

**Katarzyna Górowska**

**WOJNA NIE UMIERA NIGDY.  
TRAUMA, POSTPAMIĘĆ I SZTUKA**

**Wstęp**

Wojna, niezależnie od tego, gdzie i o co się toczy, jest zagadnieniem interdyscyplinarnym i odnosi się do wielu dziedzin naukowych. Z oczywistych względów temat ten stanowi przedmiot badań wojska, historyków oraz polityków. Należy jednak również zwrócić uwagę, że pojęcie wojny daleko wykracza poza te dziedziny nauki i pozwala na rozważania z punktu widzenia psychologii, socjologii oraz literatury i sztuki oraz stosowanie właściwych im metod badawczych, takich jak m.in. socjologia wizualna, metody jakościowe czy biografistyka. Nadrzędnym celem uczestników działań militarnych jest zwycięstwo. Jego osiągnięcie łączy się jednak z dramatami ludzkimi, grabieżami, gwałtami i pogromami niewinnej ludności cywilnej, ale także zniszczeniem lub unicestwieniem cennych zabytków kultury. Wojna wraz ze wszystkimi jej konsekwencjami wywołuje u dotkniętych nią stany silnego napięcia, niestabilność emocjonalną, lęk czy depresję. Z całą pewnością jest doświadczeniem traumatycznym zarówno pod względem indywidualnym, jak i zbiorowym. Jest stanem, z którym mierzą się jej uczestnicy, ale także następne pokolenia.

Jako punkt wyjścia pierwszej części artykułu traktuję pojęcie traumy, która jest wynikiem bezpośrednich trudnych przeżyć poszczególnych osób czy grup. Druga część jest poświęcona zagadnieniom posttraumy, postpamięci oraz traumy transgeneracyjnej. Dokonuję próby zdefiniowania wymienionych pojęć na podstawie dostępnej literatury, ale także badań socjologicznych, psychologii, opowieści tych, którym udało się przeżyć II wojnę światową, oraz tych, którzy są

głosem następnego pokolenia wyrosłego w cieniu wojny. Wspólnym mianownikiem obu części jest szeroko pojęta sztuka. Odnoszę się do literatury faktu, dzienników, ale przede wszystkim do sztuki wizualnej – tej stworzonej przez artystów, którzy przeżyli piekło Holocaustu, oraz tej stworzonej przez średnie i młode pokolenie twórców, które trawestuje i filtruje przez swoją wrażliwość, estetykę i środki artystycznego wyrazu doświadczenia bezpośrednich świadków i ofiar wojny.

## Trauma powojenna

Trauma to rodzaj kryzysu sytuacyjnego, który jest konsekwencją okoliczności trudnych do samodzielnego przezwyciężenia. Najczęściej jest to zdarzenie nieoczekiwane lub tak silne, że przeciętny sposób radzenia sobie jest już nieskuteczny. Warto zaznaczyć, że każde zdarzenie traumatyczne jest doświadczeniem kryzysowym. Nie ma tu jednak zastosowania odwrotnego. Definicja traumy lub traumatycznych zdarzeń ewoluowała. Pierwsza próba określenia tego pojęcia pochodzi z początku lat 80. XX wieku i wskazuje, że jest to wywoływanie znaczącego cierpienia u ludzi<sup>1</sup>. Kolejne rozszerzały wyjaśnienie znaczenia traumy. W 2000 r. podano, że trauma lub zdarzenie traumatyczne jest to kategoria urazu albo zagrożenie życia własnego lub innych wywołujące strach, przerażenie czy poczucie bezradności<sup>2</sup>. W 2014 r. badacze Adler, Levin i Kleinman uzupełnili i rozwinęli definicję, podając konkretne przykłady zdarzeń traumatycznych: akty przemocy, w tym na tle seksualnym, działania wojenne, wypadki, katastrofy, nagła śmierć bliskiej osoby<sup>3</sup>. Najpełniej spośród polskich badaczy<sup>4</sup> zajmujących się tym zagadnieniem określił traumę Piotr Sztompka. W swojej książce pt. *Trauma wielkiej zmiany* dokonuje socjologicznej interpretacji traumy<sup>5</sup>. Według niego w tym pojęciu mieszczą się zjawiska wynikające z różnorodnych przemian kulturowych – zmiany gospodarcze, religia, wszelkiego rodzaju rewolucje i w końcu wojna.

---

<sup>1</sup> M. Leśmierowska, R. Cieślak, *Nie na własnej skórze: psychologiczne skutki pośrednich doświadczeń traumatycznych*, w: *Z badań nad traumą psychiczną w Polsce. Książka dedykowana profesor Mai Lis-Turlejskiej*, red. M. Dragan, M. Rzeszutko, Wydawnictwo Naukowe Scholar Spółka z o.o., Warszawa 2021, s. 117.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> A.P. Levin, S.B. Kleinman, J.S. Adler, *DSM-5 and posttraumatic stress disorder* "Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law" 2014, nr 42(2), s. 146–158.

<sup>4</sup> Zob. A. Ostrowska, *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1991, W. Badura-Madej, *Podstawowe pojęcia teorii kryzysu i interwencji kryzysowej*, w: *Wybrane zagadnienia interwencji kryzysowej*, red. W. Badura-Madej, Wydawnictwo Interart, Warszawa 1996.

<sup>5</sup> P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000, s. 23.

Te czynniki określa mianem „traumatogennych zdarzeń”<sup>6</sup>, które mogą być związane właśnie z zagrożeniem życia, śmiercią czy głębokim zranieniem. Warte podkreślenia jest postrzeganie traumy – tylko osoba doświadczająca trudnych zdarzeń może je określić jako traumatyczne. Po II wojnie światowej wielu badaczy obserwowało u osób, które przeżyły gehennę obozów koncentracyjnych, astenię. Wskazywano, że czynnikami etiologicznymi astenii były fatalne i ciężkie warunki bytowe oraz nieustający terror wywołający poczucie przewlekłego stresu.

Psychologiczno-socjologiczne skutki II wojny światowej badano w wielu krajach. W Polsce zagadnieniem występowania PTSD<sup>7</sup> u osób, które przeżyły wojnę, zajmuje się między innymi psycholog i biolog Maja Lis-Turlejska wraz ze swoim zespołem<sup>8</sup>. Koncepcja i zakres jej badań były przełomowe ze względu na ich obszar pogłębiony o wywiady z byłymi więźniami nazistowskich obozów koncentracyjnych w czasie II wojny światowej. W 2008 r. opublikowała badania przeprowadzone na grupie osób pochodzenia żydowskiego mieszkających w Polsce, które jako dzieci przeżyły Shoah. U ponad połowy badanych rozpoznano syndrom PTSD. W tym czasie wykonano także badanie wśród słuchaczy uniwersytetów III wieku i innych stowarzyszeń. Wskazano, że po ponad sześćdziesięciu latach od zakończenia wojny 30% z nich cierpiało na syndrom stresu pourazowego<sup>9</sup>. Osoby te podkreślały, że wciąż odczuwają cierpienie, gdy przypominają im się wydarzenia z czasów wojny, miewają koszmary senne, natrętne myśli na temat przeżyć okupacyjnych, a także „częsty przestrah”<sup>10</sup>, „unikanie działań, miejsc lub ludzi”<sup>11</sup> przypominających im o traumie. Dorota Meresz-Kot przywołuje w swoim artykule na temat zaburzeń stanu zdrowia po zdarzeniach traumatycznych stanowisko Adama Szymusika<sup>12</sup>. W 1964 r. badacz wskazywał na typowe symptomy PTSD występujące u ocalałych: irytacje, wybuchy gniewu, ograniczenie w samokontroli, trudności z zasypianiem, brak ciągłości snu, brak poczucia odpoczynku, apatia, a także myśli samobójcze<sup>13</sup>. Kolejne badania Lis-Turlejskiej z zespołem, m.in. z 2014 r., tylko potwierdziły, że ogromna grupa „dzieci wojny” wciąż zmag

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>7</sup> Zob. Cambridge Dictionary: *Post-traumatic stress disorder – zespół stresu pourazowego*, <https://dictionary.cambridge.org/> (dostęp: 21.03.2023).

<sup>8</sup> D. Maciaszek, *Co to jest trauma i jak sobie z nią radzić – wywiad z prof. dr hab. Mają Lis-Turlejską*, <https://sowa.uj.edu.pl/co-to-jest-trauma-i-jak-sobie-z-nia-radzic> (dostęp: 16.10.2022).

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> D. Meresz-Kot, *Diagnoza zaburzeń w stanie zdrowia po doświadczeniach traumatycznych – perspektywa historyczno-kulturowa*, w: *Z badań nad traumą psychiczną w Polsce. Książka dedykowana Profesor Mai Lis-Turlejskiej*, red. M. Dragan, M. Rzeszutek, Wydawnictwo Naukowe Scholar Spółka z o.o., Warszawa 2021, s. 23.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

się z traumą<sup>14</sup>. Zagadnienie stresu pourazowego wynikającego wprost z przeżyć Holocaustu i antypolskiej akcji w Galicji Wschodniej stało się przedmiotem badań Marceliny Jakimowicz<sup>15</sup>. Autorka przeprowadziła szereg rozmów z osobami, które przeżyły wojnę i były świadkami dramatycznych wydarzeń. Zastanawiała się, jak traumatyzujące zdarzenia wpłynęły na życie, tożsamość i pamięć rozmówców. Odnotowała, że wskazywali na dwa wydarzenia – bycie świadkiem naziistowskiej zbrodni i doświadczenie antypolskiej akcji na wschodzie. Jak podkreśla: „rozmówcy łączyli oba wydarzenia, Holocaust w strukturze narracji był «preludium» do opowieści o strachu czy też ocaleniu z antypolskiej akcji”<sup>16</sup>. Michael C. Steinlauf uważa, że w Polsce pamięć Zagłady jest wciąż „pamięcią nieprzyswojoną”. Twierdzi, że doświadczenia Polaków są traumatyczne ze względu na to, że sami byli ofiarami nazizmu i jednocześnie byli świadkami ludobójstwa, które rozgrywało się na terenie ich kraju. W związku z tym Steinlauf wskazuje, że wielu sobie nie poradziło lub nie przepracowało problemu bycia świadkiem Zagłady<sup>17</sup>. W podobnym tonie wypowiada się Zofia Wójcicka, która podkreśla nieprzepracowaną żalobę po ofiarach<sup>18</sup>. Zagadnienie poczucia winy u świadków Zagłady podejmują również Michał Bilewicz i Maria Babińska. Badacze wskazują, że ci, którym udało się przeżyć, żyją z ogromnym poczuciem winy, z czasem prowadzącym do silnej potrzeby wyparcia brutalnych wspomnień. Autorzy przywołują tzw. triadę Hilberga, która pokazuje dość schematyczne ujęcie ról osób funkcjonujących w rzeczywistości wojennej i okupacyjnej. Raul Hilberg wymienia i definiuje: ofiary, sprawców, świadków (*bystanders*). Czyni to jednak strukturalnie, zwłaszcza w kontekście ofiar i świadków, co może prowadzić do tzw. rywalizacji cierpienia wśród osób z pierwszej wymienionej grupy, które nie były Żydami, a także do zbyt powierzchownego rozumienia roli świadków wydarzeń wojennych<sup>19</sup>.

Kolejnym aspektem, nad którym warto się zastanowić, są czynniki osłabiające zachowania przemocowe. Psycholodzy i socjolodzy wymieniają m.in.: brak podobieństwa do osoby potrzebującej, podziały grupowe, odmienność polityczną

---

<sup>14</sup> D. Maciaszek, *op. cit.*

<sup>15</sup> M. Jakimowicz, *Trauma świadka, trauma ofiary? Holocaust i antypolska akcja w pamięci osób urodzonych w Galicji Wschodniej*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2018, nr 4, s. 191–210.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 192.

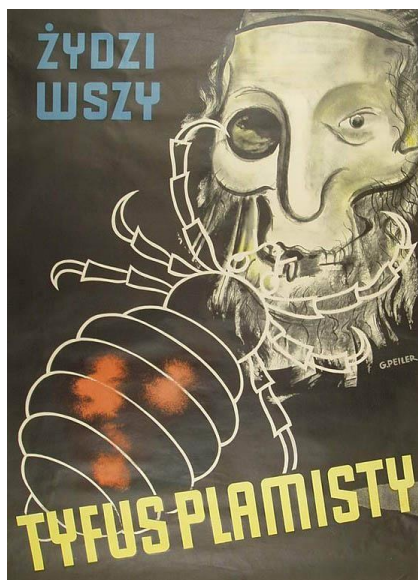
<sup>17</sup> C.M. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2001, s. 94.

<sup>18</sup> Z. Wójcicka, *Przerwana żaloba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1959*, Warszawa 2009.

<sup>19</sup> M. Bilewicz, *Zachowania świadków Holocaustu i spojrzenie psychologiczne*, wykład, seminarium „Wybór i ludzkie postawy wobec Holocaustu”, Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II Wojny Światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej, 3.02.2022, notatki własne.

czy także *schadenfreude*<sup>20</sup>. Należy również podkreślić, że w tym czasie realia okupowanej Polski były odmienne od innych krajów. W wielu przypadkach niesienie pomocy ofierze było zabraniane przez czynnik polityczny, do aktów solidarności zniechęcały surowe represje i zarządzenia: kara śmierci, ludzki wybór między ochroną swojej rodziny a ochroną osób obcych wymagających pomocy.

Dla zrozumienia niektórych zachowań w czasie ludobójstwa szczególnie istotne wydaje się pojęcie empatii emocjonalnej, na którą składają się empatyczna troska rozumiana jako współodczuwanie cierpienia i osobisty dyskomfort oraz lęk odczuwany na widok cierpienia innego człowieka. Wymieniany jest również tzw. mur dehumanizacji budowany przez okupantów przeciw ofiarom za pomocą działań propagandowych z wykorzystaniem m.in. plakatów, takich jak *Żydzi wszy*. *Tyfus plamisty*, przedstawiających ich jako rzekome zagrożenie biologiczne<sup>21</sup>. Zygmunt Bauman, rozważając przyczyny Holocaustu, wskazuje na zagadnienie moralności i odpowiedzialności. Autor podkreśla, że „odpowiedzialność staje się trybem egzystencji ludzkiego podmiotu, moralność staje się podstawową strukturą relacji między przedmiotowej w najbardziej pierwotnej formie”<sup>22</sup>. Uznaje, że jakiegokolwiek procesy społeczne zaczynają się od istnienia struktury moralności, którą można manipulować i przetwarzać. W związku z tym zachowania niemoralne są wynikiem błędów istniejących w strukturze społecznej. Bauman zauważa, że fundament właściwych zachowań moralnych jest odpowiedzialność i bliskość. Zniszczenie elementu bliskości i zastąpienie go suchą, uprzedmiotowioną, biurokratyczno-społeczną separacją dało podstawy do stworzenia przez nazistów zasad Holocaustu, które pozwoliły na systematyczne, celowe i beznamienne zabijanie ludzi niezależnie od ich wieku, płci, statusu społecznego. Pisał:



G. Peiler, *Żydzi wszy tyfus plamisty*, plakat, 1942

Źródło: <https://artinfo.pl>

<sup>20</sup> Znaczenie: „radość z cudzego nieszczęścia”, „zła radość”, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/schadenfreude.html> (dostęp: 5.12.2022).

<sup>21</sup> D. Folga-Januszewska, *Oto sztuka polskiego plakatu*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2018, s. 217.

<sup>22</sup> Z. Bauman, *Nowoczesność i zagłada*, Fundacja Kulturalna Masada, Warszawa 1991, s. 253.

Holocaust można było przeprowadzić jedynie pod warunkiem stłumienia podstawowych popędów moralnych, odizolowania maszyny morderstw od sfery, na którą takie popędy wywierały wpływ, i sprawienia, by popędy moralne stały się marginalne i zbędne<sup>23</sup>.

Naziści wykorzystali wszystkie możliwości nowoczesnego i zindustrializowanego świata do osiągnięcia swojego celu: odizolowania społeczeństwa i uzyskania Europy wolnej od rasy żydowskiej. Środki były bez znaczenia, ponieważ liczył się tylko cel. Franz Stangl, komendant Treblinki, zapytany o powód eksterminacji Żydów bez wahania odpowiedział, że naziści chcieli ich pieniędzy. Wskazał również, iż dla nich (nazistów) Żydzi stanowili robactwo, które należy likwidować systematycznie, bez empatii, bez zająknięcia. To tylko potwierdzało słowa wypowiedziane przez Adolfa Hitlera w 1942 r.:

Odkrycie żydowskiego wirusa należy do największych rewolucji na świecie. Walka, jaką podejmujemy, jest tego samego rodzaju co walka Pasteura i Kocha w ubiegłym stuleciu. Ilek chorób można zidentyfikować jako spowodowane przez tego wirusa! Odzyskamy zdrowie dopiero wtedy, gdy zlikwidujemy Żydów<sup>24</sup>.

Dla Hitlera, jak i całej rzeszy nazistów Żydzi nie byli ludźmi, chociaż byli rasą. Propaganda niemiecka głosiła, że są obrazem diabła, a „żydostwo oznacza rasową gruźlicę narodów”<sup>25</sup>. Odarcie z humanizmu było powszechne. Przykłady? Erich Muhsfeldt, szef krematorium w obozie w Majdanku, zrobił sobie w budynku swojego „biura” prywatny pokój z łazienką. Inni oprawcy przyprawiali na teren obozów swoje dzieci, by te mogły się tam pobawić. Anna Jan-ko, autorka *Małej Zagłady*, słusznie pisze, że określenie „naziści” w kontekście brutalnej krzywdy rozmywa tylko ich odpowiedzialność. Tam, gdzie jest to możliwe ze względu na szacunek względem ofiar, należy posługiwać się konkretnymi: imieniem i nazwiskiem, stopniem, opisem wyglądu oprawców. Dla ofiar to konkretne twarze, zdarzenia, nazwiska czy nadawane im pseudonimy. To indywidualizuje oprawcę i nie pozwala na rozmycie się winy.

## Siła traumy i sztuka

Świat szeroko pojętej sztuki, czerpiąc z wiedzy historycznej, socjologicznej i psychologicznej, również bada i opisuje zagadnienie traumy powojennej za pomocą różnorodnych środków artystycznego wyrazu. Wspomniane teksty i teorie przywodzą na myśl wiele historii, między innymi tę opowiedzianą

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 259.

<sup>24</sup> E.L. Fackenheim, *Holocaust i filozofia*, w: *Filozofia a Zagłada*, red. D. Jałowik, katalog wystawy, Wydawnictwo Mocak, Kraków 2021, s. 122.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

w filmie dokumentalnym *Hometown. Polański & Horowitz*<sup>26</sup>. Po sześćdziesięciu latach obaj światowej sławy twórcy: reżyser i fotografik wracają do Krakowa zmierzyć się z samymi sobą, ze swoimi traumami, z dawnym miastem, dramatycznymi, ale także zabawnymi wspomnieniami z czasów wojny. Jak sobie z tym radzą?



***Hometown. Polański & Horowitz*, reż. Mateusz Kudła, Anna Kokoszka-Romer, kadr z filmu dokumentalnego, Polska 2021**

Źródło: <https://fakty.tvn24.pl/fakty-po-poludniu,96/polanski-horowitz-hometown-premiera-filmu-juz-30-maja,1062335.html>.

Wzruszeniem i ciekawością. Konfrontują się ze swoją historią i historią miejsca. Ryszard Horowitz podekscytowany i pełen nadziei odwiedza swoje rodzinne mieszkanie na Rynku Głównym. Konfrontacja jego samego – dorosłego Ryszarda z małym Rysiem trwała kilka chwil. Fotograf wyszedł rozczarowany, żałując, że nie zostawił obrazu domu ze swojej pamięci i pozwolił na modyfikację swoich dziecięcych wspomnień. Roman Polański nie miał tyle odwagi. Odnalazł właściwy adres, dotknął klamki drzwi prowadzących do krakowskiego domu swojej babci, by po chwili wahania i skupienia zrezygnować i odejść. Powstrzymuje go właśnie chęć zachowania swoich wspomnień. Nie chce ich zmieniać, nie chce ich „krzywić” współczesnością. Osoby, takie jak wspomniani twórcy, które doświadczyły traumy, odznaczają się szczegółową pamięcią. Potrafią nakreślić tamtą, wojenną rzeczywistość w sposób precyzyjny. Pamiętają gesty, zapachy, kolory. Polański precyzyjnie

---

<sup>26</sup> *Hometown. Polański & Horowitz*, reż. M. Kudła, A. Kokoszka-Romer, Polska 2021.

odtworzył moment, w którym po kilkuletniej rozłące zobaczył swojego ojca siedzącego w domowej kuchni. Albo wtedy, gdy przypominał historię staruszki poruszającej się na czworakach w tzw. kolumnie kobiet, której niemiecki żołnierz strzelił w plecy. Reżyser dokładnie opisuje scenę oraz to, w jaki sposób tryskała, a właściwie, jak sam to określa, „zabulgotała” z jej pleców krew. Horowitz przywołuje sytuację, gdy wraz z ojcem jako kilkulatek trafił do nazistowskiego obozu zagłady w Auschwitz i przez szczelinę w pociągu napotkał wzrok swojej matki – notabene wyzwolonej przez Oskara Schindlera. To były sekundy, które wbiły się w jego pamięć. Znamienne jest również to, że obaj twórcy zdecydowali się na wspólny powrót do Krakowa po sześćdziesięciu latach. Podkreślali, że do tego czasu nie rozmawiali o tym, co ich spotkało podczas okupacji. Milczeli również wtedy, gdy Horowitz odkrył przed Polańskim swój wytatuowany numer obozowy.

Mikołaj Grynberg w swojej książce *Ocaleni z XX wieku* przedstawił zapis kilkudziesięciu rozmów z ocalałymi, których wspomnienia są bardzo podobne do wspomnień Polańskiego i Horowitza. Każdy z ocalałych żyje z traumą ucieczki, głodu, strachu, getta, obozów. Niektórzy, jak Poldek Maimon, są naznaczeni numerem obozowym i mówią o tym tak: „Ja się nie mam czego wstydzić, niech się wstydzą ci, którzy mi ten numer dali”<sup>27</sup>. Efraim Laadan wspomina Oskara Schindlera: „Wiesz pan, że niewiele by brakowało, żeby mnie uratował Schindler?”<sup>28</sup>. Laadan był pracownikiem fabryki Emalia, który znalazł się na liście ocalałych. Niestety, zniknął z niej, ponieważ ktoś inny wykupił jego miejsce za pięć tysięcy dolarów. Laadan trafił zaś do obozu w Mauthausen. Laadan wypowiada się dość gorzko na temat Schindlera, strącając go z piedestału wybawiciela. Przyznaje, że prawdą było, że właściciel fabryki uratował tysiąc dwustu Żydów, ale nie zrobił tego za darmo – nie tylko trzeba było opłacić swoje miejsce na liście ocalałych, ale również „myśmy mu tam wszystko wybudowali i on z nas żył”<sup>29</sup>. Grynberg rejestruje też historie o tzw. „alergii na Niemców” i wszystko co niemieckie. Mówią o tym Krysia i Samuel Willenberg: „Kiedyś podchodzi do mnie jakiś facet i mówi mi, że jest Niemcem, no to ja odchodzę, a on za mną krzyczy: «Czekaj, ja mam tylko sześćdziesiąt dwa lata». Widzisz on z miejsca zrozumiał”<sup>30</sup>.

Takie wspomnienia mają świadkowie wojny – niezależnie od tego, jacy i kim byli. Ich obrazy są zbliżone, łączy je nie tylko czas grozy, strachu, lęku czy chęć przetrwania, ale również precyzyjna pamięć. Dla tych, którzy ocalili, wojna wciąż trwała. Dla wielu nic, co wydarzyło się później, nie miało większego znaczenia.

---

<sup>27</sup> Mikołaj Grynberg, *Ocaleni z XX wieku. Po nas nikt już nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, s. 30.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 188.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 189.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 147.



Żyli w poczuciu ciągłego zagrożenia. Dla pełnego zobrazowania tego, o czym mówili Polański, Horowitz czy rozmówcy Grynberga, warto przywołać historię Archiwum Getta Warszawy, którego twórcą był żydowski historyk i przywódca niezależnego sektora samopomocy Emanuel Ringelblum<sup>31</sup>. Kolekcja źródłowa z czasów Zagłady była gromadzona przez trzydziestu sześciu stałych działaczy tajnej organizacji *Oneg Szabat*, która była swoistym instytutem naukowo-badawczym.

W ciągu 3 ½ lat wojny grupa „Oneg Szabat” stworzyła Archiwum Getta. Ta dziwna nazwa wzięła się stąd, że narady tej grupy odbywały się w sobotę – dlatego całą instytucję, ze względów konspiracyjnych, nazwano „Oneg Szabat”. Pierwsze podwaliny pod archiwum położył w październiku 1939. Atmosfera w Warszawie była wtedy bardzo przygnębiająca.

– tymi słowami Emanuel Ringelblum rozpoczął opracowanie działalności tajnej organizacji, którą stworzył. W dalszej części tekstu opisał warunki, w jakich żyli i pracowali Żydzi. Swoich współpracowników podzielił według stopnia zaangażowania:

stali, którzy całkowicie poświęcili się tej pracy [...] w przytłaczającej większości wywodzili się z inteligencji ludowej [...]. Nasi dorywczy współpracownicy byli ludźmi z ludu, którzy w swoich rodzinnych domach kierowali całym życiem społecznym<sup>32</sup>.

Grupa stworzyła projekt „Dwa i pół roku wojny” – „gdyż chcieliśmy dać zarys oraz podsumowanie żydowskiego życia w Warszawie w okresie tych 2 ½ roku wojny”<sup>33</sup>. Przyjąwszy zasadę wszechstronności i należytego obiektywizmu, zapisywali i redagowali relacje świadków, opisywali wydarzenia, zbierali listy, rysunki, fotografie, bilety tramwajowe, opakowania, obwieszczenia, obrazy, karteczki ze słowami „nie zapomnijcie o nas”. Zebrano ponad trzydzieści tysięcy dokumentów, które można podzielić na część ogólną, gospodarczą, kulturalną i pomoc społeczną. Raporty z prośbami o pomoc trafiały poza getto, do władz, aż do Amerykańskiego i Światowego Kongresu Żydów w Stanach Zjednoczonych. Odpowiedź nigdy nie nadeszła. Po cichu wyrażali swój ból, a ich działalność była wyrazem buntu. Mogli walczyć tylko piórem i papierem<sup>34</sup>.

Wielu artystów milczało po wojnie, doświadczając amnezji dysocjacyjnej. Starali się zapomnieć i wyprzeć z pamięci to, co widzieli i czego byli świadkami. Trzeba było czasami dziesiątek lat, by w sprawie swoich przeżyć okupacyjnych

---

<sup>31</sup> J. Leociak, *Wstęp*, w: *Archiwum Ringelbluma. Antologia*, oprac. M. Janczewska, J. Leociak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2022, s. V–VIII.

<sup>32</sup> E. Ringelblum, *Oneg Szabat*, w: *Archiwum Ringelbluma. Antologia*, oprac. M. Janczewska, J. Leociak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2022, s. 12–13.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>34</sup> W 2018 r. powstał fabularyzowany film dokumentalny *Kto napisze naszą historię?* w reżyserii Roberty Grossman, w którym przybliżono historię działalności tajnej organizacji i archiwum E. Ringelbluma.

zabrali głos. Za przykład można uznać wstrząsającą twórczość Andrzeja Wróblewskiego, który w serii *Rozstrzelani* ukazuje osobiste i niezwykle bolesne doświadczenie lat 1939–1945<sup>35</sup>.



Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie VIII*, olej na płótnie, 1949

Źródło: <https://culture.pl/>



Józef Szajna, *Reminiscence*, 1969, technika mieszana, instalacja przestrzenna

Źródło: <https://muzeumslaskie.pl/>

Dopiero w połowie lat sześćdziesiątych Józef Szajna sięgnął w swojej przejmującej twórczości po przeżycia z czasów Holocaustu, tworząc swoje *Reminiscence*, w których ukazuje wspomnienia z obozu zagłady. W jednym z wywiadów mówił:

Tak, byłem numerem. W Oświęcimiu więźniem nr 18729, a w Buchenwaldzie nr 41408, czyli nikim. [...] Chyba nie było czegoś, co bardziej kompromitowałoby ludzkość niż obozy koncentracyjne i komory gazowe. Szybko zaczęto wymazywać je z pamięci, jak niewygodny wyrzut sumienia<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Andrzej Wróblewski 1927–1957, red. J. Gmurek, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007.

<sup>36</sup> Trzeba narzucić sobie życie. Z Józefem Szajną – malarzem, scenografem, reżyserem, profesorem Akademii Sztuk Pięknych, rozmawia Anna Bernat, „Życie”, 5–6.04.1997, s. 11.

Artysta uważał, że sztuka jest koniecznym komunikatem, który pozwala mu osądzić i oskarżyć czas oraz oprawców. W 1964 r. Jonasz Stern wykonał przejmującą pracę *Dól* z serii „Wyniszczenie”. Powrócił nią do wydarzeń 1943 r. i akcji likwidacji lwowskiego getta. Artysta, którego twórczość była zdeterminowana traumatycznym przeżyciem własnej śmierci, wspominał:

W tym dole było sporo ludzi, którzy jeszcze żyli. Słysząc było taki pomruk, taki jakby śpiew... Takie stękania, chór. Upadłem i leżałem twarzą do ziemi na trupach, i na mnie leżeli. Czekalem na chwilę, kiedy mi wpakują kulę do głowy, już tak indywidualnie. [...] Cały czas leżałem z zamkniętymi oczami. I tak do wieczora<sup>37</sup>.

Oczywiście wielu twórców, którzy powrócili z oflagów czy obozów pracy, z frontu czy tułaczki obarczeni dramatycznymi wspomnieniami, wypełniało swoje szkicowniki rysunkami i zapiskami. Jednym z takich artystów był Józef Czapski, autor dzienniczków ze Starobielska i Kozielska<sup>38</sup>. Inny to Xawery Dunikowski – więzień Auschwitz, numer obozowy 772 – który pozostawił m.in. dramatyczny obraz *Boże Narodzenie w Oświęcimiu w 1944 roku*, czy Bronisław Linke z przejmującym obrazem *El mole Rachmim* z cyklu „Kamienie krzyczą”<sup>39</sup>. Takich artystów i dzieł jest wiele.



**Bronisław Linke, *El Mole Rachmim*, cykl *Kamienie krzyczą*, gwasz, 1946**

Źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/bronislaw-wojciech-linke>.

<sup>37</sup> Bez autora, *Jonasz Stern (1904–1988), Dól, z cyklu „Wyniszczenie” [1964]*, zasoby Muzeum Narodowego w Krakowie, <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX140> (dostęp: 18.10.2022); M. Zientara, *Holocaust Survivors. Jonasz Stern, Erna Rosenstein, Artur Nacht-Samborski*, przeł. M. Szymonik, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2012.

<sup>38</sup> Zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, oddział: Pawilon Józefa Czapskiego.

<sup>39</sup> A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Wydawnictwo Stentor, Warszawa 2007, s. 9.



Jonasz Stern, *Dół* z serii *Wyniszczenie*, collage, 1964

Źródło: <https://niezlasztuka.net>

## Posttrauma, postpamięć

Niezwykłe jest to, że trauma II wojny światowej jest czymś aktualnym. Jest przenoszona z pokolenie na pokolenie. Marianne Hirsch wprowadziła pojęcie „postpamięć”, określając nim szczególny stosunek do wojny potomków tych, którzy przeżyli jej dramat<sup>40</sup>. Następną generacją zna te wydarzenia z opowieści, urywków rozmów lub z zachowań swoich bliskich. Hirsch wskazuje na dystans, który odróżnia postpamięć od pamięci, akcentuje również ich ładunek emocjonalny. Zastyszane opowieści odbierane są bardziej realnie, czego konsekwencją jest pojawienie się lęku, niezrozumienia, ale także ignorowanie własnych przeżyć, potrzeb czy osiągnięć. Kolejne pokolenia przejmują od swoich przodków struktury myślenia i wzorce zachowań<sup>41</sup>.

Wojciech Dragan również bada zagadnienie postpamięci oraz międzygeneracyjny przekaz traumy. Czyni to jednak z punktu widzenia epigenetyki<sup>42</sup>. Przywołuje zdanie Rachel Yehude oraz Amy Lehrner, że transmisja zdarzeń traumatycznych dla kolejnych pokoleń ma charakter opisowy, ale jak dodaje Dragan, jest ona również efektem aktywności mechanizmów epigenetycznych. Z takim stanowiskiem nie sposób się nie zgodzić, jednak należy wziąć również pod uwagę

---

<sup>40</sup> M. Hirsch, *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*, Wydawnictwo Columbia University Press, New York 2012, s. 35.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 35–36.

<sup>42</sup> W.Ł. Dragan, *Czy traumę można odziedziczyć? Międzygeneracyjny przekaz traumy z perspektywy badań epigenetycznych*, w: *Z badań nad traumą psychiczną w Polsce. Książka dedykowana Profesor Mai Lis-Turlejskiej*, red. M. Dragan, M. Rzeszutek, Wydawnictwo Naukowe Scholar Spółka z o.o., Warszawa 2021, s. 99.

czynniki zewnętrzne, np. bliskość, relacje i zdarzenia traumatyczne rodziców. Można mówić o wtórnym stresie pourazowym tzw. STSD<sup>43</sup>, którego objawy są właściwie analogiczne do PTSD. Mimo że dzieci ocalałych trauma nie dotknęła bezpośrednio, to, jak wskazuje Mikołaj Grynberg w swojej książce *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, towarzyszy im „szczególny rodzaj smutku”<sup>44</sup>. Opublikowany przez Grynberga zbiór ponad dwudziestu rozmów z potomkami stanowi swego rodzaju kontynuację pierwszej książki tego autora, o której tu wspominałam. Grynberg przedstawia surowe w formie rozmowy z dziećmi tych, którym udało się przeżyć Holocaust. Mimo że każdy rozmówca mieszka i żyje inaczej, to wszyscy mówią o tym samym – o życiu w cieniu wojny, w cieniu Auschwitz, strachu, niezrozumiałych dla dziecka nocnych krzykach rodziców, przejmującej ciszy na temat tego, co i jak się działo. Zatrważające, jak dzieci w cichości, nie mając innego wyjścia, przejmują i przyjmują jako własną historię swoich rodziców. Jeden z rozmówców – Jossi odpowiada na pytanie Grynberga, jak było w ich domu: „W naszym domu był Auschwitz. «Zjadaj to i ciesz się, że nie jesteś w Auschwitz. Tam byś docenił, co to jest jedzenie». «Zagotowałeś wodę jak prosiłem? Nie? W Auschwitz już byś nie żył»”<sup>45</sup>. Inni – Zygmunt i Krzysztof mówią o tym, że ich problem wynikał z tego, „że w odpowiednim momencie nie dotarła do nich prawda”<sup>46</sup> oraz że ich mama, milcząc o wydarzeniach wojennych, „zostawiła ich w uwikłaniu”<sup>47</sup>. Takie wspomnienia płyną z większości rozmów przepełnionych bólem, łzami, niepewnością, strachem, wyrzutami sumienia. „Pokolenie po” utożsamia się z tamtym życiem.

Zagadnienia postraumy i postpamięci zgłębia także Anna Janko we wspomnianej już autobiograficznej książce *Mała Zagłada*: „Zabrałam ci twoją historię, mamu, twoją apokalipsę. Karmiłaś mnie nią, gdy byłam mała, szczyptą, po trochu, żeby mnie tak całkiem nie otruć. Ale się uzbierało. Mam ją we krwi...”<sup>48</sup>. Pięknie, przejmująco, ze zrozumieniem, ale również ogromnym smutkiem i rozgorączkaniem autorka pisze o tym, że miała dwie matki: tę dorosłą i tę o twarzy i duszy dziewięciolatki, której rodzice zostali bestialsko zabici. Janko pisze o sobie – o swojej dziecięcej i dorosłej samotności, o swojej mamie, która nagle musiała stać się dorosłą, ale także o swojej córce, której życie obraca się wokół tematu Zagłady. Ich indywidualne, trudne przeżycia połączyły brutalne wydarzenia

---

<sup>43</sup> Zob. Cambridge Dictionary: *secondary traumatic stress disorder – wtórny zespół stresu pourazowego*, <https://dictionary.cambridge.org/> (dostęp: 21.03.2023).

<sup>44</sup> M. Grynberg, *Od autora [w:] Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, b.n.s.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>48</sup> A. Janko, *Mała Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 245.

wojny. Autorka opowiada o strachu wojny, że ta znów będzie, że wszystko wróci. Wróciła w latach 90. XX w. w Jugosławii, w Afryce między Hutu i Tutsi, a później w Syrii. Teraz toczy się tuż obok nas, w Ukrainie.

## **Sztuka wizualna wyrazem posttraumy i postpamięci. Przywracanie pamięci**

Wydarzenia z przeszłości II wojny światowej bez obciążenia własnymi przeżyciami komentują twórcy w ramach tzw. sztuki krytycznej. Wprowadzone przez Hirsch pojęcie postpamięci, jak również pamięci manifestuje się poprzez sztukę, budując wyobrażenie o współczesnych trendach. W ramach tematów sztuki, takich jak: pamięć, utrwalanie śladów, przemijanie, trauma, które twórczo realizuje jako „poświadek”<sup>49</sup> Mirosław Bałka, pojawia się motyw Zagłady<sup>50</sup>. Używa nowoczesnego języka artystycznej wypowiedzi: filmu, multimedialności, form przestrzennych. Przejmujący *Gas*, *Winterreise* czy *B* to zestawienie historycznego, traumatycznego wydarzenia z reakcją teraźniejszości<sup>51</sup>. W 2003 r. podczas „pielgrzymki” do Auschwitz-Birkenau Bałka wykonał pracę *Winterreise*. Artysta sfilmował zamrznięty staw, do którego wrzucano prochy spalonych ludzi w krematorium. Dopełnieniem obrazu są widoczne zza drutu kolczastego podchodzące do ogrodzenia sarny.



**Mirosław Bałka, *Winterreise*, praca multimedialna, 2003**

Źródło: <https://miroslaw-balka.com>.

---

<sup>49</sup> Artysta nazywa siebie „poświadkiem”. Zob. M. Bałka, D. Jarecka, *Nie ma już artystów ze Wschodu*, Wyborcza.pl, 12.10.2009, [http://wyborcza.pl/1,76842,7130465,Nie\\_ma\\_juz\\_artystow\\_ze\\_Wschodu.html](http://wyborcza.pl/1,76842,7130465,Nie_ma_juz_artystow_ze_Wschodu.html) (dostęp: 17.03.2023).

<sup>50</sup> A. Rottenberg, *op. cit.*, s. 43.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

Wspomniany powyżej film z 2006 r. pt. *B* to obraz wykadrowanej i obróconej litery z powitalnego napisu „Arbeit macht frei” nad bramą wjazdową do obozu. Odwrócona litera *B* w tym wykonanym przez jednego z więźniów napisie ma wymiar symboliczny – to znak oporu. Dopełnieniem wideo są roześmiane głosy młodych Niemców wizytujących muzeum. W swojej instalacji w formie betonowe-



Mirosław Balka, *AuschwitzWieliczka*, instalacja, 2009

Źródło: <https://miroslaw-balka.com>.

go tunelu z wyciętym tytułem pracy *AuschwitzWieliczka*<sup>52</sup> w jednoznaczny sposób zwraca uwagę na postępującą trywializację dramatycznych zdarzeń. Z jednej strony odnosi się do wręcz absurdalnej oferty biur podróży proponujących jednodniową wycieczkę w dwa wpisane na listę UNESCO<sup>53</sup> skrajnie różne miejsca, wymagające innego nastawienia, innego skupienia i innych emocji. Z drugiej zaś strony podkreśla brak delikatności teraźniejszości względem tych, którzy noszą w sobie traumę wojny. Dla Bałki Holocaust to odnawiająca się rana na pamięci.

Z kolei praca *Lego. Obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery to zestaw siedmiu pudełek z klockami łądząco podobnymi do tych oryginalnych, duńskich. Można z nich zbudować baraki, krematorium, ogrodzenie z wieżami wartowniczymi, magazyn ubrań i kosztowności tzw. „Kanałę”. Dopełnieniem zestawu są ludziki – ofiary i oprawcy. Sam artysta tak tłumaczył powody, dla których podjął ten temat: „Myśl, która doprowadziła mnie do zrobienia tej pracy, dotyczyła samej racjonalności, która jest podstawą systemu klocków Lego, a która wydała mi się przerażająca: nie można z tych klocków zbudować nic, na co nie pozwala precyzyjny, racjonalny system”<sup>54</sup>. Praca wywołała ogromne poruszenie wśród odbiorców.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Polskie obiekty na Liście Światowego Dziedzictwa*, <https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/swiatowe-dziedzictwo/polskie-objekty/> (dostęp: 12.11.2022).

<sup>54</sup> K. Sienkiewicz, *Zbigniew Libera. „Lego. Obóz koncentracyjny”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-lego-oboz-koncentracyjny> (dostęp: 29.11.2022).



**Zbigniew Libera, *Obóz koncentracyjny Lego*, instalacja, plastik, tektura, 1996**

Źródło: <https://www.mutualart.com/Artwork/Lego--Oboz-koncentracyjny---zestaw-11-fo/C7974F31405BA6E6>.

Artur Żmijewski jest zdecydowanie bardziej dosłowny. Jego realizacje traktujące o Zagładzie są opresyjne, brutalne i ekstremalne. Przywodzą na myśl dokumentację przeprowadzonych badań socjologiczno-psychologicznych. Taką realizacją jest video-art z 2000 r. pt. *Berek*<sup>55</sup>. Żmijewski zaprosił grupę ludzi, rozbraił ich i umieścił w pomieszczeniu komory gazowej byłego obozu koncentracyjnego. Osoby, które brały udział w projekcie, miały wykonać jedno zadanie: bawić się

<sup>55</sup> A. Rottenberg, *op. cit.*



w berka. Artysta zestawiał początkowo zawstydzonych ludzi, którzy szybko oswoili się z sytuacją, z pomieszczeniem „pamiętającym” bestialskie ludobójstwo. Sam Żmijewski mówi: „ta praca jest pełna okrutnej zabawy, sadyzmu, nagości i jednocześnie dziecinnej zabawy”<sup>56</sup>. Ewokujące jednoznaczne skojarzenia pomieszczenie, nadzy ludzie, a zamiast horroru – zabawa. Artysta tłumaczył, że ten kontrowersyjny film miał być rodzajem terapii dla osób doświadczonych wojną. Kolejna praca Żmijewskiego *80064* jest równie trudna. Artysta namawia byłego więźnia obozu w Auschwitz do ponownego wytatuowania sobie numeru obozowego. Wspomniane dzieła przywołują pytania o granice sztuki oraz o zasadność takich działań.



**Artur Żmijewski, *Berek*, wideo, 2000**

Źródło: <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,18141466,berek-w-komorze-gazowej-protesty-w-sprawie-pracy-zmijewskiego.html?disableRedirects=true>.

Zdjęcia osadzonych w obozie wykonane przez polskiego fotografa i więźnia Auschwitz Wilhelma Brasse (numer obozowy 3444) stały się inspiracją dla malarza Artura Kapturskiego. Fotograf wykonywał na zlecenie SS tajną dokumentację, w tym m.in. portrety nowo przybyłych więźniów już ogolonych, z wytatuowanymi numerami i ubranych w obozowe „pasiaki”.

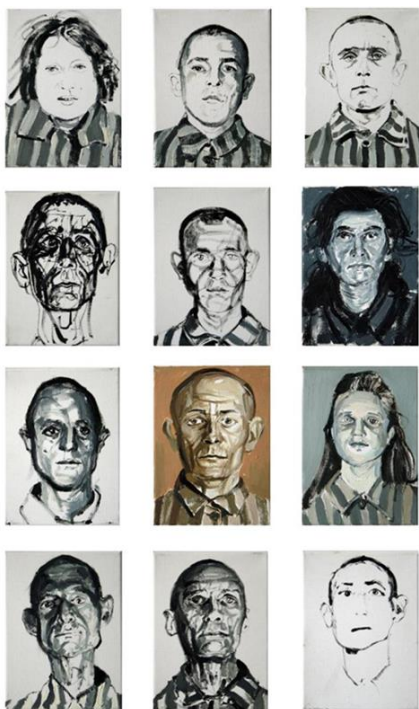


**Wilhelm Brasse, *Fotografie portretowe więźniów KL Auschwitz*, fotografia czarno-biała**

Źródło: *Wikimedia Commons*

<sup>56</sup> Wypowiedź Artura Żmijewskiego, <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/zmijewski-artur-berek> (dostęp: 11.11.2022).

Każde zdjęcie składa się z trzech ujęć – profil, *en trois quatre* w nakryciu głowy oraz *en face*. To typowa policyjna procedura służąca rozpoznaniu więźnia na wypadek jego ucieczki. Wszystkich obozowych zdjęć portretowych zachowało się blisko czterdzieści tysięcy, w tym 31 969 zdjęć mężczyzn i 6947 kobiet. Archiwum obecnego Muzeum Auschwitz nie posiada pełnej dokumentacji wskazującej, ile spośród tego zbioru to zdjęcia więźniów zamordowanych w obozie. Z całą pewnością jest ich około czterech tysięcy<sup>57</sup>. Artur Kapturski podjął się namalowania portretów wszystkich ofiar KL Auschwitz. Na odwrocie każdego płótna autor umieszcza informacje dotyczące portretowanych: imię i nazwisko, numer obozowy, datę odebrania życia oraz datę wykonania obrazu. Kapturski swoim działaniem przywraca kolejnym osobom tożsamość, twarz. Tym samym, jak twierdzi malarz, istota człowieczeństwa wyprzedzi istotę ich tragedii. Artysta tłumaczy idee swojego cyklu zatytułowanego „Osoba i twarz”, odnoszącego się wprost do książki Jana Pawła II pt. *Osoba i czyn*: „Portret, jako wyraz chęci zrozumienia rzeczywistości drugiego, jest dla mnie świadectwem uznania jego «ja» poprzez wygaszenie intensywności i pierwszeństwa mojego własnego «ja», co daje miejsce na zrozumienie drugiej wolności”<sup>58</sup>.



Artur Kapturski, *Osoba i twarz*, olej na płótnie, 2016

Źródło: archiwum prywatne artysty

<sup>57</sup> A. Dobrowolska, *Fotograf z Auschwitz*, Wydawnictwo Rekontrplan, Warszawa 2013, s. 79.

<sup>58</sup> A. Kapturski, *Osoba i twarz*, niepublikowana praca doktorska, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2016, s. 3, udostępniona przez autora.

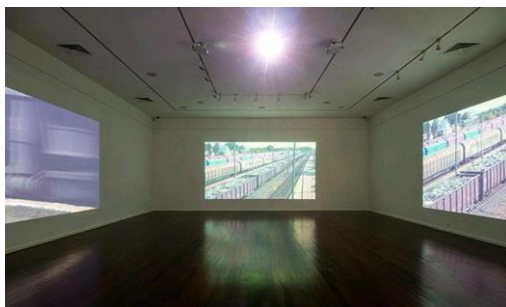
Wspomniani powyżej artyści swoimi pracami zwracają również uwagę na przestrożę, którą w przemówieniu w Oświęcimiu w 2020 r. wygłosił Marian Turcki: „jeśli będziecie obojętni, to jakieś Auschwitz może nam spaść z nieba”<sup>59</sup>. Wskazują na postępującą obojętność, na oswojenie tamtych wydarzeń, a w konsekwencji również odczuć i emocji tych wszystkich, którzy bezpośrednio lub pośrednio przeżyli czas Holocaustu.

Odmienne do tematu Zagłady podchodzi Hubert Czerepok. Inspiracją do artystycznego przedsięwzięcia były historie więźniów pierwszego transportu do KL Auschwitz, który wyruszył z Tarnowa 14 czerwca 1940 r. Swoją historię opowiedział m.in. niezjący już Kazimierz Zajac z Brzeska. Wówczas nastoletni Kazik wierzył, że wyjeżdża do przymusowej pracy, która pozwoli mu cokolwiek zarobić. Był przekonany, że obóz, do którego Niemcy go zabrali, będzie przypominał obóz harcerski. Myślał, że będzie mógł pracować jako wędkarz i zabrał ze sobą nawet wędkę. O tym, jak bardzo się pomylił, nie trzeba nawet wspominać. Hubert Czerepok postanowił odtworzyć tamtą podróż:

z pewnością nigdy nie zapomnę podróży, którą odbyłem do Oświęcimia w towarowym wagonie. Nie sądziłem nawet, że dostarczy mi ona aż tylu mocnych wrażeń. Ze zdwojoną siłą dotarło bowiem do mnie, że pokonuję trasę obciążoną bolesną historią. W przestrzeni wagonu odczuwałem nostalgię, a w dochodzących do mnie dźwiękach odnajdywałem smutek<sup>60</sup>.

W efekcie powstał oszczędny w środkach, czarno-biały film, na którym słychać nieustający i monotony stukot kół wagonu i cienie rzucane przez słońce w jego wnętrzu.

Motyw podróży do miejsca zagłady wykorzystuje również Zofia Lipecka. W 2010 r. artystka stworzyła instalację złożoną z czterech filmów wideo, na których odtworzyła podróż z Warszawy do Małkini – ostatniej stacji na drodze do Treblinki. Film wraz z cyklem obrazów olejnych pt. *Projekt Treblinka* składa się na wystawę pt. „Tam spadła nam zasłona z oczu” zaprezentowaną w 2010 r. w łódzkiej galerii „Atlas Sztuki”.



**Zofia Lipecka, *Tam spadła nam zasłona z oczu*,  
wideo, 2010, Atlas Sztuki w Łodzi**

Źródło: <https://plasterlodzki.pl/tam-spada-nam-zasona-z-oczu-zofia-lipecka-w-atlasie-sztuki-foto/>

<sup>59</sup> M. Turcki, *Przemówienie podczas obchodów 75. rocznicy wyzwolenia obozu Auschwitz-Birkenau*, Oświęcim, 28.01.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=BwveeOmDN4o> (dostęp: 28.10.2022).

<sup>60</sup> U. Wolak, *Tarnów: powstaje film o pierwszych więźniach Auschwitz*, 29.11.2011, <https://tarnow.naszemiasto.pl/tarnow-powstaje-film-o-pierwszych-wiezniach-auschwitz/ar/c13-1180379> (dostęp: 3.11.2022).

W swojej pracy artystka podkreśla dialog pomiędzy historią, traumą spowodowaną II wojną światową, Holocaustem i współczesnością. Film został nakręcony z inspiracji postacią Jankiela Wiernika i jego tekstem pt. *Rok w Treblince*<sup>61</sup>. Tło dźwiękowe instalacji stanowi fragment jego świadectwa opisujący łapanek w warszawskim getcie w 1942 r., rozkaz wejścia do wagonów i przyjazd do Treblinki z postojem w Małkini, który odczytuje mąż artystki, Aleksander Edelman.

Naga rzeczywistość ukazała się naszym oczom. Wagony. Puste wagony. Dzień letni, piękny i upalny. Zdaje się, że słońce buntuje się przeciw temu bezprawiu. Cóż winne nasze żony, dzieci i matki? Dlaczego? Słońce kryje się za chmurami. Jest piękne, promienne, świetlane. Nie chce patrzeć na nasze udręki i upokorzenia [...] zajechaliśmy do obozu Treblinki. Tam dopiero spadła nam zasłona z oczu. Na dachach nad barakami stali Ukraińcy z karabinami i kaemami. Plac zasiany trupami, były ubrane i nagie. Twarze ich były wykrzywione strachem i grozą. Czarne były i opuchnięte. Oczy szeroko rozwarte, języki wywieszono, mózgi rozprysnięte, ciała zniekształcone. Wszędzie krew. Nasza niewinna krew. Krew naszych dzieci, braci i sióstr. Krew naszych ojców i matek. A my, bezbronni, czujemy, że nie ujdziemy naszemu przeznaczeniu...<sup>62</sup>

Tekst Jankiela Wiernika, który stał się przejmującą i bolesną inspiracją dla twórczości Lipeckiej rozpoczyna się słowami:

Drogi Czytelniku! Dla Ciebie jedynie przedłużam swój marny żywot. Dla mnie stracił on wszelki urok. Bo czyż mogę swobodnie oddychać i cieszyć się wszystkim, co stworzyła natura? Bardzo często budzę się w nocy ze straszonym jękiem. Koszmarne widziadła przerywają mi tak pożądaną sen. Widzę tysiące kościotrupów, wyciągających do mnie swe trupie ręce, prosząc o życie i litość. A ja obłany kroplistym potem, czuję się niemocem pomóc. [...] życie me zatrute. Widma śmierci przesuwają się przede mną. Dzieci, dzieci i jeszcze raz dzieci<sup>63</sup>.

Wiernikowi udało się przeżyć Treblinkę, ponieważ był z tych tzw. „przydatnych” i pracował jako wykwalifikowany cieśla zatrudniony przez SS przy budowie komór gazowych. Działał w siatce konspiracyjnej, która przygotowywała się do zbrojnego buntu. Ten nastąpił 2 sierpnia 1943 r. To wówczas Wiernikowi udało się zbiec z obozu. Gdy dotarł do swojego warszawskiego domu, miał jeszcze przy sobie zakrwawioną siekierę, którą zabił podczas ucieczki obozowego strażnika. Zofia Lipecka w swoim projekcie zestawia słowa Wiernika ze współczesnymi obrazami Treblinki. Widz, który jest otoczony obrazami wideo, zaczyna odczuwać terażniejszość miejsca naznaczonego dramatyczną historią. Artystka doprowadza do sytuacji, w której „czytelnik” jej instalacji powoli z ogólnego wyobrażenia wyodrębnia indywidualną historię tych, którzy tam „zniknęli”.

<sup>61</sup> Książka Jankiela Wiernika ukazała się po raz pierwszy jako druk konspiracyjny wiosną 1944 r. w Warszawie nakładem Komisji Koordynacyjnej Żydowskiego Komitetu Narodowego i Bundu.

<sup>62</sup> J. Wiernik, *Rok w Treblince*, Rada Ochrony Pamięci Walki i Męczeństwa, Warszawa 2003, s. 13.

<sup>63</sup> *Ibidem* (pisownia oryginalna), s. 12.

Nie sposób również pominąć filmu zrealizowanego metodą *found footage* pt. *Endblum* w reż. Wioli Sowy i Doroty Krakowskiej. Dokument przedstawia atmosferę codziennego życia Żydów we wschodniej Europie oraz metaforycznie zaznacza ich współczesną nieobecność. Podzielony na dwie części: pierwszą, czarno-białą, ukazującą codzienność, zwyczajność, radość życia ludzi, oraz drugą, kolorową, przedstawiającą współczesne ujęcia z odnowionej synagogi w Łańcucie, zestawione z przejmującym śpiewem rabina, który wykonuje błagalną pieśń *Kol Nidrei*: „Niech będzie wybaczone wszystkim synom Izraela i wszystkim innym mieszkającym pomiędzy nimi, bo wszyscy błądzimy”<sup>64</sup>.



*Endblum*, reż. Wiola Sowa, Dorota Krakowska, kadr z filmu w technice *found footage*, Polska 2014

Źródło: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_S5VBzya8hU](https://www.youtube.com/watch?v=_S5VBzya8hU).

Świat sztuki próbował i próbuje sobie poradzić z traumą wojenną, publikując świadectwa, kręcąc filmy, organizując wystawy, ale i protestując. Tuż po wojnie, w 1946 r., została opublikowana książka *Wojna i okupacja w oczach dziecka* – świadectwo bestialstwa i okrucieństwa rzeczywistości wojennej<sup>65</sup>. Dokument

<sup>64</sup> *Endblum*, reż. W. Sowa, D. Krakowska, film dokumentalny, Polska 2014.

<sup>65</sup> W zasobie Archiwum Akt Nowych znajduje się unikatowe świadectwo *Wojna i okupacja w oczach dziecka* – zbiór rysunków dzieci szkół podstawowych obrazujący niewyobrażalne skutki zbrodniczej wojny i pięciu długich lat okupacji niemieckiej. Prace te powstały w 1946 r. z inicjatywy Ministerstwa Oświaty; informacje pochodzą ze strony: <https://www.aan.gov.pl/art,535,wojna-i-okupacja-w-oczach-dziecka> (dostęp: 24.01.2022).

złożony jest z rysunków dzieci – uczniów szkół podstawowych, które przedstawiły swoje doświadczenie i wspomnienie ledwo co zakończonej wojny. W warszawskim Arsenale w 1955 r. zorganizowano wystawę „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”<sup>66</sup>. Podczas tej wystawy w ramach działań towarzyszących na zniszczonych wojną budynkach Warszawy prezentowano olbrzymie banery-plakaty *Nie!* Tadeusza Trepkowskiego czy replikę *Guerniki* Picassa wykonaną przez Wojciecha Fangora. Warto też wspomnieć wystawę „Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku”<sup>67</sup> zorganizowaną w 2018 r. w Warszawie, na której swoją pracę pokazał Wilhelm Sasnal *Nidy więcej wojny*, czy jego ostatnią wystawę poświęconą zagadnieniu traumy *Taki pejzaż* z 2021 r. w Muzeum Polin w Warszawie. Nie tylko w Polsce, ale również na świecie zorganizowano wiele działań, takich jak: nowojorski protest artystów i pisarzy czy antywojenny i antyprzemocowy manifest Hardy’ego Hansona w 1965 r., działalność rewolucyjnych grup muralistek i muralistów Brigidas Ramona Parra w Chile, oraz niemieckie działania: „Art Of Peace Biennale” w 1985 r. i odtworzenie „Pomnika Holocaustu” w 2017 r.<sup>68</sup>

Poza wydarzeniami z zakresu sztuk plastycznych warto wspomnieć o filmach – np. *Shoah* Claude’a Lanzmanna<sup>69</sup> czy projekcie *Korzenie pamięci* zorganizowanym przez Muzeum Powstania Warszawskiego<sup>70</sup>. Oba projekty w sposób odmienny podejmują temat traumy wojennej. Do filmu Lanzmanna odniósł się Jacques Rancière, który wskazał, że jest to obraz o zamazywaniu i znikaniu śladów dawnych zdarzeń. Filozof zwraca uwagę na pierwsze wypowiedziane zdanie w filmie „Historia ta zaczyna się w naszych czasach”, punktem wyjścia do opowiedzenia historii jest więc terażniejszość<sup>71</sup>. Reżyser w sposób niezwykle obrazowy i symboliczny ukazuje pustkę po tych, którzy „zniknęli” podczas Zagłady – np. przedstawienie osamotnionego Szymona Srebrnika na wielkiej, opustoszałej polanie. To konfrontacja jego świadectwa z pustką, z którą należy się zmierzyć. *Korzenie pamięci* to cykl wywiadów z wnukami i dziećmi powstańców

---

<sup>66</sup> *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”*. Malarstwo – Rzeźba – Grafika. Katalog wystawy, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1955.

<sup>67</sup> *Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku*. Katalog wystawy, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2019.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> *Shoah*, reż. C. Lanzmann, film dokumentalny, Francja 1985.

<sup>70</sup> *Korzenie pamięci* to inicjatywa, która została zainaugurowana w 2021 r. i staje się kluczowym elementem realizacji długofalowej misji Muzeum. Chcemy stworzyć społeczność potomków Powstańców Warszawskich, która podejmuje „sztafetę pokoleń” – opiekunów wspomnień, marzeń i wartości przekazywanych przez Powstańców; informacja ze strony <https://www.1944.pl/korzenie-pamieci.html> (dostęp: 15.11.2022).

<sup>71</sup> J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, ze wstępem A. Żmijewskiego i posłowiem S. Žižka, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, Krytyka Polityczna, Warszawa 2007, s. 130.

warszawskich. Przez lata wielu z nich nie zdawało sobie sprawy z tego, że historia babci czy dziadka, mamy czy taty jest nie tylko ich historią rodzinną, ale również ich wspólną traumą. Z całą pewnością dla niektórych wojna jeszcze się nie zakończyła. Cień wojny nie znika. Jest i trwa. Ona sama też.

## Bibliografia

### Rozprawy doktorskie

Kapturski A., *Osoba i twarz*, niepublikowana praca doktorska, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2016, s. 3.

### Książki i katalogi wystaw

Andrzej Wróblewski 1927–1957, red. J. Gmurek, wyd. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007.

Archiwum Ringelbluma. *Antologia*, oprac. M. Janczewska, J. Leociak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2022.

Badura-Madej W., *Podstawowe pojęcia teorii kryzysu i interwencji kryzysowej*, w: *Wybrane zagadnienia interwencji kryzysowej*, red. W. Badura-Madej, Wydawnictwo Interart, Warszawa 1996.

Bauman Z., *Nowoczesność i zagłada*, Fundacja Kulturalna Masada, Warszawa 1991.

Dobrowolska A., *Fotograf z Auschwitz*, Wydawnictwo Rekontrplan, Warszawa 2013.

Dragan W.Ł., *Czy traumę można odziedziczyć? Międzygeneracyjny przekaz traumy z perspektywy badań epigenetycznych*, w: *Z badań nad traumą psychiczną w Polsce. Książka dedykowana Profesor Mai Lis-Turlejskiej*, red. M. Dragan, M. Rzeszutek, Wydawnictwo Naukowe Scholar Spółka z o.o., Warszawa 2021.

Fackenheim E.L., *Holocaust i filozofia*, w: *Filozofia a Zagłada*, red. D. Jałowik, katalog wystawy, Wydawnictwo Mocak, Kraków 2021, s. 122.

*Filozofia a Zagłada. Katalog wystawy*, red. D. Jałowik, Wydawnictwo Mocak, Kraków 2021.

Folga-Januszewska D., *Oto sztuka polskiego plakatu*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2018.

Golka M., *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013.

Grynberg M., *Ocaleni z XX wieku. Po nas nikt już nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.

Grynberg M., *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

Guilbaut S., *Jak Nowy Jork ukradł idee sztuki nowoczesnej: ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna*, Wydawnictwo Hotel Sztuki, Warszawa 1992.

Hilberg R., *Pamięć i polityka. Droga historyka Zagłady*, przeł. J. Giebułtowski, Wydawnictwo Znak, Warszawa 2012.

Hirsch M., *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.

Janko A., *Mała Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015.

Kowalik S., *Siedem wykładów z psychologii sztuki*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2020.

Krawczyk E., *Konteksty polskiej socjologii sztuki*, Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, 2013.

Leociak J., *Wstęp*, w: *Archiwum Ringelbluma. Antologia*, oprac. M. Janczewska, J. Leociak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2022, s. V–VIII.

- Leśmierowska M., Cieślak R., *Nie na własnej skórze: psychologiczne skutki pośrednich doświadczeń traumatycznych*, w: *Z badań nad traumą psychiczną w Polsce. Książka dedykowana profesor Mai Lis-Turlejskiej*, red. M. Dragan, M. Rzeszutko, Wydawnictwo Naukowe Scholar Spółka z o.o., Warszawa 2021.
- Meresz-Kot D., *Diagnoza zaburzeń w stanie zdrowia po doświadczeniach traumatycznych – perspektywa historyczno-kulturowa*, w: *Z badań nad traumą psychiczną w Polsce. Książka dedykowana Profesor Mai Lis-Turlejskiej*, red. M. Dragan, M. Rzeszutek, Wydawnictwo Naukowe Scholar Spółka z o.o., Warszawa 2021.
- Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszystom w XX i XXI wieku. Katalog wystawy*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2019.
- Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie – przeciw faszystom”*. *Malarsstwo – Rzeźba – Grafika*, praca zbiorowa, katalog wystawy, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1955.
- Ostrowska A., *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1991.
- Ranciére J., *Estetyka jako polityka*, ze wstępem A. Żmijewskiego i posłowiem S. Żiżka, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, Krytyka Polityczna, Warszawa 2007.
- Ringelblum E., *Oneg Szabat*, w: *Archiwum Ringelbluma. Antologia*, oprac. M. Janczewska, J. Leociak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2022, s. 12–13.
- Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Wydawnictwo Stentor, Warszawa 2007.
- Steinlauf C.M., *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, przeł. A. Tomaszewska, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2001.
- Sztompka P., *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000.
- Wiernik J., *Rok w Treblince*, Rada Ochrony Pamięci Walki i Męczeństwa, Warszawa 2003.
- Wójcicka Z., *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1959*, Warszawa 2009.
- Wybrane zagadnienia interwencji kryzysowej*, red. W. Badura-Madej, Wydawnictwo Interart, Warszawa 1996.
- Zientara M., *Holocaust Survivors. Jonasz Stern, Erna Rosenstein, Artur Nacht-Samborski*, przeł. M. Szymonik, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2012.

### Artykuły, seminaria

- Bilewicz M., *Zachowania świadków Holocaustu i spojrzenie psychologiczne*, wykład, seminarium „Wybór i ludzkie postawy wobec Holocaustu”, Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej, 3.02.2022, notatki własne.
- Ciarkowska A., *Kto ma pamięć podziurawioną? O koncepcji postpamięci według Henriego Raczymowa*, „Politeja. Pismo Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2015, nr 3 (35), s. 189–199.
- Jakimowicz M., *Trauma świadka, trauma ofiary? Holocaust i antypolska akcja w pamięci osób urodzonych w Galicji Wschodniej*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2018, nr 4, s. 191–210.
- Karbońska J., *Jeśli i my zapomnimy, kto będzie pamiętał?*, „Politeja. Pismo Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2015, nr 3 (35), s. 105–122.
- Levin A.P., Kleinman S.B., Adler J.S., *DSM-5 and posttraumatic stress disorder*, “Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law” 2014, nr 42(2), s. 146–158.
- Trzeba narzucić sobie życie. Z Józefem Szajną, malarzem, scenografem, reżyserem, profesorem Akademii Sztuk Pięknych, rozmawia Anna Bernat*, „Życie”, 5–6 kwietnia 1997, s. 11.



## Źródła internetowe

- Archiwum Akt Nowych, <https://www.aan.gov.pl>
- Bałka M., Jarecka D., *Nie ma już artystów ze Wschodu*, Wyborcza.pl, 12.10.2009, [http://wyborcza.pl/1,76842,7130465,Nie\\_ma\\_juz\\_artystow\\_ze\\_Wschodu.html](http://wyborcza.pl/1,76842,7130465,Nie_ma_juz_artystow_ze_Wschodu.html)
- Bez autora, *Jonasz Stern (1904–1988), Dół, z cyklu „Wyniszczenie” [1964]*, zasoby Muzeum Narodowego w Krakowie, <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX140>
- Bojarska K., *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*, Culture.pl, 29.05.2007, <http://culture.pl/pl/artykul/obecnosc-zaglady-w-tworczosci-polskich-artystow>
- Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/>
- Maciaszek D., *Co to jest trauma i jak sobie z nią radzić – wywiad z prof. dr hab. Mają Lis-Turlejską*, <https://sowa.uj.edu.pl/co-to-jest-trauma-i-jak-sobie-z-nia-radzic>
- Mielczarek-Żejmo, A., *Pojęcie traumy w naukach społecznych*, „Kultura i Edukacja” 2005, nr 1, s. 7–21, [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Kultura\\_i\\_Edukacja/Kultura\\_i\\_Edukacja-r2005-t-n1/Kultura\\_i\\_Edukacja-r2005-t-n1-s7-21/Kultura\\_i\\_Edukacja-r2005-t-n1-s7-21.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Kultura_i_Edukacja/Kultura_i_Edukacja-r2005-t-n1/Kultura_i_Edukacja-r2005-t-n1-s7-21/Kultura_i_Edukacja-r2005-t-n1-s7-21.pdf)
- Polskie obiekty na Liście Światowego Dziedzictwa*, <https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/swiatowe-dziedzictwo/polskie-obiekty/>
- Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/schadenfreude.html>
- Sienkiewicz K., *Zbigniew Libera. „Lego. Obóz koncentracyjny”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-lego-oboz-koncentracyjny>
- Turski M., *Przemówienie podczas obchodów 75. rocznicy wyzwolenia obozu Auschwitz-Birkenau*, Oświęcim, 28.01.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=BwveeOmDN4oMariana>, *Przemówienie podczas obchodów 75. rocznicy wyzwolenia obozu Auschwitz-Birkenau*, Oświęcim, 28.01.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=BwveeOmDN4o>
- Wojna i okupacja w oczach dziecka*, prace powstałe w 1946 r. z inicjatywy Ministerstwa Oświaty; informacje pochodzą ze strony: <https://www.aan.gov.pl/art,535,wojna-i-okupacja-w-oczach-dziecka>
- Wolak U., *Tarnów: powstaje film o pierwszych więźniach Auschwitz*, 29.11.2011, <https://tarnow.naszemiasto.pl/tarnow-powstaje-film-o-pierwszych-wiezniach-auschwitz/ar/c13-1180379>
- Żmijewski A., wypowiedź artysty, <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/zmijewski-artur-berek>

## Filmy

- Grossman R., *Kto napisze naszą historię?*, film dokumentalny, USA 2018.
- Lanzmann C., *Shoah*, film dokumentalny, Francja 1985.
- Kudła M., Kokoszka-Romer A., *Hometown. Polański & Horowitz*, film dokumentalny, Polska 2021.
- Sowa W., Krakowska D., *Endblum*, film dokumentalny, Polska 2014.

## WAR NEVER DIES. TRAUMA, POST-MEMORY, ART

### Abstract

Regardless of where and what the war is fought over, it must be said that it is an interdisciplinary issue and relates to many scientific fields. For obvious reasons, the subject is studied by the military, historians and politicians. However, it should also be pointed out that the issue of war incorporates issues from psychology, sociology and those related to culture and the arts. Central to this article are the concepts of war trauma, post-memory, the psychological and sociological effects of the Second World War in the context of survivors, their children and the wider artistic community.

**Key words:** Holocaust, trauma, post-trauma, post-memory, Marianne Hirsch, art, artistic community

## WOJNA NIE UMIERA NIGDY. TRAUMA, POSTPAMIĘĆ I SZTUKA

### Streszczenie

Niezależnie od tego, gdzie i o co toczy się wojna, jest ona zagadnieniem interdyscyplinarnym i odnosi się do wielu dziedzin naukowych. Z oczywistych względów temat ten jest przedmiotem badań wojska, historyków oraz polityków. Należy jednak również zwrócić uwagę, że obraz wojny mieści w sobie problematykę z zakresu psychologii, socjologii, ale też kultury i sztuki. Głównymi założeniami artykułu jest deskrypcja pojęcia traumy wojennej, postpamięci oraz refleksja nad psychologiczno-socjologicznymi skutkami II wojny światowej w kontekście ocalałych, ich dzieci, jak i szeroko pojmowanego środowiska artystycznego.

**Słowa klucze:** Holocaust, trauma, postrauma, postpamięć, Marianne Hirsch, sztuka, środowisko artystyczne