



Wystawa czasowa „Las – Schronienie ofiar. Kryjówka zbrodni”, Muzeum II Wojny Światowej, 30.08.2024–28.02.2025, kur. Monika Krzencessa, Agnieszka Baćławska-Kornacka

Czy las może być tematem dla historyka? A dla artysty? Miejscem wyzwającym wspomnienia – te sielskie i pogodne lub przeciwnie – koszmary zepchnięte w najdalsze zakamarki pamięci? Świadectwem ludzkiego okrucieństwa albo całkiem inaczej – próbą jego ukrycia? W końcu – przedmiotem politycznej czy ideologicznej dyskusji, a nawet walki? Na wszystkie te pytania należy odpowiedzieć śmiało: tak, może. Świadomość wielowymiarowości lasu, owej różnorodności kontekstów, w jakich da się o nim mówić, towarzyszyła Monice Krzencessie i Agnieszce Baćławskiej-Kornackiej podczas prac nad wystawą „Las – schronienie ofiar. Kryjówka zbrodni”. W efekcie powstała ekspozycja przybliżająca wydarzenia z okresu II wojny światowej, głównie te tragiczne i traumatyczne, dla których scenerią była relatywnie szeroko rozumiana przestrzeń lasu.

Szeroko, bo niekiedy jest ona tu symbolizowana przez jedno, za to bardzo ważne dla uczestników wydarzeń drzewo, tak jak np. w przypadku więźni z Pawiaka, który dla więźniów był znakiem nadziei i naturalnym chronometrem odmierzającym dni do wolności, w której nadejście gorliwie wierzono. Dalsze losy „drzewka nadziei”¹ to metafora pamięci społecznej, bowiem po tym, jak więź w 2004 r. obumarł, zadbano o to, by przywrócić go życiu w nowej postaci – odlanego w brązie pomnika Drzewa Pawiackiego, który dziś stoi przed Muzeum Więzienia Pawiak.

Inny przykład niedosłownego potraktowania wiodącego tematu wystawy to umieszczony na niej w roli eksponatu okazały korzeń dębu z Westerplatte, który rósł nieopodal mogił obrońców Wojskowej Składnicy Tranzytowej. Choć pierwotnie

1 A. Baćławska-Kornacka, M. Krzencessa, *Las – schronienie ofiar. Kryjówka zbrodni. Wystawa czasowa 30.08.2024–28.02.2025; katalog*, Gdańsk 2024, s. 130.

przynależał on do porządku natury, interwencja człowieka, a konkretnie archeologów, wyodrębniła go z niej – pień został zabezpieczony w 2020 r. podczas VI etapu badań prowadzonych na terenie Westerplatte. Rok wcześniej w tym miejscu archeolodzy dokonali przełomowego odkrycia, ujawniając pięć mogił ze szczątkami dziewięciu polskich żołnierzy ze zbombardowanej 2 września 1939 r. wartowni nr 5². Podjęte wówczas z ziemi elementy uzbrojenia, ekwipunku wojskowego i przedmioty osobiste w oczywisty sposób określane są jako cenne, wymagające ochrony zabytki. Jednak, co mniej już oczywiste, ważnym obiektem jest także wspomniany pień dębu. To typowy przykład ekofaktu – reliktu organicznego, niebędącego tworem człowieka, a mimo to kulturowo znaczącego.

By pomieścić wieloznaczność wziętej na muzealniczy warsztat materii, kuratorki sięgnęły do formatu, które same określiły jako esej wystawienniczy, wyjaśniając, że w tym ujęciu wyróżnikiem ich wystawy jest wyjście poza czystą faktografię historyczną: sięgnięcie po narzędzia ekspresji oferowane przez sztukę oraz uwzględnienie perspektywy ekologicznej pozwalającej postawić pytania, m.in. o wojenną dewastację areałów leśnych. Pewnym tropem wskazującym, jak należy rozumieć eseizację wystawy, są słowa jej współautorki Agnieszka Baćławskiej-Kornackiej, która jeszcze jako członkini zespołu kuratorskiego ekspozycji „Stocznia. Człowiek. Przemysł. Miasto” w Europejskim Centrum Solidarności, tłumaczyła, iż po „odstąpieniu od klasycznej, chronologicznej narracji wystawy”³ zespół zdecydował się na: „esej wystawienniczy, który w swobodniejszej formie zaplata wątki narracji, by w ten sposób podkreślić oryginalną urodę stoczni, która wciąż zaskakuje bogactwem znaczeń. To swoiste uniwersum”⁴. Czy w takim razie esej wystawienniczy to po prostu synonim wystawy interdyscyplinarnej i uporządkowanej wedle innego klucza aniżeli ten chronologiczny? Niezupełnie. Przynajmniej jeżeli odwołamy się do tego, jak ten termin rozumiany jest we współczesnej muzeologii, bo rzeczywiście, choć w Polsce nie wydaje się jeszcze bardzo popularny, to wystawy-eseje powstają w wielu muzeach, bodaj najczęściej w obszarze sztuki. W skrócie ich istotą jest zastąpienie kuratorstwa pojmowanego bardziej organizacyjnie (*curating*) pracą kuratora/ /kuratorków (*working curatorially*): refleksyjną, krytyczną, otwartą w sensie zarówno introspekcji, jak i konfrontacji z doświadczeniami innych, w której na bieżąco zadaje się pytania i analizuje, dlaczego coś jest zrobione, napisane czy pokazane w taki, a nie inny sposób. Praca nad wystawą staje się niejako procesem badawczym angażującym różne strony, transgresyjnym w sensie przekraczania i późniejszego zespalania odmiennych obszarów wiedzy (*inter-knowledge*) i doświadczeń (*inter-experience*)⁵.

2 <https://muzeum1939.pl/etapV-badania-Westerplatte> [dostęp: 28 II 2025 r.].

3 https://ecs.gda.pl/wp-content/uploads/2022/07/ECS_STOCZNIA_presspack_web.pdf, s. 8 [dostęp: 28 II 2025 r.].

4 Ibidem.

5 M. Bäckström, *The Exhibition as Essay Exhibition Production as Research Process*. W: *Breaking Boundaries: Museum Education as Research*, ed. Line Engen, Trondheim 2023.

Czy faktycznie „Las...” jest wystawą zbudowaną w taki sposób? Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, gdyż nie mamy pełnego wglądu w proces powstawania tej ekspozycji. Pewne jest natomiast, że to jak sztuka włącza się tu w narrację, inaczej by wyglądało, gdyby prezentowane dzieła powstały we wzmiarkowanym wyżej procesie kolektywnego tworzenia wystawy-eseju. W tym przypadku kuratorki pozyskały (ze spektakularnym skutkiem) istniejące już prace polskich artystów, stawiając na to, że wspólne budowanie narracji przez fakty (historię) i dzieła sztuki zaowocuje ich „twórczą synergią”⁶. Wyrokowanie, czy to się udało, to kwestia bardzo osobistego doświadczenia tej konkretnej przestrzeni. W moim odbiorze zadziałało to tak, jak autorki sobie zamierzyły: sztuka nie tylko dopełniła treść historyczną, zagospodarowując obszar emocji i wyobraźni, ale także pozwoliła „połączyć kropki” na najbardziej uniwersalnym poziomie opowieści – dzięki ponadczasowości prezentowanych dzieł i możliwości ich różnorodnej, abstrahującej od czasu i miejsca, interpretacji.

Zebrane na wystawie „Las...” prace wizualnie zachwycają i dyskretnie rezonują z ideą wystawy. Nie ma co do tego wątpliwości. Dotyczy to zarówno inspirowanego słynnym filmem Claude’a Lanzmanna obrazu Wilhelma Sasnala *Shoah/Las* i wykorzystującej plenery wokół byłego KL Auschwitz-Birkenau wideoinstalacji *Winterreise* Mirosława Bałki, jak i *Zielnika* Łukasza Surowca, w którym jednym ze świadków zbrodni jest zasuszony trzcinnik piaskowy z Janowej Doliny (dziś: Bazaltowe, Ukraina). W końcu – do imentu organiczne są prace Magdaleny Abakanowicz. Obecność rzeźb autorki cyklu „Gry wojenne” – transformującego z użyciem tkanin i stali fragmenty starych drzew – jest bardzo mocnym atutem wystawy, choć wybrano te akurat prace, które w mniej bezpośredni sposób niż wspomniany cykl nawiązują do wojny i wiodącego zagadnienia ekspozycji. Agnieszka Baćławska-Kornacka widzi to tak: „W jej [wystawy – przyp. A.C.] narracyjnym sercu zostały ulokowane abakany [...]. Niektóre przestrzenne formy przypominają puste pnie starych drzew, w których można się ukryć, niczym w pierwotnym lesie”⁷. Dodaje także kontekst biograficzny, przypominając, że dla artystki praca twórcza była formą powojennej autoterapii pomagającej uporać się z obrazami przemocy (w tym dokonany na jej oczach okaleczenie matki) i utratą poczucia bezpieczeństwa⁸.

W tym miejscu zbliżamy się do kwestii, która na samej wystawie nie wybrzmiewa donośnie, ale pojawia się w przekazach towarzyszących i stanowi bardzo ciekawy i obiecujący – gdyby go rozwinąć – pomysł na wpisanie w ekspozycję historyczną funkcji terapeutycznej. Autorki odwołują się bowiem do zdobywającej obecnie popularność lasoterapii, zwanej też „kąpielami leśnymi” (*shinrin-yoku*), a także

6 A. Trawińska, *Wystawa w Muzeum II Wojny Światowej. Kontrast przyrody z miejscem ludobójstw*, <https://www.zawszepomorze.pl/artykul/15301,wystawa-w-muzeum-ii-wojny-swiatowej-kontrast-przyrody-z-miejscem-ludobojstw> [dostęp: 28 II 2025 r.].

7 A. Baćławska-Kornacka, M. Krzencessa, *op.cit.*, s. 13.

8 Ibidem, s. 14–15.

w powiązaniu z tym – do muzeoterapii (w Polsce prekursorem na tym polu jest Muzeum Narodowe w Kielcach):

„Ekosystem” wojny skaził nie tylko las, nie tylko ekologicznie czy kulturowo (zamieniając znaczenie lasu-domu w miejsce śmierci). Poczynił także mniej uchwytnie spustoszenia – w psychice, „w głowach” ocalonych i ich potomków. [...] Zostaje w nas po naszych przodkach ślad. Przez dziedziczenie relacyjne, często nieświadomie, odtwarzamy zachowania obronne naszych poprzedników [...]. Dlatego nasza wystawa łączy edukację historyczną, artystyczną i ekologiczną z edukacją psychologiczną. Jej narracja i program towarzyszący zapozna też zwiedzających z dobroczynnym wpływem naturalnego środowiska lasu na zdrowie i redukcję stresu⁹.

Czy jednak sama wystawa, pozbawiona naturalnych zapachów i dźwięków lasu, może – angażując głównie zmysł wzroku – stanowić formę lasoterapii? Cóż, przyznać trzeba, że zamykająca główną oś wystawy perspektywa niekończącego się, filmowo poruszonego i udźwiękowionego śpiewem ptaków lasu, stanowi jakąś tego namiastkę (może bardziej – zapowiedź). Podobnie jak udająca mszyste podłoże wykładzina, paprocie czy miękkie pufy zachęcające, by na nich przysiąść i zatrzymać chwilę.

Powracając jeszcze do określającego formę wystawy terminu „esej”, należy zauważyć, że sugeruje on, iż mamy tu do czynienia z następującą triadą założeń: impresyjnością, interdyscyplinarnością i subiektywnością. Jak wcześniej zaznaczono, najbardziej rzuca się w oczy drugi z tych atrybutów: wystawa ewidentnie łączy warstwę historyczną z językiem sztuki i ekologicznym przekazem. Wszystkie trzy komponenty współistnieją w balansie, w proporcjach, które w zrozumiały sposób (wszak jesteśmy w muzeum historycznym) na plan pierwszy wysuwają faktografię. Co do omówionej już sztuki, to właśnie ona odpowiada w największym stopniu za uzyskaną tu impresyjność, budując nastrój i wprowadzając element zaskoczenia dla widzów przywykłych do liniowego przekazu wiedzy historycznej, złożonego raczej ze źródeł i ich opracowań, nie zaś z wykreowanych przez artystów ekspresyjnych wariacji na temat wydarzeń.

Gdzieś w tle, bardziej stonowany, lokuje się przekaz skoncentrowany na naturze jako niemej, ale znaczącej bohaterce opowieści. Wydaje się to *nomen omen* naturalną kolejną rzeczą – rzecz jest przecież o lesie. Wątki ekologiczne to m.in. temat zniszczeń, jakie wojna pozostawiła na terenach leśnych oraz nawiązania do idei głębokiej ekologii, wedle której człowiek na bardzo pierwotnym, organicznym poziomie odczuwa jedność ze światem. Nie ma tu sztywnego podziału na to, co duchowe, a co materialne. Duch, czy też żywa energia przenika wszystko, czyniąc nas i nasze otoczenie wielkim, współodczuwającym organizmem. W tak uproszczonym ujęciu trąci to popkulturową wersją New Age, ale nic bardziej mylnego, bowiem wbrew pozorom chodzi tu na przykład o kwestie, które łatwo można wyjaśnić na gruncie

9 A.Trawińska, *op.cit.*

nauki, np. takie jak wpływ azotu, fosforu czy pierwiastków ciężkich na glebę, a także zagadnienie poziomu wód gruntowych i stopnia ich skażenia. Przytoczę w tym miejscu dwa odnoszące się do tej właśnie problematyki wyimki. Obydwa, choć pochodzą z publikacji o zupełnie innym charakterze, łączy może nieco zaskakująca dla czytelnika ekspercka rzeczowość. Pierwszy dotyczy ofiar I wojny światowej:

Stosunkowo nieduży pochówek z Krempnej zlokalizowano na lekko opadającej w kierunku północnym wierzchołku lokalnego wzniesienia [...]. Pochowano w nim 53 żołnierzy austriackich, 33 rosyjskich i 34 nieznanego pochodzenia. [...] Pod pochówkiem, ze względu na położenie, głęboko zalega woda podziemna. Natomiast w okresach suszy górna część profilu jest bardzo przesuszona. Pomimo cienia, jaki rzucają rosnące na obrzeżach grobu brzozy i sosny, usychają nawet skromnych rozmiarów żdzbla trawy¹⁰.

Drugi natomiast odnosi się do zbrodni dokonywanych w latach 1945–1946 w lesie Dębrzyna, nieopodal podkarpackiej wsi Grzęska. Sprawa zabójstw, których ofiarami padali wracający z robót przymusowych Polacy, w przeciwieństwie do tragedii Żydów torturowanych i zamordowanych w domu Trynczerów w położonej sześć kilometrów dalej Gniewczynie Łańcuckiej, do niedawna jeszcze nie była poza środowiskiem historyków szerzej znana. Reportaż Rafała Hetmana z 2022 r. i jego medialne echa to pierwszy krok ku włączeniu tej historii w obieg pamięci zbiorowej. Kluczowym jej elementem jest miejsce, a ściślej las, w którym ukrywano ciała ofiar. O jego biologicznej cykliczności i autonomicznym wręcz życiu autor pisze tak:

Kiedy ludzkie ciało rozkłada się w lesie, jego rozpad wpływa na las. Bakterie, które żyły w ciele i które trzymał w ryzach układ odpornościowy, po śmierci organizmu namnażają się, mieszają z mikroorganizmami z leśnej gleby i zmieniają jej skład. [...] Z tego powodu część delikatnych roślin rosnących najbliżej zwłok obumiera, ale azot jest także składnikiem odżywczym, który wspomaga wzrost, dlatego na dłuższą metę inne rośliny z niego skorzystają¹¹.

Dlaczego wspomniana rzeczowość opisu miałyby być powodem zaskoczenia, niepokoju czy dyskomfortu? Wydaje się, że głównie dlatego, iż jasno sygnalizuje, że człowiek w swym czysto fizycznym wymiarze jest taką samą częścią natury co las i jego mieszkańcy. Niby to wiemy, niby nasza biologiczna kruchość i przynależność do organicznego uniwersum jest uprawomocniona przez systemy religijne, łącznie z chrześcijańskim (aczkolwiek niebiblijnym) „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”, jednak nie jest to prawda wygodna dla człowieka – „króla stworzenia”.

10 J. Żychowski, *Wpływ masowych grobów z I i II wojny światowej na środowisko przyrodnicze*, Kraków 2008, s. 96.

11 R. Hetman, *Las zbliża się powoli. Kto po wojnie mordował w Dębrzynie*, Wołowiec 2022, s. 187.

Uwypuklam to zagadnienie, bowiem omawiana wystawa w subtelny sposób rysuje perspektywę, w której losy ludzkie splatają się na bardzo różne sposoby z przestrzenią lasu. Przywracając tym samym ideę synergii świata antropocentrycznego ze światem „nie-ludzkiej” natury. Poszczególne ścieżki w tej opowieści dookreślają rolę lasu wobec uwikłanego w Wielką Historię człowieka. Mamy więc las jako: schronienie – twierdzę oporu (partyzantka i samoobrona), ale też twierdzę oprawców (Wilczy Szaniec); matecznik oferujący idealny do ukrycia (się) gąszcz – z jednej strony kryjówkę dla poszukujących ratunku przed śmiercią czy deportacją, z drugiej miejsce z dala od ludzkiego wzroku, w którym można bezkarnie dokonać zbrodni i zatrzeć jej ślady; cmentarz (Las Katyński, Palmiry, Westerplatte); dom (leśnicy i ich rodziny, a także ci, którym las długo służył za schronienie); czy w końcu więzienie (zesłańcy na Sybir oraz jeńcy – do czego odniosę się na końcu tekstu).

Dodać należy, że wskazane role lasu nie oznaczają, że był on i jest po to jedynie, by służyć człowiekowi – ekspozycja uwidocznia to na poziomie szczegółów i konkretnych sytuacji. Las nawet potraktowany w sposób instrumentalny – np. gdy mowa o celowych nasadzeniach mających zatuszować ślady masowych zbrodni – i tak w dużym stopniu zachowuje swój własny rytm. Ot, choćby rozkrzewia się i rozrasta w różnych kierunkach, miejscami zaś ulega dewastacji przez szkodniki i wichury. Inny przykład: archeolodzy i eksploratorzy-amatorzy niekiedy potocznie używają obrazowych określeń odnoszących się do ziemi, która „oddaje” artefakty, tudzież „wychodzą” one z niej, tak jakby obiekty tkwiące latami pod jej powierzchnią nie tylko były podejmowane przez sprawczego człowieka, ale raz wchłonięte przez naturę, musiały mieć teraz jej przyzwolenie na ujawnienie się.

Ontologiczna wizja lasu, w której jest on potraktowany jak żywy byt, ujawnia się w samym języku, gdy mowa chociażby o lesie, który porusza się niczym człowiek. I nie, nie chodzi tu o szekspirowski las Birnam z przepowiedni wiedźm, lecz np. o wspomnianą już Dębrzynę, o której mieszkańcy mówią, że las ten „zbliża się powoli”¹². Dlaczego? Nie ma w tym żadnej magii, to po prostu: „Podmuch wiatru niesie ledwie dostrzegalne nasiono”¹³. Czysta natura. Las z omawianej wystawy również nie jest statyczny. Kuratorki, by tchnąć w życie, sięgnęły do technologii – to m.in. wspomniana wideoinstalacja zwielokrotniona w leśny bezkres zmysłnie zainstalowanymi lustrami.

Przestrzeń lasu nie musi być przy tym wyłącznie kojąca, co już komunikuje sam tytuł wystawy, w którym spotykają się obok siebie „schronienie” i „zbrodnia”. Te dwa oblicza natury podkreśla M. Krzencessa, współautorka wystawy: „Las bywa ambiwalentny. [...] Z jednej strony staje się azylem i schronieniem, z drugiej wywołuje obawy, strach i przerażenie”¹⁴. Takich „ambiwalentnych” miejsc jest więcej. Idąc

¹² Ibidem, s. 9.

¹³ Ibidem.

¹⁴ A. Baćławska-Kornacka, M. Krzencessa, *op.cit.*, s. 9.

tropem wyznaczonym przez Martina Pollacka, autora *Skażonych krajobrazów*¹⁵, jako mieszkańcy Europy Środkowo-Wschodniej winniśmy z podejrzliwością patrzeć na otaczającą nas przestrzeń natury, bo kto wie, czy za idyllą i bujną przyrodą niektórych miejsc nie kryje się wojenna makabra, a gęste poszycie czy brzozowy zagajnik nie skrywają szczątków ofiar. Zdaniem M. Pollacka miejsca te wołają wręcz o pamięć, choć zapewne nie jest to pamięć dla wszystkich tak samo ważna, a nawet więcej – komfortowa... Któż lepiej to wie od niego – autora głośnej książki¹⁶, w której dokonuje wiwisekcji na historii własnej rodziny (ojcem pisarza był zbrodniarz wojenny SS-Sturmabführer Gerhard Bast).

By pozostać przy współczesnych przykładach pracy z trudną pamięcią – jednym z nich jest dobrze korespondujący z tematyką i nastrojem omawianej wystawy film *Milczący las* (*Schweigend steht der Wald*, 2022) Saralisy Volm. Co ciekawe, bohaterkę tej rozliczeniowej produkcji z jedną z autorek ekspozycji łączy rodzinna profesja – ojciec filmowej Anji był leśnikiem, podobnie jak matka i dziadek M. Krzencessy. Niemiecka reżyserka kreuje w *Milczącym lesie* atmosferę emanującą tajemnicą. Las – mroczny, gęsty i zamglony – wydaje się niepokojąco ludzki. Coś w nim żyje, oddycha i kryje się wśród wysokich paproci, które okazują się jedną z poszlak wiodących ku przeszłości, a kryminalna zagadka może zostać rozwikłana wyłącznie w powiązaniu z wydarzeniami z końca II wojny światowej. Film bowiem został nakręcony w Weiden in der Oberpfalz (20 km od byłego obozu koncentracyjnego Flossenbürg) i inspirowany jest tabuizowanymi przez lata morderstwami, których ofiarami byli więźniowie pędzeni przez bawarskie lasy w marszach śmierci. Sprawcami zaś mieszkańcy, czasem jawni naziści, a niekiedy tzw. zwykli ludzie biorący udział w – jak to określano – „polowaniach na zebry”¹⁷. Jak łatwo się domyślić, w przywołanym filmie to nie las tak naprawdę milczy, lecz tubylcy, którzy zmwą milczenia chronią kolejne już pokolenie przed prawdą i jej konsekwencjami.

Na koniec do omówienia pozostawiłam ten wątek wystawy, którego obecność w strukturze ekspozycji nie jest dla mnie do końca zrozumiała, choć jako pracowniczka Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych powinnam mu głośno przykłaśnić. Mam tu na myśli wątek jeniecki. Zakładam, że inspiracją i motywacją do jego uwzględnienia przy tworzeniu wystawy była mocno związana z tradycją leśnictwa rodzinna historia M. Krzencessy.

Dziadek kuratorki, Zdzisław Sakowski (1900–1969), gdy wybuchła wojna, był nadleśniczym w Darżlubiu na Kaszubach, ale także porucznikiem rezerwy, został więc zmobilizowany do walki. Nie trwała ona długo – 18 września 1939 r. w Puszczy Kampinoskiej, po bitwie nad Bzurą, dostaje się do niemieckiej niewoli. Z więzienia w Wieżycy transportowany jest do Wrocławia, a stamtąd do Oflagu VII B Eichstätt,

15 M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, Wołowiec 2014.

16 M. Pollack, *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, Wołowiec 2008.

17 Zob. D. Blatman, *The Death Marches. The Final Phase of Nazi Genocide*, Cambridge 2011.

gdzie przebywa do połowy maja 1940 r. Ostatnim przystankiem jest Oflag VII A Murnau – tam spędzi resztę wojny, aż do wyzwolenia wiosną 1945 r. Porucznik Sakowski czas w oflagu spędza pracowicie – udziela się naukowo, działa w Kole Leśników, a nawet w 1944 r. mu przewodniczy. Wiemy to z relacji ppor. Karola Edera, również leśnika i jeńca Murnau, który pieczołowicie dokumentował działania kolegów, sporządzając m.in. szczegółową listę 64 członków Koła¹⁸. Warto nadmienić, że postać K. Edera wspomniana jest na wystawie „Las...”, a konkretnie pojawia się na niej jego praca dyplomowa „Daglezja i jej przyszłość w lasach Europy”, którą recenzował m.in. Z. Sakowski. Sam por. Sakowski również przekazał (w marcu 1969 r.) relację do CMJW (wówczas: Muzeum Martyrologii Jeńców Wojennych). Nie wspomina jednak w niej o swoim zaangażowaniu w obozową oświatę i naukę, jak również o Kole Leśników, poprzestając przy stwierdzeniu, iż: „W obozie powstały koła inżynierskie na podobieństwo N.O.T, gdzie odbywały się referaty z różnych dziedzin techniki. Nauczyciele prowadzili kursy doszkalające”¹⁹. Dodajmy, że kursów i w ogóle aktywności oświatowej było w Murnau (podobnie jak w Oflagu II C Woldenberg) relatywnie najwięcej w porównaniu do pozostałych obozów jenieckich dla oficerów²⁰.

Moja główna wątpliwość odnośnie do wbudowania motywu niewoli w kontekst tematyki wystawy „Las – schronienie ofiar. Kryjówka zbrodni” dotyczy tego, że obóz jeniecki (ściślej oflag, bo do tej grupy obozów ograniczyły się autorki) jest tu postawiony w jednym logicznym rzędzie z lasem traktowanym jako: kryjówka, schronienie, twierdza oporu, dom, *etc.*, i opatrzony zostaje kategorią „więzienie”. Oczywiście, to skrót myślowy wpisany w *licentia poetica* wystawy, niemniej ani działalność Koła Leśników, ani przykłady biegów św. Huberta w oflagach, ani kazus „Wystawy leśnej” zorganizowanej w Woldenbergu we wrześniu 1943 r. oraz piękne drzeworyty z woldenberskiej „Teki leśnej” nie konwenują z pozostałymi, uporządkowanymi według spójnego klucza, częściami wystawy. Tę konfuzję pogłębia fakt, iż kategorią „więzienia” objęto na wystawie jeszcze inne zagadnienie – masowe deportacje Polaków na Wschód („Z puszczy do tajgi”²¹). Abstrahuję tu nawet od tego, że termin „więzienie” w kontekście tematyki jenieckiej utrwała bardzo częsty błąd zacierania różnicy między statusem jeńca (żołnierza wziętego do niewoli) a sytuacją więźnia (np. obozów koncentracyjnych czy Pawiaka). Dobrze rozumiem biograficznie motywowaną potrzebę opowiedzenia o tym wątku na wystawie i zapewne to kwestia codziennego zanurzenia w problematyce jeniectwa, ale w tej akurat części ekspozycji widzę jeszcze przestrzeń do dopracowania. Cieszy bogata i ciekawa ikonografia, nie wiadomo jednak na przykład, dlaczego autorki nie skorzystały

18 Centralne Muzeum Jeńców Wojennych (dalej: CMJW), Relacje i Wspomnienia (dalej: RiW), sygn. 151, Karol Eder.

19 CMJW, RiW, sygn. 532, Zdzisław Sakowski.

20 D. Kisielewicz, *Oficerowie polscy w niewoli niemieckiej w czasie II wojny światowej*, Opole 1998, s. 182.

21 A. Baćławska-Kornacka, M. Krzencessa, *op.cit.*, s. 61.

w tym przypadku ze zbiorów Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych, w których znajduje się m.in. oryginalna, wykonana w Murnau ok. 1943 r., fotografia Zdzisława Sakowskiego w gronie kolegów leśników – współjeńców. Kopia zdjęcia eksponowana jest na wystawie, lecz z błędnym podpisem wskazującym na publikację Danuty Kisielewicz²². Przypuszczam, że pochodzi ona z opracowania autorstwa Tomasza Skowronka²³, gdzie *notabene* podane jest źródło odsyłające do CMJW.

I jeszcze refleksja: jeśli już miałabym w jakiś sposób umieścić obóz jeniecki na planszy omawianej wystawy, to raczej skłaniałabym się do potraktowania lasu w kategoriach metaforycznie ujętej ucieczki, względnie dosłownie pojętego (prze)trwania. Tak, bo dla przetrzymywanych w oflagach leśników możliwość pisania i mówienia o nim, jak również inspirowanej lasem ekspresji artystycznej, była pewnego rodzaju wentylem bezpieczeństwa, oknem na świat sprzed niewoli, tudzież częścią planu na czas po wojnie. A także, co niezwykle istotne, szansą na utrzymanie ich tożsamości osobowej, którą społeczna rola zawodowa w dużym stopniu konstytuuje. Szczególnie, że mowa o leśnictwie – profesji mocno definiującej codzienne życie, wpływającej na miejsce zamieszkania i inne zainteresowania (np. myślistwem czy hodowlą zwierząt). Same autorki wystawy również o tym wspominają: „By uniknąć załamania psychicznego, organizowano działalność oświatową i kulturalną związaną z zainteresowaniami danej grupy zawodowej. Hubertowska idea odpowiedzialności za las była swoistym antidotum na «chorobę drutów» oficerów leśników-myśliwych osadzonych w oflagach”²⁴. Trafnie tę kwestię ujął Marian Brandys, który sam w czasie wojny był jeńcem Wehrmachtu. Pisał on, że w obliczu wymuszonej w oflagach bezczynności i zagrożenia degrengoladą można było obrać albo drogę samobójstwa, albo ucieczki – czy to faktycznej, czy to mentalnej: „Najpowszechniejszym i najchętniej stosowanym sposobem ucieczki przed psychozą obozową było samokształcenie. Warunki naszego życia sprzyjały pracy nad sobą”²⁵. I choć obozom jenieckim daleko było do leśnej scenerii – rosnące naturalnie drzewa usuwano, a trawa znikła zdeptana stopami tysięcy skupionych na niewielkiej przestrzeni jeńców – to wspomnienie wielkiej szumiącej zieleni z pewnością drogę było nie tylko leśnikom, ale i innym jeńcom. Wyjaśnienie tego przemożnego, atawistycznego przywiązania do lasu – to właśnie w moim odczuciu najważniejsza lekcja, jaką niesie wystawa „Las – schronienie ofiar. Kryjówka zbrodni”.

Anna Czerner

²² D. Kisielewicz, *op.cit.*

²³ T. Skowronek, *Nie zapomnieli... Działalność leśników w niemieckich oficerskich obozach jenieckich w czasie drugiej wojny światowej*, Warszawa 2004, s. 60.

²⁴ A. Baćławska-Kornacka, M. Krzencessa, *op.cit.*, s. 47.

²⁵ M. Brandys, *Wyprowa do oflagu*, Dobiegniew 2016, s. 97.