

Komunizm w przestrzeni muzealnej Uwagi o książce Anny Ziębińskiej-Witek >Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej<



RAFAŁ WNUK

KOMUNIZM W PRZESTRZENI MUZEALNEJ

Uwagi o książce Anny Ziębińskiej-Witek *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018, ss. 341

Zapoczątkowany w końcu XX w. trzeci muzealny boom wciąż trwa. Jest on odpowiedzią na olbrzymie zmiany cywilizacyjne, które

doprowadziły do zdefiniowania/zredefiniowania tożsamości grupowych i indywidualnych. Na całym świecie powstały setki nowych muzeów, szczególnie wiele historycznych – te bowiem w największym stopniu budują/odzwierciedlają tożsamość. Interesująca autorkę część Europy ma za sobą stosunkowo świeże doświadczenie komunizmu i trzeba się z nią zgodzić, gdy pisze, iż społeczeństwa tego regionu są „wciąż w stanie transformacji i przepracowywania wydarzeń niedawnej epoki oraz że na pewno też mają większe niż ustabilizowane demokracje zachodnie potrzeby w zakresie samoidentyfikacji i tworzenia opowieści integrujących” (s. 10). Tworzone tam w ostatnich latach muzea siłą rzeczy muszą się zmierzyć z komunistyczną przeszłością. Posługujące się syntetycznym, najczęściej odwołującym się do emocji językiem wystawy odzwierciedlają „politykę historyczną” prowadzoną zarówno przez władze państwowe, jak i przez organizacje społeczne. Świadoma tego autorka uczyniła z wystaw muzealnych klucz do poznania tego, jak z komunistyczną przeszłością radzą sobie poszczególne społeczeństwa. Podejmowaną przez nią problematykę należy uznać za ważną i bardzo aktualną.

Problemem jest użyty w tytule termin „Europa Środkowo-Wschodnia”, mający charakter nie tyle geograficzny, ile polityczny. Wśród politologów i historyków (np. Oskar Halecki, Piotr Wandycz, István Bibó, Timothy Snyder) panuje zgoda co do tego, że obszar ten rozciąga się od państw bałtyckich (według niektórych od Finlandii) na północy po Adriatyk (państwa byłej Jugosławii) na południu, od zachodnich granic Polski i Czech (według niektórych też Austrii) po wschodnią granicę Ukrainy i Białorusi. W żadnym koncepcie Europy Środkowo-Wschodniej nie mieszczą się uwzględniane przez autorkę Berlin i Bruksela, każdy zaś obejmuje pominięte w książce Białoruś i Ukrainę. W sensie geograficznym i politycznym opisywany obszar to Europa Środkowa (oczywiście bez Brukseli). Trafniejsze byłoby nadanie książce tytułu „Muzealizacja komunizmu w Europie Środkowej” lub po prostu „Muzealizacja komunizmu”.

Pierwszy z sześciu rozdziałów ma charakter metodologiczny. Erudycja, świadomość metodologiczna i umiejętność łączenia różnych warsztatów pozwoliły autorce stworzyć tekst dający więcej niż solidne podwaliny do tego, by w następnych rozdziałach analizować ekspozycje muzealne, pomniki itp. Odwołuje się ona m.in. do teorii społecznej Michela Foucaulta, teorii kompensacji Andreasa Huyssena, pamięci kulturowej w ujęciu Aleidy Assmann, badań socjologicznych Andrzeja Szpocińskiego, koncepcji pamięci zbiorowej Jeffreya Olicka, koncepcji historii publicznej (w ujęciach Roberta Traby, Roberta Archibalda i Hildy Kean) czy definicji dyskursu wizualnego Gillian Rose. Anna Ziębińska-Witek czerpie inspirację z prac dotyczących różnych dziedzin i z lekkością (co ważne, także lekkością pióra) łączy dyscypliny naukowe. Wszystko to służy temu, by odpowiedzieć na pytanie, czy istnieje ponadnarodowa narracja o komunizmie, a jeśli tak, to czym się ona charakteryzuje.

Na kolejnych stronach książki autorka omawia muzealne przedstawienia komunizmu z Polski, Litwy, Łotwy, Estonii, Niemiec, Węgier, Czech, Rumunii, Bułgarii, Serbii i Brukseli (to ostatnie ma charakter ponadpaństwowy). Anna Ziębińska-Witek zaproponowała własne kategorie wystaw historycznych: tożsamościowo-heroiczne, martyrologiczno-tyrtejskie, nostalgiczne, i w kolejnych rozdziałach analizuje poszczególne typy ekspozycji, zestawiając obok siebie muzea z różnych państw. Trzy wymienione kategorie traktuje jak weberowskie typy idealne, pozostają więc nieistniejącymi w naturze punktami odniesienia. Autorka podkreśla, iż w praktyce niemal każda wystawa muzealna odwołuje się jednocześnie do różnorodnych typów opowieści, z tym że jeden z nich ma charakter dominujący. Badaczka kładzie wyraźny nacisk na komparatystykę, poszukiwanie modeli narracyjnych i wychwytywanie specyfiki narodowej lub lokalnej. Problemowe ujęcie wymagało od niej zdecydowanie większego wysiłku niż pisanie np. według klucza państwowego. Trud się opłacił. Czytelnik otrzymuje dojrzałą, niezwykle interesującą analizę

muzealniczych strategii radzenia sobie z komunistyczną przeszłością.

Rozdział drugi (pt. „Nurt heroiczno-tożsamościowy, czyli narodowy *branding*”) jest poświęcony muzeom powstałym jako rezultat państwowej polityki historycznej dążącej do ukształtowania oficjalnego kanonu pamięci o okresie komunizmu. Badaczka, odwołując się do Marii Janion, dostrzega tu dominujące znaczenie wykładni romantycznej, w której kluczową rolę odgrywają takie kategorie, jak naród, ofiara, tożsamość. Maria Janion zajmowała się polskim paradygmatem romantycznym. Anna Ziębińska-Witek odnajduje zaś ślady romantycznego kodu nie tylko w polskich ekspozycjach takich jak Europejskie Centrum Solidarności, Muzeum Powstania Poznańskiego Czerwiec 1956, lecz także w budapeszteńskim Domu Terroru oraz muzeach okupacji w Tallinie i Rydze. W moim przekonaniu to ciekawa i trafna konstatacja.

W rozdziale tym Anna Ziębińska-Witek zarzuca wystawie głównej Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie, że jej kuratorom nie udało się pokazać w satysfakcjonujący sposób specyfiki miasta i regionu. Zgadzam się z tą oceną. Przy okazji autorka podejmuje ważny temat funkcji, jaką na wystawach pełni/może pełnić sztuka. Podobnie jak ona uznaję za nieudaną instalację Tomasza Mroza z „typową” polską rodziną w fiacie 126p. Różnimy się natomiast w odbiorze kolażu Kobasa Laksy „Koniec marzeń, Stettin 1945”. Praca jawnie nawiązuje do XIX-wiecznych panoram i późniejszych dioram batalistycznych. Otwierające ścieżkę zwiedzania dzieło operuje językiem komiksowo–realistycznym. Nie przekonuje mnie ta kiczowato-batalistyczna estetyka. Za nietrafioną uważam też traktowaną na ekspozycji jako dzieło sztuki instalację pt. „Pokój Straceń/Karcer” Roberta Kuśmirowskiego, będącą dosłownym odtworzeniem celi śmierci. Kopiowanie miejsc egzekucji, komór gazowych, szubienic itp. uważam za zabieg co najmniej dyskusyjny. Sugerowanie, że rekonstrukcja pozwoli widzowi „doświadczyć” tego, co czuła ofiara, lub wyzwala ona empatię, jest nieuzasadnione.

Dostrzegam tu raczej skłonność do epatowania śmiercią, co w moim przekonaniu jest ślełą ścieżką muzealnictwa.

Po przeanalizowaniu wystawy Domu Historii Europejskiej w Brukseli Anna Ziębińska-Witek dochodzi do wniosku, że próby opowiadania o tożsamości z perspektywy innej niż narodowa stanowią niezwykle trudne zadanie. Zgadzam się z tą konstatacją, ale z istotnym zastrzeżeniem. Brukselska ekspozycja jest próbą opowiedzenia historii naszego kontynentu od XIX w. do dziś przez pryzmat wartości uniwersalnych, choć bez unikania kategorii narodu. Przyjęcie perspektywy europejskiej sprawia, że wspólnota narodowa przestaje być jedynym możliwym punktem odniesienia narracji historycznej, a narody stają się jednym z wielu aktorów muzealnej opowieści. Takim samym jak wielkie ideologie czy religie. Nie jest to muzeum uciekające od kwestii narodowej. Ekspozycja, wbrew temu, co sugerują niektórzy publicyści i politycy, nie jest wymierzona przeciwko tożsamościom narodowym w celu ich zastąpienia tożsamością europejską. To próba pokazania historii jednoczącego się kontynentu zamieszkiwanego przez różne wspólnoty narodowe, z ich tradycjami, dorobkiem, a także problemami. Narody traktowane są tam jako podstawowe podmioty europejskich dziejów. Komunizm z perspektywy przyjętej w Domu Historii Europejskiej jest problemem naszego kontynentu i częścią jego przeszłości (podobnie jak inne ideologie), nie jest więc zewnętrzny czy obcy, jak zwykły o komunizmie opowiadać środkowoeuropejskie historiografie narodowe. Może zatem kłopot sprawie nie tyle opowiadanie o historii z innej niż narodowa perspektywy, ile raczej nasza nieumiejętność patrzenia na przeszłość przez nienarodowe okulary?

Anna Ziębińska-Witek nie postawiła sobie przy pracy nad książką za cel udzielenie odpowiedzi na pytanie o zasady etyczne, jakimi winien się kierować kustosz/autor wystawy. Niemniej dla muzealnika praktyka szczególnie ważna jest ta partia tekstu, w której autorka pisze o sytuacjach, gdy narracja muzealna przekracza dopuszczalną granicę

interpretacji lub generalizacji i staje się manipulacją. Czy granicę tę wyznacza celowe pomijanie „niepożądanych” treści, czy też przebiega ona dalej, tam, gdzie opowieść jest konstruowana pod założoną z góry, niezgodną z ustaleniami nauki akademickiej tezę? A może przebiega ona na innej płaszczyźnie?

Martyrologiczno-tyrtejski typ ekspozycji jest omawiany w rozdziale trzecim („Pamięć formą sprawiedliwości w modelu martyrologiczno-tyrtejskim”). Według typologii zaproponowanej przez Annę Ziębińską-Witek ten rodzaj narracji zakłada stworzenie autostereotypu, zgodnie z którym „ojczyzna i jej bohaterowie stają się w świadomości wspólnoty ofiarami wrogich, obcych sił”. Autorka zestawia i analizuje wystawy następujących placówek: Muzeum Izba Pamięci KWK „Wujek” w Katowicach, Izba Pamięci Ofiar Terroru Komunistycznego w Warszawie, Izbę Pamięci Terroru Komunistycznego w Tomaszowie Lubelskim, Izbę Pamięci Generała Kuklińskiego w Warszawie, Muzeum Sługi Bożego ks. Jerzego Popiełuszki w Warszawie, litewskie Muzeum Ludobójstwa w Wilnie oraz rumuński Pomnik Ofiar Komunizmu i Ruchu Oporu w Sighet. Trafnie zauważa, że w placówkach tych dominuje figura ofiary heroicznej, pokonanej po walce z silniejszym, uosabiającym totalne zło przeciwnikiem, i z tej przyczyny status ofiary staje się „dla wspólnoty powodem do dumy przybierającej czasem rozmiary megalomanii”. Anna Ziębińska-Witek przywołuje tu koreańskiego badacza Jie-Hyun Lima, który wprowadził do obiegu naukowego termin „ofiarniczy nacjonalizm” (*victimhood nationalism*), oznaczający „poczucie, najczęściej nadmiernej, dumy narodowej, czyli [...] megalomanii narodowej, będącej wynikiem autentycznego lub tylko wyimaginowanego zagrożenia, jak również przekonania o szczególnych prawach i specjalnym statusie ofiary, której nie dość, że wolno więcej niż innym, to na dodatek należy jej się historyczne zadośćuczynienie. Prawo do respektu jest w tym wypadku dziedziczne: w Europie, w Azji Południowo-Wschodniej i w Izraelu przynajmniej do trzeciego pokolenia, natomiast w krajach o kolonialnych

korzeniach, jak w Australii, Kanadzie, Nowej Zelandii czy USA, właściwie bezterminowo” (s. 126).

Przyjęcie przez autorkę tej perspektywy w badaniach nad muzealizacją komunizmu w państwach postkomunistycznych okazało się owocne. Choć estetyka i wykorzystywane symbole zależą od lokalnej tradycji, to zasada, na jakiej budowana jest narodowa tożsamość – przyjęcie roli ofiary – wydaje się mieć charakter uniwersalny.

Kolejny, czwarty rozdział książki („Wspomnień czar, czyli nurt nostalgiczny”) przybliżyła czytelnikom przedstawienia komunizmu, których forma i treść zasadniczo różnią się od wcześniej omawianych wystaw. W ekspozycjach mieszczących się w nurcie nostalgicznym nieobecne jest traktowanie własnego narodu jako ofiary, nie starają się one tworzyć tożsamości wspólnoty, odwołując się do heroicznych lub martyrologicznych wydarzeń z przeszłości. Placówki takie jak Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej, Czar PRL-u w Warszawie, Muzeum NRD czy Muzeum Trabanta w Berlinie odwołują się do tęsknoty za czasem minionym. Wprawdzie nie gloryfikują one komunizmu i ukazują absurdy tamtych czasów, zarazem jednak nakładają zwiedzającym „okulary nostalgii”, przypominając „utraconą młodość”, przez co nadają komunizmowi akceptowalną „ludzką twarz”. Muzea nostalgiczne z reguły opowiadają o życiu codziennym, prezentują sprzęty „z dawnych lat”, oferują obrazy, dźwięki, smaki „z przeszłości” i obiecują „doświadczenie” życia w PRL czy NRD. Nie korzystają ze stałych dotacji rządowych, są inicjatywami prywatnymi, działającymi na wolnym rynku, muszą więc być nastawione na zysk. Wątpliwości budzi umieszczenie w tym rozdziale eklektycznej ekspozycji Muzeum Muru Berlińskiego. Zastanawiam się, czy ten przypadek nie powinien był się pojawić w podrozdziale „Codzienność bez nostalgii”.

Porównanie polskich i niemieckich muzeów nostalgicznych z ekspozycją Muzeum Historii Jugosławii, wystawą czasową „Nigdy nie mieli się lepiej? Modernizacja życia codziennego w socjalistycznej Jugosławii” oraz Narodowym Muzeum Historycznym

w Sofii uświadamia głębokie różnice w traktowaniu komunistycznej spuścizny. Według badaczki w Berlinie i Warszawie lata komunizmu są pokazywane jako czas po trosze magiczny, po trosze śmieszny, po trosze straszny. W opowieściach tych nie ma drugiego dna, marzenia o powrocie do przeszłości. W przypadku serbskim i bułgarskim nostalgia jest dalece głębsza, przybiera kształt tęsknoty za „rajem utraconym”. Na tym tle szczególnie interesująco prezentują się wystawy opowiadające o codzienności, jak określiła to autorka, „bez nostalgii”, czyli Muzeum Komunizmu w Pradze, poświęcona NRD część wystawy Niemieckiego Muzeum Historycznego i PRL-owska część Muzeum Śląskiego.

W rozdziale „Niepożądane dziedzictwo” Anna Ziębińska-Witek opisuje strategie radzenia sobie z komunistycznym dziedzictwem w przestrzeni miejskiej w postaci pomników, monumentów i innych upamiętnień. Zaczyna od omówienia funkcji, jaką pomniki pełnią w tkance miejskiej, ich znaczenia dla rządzących, szczególnie dla „nowych rządzących” w momentach zasadniczych zmian ustrojowych. Opisuje proces spontanicznego usuwania pomników w okresach przełomowych i późniejszych odgórnie sterowanych, organizowanych przez agendy rządowe akcji mających na celu dekomunizację przestrzeni publicznej (jak w Polsce od 2016 r.). Wyróżnia ona trzy podstawowe rodzaje postępowania z monumentami: zniszczenie, przeniesienie na teren cmentarzy wojskowych i pozostawienie na miejscu. Na koniec odnotowuje próby nadania pomnikom znaczenia odmiennego od pierwotnie zakładanego (odwołanie się do ironii lub sarkazmu) oraz tworzenie „skansenów pomników”, takich jak litewska plenerowa ekspozycja pomników socrealistycznych Park Grutas czy wciąż niedokończony budapeszteński Park Pomników. Autorka nie ogranicza się do charakterystyki odwiedzonych przez nią miejsc, w których eksponowana jest sztuka socrealistyczna. Analizuje ona konteksty, w jakich pomniki, rzeźby czy obrazy są umieszczane, i zastanawia się, jak sztuka związana z komunistyczną ideologią funkcjonuje dziś w galeriach sztuki.

Ostatni rozdział istotnie różni się od pozostałych, z czego wszakże nie czynię zarzutu. Nie ma charakteru porównawczego. To studium przypadku, w którym miasto powstałe jako „wielka budowa socjalizmu” – Nowa Huta – zostało opisane jako „muzeum przestrzenne” lub „muzeum rozproszone”. Czytając ten rozdział, zastanawiałem się, czy warszawską MDM również można/należy traktować jako „muzeum przestrzenne”? By uciec od socrealizmu, czy Wenecję, krakowski Kazimierz, staromiejską część Sandomierza lub Zamościa także winniśmy traktować w kategoriach „muzeum przestrzennego”? Jeśli tak, to jakie powoduje to praktyczne konsekwencje?

W zakończeniu Anna Ziębińska-Witek dochodzi do wniosku, że choć w krajach regionu można spotkać podobne rodzaje ekspozycji, choć władze poszczególnych państw w prowadzonej przez siebie polityce historycznej idą najczęściej w podobnym kierunku, narzucając opowieść „o bohaterskich narodach walczących z narzuconym reżimem, który jest traktowany jako obcy »naturaom« poszczególnych wspólnot” (s. 300), to coś takiego jak wspólna, ponadnarodowa pamięć o komunizmie nie istnieje. Kolejną ważną konkluzją jest stwierdzenie, że wspólnoty pozbywają się pamięci o wydarzeniach i procesach nieużytecznych czy wręcz przeszkadzających w podporządkowanej aktualnym potrzebom tożsamości. Diagnozuje ona: „Obecnie właśnie zapominanie staje się konstytutywne dla formowania nowej (postkomunistycznej) tożsamości społeczeństw Europy Środkowej i Wschodniej: wspólnoty pozbywają się wspomnień o tych faktach i procesach historycznych”. Pozostaje pytanie, czy od przeszłości tej da się uciec, czy za kilka kilkanaście lat czeka nas proces „przypominania” tego co zostało „celowo zapomniane”? Tu nasuwa się zachodnioeuropejska fala „przypominania” przez trzecie pokolenie tego, co o II wojnie światowej chcieli „zapomnieć” dziadkowie. Być może wówczas pojawią się wystawy krytyczne, których brak autorka odnotowuje.

Redakcja językowa: Beata Bińko