

MARIA JÓZEFOWICZ
Poznań

PAMIĘĆ ZBIOROWA W BUDOWANIU NOWEJ TOŻSAMOŚCI HISZPANÓW

Na potrzebę pogłębienia badań nad zależnością między pamięcią przeszłości grupy, w szczególności narodu, a jej poczuciem tożsamości wskazuje wielu badaczy. Świadomość wspólnej przeszłości to w przekonaniu Barbary Skargi „świadomość wspólnego istnienia w czasie, wspólnego losu i posiadania wspólnych przodków. To także wspólny repertuar znaków symbolicznych, w które pamięć społeczna przemienia wydarzenia i postacie z przeszłości”¹. Pamięć i zapomnienie o najbardziej dramatycznych dziejach Hiszpanii w XX w. stanowią dziś ważny element konstytutywny nowej więzi i świadomości historycznej.

Choć od śmierci gen. Francisco Franco minęło ponad trzydzieści lat, do dziś nie ma zgody jak uczyć w hiszpańskich szkołach dziejów wojny domowej i dyktatury. Dopiero ostatnie lata przynoszą otwartą dyskusję i propozycje, jak pisać, mówić i przekazywać następnym pokoleniom prawdę o tym etapie historii. To znamieny przykład pokazujący jak mieszkańcy Półwyspu Iberyjskiego nie radzą sobie z historią najnowszą, jak ciągle żywe są spory wokół wojny domowej, następującej po niej dyktaturze i transformacji. Trudno odnaleźć w literaturze hiszpańskiej obiektywne źródła, opisujące przebieg tych wydarzeń i bezstronnie je komentujące.

Po śmierci Franco Hiszpania miała do wyboru dwie drogi: mogła przystąpić do osądzenia sprawujących władzę i zacząć roztrząsać wydarzenia z przeszłości; mogła też zdecydować się na podążanie drogą negocjacji, na patrzeć w przyszłość zamiast obracania się wstecz i rozdrapywania ran. Wybrano drugie rozwiązanie. Stawiano na przyszłość, bogactwo i budowanie nowoczesnego państwa. Dziś Hiszpania jest w pełni rozwiniętą demokracją.

Przeszłości nie pozostawiono jednak samej sobie. W końcu przyszedł czas na przypomnienie pamięci. Przez lata jedynie słuszną i obowiązującą oficjalnie prawdą była prawda frankistów. Wraz z kształtowaniem się stabilnego państwa demokratycznego zaczęto walczyć o uznanie innych prawd, konstruowanych w opozycji do poprzedniej, idealizujących obóz republikański. W efekcie w hiszpańskiej prze-

¹ B. Skarga, *Pamięć społeczna*, w: *Encyklopedia socjologii*, t. 3, Warszawa 2000, s. 54.

strzeni społeczno-politycznej pojawiły się dwie skontrastowane ze sobą pamięci. Pojawił się spór o to kto jest władcą dekretującym prawdę o przeszłości. W grę zaczęły wchodzić partykularne interesy i rozgrywki polityczne, a pamięć stała się jedną z głównych kart przetargowych, zapewniając przewagę bądź jednej, bądź drugiej stronie. Podział na złych i dobrych upraszczał sytuację, rodził nieporozumienia, a zwłaszcza stwarzał niebezpieczeństwo myślenia manichejskiego. Szczególnie na wojnie nie ma ludzi absolutnie dobrych i złych, stąd niezbędny jest element relatywizujący postawy i konieczne jest odniesienie się do kontekstu historycznego. Jego pomijanie utrudnia odtwarzanie wydarzeń. Nie jest to ambiwalencja, ale próba sprawiedliwego spojrzenia w przeszłość. Hiszpanii potrzebny był spokojnie przeprowadzony dialog pamięci. Potrzebna była cała prawda.

Pamięć była obecna w procesie demokratyzacji jako element mobilizujący i wpływający na pokojowy charakter dokonywanych zmian. Pojawiała się w rzeczywistości społeczno-politycznej i w kulturze, gdzie poszukiwano alternatywnych form rozliczania się z przeszłością. Stanowiło to wyraz żywej obecności kwestii pamiętania i zapominania w hiszpańskiej rzeczywistości. Korzystano z wielu form sztuki dla poruszania tejże tematyki. Powstawały powieści dotyczące pamięci historycznej, tworzone poezje, sztuki teatralne, malowano obrazy i kręcono filmy – wszystko po to, by przywrócić przeszłość i zdefiniować się wobec niej. Brak możliwości otwartego mówienia o historii i ułomność języka rekompensowano twórczością artystyczną. W czasach, gdy politycy milczeli o przeszłości społeczeństwo mogło wypowiadać się poprzez sztukę. Do dziś tematyka pamięci pozostaje istotną inspiracją w świecie hiszpańskiej kultury.

SPOŁECZNO-POLITYCZNY WYMIAR PAMIĘCI

Proces odzyskiwania pamięci historycznej w Hiszpanii, choć obecnie ulegający niebywałej intensyfikacji, trwa już ponad siedem dekad. Wydarzenia konstruujące republikę lat trzydziestych, wojna domowa (1936-1939) i następujące po niej czasy frankizmu, wciąż nie są do końca opowiedziane ani historycznie uporządkowane. Zwłaszcza w ostatnich latach podnosi się coraz więcej głosów, domagających się reinterpretacji dwudziestowiecznych dziejów Hiszpanii. Otwierane są groby po to, by dotrzeć do prawdy historycznej, która ma pomóc w przywróceniu sprawiedliwości społecznej.

Wiek XX w Hiszpanii to czasy nieustannego ścierania się dwóch sił, dwóch odmiennych kultur politycznych, które swoimi korzeniami sięgają daleko wstecz. Walka o władzę pomiędzy tymi tradycjami stanowiła początek wojny domowej i doprowadziła do zwycięstwa jednej z opcji, ustanawiając na kolejne dekady dyktaturę frankizmu². Znaczna część społeczeństwa hiszpańskiego pragnie odzy-

² J. Ugarte, *Legado del franquismo? Tiempo de contar*, w: C. Molinero (red.), *La transición, treinta años después*, Barcelona 2006, s. 226.

skąć dziś utraconą pamięć. Jednak w związku z funkcjonowaniem różnych kultur politycznych problemem staje się wybór i przyjęcie jednej wspólnej pamięci. Zwłaszcza od czasów transformacji obserwuje się rywalizację pomiędzy dwoma głównymi i innymi pomniejszych wersjami pamięci. Pierwsza z nich, klasyfikowana jest jako lewicowo-republikańska, a druga jako katolicko-konserwatywna. Prowadziły one ze sobą walkę o uzyskanie pierwszeństwa w przestrzeni publicznej³. Różnicując pamięć na „prawicową” i „lewicową”, Carlos Garcia Santa Cecylia, komisarz wystawy „Korespondenci zagraniczni z wojny w Hiszpanii”, prezentowanej w Instytucie Cervantesa w Warszawie, konstatuje, iż najpierw w Hiszpanii zwyciężyła wersja prawicowa, a dziś po czterdziestu latach od frankizmu laur pierwszeństwa zdobyła opcja lewicowa⁴. Pozostaje otwarte pytanie: czy z czasem nastąpi równowaga pomiędzy tymi dwoma obrazami historii?

W prowadzonych obecnie dyskusjach nad pamięcią historyczną dominują dwa zasadnicze podejścia: pierwsze, utożsamiające ją z pamięcią traumatyczną zamkniętą w cyklu republika-wojna-dyktatura. Drugie z kolei, popierane przez mniejszość, podtrzymuje, iż prawica jest odpowiedzialna za kontrolowanie polityki procesów pamiętania i zapominania. Elity reżimu frankistowskiego narzuciły pakt zapomnienia, który z czasem okazał się przeszkodą dla kształtującego się systemu demokratycznego⁵.

Obok dyskusji naukowych powstało wiele oddolnych inicjatyw społecznych, proponujących kolejne interpretacje historii. Ukazuje to pluralizm pamięci, koegzystencję różnych jej odmian. Za słusznością teorii pamięci traumatycznej przemawiają dwa główne argumenty: po pierwsze, pakt zapomnienia traktowany jest jako wysiłek kolektywu na rzecz dobra wspólnego, który tak naprawdę przynosił korzyści tylko jednej ze stron. Po drugie, teoria ta podtrzymuje, iż prawdziwym zagrożeniem dla ładu ustanowionego w toku transformacji była nie nowa wojna domowa, ale ciągle zagrożenie przeprowadzenia zamachu stanu. W związku z tym, paraliżowane systematycznie przez strach społeczeństwo w zamian za zagwarantowanie pokoju zgodziło się zawrzeć pakt milczenia⁶.

Chronologia pamięci

W perspektywie czasowej kondycja pamięci historycznej ze względu na wprowadzane wobec niej represje przechodziła w Hiszpanii przez kolejne etapy. Początkowy okres od momentu wybuchu wojny domowej do połowy lat siedemdziesiątych (1936-1977) nazywany jest czasem negacji pamięci. Aparat państwowy ery frankizmu postarał się, by zacierać możliwie jak najwięcej śladów. Podkreślano specyfikę czasów wojennych, obfitujących w ofiary i zaginięcia w niewyjaśnionych okolicz-

³ *Ibidem*, s. 224-225.

⁴ D. Passent, *Wnuki pytają o wojnę*. Rozmowa z Carlosem Garcia Santa Cecylią, komisarzem wystawy „Korespondenci zagraniczni z wojny w Hiszpanii”, „Polityka” 5.06.2009.

⁵ F.E. Maestre, *La investigación del pasado reciente: un combate por la historia*, Barcelona 2003, s. 12.

⁶ *Ibidem*, s. 13.

nościach. Jeszcze długo po 1939 r. rodziny ofiar nie zgłaszały pretensji, nie domagały się żadnych informacji. Na porządku dziennym było milczenie i niepamiętanie. Jednak zdawano sobie sprawę z tego, że przyjdzie w końcu kres ukrywania prawdy i wszechogarniającej ciszy. Jak wspominali niektórzy ówczesnie żyjący intelektualści, jedynym wytłumaczeniem takiego stanu rzeczy mogło być poczucie winy z jednej i drugiej strony. Nikt się nie odzywał, ponieważ każdy czuł się winny⁷. Zawiłości związane z pamięcią historyczną w czasach powojennych tłumaczono trzema zasadniczymi przyczynami: aktywną współpracą prawicy z frankizmem, niezdolnością lewicy do zmiany biegu historii i bierną postawą większości społeczeństwa.

Frankizm starał się zbudować sztuczną kulturę zastępczą, która miała zakryć pustkę powstałą po czasach wojny. Propagowano wzory i symbole narodowe ściśle powiązane z katolicyzmem. Sięgano po przykłady z historii i hiszpańskiej tradycji, usiłując za wszelką cenę wymazać niechlubne wydarzenia wojenne. Podstawy budowanego systemu brały swoje korzenie z wnętrza reżimu. Frankizm przez lata stwarzał w odniesieniu do pamięci kulturę, która była niezbędna zarówno w wymiarze społecznym, jak i politycznym.

Kolejny etap polityki pamięci w Hiszpanii przypada na pierwsze lata procesu transformacji (1977-1981) i jest nazywany polityką zapomnienia. Charakteryzuje go cisza i ostrożność w podchodzeniu do omawianego tematu. W 1977 r. pierwszą decyzją wydaną przez zwycięską centroprawicową federację partii politycznych (*UCD* – Unię Demokratycznego Centrum) był dekret nakazujący zniszczenie dokumentów dotyczących frankizmu. W ten sposób „zagięło” między innymi wiele archiwów Falangi, Gwardii Cywilnej i różnych prowincjonalnych więzień⁸. Maria Luisa Conde Villaverde, dyrektor Głównego Archiwum Administracji, argumentowała powolność procesu odzyskiwania danych potrzebą dokładnego sprawdzenia wszelkich szczegółów i zachowywaniem ostrożności, by nie dopuścić do przerwania procesu demokratycznych przeobrażeń⁹. Ważne znaczenie miały dwie inicjatywy zaproponowane przez *UCD*. Pierwszą z nich było wprowadzenie w życie prawa o odszkodowaniach wojennych, dzięki któremu umożliwiono identyfikację wielu ofiar wojny. Stanowiło to pierwszy krok w kierunku skonstruowania kompletnej bazy danych. Na mocy tego prawa uzyskano również możliwość dotarcia do wielu ważnych dokumentów historycznych. Po drugie, w latach 1976-1977 wprowadzono powszechną amnestię, która miała na celu zwolnienie od odpowiedzialności zarówno frankistów, jak i antyfrankistów, a tym samym pozwalała na pokojowe dokonywanie zmian. Amnestia ta miała charakter prewencyjny, gdyż do tej pory nie odbyły się żadne procesy dotyczące wydarzeń z lat 1936-1939. Jak wielokrotnie podkreślano żądanie sprawiedliwości służyło nie chęci zemsty, ale potrzebie przeprowadzenia debaty i wyjaśnienia

⁷ V. Marrero, *La guerra española y el trust de cerebros*, Madrid 1962.

⁸ F.E. Maestre, *Contra el olvido*, Barcelona 2006, s. 175.

⁹ M.L. Conde Villaverde, *La investigación en los archivos. Evolución de su contexto y contexto*, Madrid 2006.

zawiłości historii. Najbardziej zaskakująca była postawa lewicy, która nie dość, że nie myślała o tym, czy przebaczyć prawicy popełnione grzechy, ale wręcz wzywała do przyznania amnestii także swym przeciwnikom¹⁰.

Oficjalnie historia lat 1931-1975 owiana była tajemnicą i zachowywano w stosunku do niej milczenie. Mimo to zaczęto stopniowo sięgać do przeszłości, otwierano pierwsze groby i celebrowano niejednokrotnie uroczystości ku czci ofiar prześladowań. Media, zgodnie z oficjalnie obowiązującą zasadą, negującą przeszłość, prawie nie wspominały o odbywających się praktykach. Wpływało to na indywidualny, a nie masowy charakter uroczystości. Powodzenie polityki zapomnienia możliwe stawało się dzięki szerokiemu poparciu ze strony społeczeństwa, które odzyskiwanie pamięci nie traktowało jako temat centralny. Obawiano się spoglądać w przeszłość, by nie zablokować przypadkiem drogi do nowej przyszłości¹¹.

Początek kolejnego etapu wiązał się z dojściem w 1982 r. do władzy partii socjalistycznej. Wiele spodziewano się po takiej zmianie układu sił na scenie politycznej, tym bardziej gdy socjalista Jesus Polanco stanął na czele grupy *PRISA*, która kontrolowała periodyk „El Pais” (należy zaznaczyć, że historia *PSOE* i „El Pais” są ściśle ze sobą powiązane). Rzeczywistość bezwzględnie zweryfikowała społeczne nadzieje. Partia socjalistyczna do tej pory nigdy nie poruszała tematu represji i niejasnej przeszłości. Zdawała sobie sprawę z delikatności sprawy i wiedziała, że jednoznaczne opowiedzenie się po którejkolwiek ze stron oznacza automatyczne pozbawienie się części głosów. Felipe Gonzalez, przywódca socjalistów, sam wyraźnie podkreślał, iż jego partia zdecydowała się nie rozmawiać o przeszłości¹². W ówczesnej rzeczywistości nierozmawianie o historii było już samo w sobie wyborem. Zastanawia jednak fakt całkowitej ignorancji pamięci historycznej przez ugrupowania lewicowe, zwłaszcza *PSOE*. Zaskakujące było uchwalenie prawa dziedzictwa dokumentalnego, które w żaden sposób nie zabezpieczało archiwów i dokumentów, zawierających informacje dotyczące frankizmu. Co więcej, nie zadbano o to, by te dane pozbierać i skatalogować. Tłumaczono to potrzebą zachowania delikatności i ochrony danych osobowych ofiar. W ten sposób budowano napięcie pomiędzy archiwistami a badaczami, którzy pragnęli dotrzeć do prawdy historycznej.

Lata 80., choć pod rządami lewicy, były czasem pogłębiającego się zapomnienia. Badacze mieli bardzo utrudniony dostęp do jakichkolwiek instytucji dysponujących dokumentami, a archiwa wojskowe były szczelnie zamknięte. Administracja rządowa została potężnie zbiurokratyzowana, wszystko powiązано wzajemnymi zależnościami. W praktyce nie istniało prawo do informacji. Charakteryzując specyfikę lat 80. w Hiszpanii Martin Beristain stwierdzał, że w zasadzie cała sieć

¹⁰ F. Garcia de Cortazar, *El franquismo 1939-1975*, Madrid 2003.

¹¹ F.E. Maestre, *op. cit.*, s. 177.

¹² R. Fraser, *Recuerdalo tu y recuerdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Barcelona 2001.

zbiurokratyzowanych urzędów pozostawała bezkarnie poza jakąkolwiek kontrolą¹³. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy był fakt, iż *PSOE*, nie będąc partią frankistowską, pozostawała produktem frankizmu. Borykano się z pamięcią wydarzeń sprzed kilku lat, tym bardziej poważne kłopoty sprawiały wydarzenia sprzed pół wieku.

Kluczowe stało się stanowisko społeczeństwa hiszpańskiego. Podczas gdy elity polityczne starały się odcinać od rozważań historycznych, społeczeństwo zaczynało domagać się rozliczeń z przeszłością. Wyczerpywały się nakłady książek dotyczące tematyki pamięci historycznej. Warto wspomnieć też o cieszącym się niezwykle popularnością na początku lat 90. programie telewizyjnym *Kto wie gdzie?*, zajmującym się losami osób zaginionych, także tych podczas wojny domowej¹⁴.

W 1996 r. wraz z przejściem władzy przez prawicę rozpoczął się kolejny okres rozwoju pamięci historycznej, trwający do 2002 r. i nazywany symbolicznie odrodzeniem bądź przywracaniem pamięci do życia¹⁵. W trakcie czternastu lat rządów socjalistów (1982-1996) następowały różnorodne przekształcenia, ale nie można mówić o poważnej zmianie mentalności. Według wyników badań przeprowadzonych w połowie lat 90., na stałym poziomie 27% utrzymywał się odsetek osób, postrzegających negatywnie okres frankizmu. Uderzający był fakt, iż w dwadzieścia lat po śmierci Franco nawet mniej niż połowa społeczeństwa hiszpańskiego, dokładnie 48 %, uważała frankizm za przeszłość¹⁶. Co więcej, nastawienie społeczeństwa w tamtych czasach obrazują także dane uzyskane w wyniku sondażu przeprowadzonego w 2002 r., który wykazał, iż 37% młodych osób pomiędzy 12 a 18 rokiem życia uznawała w niektórych przypadkach potrzebę wprowadzenia dyktatury¹⁷. Mentalność hiszpańska ulegała powolnym i nieradykalnym przekształceniom.

Z czasem coraz większą wagę do problemów przeszłości zaczęły przywiązywać media. Josep Ramoneda, kataloński dziennikarz, w swym słynnym artykule w „El País” zatytułowanym *Pamięć, amnezja, wybaczenie* podkreślał, iż stan zawieszenia pamięci ewoluował w stronę totalnej amnezji¹⁸. Prawica utrzymywała, iż frankizm pełnił rolę „przedpokoju demokracji” i wymazując wiele faktów, podnosiła zasługi rozwoju gospodarczego lat 60. Z drugiej strony odwoływała się do dyskursu *tabula rasa*, jakby przed rządami Aznara władzę sprawowali królowie katolicycy. Hiszpańska historia od lat 30. do 80. dla prawicy po prostu nie istniała. Ramoneda pisał, iż kraj bez tradycji demokratycznych silnie potrzebuje odwołania do własnej pamięci i historii. Zapomnienie jest czystym brakiem respektu w stosunku do ofiar

¹³ F.E. Maestre, *op.cit.* s. 179.

¹⁴ A. Soto Carmona, *Transición y cambio en España 1975-1996*, Madrid 2006, s. 98-103.

¹⁵ F.E. Maestre, *op.cit.* s. 185.

¹⁶ *Ibidem*, s. 184-185.

¹⁷ F. Moral, *Veinticinco años después. La memoria del franquismo y de la transición a la democracia en los españoles del año 2000*, Madrid 2001, s. 11-17.

¹⁸ J. Ramoneda, *Memoria, amnestia, perdón*, „El País” 7.11.1997.

wojny i strachem przed zaakceptowaniem prawdy o powszechnym społecznym znieczuleniu¹⁹.

Po publikacji artykułu Josepa Ramonedy masowo zaczęły się ukazywać kolejne nawiązujące do tej tematyki. Munoz Molina pisał o *Historii i zapomnieniu*²⁰, Rosa Reglas pytała *Dlaczego zapomnieć?*²¹, Luis Yanez dodawał *Mowa, pamięć, mowa*²², by choćby wspomnieć niektóre z ówczesnych tytułów. Kolejnym punktem zwrotnym stało się wydanie w 1999 r. książki *Ofiary wojny domowej*, której redaktorem był Santos Julia²³. Była ona owocem ponad dwudziestoletniej pracy, która polegała na dyskretnym zbieraniu materiałów wbrew ogólnie panującym tendencjom. Książka, która okazała się wielkim sukcesem wydawniczym, pojawiła się na rynku w bardzo odpowiednim momencie, kiedy to społeczeństwo hiszpańskie zostawało mobilizowane przez inicjatywy AGE (Archiwum Wojny i Wygnania).

W połowie 1999 r. PSOE rozpoczęła kampanię potępiającą „faszystowski zamach stanu wobec legalnie istniejącej republice”²⁴. Socjaliści zaczęli dynamicznie dbać o odbudowanie pamięci i przywrócenie tożsamości wielu zaginionych i zabitych podczas wojny domowej, a także w wyniku represji frankistowskich. Szczególne zmiany dostrzegalne były w języku, którym się posługiwano; odtąd otwarcie mówiono o ofiarach i katach, często nie unikając przy tym brutalnych sformułowań. PSOE wspomagana przez Santosa Julię podkreślała, że niewłaściwie zapamiętana historia obraca się z czasem przeciw tym, którzy nią manipulowali w celach uzyskania interesów politycznych. Felipe Gonzalez, premier Hiszpanii (1982-1996), po raz pierwszy publicznie przyznał się do bycia odpowiedzialnym, ale jak podkreślał nie winnym, za brak debaty dotyczącej czasów wojny i frankizmu. Mówił: „Czuję się odpowiedzialny za to, że nie podjąłem debaty dotyczącej naszej historii, frankizmu i wojny domowej, w momencie, który prawdopodobnie był najodpowiedniejszy²⁵. Wyjaśniał także konsekwencje przeprowadzenia „uzgodnionej zmiany”, bazującej na kompromisie zamiast rewolucji czy załamania się systemu. Takie przekształcenie, choć posiadające jak najbardziej pozytywny wydźwięk, wyłącza możliwość między innymi wyjaśnienia przeszłości i pociągnięcia do odpowiedzialności winnych popełnionych zbrodni. Brak jest komisji prawdy, które tak jak w innych krajach zajęłyby się dochodzeniem do faktów i odzyskiwaniem sprawiedliwości²⁶.

Coraz głośniej dawały o sobie znać, działające dotąd w pewnym ukryciu, stowarzyszenia zajmujące się badaniem pamięci historycznej. Domagały się one otwarcie zwrócenia honoru ofiarom frankizmu i rehabilitacji wielu pokrzywdzonych. Jose

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A. M. Molina, *La historia y el olvido*, „El País” 9.09.1997.

²¹ R. Reglas, *Para que olvidar?*, „El País” 15.11.1997.

²² L. Yanez, *Habla, memoria, habla*, „El País” 3.12.1997.

²³ S. Julia (red.), *Victimas de la guerra civil*, Madrid 1999.

²⁴ F. E. Maestre, *op.cit.*, s.187.

²⁵ *Ibidem*, s.188.

²⁶ I. Saz Campos, *Fascismo y franquismo*, Valencia 2004.

Mari Esparza Zabelgi, członek *AFAN* – Stowarzyszenia Rodzin Zamordowanych mieszkańców Navarry, wyjaśniał dlaczego właśnie wtedy *PSOE* zaczęła przyznawać prawa ofiarom. Po pierwsze, socjaliści pozostając wówczas w opozycji i nie będąc skrupowanymi obietnicami wyborczymi dysponowali większymi możliwościami działania; po drugie, istotna była reakcja społeczeństwa, które wczoraj zachowało milczenie, a teraz zaczynało walczyć o głos²⁷. Niedługo trzeba było czekać na reakcję prawicy, która – aby nie pozostać na uboczu życia społeczno-politycznego – sama włączyła się w proces odzyskiwania pamięci historycznej. Partia Ludowa (*PP*) przyjęła pozycję „naczelnika dowodzącego pamięcią”, przeciwnika zamachów stanu, dyktatury i represji. Dostosowywała się koniunkturalnie do sytuacji.

Otwieranie grobów

Spółeczeństwo hiszpańskie, a przede wszystkim jego elity polityczne, dojrzały stopniowo do sytuacji, dzięki której można było z relatywnym spokojem spojrzeć w przeszłość i próbować ją zdefiniować. Coraz więcej pisano o pamięci historycznej w prasie, pojawiały się coraz to nowsze pozycje książkowe dotyczące tematu wojny domowej i czasów frankizmu. Starano się oswoić to, co w poprzednich latach było pieczołowicie zapominane i ukrywane. W związku z zamieszczeniem, które powstawało wokół przeszłości i paktu zapomnienia pojawiło się kolejne zagrożenie. Ceną za społeczną świadomość mogła łatwo stać się banalizacja medialna, doprowadzająca do przesytu i często nie dostrzegająca wielowarstwowości tematu. Wszyscy zgadzali się co do jednego – bez pamięci historycznej nie było możliwe zbudowanie zdrowej demokracji²⁸.

Spory wokół pamięci historycznej przybrały na znaczeniu zwłaszcza od 2004 r., kiedy to do władzy doszli socjaliści na czele z Jose Luísem Zapatero. Nowy premier zaproponował rewizję historii, włączając w to czasy wojny domowej (1936-1939), ustanowionej po niej dyktatury generała Franco oraz demokratycznej transformacji po śmierci dyktatora w 1975 r. Tak zwane odzyskiwanie pamięci od samego początku podzieliło hiszpańskie społeczeństwo, a zwłaszcza elity polityczne. Wyraźnie rozróżnia się dwa rodzaje pamięci, dwa zasadniczo odmienne pryzmaty, poprzez które spogląda się w przeszłość. Te same fakty dla jednej i drugiej strony mają zupełnie inne znaczenie. Czasem wspomina się także inną, całkiem jednak zmarginalizowaną postawę związaną z tak zwaną „trzecią Hiszpanią”. Reprezentują ją ludzie umiarkowani, opowiadający się po obu stronach konfliktu. W ramach tego podejścia odrzuca się radykalny dyskurs odłamów lewicy i zarazem skrajnie prawicowe idee faszystowskie natomiast postuluje się stworzenie przestrzeni dla dialogu różnych racji i skupia ludzi, którzy rozumieją, że do rozwiązywania problemów nie

²⁷ F.E. Maestre, *op.cit.*, s.192.

²⁸ E. Gonzalez Duro, *La sombra del general. Que queda del franquismo en Espana*, Barcelona 2005, s. 288-293.

potrzeba radykalnych idei. Jednak istnienie takiej postawy na szerszą skalę jest do tej pory raczej pobożnym życzeniem niż faktem społeczno-politycznym.

W debacie publicznej wyraźnie wyodrębniają się dwa spojrzenia – prawicowe i lewicowe. Obrońcy stanowiska Zapatero podtrzymują, iż premier swoimi poczynaniami nie zamierza wyrównywać rachunków za wojnę domową i dyktaturę Franco. Podkreślają, że przeszłość to dla pokolenia wnuków wojny teraźniejszość, w tym sensie, że ciągle jest częścią ich życia. Charakterystyczne dla pokolenia premiera Jose Luisa Zapatero jest świeże spojrzenie na historię, nieobarczone wieloletnim uwikłaniem w konflikty. Przede wszystkim bez strachu patrzą oni w przeszłość i nie obawiają się powtórki tego, co minione. Uwiera ich jednak przeszłość i boli, że po śmierci Franco i przywróceniu demokracji nikt nie naprawił krzywd i nikt nie powiedział przysłowiowego „dziękuję” osobom walczącym po stronie republiki. Zarzucają prawicy przeprowadzenie rozliczeń z przeszłością i rehabilitację tylko tych, którzy walczyli po stronie Franco. Przez czterdzieści lat dyktatury składano im nieustannie hołdy, podczas gdy o bojownikach republiki, leżących w przydrożnych grobach zupełnie zapomniano. Javier Cercas, hiszpański pisarz, który zasłynął swoją bestsellerową powieścią nawiązującą do czasów wojny domowej w Hiszpanii, dokonując historycznego bilansu tak pisał: „przykładając miarkę moralności należałoby stwierdzić: ludzie uczciwi i dobrzy byli po obu stronach barykady. Jednak w sensie politycznym symetrii nie ma. Mój dziadek faszysta dokonał błędnego wyboru. Był dobrym człowiekiem, ale znalazł się po niewłaściwej stronie – poparł zamach stanu przeciwko demokratycznemu rządowi, a potem dyktaturę, która dławiła wolności obywatelskie”²⁹.

Centralnym zagadnieniem związanym z tematem pamięci historycznej stało się uchwalenie ustawy o pamięci historycznej, ostatecznie zaaprobowanej przez Kongres Deputowanych 31 października 2007 r. Od samego początku projekt stworzenia takiego prawa rodził wiele kontrowersji i stał się przyczyną zażartych dyskusji zarówno na forum parlamentarnym, jak i wśród hiszpańskiej opinii publicznej³⁰. Główną kwestią było pytanie o cel, dla którego tworzono ustawę. Według lewicy miał być to przede wszystkim akt zadośćuczynienia, oddający historyczną sprawiedliwość. Uznawali za niewystarczającą deklarację z 2002 r., głoszącą: „Nikt nie ma prawa, jak to było w przeszłości, posługiwać się przemocą w celu narzucenia swoich przekonań politycznych i ustanowienia totalitarnych rządów przeciwnych wolności i godności wszystkich obywateli, co zasługuje na potępienie i odrzucenie w naszym społeczeństwie”³¹. Zapatero podtrzymywał, że lewica chce usłyszeć wyraźnie słowa prawicy przyznające, że frankizm był błędem. Takie słowa do tej pory nie padły. Twórcy ustawy twierdzili, iż jej stworzenie nie oznacza zemsty historycznej, ale jest deklaracją o charakterze moralnym, zadośćuczynieniem dla

²⁹ A. Domosławski, *Hiszpania – nikt nie szuka zemsty*, „Gazeta Wyborcza” 27.10.2007.

³⁰ J.M. Abad, *Ley de memoria historica. El problema juridica de la retirada o mantenimiento de simbolos y monumentos publicos*, Madrid 2009.

³¹ A. Domosławski, *Wygrać przegraną wojnę*, „Gazeta Wyborcza” 3.11.2007.

zapomnianych ofiar reżimu i ich rodzin³². Poważne wątpliwości budziła jednak wewnątrz samej lewicy. Felipe Gonzalez niejednokrotnie krytykował politykę historyczną Zapatero. Ustawę oceniał jako błąd, dający przewagę prawicy, ponieważ dostarczał jej argumentów za tym, że lewica burzy społeczny spokój, rozdrażnia stare rany i pragnie zemsty. Zdaniem Gonzaleza w ten sposób budowano negatywny obraz socjalistów hiszpańskich na arenie międzynarodowej³³.

Ostatecznie ustawa potępia dyktatorskie rządy generała Franco w latach 1939-1975 i uznaje wyroki sądów, sankcje i środki przemocy stosowane z powodów politycznych, ideologicznych i religijnych na przeciwnikach politycznych „czarnego reżimu” za niesprawiedliwe i nielegalne. Dalej nakazuje pomoc rodzinom ofiar w dokonywaniu ekshumacji i identyfikacji zwłok złożonych w masowych grobach. Udziela niektórym więźniom politycznym i rodzinom ofiar wsparcia finansowego i przyznaje prawo do wypłaty rekompensat. Z miejsc publicznych mają zostać usunięte frankistowskie symbole wraz z pomnikami i nazwami ulic. Władze mają obowiązek wszystkim zainteresowanym zapewnić dostęp do archiwów publicznych. Valle de los Caidos (Dolina Poległych) ma być traktowana jak wszystkie miejsca kultu religijnego i cmentarze³⁴. Przyjęta ustawa jest nieustannie nowelizowana i wciąż żywe są narosłe wokół niej spory.

PAMIĘĆ W OBSZARZE KULTURY

Pamięć od wieków stanowiła niekwestionowane źródło inspiracji dla twórczości artystycznej. Istotne znaczenie ma pamięć indywidualna, opowiadająca jednostkowe losy ludzkie, pamięć związana z przeszłością konkretnych rodów, czy też pamięć mityczna dotycząca fundamentów danej kultury³⁵. Aktualnym źródłem inspiracji dla wielu reżyserów, aktorów, malarzy, czy pisarzy jest pamięć historyczna, abstrahująca od wymiaru tylko indywidualnego czy rodzinnego, uwypuklająca natomiast przeżycia kolektywistyczne³⁶.

Pieśni

We współczesnej kulturze hiszpańskiej ścisły związek łączy pamięć historyczną z popularnymi pieśniami. Pamięć historyczna rozwijała się najczęściej w opozycji do pamięci oficjalnej i nierzadko sytuowała się na obrzeżach kultury wysokiej. Tam

³² F. M. Alvaro (red.), *Memoria histórica, entre la ideología y la justicia*, Barcelona 2007, s. 55-65.

³³ M. Pallin, J. Antonio, R. E. Alday (red.), *Derecho y memoria histórica*, Madrid 2008.

³⁴ A. Diez, C.E. Cue, *La ley de memoria histórica vera la luz*, „El Mundo” 9.10.2007.

³⁵ J.E. Monterde, M. Selva Masolvier, A. Sola Arguimbau, *La representación cinematográfica de la historia*, Madrid 2001.

³⁶ I. Gordillo, *Memoria histórica y pena de muerte en España: melodrama, comedia negra y documental*, Sevilla 2008, s. 81.

w naturalny sposób łączyła się z nurtami popularnymi. Pieśni w czasach powojennych stały się ważnymi tekstami kultury, pozwalającymi na przetrwanie wielu tradycyjnych treści w zmieniającej się sytuacji politycznej, ekonomicznej i społecznej. Dzięki stworzeniu formy, w ramach której mogła rozwijać się pamięć historyczna powstała sposobność dla kształtowania narodowej tożsamości. Pieśni popularne wyrażały poczucie kulturowej wspólnoty, posługiwały się symbolami i metaforami zrozumiałymi dla danych społeczności wychowanych na tych samych wartościach. Warto spojrzeć na piosenki popularne z innej perspektywy, nadać im wymiar historyczny i zobaczyć w nich nie tylko produkt konsumpcji społeczeństwa masowego, ale także świadectwo czasów, w których zostały stworzone. W momentach narzucającej odgórnie amnezji, kiedy nie należało pamiętać, piosenki, poezja, literatura czy kino stanowiły miejsce ekspresji indywidualnych uczuć. Dzięki temu społeczeństwo, które nie miało dostępu do wspólnej, jednej wersji historii mogło konfrontować swoje wspomnienia i przeżycia z doświadczeniami innych osób. Następowało symboliczne zestawienie pamięci indywidualnej z pamięcią zbiorową.³⁷

Jednym z gatunków piosenki hiszpańskiej jest piosenka narodowa, nazwana tak przez Manuela Montalbana w książce *Powszechny śpiewnik frankizmu, 1939-1975*, stanowiącej zbiór najpopularniejszych utworów tamtych czasów³⁸. Piosenka narodowa swoje korzenie wywodzi z teatru, jej styl jest bardzo performatywny i ściśle wpływa na nią osobowość interpretatora. Jej przedstawianie to spektakl łączący w jedno muzykę, tekst i stronę wizualną. Głównie interpretacją piosenki narodowej zajmują się kobiety, pochodzące z niższych warstw społecznych. Podczas występów podkreślają sentymentalizm, ckliwość oraz poruszający tekst i melodię. Mityczne figury hiszpańskich kobiet śpiewają o hiszpańskich symbolach konstruujących narodową tożsamość. Pełne pasji pieśni przepelnione są miłością, zdradą, odrzuceniem i gorzkim żalem. Wyróżniają się pełne namiętności wątki typowo andaluzyjskie. Dla piosenki narodowej charakterystyczne są takie elementy ideologiczne jak: nacjonalizm, podkreślanie i gloryfikacja hiszpańskich mitów – kobiet, wina, torreadorów, muzyki³⁹.

Wszystkie te czynniki składają się na pełen obraz stereotypowego i wyidealizowanego hiszpańskiego idiomu kulturowego. Podkreśla się w nim wątki tradycyjnie kojarzone z mitem starej Hiszpanii, czyli: katolicyzm, patriotyzm, patriarchyzm i ludowość. Te wspólne cechy stanowiły łącznik pomiędzy wewnętrznymi podziałami i kształtowały jedną tożsamość narodową⁴⁰.

Wielu autorów zwraca uwagę na ukryte sensy zawarte w narodowej pieśni hiszpańskiej czasów powojennych. Czyta się je na przekór tradycji, podkreślając treści

³⁷ J. Le Gof, *El orden de la memoria*, Barcelona 1991.

³⁸ M. Vazquez Montalban, *Cancionero general del Franquismo, 1939-1975*, Barcelona 2000.

³⁹ J.F. Colmeiro, *Memoria historica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona 2005, s. 80-83.

⁴⁰ A. Hernandez, *La Espana que quisimos. Diario de un periodista el ano de la constitucion*, Madrid 2006.

dotyczące oporu wobec reżimu, ucieczki od rzeczywistości. Zwraca się uwagę na intertekstualność pozornie banalnych piosenek, szuka się między wierszami symboli i sensu. Dla wyrażenia tego, co nie mogło zostać nazwane Montalban posługuje się sformułowaniem „królestwo elipsy”⁴¹. Recepcja tych piosenek przenosiła się w rejony zmysłowe, pozarozumowe. W dużej mierze nieświadome tego odtwórczyni i autorzy tworzyli nowe sensy i komentowali kondycję ówczesnego człowieka, znajdującego się w określonej, wąskiej rzeczywistości społeczno-politycznej. W ten sposób pieśni miały możliwość funkcjonowania jako kulturowy barometr sentymentalnej psychologii kolektywistycznej danej epoki. Przynosiły także nierzadko poruszające opisy bolesnej i miernej obowiązującej ówczesnie ideologii.

Warto przyrzeć się dokładniej konkretnym pieśniom stworzonym przykładowo w latach 40. Ich treść wydaje się banalna: głównymi bohaterami są zakochani bez pamięci narzeczeni rozdzielani brutalnie przez okrutną śmierć jednego z nich. Najczęściej pomiędzy tymi elementami nie istnieje prosty związek przyczynowo-skutkowy. Piosenki narodowe rządzą się swoją własną, odrębną logiką, zrozumiałą tylko dla wyposażonych w ósmy zmysł, pozwalający na pocucie tej subnormalności. Bardzo wielu z ówczesnych słuchaczy posiadało taki zmysł, byli to ludzie epoki lat 40., którzy stracili swoje narzeczone/narzeczonych, ziemię, wspomnienia, honor, ideały, święte symbole i mity. Pieśni pozwalały im trwać w stanie absurdu, pozwalały na niepamiętanie i nierozumienie bolesnych wydarzeń lat wojny. Dzięki temu mogli dalej funkcjonować. W tych symbolach kryją się uczucia znakomicie rozumiane i odbierane przez społeczeństwo, które przez trzy lata żyło strachem i absurdem zniszczenia i śmierci⁴². Pod przykrywką peanów na cześć frankizmu kryły się treści opowiadające o tragicznych losach zwykłych ludzi, oddając prawdziwe uczucia tamtej epoki.

W jednej z piosenek, śpiewanej przez wówczas bardzo popularną Conchite Piquer, główna bohaterka wyraźnie podkreśla, że nie chce rozumieć i pamiętać tego co się wydarzyło:

„ (...)Nie chcę się dowiedzieć
Nie opowiadaj mi o tym, sąsiadko
Wolę żyć śniąc
Niż poznać prawdę (...)”⁴³

Głównymi bohaterami popularnych piosenek tamtych czasów nie są z całą pewnością osoby-symboli lansowane przez oficjalny dyskurs narodowego katolicyzmu. Zwykłym ludziom daleko do modelowych świętych i męczenników. W pieśniach budowany jest wręcz obraz na zasadzie kontrapunktu do oficjalnie akceptowanych wersji – tytułowa piękna dziewczka nie przypomina w niczym świętej. Jednym ze sztandarowych przykładów utworów tamtych czasów zakorzenionych w tradycji jest napi-

⁴¹ M. Vazquez Montalban, *op. cit.*, s. 41-42.

⁴² J.F. Colmeiro, *op. cit.*, s. 84.

⁴³ M. Vazquez Montalban, *op. cit.*, s. 82.

sana przez Antonio Quintero, Rafaela de Leon i Manuela Quiroę piosenka *Tatuaz*⁴⁴. Opisuje ona historię miłości hiszpańskiej kobiety i marynarza, który kiedyś bardzo kochał swą wybrankę, a teraz jest owładnięty wspomnieniami tamtych chwil. Pamięć o swej ukochanej staje się obsesją. Kobieta natomiast za wszelką cenę pragnie pozbyć się wspomnień, z determinacją nie poddaje się konfrontacji z przeszłością. Tytułowy tatuaz jest synonimem bólu pamięci, na stałe splecionego z ciałem i umysłem.

Dla Montalbana piosenka *Tatuaz* jest deklaracją ideałów i zasad tych, którzy przegrali, wyrazem protestu przeciw ich podporządkowaniu, przeciw oficjalnie propagowanej wąskiej moralności. Śpiewały ją „zwyczajne”, a przez to modelowe kobiety lat 40., strażniczki ogniska domowego, czy pracownice fabryk, spoglądające tęskno przez okna swoich domów. Wyrażały sprzeciw wobec ludzkiej kondycji, przeciw „modelowości”, która została im narzucona. Nie chciały być dłużej „hiszpańskimi Carmen”, czekającymi na wplątanych w historię mężów. Buntowały się wobec ról, które zostały im przydzielone bez ich zgody, pragnęły zrzucić z siebie ciężar na nich odpowiedzialność. Pieśń stawiała się azylem, jedyną dopuszczalną formą ucieczki i oporu. Sentymentalizm miał stać się ich domeną, formą wyrażania siebie i porozumiewania się ze światem, w którym przyszło im żyć. Zostały tragicznie uwikłane w historię i zdawały sobie sprawę z braku możliwości zmiany⁴⁵.

Kobiety w utworach ukazane są w przestrzeniach sfeminizowanych, przypisane do swoich tradycyjnych ról, podkreślanych wyraźnie przez propagandę narodowego katolicyzmu. Dziewczęta o smutnych oczach, poruszają się po domu, gotując, prasując i sprzątając. Wszystkie te obrazy ustawiają kobiety w określonej pozycji nadawanej im automatycznie przez płeć i status społeczny. Ich praca jest zarazem schronem i więzieniem. Antidotum staje się pojawienie symbolicznego marynarza, przyplływającego na zagranicznym statku, oferującego inny, atrakcyjniejszy model życia, ale później odpływającego. Tatuaz jak wspomnienia pozostaje na zawsze wpisany w egzystencję głównej bohaterki piosenki. Odtąd każdego dnia przyjdzie jej mierzyć się z pamięcią o chwilach, które na pewno już nie powrócą. Poszukuje swojego wybranka, ale nie może go odnaleźć. Nikt nie chce jej powiedzieć czy w ogóle jeszcze żyje. Nie zapomni swego ukochanego jednak nigdy, za co przyjdzie jej żyć w ciągłej niepewności i strachu. Pamięć o zaginionych, więzionych i zabitych pozostaje na skórze jak tatuaz, piętno wywarte przez strach, złamane marzenia i ideały – niewymazywalne ślady historii. Wytatuowana przeszłość stanowi zarazem syndrom depersonalizacji i alienacji. Życie hiszpańskich kobiet pisane jest krwią, wiecznym czekaniem, potem i łzami, a także cierpieniem w ciszy i wolnym pogrążaniem się w rozpacz.

Piosenki narodowe, wypełnione sentymentalizmem i pozornie banalne, zawierają w sobie kontekst społeczno-polityczny i komentują rzeczywistość. Przeciwi-

⁴⁴ A. Burgos, *Rapsodia Espanola. Antologia de la poesia popular*, Madrid 2008.

⁴⁵ S. Juan Navarro, J. Torres Pou, *Memoria historica. genero e interdisciplinariadad: los estudios culturales hispanicos en el siglo XXI*, Madrid 2008.

stawiają się narzuconemu zapomnieniu, przemilczaniu przeszłości i opowiadają głośno o licznych zaginionych, represjonowanych i tych, którym odebrano głos. Nie akceptują oficjalnych wersji wydarzeń i propagowanych przez reżim wzorów i zasad. Dzięki transmitowanym treściom stają się mechanizmem pozwalającym na przetrwanie wartości i wspomnień, które starano się wyprzeć. Opisują często codzienne życie w powojennej Hiszpanii, gdzie zamykane są fabryki i trudno znaleźć pracę, szarą rzeczywistość. Podnoszą temat wojny domowej, śmierci, chorób, cierpienia, wprowadzanych represji i rozwiązań narzucanych przez system. Wskazują na próżnię, w jakiej przyszło żyć kolejnym pokoleniom.

Kino

Próbą odzyskiwania pamięci było stworzenie przez Basilio Martina Patino filmu dokumentalnego *Piosenki na czas po wojnie*⁴⁶. Zrealizowany on został na bazie zgromadzonych materiałów archiwalnych, trudno dostępnych do lat 70. Początkowo zabroniono publicznego wyświetlania filmu, a sam premier Carrero Blanco nakazał, jak się potem okazało bezskutecznie, zniszczyć wszelkie kopie. Dopiero po śmierci Franco w 1975 r. po raz pierwszy mógł być oficjalnie pokazany.

Głos z *offu* na początku filmu wprowadza w poruszaną tematykę, tłumaczy motywy, dla których dokument został stworzony i prezentuje walory sentymentalne hiszpańskich piosenek narodowych. „Były to piosenki pozwalające na przeżycie. Piosenki z ogniem, iluzją i historią. Piosenki pozwalające na postawienie siebie ponad ciemną rzeczywistość, ponad pustką i strachem. Piosenki na czasy samotności. Były to piosenki stworzone do tego, by śpiewać je bezpośrednio, miały pomóc w okrutnej konieczności życia marzeniami i zdobycia się na wysiłek niezbędny do codziennego funkcjonowania”⁴⁷.

W swoim filmie Martin Patino przedstawił społeczeństwo hiszpańskie czasów powojennych i jego potrzeby odnalezienia środków pozwalających na przetrwanie w rzeczywistości determinowanej przez ciężar przeszłości. Słowo klucz to czasownik „przegrać”, każdego dnia definiowany na nowo i odnoszący się do straconych iluzji, ideałów, wspomnień. Reżyser opowiada o pieśniach z historią, która występuje w podwójnej roli: z jednej strony wiąże się z mikro narracją, każdy z utworów prezentuje odrębną historię czy to namiętnej, nieszczęśliwej miłości czy zaginionych bliskich; z drugiej strony, odnosi się do czasów, w jakich przyszło żyć bohaterom, do wspólnie przeżywanych rozterek społeczno-politycznych, wspólnych problemów i marzeń. Patino udziela głosu tym wszystkim, którym starano się go odebrać i skutecznie ich zagłuszyć. Prezentowane piosenki konstruują całość, łącząc przeszłość z teraźniejszością oraz zestawiając subiektywne indywidualne przeżycia ze zbiorowymi i oficjalnymi interpretacjami codzienności. W ten sposób wyłania się obraz wspólnotowej tożsamości. Sam autor, ujawniając swoje intencje, przyznawał, iż starał się swoim filmem

⁴⁶ B.M. Patino, *Canciones para despues de una guerra*, film dokumentalny 115', Hiszpania 1971.

⁴⁷ *Ibidem*.

stworzyć autoportret tamtej epoki, czysty dokument przedstawiający i dobre i złe wspomnienia, które ukształtowały pokolenia Hiszpanów i rozdrapywały blizny z dzieciństwa. Istotą nie było jednak skonstruowanie nostalgicznego obrazu, lecz odzyskanie sentymentalnej pamięci, posługując się krytyczną perspektywą historyczną⁴⁸.

Zaletą dokumentu stworzonego przez Patino jest zestawianie obrazu i dźwięku, ciągle budowanie kontrapunktów dla przedstawianej historii. Reżyser posługuje się zarówno ironią, jak i wzniosłością, nigdy jednak nie popadając w banalność i tani patetyzm. Dzięki wykorzystywanym zabiegom powstaje obraz totalny, oddający charakter tamtej epoki.

Kinematografia hiszpańska poruszała temat procesu odzyskiwania straconej pamięci historycznej zwłaszcza w ostatnich latach frankizmu i na początku ery postfrankizmu. Wiele projektów próbowano realizować wcześniej, ale nie mogły one zostać sfinalizowane. Warto wspomnieć choćby o tak uznanym i cenionym na świecie hiszpańskim reżyserze jak Carlos Saura, który musiał czekać około piętnastu lat na to by pokazać oficjalnie swój projekt *Esa luz* (oficjalna data produkcji to 1988 r.)⁴⁹. Głównym problemem była niechęć producentów do inwestowania pieniędzy w tego typu przedsięwzięcia. Wynikało to głównie z braku wiary w zainteresowanie potencjalnej publiczności projektami dotyczącymi pamięci historycznej.

Wielokrotnie głównymi bohaterami filmów hiszpańskich są osoby, które cierpią na brak pamięci. Zwłaszcza dostrzegalne jest to w twórczości Alejandro Amenabara i Pedro Almodovara, którzy są przedstawicielami postmodernistycznej awangardy hiszpańskiej kinematografii, cieszącymi się międzynarodowym uznaniem. Krytycy toczą zażarty spór wokół twórczości Pedra Almodovara, zarzucając mu kręcenie filmów w oderwaniu od przeszłości, jakby pomijając fakt egzystencji Franco i jego dyktatury. Głosy piętnujące taką postawę wskazują, iż uzyskując możliwość swobody artystycznej w demokratycznej Hiszpanii zupełnie zamknął się na historię. Wielu widzi w nim reżysera skupiającego się wyłącznie na efemeryczności chwil, które trwają tu i teraz, korzystającego z komfortu totalnej wolności. W rzeczywistości, świadomie lub też nie, pierwiastek przeszłości zajmuje w twórczości Almodovara ważne miejsce i pełni istotną rolę.

W jego filmach nierzadko główną rolę odgrywają postaci symboliczne dla hiszpańskiej tradycji, jak choćby torreadorzy czy tancerze flamenco. Reżyser stawia wyraźne kłamry, cytuje kulturę Półwyspu Iberyjskiego i często parodiuje frankistowską przeszłość z jej katolickimi ideami, represyjną edukacją i tanią estetyką. Warto wspomnieć choćby o muzyce, na przemian ckliwej, poruszającej i kiczowatej, jaką wykorzystuje Almodovar i o kostiumach jakie noszą jego aktorzy. Oglądamy kobiety z wyrazistym, często przerysowanym makijażem, ubrane w sukienki

⁴⁸ J.A. Perez Millan, *La memoria de los sentimientos. Basilio Martin Patino y su obra audiovisual*, Valladolid 2002.

⁴⁹ E. Królikowska, *Śladami Bunuela. Kino hiszpańskie*, Warszawa 1988, s. 112-155.

podkreślające ich sylwetki. Reżyser w swoich filmach porusza tematy dotyczące niezagojonych ran z przeszłości (*Zwiąż mnie*), traumatycznego dzieciństwa (*Wysokie obcasy*, *Złe wychowanie*, czy *Labirynt*), poszukiwania powiązania z tym co minione i próby odzyskania utraconego czasu (*Wszystko o mojej matce*).

W jednym z ostatnich swoich obrazów zatytułowanym *Volver* Almodovar przedstawia trzy pokolenia kobiet z La Manchy, zmagające się ze swoją przeszłością. Wbrew sytuacji starają się pozbyć poczucia ciężkiej nad nimi klęski i zmierzają do pokonania towarzyszącego im poczucia krzywdy i winy. Główna bohaterka żyjąca ciągle powracającymi intrygami z przeszłości za wszelką cenę stara się uchronić swoją córkę przed traumą, jaką sama została naznaczona⁵⁰.

Almodovar, co istotne, nie przedstawia kobiet w roli życiowych ofiar, ale pokazuje je jako osoby podejmujące walkę i stawiające czoła przeszłości. Wiele mówi już sam tytułowy motyw tanga *Volver* (*Powracać*), będącego jednocześnie symbolem tęsknoty za tym co minione i poczuciem bólu konieczności powrotu do tego co przeszłe. Jak mówią słowa piosenki:

„choć nie pragnę powrotu on zawsze przychodzi
Boję się spotkania
Z przeszłością, która wraca
By skonfrontować się z moim życiem
(...) I chociaż zapomnienie
które niszczy wszystko
uśmierciło
moje dawne iluzje
przechowuję ukryte
I pokorna nadzieja
Która jest całym szczęściem
Mojego serca (...)”⁵¹.

Reżyser konfrontuje swoje bohaterki z przeszłością, która powraca, by się z nimi spotkać. Kobiety podejmują wyzwanie i stawiają czoła temu, czego mogą się dowiedzieć i o czym powinny pamiętać. Almodovar odczarowuje mityczne spotkania z własną historią i przedstawia je odważnie w świetle dziennym tak, by każdy mógł je dostrzec, uznać za bliskie i zrozumieć.

Na przekór krytykom zarzucającym Almodovarowi uciekanie od przeszłości i pamięci historycznej, reżyser zapowiedział, że zamierza nakręcić film dotyczący hiszpańskiej wojny domowej. Podkreślał, że to bliski mu okres i historia, którą chciałby opowiedzieć, będzie dotyczyła tych, którzy do dziś żyją, a wtedy w latach 30. przeżywali swoją młodość. Dodatkową inspiracją twórczą dla podjęcia zagadnienia pamięci historycznej stało się wprowadzenie ustawy o pamięci historycznej,

⁵⁰ T. Sobolewski, *Kobiety z La Manchy*, „Gazeta Wyborcza” 11.01.2008.

⁵¹ P. Almodovar, *Volver*, tłumaczenie własne fragmentu, film obyczajowy 121', Hiszpania 2006.

która zdaniem reżysera nie stanowi najbardziej odpowiedniej metody rozliczenia z minionymi czasami⁵².

BUDOWANIE NOWEJ TOŻSAMOŚCI

Nowe horyzonty polityczne i kulturowe, zarysowane przez proces przejścia od frankizmu do demokracji, dały impuls do redefinicji pojęcia tożsamości narodowej. Konstruowanie znaczenia hiszpańskości wyznaczone było przez paradoksalne i symultaniczne przenikające się odzyskiwania pamięci z paktem zapomnienia. W procesie tym nakładały się pojęcia pamięci, tożsamości i *genius loci*⁵³.

W czasach frankizmu nacjonalizm był odgórnie narzucany, a pojęcie narodu wmawiane. W nostalgii za utraconym imperium starano się przeforsowywać ideologię narodowego katolicyzmu. Ta obsesja budziła oddolne krytyczne reakcje, zintensyfikowane zwłaszcza po śmierci Franco. Hiszpania musiała od podstaw zbudować swoją tożsamość. Tworzenie nowej mapy kulturowej oficjalnie rozpoczęło się w 1978 r. wraz z wprowadzeniem państwa autonomicznego. Rosło znaczenie poszczególnych regionów i intensyfikacji ulegał proces decentralizacji, który doprowadził do rozluźnienia więzi łączących pamięć ze wspólną tożsamością narodową. Nastąpiła fragmentaryzacja jednej pamięci w pamięci lokalne⁵⁴. Dodatkowo na to nakładał się spór prowadzony pomiędzy dwoma wersjami pamięci: prawicową i lewicową. Spójność narodowa stopniowo przekształcała się w poszczególne nacjonalizmy peryferyjne, konstruując, w reakcji na historię, państwo postnacjonalistyczne.

Budowanie nowej tożsamości od lat 80. odbywało się nie poprzez patrzenie w przeszłość, ale na zasadzie projektowania modernistycznego wizerunku Hiszpanii. Kontynuując dziś tę polityczną linię Zapatero, posługując się medialną retoryką, mówi o przenoszeniu swojej ojczyzny „z okopów religijnego konserwatyzmu do liberalnej awangardy w Europie”⁵⁵. Jednak nowa tożsamość była konstruowana w odpowiedzi na pamiętanie lub zapomnianie historii. Bezspornie jej podstawą miało stać się pojednanie wyrosłe na bazie prowadzonego dialogu. Jedno z jego głównych elementów stanowiło wybaczenie przeszłości. Niewątpliwie to pamięć legitymizuje dzisiejszą tożsamość.

W drugiej połowie XX w. rola pamięci w Hiszpanii podlegała istotnej ewolucji. W latach 60. i 70. wraz z zachodzącymi zmianami zapowiadającymi wielki przełom, pamięć o tragicznych wydarzeniach z przeszłości stanowiła czynnik integrujący

⁵² M. S. Cardiel, *Pedro Almodovar prepara una pelicula sobre la Guerra Civil Espanola*, 19.05.2009, http://www.soitu.es/soitu/2009/05/19/info/1242720919_076887.html

⁵³ N. Ortega Cantero (red.), *Paisaje, memoria historica e identidad nacional*, Madrid 2005, s.116-120.

⁵⁴ N. Sartorius, J. Alfaya, *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco*, Madrid 1999, s. 375-405.

⁵⁵ M. Stasiński, *Zapatero, czyli odkrycie wroga*, „Gazeta Wyborcza” 26.04.2008.

oraz mobilizujący do podejmowania dialogu i przyjmowania pokojowych rozwiązań. Wraz ze stopniowym osiąganiem demokracji i odzyskiwaniem spokoju oraz bezpieczeństwa zaczęto nadawać historii nowy wymiar. Sięgano do przeszłości i rozliczano się z niej. Pokolenie wnuków wojny domowej zaczęło wykorzystywać odzyskiwaną pamięć historyczną do prowadzenia politycznych rozgrywek. Pamięć została przekształcona w czynnik dezintegrujący, budziła w społeczeństwie hiszpańskim uspięte dualistyczne podziały pomiędzy dwoma systemami kulturowych tradycji.

Warto zauważyć, że oskarżenia lewicy dotyczące nieobecności pamięci w demokracji są niesłuszne. Paradoksalnie można powiedzieć, że było wręcz odwrotnie. Dzięki stale obecnej pamięci o traumach lat wojny domowej i frankizmu zdołano przekształcić Hiszpanię w kraj demokratyczny. Starano się zapominać jedynie poszczególne dramatyczne wydarzenia z historii, które mogłyby zahamować proces zmian i spowodować zapatrzenie w przeszłość. Ważna była świadomość, że błędy i zbrodnie popełniano po obu stronach. Pamięć nie tylko mobilizowała do wprowadzania reform, ale wpływała także na pokojową formę dokonywanych zmian.

Na uwagę zasługuje zagadnienie pamięci historycznej w kulturze. Powstawanie od lat 40. XX w. wielu utworów, filmów i książek dotyczących pamięci uświadamia żywe zainteresowanie Hiszpanów tym problemem. Ukazuje zarazem społeczną wagę zagadnienia pamięci, tym bardziej aktualnego, gdyż stanowiącego podstawę dla budowania nowej hiszpańskiej tożsamości. Pieśni były nośnikiem pamięci o przeszłości w zmieniającej się rzeczywistości społeczno-politycznej. Stanowiły formę, w ramach której kształtowano tożsamość narodową. Wypełnione emocjami pieśni narodowe odwoływały się do iberyjskiego toposu, a w swojej intertekstualności pozwalały na transmitowanie ukrytych sensów i symboli. Odbijały stan hiszpańskiej mentalności okresu frankizmu i czasów transformacji; były manifestem skrywanych przekonań i uczuć. Także kino szukało i nadal szuka sposobów na oswojenie przeszłości, nierzadko odnosząc się do intymnych historii rodzinnych. Hiszpańscy autorzy filmów próbowali ukazać życie na przekór historii i pomimo poczucia krzywdy i winy. Wykorzystując obraz starali się przedstawić to, o czym starano się milczeć, co nienazwane, trudno uchwytnie i bolesne. Sztuka stwarzała możliwości swobodnej wypowiedzi i ustosunkowywania się do tematyki pamięci. Przestrzeń kultury stawała się miejscem konfrontacji wspomnień, uczuć i myśli społeczeństwa hiszpańskiego. Komentowano w niej rzeczywistość – czasem posługując się w tym celu absurdem, a czasem opowiadając pozornie banalną historię. Jak pokazuje przykład Hiszpanii historia nie pozostaje rekwizytem przeszłości, ale jest aktywnym instrumentem wykorzystywanym i interpretowanym na wielu polach.

Dziś problemy z pamięcią odżywają na nowo. Podnoszone są zarzuty wobec transformacji, oskarżające przywódców procesu zmian o budowanie systemu bazującego na historycznej amnezji. Każda ze stron prezentuje swoją własną interpretację historii. Krytyka nie dotyczy jednak, jak chcieliby tego socjaliści, braku pamięci, ale braku „polityki wyrównania krzywd” i historycznej debaty. Nie można wciąż odna-

leż z dystansowanego i obiektywnego spojrzenia, pozwalającego na przywrócenie sprawiedliwości społecznej. Większość książek, biografii czy monografii opisuje historię poprzez pryzmat lewicowo-republikański bądź prawicowy. Aby móc wyjść z traumy i nauczać dziejów w sposób rzetelny z całą pewnością potrzeba czasu. Chyba trzeba innego pokolenia, które nieobciążone jednostronną wizją i nieobawiające się powtórki z tego co się wydarzyło, spojrzy na nowo z dystansem w przeszłość i powie prawdę. Pod warunkiem jednak, że nie będzie starało się wykorzystywać historii instrumentalnie do realizacji swoich interesów politycznych.

Warto za Jose Antonio Zarzalejosem postawić ważne pytanie: za parę lat demokracja w Hiszpanii będzie trwała dłużej niż frankizm i w związku z tym czy nie wystarczyło do tej pory czasu, by przywrócić pamięć i prawa przegranych?⁵⁶ Czy nie wystarczyło czasu i dobrej woli, by odbudować jedną wspólną pamięć i na tej podstawie zacząć kształtować przyszłość?

ABSTRACT

The article shows the significance of collective memory in shaping Spanish national identity and presents the functioning of historical memory in socio-political space and culture. During the process of democratization, memory was a factor stimulating the peaceful character of changes then ongoing in Spain. In time its condition underwent major adjustments, passing through subsequent stages that corresponded with the current socio-political circumstances. The article analyzes the controversies that had accumulated around historical memory and are connected with the revision of history, including the civil war (1936-1939) followed by the institution of dictatorship by general Francisco Franco and the democratic transformation after the dictator's death in 1975. Gradually, it has become possible to view the past with relative calm and to undertake attempts at defining it. In culture, alternative forms of settling accounts with the past were sought. Artistic production, such as, among others, national songs and feature films restore memory, shape new forms of its development and compensate for the lack of possibilities of speaking openly about history and for the shortcomings of language.

⁵⁶ A. Domosławski, *op. cit.*