosił się do wojska. A w 1945 roku trafił do alianckiej niewoli. Po wojnie studiował literaturę, wkrótce też zaczął pisać. W swoich powieściach krytycznie i z ironią portretował zachodnioniemieckie społeczeństwo. Czynnikiem wspierał ruch 1968 roku. Przez długie lata był identyfikowany raczej z lewą stroną sceny politycznej, choć w latach siedemdziesiątych lansował niepopularny u żadnej ze stron pomysł na zjednoczenie Niemiec. Cieszył się dużym autorytetem, a jego wystąpienie nie wywołało ogólnego oburzenia. Było raczej sygnałem, który świadczył, że problem, który podniósł, był widoczny także dla innych, którzy z obawy przed radykalną poprawnością polityczną dotyczącą Holocaustu, nie zabierali głosu. Po skończonej przemowie, jako jedyny na sali, braw nie bił Ignatz Bubis – przewodniczący Centralnej Rady Żydów w Niemczech. W prasie pojawiło się kilka krytykujących wystąpienie Walsera komentarzy, jednak burzę rozpętała dopiero odpowiedź Bubisa, który zabrał głos w berlińskiej synagodze 9 listopada, podczas obchodów sześćdziesiątej rocznicy „nocy kryształowej”. Jawnie zaatakował Walsera, twierdząc, że pisarz „opowiada się za kulturą odwracania oczu i zapomnienia, która była w czasach nazistowskich na porządku dziennym i do której nie wolno nam dzisiaj wracać”⁴⁰. Posądził pisarza o „próbę wymazania pamięci o Holocaustie”⁴¹, która miała być podszyta nacjonalizmem i ukrytym antysemityzmem. Tak mocne słowa Ignatza Bubisa nie mogły przejść niezauważone. Cieszył się w Niemczech ogromnym szacunkiem i autorytetem, który był podparty urzędem, na czele którego stał oraz tragiczną i heroiczną zarazem biografią – niemal cała rodzina Bubisa zginęła w komorach gazowych obozów zagłady, jemu udało się przeżyć, a po wojnie mimo możliwości nie wyemigrował, ale został w Niemczech. Nie trudno się domyślić, że w mediach obydwie wypowiedzi były bardzo szeroko komentowane, znacznie szerzej zresztą nawet niż esej Goldhagena czy wystawa „Zbrodnie Wehrmachtu”. Publicyści oraz ludzie historii i kultury opowiadali się po stronach jednego z adwersarzy lub próbowali załagodzić konflikt, tłumacząc słowa każdego z nich i widząc w nich nieporozumienie jedynie na poziomie komunikacji.

Sami antagoniści systematycznie dolewali oliwy do ognia, udzielając kolejnych wywiadów, w których pojawiały się coraz ostrzejsze oskarżenia względem adwersarza.

⁴⁰ I. Bubis, *Rede des Prasidenten des Zentralrates der Juden in Deutschland*, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, z dn.10.11.1998, s. 47.

⁴¹ Ibidem.

Warto zauważyć, że spór wywołali ówcześni siedemdziesięciolatkowie. Walser i Bubis to rówieśnicy, obaj urodzeni w 1927 roku, obydwaj żyli w czasie narodowego socjalizmu i przeżywali go w świadomy sposób, a ich pochodzenie sprawiło, że wynieśli z wojny skrajnie różne doświadczenia. Ponad pięćdziesiąt lat po jej zakończeniu, w punkcie zwrotnym niemieckiej historii o Holokauście zabrali głos. Obydwaj antagoniści pochodzili z ostatniego pokolenia, które pamiętało czasy wojny, więc mogło bezpośrednio zaświadczać o przeszłości i posiadało wyjątkowy mandat do wypowiedzania się o niej. Można ich wypowiedzi czytać jako podsumowujące i noszące cechy testamentu, zwłaszcza, że rok po zakończeniu sporu, w sierpniu 1999 roku, Ignatz Bubis zmarł. Stanowiska obydwu były niejako refleksjami o refleksjach, odnosiły się nie do samych zdarzeń wojennych, ale komentowały sposób pamiętania i dyskusji o nich. Równolatkowie Bubisa i Walsera mocno zaangażowali się w ów spór, żywo opowiadali się po którejś ze stron⁴². Kwestia eskalacji form pamięci wiąże się z presją czasu i zbliżającą się dużymi krokami wymianą pokoleń, a te dawały ostatnią szansę na złożenie świadectwa czy zabranie głosu, który byłby poparty żywym doświadczeniem, a nie zapośredniczoną wiedzą. Debata Walser-Bubis po raz kolejny pokazała, że pamięć posiada różne profile pokoleniowe, że pewne kwestie są dla danego pokolenia istotne, a urodzeni później patrzą już na nie z innej perspektywy. Spór ukazał również różnice, jakie stwarza pamięć osadzona w różnych biografjach. Walser i Bubis, będąc po wojnie członkami tego samego społeczeństwa, w jej trakcie znaleźli się w skrajnie różnych sytuacjach i te doświadczenia na zawsze zdeterminowały ich sposób pamiętania. Wielu komentatorów owego sporu podnosiło, iż przez antagonistów przemawiają ich doświadczenia z lat młodości, stąd też wynikały nieredukowalne różnice w ich sposobach traktowania pamięci. Zresztą powolne odchodzenie w cień pokolenia Walsera i Bubisa zbiegło się również ze zmianą rządu.

W 1998 roku kanclerzem Niemiec został Gerhard Schröder. Na scenie politycznej pojawiało się coraz więcej polityków urodzonych po wojnie, którzy nie doświadczyli życia w czasach Trzeciej Rzeszy. Przyszły szef rządu w jednym z przemówień kampanii wyborczej, mocno zaakcentował nadejście zmian związanych właśnie z ową wymianą pokoleń. Użył słów, które wcześniej były w niemieckim dyskursie publicznym nie do pomyślenia. Rzucił hasło „dorosłości” i „normalności” narodu niemieckiego. Hasła te sugerowały zmianę w polityce historycznej i w stosunku do przeszłości. Schröder chciał, aby w przyszłości Niemcy nie budowały własnej tożsamości, widząc same siebie jako

⁴² T. Schmid, *Der Streit der alten Männer*, „Die Welt” z dn. 5.12.1998.

naród, który konstruuje własną tożsamość jedynie w odniesieniu do zbrodni drugiej wojny światowej i bez przerwy analizowany stosunek do nich.

Rozdział II

Jedenaście lat dyskusji

W czasie, gdy w Niemczech toczyły się trzy najważniejsze spory lat dziewięćdziesiątych, trwały również dyskusje nad sensem stawiania i ewentualnym kształtem Pomnika Pomordowanych Żydów Europy. Początki tej idei sięgały jeszcze końca lat osiemdziesiątych. Potrzebę wzniesienia pomnika poświęconego ofiarom Holokaustu po raz pierwszy publicznie zasygnalizowała publicystka Lea Rosh. Było to w 1988 roku. Pomysł ten poddał jej niewiele wcześniej historyk Eberhard Jäckel podczas wspólnej wizyty w Yad Vashem w Izraelu. Dziennikarka, tak jak i wiele innych osób z jej pokolenia (ur.1936 r.) mocno zidentyfikowała się z judaizmem. Głównym punktem jej działalności publicznej było przypominanie o niemieckiej winie zbrodni na Żydach. Identyfikacja z kulturą żydowską postąpiła u Rosh tak daleko, że imię Edith zmieniła na brzmiące bardziej żydowsko Lea⁴³.

Latem 1988 roku odbywała się publiczna dyskusja w Berlinie Zachodnim na temat przyszłości terenu wokół ulicy Prinz-Albrecht-Strasse. Był to teren szczególny – za czasów Trzeciej Rzeszy skupiał kompleks budynków, w których siedziby miały główne instytucje aparatu bezpieczeństwa: Gestapo, SS i Główny Urząd Bezpieczeństwa Rzeszy. Nieopodal też znajdowała się też Kancelaria Rzeszy. Podczas debaty Rosh wyraziła pogląd, że właśnie na tym terenie powinien stanąć Pomnik Pomordowanych Żydów Europy, po czym rozpoczęła lobbing w środowiskach politycznych. Wtedy też zainicjowano dyskusje o pomniku, a trwały one kolejnych jedenaście lat.

Z całą pewnością pomysł poświęcenia pomnika wymordowanym podczas drugiej wojny światowej Żydom mógł powstać i znaleźć poparcie dopiero po „sporze historyków”, którego spuścizną stało się przekonanie zdecydowanej większości społeczeństwa o wyjątkowości nazistowskich zbrodni na europejskich Żydach. Pomysł wpisał się również w tendencję muzealizacji pamięci, jaka rozpoczęła się w Niemczech z początkiem lat osiemdziesiątych. Wówczas też na terenie Niemiec powstało wiele pomników poświęconych Holokaustowi. Szczególny ich wysyp nastąpił po zjednoczeniu na terenie całego kraju jak również w Berlinie. Na początku lat dziewięćdziesiątych odsłonięto

⁴³ W. Pięciak, *op. cit.*, s. 205.

niewielkie pomniki na dworcach w dzielnicach Grunewald i Steglitz, w miejscach będących odpowiednikami warszawskiego Umschlagplatzu, skąd deportowano Żydów do obozów. Pomnik poświęcony żydowskim ofiarom nazizmu stanął również w centralnej części miasta koło starego cmentarza żydowskiego zniszczonego przez nazistów. Kilka ulic dalej przy Oranienburgerstrasse odbudowano synagogę, obok powstało Centrum Judaicum. Tam właśnie odbywają się najważniejsze wydarzenia z życia berlińskiej, około 10-tysięcznej, gminy żydowskiej. W latach osiemdziesiątych powstały również pomniki, które nie miały klasycznej, konwencjonalnej formy, do jakiej przyzwyczaił ten gatunek, dlatego zyskały miano antypomników lub kontrpomników⁴⁴. Przykładami są niewidzialny pomnik w Saarbrücken autorstwa Jochena Gerza, znikająca kolumna w Hamburgu projektu Jochena Gerza i Esther Shalev Gerz czy pomnik wybudowany pod powierzchnią ziemi w Kassel autorstwa Horsta Hoheisela. W przypadku Pomnika Pomordowanych Żydów Europy chodziło jednak o obiekt w stolicy kraju, w jej ścisłym centrum. Monument miał za zadanie reprezentować stosunek do przeszłości ogółu narodu. Aby mógł stanąć, potrzebna była zgoda i aproba pomysłu i projektu wielu środowisk – od politycznych, poprzez historyczne po artystyczne.

Do 1999 roku, czyli do roku, w którym Bundestag oficjalnie podjął decyzję o budowie Pomnika Holokaustu, na łamach prasy i innych mediów toczyły się niezliczone dyskusje i spory o sens jego stawiania, o grupę ofiar, jakim miał być poświęcony, o jego formę i wielkość. W tym samym roku ukazały się w Niemczech trzy antologie podejmujące próbę zebrania i podsumowania tych głosów. Autor pierwszej z nich, dziennikarz Michael S. Cullen, podczas kwerendy zbierał blisko półtora tysiąca artykułów. Ostatecznie w antologii znalazł się wybór 32 tekstów⁴⁵. Pozostałe publikacje kładły nacisk na inne aspekty sporów, gdyż ich autorzy usytuowani byli po różnych stronach sceny politycznej⁴⁶. Dyskusje mimo ogromnej intensywności i mnogości tekstów, które w ich ramach powstały, nie miały tak dużego zasięgu społecznego jak trzy wielkie spory lat dziewięćdziesiątych. Opinia publiczna dość szybko znudziła się niekończącymi, wydawałoby się, dyskusjami czy nawet kłótniami. Pomnik Holokaustu pozostał w obrębie

⁴⁴ Por. J.E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials And Meaning*, Yale University Press, New Heaven and London 1993, s. 26-48.

⁴⁵ *Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte*. red. Michael S. Cullen, Pendo pocket, Zürich-München 1999.

⁴⁶ Dwie pozostałe publikacje to: „*Der Denkmalstreit – das Denkmal?*” *Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas” Eine Dokumentation*, red. Ute Heimrod, Günther Schlusche, Horst Seferens, Wyd. Philo, Berlin 1999; M. Jeismann (red.), *Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse*, Wyd. Dumont, Köln 1999.

zainteresowań przede wszystkim przedstawicieli kultury i ludzi zaangażowanych w politykę.

Jedną z głównych kwestii, jakie podjęto podczas owych dyskusji był problem grupy ofiar, jakiej miał zostać poświęcony pomnik. Holokaust, czyli mord europejskich Żydów, funkcjonował w naukach z zakresu historiografii i krytyki kultury oraz w świadomości społecznej jako zbrodnia bezprecedensowa i wyjątkowa. Mimo to różnicowanie między grupami ofiar spotkało się ze sprzeciwem. Jako pierwsi niezgodę na projekt wyrazili Niemiecy Romowie, którzy poczuli się pokrzywdzeni jako ofiary. Już w kwietniu 1989 roku Romani Rose, przewodniczący Centralnej Rady Niemieckich Sinti i Romów, wydał w tej sprawie oświadczenie. Argumentował, że jego przodkowie również byli prześladowani i mordowani przez nazistów, więc im także należy się pomnik. Wystąpienie Rose wywołało dyskusję o tym, czy rzeczywiście należy upamiętniać jedynie Żydów. I jeśli tylko jednej grupie stawiać ogromny pomnik w centrum stolicy, to w jaki sposób kultywować pamięć o innych? Ten temat wielokrotnie powracał przy okazji debaty o Pomniku Holokaustu. Z czasem Romowie używali coraz mocniejszych słów jako argumentów w dyskusji. Mówili o „hierarchizacji ofiar”, a wspomniany wyżej Romani Rose w 1993 roku zarzucił Ignatzowi Bubisowi, który oczywiście popierał pomysł stawiania Pomnika Holokaustu, że ten praktykuje „apartheid”. Jednak w niemieckim środowisku żydowskim nie było jednomyślności co do sensu stawiania pomnika. Pisarz i publicysta żydowskiego pochodzenia Henryk M. Broder zauważył, że szczególne traktowanie Żydów nie powinno mieć ciągu dalszego i lepszym rozwiązaniem byłoby niestawianie żadnego pomnika⁴⁷. Takim słowom sprzeciwiał się Ignatz Bubis, podkreślając wyjątkowość Holokaustu, który wymaga szczególnej formy upamiętnienia. W 1994 roku Romom udało się uzyskać od administracji berlińskiej deklarację woli wzniesienia odrębnego pomnika poświęconego romskim ofiarom nazizmu. W późniejszych latach zabrali głos także homoseksualiści i niepełnosprawni, którzy również domagali się zinstytucjonalizowanej formy upamiętnienia.

Tymczasem pod koniec lat osiemdziesiątych pomysł postawienia Żydom pomnika szybko zyskiwał zwolenników. Organizacja *Lei Rosh* przybrała nazwę „Inicjatywa na rzecz powstania miejsca pamięci o pomordowanych Żydach Europy” (dalej: „Inicjatywa”), a przystąpili do niej m.in. Willy Brandt i Günter Grass. Dwa dni po powołaniu „Inicjatywy” runął mur berliński, zmienił się więc status wybranego na pomnik terenu –

⁴⁷ Por. Cullen, *op.cit.*, s. 186-190 i H. Broder, *Reproduktion des Schreckens*, „Der Spiegel” 1993 nr 11 z 9 kwietnia.

miejsce na obrzeżach nagle stało się centralną lokalizacją scalającego się miasta. „Inicjatywa” rozważała więc zmianę lokalizacji pomnika. Energiczny lobbying Rosh przynosił efekty. „Inicjatywa” zyskiwała poparcie tak znaczących instytucji, jak Rada Żydów w Niemczech i Światowego Kongresu Żydów, z których zdaniem liczyli się niemieccy politycy. W 1992 roku, kiedy stolicę Niemiec zdecydowano z powrotem przenieść do Berlina, organizacja Rosh pierwszy raz otrzymała oficjalne poparcie ze strony państwa – dostała wstępną zgodę na budowę pomnika, który upamiętniałby tylko Żydów bez uwzględnienia innych ofiar nazizmu. Oficjalnie została też zmieniona lokalizacja pomnika – miał stanąć nie przy Prinz Albrecht-Strasse, ale w okolicy dawnego bunkra Hitlera. Rok później, we wrześniu 1993 roku pierwszy raz w sprawie monumentu zabrał głos kanclerz Helmut Kohl – poparł ideę pomnika poświęconego tylko ofiarom Holokaustu⁴⁸.

Wraz z pierwszymi propozycjami projektów pomnika wypłynęła kwestia estetyczna, czyli kwestia formy, jaką monument miał przybrać. Pod płaszczykiem dyskusji o estetyce kryły się także pytania o reprezentację i moc przedstawieniową pomnika. Zastanawiano się więc, jak ma wyglądać pomnik, co przedstawiać, jakiej być wielkości, aby godnie upamiętnić ofiary Holokaustu. Nie było też do końca jasności, co lub kto ma być podmiotem pomnika – czy ofiary, czyli wymordowani Żydzi, czy może hańba narodu niemieckiego. W projektach podejmowano próby uobecnienia ofiar, odwołując się do znanych nazwisk wymordowanych Żydów. Często w dyskusjach powracał również temat monumentalizmu – raz była to krytyka, a innym razem aprobaty – niektórzy dyskutanci nie wyobrażali sobie, aby pomnik był skromny, gdyż miał za zadanie przedstawić przestępstwo na ogromną skalę i według nich tylko wielki, potężny pomnik mógł zmierzyć się z reprezentacją takiej zbrodni. Nie brakowało także głosów wątpiących w możliwości sztuki w obliczu zmierzenia się z tak ogromną zbrodnią – ci byli zdania, że nie należy w ogóle stawiać żadnego pomnika.

W 1994 roku rozpisano pierwszy konkurs na projekt pomnika. Wyboru najlepszego projektu miało dokonać jury, na czele którego stanął Walter Jens, były przewodniczący Akademii Sztuk. Sam proces selekcji najlepszych prac trwał prawie rok, gdyż zainteresowanie konkursem okazało się ogromne – przysłano 528 propozycji, a jury nie mogło osiągnąć jednomyślności. Wybrano w końcu dwa projekty, którym przyznano dwa

⁴⁸ Głos Kohla wynikał z politycznej kalkulacji. Wojciech Pięciak opisuje dokładnie skomplikowaną polityczną rozgrywkę w obrębie polityki pamięci. Helmut Kohl chciał, aby narodowym miejscem pamięci stał się pomnik Neue Wache, który upamiętniałby ofiary wszystkich wojen. Aby uzyskać przychylność Ignatza Bubisa, zgodził się poprzeć pomysł Pomnika Holokaustu; por. W. Pięciak *op.cit.*, s. 211-213.

równorzędne pierwsze miejsca. Pierwszy z nich, Simona Ungera, przewidywał pomnik w formie kwadratu o boku 85 metrów, w którego rogach miały znaleźć się cztery stalowe konstrukcje o wysokości ponad 1,5 metra, z wygrawerowanymi nazwami obozów koncentracyjnych w ten sposób, aby przy operowaniu słońca ich cienie były rzucone na środek pustego kwadratu. Nad drugim projektem pracowała grupa berlińskich architektów, którym przewodniczyła Christine Jakob-Marks. Pomnik miał przybrać kształt betonowej płyty o wymiarach sto na sto metrów. Płyta o grubości siedmiu metrów miała być ustawiona lekko skośnie. Planowano umieszczenie w niej metalowych tabliczek z imionami i nazwiskami wszystkich znanych ofiar Holokaustu, czyli około czterech milionów dwustu tysięcy nazwisk. Większość jury, w tym także Lea Rosh, optowały za takim właśnie rozwiązaniem. Na łamach prasy przełaziła się fala komentarzy dotyczących projektu, a także przebiegu konkursu. Niemcy okazali się powściągliwi w krytykowaniu projektu i jego wymowy. Najprawomocniej ze względu na obawę o posądzenie o antysemityzm – jeden z najcięższych grzechów niemieckiego życia publicznego. Żydom było z tego względu znacznie łatwiej się wypowiedzieć. Głos znowu zabrał Henryk M. Broder, który uznał, że wytypowane projekty charakteryzuje „bezwstydna mania wielkości”⁴⁹. Również Ignatz Bubis wyraził dezaprobatę względem projektu Jakob-Marks, twierdząc, że architektce brak dobrego gustu. Mimo krytycznych głosów przedstawiciele państwa, senatu Berlina i „Inicjatywy” podjęli decyzję o wzniesieniu pomnika autorstwa niemieckiej architektki. Jednak ostateczna decyzja leżała po stronie kanclerza. 30 czerwca 1995 roku Helmut Kohl odrzucił projekt mimo sprzeciwu wielu posłów i ówczesnej prezydent Rity Süßmuth. Swoją decyzję komentował enigmatycznie, twierdząc, że projekt jest nie do przyjęcia. Z takiego obrotu spraw były zadowolone elity intelektualne Niemiec, które rzadko popierały decyzje Kohla⁵⁰. Publiczna wymiana zdań na temat pomnika nie słabła. Lea Rosh i skupione wokół niej środowisko podtrzymywało chęć postawienia pomnika w takiej formie, w jakiej zaproponowała Jakob-Marks. Simon Wiesenthal wyraził sprzeciw wobec umieszczania na płycie nazwisk pomordowanych Żydów, gdyż byłoby to krzywdzące dla tych ofiar, których tożsamość była i pozostanie nieznana. Pojawiły się także coraz liczniejsze głosy przeciwników jakiegokolwiek pomnika poświęconego ofiarom Holokaustu.

W 1997 roku rozpisano nowy konkurs na nowych zasadach. Zaproszono do niego wybranych dwudziestu pięciu architektów i artystów z Niemiec i zagranicy. Podobnie, jak

⁴⁹ H. Broder, *Deutschmeister des Trauerns*, „Der Spiegel” 1995 nr 16 z 17 kwietnia.

⁵⁰ W. Pięciak, *op.cit.*, s. 222.

poprzednio, wszystkie zaproponowane projekty przybrały przytłaczający i monumentalny kształt. Od początku faworytem wydawała się praca dwóch artystów z Nowego Jorku – architekta Petera Eisenmana i rzeźbiarza Richarda Serry. Mimo że do projektu zgłaszano liczne poprawki, propozycja w dużej mierze przypominała finalny kształt pomnika. Monument miał zajmować ogromną powierzchnię około 20 tysięcy metrów kwadratowych i składać się z 4200 betonowych bloków o różnej wielkości, estetycznie nawiązujących do nagrobnych kamieni. Eisenman i Serra określali go „polem pamięci”. Pojęcie to się nie przyjęło, obiegowo w mediach pisano i mówiono o „cmentarzu”. „Inicjatywa” Lei Rosh poparła projekt, lecz była w swym entuzjazmie odosobniona. Znowu krytykowano monumentalizm, tym razem nie tylko ze względów estetycznych, lecz także praktycznych. Obawiano się, że w przyszłości tak wielki pomnik może przysporzyć państwu problemów, choćby natury finansowej. Kohl próbował nakłonić autorów do zmniejszenia liczby bloków. Chciał też, aby na stelach znalazły się napisy, które by jasno wskazywały, czego to jest pomnik, a cały kompleks otoczyły drzewa. Tymczasem wśród polityków i publicystów coraz większą popularność zyskiwał pogląd, że Pomnika Holokaustu w ogóle nie należy budować. Nie było to wynikiem niechęci upamiętniania ofiar, ale raczej zniechęceniem tak długimi dyskusjami i tym, że w miarę ich trwania pojawiało się coraz więcej poglądów i koncepcji. Było ich tak wiele, że trudno przedstawić nawet kilka wyróżniających się stanowisk czy pomysłów. Zaczęto powątpiewać, czy istnieje w ogóle taka forma artystyczna, która mogłaby oddać ogrom zbrodni. Zastanawiano się, czy stawianie pomnika ofiarom przez potomków oprawców, nie jest z ich strony zuchwałością, a nie aktem skruchy. Ścierały się tak skrajne poglądy jak przekonanie o tym, że pomnik powinien być wielki, bo zbrodnia była ogromna, z zarzutami megalomanii i nieznośnego monumentalizmu. Padały także propozycje wzniesienia pomnika niemieckiej hańby lub winy. Niewiele wskazywało na to, że wieloletnia dyskusja przyniosła wymierne efekty w postaci sprecyzowanej wizji na temat kształtu pomnika.

W połowie lat dziewięćdziesiątych, czyli w trakcie trwania sporów o wystawę „Zbrodnie Wehrmachtu” i książkę *Gorliwi kaci Hitlera*, niemieckie społeczeństwo wykazało bardzo dużą gotowość do przyjęcia ogromnej dawki krytyki pod własnym adresem, a przede wszystkim pod adresem własnych przodków. Stawianie więc kolosalnego pomnika poświęcanego ofiarom, które zginęły na skutek działań poprzednich pokoleń (oraz odchodzącego) własnego narodu, było zrozumiałym i konsekwentnym postępowaniem. Dla zwolenników pomnika miał on być symbolem odpowiedzialności i pamięci o zbrodniach Trzeciej Rzeszy. Ale przeciwnicy widzieli w nim znak hańby

niemieckiego narodu i nakładania na samych siebie wiecznego poczucia winy. Obawiali się, że Berlin zmieni się właśnie w „stolicę hańby”, a Niemcy nigdy nie przestaną się samobiczować zbrodniczą przeszłością, co uniemożliwi im wkroczenie na drogę społecznego rozwoju oraz lansowanymi przez Schrödera „normalności” i „dorosłości”. Taką obawę wyraził Martin Walser podczas przemówienia, które zapoczątkowało jego spór z Ignatzem Bubisem. Pomysł postawienia pomnika podsumował następująco: „Toż to nie jest nic innego, jak zabetonowanie centrum stolicy czymś z gatunku koszmarów sennych, i to wielkości stadionu piłkarskiego. To monumentalizacja hańby”⁵¹.

Punktem kulminacyjnym fali zwątpienia w ideę pomnika były dwa wydarzenia, które nastąpiły w niedużym odstępie czasu. W listopadzie 1997 pisarz, mieszkający w Niemczech węgierski Żyd György Konrád dokonał chyba najostrzejszej w historii dyskusji krytyki pomysłu stawiania Pomnika Holokaustu. Pisał na łamach „Frankfurter Allgemeine Zeitung”: „Przedstawione projekty prezentują bezlitosny lub dydaktyczny kicz, (...), napuszone symbole, idee i arogancję wobec mieszkańców Berlina oraz tych, którzy będą odwiedzać to miejsce”⁵². Zdanie pisarza miało tym większe znaczenie, że kilka miesięcy przed opublikowaniem tekstu został zastępcą przewodniczącego berlińskiej Akademii Sztuk, mógł więc rościć sobie pretensje do występowania w roli autorytetu w kwestiach artystycznych i estetycznych. Dodatkowo żydowskie pochodzenie i fakt, że przeżył wojnę, sprawiały, że jego autorytet miał również aspekt moralny.

W lutym 1998 roku dziewiętnaście zacnych i prominentnych osób niemieckiego życia publicznego wystosowało list otwarty do Bundestagu, kanclerza i „Inicjatywy”. Zebrana grupa domagała się zaniechania budowy Pomnika Holokaustu. Jej członkowie twierdzili, że w Berlinie i w ogóle w Niemczech jest już wiele miejsc pamięci, w tym całkiem niedaleko terenu przeznaczzonego na pomnik powstające centrum dokumentacji „Topografia Terroru”. Byli również zdania, że pomnik – kolos nie przyczyni się do powstania miejsca cichej żałoby, pamięci ani ewentualnie pracy edukacyjnej, wręcz przeciwnie – odwróci uwagę od innych miejsc pamięci. Wypowiedzi autorytetów otworzyły pole do dyskusji także tym, którzy wcześniej nie zabierali głosu. Ówczesny burmistrz Berlina otwarcie wyraził sprzeciw wobec pomysłu stawiania pomnika. Powiedział, że nie chce, aby Berlin stał się „stolicą pokuty”. Tymczasem kanclerz Kohl cały czas podtrzymywał swoje zdanie o konieczności wzniesienia monumentu. Eisenman i

⁵¹ M. Walser, *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z dn. 12.10.1998; M. Cullen, *op. cit.*, s. 294.

⁵² Por. G. Konrád, *Abschied von einer Chimare. Wider das Holocaust-Denkmal*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 1997 z dn. 26.11.1997 i M. Cullen, *op.cit.*, s. 191-197.

Serra pracowali nad poprawkami do projektu, wprowadzali ich wiele, a kolejne jego wersje nosiły obiegowe nazwy „Eisenman 2”, „Eisenman 2”. Wariant nr II zakładał zmniejszenie liczby stel o połowę, miało ich być około 2700. Kohl naciskał na kolejne poprawki. W 1998 roku z przedsięwzięcia wycofał się Richard Serra z powodu, według niego, zbyt daleko idących zmian ingerujących w pierwotny kształt projektu. Wersja nr III przynosiła kolejną zmianę – posadzenie między blokami drzew, które zresztą zasugerował Kohl.

Zbliżały się wybory do Bundestagu a temat pomnika stawał się istotny w kampanii wyborczej. Nieoczekiwanie zabrał w niej głos polityk z ramienia socjaldemokracji Michael Naumann. Twierdził, że pomnik jest niepotrzebny, gdyż nigdy nie dorówna mocą oddziaływania pomnikom na terenie byłych obozów koncentracyjnych. Atak odpierali Ignatz Bubis wspólnie z Helmutem Kohlem, który obawiał się reakcji zagranicy na rezygnację z budowy Pomnika Holokaustu. Wybory w 1998 roku wygrała SPD i mimo wcześniejszych deklaracji tego środowiska zmiany w sprawie pomnika, jakie wprowadzili, dotyczyły jedynie kwestii formalnych. Nowy kanclerz Gerhard Schröder w *exposé* zapowiedział, że Pomnik Holokaustu na pewno powstanie. Do umowy koalicyjnej został wprowadzony zapis, że ostateczną decyzję w sprawie pomnika podejmie Bundestag. W rządzie Schrödera wspomniany już Michael Naumann objął tekę Ministerstwa Kultury, w związku z czym jego poglądy w dyskusji nad pomnikiem zyskały na znaczeniu. Proponował, aby „Eisenmana 3”, czyli projekt z pomniejszoną liczbą bloków i obsadzony drzewami otoczyć kompleksem budynków, w którym miałyby siedzibę „Dom Pamięci” z muzeum, biblioteką i instytucjami badawczymi. Na takie rozwiązanie nie zgodził się architekt. Naumann zasugerował więc kolejną modyfikację, zgodził się do zredukowania „Domu Pamięci” (który ostatecznie przemianowano na „Ort der Information”, czyli „Miejsce Informacji”) do samej wystawy – miały to być „Eisenman 4”. Wobec takiego rozwiązania głośno sprzeciwili się niemieccy muzealnicy, twierdząc, że stawianie tego typu muzeów ma sens w Stanach Zjednoczonych czy w Izraelu, ale nie w Niemczech, gdzie jest wiele autentycznych miejsc pamięci, miejsc historycznych.

Po jedenastu latach, kiedy wydawało się, że w sprawie Pomnika Holokaustu powiedziano już wszystko, a opinia publiczna była już tym tematem niezwykle zmęczona i wręcz znudzona, głos w sprawie zabrał Richard Schröder, ewangelicki teolog i NRD-owski opozycjonista. Uznał, że zamiast projektu Eisenmana na wyznaczonym terenie powinien stanąć kamień z wezwaniem „Nie morduj”. Chciał, aby w centralnym miejscu umieszczono napis w języku hebrajskim, a wokół niego inne wersje językowe tego samego wezwania – wszystkie, w których mówiły ofiary Holokaustu. Swój pomysł argumentował

w ten sposób, że ofiary nie potrzebują pomnika, a jeśli taki już miałby stanąć, powinien być przestrożą dla przyszłych pokoleń. Twierdził także, że przekaz ujęty w słowa ma znacznie większą moc oddziaływania na odbiorców niż abstrakcyjny, ogromny pomnik. Pomysł znalazł uznanie wśród wielu środowisk. Poparło go wielu polityków z różnych stron sceny politycznej, między innymi ówczesny burmistrz Berlina Eberhard Diepgen. Aprobata wyraził również György Konrád. Pierwszy raz swoje zdanie od początku dyskusji wyrazili przedstawiciele Kościołów chrześcijańskich. Zarówno katolicy, jak i ewangelicy optowali za pomnikiem w wersji zaproponowanej przez Schrödera. Entuzjazm ten był wywołany w dużej mierze zmęczeniem długoletnimi debatami i negocjacjami; opinia publiczna czekała na rozwiązanie kwestii pomnika. Jednak idea Schrödera miała również wielu przeciwników. Skrytykowała go oczywiście Lea Rosh, określając go banalnym. Jeden z przedstawicieli niemieckiego środowiska żydowskiego stwierdził, że pomysł napisu w języku hebrajskim jest skandaliczny. Mordu na Żydach dokonali przecież Niemcy, więc centralne słowa powinny zostać wyryte w ich języku.

Mimo ostrej krytyki propozycja Schrödera znalazła się na forum Bundestagu. Do maja 1999 roku do parlamentu trafiło sześć projektów. Trzy z nich to trzy różne warianty projektu Eisenmana, czwarty to pomysł Schrödera, a piąty to pomnik poświęcony wszystkim ofiarom nazistów, nie tylko Żydom, szósty zaś nie przewidywał wznoszenia żadnego pomnika. Jeszcze w tym samym miesiącu Bundestag przesłał wszystkie projekty do parlamentarnej komisji do spraw kultury. Głosowanie odbyło się 25 czerwca 1999 roku. Za projektem Eisenmana (ze zredukowaną liczbą bloków, drzewami i podziemnym Miejscem Informacji) głosowało 314 posłów, przeciwko było 209, 14 się wstrzymało, a kilku nie wzięło udziału w głosowaniu. We wcześniejszych głosowaniach przepadło pozostałych pięć propozycji.

Oficjalne stanowisko parlamentarzystów głosiło, że Pomnik Pomordowanych Żydów Europy będzie poświęcony sześciu milionom ofiar i będzie miał za zadanie podtrzymywać pamięć o najokrutniejszej zbrodni w niemieckiej historii. Ponadto celem jego wzniesienia jest również przypominanie przyszłym pokoleniom o konieczności ochrony praw człowieka i zachowania równości ludzi wobec prawa.

Niedługo po decyzji Bundestagu oszacowano cenę budowy pomnika i podziemnego muzeum na 54 miliony marek. Do 2005 roku uzbierano niespełna milion euro z darowizn osób prywatnych. W 2000 roku Yad Vashem postanowił wydać listę imion i nazwisk ofiar Holokaustu. Budowę pomnika rozpoczęto 1 kwietnia 2003 roku. Wydawało się, że wtedy dyskusje na temat pomnika przycichną. Jednak w październiku tego samego roku

wstrzymano pracę. Odkryto, że Firma Degussa, która podczas budowy odpowiadała za pokrycie bloków substancją odporną na spray graffitiarzy była uwikłana w nazistowskie zbrodnie. Odnoga firmy Degussa – firma Degesch, w okresie narodowego socjalizmu produkowała cyklon B, czyli trujący gaz używany do zabijania więźniów obozów zagłady. Przerwa w pracach trwała ponad miesiąc – na łamach gazet miały miejsce słowne przepychanki głównie między Leą Rosh a Peterem Eisenmannem. Architekt zarzucał publicystce małostkowość i chęć zwrócenia na siebie uwagi. Przypomnił powojenną historię firmy Degussa, która publicznie rozliczyła się z przeszłością i potępiła swój udział w przemyśle III Rzeszy. Dalsza budowa pomnika przebiegała z udziałem firmy Degussa. W połowie 2004 roku rozpoczęto prace nad urządzeniem podziemnego muzeum, wtedy też postawiono już około połowę bloków monumentu. Pod koniec tego roku stanęły ostatnie bloki i posadzono drzewa. Pomnik i podziemne muzeum zostały uroczyście otwarte 10 maja 2005 roku.

Rozdział III

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy jako medium pamięci

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku na terenie RFN, a później już zjednoczonych Niemiec, postawiono wiele pomników podejmujących temat Holokaustu. Ich twórcami byli przedstawiciele pokolenia urodzonego po wojnie, czyli spadkobiercy ruchu '68 roku. Motywowani wolą odróżnienia się od postawy pokolenia rodziców pragnęli, aby pamięć stała się istotną, żywą częścią życia społecznego. Naturalne stało się więc, że w swoich pracach chcieli upamiętniać tragedię drugiej wojny światowej i krytycznie wypowiedzieć się na temat zbrodni przodków. Znaczący odstęp czasu od wydarzenia, którego temat podejmowali, sprawił, że nie byli zobligowani nakazem dawania świadectwa, mogli w swoich projektach dokonać namysłu nad dotychczasowym funkcjonowaniem pamięci i działaniem mediów, które miały za zadanie ją transmitować.

Niemieccy artyści i architekci tacy jak Horst Hoheisel, Norbert Rademacher, Esther Shalev Gerz i Jochen Gerz, stawiali liczne zarzuty pomnikowi jako gatunkowi sztuki i architektury. W ich oczach pomnik jako medium pamięci stracił na wiarygodności ze względu na historyczne uwikłanie w działalność totalitarnych reżimów (na niemieckim gruncie w ustroju narodowosocjalistycznym), które używały ich jako prostych narzędzi propagandy. Reżimy totalitarne odrzucały sztukę abstrakcyjną. Pomniki okresu narodowego socjalizmu realistycznie przedstawiały obiekty admiracji i operowały prostą symboliką (najczęściej władzy i siły), ucieleśniały w ten sposób ideały rasy aryjskiej. Twórcy nowych niemieckich pomników odnoszących się do zbrodni nazistowskich uznali więc, że pomniki przeciwko faszyzmowi, jeżeli mają być wiarygodne, muszą zwracać się przeciwko sobie, muszą kwestionować konwencjonalną ideę pomnika⁵³. Młodzi niemieccy twórcy krytykowali tradycyjne pomniki nie tylko za ich historyczne uwikłanie w działalność zbrodniczych reżimów. Ten zarzut był istotny, jednak drugorzędny wobec powątpiewania w potencjał samego medium. Uznali, że reprezentacja Holokaustu dokonująca się za pomocą pomnika może być wiarygodna tylko, jeśli zaprzeczy dotychczasowemu, tradycyjnemu rozumieniu tego medium.

⁵³ J. Young, *op.cit.*, s. 42.

Jakich cech konwencjonalnego pomnika nie akceptowali jego krytycy? Przede wszystkim prostego dydaktyzmu, i co najczęściej za nim idzie, protekcjonalności względem odbiorcy. Zazwyczaj, oglądając pomnik, staje się przed nim, patrzy się do góry, gdyż ten bywa umieszczony na podwyższeniu, czyli cokole. Taka przestrzenna relacja wytwarza stosunek hierarchiczności. Pomniki rzucają oglądającego na kolana, ustawione na cokole dosłownie i metaforycznie wywyższają się, górują nad nim. Sam fakt ich istnienia implikuje przekonanie osoby mającej z nimi styczność o ważności przedstawianej postaci czy wydarzenia. Jeżeli ktoś doczekał się pomnika, wiadomo, że „wielkim poetą/dowódcą/politykiem był”. Takie protekcjonalne, pełne ordynarnego, i zarazem trywialnego dydaktyzmu podejście prowadzi do wytworzenia się ogromnego dystansu między pomnikiem a oglądającym. Tradycyjny monument nie zaprasza do dialogu, wymiany myśli. Upraszcza rozumienie historii, sprowadza wydarzenia historyczne do zamkniętych, niedyskutowalnych faktów. A taki stan rzeczy nie sprzyja pielęgnowaniu pamięci o nich. Skoro coś jest już raz na zawsze ustalone, a pomnik tę wersję (wraz z innymi narracjami) generuje i podtrzymuje – wówczas nie ma już właściwie miejsca na aktywne, zaangażowane pamiętanie o przeszłości, gdyż sam pomnik robi to za nas. James E. Young w ten sposób przywołuje poglądy krytyków konwencjonalnych pomników: „Skoro już nadamy pamięci formę pomnikową, czujemy się częściowo zwolnieni z obowiązku pamiętania. Przejmując na siebie rolę kultywowania pamięci, pomniki zdają się uwalniać widzów od jej brzemienia”⁵⁴. Twórcy nowych pomników byli również zdania, że właściwa gatunkowi poetyka patosu i prostego dydaktyzmu byłaby daleko nieprzystająca do ogromu tragedii Holokaustu. Nie chcieli też, aby pomniki ich autorstwa przynosiły proste odpowiedzi, a tym bardziej, aby były synonimami rekompensaty i zadośćuczynienia (*Wiedergutmachung*) za tragiczne wydarzenia przeszłości.

Na fali zwątpienia w moc pomnika narodziła się koncepcja antypomnika zwanego również kontrpomnikiem⁵⁵. Ten (pod)gatunek stawia sobie za cel kwestionowanie konwencjonalnych postaw wobec monumentów. Opiera się na założeniach sztuki konceptualnej, odrzuca mimetyzm, patos i prosty dydaktyzm. Za modelowy przykład antypomnika uważam antyfaszystowski pomnik autorstwa Jochena Gerza i Esthery Shalev Gerz odsłonięty w 1986 roku. Ich praca powstała na zaproszenie władz miasta Hamburga. Architekci mieli zaprojektować „Pomnik przeciwko faszyzmowi, wojnie i przemocy oraz na rzecz pokoju i praw człowieka”. Artyści postanowili wznieść dwunastometrową,

⁵⁴ Ibidem, s. 39.

⁵⁵ Ibidem, s. 12.

pokrytą ołowiem kolumnę. Obiegowo projekt nazwano „znikającym pomnikiem”, gdyż co roku miał się obniżać, zapadać w ziemię, aby po kilku latach kompletnie zniknąć. Architekci umiejscowili kolumnę w Harburgu – na obrzeżach Hamburga i zaprosili mieszkańców oraz odwiedzających miejscowość do składania na niej podpisów. Rzeczywiście, projekt przeczył wszelkim tradycyjnym założeniom pomnikowym. Nie pozostawiał widzów biernymi. Zmuszał do interakcji. Nie był nietykalny. Twórcy zapraszali, czy wręcz – dając do dyspozycji widzów specjalnie przystosowane do pisania po ołowiu długopisy, zachęcali do pisania po nim. Pomnik nie przyjął gigantycznych kształtów, nie był położony w centralnym, reprezentacyjnym punkcie miasta, ani – dzięki swej nieoczywistej formie – nie pouczał o jedynie słusznej wersji historii. Ponadto wpisane w jego założenie znikanie, samounicestwienie się przeczyło pomnikowej pretensji do nieśmiertelności i wydawało się, że słusznie oddaje ideę narodu, który zniknął. Po kilku miesiącach powierzchnia kolumny pokryła się podpisami, ale też różnymi malowidłami i graffiti. Z czasem pojawiały się na niej coraz bardziej oderwane od tematu napisy – miłosne wyznania czy slogany kibiców piłkarskich, a w końcu i hasła faszystowskie. Twórcy projektu nie protestowali nawet przeciwko antysemitycznym gestom. Twierdzili, że pomnik oraz zachowania, jakie wywołuje, są lustrzanym odbiciem stosunków społecznych i bezbłędnie oddają stan pamięci, która nie jest krystalicznie czysta i poprawna politycznie. Jochen Gerz i Esther Shalev Gerz chcieli, aby oglądający nie szukali pamięci gdzieś na zewnątrz, lecz w sobie. Swoim projektem pokazali, że nośnikiem, podmiotem pamięci są oglądający, widzowie podpisujący się na pomniku, a nie on sam. Natomiast sam fakt podpisania się na kolumnie i obserwowanie, doświadczanie jej tymczasowości prowokuje do poświęcenia myśli, skonfrontowania się z własnym obliczem pamięci o faszystowskiej przeszłości i Holokauście. Przeniesienie odpowiedzialności z monumentu na widza można także odczytać w kontekście tego projektu w jeszcze szerszy sposób. Koncepcja znikania pomnika jest także o tyle znacząca, że moment, w którym kolumna zapadła się i pozostał po niej tylko ślad w postaci tabliczki, świadczy o tym, że jedynym rzeczywistym medium pamięci mogą być pamiętający ludzie, a nie zwalniające ich z tej odpowiedzialności i obowiązku kamienie.

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy jest około dwadzieścia lat młodszy od antypomników, które powstawały na terenie Niemiec w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Wydaje się, że jego autor wiele zaczerpnął z przemysłów i konstatacji nad tym medium wypracowanych przez twórców konceptualnych

założeń pomnikowych, takich jak wspomniani wyżej Jochen Gerz, Esther Shalev Gerz czy Norbert Rademacher.

Pomnik Holokaustu w Berlinie składa się z 2711 betonowych bloków o formie prostopadłościanu. Jego niefiguracywna forma nie generuje bezpośrednio żadnych konkretnych znaczeń, może jedynie wywoływać skojarzenia. Za pomocą formy geometrycznej abstrakcji, jaką nadał mu architekt, sprawia wrażenie dzieła niejasnego i, w przeciwieństwie do wielu innych pomników, obiektu niearbitralnego, nienarzucającego się wymową, jaką niesie. Konkretyzację jego percepcji przynosi dopiero nazwa monumentu. To słowa użyte w jego nazwie, a nie abstrakcyjna forma w dużej mierze ustanawiają jego oddziaływanie, objaśniają, komu monument jest poświęcony. Warto jednak zauważyć, że Pomnik Pomordowanych Żydów Europy nie posiada żadnej tabliczki z nazwą. Dopiero kilkaset metrów dalej, a także w dalszych częściach miasta można znaleźć prowadzące do niego tabliczki, które wskazują drogę zarówno do tego pomnika, jak i do innych zabytków i miejsc użyteczności publicznej Berlina. Niefiguracywna forma pomnika odbierana, analizowana nawet ze świadomością nazwy nie przynosi jasnych, konkretnych odczytań. Pomnik daje się interpretować na wielu poziomach, nie jest jednoznaczny. Wielość jego interpretacji wydaje się nieskończona, gdyż każdy wchodzący w nim w jakiś kontakt człowiek zatrzymuje się na takim poziomie jego odczytania, jaki odpowiada jego wrażliwości i wiedzy. Naturalnym odruchem percepcyjnym jest szukanie w abstrakcji wycinków znanej, zamkniętej w pojęcia i nazwy, rzeczywistości. Obiegowo w prasie utarła się nazwa pomnika „Cmentarzysko”, a Fundacja Na Rzecz Pomnika Pomordowanych Żydów Europy w oficjalnym i na pozór przezroczystym jego opisie nazywa bloki stelami, czyli właśnie płytami nagrobnymi. Alegoryczne potraktowanie geometrycznych i abstrakcyjnych figur, które składają się na pomnik, wydaje mi się interpretacyjnym uproszczeniem i spłaszczeniem. Postawienie wymordowanym Żydom symbolicznego cmentarza oznaczałoby proste historyczne zadość uczynienie, przynosiłoby ulgę, zwolniło z odpowiedzialności pamiętania i, co chyba najważniejsze, uczyniłoby z Pomnika Holokaustu konwencjonalny pomnik, który poucza o jedynej słusznej wersji przeszłości. Natomiast Pomnik Pomordowanych Żydów Europy dzięki swej niejednoznaczności otwiera dyskusję, przewiduje mnogość i różnorodność odczytań i interpretacji.

Kolejnym, dość częstym skojarzeniem, jakie przywodzą na myśl forma i kształt pomnika, już nie tak konkretnym jak cmentarz, może być postapokaliptyczne miasto czy szerzej – pejzaż. Doświadczenie zwiedzania tego monumentu stanowi zaprzeczenie zwykłego doświadczenia obcowania z przestrzenią miejską. Miasto ma to do siebie, że jest

przestrzenią pełną znaków i zinstytucjonalizowanych miejsc służących jego mieszkańcom. A Pomnik Holokaustu to ogromna przestrzeń z lotu ptaka wyglądająca jak makieta miasta, którego domy, gmachy pozbawiono cech dystynktywnych – wszystkie ujednolicono do szarej, gładkiej fasady. Jest to więc takie nieme, głuche miasto, z domami, w których nikt nie mieszka, gmachami, które nie pełnią żadnej funkcji. Wydaje się, że to postapokaliptyczny pejzaż miejski, opuszczony przez wszelkie przejawy życia. Ogromna przestrzeń, jaką zajmuje pomnik, przeistacza część centrum miasta – a więc symbolicznie, ale i całkiem wprost, miejsca, w których najintensywniej toczy się miejskie życie – w betonową pustynię. Wyjaławia serce miasta z kolorów i architektonicznej różnorodności, w zamian dając monochromatyczny, ciężki, szary monolit. Ingeruje również w audialną, nie tylko w wizualną, sferę miasta. Zamiast odgłosów rozmów, krzątania, ruchu ulicznego przynosi doświadczenie głuchej ciszy przełamywanej z rzadka krokami czy poszczególnymi słowami. W pomniku dostrzega się też często labirynt – sieć uliczek, alejek, w których można się zgubić. Ale w przeciwieństwie do archetypicznego labiryntu nie ma w nim Minotaura, czyli celu, sensu wchodzenia doń. Chyba że za sens można uznać zmierzenie się z własną pamięcią albo w wymiarze dosłownym – odnalezienie Miejsca Informacji, do którego schodki i wejście położone są w zachodniej części monumentu.

Abstrakcyjną formę monumentu można wiązać również z nurtem, do jakiego jest zaliczany jego autor. Peter Eisenman to dekonstruktywista, czyli architekt posługujący się fragmentarycznością, krzywiznami, przełamywaniu symetrii. W tym nurcie o figuracji nie może być mowy. Przedstawiciele tego kierunku architektonicznego nie mają złudzeń, że figuracja zdoła wystarczająco oddać, przywołać, uobecnić wydarzenia tak doniosłego jak wymordowanie sześciu milionów Żydów podczas drugiej wojny światowej. Architekt wybiera więc metodę, która ostentacyjnie wręcz abstrahuje od mimetyzmu, operuje zupełnie innymi formami wyrazu. Eisenman tak mówi o swoim projekcie : (pomnik) „nie ma celu, nie ma końca, nie ma drogi do wewnątrz ani z niego na zewnątrz”⁵⁶. Holokaust podważył referencyjną moc sztuki i reprezentacji w ogóle, zakwestionował jej umiejętność oddawania, uobecniania makabrycznej przeszłości ludobójstwa. Dekonstruktywistyczna ikonografia Pomnika Holokaustu podejmuje temat owej niemocy. Ogromna przestrzeń nieskończenie powtarzających się szarych, betonowych bloków, z nierównym, falującym, „grząskim” podłożem sugeruje, że reprezentowane wydarzenie wymaga języka (architektury w tym przypadku) chropowatego, załamującego się, niewygodnego.

⁵⁶ P. Eisenman *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, w: *Materialien für die ermordeten Juden Europas*, Stiftung für die ermordeten Juden Europas, Berlin 2007, s. 11.

Tradycyjna pomnikowa ikonografia zazwyczaj przewiduje zwartą bryłę rzeźbiarską przedstawiającą bohatera, umieszczoną na podwyższeniu i przeznaczoną do oglądania. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy przeczy wszystkim tym założeniom, zaprasza oglądającego, prowokuje go do wniknięcia do swego wnętrza. Obejrzenie go z zewnątrz jest wręcz fizycznie niemożliwe, gdyż jest za duży, rozbity na mnóstwo oddzielonych od siebie elementów i nie stoi na cokole, ale rozpoczyna się i kończy niczym nieodgrodzony od chodnika. Należy więc wejść do środka, dosłownie i w przenośni, podjąć odpowiednie kroki, aby obejrzeć, zwiedzić, nawiązać z monumentem interakcję. Dalej mnogość scenariuszy wydaje się nieskończona. Można przechodzić alejkami, przebiegać między nimi, dotykać bloków, wchodzić na nie, kłaść się. Spędzić tam kilka minut albo kilka godzin. Można przyjść raz i nigdy nie wrócić, można wracać wielokrotnie. W trakcie drogi można przystanąć, usiąść, oprzeć się lub iść przed siebie, może nawet biec. Można oglądać bloki z różnych stron. Są tak blisko, że ich dotykanie jest wręcz nieuniknione.

Organizacja przestrzeni Pomnika Pomordowanych Żydów Europy silnie oddziałuje na zmysły zwiedzających. Przestrzenna struktura pomnika, czyli, wydawałoby się, niekończąca się powtarzalność bloków, oraz nierównomierność podłoża, które dają wrażenie odchylenia bloków od pionu i poziomu, wywołują specyficzne, fizjologiczne wręcz doznania, takie jak zachwiania równowagi, potencjalne zawroty głowy. A to wywołuje uczucie niepewności, wyobcowania, a nawet strachu. Wchodząc w głąb alejek, nie widać wiele poza samymi blokami i niebem. Stoją blisko siebie, kontakt z nimi jest nieunikniony, są gładkie i zimne – nawet latem. Tylko na obrzeżach pomnika ma się wyraźny kontakt wzrokowy z pobliskimi ulicami, domami mieszkalnymi i innymi zwyczajnymi elementami miejskiej architektury. Dalej, gdzie bloki są już wyższe, od czasu do czasu wyłania się, prześwituje fragment jakiegoś budynku czy ulicy, czasem przejeżdżający samochód albo autobus. Zwiedzający może mieć klaustrofobiczne wrażenie zamknięcia w labiryncie. Alejki są do siebie podobne, jedna przechodzi w drugą. Zmieniając kierunek, zwiedzający napotyka się na bardzo podobny widok – kolejną wąską alejkę otoczoną szarymi betonowymi blokami. Łatwo tu o utratę orientacji, przede wszystkim ze względu na ogrom przestrzeni i nierówne podłoże. Szczególnie zimą, kiedy śnieg osadza się na blokach, a podłoże dodatkowo staje się śliskie, pomnik staje się wyjątkowo nieprzyjazny. Nierówne podłoże staje się śliskie, trzeba uważać przy każdym kroku, żeby się nie poślizgnąć. Wówczas często przychodzi chęć ucieczki, a gdzie jest wyjście, dokładnie nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że gdzieś jest na pewno. W końcu wyłania się niespodziewanie i nagle, a zwiedzający powraca do ustalonej tkanki miejskiej

z jej wszystkimi znajomymi znakami – ulicami, chodnikami, przejściami dla pieszych ze światłami, neonami i gwarem.

Interakcja zwiedzającego z pomnikiem jest kluczowa w założeniu Eisenmana. Monument nie stwarza też dystansu, o jakim mowa w przypadku konwencjonalnych figuratywnych pomników umieszczonych na cokole. Nie jest nietykalny – zaprasza do zagłębienia się w jego wnętrze, czyli do przejścia między blokami, do dotykania ich. Koncepcja pomnika zakłada istnienie aktywnego widza, nie zaś biernego odbiorcy. Monument ożywa w kontakcie z widzem. Dopiero wówczas dzieło staje się kompletne. Architektura nie jest w stanie odtwarzać obrazów historii, ale może je wywoływać w wyobraźni widza⁵⁷. Doświadczenie zwiedzania, odbiór dzieła implikują ewokowanie emocji. Przestrzeń silnie oddziałuje na zmysły zwiedzającego. Architekt zaprojektował pomnik tak, aby poprzez behawioralne oddziaływanie generował uczucia strachu, niepewności i osaczenia, aby przypominał te uczucia, jakie prawdopodobnie przeżywały ofiary, którym zostało poświęcone jego dzieło. Strategia ta zakłada usuwanie dystansu, jaki stwarzają ekspozycyjne szklane gabloty. Architektura narzuca wrażenia, których jej odbiorca nie jest w stanie uniknąć. Jako taka może więc wymuszać reakcje tożsame z przeżyciami świadków wydarzeń, tworząc specyficzne sytuacje i środowiska przestrzenne⁵⁸. Celem Eisenmana wydaje się niejako zmuszenie widza do odczucia choćby namiastki sytuacji ofiar i do pochylecia się nad nią, do aktywnego o niej pamiętania. „(...) koncepcja pomnika zakłada miejsce dla uczucia utraty i kontemplacji, które są elementami pamięci”⁵⁹. Podobnie jak twórcy pierwszych antypomników architekt stwarza sytuację, w której to widz szuka pamięci w sobie – we własnych myślach i odczuciach. Sam fakt znalezienia się pomiędzy kolumnami, doświadczenie dyskomfortu, które generuje organizacja przestrzeni, skłania do konfrontacji ze stanem pamięci o ofiarach Holokaustu. Pomnik wyzwala zmysłowe doznania ludzkiego ciała, aby wywołać uczucia dezorientacji, strachu i niepewności, aby zwrócić uwagę zwiedzającego na odczucia ofiar. Architektura ta w centralnym punkcie stawia emocje, wrażenia, na drugim miejscu pozostawiając intelektualną świadomość i stan wiedzy widza. Czyni go *quasi* podmiotem lub *quasi* świadkiem zdarzeń tamtych czasów. Przesuwa środek ciężkości z obserwowania czy intelektualnego analizowania na doświadczenie i przeżywanie.

⁵⁷ Por. *ibidem*, s. 321

⁵⁸ Por. *ibidem*, s. 326.

⁵⁹ P. Eisenman, *op.cit.*

Jest to strategia tożsama z tą obroną przez Daniela Libeskinda przy projektowaniu Ogrodu Wygnań w Muzeum Żydowskim w Berlinie. Projekty wykazują także podobieństwa formalne. Ogród Wygnań położony poza głównym gmachem Muzeum składa się z ogromnych, wysokich na kilkanaście metrów słupów, na szczycie których posadzono oliwne drzewka. Żelbetonowe kolumny są znacznie odchyłone od pionu i stoją na nierównym podłożu. Wejście pomiędzy słupy powoduje zmysłowe i fizjologiczne reakcje organizmu –zwiedzający odczuwa dyskomfort, który spowodowany jest utratą równowagi sięgającą nawet zawrotów głowy. Zabieg ten ma przywołać na myśl zwiedzającemu przeżycia, jakie mieli żydowscy emigranci w trakcie ucieczki z Niemiec. Kolejne podobieństwo obu obiektów to obecność drzew pośród betonowej pustyni. Między najniższymi blokami, na obrzeżach Pomnika Pomordowanych Żydów Europy posadzono ich czterdzieści jeden. Drzewa są oczywistym symbolem życia, jeszcze wymowniejszym w kontraście do martwoty ogromnego, szarego, betonowego pomnika. W mojej ocenie osłabiają działanie monumentu, niemalże przeczą jego wymowie. W wyniku Holokaustu nie zginął wprawdzie cały naród żydowski, lecz o makabryczności tej zbrodni stanowi zamysł, jaki jej przyświecał, a mianowicie całkowita anihilacja żydowskiego narodu. I jeżeli pomnik do tej zbrodni się odnosi, upamiętnia jej ofiary, nie powinien operować symbolami życia i odrodzenia – nawet, jeżeli drzewa miałyby symbolizować ocalałych z Holokaustu.

Warto również zauważyć, że zdarzają się zwiedzający, którzy wymykają się modelowemu, opisanemu wyżej scenariuszowi doświadczenia pomnika. Tacy, którzy nie odczuwają zagrożenia ani osaczenia. Wchodzą w alejki monumentu i traktują ten spacer jako swojego rodzaju zabawę miejską. Wskakują na bloki, przeskakują z jednego na drugi czy bawią się w chowanego. Nierzadkim obrazkiem w okresie letnim są ludzie wylegujący się w słońcu na stelach. Niektórych taki stan rzeczy oburza. Uważam, że tego rodzaju nienormatywne postawy są analogiczne do bazgrania po „znikającym pomniku” autorstwa Jochana Gerza i Esther Shalev Gerz. Odzwierciedlają różne postawy dla społeczne, pokazują, że Pomnik Holokaustu nie wszystkich i nie zawsze prowokuje do refleksji nad przeszłością, że nawet w miejscu, które zostało zaprojektowane po to, aby upamiętnić ofiary, są możliwe inne scenariusze doświadczenia tego obiektu niż ciche, pokorne przeżywanie przeszłości lub stanów imitujących emocje ofiar. Jestem zdania, że nie stanowi to słabego punktu pomnika, a świadczy o jego wielowymiarowości. Monument nie narzuca arbitralnie jedynej możliwej wersji doświadczenia go, nie traktuje odbiorcy protekcyjnie – to zwiedzający dokonuje wyboru, w jaki sposób do niego podejdzie.

Dowolność, którą pozostawia odbiorcy, powoduje, że bezzasadny staje się zarzut o monumentalności, *nomen omen*, monumentu, który, owszem, jest ogromny, majestatyczny, ale jednocześnie pozbawiony paternalistycznego stosunku do odbiorcy.

Miejsce Informacji jako miejsce emocji

Miejsce Informacji, mimo że ukryte pod powierzchnią ogromnego pomnika, to jedna z najczęściej oglądanych wystaw w Berlinie. Podziemne muzeum ma stanowić dopełnienie Pomnika Holokaustu. Dwa różne gatunki – muzeum i pomnik – zostały ze sobą połączone w jedną instytucję – kompleks muzealno-pomnikowy. Obydwa obiekty, choć skrajnie różne w sposobie funkcjonowania i oddziaływania, mają dopełniać się i stanowić jedność. Umieszczenie obydwu w tym samym miejscu, fizycznie je scalając – jednego na, a drugiego pod – tą samą powierzchnią, dodatkowo wskazuje na ich nierozzerwalny charakter.

Eskpozycję Miejsca Informacji rozpoczyna cytat ocalałego z Holokaustu włoskiego pisarza Primo Leviego: „To się wydarzyło, więc może wydarzyć się ponownie. To właśnie sedno tego, co mamy do powiedzenia.” Cytat funkcjonuje jako motto do wystawy. Tłumaczy i uzasadnia funkcjonowanie podziemnego muzeum. Jest argumentem o charakterze etycznym. O Holokauście należy przypominać, gdyż istnieje niebezpieczeństwo, że może się powtórzyć. Sugeruje, że to moralny obowiązek każdego, aby zachować pamięć o tej ogromnej, bezprecedensowej zbrodni.

Muzeum aspiruje do obiektywności, bezstronnego przekazywania faktów historycznych. Ma być niczym innym jak miejscem informacji, czyli punktem, w którym można sięgnąć po czystą, niezinterpretowaną wiedzę, niezmaconą selektywnością ani stronniczością, krótką i zwięzłą, czyli będącą ekstraktem najważniejszych zdarzeń, jakie złożyły się na Holokaust. Na oficjalnej stronie Pomnika Pomordowanych Żydów Europy można znaleźć następujący opis podziemnego muzeum: „Miejsce Informacji pragnie za pomocą informacji i dokumentacji przybliżyć zwiedzającym los Żydów. W czterech różnych pomieszczeniach podjęty zostaje temat od strony historycznej i osobistej. Pole brył wraz z Miejscem Informacji tworzą więc razem serce i głowę monumentu”⁶⁰. O ile pomnik oddziałuje na zmysły zwiedzającego, generuje powstawanie emocji (jest sercem), o tyle Miejsce Informacji, jak zresztą sama nazwa wskazuje, ma informować, czyli

⁶⁰ Por. strona Pomnika <https://www.holocaust-denkmal-berlin.de/fileadmin/medias/Downloads/pl-foerderkreis.pdf>, dostęp 17.10.2014.

dostarczać intelektualnych treści (jest głową). Obok cytatu Primo Leviego, przed wejściem do właściwej części ekspozycji, znajduje się plansza z tekstem, który w krótki i zwięzły sposób streszcza najważniejsze z historycznego punktu widzenia wydarzenia Holocaustu. Tekst przywodzi na myśl notatkę w słowniku czy encyklopedii albo nawet bryk dla maturzystów ze skrótownym opracowaniem hasła „Holokaust” i „druga wojna światowa”. Został opatrzony archiwalnymi zdjęciami, dzięki czemu przypomina hasło z internetowej encyklopedii „Wikipedia”. Pojawia się w nim wiele dat i liczb. Został chronologicznie podzielony na części, a każda z nich rozpoczyna się od kolejnego roku. Poszczególne części prezentują kolejne etapy prześladowań Żydów na tle ówczesnej sytuacji geopolitycznej. Zdecydowaną większość zdań napisano w stronie biernej, co podkreśla informacyjny, suchy charakter tekstu. Zabieg ten niekiedy sprawia wrażenie, że zbrodnie nie miały autorów – że „zostały” popełnione – często nie pada informacja przez kogo. W kontekście zbrodniarzy rzadko padają słowa „naziści” czy „Niemcy”. Postać Hitlera zostaje przywołana tylko raz, również tylko raz wymienieni zostali Himmler i Heydrich. Brakuje innych nazwisk głównych przedstawicieli aparatu nazistowskiego. Zgodnie z tekstem sprawcy zbrodni najczęściej to: „oddziały wojskowe”, „okupanci” czy „kierownictwo partii”.

Ułożone chronologicznie zdjęcia mają za zadanie ilustrować i dopełniać opisane wydarzenia. Fotografie pochodzą z mieszczących się w różnych częściach świata instytucji, które zajmują się kulturą żydowską i upamiętnianiem Holocaustu. Te instytucje to między innymi: Yad Vashem w Jerozolimie, United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, warszawski Żydowski Instytut Historyczny i Deutsches Historisches Museum w Berlinie. Pierwsze fotografie, jeszcze te sprzed wybuchu wojny, pokazują sceny z niemieckich ulic, ich głównymi bohaterami są upokarzani Żydzi. Kolejne pokazują zniszczenia mienia żydowskiego i miejsc kultu. Dalej zdjęcia stają się coraz bardziej brutalne i makabryczne – widzimy grupę Żydów przed rozstrzelaniem, transport do obozu w fatalnych warunkach, a nawet zwłoki rozrzucone na ulicy. Pojawia się także wiele scen z życia obozowego – mężczyzna karmiący wygłodniałe dziecko, kobiety i mężczyźni przy przymusowych pracach fizycznych czy scenę na rampie, kiedy zostaje podjęta decyzja o tym, kto nadaje się do pracy, a kto trafi bezpośrednio do komór gazowych. Naiwnością byłoby uznać, że przedstawione zdjęcia służą jedynie celom informacyjnym. Fotografie mają zdolność poświadczania autentyczności – uwiarygadniają zamieszczony tekst, dostarczają niezaprzeczalnego dowodu na to, że to, co pokazują i to, co zostało napisane, naprawdę się

wydarzyło. W przypadku przywoływania, ewokowania pamięci oraz reprezentacji przeszłości na wystawie muzealnej, fotografia jest medium uprzywilejowanym. Zdjęcia dokumentalne, wydobyte z archiwów funkcjonują jako ślad przeszłości, jako jej fragment, który udało się wydrzeć z rąk upływającego czasu. Są także doskonale funkcjonującą protezą pamięci, podstawowym elementem postpamięci w momencie, gdy żyją już tylko bardzo nieliczni świadkowie wydarzeń, a większość zwiedzających urodziło się wiele lat po zakończeniu wojny. Warto więc przywołać słynne stwierdzenie Susan Sontag o tym, że nie pamiętamy wydarzeń, lecz pamiętamy zdjęcia. Makabryczne, szokujące, dogłębnie smutne fotografie oddziałują na zwiedzającego jeszcze mocniej w zestawieniu z tekstem utrzymanym informacyjnym, chłodnym tonie. W prologu do właściwej ekspozycji znalazło się ich około trzydziestu – umiejscowiono je w jednym szeregu, w jednym ciągu – skłania to do oglądania ich „jednym tchem”. Nie ma miejsca na kontemplację każdego z osobna, są zbiorem, przelewającą się lawiną makabrycznych treści.

Im dalej od przywoływanego wydarzenia, tym pamięć staje się coraz bardziej znarratywizowana i spójna. Jednak tego stopnia skrót i kondensacja tekstowa wydają się niewystarczające w muzeum, które nosi nazwę Miejsce Informacji i przedstawia się jako metaforyczna głowa całego kompleksu. Ekspozycja wcale nie jest przeładowana informacjami. W muzeach historycznych najczęściej zdolność koncentracji zwiedzającego, zdolność przyjmowania treści wystawiana jest na próbę. Zwiedzający zwykle musi dokonywać wyboru, przy których eksponatach się zatrzymać. Natomiast Miejsce Informacji można przemierzyć w niecałą godzinę bez omijania żadnych elementów ekspozycji, w tym czytając wszystkie teksty. Przyglądając się ekspozycji, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dostarczanie informacji to w zasadzie drugorzędna jej funkcja.

Istotnym zadaniem, jakie stawia sobie podziemne muzeum, to personifikacja ofiar. Ostatnim elementem przed właściwą ekspozycją Miejsca Informacji podzieloną na cztery sale jest ściana z sześcioma wielkoformatowymi portretami Żydów, którzy zginęli w Holokauście. Portrety mają symbolizować sześć milionów ofiar Holokaustu i jednocześnie są zapowiedzią strategii muzeum, które stawia sobie za cel przywrócenie ofiarom tożsamości, ludzkiej twarzy. Holokaust był zamachem na indywidualność, jednostkowość, odhumanizował śmierć. Muzeum chce zmienić sposób myślenia o pomordowanych, którzy przez ogrom, masowość i przemysłowy sposób uśmiercania, zostali sprowadzeni do anonimowych ofiar najczęściej określanych za pomocą liczb. Sześć powiększonych do ogromnej wielkości portretów przedstawia sześcioro modelowych ofiar, które są jednocześnie konkretnymi, niepowtarzalnymi jednostkami. Bohaterowie fotografii zdają

się mówić do widza: „Opowiemy Ci naszą historię, uda Ci się nas poznać.” Zdjęcia prezentują dwoje dorosłych: kobietę i mężczyznę, dwoje starych ludzi: również kobietę i mężczyznę oraz dwójkę dzieci: dziewczynkę i chłopca. Fotografie zapowiadają strategię muzeum, które pragnie, aby ekspozycja miała wymiar zarazem partykularny jak i uniwersalny – przywołane zostają losy czy wizerunki konkretnych, niepowtarzalnych, jednostkowych postaci, które zarazem sugerują, że to historia modelowa, którą i że każda z ofiar spotkał los o takim lub podobnym scenariuszu.

Po preludeum w postaci motto, krótkiego tekstu opatrzonego zdjęciami i wielkoformatowych fotografii rozpoczyna się właściwa ekspozycja wystawy, czyli cztery sale: Sala Świadectw, Sala Rodzin, Sala Nazwisk i Sala Miejsc. We wszystkich tych pomieszczeniach widoczna jest konkretny zamysł: przybliżyć los pomordowanych Żydów, nie skupiając się jedynie na śmierci, lecz także na ich życiu. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że wystawia stara się symbolicznie przywrócić wymordowanych Żydów do życia. Miejsce Informacji tworzy intensywną, choć krótką narrację o życiu i śmierci ofiar Holokaustu, którą zwiedzający mają przede wszystkim przeżyć. Tworzy pamięć „przeżywaną”. O ile pomnik jest w swej formie abstrakcyjny, nie nazywa ofiar, nie przywołuje ich wizerunków, jest odpychający, dla niektórych przerażający, operuje poetyką śmierci i grozy, o tyle podziemne muzeum stara się personifikować ofiary, przywołać ich wygląd, imiona, nazwiska i życiową historię. Anna Ziębińska-Witek nazywa tę strategię „paradygmatem uczestnictwa”⁶¹.

W Sali Świadectw umieszczono bardzo osobiste, przesycone emocjami fragmenty listów, pożegnań, dzienników. Nie miejsce tu, aby opisywać i podsumowywać praktykę pisania świadectw w czasie wojny, gdyż jest na ten temat ogromna literatura. Należy jednak zauważyć, że sytuacja piszących była diametralnie różna od sytuacji autorów świadectw pisanych po wojnie przez ocalałych. Fragmenty przedstawione w Sali Świadectw były tworzone w ukryciu – w gettach, obozach w skrajnie trudnych warunkach – na skrawkach papieru, na marginesach książek. Pisanie dzienników, pamiętników i pożegnań stanowiło nielegalną praktykę, nierzadko groziło śmiercią. Większość autorów fragmentów, pożegnań czy dzienników z Sali Świadectw było ofiarami Holokaustu – nie przeżyło wojny. Fragmenty relacjonują sytuację, w jakich znaleźli się Żydzi przed wywózką do obozów lub przedstawiają obozową rzeczywistość. „Moi drodzy! Pisałam już

⁶¹ A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2011, s. 42.

do Was o tym, co nas spotkało. Wywiozą nas do Chełmna i zagazują (...) Fela”⁶². Tematem większości listów, zapisków jest strach, poczucie osaczenia czy rozpacz z powodu nieuchronnie zbliżającej się śmierci. „31 lipca 1942. Drogi ojcze! Przed śmiercią chciałabym się z Tobą pożegnać. Tak bardzo chcielibyśmy żyć, lecz nie pozwolą nam. Bardzo boję się śmierci – nawet dzieci są wrzucane żywcem do dołów i zasypywane. Do widzenia na zawsze. Całuję Cię czule. Twoja J.”⁶³. Część autorów otwarcie motywuje swoją działalność chęcią zaświadczenia i pisze je z myślą o potomności. „Wiem, że kontynuacja pisania tego dziennika aż do wyczerpania moich fizycznych i duchowych sił, ma wartość historyczną. Mój umysł jest jeszcze jasny a potrzeba pisania niezaspokojona, mimo że od pięciu dni nie miałem w ustach żadnego pożywienia”⁶⁴.

Miejsce Informacji stara się tworzyć dyskurs o zindywidualizowanym charakterze – przedstawia zapis doświadczenia, wydobywa indywidualne relacje, nie chce być tylko naukowym sprawozdaniem ujętym w formalne ramy wydarzeń historycznych, dat i liczb. Dla przedstawionych relacji osobistych historyczne tło stanowią liczby ofiar z poszczególnych krajów, które objął Holokaust – rozmieszczone na ścianach Sali. Przedstawiane zapiski w większości zostały napisane odręcznie, zwiedzający może więc niejako wejść w jeszcze bardziej intymny kontakt z piszącym, nie tylko odczytując jego przekaz, ale również obserwując jego charakter pisma. Fragmenty, które znalazły się w Sali Świadectw, zostały zeskanowane, zamknięte w bloki i podświetlone. Mimo że nie można ich dotknąć, oddziałują jak obiekty z aurą – materialne i namacalne. Funkcjonują więc w podobny sposób jak fotografie dokumentalne – poświadczają opisywane wydarzenia, uwiarygadniają odczytywane relacje. Tym silniej owe relacje oddziałują na zwiedzających. Ekspozycja symuluje możliwość wejścia w kontakt z ofiarami, identyfikowania się z nimi. Zwiedzający z jednej strony stają się adresatami, świadkami ich cierpienia i rozpacz, z drugiej współczując i współodczuwając, utożsamiają się z losem autorów.

Chęć przywrócenia tożsamości najczęściej anonimowym, mordowanym na masową skalę Żydom, to jedno z zadań, jakie stawia sobie Miejsce Informacji. To zadanie zostaje najbardziej konkretny sposób podjęte w Sali Imion. Tym samym wystawa osiąga tu apogeum emocjonalnego oddziaływania. Niewzruszenie odczytywane personalia ofiar oraz

⁶² Pocztówka z getta w Kutnie, 1942 r., *Materialien für die ermordeten Juden Europas*, s. 83.

⁶³ Zapisek dwunastoleniej Judyty Wiszniatskiej znaleziony przez sowieckich żołnierzy w Baranowiczach. Oryginał był napisany po polsku, lecz zaginął, w ekspozycji znalazł się przetłumaczony i zapisany cyrylicą przez radzieckich żołnierzy., *Materialien für die ermordeten Juden Europas*, s. 84.

⁶⁴ Fragment z 1942 roku z dziennika Chaima Kapłana pisanego w getcie warszawskim., *Materialien für die ermordeten Juden Europas*, s.85.

kilka faktów z ich życia w tym miejsce i sposób uśmiercenia stanowią potężną dawkę wrażeń. Poza bodźcami płynącymi z fotosfery na czterech ścianach pomieszczenia wyświetlane są imiona, nazwiska oraz daty urodzin i śmierci. Podczas przywoływania historii każdej z uśmierconych osób lektor kilkakrotnie przywołuje jej imię i nazwisko. Naturalne jest to, że zwiedzający poznaje i „zaprzyjaźnia się” z przywołaną osobą, może nawet się z nią porównuje i zaczyna utożsamiać. Działa tu ten sam mechanizm, jak na początku filmu czy powieści, gdy zostaje wprowadzony bohater. Jednak autorzy ekspozycji na przedstawienie każdej z ofiar przewidzieli około czterdzieści sekund. Tak krótki czas nie pozwala więc na „życie się” z żadną z postaci, gdyż zaraz po tym, jak lektor opowiada o sposobie jej uśmiercenia, odczytuje od razu personalia kolejnej ofiary. Wyczyszczona scenografia Sali Imion – są tam tylko prostokątne bloki przeznaczone do siedzenia, panuje w niej półmrok, przełamywany jedynie światłem z projektora, który rzuca na ściany nazwiska – sugerowałaby, że jest to miejsce przeznaczone do kontemplacji. Nic bardziej mylnego. Los, fakty z życia, śmierć nie mają szansy wybrzmieć, gdyż od razu zajmuje je kolejna historia. Zwiedzający zostaje zalany, bombardowany, ostrzeliwany makabrycznymi treściami. Po jednym ciosie, za chwilę przychodzi kolejny. Sala Imion nie pozostawia widzowi wytchnienia. Stanowi radykalne estetycznie przeżycie. Zwiedzający wychodzą z niej oszołomieni, przerażeni, czasami nawet zalani łzami. Informacje odczytywane przez lektora w mrocznym pomieszczeniu ewokują uczucia, strachu, smutku i wreszcie współczucia. Sposób funkcjonowania Sali Imion opiera się na procesie identyfikacji i symulacji uczestnictwa. Na krótką chwilę zwiedzający utożsamia się z przedstawioną osobą, ale po kilkunastu sekundach przywołany bohater umiera. Zaraz pojawia się kolejna osoba – o innym nazwisku, w innym wieku, o innym miejscu zamieszkania. I po kilkunastu sekundach również „zostaje zamordowana”. Powyższy scenariusz powtarza się w Sali Imion w nieskończoność. Zwiedzający w krótkim czasie estetycznie doświadcza serii zabójstw. Można zaryzykować wręcz stwierdzenie, że Sala Imion to nieprzerwany krąg niekończącej się, powtarzającej się śmierci. *Casus* Sali Imion pokazuje, że ekspozycja podziemnego muzeum nie pozostawia wiele miejsca na indywidualną refleksję zwiedzającego. Dawka emocji, którą serwuje zwiedzającym jest przytłaczająca, nie stwarza przestrzeni na nic poza czystym przeżywaniem. Po wyjściu z Sali Imion nie sposób poczuć, pomyśleć nic innego niż to, że śmierć zadana Żydom była okrutna, makabryczna, straszna.

Taka strategia ekspozycyjna prowadzi do utożsamienia widzów z ofiarami, symuluje uczestnictwo w ich losie: najpierw w Sali Świadectw – w ich strachu, poczuciu

osaczenia i rozpaczliwych pożegnaniach, potem w Sali Imion – w zadanej im śmierci, która była jedynym pewnikiem i wspólnym mianownikiem ich biografii. Powyższe przykłady świadczą więc o tym, że Miejsce Informacji należałoby raczej nazwać Miejscem Emocji. Podziemne muzeum należy określić medium pamięci przeżywanej. Kolejne pomieszczenia – Sala Rodzin i Sala Miejsc kontynuują, choć w nieco mniejszym stopniu, ekspozycyjną strategię polegającą na kreowaniu emocjonalnie angażujących doświadczeń. W Sali Rodzin zostały przedstawione historie piętnastu żydowskich rodzin. Pokazano w niej namiastkę świata, który bezpowrotnie odszedł, który brutalnie zniszczono. Historie rodzin przywołano za pomocą tekstów i fotografii z albumów rodzinnych. Po większości ofiar zamordowanych w Holokauście nie pozostały żadne materialne ślady. Tym cenniejszym znaleziskiem, a na wystawie – eksponat, stanowią prezentowane zdjęcia. Fotografie ilustrują życie codzienne Żydów z pierwszych trzydziestu lat ubiegłego wieku. Sala Rodzin przedstawienia Żydów jako grupę różnorodną pod względem narodowym, religijnym, kulturowym i społecznym. Ukazuje wymordowanych Żydów jako jednostki wywodzące się z różnych rodzaju grupach, począwszy od rodzin (na czym przede wszystkim skupia się ekspozycja), po grupy zawodowe i religijne. Ta część wystawy najdokładniej/najpełniej realizuje strategię personifikacji ofiar, skupienia się nie tylko na ich śmierci, lecz także na życiu. W tej sali obraz przypominanych postaci jest skonstruowany w oparciu o ich egzystencję nienaznaczoną jeszcze prześladowaniami i mordem. Inne pomieszczenia ekspozycji budują tożsamość przywoływanych osób w zdecydowanej większości, koncentrując się na ich jako na byciu ofiarami Holokaustu. W Sali Rodzin pojawiają się fotografie z rodzinnych albumów – zbiorowe, okolicznościowe portrety wielopokoleniowe, sceny religijnej zadumy czy zdjęcia przedstawiające całkiem prozaiczne fragmenty codzienności – portrety przy pracy w czasie wolnym – podczas picia kawy i palenia papierosów z koleżankami czy zabaw z wnuczętami. Zdjęcia opatrzone są krótkimi opisami. Fotografie uzupełniają teksty po krótko opisujące życie rodzin – zostały wskazane miejsce zamieszkania, profesje poszczególnych osób i wydobyte najważniejsze wydarzenia: zaślubiny, narodziny dzieci. Narracja na temat przywołanych postaci nie zatrzymuje się w momencie dojścia Hitlera do władzy. Obraz ich sielankowego (w porównaniu z czasem dojścia nazistów do władzy) życia zostaje przełamany tekstem a także zdjęciami (jeżeli są dostępne) obrazującymi czas prześladowań – prezentowane są sceny z gett czy deportacje.

W Sali Miejsc przypomniano geograficzny zasięg Holokaustu. W tym pomieszczeniu najmocniej spełniono zamysł informowania. Na czterech dużych ekranach

wyświetlono w zapętleniu fragmenty filmów dokumentalnych i fotografii z obozów. Są tam sceny deportacji, masowych rozstrzeliwań, obrazy z obozów koncentracyjnych, obozów zagłady i z marszy śmierci. Między nimi znalazła się mapa Europy z zaznaczonymi ponad dwustoma miejscami zbrodni. Na ośmiu słupach znalazły się historyczne opisy (z datami i liczbami pomordowanych) wydarzeń z siedmiu głównych obozów śmierci, w tym między innymi Auschwitz-Birkneau, Treblinka i Ravensbrück. Suchą, historyczną narrację przełamuje kilka miejsc ze słuchawkami, po podniesieniu których można wysłuchać świadectw ofiar opowiadają zwiedzającym lektorzy, którzy wcielają się w rolę autorów wspomnień i przedstawiają osobiste relacje z obozowego życia. Gest podnoszenia słuchawki podkreśla strategię ekspozycyjną polegającą na symulowaniu uczestnictwa zwiedzających w przeżyciach ofiar. Przykładając słuchawkę do ucha, zyskuje się wrażenie intymnego kontaktu z więźniem/więźniarką obozu. Jest to doświadczenie sam na sam. Podobnie jak w Sali Świadectw zwiedzający staje się z jednej strony adresatem tragicznego wyznania, a z drugiej utożsamia się z nim, stawia się w jego pozycji.

Analizując ekspozycję Miejsca Informacji, nie należy zapominać, że jest ono nierozłącznie związane z Pomnikiem Holokaustu, że są one dosłownie fizycznie połączone. Miejsce Informacji jest niejako ciągiem dalszym pomnika, jego podziemnym rewersem. Był to świadomy zamysł Eisenmana: „Przestrzenna organizacja Miejsca Informacji włącza bloki pomnika w obszar muzeum. Generuje w ten sposób stan refleksji i kontemplacji”⁶⁵. Mimo zapewnień i zamysłu architekta nie należy zapominać, że muzeum znalazło się pod ziemią przede wszystkim ze względów praktycznych i finansowych. Początkowo rozważano wzniesienie dodatkowego budynku po drugiej stronie ulicy Cora-Berliner-Strasse. Powiększenie powierzchni, jaką miałyby zająć kompleks, wykraczało jednak poza budżet projektu. Istotne były także względy estetyczne – projekt budynku muzeum nie harmonizował z pomnikiem Eisenmana⁶⁶. Ekspozycja została skonstruowana tak, aby było w niej jak najmniej rekwizytów, scenografia jest wyczyszczona, minimalistyczna. Miejsce Informacji ma stanowić przestrzeń przezroczystą – samą w sobie nie generującą znaczeń, ma być przestrzenią dla zebranych w niej, różnorodnych mediów pamięci. Jednak jeden szczegół przykuwa uwagę i niweczy tę strategię. Mowa tu o suficie, który jest nierównomierny, przelewa się, oddając wypukłości i wklęsłości powierzchni pomnika. Ten szczegół nie pozwala zapomnieć, że cała ekspozycja jest pod ziemią,

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Kugelmann Cilly, *Der didaktische Impetus des jüdischen Museums Berlin*, w: *Erinnern und Verstehen. Der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*, red. Hans Erler, Campus Verlag, Berlin 2003, s. 298.

znajduje się w czymś na kształt piwnicy. Estetyczne skojarzenie z piwnicą czy schronem stwarza w moim mniemaniu wyjątkowo niepokojący wydźwięk. Miejsce Informacji symbolicznie przywraca wymordowanych Żydów do życia – przywraca im imiona, wydobywa tragiczny los i towarzyszące im uczucia. Nie sposób odmówić temu zamysłowi słuszności i szlachetności. Jednak umiejscowienie wystawy pod ziemią, w metaforycznym schronie ponownie spycha pomordowanych Żydów na peryferia. Fakt ten, w moim przekonaniu, prowadzi do niepokojącego skojarzenia z marginalną kondycją Żydów żyjących w czasie wojny. Tych, którzy w bezpośredni sposób nie dostali się w szpony reżimu, czyli na przykład nie trafili do gett bądź obozów – tych ukrywanych po strychach, szafach czy w piwnicach. Tych, którzy musieli wypierać się własnej tożsamości, aby przeżyć. Uważam więc umieszczenie Miejsca Informacji pod ziemią za wyjątkowo niefortunny krok.

Miejsce Informacji to jedna z najczęściej oglądanych wystaw w Berlinie. Zostało wymyślone jako instytucja ogólnodostępna. W tym przypadku jest to kontynuacja myśli o Pomniku Holokaustu położonym w centrum miasta, na głównym turystycznym szlaku, niczym nieodgradzonego, otwartego w dzień i w nocy. Miejsce Informacji wydaje się instytucją znacznie bardziej egalitarną niż położony powyżej pomnik. Muzeum jest otwarte na mieszkańców Berlina i turystów z całego świata. Za wstęp nie są pobierane żadne opłaty, informacje na temat jego funkcjonowania są dostępne w ponad dwudziestu językach, teksty w ekspozycji ze względów praktycznych zostały napisane w dwóch językach – niemieckim i angielskim. Ale istnieje także możliwość wypożyczenia za symboliczną opłatą audioprzewodnika w ponad dwudziestu wersjach językowych. Za egalitarnością muzeum przemawia prosty, przejrzysty sposób skonstruowania ekspozycji, która, jak już wspominałam nie jest przeładowana treścią. Ta z kolei dla nikogo nie stanowi intelektualnego wyzwania. Na Zachodzie od lat dziewięćdziesiątych obserwujemy zjawisko komercjalizacji historii, które przejawia się w postaci oferowania wiedzy na jej temat w postaci gotowego produktu⁶⁷. Miejsce Informacji stanowi niezaprzeczalny przykład takiej tendencji. Muzeum jest tak łatwe w odbiorze i tak atrakcyjne turystycznie, gdyż interpretuje przeszłość za widzów, oferuje pamięć o Holokauście w streszczonej, skróconej wersji i wbrew swojej nazwie dostarcza przede wszystkim emocji, na drugim zaś miejscu informacji. Społeczny kontekst działania muzeum rozszerzają archiwa, usytuowane już poza ekspozycją. Archiwa prezentowane w formie komputerowych portali

⁶⁷ A. Ziębińska-Witek, *op.cit.*, s. 9.

zakładają samodzielną aktywność odwiedzających Miejsce Informacji. Jednym z nich jest Portal Miejsc Pamięci, który zbiera informacje dotyczące funkcjonowania muzeów, pomników i innych miejsc pamięci poświęconych Holokaustowi. Portal Yad Vashem zbiera ponad trzy miliony nazwisk ofiar Holokaustu. Archiwum wideo – dostępne dla zwiedzających w każdą niedzielę – zbiera i prezentuje filmy z wywiadami z ocalałymi. Pozaekspozycyjna część podziemnego muzeum ukazuje Miejsce Informacji jako instytucję, która przywołuje jedynie namiastkę tego, co można powiedzieć o Holokauście. Sugeruje, że temat jest niewyczerpywalny i zachęca do eksplorowania go na własną rękę.

Nie należy zapominać, że decyzja o dołączeniu do Pomnika Pomordowanych Żydów Europy Miejsca Informacji, była decyzją polityczną i jako pomysł pojawiła się aż po dziesięciu latach od rozpoczęcia dyskusji o wzniesieniu jakiegokolwiek pomnika. Mam wrażenie, że wyniknęła ona z obawy przed niezrozumiałością utrzymanego w abstrakcyjnej formie monumentu. Politycy nie chcieli pozostawić interpretacyjnej wolności tak silnie moralnie obarczonemu i społecznie konfliktogennemu zjawisku, jakim jest pamięć o Holokauście. Mam wrażenie, że Miejsce Informacji miało uchronić pomnik od przypisywania mu niepoprawnych politycznie odczytań. Pomnik Holokaustu interpretowany w alegoryczny sposób mógł wydać się apoteozą śmierci i wyniszczenia. Nie sposób jednak nie zauważyć, że Pomnik Pomordowanych Żydów Europy i Miejsce Informacji reprezentują dwa różne, po części wręcz wykluczające się strategie wobec odbiorców. Ostentacyjnie abstrakcyjny monument nie przynosi widzowi gotowej, jedynej wizji przeszłości stoi w sprzeczności do muzeum, które w dużej mierze interpretuje historię za zwiedzających, tworzy zamkniętą narrację o życiu i śmierci pomordowanych Żydów. W ostatecznym rozrachunku podziemne muzeum osłabia działanie monumentu i niejako kwestionuje jego założenia. Pytanie o sens i cel budowania Miejsca Informacji powraca także ze względu na to, że w Berlinie od 2001 roku jest instytucja, która za pomocą niezwykle wyczerpującej ekspozycji przybliży historię dwóch tysięcy lat niemieckich Żydów. I w przeciwieństwie do Miejsca Informacji Muzeum Żydowskie można nazwać, traktując temat Holokaustu jako jeden z etapów historii, lokując go na tle wieków różnorodnej obecności Żydów w Niemczech.

Pomnik w mieście znaczeń

Pomnik Pomordowanych Żydów Europy wzniesiono w miejscu kipiącym od znaczeń. Teren pomiędzy Bramą Brandenburską a Placem Poczdamskim położony w centralnym punkcie miasta od zawsze był sercem Berlina. Na każdym etapie historii dwudziestego wieku pełnił swego rodzaju reprezentacyjną funkcję – eksponowano na nim najistotniejsze wartości danego czasu. W okresie międzywojennym ten obszar, zwłaszcza Plac Poczdamski – jeden z najruchliwszych w całej Europie – nie zamierał nawet nocą, był wizytówką liberalnego, otwartego Berlina. W czasach narodowego socjalizmu swoją siedzibę miała tam Kancelaria Rzeszy, w podziemiach której wybudowano bunkier Adolfa Hitlera. W nim führer popełnił samobójstwo. Podczas wojny teren został zbombardowany, większość budynków skończyło jako ruiny. Po wkroczeniu aliantów i podziale miasta stał się miejscem, w którym spotykały się granice stref okupacyjnych. Wtedy też zdecydowano o nieodbudowywaniu ruin, ale o wyburzeniu zabudowy, która się ostała. Po wzniesieniu muru obszar został podzielony na dwie części i po obydwu stronach muru stał pusty. Po upadku muru i zjednoczeniu Niemiec na około dekadę stał się największym placem budowy w Europie – na placu Poczdamskim powstało ultranowoczesne architektonicznie centrum komercyjno-korporacyjne o nazwie Sony Center. A pusta, ogromna przestrzeń, nazywana przez Niemców „miejskim stepem”, została przeznaczona na budowę Pomnik Holocaustu. Opisywany teren i architektoniczne przemiany, jakie na nim zachodziły, są emblematem historii miasta, państwa i narodu. Historii pełnej pęknięć, wyrw, ran i niezagojonych blizn – jednej nachodzącej na drugą, nadpisywanej bezpośrednio na sobie. Stąd koncepcja Berlina jako miasta palimpsestu⁶⁸. W przypadku miejsca, w którym stanął Pomnik Pomordowanych Żydów Europy koncepcja ta wydaje się wyjątkowo trafna i nośna. Pomnik przykrył ogromnym betonowym ciężarem kilka innych równie istotnych i symbolicznych warstw. Sam monument został wzniesiony z ogromnym rozmachem, właściwym czasowi i stylowi budowania nowego Berlina. Architektoniczny boom miał za zadanie zapewnić miastu prestiżem godny stolicy zjednoczonych Niemiec, którą *notabene* ochrzczono Republiką Berlińską. Po zburzeniu muru, a przed rozpoczęciem wznoszenia monumentu i kompleksu Sony Center rzeczony teren w dzielnicy Mitte wyglądał jak opustoszałe, niezamieszkałe, podupadłe peryferium. Na pamiątkę zachowano tuż przy Placu Poczdamskim kilka fragmentów muru z tabliczką po krótkce przypominająca jego

⁶⁸ A. Huyssen, *Po wojnie: Berlin jako palimpsest*, w: red. M. Saryusz-Wolska, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, s. 459.

historię. Swoją ogromną powierzchnią monument zakrył bliźnię po murze, który – ujmując kwestię ogólnie i skrótowo – brutalnie i sztucznie przepołowił jeden naród, jeden kraj i wreszcie jedno miasto. Pomnik demokratycznie zasłonił, po równo obdzielił obydwie części powstałe w wyniku cięcia, sugerując, że podział jest już jedynie pieśnią przeszłości. Był argumentem na rzecz naturalnie, gładko i bezboleśnie połączonych Niemiec. Jednak tarć, różnic między podzielonymi narodami nie brakowało i oczywiście nie zniknęły one w momencie zjednoczenia. Znaczącą różnicą, kapitałną dla tej pracy był stosunek obydwu narodów do wojennej przeszłości – różnicą pielęgnowaną przez lata odrębnego funkcjonowania. Podobnie jak w wielu innych sferach, również sfera pamięci zbiorowej wschodnich Niemiec została skolonizowana przez silniejszego zachodniego brata. W NRD pamięć o Holokauście została zepchnięta na margines pamięci prywatnej, w oficjalnych przekazach winę za zbrodnie wojenne ponosiły zachodnie Niemcy. Po zjednoczeniu Niemcy wschodnie, *de facto* włączone do zachodnich, miały przyjąć i posługiwać się taką wizją przeszłości, jaką zachodni bracia wypracowali latami debat i sporów.

Palimpsestyczna struktura zakłada równoległe istnienie nachodzących na siebie warstw. One nie giną, istnieje możliwość dostania się, dokopania do tych ukrytych poziomów, gdyż te pozostawiają po sobie ślady. Dlatego Berlin jest miastem opanowanym przez własne wspomnienia i duchy przeszłości, które co i rusz wypęłzają i dają o sobie znać. Wcześniejsza warstwa, tą zasłoniętą z kolei przez mur, była warstwa pochodząca z czasów nazizmu – siedziba Nowej Kancelarii Trzeciej Rzeszy, ogromnego, monumentalnego budynku autorstwa Alberta Speera. W Kancelaria dowodzona wojenną strategią, podejmowano okrutne, zbrodnicze decyzje, które przekładały się na śmierć milionów ludzi. W bunkrze oddalonym około sto metrów od Nowej Kancelarii symbolicznie zakończyła się druga wojna światowa i upadła Trzecia Rzesza – tam Adolf Hitler uświadomił sobie nieuchronność wojennej porażki i razem z żoną popełnił samobójstwo, a ich ciała spalono. Alianci zrównali z ziemią budynek Nowej Kancelarii, podejmowali też kilkakrotne próby wysadzenia w powietrze bunkra, ten jednak okazywał się zbyt solidny. Gdy w 1989 roku budowano w tamtejszej okolicy osiedle mieszkalne natknięto się na wejście do schronu. Wówczas zniszczono jego pozostałości. Oficjalnym, widzialnym śladem, który prowadzi do tej warstwy miejskiego tekstu, jest niepozorna tablica z informacją o bunkrze, którą postawiono nad jego powierzchnią w 2006 roku. Nieopodal Nowej Kancelarii, przy ulicy Prinz-Albrecht-Straße, która teraz wyznacza granicę Pomnika Holokaustu, stały budynki z siedzibami Gestapo i SS. Ciężka, brunatna warstwa historii nałożyła się na pełen otwartości na inność, ekscentryzmu i artystycznego

rozmachu Berlin okresu Republiki Weimarskiej. Na Placu Poczdamskim toczyło się życie nocne artystów i elit Berlina. Mieściło się tam wiele barów, restauracji i hoteli, kwitła prostytutka. Mimo że naziści zniszczyli awangardową kulturę Republiki Weimarskiej, intensywne życie nocne i towarzyskie toczyło się na placu i w jego okolicach do końca drugiej wojny światowej a właściwie do czasu, kiedy Berlin, w tym także jego centrum, zostały zbombardowane. Jedną z najbardziej popularnych miejsc dwudziestolecia była kawiarnia Cafe Jotsy, założona jeszcze w XIX wieku, uwieczniona w literaturze i filmach. W „Niebie nad Berlinem” Wima Wendersa starszy berlińczyk krąży w okolicach Placu Poczdamskiego, próbując odnaleźć Cafe Jotsy, ale cały czas otacza go opustoszała przestrzeń, w końcu na swojej drodze napotyka mur i wtedy bohater porzuca nadzieję na znalezienie czegośkolwiek, bo nie może rozpoznać nawet samego placu. Tekst Berlina został przez ostatnie około sto lat wielokrotnie napisany, potem był wymazywany, przysypywany i pisany na nowo⁶⁹. Przywołana scena z filmu Wendersa pokazuje, że zmiany toczyły się szybko i gwałtownie, często w okresie życia jednego pokolenia. Fragment pokazuje również, że warstwy miejskiego tekstu mogą funkcjonować ze sobą w umysłach, pamięci równolegle, że położenie kolejnej powłoki nie usuwa bezpowrotnie tych starszych, że zawsze pozostaną po nich jakieś ślady. Wszystkie te opisane powyżej warstwy przykryła powłoka ultranowoczesnej architektury, architektury na miarę stolicy europejskiego mocarstwa. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy i korporacyjno-komercyjne Sony Center należy wymienić tu jednym tchem jako przejawy tej strategii. drugie wybudowano nieco wcześniej, lecz obydwie obiekty powstały na fali energii odbudowy, swoistego budowniczego pędu i architektonicznego boomu końca XX i początku XXI wieku.

Na gęstwinę znaczeń terenu, na którym stanął Pomnik Pomordowanych Żydów Europy, składają się nie tylko warstwy miejskiego tekstu nabudowywane przez lata pełne zwrotów historii. O wyjątkowości usytuowania monumentu świadczą także budowle sąsiadujące z nim, które tworzą dla siebie nawzajem szczególny kontekst. Pomnik znajduje się w centralnej, reprezentatywnej części odpowiedzialnej za oficjalny wizerunek miasta. Dzielnica roi się od budynków użyteczności publicznej na czele z Reichstagiem i siedzibą rządu w zakolu Szprewy. Przejroczysta kopuła Reichstagu, zaprojektowana przez Normana Foster, wybudowana w 1996 roku jest jednym z turystycznych symboli Berlina i także jednym z najczęściej odwiedzanych przez przyjezdnych miejsc. Obok niej należy

⁶⁹ Por. A. Huyssen, *Berlińskie pustki, ibidem.*, s. 438.

oczywiście wymienić Bramę Brandenburską, wzniesioną w XVIII wieku, która od upadku muru kojarzy się jednak przede wszystkim ze zjednoczeniem Niemiec. Inny „pocztówkowy” obiekt jest wspomniany już Sony Center wyglądające szczególnie efektownie nocą, gdyż zostało zwieńczone podświetlaną co i rusz różnymi kolorami kopułą o kształcie wulkanu. Wydaje się więc, że opisywany przeze mnie teren chce przede wszystkim „dobrze wyglądać”, prezentować się atrakcyjnie dla turystów i przyjeżdżających do stolicy zagranicznych oficjeli. Nie sposób nie wspomnieć o ulokowanych w bardzo niewielkiej odległości innych niż Pomnik Pomordowanych Żydów Europy miejscach pamięci – również pamięci zbrodni nazistowskich, upamiętniających inne niż żydowskie grupy ofiar. Nagromadzenie tych obiektów sprawia, że teren przypomina coś na kształt dzielnicy memuarystycznej. Nieopodal Pomnika Holokaustu w sąsiadującym z nim bezpośrednio parku Tiergarten w 2008 roku wzniesiono Pomnik Pamięci Homoseksualistów Prześladowanych Przez Nazizm. Obiekt estetycznie nawiązuje do Pomnika Holokaustu – ma kształt betonowego prostopadłościanu. Na jednej z jego ścian znajduje się okno, a w nim ekran z wyświetlanym filmem pokazującym dwóch całujących się gejów. Cztery lata później, czyli w 2012 roku w odległości około dwustu metrów od Pomnika Pomordowanych Żydów Europy odsłonięto Pomnik Europejskich Sinti i Romów Zamordowanych przez Reżim Nazistowski. Obiekt w postaci oczka wodnego umieszczono w specjalnie przeznaczonym do tego parku. Na okalającym zbiornik wodny czarnym kamieniu wyryto wiersz „Auschwitz” autorstwa romskiego poety. A autorem projektu monumentu jest artysta izraelski. Za wzniesienie obydwu pomników – homoseksualistów oraz Sinti i Romów – odpowiada ta sama fundacja, która wybudowała Pomnik Pomordowanych Żydów Europy. Kolejnym obiektem upamiętniającym zbrodnię Trzeciej Rzeszy jest otwarte w 2010 roku muzeum Topografia Terroru, ulokowane przy Prinz-Albrecht-Straße w miejscu budynków będących w czasach Trzeciej Rzeszy siedzibami gestapo i SS. Muzeum przybliży sposób funkcjonowania głównych instytucji narodowosocjalistycznego aparatu prześladowań i zbrodni oraz wydobywa sylwetki najbardziej znaczących funkcjonariuszy aparatu jak również sposób planowania oraz decyzje, jakie podejmowali. Znaczna część ekspozycji znajduje się pod gołym niebem i pokazuje układ pomieszczeń urzędów. Inna część wystawy skupia się na hitlerowskiej okupacji w Europie – przede wszystkim w Polsce i w Związku Radzieckim. Wymieniając miejsca upamiętniające w Berlinie ofiary nazistowskiego reżimu, nie można zapomnieć o projekcie „Stolpersteine” (czyli dosłownie „kamienie, o które się potykasz”). Artystyczna inicjatywa Guntera Gemniga zakłada umieszczanie w chodniku mosiężnych

kamieni o kształcie kostki brukowej w miejscach zamieszkania ofiar. Na kostkach wyryte są imię i nazwisko osoby zamordowanej, informacja o tym, że mieszkała właśnie w tym miejscu, lata, w których żyła oraz miejsce narodzin i śmierci. Projekt rozpoczął się w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku roku. Początkowo miniaturowe pomniki wmontowano w chodniki w Kolonii. Z czasem pojawiły się także w innych miastach Niemiec, w tym także w Berlinie (przede wszystkim w centralnej dzielnicy Mitte), później również w wielu innych miastach Europy. Mosiężne kostki brukowe upamiętniają nie tylko Żydów, ale także inne grupy ofiar: Sinti i Romów, homoseksualistów, niepełnosprawnych i świadków Jehowy.

Wszystkie wymienione przeze mnie miejsca pamięci wpisują się w strategię budowania wizerunku Berlina. Podobnie jak Reichstag i Brama Brandenburska stanowią cel pielgrzymek turystów, pojawiają się na pocztówkach, przy nich przystają i fotografują się zwykli przyjezdni i politycy odwiedzający Niemcy. Największym z nich, najdonioślejszym jest Pomnik Holokaustu, lecz niemiecka polityka historyczna robi wszystko, aby nie zapomnieć o żadnych grupach ofiar nazizmu. Natłok miejsc pamięci, nagromadzenie odsyłających do przeszłości znaków ujętych w zinstytucjonalizowane formy czyni centrum Berlina swoistym muzeum z ekspozycją przepelnioną eksponatami. Owe miejsca nie są wpisane w naturalną tkankę miejską, nie są żywymi elementami miasta. W mojej ocenie nagromadzenie memuarystycznych obiektów osłabia ich oddziaływanie na mieszkańców Berlina i zwiedzających miasto. Ich wymowa nie ma szansy wybrzmieć, bo brak dla niej przestrzeni. Trudno pamiętać o losie ofiar, oddawać się refleksji nad przeszłością po wyjściu z Pomnika Holokaustu, jeżeli za sto, potem za dwieście i pięćset metrów napotyka się kolejny obiekt, który często nie mniej intensywnie każe zwracać się myślom ku przeszłości.

Bardzo istotnym czynnikiem powstania i myśli nad alternatywnymi formami pomnika była tendencja do samokrytyki niemieckiego społeczeństwa i niemieckiej kultury. Naturalną praktyką narodową jest tworzenie własnego obrazu w odniesieniu do sukcesów, zwycięstw lub, na przeciwnym biegunie, ofiarniczych klęsk. Niemcy – jak żaden inny naród – wypracowali sposób na budowanie tożsamości na bazie pamięci o haniebnym zbrodniach. Niemiecka kultura wyprodukowała wiele form, które potępiały własną historię. Pomniki upamiętniające własną zbrodnię są jedną z tych form. Pomnik, który w swej pierwotnej funkcji miał wynosić na piedestał bohaterów, w niemieckim wydaniu musiał wypracować inny język i tym samym zaczął operować negatywną poetyką.

Dyskusje o kształcie Pomnika Pomordowanych Żydów Europy, jego budowa i odsłonięcie miały miejsce w szczególnym momencie historii Niemiec oraz innych krajów biorących udział w drugiej wojnie światowej. Początek lat dwutysięcznych był ostatnim momentem, w którym żyli jeszcze uczestnicy i świadkowie drugiej wojny światowej i Holokaustu. Za kilka, może kilkanaście lat odejdą wszyscy, których życie przypadło na początek lat czterdziestych. Ostatni moment życia świadków był jednym z czynników wyzwających memuarystyczny boom końca lat dziewięćdziesiątych i początku XXI wieku. Za kilka, kilkanaście lat o Holokauście będą przypominać tylko wytwory pamięci kulturowej, a więc artefakty, dokumenty i inne media uporządkowane przez wyspecjalizowane instytucje. Odejdzie przeszłość nasycona ludzkim doświadczeniem. Pamięć zostanie zapośredniczona przez owe media, będzie wspierać się wykształconymi przez instytucje protezami po obumarciu naturalnych kończyn. Jedną z tych protez będzie właśnie Pomnik Pomordowanych Żydów Europy wraz z podziemnym Miejscem Informacji. Dla statusu Pomnika Holokaustu to niezwykle ważne, że „zdążył” stanąć jeszcze za życia ocalałych z ludobójstwa i za życia sprawców. Zyskał w ten sposób dodatkową legitymizację jako medium pamięci. Gdyby postawiono go kilkanaście lat później, pochodziłby już z innej epoki – epoki pokoleń, które nie były świadkami zdarzenia i nie miały z tymi świadkami styczności. Postawienie pomnika należy odczytać nie tylko jako gest wobec ofiar, co zresztą nazwa pomnika wprost nazywa, ale właśnie gest wobec Żydów, którzy ocalili, którzy sami otarli się o śmierć lub/i żyli równolegle z ofiarami, mieli z nimi bezpośredni kontakt, wchodzili z nimi w interakcje, mieszkali w tych samych miastach, chodzili tymi samymi ulicami lub wobec Żydów, którzy byli potencjalnymi ofiarami a nazistowska agresja wprost ich nie dosięgła. Myślę, że właśnie ocaleni są honorowym adresatem tego monumentu. Za kilkanaście, kilkadziesiąt lat pomnik będzie funkcjonował jako świadek życia i odejścia ostatnich świadków zbrodni nazistowskich. W przyszłości doda mu to autentyczności – tak jak ekspozycjom muzealnym autentyczności dodają eksponaty „z epoki”. Żywa pamięć, a więc pamięć komunikacyjna, która powstawała w interakcji między ludźmi pamiętającymi przeszłe wydarzenia z własnego doświadczenia, ze względu na ich śmierć zostanie wyparta przez pamięć kulturową, czyli pamięć zmediatyzowaną, utrwaloną w artefaktach i przez to w pewnym sensie już niedyskutowalną i niezamienialną. Wyobrażenia o tym, co się wydarzyło, przybiorą w przyszłości taki kształt, jaki zostanie im nadany przez historyków, pisarzy, artystów i wyspecjalizowane do pielęgnowania pamięci instytucje. W geometrycznej formie pomnika upatruję symbolu pamięci uporządkowanej przez instytucje

– nie dynamicznej, dzikiej i nieprzewidywalnej, bo przeżywanej i rodzącej się w bieżącej wymianie, lecz raczej pamięci o ustalonej formie, o geometrycznym, prostym kształcie jak granice krajów afrykańskich odgórnie wprowadzone arbitralnymi decyzjami polityków a nie ustalanych wiekami bardziej lub mniej przyjaznych stosunków sąsiedzkich.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że pamięć o zbrodniach drugiej wojny światowej jest immanentną częścią niemieckiej tożsamości narodowej. Klasyczna pamięć sprawców została przez Niemców odwrócona do góry nogami. Stawianie pomnika własnych ofiar, posługiwanie się gatunkiem, który w swojej istocie ma zadanie nie tylko upamiętniać, lecz także wysławiać, jest niezwykle praktyką pamięciową. Wypieranie pamięci, obrona przed nią (właściwe pamięci sprawców) zostają tu zastąpione jawnym, wręcz ostentacyjnym przyznaniem się do winy. Permanentna introspekcja analizowanie przeszłości w niekończących się dyskusjach w oficjalnym dyskursie funkcjonują jako akty skruchy i mają służyć rozrachunkowi z przeszłością. Jednak nadmierność pracy z przeszłością i mnożenie miejsc pamięci wywołuje niedowierzenie w krystaliczną czystość intencji ich stawiania. Nasuwa się tu przypuszczenie, że może nie chodzi tylko o przyznanie się do winy, moralny obowiązek pamiętania i chęć gruntownego przepracowania historii. Zarówno sam Pomnik Holokaustu jak i cała siatka obiektów memuarystycznych, której pomnik jest jednym z elementów, mogą nasuwać podejrzenie o chęć utrwalenia pewnej wygodnej, samokrytycznej wersji przeszłości. Również w formie i w samym gatunku Pomnika Pomordowanych Żydów Europy można znaleźć pewne przesłanki przemawiające za tą tezą. Pomnik jako gatunek od zawsze symbolicznie rościł sobie pretensje do ocierania się o wieczność i nieskończoność. Jest obietnicą tego, że samokrytyczny rys i pamięć o zbrodniczej przeszłości czasów drugiej wojny światowej „na zawsze” będzie jednym z fundamentów niemieckiej tożsamości narodowej. Jedną z możliwych wersji interpretacji funkcjonowania monumentu jest pełne skruchy przyznanie się do winy narodu niemieckiego. Pomnik zdaje się mówić: „Byliśmy katami, mordercami, bierzemy na siebie odpowiedzialność. W centralnym punkcie naszego kraju, pośrodku stolicy stawiamy pamiątkę tego stanu rzeczy tak ogromną, że nie można jej ominąć ani przeoczyć. Stawiamy ją w kamieniu – materiale, który symbolizuje trwałość i niezniszczalność”. Postawienie Pomnika Holokaustu może więc wywoływać obawę o fosylizację pamięci, czyli o ustalenie jednej obowiązującej wersji i tendencję do zaniechania jej pielęgnacji. W gatunek, jakim jest pomnik, wpisana jest stałość, zatrzymywanie wartości, opieranie się upływowi czasu. W ten sposób jego istnienie generuje pewną stagnację, nie daje impulsu do dyskusji, lecz właśnie ją zamyka. Pomnik

Holokaustu ze względu na materialną ale i metaforyczną stałość może służyć jako mocny i permanentny argument w dyskusji o niemieckim rozrachunku z nazistowską przeszłością. Narodowi, który w centrum własnej stolicy stawia serię obiektów, w tym także jeden monstrualny pomnik przypominający o własnych błędach i zbrodniach nie sposób zarzucić chęci wyparcia się przeszłości i oddzielenia się od niej. W takim rozumieniu istnienia Pomnika Holokaustu wydaje się on przepustką do funkcjonowania Niemiec pośród innych narodów, a także przed samymi sobą, jako samoświadomego sprawcy, żałującego swoich win i próbującego za nie zadośćuczynić.

Należy na koniec postawić pytanie o to, czy niewątpliwa demonstracyjność, jaką można przypisać miejscom pamięci znajdującym się w centrum Berlina, z Pomnikiem Pomordowanych Żydów Europy na czele, nie jest wyrazem ukrytej, niewypowiedzianej głośno dumy ze zbrodni wojennych narodu niemieckiego. Nadmiar muzeów, obiektów upamiętniających czasy Trzeciej Rzeszy można poczytać za tęsknoty za tamtym okresem i próbę uobecnienia, przywołania go. Kolejnym argumentem przemawiającym za hipotezą o niemieckiej dumie, której nie wolno wyrażać wprost, byłby przepych, rozmach architektury pamięci oraz jej majestatyczne piękno. Niepokojące w kontekście tematyki, jaką porusza, wydaje mi się fakt, że Pomnik Holokaustu zachwyca swoją formą, a obcowanie z nim może być źródłem czystej przyjemności. Duma wydaje mi się zakazaniem rewersu niemieckiej hańby i poczucia winy.

W pierwszym roku po odsłonięciu Pomnika Holokaustu liczbę zwiedzających oszacowano na 3,5 miliona. Warto zauważyć, że liczba ta jest dość trudna do sprecyzowania ze względu na niekonwencjonalną formę pomnika i niełatwość określenia, co na dobrą sprawę można nazwać „zwiedzaniem”, jeśli chodzi o kontakt z nim. Czy jest to po prostu przejście między ścieżkami, które tworzą bloki? Czy należy wiedzieć, czego to jest pomnik i poświęcić chwilę uwagi i refleksji blokom oraz zdarzeniu, do których odsyłają? A może dopiero pełnym „zwiedzeniem” można określić spacer między stelami oraz wizytę w podziemnym muzeum. W 2008 roku doszło do największego jak dotąd zniszczenia pomnika. Neonaziści pokryli kilka bloków jedenastoma swastykami. Był to jedyny jak dotąd poważny atak na pomnik. Monument cieszy się bardzo dużym zainteresowaniem Niemców i zagranicznych turystów. Można zaryzykować stwierdzenie, że wyrasta na pierwszy turystyczny symbol miasta – przedtem o to miano konkurowały ze sobą Brama Brandenburska i Wieża Telewizyjna na Alexanderplatz.

Do intencjonalnych zniszczeń ani ataków (poza incydem z 2008 roku) na Pomnik Pomordowanych Żydów Europy właściwie nie doszło. Nie oznacza to jednakże,

że w społeczeństwie nie ma antysemickiego i wandalskiego potencjału. Tego do końca nie da się sprawdzić, lecz sam fakt wystawiania policyjnej warty, która strzeże monumentu dwadzieścia cztery godziny na dobę jest znamieny. Skoro pomnik jest pilnowany, nie trudno wysnuć wniosek, że jest go przed czym pilnować. Innym strzeżonym przez policję miejscem, położonym zresztą w tej samej dzielnicy co pomnik, jest synagoga przy Oranienburgerstrasse, w której mieści się Centrum Iudaicum – główna instytucja zajmująca się szerzeniem kultury żydowskiej w Niemczech. Przed aktami wandalizmu nie strzegą pomnika jedynie funkcjonariusze. Betonowe bloki zostały zabezpieczone specjalną substancją uniemożliwiającą pokrycie go sprayem lub farbą. Władze miasta, Fundacja Pomnika Pomordowanych Żydów Europy i architekt Peter Eisenman nie byli więc tak otwarci na odbiór społeczeństwa i reakcje zwiedzających jak Jochen Gerz i Esther Shalev Gerz, którzy nawet wymalowane na znikającym pomniku swastyki uznali za przejaw pamięci o Holokauście, która ich zdaniem nie jest krystalicznie czysta. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy położony w centrum miasta, w jego reprezentacyjnej części, ma być nienaganną wizytówką miasta oraz sztandarowym przykładem polityki pamięci Niemiec. Dlatego też minimalizowane jest ryzyko zachowań, które mogłyby rzucić choćby cień podejrzenia na Niemców o wrogość wobec Żydów.

Mimo że obiekt stoi w Berlinie dopiero niespełna dekadę, od kilku lat Fundacja Pomnika Pomordowanych Żydów Europy boryka się z problemami natury technicznej. Na ponad czterdziestu blokach pojawiły się pęknięcia, które muszą być uszczelnianie specjalnym materiałem. Z niektórych prostopadłościanów odpadają krawędzi. Zimą 2010 roku dwóm blokom groziło zawalenie – zostały przetransportowane do Akwizgranu, gdzie jeden naprawiono, a drugi nie wrócił na swoje miejsce, gdyż nie udało się go naprawić. Odtąd pomnik liczy 2710 stel. Fakt ten podważa teorię lansowaną przez Fundację o tym, że każdy blok odpowiada jednej stronie Talmudu. Brak jednej ze stel podkreśla abstrakcyjną formę monumentu i strategię architekta, który nie chciał, aby jego dzieło bezpośrednio generowało konkretne znaczenia.

Zniszczenia są konsekwencją różnicy temperatur między częściami bloków, do których dociera słońce a fragmentami zacienionymi. Nie bez znaczenia jest tu także ogromne zainteresowanie monumentem, którego liczbę zwiedzających od 2005 roku ocenia się na ponad czterdzieści milionów. Zwiedzający wchodzi w fizyczną interakcję z obiektem – dotykają go, skaczą po blokach, przysiadają na nich. Dlatego monument jest narażony na zniszczenia. Odpryski, pęknięcia, które z powodów technicznych i powodów bezpieczeństwa muszą być naprawione, potwierdzają antypomnikowy charakter

monumentu. Obiekt wchodzi w interakcję ze zwiedzającymi i ponosi tego fizyczne konsekwencje – nie jest jak eksponat muzealny chroniony szybą i opatrzonej przestroga w postaci napisu „Nie dotykać”. Fakt, że nie jest niezniszczalny, czyni go bardziej wiarygodnym. Pomnik staje się ucieleśnieniem, medium pamięci, która, podobnie jak on sam, jest krucha, niedoskonała i zmieniająca się w czasie.

Bibliografia

1. Adorno Theodor, *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*, w: T. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft II, Gesammelte Schriften*, Bd. 10, 2, red. Rolf Tiedemann), Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1977.
2. Agamben Giorgio, *Co zostaje z Auschwitz? Archiwum i świadek (Homo sacer III)*, tłum. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa 2008.
3. Alphen Ernst van, *Zabawa w Holokaust*, tłum. Katarzyna Bojarska, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2.
4. Assmann Aleida, *Między historią a pamięcią. Antologia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
5. Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
6. Augstein Rudolf, *Todbringende Humanisten*, „Der Spiegel”, 1996 nr 21 z 20 maja.
7. Bachmann Klaus, *Długi cień Trzeciej Rzeszy. Jak Niemcy zmieniali swój charakter narodowy*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2005.
8. Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. Jacek Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
9. Bernau Nikolaus, *Holocaust-Mahnmal nicht einsturzgefährdet*, „Berliner Zeitung” 2014 nr 174.
10. Bojarska Katarzyna, *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*, www.culture.pl, dostęp 10.10.2013.
11. Broder Henryk, *Reproduktion des Schreckens*, „Der Spiegel” 1993 nr 11 z 9 kwietnia.
12. Bubis Ignatz, *Rede des Präsidenten des Zentralrates der Juden in Deutschland*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, nr 261 z 10 listopada.
13. *Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte*, red. Michael Cullen Pendo pocket, Zürich-München 1999.
14. „Der Denkmalstreit – das Denkmal?” *Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas” Eine Dokumentation*, red. Ute Heimrod, Günther Schlusche, Horst Seferens, Wyd. Philo, Berlin 1999.

15. Elias Norbert, *Rozważania o Niemcach: zmaganie o władzę a habitus narodowy i jego przemiany w XIX i XX wiek*, tłum. Roman Dziergwa, Jerzy Kałużny, Izabela Sellmer, Wyd. Poznańskie, Poznań 1996.
16. *Erinnern und Verstehen: der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*, hrsg. Erler Hans, Campus Verlag, Berlin 2003.
17. Goldhagen Daniel, *Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holocaust*, tłum. Wiesław Horabik, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
18. Grosser Alfred, *Geschichte Deutschlands seit 1945. Eine Bilanz*, Dt. Taschenbuch-Verlag, München 1985.
19. *Geografia tożsamości*, rozmowa Artura Żmijewskiego z Dorotą Sajewską, „Krytyka Polityczna”
<http://www.krytykapolityczna.pl/7BerlinBiennale/SajewskaGeografiatozsamosci/menuid-427.html>, dostęp 12.10.2014.
20. Hirsch Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge 1997.
21. *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*, red. Cała Alina, Węgrzynek Hanna, Zalewska Gabriela, WSiP, Warszawa 2000.
22. „*Ich bin die Stimme der sechs Millionen.*” *Das Videoarchiv im Ort der Information*, red. Baranowski Daniel, Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin, 2009.
23. Janssen Karl-Heinz, *Als Soldaten Mörder wurden.*, „Die Zeit” 1995 nr 12 z 17 marca.
24. Jaspers Karl, *Problem winy*, tłum. Jan Garewicz, „Etyka” 1979 nr 17.
25. Konrád György, *Abschied von einer Chimäre. Wider das Holocaust-Denkmal*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” nr 264 z dn. 26.11.1997.
26. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas Kraków 2006.
27. Kurz Iwona, *Przepisywanie pamięci: przypadek Muzeum Powstania Warszawskiego*, „Kultura Współczesna” 2007 nr 3.
28. Lachmann Piotr, *Wywołane z pamięci*, Borussia, Olsztyn 1999.
29. Langer Lawrence L. *Neutralizowanie Holocaustu*, tłum. Jarosław Mikos, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2.
30. Lenartowicz J. Krzysztof, *Architektura trwogi*, „Konteksty Polska Sztuka Ludowa”, 2003 nr 3-4.

31. Levi Primo, *Pogrążeni i ocaleni*, tłum. Stanisław Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
32. Levi Primo, *Czy to jest człowiek*, tłum. Halszka Wiśniowska, Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, Książka i Wiedza, Warszawa 1996.
33. *Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse*, red. Jeismann Michael, Dumont, Köln 1999.
34. Markowski Michał Paweł, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Wyd. słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 1999.
35. *Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, hrsg. von Stiftung für die ermordeten Juden Europas, Berlin 2007.
36. Mencwel Andrzej, *Ekwiwalencja zamiast reprezentacji*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2006 nr 1.
37. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009.
38. Pięciak Wojciech, *Niemiecka pamięć. Współczesne spory w Niemczech*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002.
39. Salzman Lisa, *Awangarda i kicz raz jeszcze. O etyce reprezentacji*, przeł. Katarzyna Bojarska, „Literatura na Świecie” 2004 nr 1-2.
40. Schmid Thomas, *Der Streit der alten Männer*, „Die Welt” z dn. 5.12.1998.
41. Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas Kraków 2007.
42. Walser Martin, *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” nr 236 z dn. 12.10.1998.
43. *Wieczna melodia życia*, rozmowa Agnieszki Drotkiewicz z Basilem Kerskim <http://www.dwutygodnik.com/artukul/995-wieczna-melodia-zycia.html>, dostęp 08.11.2014.
44. Young James E., *The Texture of Memory. Holocaust Monuments and Meaning*, Yale University Press, New Heaven and London 1994.
45. Ziębińska-Witek Anna, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2011.

