ISSN 2392-0300 „Civitas et Lex” 2026 / 4(52)
DOI 10.31648/cetl.12903

VARIA

Ks. Ryszard Sawicki
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1405-7297
e-mail: rsawicki@caritas.pl

„DLA NIEMCÓW JESTEŚMY POLAKAMI; DLA POLAKÓW – NIEMCAMI”. TOŻSAMOŚĆ MAZURÓW W POWOJENNEJ PAMIĘCI ZBIOROWEJ POGRANICZA POLSKO-NIEMIECKIEGO W ŚWIETLE FILMU *RÓŻA* WOJCIECHA SMARZOWSKIEGO

Streszczenie: Artykuł podejmuje problem tożsamości Mazurów po 1945 r. w kontekście pamięci zbiorowej pogranicza polsko-niemieckiego. Analiza koncentruje się na sposobach przedstawienia doświadczeń ludności mazurskiej w filmie *Róża* Wojciecha Smarzowskiego. Omówiono historyczne uwarunkowania kształtowania się społeczności mazurskiej, ze szczególnym uwzględnieniem roli protestantyzmu, specyfiki językowej oraz złożonych relacji między wpływami polskimi i niemieckimi. W interpretacji wykorzystano koncepcje pamięci zbiorowej i pamięci kulturowej, traktując film jako współczesną reprezentację doświadczeń społeczności pogranicza. Przeprowadzona analiza wskazuje, że *Róża* rekonstruuje dramatyczną sytuację Mazurów po II wojnie światowej, ukazując ich kryzys tożsamości, doświadczenie przemocy oraz poczucie wykluczenia wynikające z niejednoznacznej przynależności narodowej. Jednocześnie film pełni funkcję medium pamięci kulturowej, przyczyniając się do reinterpretacji miejsca Mazurów w zbiorowej pamięci regionu oraz do przywracania pamięci o społeczności przez długi czas marginalizowanej w dominujących narracjach historycznych.

Słowa kluczowe: Mazurzy, pogranicze, pamięć zbiorowa, Mazury, film, tożsamość powojenna, narracja historyczna, studia nad pamięcią, relacje polsko-niemieckie

„TO GERMANS WE ARE POLES; TO POLES WE ARE GERMANS”. THE IDENTITY OF THE MASURIANS IN THE POSTWAR COLLECTIVE MEMORY OF THE POLISH-GERMAN BORDERLAND IN THE FILM *ROSE* BY WOJCIECH SMARZOWSKI

Abstract: This article examines the problem of Masurian identity after 1945 in the context of the collective memory of the Polish-German borderland. The analysis focuses on the representation of Masurian experience in the film *Rose* by Wojciech Smarzowski. The historical background of the Masurian community is discussed with particular attention to the role of Protestantism, linguistic identity and the complex relations between Polish and German cultural influences. The article employs concepts of collective and cultural memory to interpret the film as a contemporary cultural representation of the postwar experience of borderland communities. The analysis shows that the

film reconstructs the dramatic situation of the Masurians after the Second World War while also contributing to the reinterpretation of their place in the collective memory of the region.

Keywords: Masurians, borderland, collective memory, Masuria, film, post-war identity, historical narrative, memory studies, Polish-German relations

Wstęp

Los ludności mazurskiej po 1945 r. należy do najbardziej złożonych, a zarazem przez długi czas marginalizowanych problemów pamięci zbiorowej na pograniczu polsko-niemieckim. Mazurzy – ludność o polskich korzeniach językowych, w znacznej mierze protestancka i przez stulecia związana z państwowością pruską – znaleźli się po zakończeniu II wojny światowej w sytuacji głębokiej ambiwalencji tożsamościowej. W nowych realiach politycznych stali się społecznością „pomiędzy": z jednej strony postrzeganą jako nie w pełni polską, z drugiej zaś odcinaną od niemieckiego dziedzictwa, z którym historycznie byli związani. W konsekwencji powojenne procesy nacjonalizacji przestrzeni społecznej oraz budowania jednolitej tożsamości państwowej prowadziły do marginalizacji tej społeczności oraz stopniowego zaniku specyficznej kultury mazurskiego pogranicza.

Problem ten wpisuje się w szersze zagadnienie pamięci zbiorowej na terenach pogranicza polsko-niemieckiego. Pogranicze rozumiane jest tu nie tylko jako przestrzeń granicy państwowej, lecz przede wszystkim jako historyczny obszar kontaktu kultur, języków i religii, w którym krzyżują się różne tradycje pamięci[1]. Doświadczenia społeczności funkcjonujących w takich regionach rzadko mieszczą się w ramach jednolitych narracji narodowych; częściej podlegają procesom selekcji, reinterpretacji lub wyparcia. Los Mazurów po 1945 r. stanowi pod tym względem przykład szczególnie wyrazisty, ukazując napięcie między pamięcią regionalną, narodową i kulturową.

W ostatnich dekadach problematyka ta coraz częściej pojawia się nie tylko w badaniach historycznych i socjologicznych, lecz także w refleksji kulturowej. Szczególne miejsce zajmuje tu film *Róża* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego (ur. 1963), według scenariusza Michała Szczerbica, z wybitnymi rolami Agaty Kuleszy i Marcina Dorocińskiego, a także z konsultacjami merytorycznymi historyków zajmujących się dziejami Mazur – prof. Andreasa Kosserta i dr. Zbigniewa Kudrzyckiego oraz pastora Krzysztofa Mutschmanna.

Dramat wojenny podejmuje próbę ukazania doświadczeń Mazurów w pierwszych latach po zakończeniu wojny. Dzieło to można odczytać nie tylko jako opowieść o losach jednostek, lecz także jako istotną reprezentację kulturową pamięci pogranicza.

Celem artykułu jest analiza sposobów reprezentacji tożsamości Mazurów po 1945 r. w filmie *Róża* oraz określenie, w jaki sposób film ten współtworzy współczesne narracje pamięci zbiorowej pogranicza polsko-niemieckiego. Analiza

[1] Por. B. Domagała, *Z problematyki tożsamości obszarów pogranicza*, w: *Tożsamość kulturowa społeczeństwa Warmii i Mazur*, pod red. B. Domagały, A. Saksona, Olsztyn 1998, s. 12–22.

ma charakter interpretacji kulturoznawczo-socjologicznej, osadzonej w paradygmacie badań nad pamięcią. Podstawę teoretyczną analizy stanowią koncepcje pamięci zbiorowej Maurice'a Halbwachsa, pamięci kulturowej Jana Assmanna oraz miejsca pamięci Pierre'a Nory[2]. Film traktowany jest jako tekst kultury i zarazem medium pamięci, które nie tylko reprezentuje przeszłość, lecz także uczestniczy w jej społecznej reinterpretacji. Zastosowano jakościową analizę treści filmu, koncentrując się na sposobach przedstawiania doświadczenia Mazurów oraz na mechanizmach konstruowania pamięci o społeczności pogranicza. W pierwszej części przedstawiono historyczny kontekst losów Mazurów po 1945 r., w drugiej omówiono kategorię pamięci zbiorowej i pamięci kulturowej, a w trzeciej przeprowadzono analizę filmu *Róża* jako współczesnej reprezentacji pamięci o Mazurach.

1. Mazurzy po roku 1945 – historia pogranicza i kryzys tożsamości

Mazury należą do regionów Europy Środkowo-Wschodniej, których historia przez stulecia kształtowała się w warunkach kontaktu różnych tradycji kulturowych, językowych i religijnych, stanowiąc przestrzeń styku wpływów polskich i niemieckich. Mazurzy – ludność posługująca się dialektami polskimi, lecz przez wieki funkcjonująca w ramach państwowości pruskiej i związana w znacznej mierze z protestantyzmem – stanowili przykład społeczności o złożonej i wielowarstwowej tożsamości[3]. Jak podkreśla Andreas Kossert, historia Prus Wschodnich nie daje się sprowadzić do prostych kategorii narodowych, ponieważ region ten przez stulecia pozostawał przestrzenią przenikania się różnych tradycji kulturowych i politycznych[4].

Geneza społeczności mazurskiej wiąże się z procesami osadniczymi późnego średniowiecza i wczesnej epoki nowożytnej, kiedy na obszar dawnych ziem pruskich napływała ludność z Mazowsza[5]. W kolejnych stuleciach region znalazł się w granicach państwa pruskiego, co wpływało na jego rozwój instytucjonalny oraz kulturowy. Mimo politycznej integracji z Prusami, ludność mazurska zachowała jednak wiele elementów kultury polskiej, przede wszystkim język

[2] Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przekład A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008; M. Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago 1992; P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, „Representations” 1989, nr 26, s. 7–24.

[3] Zob. M. Toeppen, *Geschichte Masurens. Ein Beitrag zur preußischen Landes und Kulturgeschichte*, Königsberg 1870; tenże, *Historia Mazur. Przyczynek do dziejów krainy i kultury pruskiej*, przekład M. Szymańska-Jasińska, Olsztyn 1998.

[4] Por. A. Kossert, *„Deutsches Masurenland” oder „powrót do Macierzy”? Der deutsch-polnische Konflikt um Masuren 1918–1939*, w: *Postawy oraz wzajemne stosunki grup etnicznych i narodowych na Mazurach (XIV–XX w.)*, pod red. G. Białuńskiego, G. Jasińskiego, Giżycko 1999, s. 56–60.

[5] Zob. G. Białuński, *Osadnictwo regionu Wielkich Jezior Mazurskich od XIV do początku XVIII wieku – starostwo leckie (giżyckie) i ryńskie*, Olsztyn 1996.

oraz pewne formy tradycji ludowej. W rezultacie wykształciła się specyficzna kultura regionalna, która stanowiła wypadkową różnych wpływów historycznych i społecznych[6].

Istotnym elementem tej tożsamości był protestantyzm[7]. Reformacja w XVI w. doprowadziła do trwałego zakorzenienia luteranizmu wśród ludności mazurskiej, który przez kolejne stulecia odgrywał istotną rolę w życiu religijnym, społecznym i edukacyjnym. Kościół ewangelicki pełnił funkcję instytucji kulturotwórczej, a język polski przez długi czas pozostawał obecny w życiu religijnym regionu – m.in. w kazaniach, nabożeństwach oraz działalności parafialnej[8]. Dzięki temu elementy polskiej tradycji językowej i kulturowej utrzymywały się w społeczności mazurskiej mimo funkcjonowania regionu w strukturach państwa pruskiego.

Od XIX w. nasilały się procesy germanizacji związane z polityką państwa pruskiego oraz z rozwojem nowoczesnego państwa narodowego, a wprowadzanie języka niemieckiego do administracji i szkolnictwa stopniowo ograniczało znaczenie języka polskiego w przestrzeni publicznej. Istotnym czynnikiem tych przemian była także masowa emigracja zarobkowa Mazurów do zachodnich regionów Niemiec, zwłaszcza do Westfalii i Berlina, w ostatniej ćwierci XIX i na początku XX w.; migranci ci ulegali akulturacji i przyswajali ogólnoniemieckie wzorce kulturowe, które – poprzez utrzymywane kontakty rodzinne – przenikały również na Mazury. Proces ten nie był jednak jednolity, gdyż w wielu środowiskach lokalnych elementy kultury mazurskiej utrzymywały się nadal, zwłaszcza na obszarach wiejskich, przy czym asymilacja, niekiedy będąca świadomym wyborem, wiązała się z postrzeganiem niemieckości jako drogi awansu kulturowego i społecznego. Istotną rolę odegrały także doświadczenia I wojny światowej, sprzyjające wzmacnianiu identyfikacji z niemiecką wspólnotą polityczną i kulturową. Napięcia między tożsamością regionalną a projektami narodowymi ujawniły się szczególnie wyraźnie po zakończeniu wojny; traktat wersalski przewidywał przeprowadzenie plebiscytu na części obszaru Prus Wschodnich, który miał rozstrzygnąć o przynależności państwowej regionu, a przeprowadzony w lipcu 1920 r. plebiscyt zakończył się zdecydowanym zwycięstwem strony niemieckiej. W wielu powiatach miażdżąca większość głosujących opowiedziała się za pozostaniem w granicach Niemiec, co interpretowane jest jako efekt zarówno presji politycznej, jak i identyfikacji Mazurów z państwem pruskim[9].

---

[6] Zob. A. Sakson, *Mazurzy – społeczność pogranicza*, Poznań 1990; A. Kossert, *Masuren. Ostpreußens vergessener Süden*, Berlin 2001.

[7] Por. G. Białuński, *Polacy i Niemcy wobec Mazur (XIX w.)*, w: *Postawy oraz wzajemne stosunki grup etnicznych i narodowych na Mazurach (XIV–XX w.)*, pod red. G. Białuńskiego, G. Jasińskiego, Giżycko 1999, s. 38; E. Bilska-Wodecka, *Przestrzeń religijna Mazur w XX i na początku XXI wieku*, w: *Mazurzy*, pod red. S. Sobotki, Olsztyn 2020, s. 165–166.

[8] Por. W. Chojnacki, *Zbory polsko-ewangelickie w byłych Prusach Wschodnich w XVI–XX w.*, „Reformacja w Polsce", t. 12: 1953–1955 (druk 1956), s. 303–412; S. Sobotka, *Mazurzy. Zarys historii*, w: *Mazurzy*, pod red. S. Sobotki, Olsztyn 2020, s. 201–221.

[9] Por. G. Białuński, *Polacy i Niemcy wobec Mazur (XIX w.)*, s. 38–45; A. Kossert, *„Deutsches Masurenland"…*, s. 56–60; G. Jasiński, *Mazurzy w drugiej połowie XIX wieku. Kształtowanie się świadomości narodowej*, Olsztyn 1994; R. Traba, *Wschodniopruskość. Tożsamość regionalna*

Radykalny przełom w historii regionu nastąpił jednak dopiero w ostatnich miesiącach II wojny światowej. Wraz z ofensywą Armii Czerwonej na Prusy Wschodnie w styczniu 1945 r. rozpoczął się gwałtowny rozpad dotychczasowego porządku społecznego regionu[10]. Front przesuwał się bardzo szybko, a ludność cywilna znalazła się w sytuacji skrajnego zagrożenia. Chaos ewakuacji, brak przygotowania władz niemieckich oraz brutalność działań wojennych sprawiły, że mieszkańcy regionu zostali pozostawieni w dużej mierze bez ochrony. Wielu spotkała śmierć w kolumnach uciekinierów na wschodniopruskich drogach i na Zalewie Wiślanym, a także okrętach ewakuacyjnych na Bałtyku (np. słynny Wilhelm Gustloff). W wielu miejscowościach dochodziło do rabunków, zabójstw oraz masowej przemocy seksualnej wobec kobiet, które stały się jednym z najbardziej traumatycznych doświadczeń końca wojny na obszarze Prus Wschodnich[11]. Przemoc ta dotknęła zarówno ludność niemiecką, jak i autochtoniczną ludność mazurską, często traktowaną przez żołnierzy radzieckich jako część ludności niemieckiej. Warto przy tym odnotować, że w okresie poprzedzającym te wydarzenia Mazury należały do obszarów relatywnie wysokiego poparcia dla nazizmu, czemu towarzyszyła intensywna germanizacja przestrzeni symbolicznej regionu. W wyniku działań wojennych, ucieczki, ewakuacji i powojennych wysiedleń w Prusach Wschodnich śmierć poniosło ok. 511 tys. osób, w tym 311 tys. ludności cywilnej[12].

Andreas Kossert, odnosząc się do tragicznych wydarzeń 1945 r. w Prusach Wschodnich, pisze: „Mazurzy jako pierwsi musieli zapłacić za niemiecką winę, a później wraz z całą ludnością niemiecką wschodnich prowincji Rzeszy ponieśli główny ciężar wojny – jako sprawcy i jako ofiary zarazem”[13].

Wśród ofiar przemocy znalazły się również osoby duchowne oraz członkowie wspólnot religijnych. Szczególnie dramatyczny los spotkał siostry ze Zgromadzenia św. Katarzyny Dziewicy i Męczennicy działające na Warmii. Zgromadzenie to od stuleci prowadziło działalność charytatywną i edukacyjną w regionie, jednak w ostatnich miesiącach wojny wiele sióstr podzieliło los ludności cywilnej. Szacuje

---

i narodowa w kulturze politycznej Niemiec, Olsztyn 2005; K. Wajda, *Migracje ludności wiejskiej Pomorza Wschodniego w latach 1850–1914*, Toruń 1989.

[10] Zob. S. Łaniec, *Operacja wschodniopruska Armii Czerwonej*, w: *Dzieje Warmii i Mazur w zarysie*, t. 2: *Od 1871 do 1975 roku*, pod red. T. Filipkowskiego, Olsztyn 1983, s. 230–235.

[11] Zob. W. Brenda, *O Armii Czerwonej na Warmii i Mazurach*, „Znad Pisy” 2002, nr 11, s. 126–146; tenże, *O bandytyzmie na Warmii i Mazurach w pierwszych latach powojennych*, w: *Problemy bandytyzmu w okupowanej Polsce w latach 1939–1947*, pod red. T. Szaroty, Warszawa 2003, s. 327–344; W. Gieszczyński, *Armia Sowiecka na Warmii i Mazurach w latach 1945–1948: szkic do monografii*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 2013, t. 27, s. 59–75; W. Zawadzki, *Historyczny i ideologiczny kontekst męczeństwa sióstr św. Katarzyny na Warmii w 1945 r.*, „Studia Warmińskie” 2016, nr 53, s. 360–371; B. Halicka, *Polski Dziki Zachód*, Kraków 2015; M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012.

[12] Por. A. Kossert, *Ostpreußen. Geschichte und Mythos*, München 2005.

[13] Tenże, *Mazury. Zapomniane południe Prus Wschodnich*, przekład B. Ostrowska, Warszawa 2004.

się, że w 1945 r. zginęło ponad sto sióstr należących do tego zgromadzenia, które padły ofiarą przemocy ze strony żołnierzy sowieckich[14].

Wydarzenia te doprowadziły do głębokiego załamania dotychczasowej struktury społecznej regionu. Rzeczywistość pogranicza, oparta na współistnieniu różnych tradycji kulturowych, językowych i religijnych, została w krótkim czasie zastąpiona przez nową sytuację polityczną i społeczną. Po zakończeniu wojny Mazury znalazły się w granicach państwa polskiego, co zapoczątkowało radykalne przemiany demograficzne. W okresie międzywojennym region zamieszkiwało ok. 350–400 tys. osób, w tym liczna ludność mazurska, jednak działania wojenne, ucieczki oraz powojenne wysiedlenia doprowadziły do gwałtownej zmiany tej struktury; w pierwszych latach po wojnie przeprowadzono tzw. weryfikację narodowościową, stanowiącą narzędzie redefinicji tożsamości mieszkańców, a większość ludności niemieckiej została wysiedlona lub wyemigrowała. W kolejnych dekadach także znaczna część ludności autochtonicznej opuściła region, co doprowadziło do niemal całkowitego zaniku tej społeczności w jej tradycyjnym środowisku kulturowym[15]. W rezultacie Mazury utraciły charakter przestrzeni pogranicza, stając się obszarem o zasadniczo zmienionej strukturze społecznej i osłabionej ciągłości kulturowej.

Doświadczenie to można interpretować jako przykład kryzysu tożsamości charakterystycznego dla społeczności pogranicza. Gwałtowne przemiany polityczne i społeczne po 1945 r. doprowadziły do destabilizacji dotychczasowych form identyfikacji regionalnej oraz konieczności redefinicji przynależności kulturowej i narodowej. W przypadku Mazurów oznaczało to nie tylko zmianę granic państwowych, lecz także rozpad świata społecznego, w którym przez stulecia funkcjonowała specyficzna kultura pogranicza. Zrozumienie tych doświadczeń wymaga uwzględnienia perspektywy pamięci zbiorowej, pozwalającej analizować, w jaki sposób doświadczenia przemocy, migracji i rozpadu struktur społecznych są rekonstruowane i reinterpretowane we współczesnych narracjach kulturowych.

2. Pamięć zbiorowa i tożsamość pogranicza – perspektywa socjologiczna

Analiza losów Mazurów po II wojnie światowej wymaga odwołania się do kategorii pamięci zbiorowej, która w naukach społecznych stanowi jedno z podstawowych narzędzi interpretacji doświadczeń historycznych wspólnot. Klasyczne ujęcie tej problematyki zaproponował Maurice Halbwachs, wskazując, że pamięć nie jest jedynie sumą indywidualnych wspomnień, lecz powstaje i funkcjonuje w ramach określonych struktur społecznych. Według Halbwachsa jednostka pamięta zawsze jako członek określonej wspólnoty – rodziny, wspólnoty lokalnej czy religijnej – a więc w obrębie systemu symboli i interpretacji,

[14] Por. W. Zawadzki, *Historyczny i ideologiczny kontekst męczeństwa sióstr św. Katarzyny...*, s. 360.

[15] Por. A. Kossert, *Mazury...*, s. 277–293.

które nadają sens przeszłości[16]. Pamięć zbiorowa ma zatem charakter społeczny i dynamiczny, podlegając procesom selekcji, reinterpretacji oraz zapominania.

Perspektywa ta okazuje się szczególnie użyteczna w badaniach nad regionami pogranicznymi. Obszary takie charakteryzują się bowiem specyficzną strukturą pamięci zbiorowej, w której współistnieją różne – często konkurencyjne – narracje historyczne. Doświadczenia różnych grup etnicznych, religijnych i kulturowych nakładają się na siebie, tworząc wielowarstwową przestrzeń pamięci. W takich regionach przeszłość nie funkcjonuje w jednej, jednolitej narracji, lecz raczej w postaci równoległych interpretacji wydarzeń historycznych.

Mazury stanowią pod tym względem szczególny przykład przestrzeni pogranicza. Przez stulecia region ten znajdował się na styku wpływów polskich i niemieckich, a jednocześnie wykształcił własną specyfikę kulturową. Ludność mazurska – posługująca się polskimi dialektami, lecz funkcjonująca w ramach państwowości pruskiej i związana z protestantyzmem – tworzyła społeczność o niejednoznacznej identyfikacji narodowej. W literaturze historycznej i socjologicznej Mazurzy często opisywani są właśnie jako przykład społeczności pogranicza, której tożsamość kształtowała się w wyniku długotrwałego współistnienia różnych tradycji kulturowych[17].

W refleksji nad pamięcią zbiorową istotne znaczenie mają również badania nad pamięcią kulturową. Jan Assmann zaproponował rozróżnienie między pamięcią komunikatywną a pamięcią kulturową. Pamięć komunikatywna odnosi się do doświadczeń przekazywanych bezpośrednio pomiędzy pokoleniami i funkcjonujących głównie w ramach wspólnot rodzinnych lub lokalnych. Z kolei pamięć kulturowa przyjmuje bardziej trwałe formy utrwalania przeszłości – poprzez teksty kultury, symbole czy instytucjonalne narracje historyczne – dzięki którym wydarzenia historyczne mogą funkcjonować w świadomości społecznej przez długie okresy czasu[18].

W przypadku Mazurów oba poziomy pamięci odgrywają istotną rolę. Doświadczenia końca II wojny światowej przez długi czas funkcjonowały przede wszystkim w ramach pamięci komunikatywnej, przekazywanej w rodzinnych wspomnieniach oraz lokalnych narracjach. Dopiero z biegiem czasu wydarzenia te zaczęły pojawiać się w szerszej refleksji historycznej oraz w dyskursie kulturowym. Można to wiązać z mechanizmem tzw. postpamięci, w której doświadczenia traumatyczne powracają w kolejnych pokoleniach w formie narracji kulturowych[19].

Doświadczenie Mazurów po 1945 r. można również interpretować w kategoriach traumy kulturowej. Jeffrey C. Alexander wskazuje, że trauma kulturowa nie jest prostym skutkiem wydarzeń historycznych, lecz rezultatem społecznego procesu nadawania znaczenia doświadczeniom zbiorowym[20]. W tym sensie powo-

---

[16] Por. M. Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago 1992, s. 38–44.

[17] Por. A Sakson, *Mazurzy*..., s. 45–52; R. Traba, *Wschodniopruskość*... .

[18] Por. J. Assmann, *Pamięć kulturowa*..., s. 53–65.

[19] Zob. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.

[20] Zob. J.C. Alexander, *Trauma. A Social Theory*, Cambridge 2012.

jenne losy Mazurów przez długi czas pozostawały poza dominującymi narracjami pamięci, a ich reinterpretacja następuje dopiero współcześnie poprzez badania historyczne i reprezentacje kulturowe.

Robert Traba, analizując narrację uciekinierów („Flüchtlinge") i wypędzonych („Vertreibene") w relacjach niemieckich i polskich naocznych świadków mówi o złożonym syndromie „zranionej pamięci" Niemców i Polaków po II wojnie światowej, który wzmocniony został polityczną izolacją Polaków i większości Niemców. Według Traby „ideologiczny gorset" uniemożliwiał otwartą dyskusję o dramacie niedawnej przeszłości: „Pamięć, mimo odmienności systemowych NRD/PRL i RFN, stawała się nie tylko głębokim, indywidualnym przeżyciem, ale także ważnym czynnikiem kształtowania świadomości zbiorowej w interesie różnie pojętych racji stanu"[21]. Znawca zagadnienia wyjaśnia dalej, że: „Polacy nie próbowali zrozumieć cierpień Niemców, Niemcy odrzucili prawno-polityczne uwarunkowania procesu, nie znając albo nie przyjmując do wiadomości polskiej tragedii wojny i związanych z nią wysiedleń Polaków"[22].

Kształtowanie się powojennej pamięci regionu było związane z radykalną zmianą jego struktury demograficznej. Wysiedlenia ludności niemieckiej oraz napływ nowych osadników z różnych części Polski doprowadziły do powstania nowej rzeczywistości społecznej, w której pamięć o przeszłości zaczęła funkcjonować w odmiennych kontekstach kulturowych. Nowi mieszkańcy Mazur nie posiadali bezpośredniego doświadczenia historii regionu, dlatego ich wiedza o przeszłości była w dużej mierze kształtowana przez oficjalne narracje i przekazy instytucjonalne. W warunkach PRL wpisywano Mazury w kategorię tzw. Ziem Odzyskanych, a samych Mazurów traktowano jako część narodu polskiego, pomijając złożoność ich tożsamości regionalnej i doświadczeń historycznych. Tego rodzaju ujednolicająca narracja państwowa kontrastuje z późniejszymi próbami bardziej zniuansowanego ujęcia przeszłości regionu, obecnymi m.in. w refleksji historiograficznej oraz w kulturze, czego przykładem może być film *Róża*.

W ostatnich dekadach obserwuje się wyraźny wzrost zainteresowania historią Mazurów jako społeczności pogranicza. Współczesne badania coraz częściej podkreślają wielokulturowy charakter regionu oraz złożoność jego dziedzictwa historycznego. Istotną rolę w tym procesie odgrywają także reprezentacje kulturowe przeszłości – literatura, wspomnienia czy film – które podejmują próbę reinterpretacji doświadczeń społeczności zamieszkujących niegdyś ten obszar[23].

Jednym z przykładów takiej reprezentacji jest film *Róża* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego, który podejmuje temat dramatycznych losów Mazurów w pierwszych miesiącach po zakończeniu II wojny światowej. Rok 1945 oznaczał

[21] R. Traba, *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii pamięci*, Olsztyn 2003, s. 199.

[22] Tamże, s. 212.

[23] Zob. *Wypędzeni ze Wschodu. Wspomnienia Polaków i Niemców*, pod red. H.J. Bömelburga, R. Stößinger, R. Traby, Olsztyn 2001; *A dąb rośnie. Warmia i Mazury w reportażu po 1945 roku*, pod red. T. Prusińskiego, Olszynka 2002; *Codzienność zapamiętana. Warmia i Mazury we wspomnieniach*, pod red. H.J. Karpa, R. Traby, Olsztyn–Warszawa 2004; M. Marczak, *Obraz Warmii i Mazur w polskim filmie fabularnym i serialu. Rekonesans*, „Media–Kultura–Komunikacja Społeczna" 2012, nr 8, s. 87–115.

dla mieszkańców regionu nie tylko zmianę granic politycznych, lecz także głęboki kryzys dotychczasowego świata społecznego. Ukazując historię jednostkowych bohaterów uwikłanych w złożone relacje narodowe, społeczne i religijne, film ten wpisuje się w szerszy proces przywracania pamięci o społecznościach pogranicza w refleksji historycznej i kulturowej.

3. Film *Róża* Wojciecha Smarzowskiego jako reprezentacja pamięci pogranicza

Film *Róża* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego stanowi jedną z najważniejszych współczesnych prób przedstawienia doświadczeń ludności mazurskiej w pierwszych miesiącach po zakończeniu II wojny światowej. Dzieło to można interpretować nie tylko jako narrację fabularną osadzoną w realiach historycznych regionu, lecz także jako formę kulturowej reprezentacji pamięci pogranicza. Kino – podobnie jak literatura, wspomnienia czy badania historyczne – uczestniczy bowiem w procesie reinterpretacji przeszłości oraz wprowadzania do debaty publicznej doświadczeń wcześniej marginalizowanych lub przemilczanych. W tym sensie film Smarzowskiego wpisuje się w szerszy nurt refleksji nad pamięcią trudnych doświadczeń historycznych Europy Środkowo-Wschodniej, w których sztuka staje się jednym z narzędzi rekonstruowania zbiorowej pamięci[24].

Akcja filmu rozgrywa się na Mazurach w 1945 r., w momencie gwałtownego rozpadu dotychczasowego porządku społecznego regionu. Narracja koncentruje się wokół relacji między Różą Kwiatkowską – Mazurką, wdową po żołnierzu Wehrmachtu – oraz Tadeuszem, byłym żołnierzem Armii Krajowej i uczestnikiem powstania warszawskiego. Spotkanie tych dwojga bohaterów staje się punktem wyjścia dla opowieści o świecie pogranicza, w którym dawne granice narodowe, społeczne i moralne ulegają gwałtownemu zachwianiu. Jak zauważa Kinga Siewior, historia relacji między Różą i Tadeuszem stanowi jeden z podstawowych mechanizmów narracyjnych filmu, pozwalający ukazać dramatyczne doświadczenia Mazurów poprzez losy jednostek[25]. Warstwa melodramatyczna nie funkcjonuje tu jednak w oderwaniu od kontekstu historycznego, lecz staje się sposobem interpretacji doświadczenia społeczności pogranicza.

Relacja między bohaterami rozwija się stopniowo na tle powojennego chaosu społecznego, co ukazuje możliwość budowania więzi ponad podziałami narodowymi charakterystycznymi dla przestrzeni pogranicza. Początkowo ich spotkanie ma charakter przypadkowy i wynika z potrzeby wzajemnej pomocy w trudnej sytuacji życiowej. Z czasem jednak więź ta przekształca się w relację opartą na zaufaniu i solidarności wobec doświadczeń przemocy oraz wykluczenia. W interpretacjach filmu zwraca się uwagę, że związek Róży i Tadeusza można

[24] Por. M. Radomski, *Rozrachunek z polskością. Poszukiwanie tożsamości narodowej w twórczości Wojciecha Smarzowskiego*, „Sprawy Narodowościowe. Seria nowa” 2015, nr 47, s. 118–119.

[25] Por. K. Siewior, *Czułe miejsce pamięci. „Róża” Wojtka Smarzowskiego*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 2, s. 171–172.

odczytywać symbolicznie jako spotkanie dwóch doświadczeń historycznych: losu ludności mazurskiej oraz doświadczenia polskiego podziemia niepodległościowego[26]. W tym sensie relacja bohaterów ukazuje możliwość przekroczenia podziałów, które przez wiele lat kształtowały historię regionu.

Ważną rolę w strukturze narracyjnej filmu odgrywa również postać Jadwigi, córki Róży. Jej obecność wprowadza do narracji wymiar pokoleniowy, ukazując dramat młodego pokolenia Mazurów dorastających w rzeczywistości powojennego chaosu i przemocy. Jadwiga obserwuje konflikty między dorosłymi oraz doświadcza konsekwencji przemocy, która staje się częścią codziennego życia regionu. W tym sensie jej postać symbolizuje sytuację młodego pokolenia społeczności pogranicza, które zostaje zmuszone do życia w świecie pozbawionym dawnych struktur wspólnotowych. Perspektywa młodej dziewczyny pozwala dostrzec, że dramat powojennych Mazur nie dotyczy wyłącznie przeszłości, lecz ma także wymiar przyszłościowy – dotyczy pokoleń, które muszą odnaleźć się w nowej rzeczywistości społecznej.

Jednym z centralnych tematów filmu jest doświadczenie przemocy jako elementu powojennej rzeczywistości Mazur. W licznych scenach pojawiają się obrazy rabunków, gwałtów oraz represji wobec ludności cywilnej. Naturalistyczna estetyka charakterystyczna dla twórczości Smarzowskiego sprawia, że przemoc ta nie pełni jedynie funkcji ilustracyjnej, lecz staje się podstawowym środkiem ukazywania traumatycznego charakteru powojennej rzeczywistości regionu. Brutalność przedstawionych wydarzeń należy interpretować jako element strategii artystycznej, która poprzez silne oddziaływanie emocjonalne uruchamia refleksję nad traumą historyczną i jej obecnością w pamięci zbiorowej[27].

Znaczącą rolę w budowaniu pamięci historycznej odgrywa także język filmowy zastosowany przez Smarzowskiego. Reżyser konsekwentnie rezygnuje z estetyzacji przemocy, wykorzystując surową stylistykę obrazu, ograniczoną kolorystykę oraz realistyczny sposób prowadzenia kamery. Dzięki temu wydarzenia historyczne nie są przedstawione w konwencji heroicznej rekonstrukcji, lecz jako doświadczenie codziennego rozpadu świata społecznego. Obrana strategia narracyjna wzmacnia autentyzm przekazu i sprzyja odbiorowi filmu jako świadectwa pamięci. Tego rodzaju sposób przedstawienia wydarzeń historycznych przesuwa punkt ciężkości z narracji politycznej na doświadczenie społeczne, ukazując wojnę przede wszystkim jako doświadczenie destrukcji życia codziennego.

Szczególnie znaczące są sceny przemocy seksualnej wobec Róży. W filmie pojawiają się one wielokrotnie i stanowią jeden z najbardziej wstrząsających elementów narracji. Przemoc ta nie jest jedynie realistycznym przedstawieniem wydarzeń historycznych, lecz można ją interpretować jako symboliczny obraz gwałtu dokonanego na społeczności pogranicza. Ciało bohaterki staje się w tym

[26] Por. tamże, s. 172–173.

[27] Zob. *Cultural Trauma and Collective Identity*, pod red. J.C. Alexandra, R. Eyermana, Berkeley–Los Angeles–London 2004; J.C. Alexander, *Trauma…*; K. Siewior, *Czułe miejsce pamięci...*, s. 174–176; K. Żakieta, *Pamięć, tabu, trauma w najnowszym kinie polskim. Przypadek „Róży" W. Smarzowskiego, „Idy" P. Pawlikowskiego i „Pokłosia" W. Pasikowskiego*, „Polliteja" 2015, t. 12, nr 3, s. 227–242.

sensie metaforą przestrzeni regionu – miejsca, które po zakończeniu wojny zostaje poddane przemocy politycznej, militarnej i symbolicznej.

Motyw przemocy pojawia się zresztą w wielu filmach Smarzowskiego. W takich obrazach jak *Wesele* (2004), *Dom zły* (2009) czy późniejszy *Wołyń* (2016) reżyser podejmuje próbę ukazania konfliktów społecznych i historycznych poprzez losy jednostek uwikłanych w dramatyczne wydarzenia. Jak zauważa Marcin Radomski, twórczość Smarzowskiego można interpretować jako formę krytycznego namysłu nad polską historią i tożsamością narodową[28]. *Róża* zajmuje w tym kontekście szczególne miejsce, ponieważ przenosi tę refleksję na obszar pogranicza, gdzie napięcia między różnymi tradycjami narodowymi i kulturowymi stają się szczególnie widoczne.

Warto zwrócić uwagę, że film Smarzowskiego nie przedstawia świata powojennych Mazur w kategoriach prostego podziału na ofiary i sprawców. Bohaterowie funkcjonują w rzeczywistości moralnej niejednoznaczności, w której granice między dobrem a złem często ulegają zatarciu. Przemoc i brutalność pojawiają się w działaniach różnych grup – zarówno żołnierzy Wehrmachtu i Armii Czerwonej, jak i przedstawicieli nowych polskich struktur władzy czy lokalnych szabrowników. Tego rodzaju sposób przedstawienia wydarzeń historycznych podkreśla złożoność powojennej sytuacji społecznej oraz ukazuje dramat ludzi zmuszonych do funkcjonowania w świecie pozbawionym stabilnych norm moralnych.

Istotnym elementem narracji filmowej jest również sposób przedstawienia przestrzeni Mazur. Krajobraz regionu – opuszczone gospodarstwa, zniszczone zabudowania czy zaniedbane cmentarze – ukazany zostaje jako przestrzeń naznaczona śladami przeszłości. W filmie Smarzowskiego przestrzeń ta nie pełni jedynie funkcji tła dla wydarzeń, lecz staje się symbolicznym świadkiem historii regionu. Obrazy opuszczonych domów czy zniszczonych miejsc kultu przypominają o świecie, który ulega stopniowemu zanikowi. W tym sensie krajobraz Mazur można interpretować jako szczególny nośnik pamięci zbiorowej, w którym materialne ślady przeszłości współtworzą narrację o losie dawnej społeczności pogranicza. W tym ujęciu przestrzeń pełni funkcję zbliżoną do „miejsca pamięci” w rozumieniu Pierre’a Nory. Opuszczone gospodarstwa, cmentarze i zniszczone budynki stają się materialnymi śladami nieobecnej już wspólnoty, przywołując pamięć o świecie, który zniknął wskutek wojny i powojennych migracji.

W filmie Smarzowskiego istotne znaczenie ma także problem tożsamości Mazurów. Bohaterowie wielokrotnie podkreślają swoją odrębność wobec kategorii narodowych dominujących w powojennej rzeczywistości politycznej. W jednej ze scen Róża mówi do Tadeusza: „My stąd jesteśmy. My Mazurzy”[29]. Wypowiedź ta podkreśla regionalny charakter jej tożsamości i wskazuje na odrębność kulturową społeczności mazurskiej. W innej scenie pojawia się gorzka refleksja: „Dla Niemców jesteśmy Polakami; dla Polaków – Niemcami”[30]. Wypowiedź ta odzwierciedla klasyczny problem społeczności pogranicza, których identyfikacje

[28] Por. M. Radomski, *Rozrachunek z polskością…*, s. 119–121.
[29] *Róża* (film), reż. W. Smarzowski, Polska 2011.
[30] Tamże.

nie mieszczą się w jednoznacznych kategoriach narodowych. Mazurzy przedstawieni w filmie funkcjonują poza prostą alternatywą polskości i niemieckości, reprezentując raczej odrębną tożsamość regionalną, ukształtowaną przez wielowiekowe współistnienie różnych tradycji kulturowych.

Istotnym elementem ukazującym złożoność tożsamości mieszkańców regionu jest także problem języka. Bohaterowie filmu posługują się zarówno polszczyzną, jak i elementami dialektu mazurskiego oraz języka niemieckiego, co podkreśla kulturową wielowarstwowość przestrzeni pogranicza. Wielojęzyczność ta nie jest jedynie elementem realizmu historycznego, lecz pełni także funkcję symboliczną. Wskazuje ona na istnienie dawnej rzeczywistości społecznej, w której różne tradycje kulturowe i językowe współistniały ze sobą przez stulecia. W powojennej rzeczywistości przedstawionej w filmie wielojęzyczność ta stopniowo zanika, ustępując miejsca nowej, bardziej jednolitej wizji tożsamości narodowej.

Film ukazuje także poczucie utraty dawnego świata społecznego. W jednej ze scen Róża mówi: „Tu już nic nie jest nasze”[31]. Wypowiedź ta symbolicznie oddaje doświadczenie destabilizacji, która dotknęła mieszkańców Mazur po zakończeniu wojny. Dotychczasowy porządek społeczny – oparty na wielowiekowym współistnieniu różnych tradycji kulturowych i religijnych – został zastąpiony przez nową rzeczywistość polityczną, w której mieszkańcy regionu muszą na nowo określić swoje miejsce.

Istotnym elementem filmu jest również obecność religii jako składnika kultury mazurskiej. Religijność przedstawiona w filmie nie pełni wyłącznie funkcji tła kulturowego. Protestantyzm ukazany zostaje jako jeden z podstawowych komponentów mazurskiej tożsamości zbiorowej, odróżniający tę społeczność zarówno od katolickiej większości polskiej, jak i od narodowych definicji niemieckości. W tym sensie religia staje się istotnym elementem pamięci kulturowej regionu. Choć wątek religijny nie znajduje się w centrum narracji, symbolika religijna pojawia się w wielu scenach filmu i stanowi ważny element krajobrazu kulturowego przedstawionego świata. W przestrzeni filmowej widoczne są zarówno materialne elementy religijności – cmentarze, krzyże czy zniszczone świątynie – jak i odniesienia do rytuałów religijnych charakterystycznych dla społeczności mazurskiej.

Szczególne znaczenie ma scena nabożeństwa pogrzebowego, podczas którego pastor wypowiada słowa: „Człowiek przychodzi na świat nagi i nagi z niego odchodzi. Tylko pamięć pozostaje między ludźmi”[32]. W kontekście wydarzeń przedstawionych w filmie słowa te nabierają wymiaru symbolicznego. Wskazują one na rolę pamięci zbiorowej jako jednego z niewielu elementów porządku społecznego, który przetrwał chaos wojny. W sytuacji rozpadu dotychczasowych struktur politycznych i społecznych rytuał religijny staje się jednym z ostatnich punktów odniesienia pozwalających zachować poczucie wspólnoty oraz ciągłości tradycji.

[31] Tamże.
[32] Tamże.

Scena pogrzebu ma również znaczenie szersze – ukazuje próbę podtrzymania ładu symbolicznego w świecie naznaczonym przemocą i destabilizacją. Rytuał pogrzebowy pełni funkcję integrującą, pozwalając mieszkańcom wsi na chwilowe zawieszenie konfliktów oraz przypominając o wspólnym doświadczeniu śmierci i cierpienia. Religia pełni tu funkcję nie tylko elementu kulturowego, lecz także mechanizmu podtrzymywania pamięci i ciągłości symbolicznej w warunkach rozpadu ładu społecznego.

Film Smarzowskiego wywołał również liczne dyskusje dotyczące sposobu przedstawienia powojennej historii Mazur. Część komentatorów zwracała uwagę, że obraz ten ukazuje rzeczywistość regionu w sposób skrajnie brutalny i pesymistyczny. W artykule Krystyny Weiher podkreślono jednak, że *Róża* nie jest filmem antypolskim, lecz raczej próbą ukazania złożoności powojennej sytuacji społecznej, w której różne grupy – zarówno ludność autochtoniczna, jak i napływowi osadnicy – stają się ofiarami przemocy i chaosu charakterystycznego dla pierwszych lat powojennych[33].

Warto podkreślić, że film Smarzowskiego nie jest klasyczną rekonstrukcją historyczną. Reżyser nie dąży do przedstawienia pełnego obrazu wydarzeń powojennych, lecz koncentruje się na doświadczeniu jednostek uwikłanych w dramatyczne przemiany społeczne regionu. Dzięki temu historia Mazurów ukazana zostaje z perspektywy codzienności – poprzez losy ludzi, którzy starają się przetrwać w świecie pozbawionym stabilnych struktur politycznych i społecznych. Tego rodzaju perspektywa pozwala lepiej zrozumieć, w jaki sposób doświadczenia historyczne funkcjonują w pamięci zbiorowej społeczności pogranicza.

W perspektywie studiów nad pamięcią film *Róża* można interpretować jako swoiste „miejsce pamięci" w sensie nadanym temu pojęciu przez Pierre'a Norę. W jego ujęciu *lieux de mémoire* wyłaniają się w sytuacji erozji bezpośredniego przekazu doświadczenia zbiorowego i pełnią funkcję symbolicznych nośników przeszłości, utrwalanych oraz negocjowanych w obrębie kultury[34]. Film Smarzowskiego pełni właśnie taką funkcję – przywraca do debaty publicznej doświadczenie społeczności mazurskiej, która w wyniku powojennych przemian demograficznych niemal zniknęła z przestrzeni społecznej regionu. W tym sensie film można traktować jako element pamięci kulturowej, utrwalający doświadczenia, które przestały funkcjonować w obrębie pamięci komunikatywnej kolejnych pokoleń.

Film Smarzowskiego ukazuje doświadczenie Mazurów nie tylko jako epizod historyczny związany z końcem II wojny światowej, lecz jako dramat społeczności pogranicza, której losy wymykają się prostym kategoriom narodowym. Poprzez historię jednostkowych bohaterów film przypomina o złożoności tożsamości regionu i o konieczności ponownego włączenia doświadczenia Mazurów do współczesnej refleksji nad pamięcią zbiorową pogranicza polsko-niemieckiego.

---

[33] Por. K. Weiher-Sitkiewicz, *Polak Mazurowi wilkiem. Czy „Róża" Wojciecha Smarzowskiego jest filmem antypolskim?*, „Panoptikum" 2016, nr 15, s. 191–192.

[34] Zob. P. Nora, *Between Memory and History*…, s. 7–24.

Zakończenie

Analiza historii Mazurów oraz jej współczesnych reprezentacji kulturowych pokazuje, że doświadczenie tej społeczności nie daje się łatwo wpisać w proste kategorie narodowe. Mazurzy przez stulecia funkcjonowali w przestrzeni pogranicza, gdzie krzyżowały się wpływy różnych tradycji kulturowych, językowych i religijnych. Ich tożsamość kształtowała się pomiędzy polskością, niemieckością oraz protestancką tradycją religijną, co sprawiało, że w momentach gwałtownych zmian politycznych – takich jak rok 1945 – znajdowali się w szczególnie trudnej sytuacji społecznej.

Film *Róża* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego stanowi jedną z najważniejszych współczesnych prób ukazania tego doświadczenia w kulturze polskiej. Poprzez historię Róży, Jadwigi i Tadeusza film przedstawia dramat ludzi pogranicza, których życie zostało naznaczone przemocą wojny oraz koniecznością odnalezienia się w nowej rzeczywistości politycznej. Jednocześnie dzieło Smarzowskiego ukazuje złożoność relacji narodowych i społecznych w regionie, w którym granice tożsamości były przez długi czas płynne i niejednoznaczne.

W tym sensie film *Róża* można interpretować nie tylko jako opowieść o indywidualnym dramacie bohaterów, lecz także jako ważny element współczesnej refleksji nad pamięcią zbiorową pogranicza polsko-niemieckiego. W ten sposób dzieło kultury nie tylko rekonstruuje przeszłość, lecz aktywnie uczestniczy w kształtowaniu współczesnych wyobrażeń o historii i tożsamości pogranicza. Wprowadzając temat powojennych losów Mazurów do szerszej debaty kulturowej, film przyczynia się do przywracania pamięci o społeczności, której historia przez długi czas pozostawała na marginesie dominujących narracji historycznych.

Przeprowadzona analiza pozwala sformułować trzy zasadnicze wnioski. Po pierwsze, film *Róża* rekonstruuje doświadczenie Mazurów jako społeczności pogranicza, której pamięć przez długi czas pozostawała na marginesie dominujących narracji historycznych. Po drugie, dzieło Smarzowskiego ukazuje tożsamość mazurską jako zjawisko wielowymiarowe, wymykające się jednoznacznym kategoriom narodowym. Po trzecie, film pełni funkcję współczesnego medium pamięci kulturowej, uczestnicząc w procesie przywracania pamięci o społeczności niemal nieobecnej już w strukturze społecznej regionu. Analiza potwierdza zatem, że współczesne reprezentacje filmowe mogą pełnić funkcję ważnych aktorów pamięci zbiorowej, współkształtując społeczne rozumienie historii regionów pogranicznych.

Badanie takich reprezentacji kulturowych pozwala lepiej zrozumieć, w jaki sposób współczesne społeczeństwa reinterpretują trudne doświadczenia historyczne oraz w jaki sposób pamięć o przeszłości wpływa na kształtowanie tożsamości regionów pogranicznych. Film Smarzowskiego pokazuje, że historia Mazurów nie jest jedynie epizodem lokalnym, lecz częścią szerszego doświadczenia regionów pogranicznych Europy Środkowo-Wschodniej, w których pamięć historyczna pozostaje przestrzenią napięcia między różnymi narracjami kulturowymi.

BIBLIOGRAFIA

Źródło:
Róża (film), reż. W. Smarzowski, scen. M. Szczerbic, Polska 2011.

Literatura:
A dąb rośnie. Warmia i Mazury w reportażu po 1945 roku, pod red. T. Prusińskiego, Olszynka 2002.
Alexander J.C., *Trauma. A Social Theory*, Cambridge 2012.
Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przekład A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.
Białuński G., *Osadnictwo regionu Wielkich Jezior Mazurskich od XIV do początku XVIII wieku – starostwo leckie (giżyckie) i ryńskie*, Olsztyn 1996.
Białuński G., *Polacy i Niemcy wobec Mazur (XIX w.)*, w: *Postawy oraz wzajemne stosunki grup etnicznych i narodowych na Mazurach (XIV–XX w.)*, pod red. G. Białuńskiego, G. Jasińskiego, Giżycko 1999, s. 38–45.
Bilska-Wodecka E., *Przestrzeń religijna Mazur w XX i na początku XXI wieku*, w: *Mazurzy*, pod red. S. Sobotki, Olsztyn 2020, s. 165–199.
Brenda W., *O Armii Czerwonej na Warmii i Mazurach*, „Znad Pisy” 2002, nr 11, s. 126–146.
Brenda W., *O bandytyzmie na Warmii i Mazurach w pierwszych latach powojennych*, w: *Problemy bandytyzmu w okupowanej Polsce w latach 1939–1947*, pod red. T. Szaroty, Warszawa 2003, s. 327–344.
Chojnacki W., *Zbory polsko-ewangelickie w byłych Prusach Wschodnich w XVI–XX w.*, „Reformacja w Polsce”, t. 12: 1953–1955 (druk 1956), s. 303–412.
Codzienność zapamiętana. Warmia i Mazury we wspomnieniach, pod red. H.J. Karpa, R. Traby, Olsztyn–Warszawa 2004.
Cultural Trauma and Collective Identity, pod red. J.C. Alexandra, R. Eyerman, Berkeley–Los Angeles–London 2004.
Domagała B., *Z problematyki tożsamości obszarów pogranicza*, w: *Tożsamość kulturowa społeczeństwa Warmii i Mazur*, pod red. B. Domagały, A. Saksona, Olsztyn 1998, s. 12–22.
Gieszczyński W., *Armia Sowiecka na Warmii i Mazurach w latach 1945–1948: szkic do monografii*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 2013, t. 27, s. 59–75.
Halbwachs M., *On Collective Memory*, Chicago 1992.
Halicka B., *Polski Dziki Zachód*, Kraków 2015.
Hirsch M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.
Jasiński G., *Mazurzy w drugiej połowie XIX wieku. Kształtowanie się świadomości narodowej*, Olsztyn 1994.
Kossert A., *„Deutsches Masurenland” oder „powrót do Macierzy”? Der deutsch-polnische Konflikt um Masuren 1918–1939*, w: *Postawy oraz wzajemne stosunki grup etnicznych i narodowych na Mazurach (XIV–XX w.)*, pod red. G. Białuńskiego, G. Jasińskiego, Giżycko 1999, s. 56–60.
Kossert A., *Masuren. Ostpreußens vergessener Süden*, Berlin 2001.
Kossert A., *Mazury. Zapomniane południe Prus Wschodnich*, przekład B. Ostrowska, Warszawa 2004.
Kossert A., *Ostpreußen. Geschichte und Mythos*, München 2005.
Łaniec S., *Operacja wschodniopruska Armii Czerwonej*, w: *Dzieje Warmii i Mazur w zarysie*, t. 2: *Od 1871 do 1975 roku*, pod red. T. Filipkowskiego, Olsztyn 1983, s. 230–235.
Marczak M., *Obraz Warmii i Mazur w polskim filmie fabularnym i serialu. Rekonesans*, „Media–Kultura–Komunikacja Społeczna” 2012, nr 8, s. 87–115.
Nora P., *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, „Representations” 1989, nr 26, s. 7–24.
Radomski M., *Rozrachunek z polskością. Poszukiwanie tożsamości narodowej w twórczości Wojciecha Smarzowskiego*, „Sprawy Narodowościowe. Seria nowa” 2015, nr 47, s. 116–124.
Sakson A., *Mazurzy – społeczność pogranicza*, Poznań 1990.
Siewior K., *Czułe miejsce pamięci. „Róża” Wojtka Smarzowskiego*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 2, s. 170–194.
Sobotka S., *Mazurzy. Zarys historii*, w: *Mazurzy*, pod red. S. Sobotki, Olsztyn 2020, s. 201–221.

Toeppen M., *Geschichte Masurens. Ein Beitrag zur preußischen Landes- und Kulturgeschichte*, Königsberg 1870.
Toeppen M., *Historia Mazur. Przyczynek do dziejów krainy i kultury pruskiej*, przekład M. Szymańska-Jasińska, Olsztyn 1998.
Traba R., *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii pamięci*, Olsztyn 2003.
Traba R., *Wschodniopruskość. Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*, Olsztyn 2005.
Wajda K., *Migracje ludności wiejskiej Pomorza Wschodniego w latach 1850–1914*, Toruń 1989.
Weiher-Sitkiewicz K., *Polak Mazurowi wilkiem. Czy „Róża" Wojciecha Smarzowskiego jest filmem antypolskim?*, „Panoptikum" 2016, nr 15, s. 190–198.
Wypędzeni ze Wschodu. Wspomnienia Polaków i Niemców, pod red. H.J. Bömelburga, R. Stößinger, R. Traby, Olsztyn 2001.
Zaremba M., *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012.
Zawadzki W., *Historyczny i ideologiczny kontekst męczeństwa sióstr św. Katarzyny na Warmii w 1945 r.*, „Studia Warmińskie" 2016, nr 53, s. 357–390.
Żakieta K., *Pamięć, tabu, trauma w najnowszym kinie polskim. Przypadek „Róży" W. Smarzowskiego, „Idy" P. Pawlikowskiego i „Pokłosia" W. Pasikowskiego*, „Polliteja" 2015, t. 12, nr 3, s. 227–242.