
Roztrzęsania i rozbiory

Komunizm, antykomunizm i (nie)uchwytny złoty środek¹

Kinga Siewior

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 4, S. 107–119

DOI: 10.18318/td.2020.4.7 | ORCID: 0000-0002-6858-233X

Jednym z niewątpliwie najważniejszych efektów obserwowanego od kilkunastu lat boomu muzealnego jest dynamiczny rozwój badań, które czyniąc z „nowych” muzeów swój przedmiot, zrywają z iluzją obiektywizmu i neutralności tradycyjnie projektowanych na tę instytucję. Tezy o tym, że muzea stanowią przestrzenie, w których ogniskuje się dyskurs wiedzy-władzy, a kreowane w nich wizje przeszłości nieodmiennie odpowiadają na zapotrzebowanie określonych wspólnot społecznych i służą realizacji konkretnych potrzeb teraźniejszości, nie budzą dziś już chyba większych kontrowersji. Muzeum to potężny instrument polityk historycznych i miejsce, w którym dochodzi do naturalizacji związków między historią, pamięcią zbiorową i dziedzictwem, a ich dekonstrukcja okazuje się tyleż pilna, co wymagająca szczególnej uważności i precyzji².

Kinga Siewior – dr, literaturoznawczyni, asystentka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych oraz członkini Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci na Wydziale Polonistyki UJ. Zajmuje się geopoetyką i kulturowymi studiami nad migracjami oraz środkowoeuropejskimi politykami i poetykami pamięci. Ostatnio opublikowała książkę *Wielkie poruszenie. Pojażańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej* (2018). Kontakt: k.siewior@uj.edu.pl

1 Esej recenzyjny książki: A. Ziębińska-Witek *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018.

2 Szczegółowy przegląd tego dynamicznego pola badań przynoszą artykuły publikowane w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”.

Najnowsza praca uznanej historyczki i muzeolożki Anny Ziębińskiej-Witek, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, wyrasta z tego zwrotu metodologicznego i wrażliwości badawczej stymulowanej boomem muzealnym, a zarazem krytycznie mapuje jeden z żywotniejszych jego obszarów: proces instytucjonalizacji znaczeń, wytwarzania kanonu wiedzy i pamięci kulturowej najbliższej nam, komunistycznej, przeszłości. Autorkę interesują strategie i scenariusze przedstawiania tego okresu w muzeach historycznych w naszym regionie oraz ich bieżące funkcje ideologiczne i polityczne. Badaczka pyta także o istnienie transnarodowej pamięci komunizmu i mechanizmy jej manifestacji w narracjach muzealnych oraz – co nie mniej istotne – o tryby wykluczania z nich pewnych elementów przeszłości zasilających pole środkowoeuropejskiej niepamięci. W punkcie wyjścia swojej pracy Ziębińska-Witek stawia następującą tezę: „narracje muzealne mają głównie za zadanie kreowanie autopozytywnego wizerunku narodu: wydarzenia i postaci historyczne podlegają gloryfikacji, porażki bądź klęski poddawane są pozytywnemu przewartościowaniu, nabierając wartości katartycznej, a pamięć o przeszłości jest zawsze funkcją terażniejszości”³. Jej szczegółowej weryfikacji dokonuje zaś na materiałach zgromadzonych podczas kwerend w kilkudziesięciu muzeach. Efektem tej tytanicznej pracy są wyczerpujące studia przypadków zgrupowane w pięć kolejnych rozdziałów, które prezentują główne wzorce interpretowania doświadczenia i dziedzictwa komunizmu oraz sposoby ich funkcjonowania w przestrzeni i debacie publicznej. Poprzedza je systematyzujące wprowadzenie, w którym badaczka przedstawia podstawowe dla jej namysłu pojęcia (muzeum, pamięć, dziedzictwo, historia publiczna, Europa Środkowo-Wschodnia) i metody (krytyczna analiza dyskursu, antropologia wizualna, teoria „średniego zasięgu”).

W tym miejscu warto wspomnieć m.in. o następujących pracach: *Historia polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Muzeum Historii Polski, Warszawa; M. Kobielska *Warsaw, 2004 – Gdańsk, 2017. Evolution of the Polish museum boom*, "Difficult Issues" 2019, s. 115-125; *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. K. Wolska-Pabian, P. Kowal, Universitas, Kraków 2019; *The Enemy On Display. The Second World War in Eastern European Museums*, ed. by Z. Bogumił, J. Wawrzyniak, T. Buchen, C. Ganzer, M. Senin, Berghahn Books, New York–Oxford 2015; A. Ziemińska-Witek *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011; tejeż *Muzea wobec nowych trendów w humanistyce. Refleksje teoretyczne*, „Historyka” 2015 t. 45, s. 97-115; M. Żychlińska, E. Fontana *Museum games and emotional truths. Creating Polish national identity at the Warsaw Rising Museum*, "East European Politics and Societies: and Cultures" 2016 No. 30 (2), s. 235-2.

3 A. Ziębińska-Witek *Muzealizacja komunizmu...*, s. 37.

Analityczno-interpretacyjną linię wywodu Anna Ziębińska-Witek otwiera w rozdziale drugim, który poświęca heroiczno-tożsamościowemu nurtowi reprezentacji komunizmu, będącemu jej zdaniem modelem dominującym w muzeach naszego regionu. Autorka przedstawia tu drobiazgowo analizy ekspozycji w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku, w Muzeum Powstania Poznańskiego Czerwiec 1956, w Terror Háza (Domu Terroru) w Budapeszcie oraz w Muzeach Okupacji Łotwy i Estonii (odpowiednio, Latwijas Okupācijas muzejs i Okupatsioonide muuseum) znajdujących się w Rydze i Tallinie. Ostatnią część rozdziału zajmują opisy wystaw we wrocławskim Centrum Historii Zajezdnia, szczecińskim Centrum Dialogu Przełomy i Maison de l'histoire européenne (Domu Historii Europejskiej) w Brukseli, które zdaniem autorki stanowią specjalny podtyp omawianego nurtu zawiązany na kategorii tożsamości patchworkowej. Uwzględniając kontekst lokalny, niuanse historyczne i polityczne okoliczności powstania miejsc oraz różnice formalne związane z organizacją samych ekspozycji, badaczka wskazuje, że instytucje te – choć w zdecydowanej większości chcą uchodzić za „neutralne” i „obiektywne” – realizują zbieżne i z pewnością nieneutralne zadania: kształtują bowiem autopozytywny wizerunek narodu po komunizmie i tożsamość zbiorową, która przegląda się w heroicznym biografiach przodków jako wzorcach godnych naśladowania. Ich celem jest więc „narodowy branding”, który buduje wśród widzów poczucie przynależności, a także umożliwia identyfikację osobistych doświadczeń i uczuć z ogólniejszą perspektywą „racji stanu”, czyli obowiązującej polityki historycznej. Wykładnikiem tej ostatniej staje się spójna, narodowotwórcza opowieść, w której historia najnowsza jawi się jako szereg heroicznym aktów nieposłuszeństwa przeciw władzy komunistycznej, a bunt okazuje się doświadczeniem formacyjnym dla współczesnego społeczeństwa. Jak punktują Ziębińska-Witek, wizji tej sprzyjają czytelne podziały na dobro i zło, bohaterów i wrogów (bliżej niesprecyzowaną, ale zawsze obcą i narzuconą „władzę komunistyczną”), powiązanie narodu z pojęciem wolności, eksponowanie ideowej żarliwości i wiary w społeczną sprawiedliwość oraz emocjonalizm i patos, dla których podstawowym punktem odniesienia staje się tradycja romantyczna (aktualizacja paradygmatu romantycznego jest szczególnie widoczna oczywiście w przypadku instytucji polskich).

Tematem kolejnego rozdziału jest nurt martyrologiczno-tyrtejski, powiązany z nurtem heroicznym, aczkolwiek charakteryzujący się wyraźnym przesunięciem w kierunku kategorii ofiary i klęski oraz ku wyobraźni sakralnej. Jego wyodrębnienie staje się możliwe za sprawą analiz ekspozycji w Muzeum Sługi Bożego Księdza Jerzego Popiełuszki w Warszawie,

w katowickim Muzeum Izbie Pamięci Kopalni Węgla Kamiennego (KWK „Wujek”, w bukareszteńskim Muzeum Național al Țăranului Român (Muzeum Chłopa Rumuńskiego) i Muzeul Național de Istorie a României (Narodowym Muzeum Historii Rumunii), w Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței (muzeum Pomniku Ofiar Komunizmu i Antykomunistycznego Oporu) w mieście Sighet, a wreszcie w wileńskim Genocido muzejus aukų (Muzeum Ofiar Ludobójstwa). W tej części pojawiają się też omówienia dwóch ciekawych podtypów martyrologicznej narracji muzealnej: modelu więziennego, realizowanego najwyraźniej w ramach instytucji izb pamięci, tj. w Izbie Pamięci Ofiar Terroru Komunistycznego w Warszawie, Izbie Pamięci Terroru Komunistycznego w Tomaszowie Lubelskim i w Izbie Pamięci Generała Kuklińskiego w Warszawie, oraz modelu, który prezentuje „życie codzienne służb specjalnych” – do tej grupy zaliczają się Stasimuseum Berlin (Muzeum Stasi) w Berlinie, Gedenkstätte Bautzner Strasse w Dreźnie oraz Hotel Viru w Tallinie (dawne pomieszczenie KGB do podsłuchiwania w miejskim hotelu). Większość z badanych w tym rozdziale placówek określa „realność miejsca” – powstały one w historycznych siedzibach komunistycznych służb bezpieczeństwa, miejscach kaźni lub złożenia ciał ofiar systemu. Jeśli w pierwszych dwóch przypadkach komunizm jest mniej lub bardziej demonizowany, to w przypadku ostatnich z wyliczonych placówek na plan pierwszy wysuwa się motyw banalności zła: widzowie odwiedzają bowiem „zwykłe” przestrzenie biurowe na pierwszy rzut oka pozbawione elementów sugerujących przemoc.

Analizy podjęte w tej części dowodzą jednak, że zdecydowaną większość obiektów tyrtejsko-martyrologicznych cechuje realizm i brutalność przedstawienia (pomieszczenia stylizowane na surowe cele więzienne i sale przesłuchań; ikonografia przemocy), a także estetyka forensyczna (obiekty na wystawach działają jak swego rodzaju materiał dowodowy). Co ciekawe, takie wybory stylistyczne nie wykluczają się z mocną ramą sakralną, która formułuje opowieść martyrologiczną. W tym wariantcie narracji muzealnej ofiary komunizmu stają się zazwyczaj męczennikami, ich biografie nabierają rysów hagiograficznych (*vide* „paradygmatyczna” postać Popiełuszki), przedmioty i artefakty z nimi związane zyskują status relikwii, a same muzea funkcjonują jak miejsca kultu religijnego – wyraźnie wskazuje na to przykład Muzeum Sługi Bożego Księdza Jerzego Popiełuszki zlokalizowane w kościele, w którym znajduje się również grób duchownego oraz Pomnik Ofiar Komunizmu w Sighetie, wokół którego rozciąga się cmentarz z grobami ofiar reżimu. W obiektach z drugiego nurtu muzealizacji mamy ponadto do czynienia z wyraźnie

zarysowanym pierwiastkiem „pozaziemskim”: często komunizm jest w nich nie tyle tylko rodzajem „obcej kolonizacji” lub „historycznej dewiacji”, ile wręcz „siłą diaboliczną”⁴. Celem takich jednowymiarowych przedstawień w muzeach o cechach tyrtejsko-martyrologicznych jest budowanie afektywnego zaangażowania widzów, a przede wszystkim wywoływanie dumy z (walczących) przodków i gniewu wobec sprawców (skądinąd mocniej konkretyzowanych niż w instytucjach o profilu heroicznym). Zdaniem Anny Ziębińskiej-Witek muzea stają się tutaj swoistymi trybunałami, które symbolicznie wymierzają sprawiedliwość, dokonują zadośćuczynienia ofiarom i wskazują winnych, którzy w ferworze przemian transformacyjnych zdołali uniknąć faktycznych procesów bądź adekwatnych do przewinień wyroków. Jednocześnie wzmacniają wizje postkomunistycznej tożsamości zbiorowej fundowanej na poczuciu krzywdy i apologii kłęski, co wedle autorki bywa zjawiskiem szkodliwym.

Kontrapunkt dla tego typu narracji stanowią muzea trzeciego nurtu, który wiąże się z doświadczeniem nostalgii. W przeciwieństwie do instytucji dwóch pierwszych nurtów, finansowanych w większości ze środków publicznych, powstają one głównie z inicjatywy i kapitału prywatnego. Zajmują również słabszą pozycję w ogólnonarodowych politykach pamięci. Materiałów do charakterystyki tego typu muzealizacji komunizmu dostarcza autorce Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej, Muzeum Czar PRL-u w Warszawie, Muzeum Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Bolegorzynie, DDR Museum (Muzeum NRD) w Berlinie i Die Welt der DDR (Świat NRD) w Dreźnie, Geschichtsmühle Berliner Mauer (Ścieżka Pamięci Muru Berlińskiego), Wall Museum – Checkpoint Charlie, tj. muzeum zlokalizowane w berlińskim Checkpoint Charlie, tamtejsze Trabi-Museum (Muzeum Trabanta) oraz dwie instytucje państwowe – Muzej historii Jugosławii (Muzeum Historii Jugosławii), obejmujące Muzej 25. maj – Muzeum 25 Maja, i Kuća cveća – Dom Kwiatów, mauzoleum Josipa Broz Tity) i Nacionalnej istoričeski muzej (Narodowe Muzeum Historyczne) w Sofii, obejmujące rezydencję Todora Žiwkova. Przegląd tych placówek prowadzi badaczkę do sformułowania diagnozy, że muzea nostalgiczne odwołują się przede wszystkim do sfery życia codziennego, ewokując nastrój tęsknoty nie za systemem politycznym, co za konkretnymi rzeczami i stanami z przeszłości. Stąd w obiektach z nurtu nostalgicznego spotykamy się zazwyczaj z reprezentacjami przestrzeni typowych (tj. mieszkania, sklepy, szkoły), w których elementy inscenizacyjne

4 Tamże, s. 164.

i dekoracyjne współlistnieją z autentycznymi obiektami z epoki. „Personalalia” i „memorabilia” przypominają widzom o wydarzeniach z planu indywidualnych biografii, nadając tym samym sens osobistym historiom, a także budując więzi (między)pokoleniowe. Ekspozycje te nierzadko mają żartobliwy nastrój, odnoszą się do absurdów codzienności, a zarazem wykorzystują techniki immersyjne i interaktywne, które pozwalają zaprojektować zwiedzanie jako rodzaj aktywizującej zabawy. Komunizm w muzeach nostalgicznym ujmuje przeszłość – jak to się dzieje np. w dreźnieńskim Świecie NRD – jako ciekawą przygodę, która z jednej strony wywołuje ekscytację, z drugiej zapewnia jednak swego rodzaju bufor bezpieczeństwa (w przeciętnych domowych wnętrzach naturalnie nie starcza miejsca na eksponowanie motywów bezpośredniej przemocy). Z wyliczonych względów muzea nurtu nostalgicznego pełnią głównie funkcje rozrywkowe, a przy okazji doskonale ilustrują zjawisko utowarowienia wspomnień. Odwołując się do sentymentów, pozytywnie waloryzują te elementy przeszłości komunistycznej, które możemy uznawać za „autentycznie nasze”, a więc warte ocalenia i włączenia w dyskurs o przeszłości. Jednocześnie, zdaniem Ziębińskiej-Witek również nostalgizacja komunizmu nie jest działaniem niewinnym, gdyż sprzyja rezygnacji z krytycznego myślenia oraz umacnia najpopularniejsze, trywializujące ten okres, stereotypy.

W ostatnich partiach książki, będących swego rodzaju *post scriptum* do zaproponowanej typologii, autorka zabiera nas poza klasyczne przestrzenie muzeum historycznego. W rozdziale piątym przygląda się losom pomników upamiętniających kluczowe dla okresu komunizmu postaci i wydarzenia oraz sztuce socrealistycznej. Zdawszy sprawę z głównych strategii działania wobec „niepożądanego” dziedzictwa w przestrzeni miejskiej („publiczne czystki” – niszczenie, przenoszenie, mechanizmy neutralizacji), Anna Ziębińska-Witek skupia się na zjawisku powtórnej reprezentacji tego typu obiektów, czyli na ich rekontekstualizacji i fizycznych przenosinach do specjalnie wydzielonych dla nich miejsc. Badaczka opisuje dwa największe „cmentarzyska” komunistycznych pomników: Park Grutas na Litwie i węgierski Szobopark (Memento Park). Obiekty te zyskały w ostatnich latach sporą popularność w potocznej świadomości środkowoeuropejskich turystów i jawią się często jako atrakcyjna i spektakularna przestrzeń rekreacyjna, ale ich wnikliwa analiza ujawnia brak spójnej linii narracyjnej i konsekwencji w interpretacji zgromadzonych reliktywów, co z kolei osłabia ich funkcje pamięciowe. Ponadto, Ziębińska-Witek zauważa, że usuwanie niepożądanych pomników z pola społecznej widzialności i ich relokacja jest z jednej strony tożsama z aktem

nadania im wartości historycznej, z drugiej zaś oznacza jednak eksterioryzację komunistycznej przeszłości z miejskiego krajobrazu i pamięci zbiorowej jego codziennych użytkowników. Druga część tego rozdziału, poświęcona Gallerii Sztuki Socrealizmu w Kozłówce i Muzej na sotsialisticheskoto izkustvo (Muzeum Sztuki Socjalistycznej) w Sofii, nie obfituje w równie ciekawe wnioski, choć niewątpliwie zachowuje walory sprawozdawcze. Taka sytuacja wynika, jak sądzę, nie tyle ze skromnego materiału badawczego, ile z faktu, że sztuka socrealistyczna jest z powodzeniem rekontekstualizowana w ramach szerszych i bardziej heterogenicznych dyskursów wizualnych już nie tylko jako emblemat systemu komunistycznego, lecz także jako element opowieści o powojennej kulturze i nowoczesności.

W ostatnim rozdziale monografii wędrujemy zaś z autorką do Nowej Huty – rówieśniczki komunizmu i miasta-symbolu, w którym znajduje się co prawda Muzeum PRL-u (oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa), ale jego część wystawiennicza od lat pozostaje nieczynna dla zwiedzających. Ten brak rekompensują rozproszone w miejskiej przestrzeni i do pewnego stopnia oddolne inicjatywy, takie jak wystawa *Atomowa groza. Schrony w Nowej Hucie* i szlak *Podziemna Nowa Huta*, sklep „Szpeje” czy oferta firmy *Crazy Tours* specjalizującej się w organizacji wycieczek retro po dzielnicy (głównie dla obcokrajowców). Zdaniem Ziębińskiej-Witek działania te zmierzają do wykształcenia w Nowej Hucie ekomuzeum (muzeum rozproszonego, integrującego elementy środowiska naturalnego i dziedzictwa, jak i inicjatywy oddolne i oficjalne polityki pamięci) i wpisują się w proces partycypacyjnego włączania dziedzictwa komunizmu w tożsamość lokalną. Badaczka przemilcza autokolonizacyjny aspekt wycieczek *Crazy Tours*. Ponadto, przypisując decydującą sprawczość w zarządzaniu lokalną pamięcią organom samorządowym, pomija zjawiska postępującej gentryfikacji dzielnicy, wymiany klasowej oraz ogólniejszego wzrostu zainteresowania architekturą socmodernizmu jako tego elementu dziedzictwa komunizmu, który przeszedł najlepszy rebranding (budownictwo pierwszych powojennych dekad kojarzy się dziś wszak nie tyle tylko z przeszłością komunistyczną, ile także z ogólniejszymi zjawiskami w historii europejskiej kultury). Mimo to sygnalizowany w rozdziale o Nowej Hucie kierunek przekształceń w obrębie procesów muzealizacji komunizmu trzeba uznać za interesujący i obiecujący.

Muzealizacja komunizmu stanowi, jak wspominałam, zbiór studiów przypadków, w którym autorka w trybie przeglądowym zdaje sprawę ze stanu rzeczy w naszym regionie. Przy okazji publikacja przedstawia się jednak również jako doskonały podręcznik do uważnego czytania muzeów. Książka

pokazuje jak kompleksowo badać współczesne muzea, uwzględniając w tym badaniu nie tylko same ekspozycje (ekspozyty i dekoracje, ich opisy i układy, udział nowych technologii), lecz także konteksty polityczne i ekonomiczne ich ukonstytuowania (chronologię prac organizacyjnych, scenariusze wystaw, statuty instytucji, źródła finansowania) oraz ich szersze środowisko: architekturę obiektów, w których się znajdują (aranżacje budynków historycznych, nowe projekty) i usytuowanie w krajobrazie lokalnym (miejsca wydarzeń historycznych, centrum/obrzeże miasta). Z lektury pośrednio wyłaniają się także zarysy kartografii pamięci w regionie, gdyż lokalizacje muzeów – w stolicy państwa, w mieście ważnym dla rozwoju ruchów antykomunistycznych lub np. na prowincji – nieodzownie zdają się odzwierciedlać miejsce dziedzictwa komunizmu na wielkoformatowych mapach geopolitycznych i symbolicznych. Z jednej strony w tej perspektywie wielce wymowny pozostaje na pewno polski przypadek, tj. dotychczasowa nieobecność w stolicy wyrazistej instytucji o charakterze tożsamościowo-heroicznym poświęconej temu okresowi. Z drugiej strony kontury pamięciowej mapy regionu uwypuklają brak jakiegokolwiek placówki o profilu międzynarodowym, wokół której w pełni krystalizowałyby się elementy założonego przez autorkę we wstępie istnienia „transnarodowej muzealnej narracji o komunizmie”, a więc muzeum środkowoeuropejskich historii komunizmu.

Chociaż autorka w swoich badaniach posługuje się metodą *close reading*, unikając przy tym zbędnego teoretyzowania, to z jej opracowań wyłania się także zgrabny słownik pojęć użytecznych w analizie muzealnej. Każdy z rozdziałów jest poprzedzony zwięzłym wstępem, w którym zostają wprowadzone zasadne, ale też dosyć oczywiste, koncepcje-parasole dla kolejnych grup obiektów, tj. muzeum publiczne, tyrteizm, nostalgia czy antropologia pomnika. Analizy poszczególnych muzeów zapoznają nas już jednak z bardziej fachowymi i operacyjnymi pojęciami, takimi jak chociażby muzeum romantyczne, disneylandyzacja muzeum czy „zjawisko zawieszony niewiary”, wprowadzają szczegółowe pojęcia związane ze strategiami wystawienniczymi (np. ekspozycja hybrydowa, fabularna, holistyczna) i trybami odbioru (np. imersja psychologiczna, realizm percepcyjny, pojęcie hipersensualności i hiperstazji). Zakotwiczenie specjalistycznego języka w konkretnych przykładach realizacji wystawienniczych decyduje o dydaktycznych walorach *Muzealizacji komunizmu* i przystępności wywodu dla czytelników dopiero rozpoczynających znajomość z kulturoznawczym dyskursem muzeologicznym.

Przedstawiony w książce zbiór porządkująco-przeładowych studiów przypadków zachęca również do przyjęcia bardziej przekrojowego spojrzenia

na kwestie pamięci komunizmu. Patrząc z ukosa na analizowany materiał, znajdujemy potwierdzenie najważniejszych intuicji związanych z funkcjonowaniem polskiej pamięci *in genere*, rozpoznajemy wyraźnie zarysowane kontury ponadnarodowej pamięci komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej, mamy też szansę rozszyfrować kilka paradoksów z nimi związanych.

Po pierwsze, okazuje się więc, że wspólna dla wszystkich krajów regionu jest przede wszystkim „silna i społecznie uzasadniona potrzeba zdyscyplinowania wytwarzanych narracji”⁵, a więc potrzeba mocnego zakotwiczenia wydarzeń z okresu powojennego w jasno zarysowanych ramach czasowych i teleologicznych, nadawania im precyzyjnych znaczeń historycznych i politycznych, a także (w większości nieudane) dążenie do przedstawiania przeszłości w kluczu narodowej autobiografii. Potrzeba ta daje się sprowadzić do wspomnianego już wcześniej narodowego brandingu i promowania oficjalnych narracji o niedawnej przeszłości w ramach dużych podmiotów państwowych. Wspólne okazuje się też kreowanie efektu neutralności i transparentności misji tych podmiotów przy jednoczesnym ograniczaniu swobody interpretacyjnej za sprawą uruchamiania narracyjnego modelu wystawy, który sugeruje zazwyczaj jednotorową, z góry ustaloną opowieść.

Po drugie, *Muzealizacja komunizmu* kataloguje ogólniejsze dominanty stylistyczne lub „słowa-klucze” organizujące pamięć w naszym regionie, które w przypadku pierwszego typu muzeów sprowadzają się do „sowietyzacji, ideologii, oporu (zbrojnego i cywilnego), inżynierii społecznej”, w przypadku drugiego – do „terroru, ofiary, męczeństwa”, a trzeciego – do „pamięci autobiograficznej, nostalgii i codzienności”⁶. Do tej głównej listy, wyróżnionej przez autorkę w podsumowaniu książki, można dodać też takie kategorie jak represja, okrucieństwo i brutalność (dominujące w muzealnych opowieściach „więziennych”) czy patriotyzm, ojczyzna, chrześcijaństwo, rodzina i bezpieczeństwo społeczne (dominujące w muzeach o profilu heroicznym).

Po trzecie, widoczne tu rozłożenie akcentów zarówno oddaje zasadnicze kierunki środkowoeuropejskich polityk pamięci, jak i pozwala wyodrębnić nieco bardziej domyślne definicje okresu komunizmu, które zarazem zdają się, jak sądzę, sygnalizować ogólniejsze tryby historiozofii w krajach posttransformacyjnych. Komunizm – jak pokazuje przykład węgierskiego Domu Terroru – bywa więc odczytywany jako anomalia, bywa wyrwą w długiej historii narodu – taką jego wizję promują przede wszystkim placówki

5 Tamże, s. 307.

6 Tamże, s. 303.

rumuńskie, a wreszcie może być także postrzegany – jak to się dzieje w muzeach krajów nadbałtyckich – jako czas obcej okupacji i ludobójstwa. Wszystkie te definicje rezonują, rzecz jasna, ze sobą i z polską definicją okresu, w której wybrzmiewa najsilniej utożsamienie czasów komunizmu z doświadczeniem antykomunizmu. W tym, jakkolwiek na pierwszy rzut oka irracjonalnym, sformułowaniu kryją się różne strategie pamięciowe, które sprawiają, że dominującą matrycą pamięci o powojennej przeszłości staje się historia buntu, walki i oporu, a jej podmiotem zbiorowym – naród walczący o wolność z komunistycznym wrogiem. O ile taka diagnoza doczekała się już wielu rozbudowanych komentarzy⁷, o tyle jej weryfikacja pod kątem mechanizmów wystawienniczych dokonana przez Annę Ziębińską-Witek jest potrzebna i stanowi pożyteczne uzupełnienie dotychczasowych opracowań.

Przyjęta w *Muzealizacji komunizmu* perspektywa komparatystyczna – tutaj przechodzę do wniosku czwartego – pozwala w szczególności uwypuklić mechanizm selekcji, który stanowi, rzecz jasna, podstawowy aspekt działania pamięci kulturowej w ogóle, ale w omawianym kontekście jest także konkretnym kluczem do zrozumienia środkowoeuropejskiego stosunku do powojennej przeszłości. W pełnej zgodzie z regułami sztuki badawczej autorka w swoich analizach każdorazowo pyta nie tylko o to, co dana wystawa pokazuje, lecz także o to, czego w niej brakuje. Właściwie przy opisie każdej kolejnej ekspozycji pisze zatem o fragmentaryczności, połowiczności lub przemilczaniu. Wykluczane i wyciszane jest oczywiście to, co zaburza pozytywny autowizerunek zbiorowości – wstydlive i kontrowersyjne elementy historii, takie jak chociażby w muzeach krajów nadbałtyckich problem wojennej kolaboracji z nazistami, niejasności związane ze sprawą zabójstwa Popiełuszki, a przede wszystkim przyzwolenie lub zaangażowanie w budowanie systemu komunistycznego przez licznych przedstawicieli społeczeństw bloku wschodniego. Z przedstawionych w książce typologii wyłania się także charakterystyczne dla muzeów w regionie, by tak to ująć, spłaszczenie rewersów wiodących opowieści. Autorka monografii przekonująco dowodzi, że muzea pierwszego i drugiego typu przedstawiają komunizm jako historię totalitaryzmu, spychając na margines historię codzienności. Z kolei muzea o rysie

7 Zob. m.in.: *Polska pamięć*, „Teksty Drugie” 2016 nr 6 (numer tematyczny, tu przede wszystkim: S. Chwin *Polska pamięć – dzisiaj. Co pozostaje? Trwały ślad i mechanizmy niepamiętania*, s. 15-29); M. Kobielska *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016; K. Malicki *Pamięć przeszłości pokolenia transformacji*, Scholar, Warszawa 2012; G. Zubrzycki *Odczuwając naród: estetyka martyrologii mesjanistycznej w Polsce*, przeł. M. Sawicki, „Sensus Historiae” 2012 nr 6, s. 46-76.

nostalgicznym skupiają się najczęściej na codzienności okresów względnej prosperity lub jedynie na wybranych elementach ustroju (np. epoka gierkowska w Polsce, „gulaszowy komunizm” na Węgrzech), eliminując z pola widzenia wątki przemocy, łamanie praw obywatelskich i form zaangażowanego oporu.

Z tak uruchamianej selektywności wyłania się dialektyczny wzór pamięci i niepamięci komunizmu – niewątpliwie znaczący, jeśli chodzi o debatę publiczną i spory pamięciowe w niej toczony, a jednocześnie realnie osłabiający potencjał identyfikacyjny i poznawczy placówek muzealnych. Jak zauważa Ziębińska-Witek w podsumowaniu swojej pracy, wybiórczość, niedokładność i nieprawdziwość wystawianych treści prowadzą do zerwania paktu autobiograficznego, gdyż doświadczenie widza w wielu zakresach odbiega od muzealnej wizji okresu. Natomiast w ocenach poszczególnych ekspozycji wielokrotnie łączy ona połowiczność przedstawień z umacnianiem stereotypów kosztem rzetelnej wiedzy historycznej. Gwoli ścisłości trzeba jednak dodać, że badaczka dostrzega również realizacje, które przedstawiają model znacząco bliższy zasadzie pamięciowej *mediocritas*, a na pewno bardziej wyważony i syntetyczny. Prezentują go najwyraźniej instytucje omawiane w ramach rozdziału dotyczącego modelu nostalgicznego: Narodowe Miejsce Pamięci i Muzeum Komunizmu w Pradze oraz fragmenty ekspozycji w Deutsches Historisches Museum (Niemieckim Muzeum Historycznym) i w Muzeum Śląskim, które dotyczą omawianego okresu. Na tych wystawach poszczególne wątki historii komunizmu, związane zarówno z doświadczeniem opresji i terroru, jak i z doświadczeniem codzienności, dopełniają się, z jednej strony blokując sentymentalizm charakterystyczny dla muzeów nostalgicznych, z drugiej – rozrzedzając tragizm i patos charakterystyczny dla muzeów heroiczych i martyrologicznych.

W zakończeniu swojej monografii Anna Ziębińska-Witek konstatuje, że model pamięci, który wyłania się z jej badań, jest „wieloaspektowy” i zagospodarowuje różne potrzeby teraźniejszości. Kolejne aspekty tej pamięci i opowieści ją podtrzymujące stanowią domenę różnych instytucji, jednak zdaniem autorki nie eliminują się wzajemnie z przestrzeni publicznej, lecz przenikają i uzupełniają. Stąd do interpretacji tytułowego zjawiska angażuje ona koncepcję pamięci wielokierunkowej Michaela Rothberga⁸. Choć sposób prowadzenia wywodu w *Muzealizacji komunizmu*, czyli konsekwentne

8 Zob. M. Rothberg *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015.

podporządkowanie studiów przypadków głównym, do pewnego stopnia antagonistycznym, typom narracji muzealnej oraz argumentacja obejmująca konteksty ideologiczne funkcjonowania instytucji, skłaniają do stwierdzenia, że omawiane pole przedstawia raczej model pamięci konkurencyjnej, to paradoksalnie pojęcie wielokierunkowości broni się na, niejako implicytnym, poziomie struktury książki. Chodzi mi mianowicie o to, że badane obiekty nieustannie wymykają się proponowanej typologii. Dobrze ilustrują to ostatnie z wyliczonych muzeów, które analizowane w ramach rozdziału trzeciego, czyli dyskursu nostalgicznego, nostalgiczne do końca nie są. Takie zmańczenie widać również w pierwszym rozdziale, w którym znajdujemy część poświęconą projektom tożsamości patchworkowej odbiegającym od „paradygmatycznych” przykładów omawianych na jego początku; w rozdziale drugim zostały sklasyfikowane muzea służb specjalnych, w których angażowana jest diametralnie inna poetyka i strategie oddziaływania niż w muzeach o tytułowym profilu martyrologicznym; ostatnie dwa rozdziały książki w całości dotyczą natomiast form zasadniczo nietypowych i nieklasycznych. Anna Ziębińska-Witek wspomina co prawda o scenariuszach hybrydowych, które realizuje np. Genocido muzejus aukų (Muzeum Ofiar Ludobójstwa) w Wilnie (typ heroiczno-martyrologiczny), ale form mieszanych zdaje się więcej – by wspomnieć chociażby belgradzki Dom Kwiatów, w którym rama sakralna łączy się z nostalgią. Co więcej, metody oddziaływania wystaw ściśle spowinowacane przez autorkę z proponowaną typologią (wystawy tożsamościowe – metoda poznawcza, martyrologiczne – metoda afektywna, nostalgiczne – metoda personalizująca⁹) również wydają się w rzeczywistości bardziej mobilne: kategorie poznania, afektu i identyfikacji mogą, jak sądzę, być aktualizowane w zależności od indywidualnych predyspozycji i potrzeb widza w każdym z omawianych muzeów. Wreszcie kategoria tożsamości, zarezerwowana przez autorkę dla państwowych instytucji pierwszego typu, wydaje się adekwatna w odniesieniu także do pozostałych – muzea wszak z założenia pełnią funkcje tożsamościowe, choć nie zawsze ich realizacja polega na identyfikacji z narracją większościową.

Podsumowując, zaproponowany statyczny układ wywodu z pewnością jest decyzją słuszną ze względu na bogactwo materiału i systematyzujący charakter monografii, ale też do pewnego stopnia mylący. Książka w przewrotny sposób dowodzi jednak, że nasza rzeczywistość jest zdecydowanie bardziej skomplikowana i dynamiczna niż odgórne typologie. Wieloelementowy

9 A. Ziębińska-Witek *Muzealizacja komunizmu...*, s. 304.

obraz pamięci wyłaniający się z *Muzealizacji komunizmu* – zarówno jego pierwszoplanowe elementy, jak i drobiazgowo szkicowane tło – stanowią wartość samą w sobie, a jednocześnie pozwalają uzmysłowić sobie drobną, aczkolwiek fundamentalną dla środkowoeuropejskiej kondycji posttransformacyjnej kwestię: najważniejszą nieobecną w tej pamięciowej scenerii pozostaje opowieść o komunizmie jako modernizacji.

Abstract

Kinga Siewior

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

Communism, Anti-Communism and the (In)Tangible Golden Mean

Review: Anna Ziębińska-Witek, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej* [The Museification of Communism in Poland and Central and Eastern Europe] (Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018).

Keywords

historical museum, communism, politics of memory