

# Historia Polski od-nowa

Nowe narracje historii i muzealne  
reprezentacje przeszłości

---

Muzeum Historii Polski

HISTORIA POLSKI OD-NOWA  
Nowe narracje historii i muzealne  
reprezentacje przeszłości

# Historia Polski od-nowa

Nowe narracje historii i muzealne  
reprezentacje przeszłości

---

Pod redakcją Roberta Kostro,  
Kazimierza Wóycickiego  
i Michała Wysockiego

opieka redakcyjna:

Michał Wysocki

redakcja:

Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki

korekta:

Jolanta Winiarska, Dorota Szkodzińska

projekt okładki, projekt typograficzny, skład i łamanie:

Syfon Studio

wydanie 1, Warszawa 2014

ISBN 978-83-60642-93-1

Muzeum Historii Polski w Warszawie

ul. Senatorska 35

00-099 Warszawa

[www.muzhp.pl](http://www.muzhp.pl)

[wydawnictwa@muzhp.pl](mailto:wydawnictwa@muzhp.pl)

Publikacja dostępna jest na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska.

Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów i Muzeum Historii Polski w Warszawie.

Zezwala się na dowolne wykorzystanie treści pod warunkiem wskazania autorów

i Muzeum Historii Polski jako właścicieli praw do tekstu. Pełny tekst licencji:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/legalcode>

# Spis treści

Wstęp	9
<b>CZĘŚĆ I</b>	
<b>Od historii do muzeum</b>	12
<i>Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów</i> Geneviève Zubrzycki	13
<i>Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych</i> Anna Ziębińska-Witek	26
<i>Między Wschodem a Zachodem: pytanie o specyfikę narracji muzealnej w Europie Środkowej i Wschodniej</i> Monika Heinemann	45
<i>Jaką historię chcemy opowiedzieć?</i> Joanna Bojarska	57
<i>Współczesna opowieść o historii Polski. Wokół koncepcji wystawy stałej Muzeum Historii Polski</i> Robert Kostro	62

<b>Formuła muzeów narracyjnych</b>	70
<i>Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum?</i>	
Dorota Folga-Januszewska	71
<i>Muzeum historyczne: teatr – widowisko, aktor – świadek</i>	
Izabela Skórzyńska	88
<i>Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prorocstw, a może tylko utopistycznych marzeń</i>	
Igor Kąkolewski	108
<i>Muzea – potrzeba polityki pamięci</i>	
Piotr Majewski	115
<b>Perspektywa pamięci zbiorowej</b>	118
<i>Jaką historią interesują się Polacy? Pytanie o kształt pamięci zbiorowej i jej przemiany po 1989 roku</i>	
Piotr T. Kwiatkowski	119
<i>Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową</i>	
Sławomir Kaprański	159
<i>Status kreacji filmowych w obrazie przeszłości współczesnych społeczeństw na przykładzie</i>	
Katynia Andrzeja Wajdy	
Bartosz Korzeniewski	188
<i>Zadania narodowych narracji historycznych w dobie integracji europejskiej</i>	
Wojciech Roszkowski	207

CZĘŚĆ II

**Polskie narracje dziejów najnowszych** 216

*Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji*  
Kazimierz Wóycicki 217

*Wojny pamięci*  
Przemysław Czapliński 239

*Kino, polityka i historia*  
Mateusz Werner 264

*Wokół głównych narracji o przeszłości  
Polski po 1945 roku*  
Rafał Stobiecki 284

*Pamięć i narracje Okrągłego Stołu*  
Arkady Rzegocki 306

*Między sarmatyzmem a emancypacją. Różne kierunki  
poszukiwań polskiej opowieści elementarnej*  
Robert Kostro, Jarosław Kuisz, Krzysztof Mazur,  
Filip Memches, Kamil Piskała,  
Kazimierz Wóycicki 322

# Wstęp

Niniejsza publikacja stanowi rezultat dwóch projektów: seminarium *Pamięć Europy Środkowej* i konferencji *Polskie muzea historyczne w kontekście europejskim*.

Konferencja współorganizowana była z Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Instytutem Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego, Wydziałem Historycznym i Instytutem Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza oraz Ośrodkiem Kultury Francuskiej i Studiów Frankofońskich w Polsce.

Oba programy składają się na spójną całość, zadajemy w nich pytanie o to, w jaki sposób można dzisiaj opowiedzieć historię Polski. Pytanie to po pierwsze dotyczy intelektualnego sposobu poradzenia sobie z nową rzeczywistością polityczną i społeczną – rzeczywistością, która wymaga odnowienia refleksji nad historią i pamięcią narodową, zastanowienia się nad tym, jaki sposób opowiadania przeszłości budzi nasze zainteresowanie. Nie mniej istotne jest w tym aspekcie rozważenie tego, czy jest możliwe zbudowanie wspólnej opowieści, albo przynajmniej umieszczenie jej w ponadindywidualnych ramach.

Po drugie, stawiane przez nas pytanie dotyczy sposobu prezentacji historii. Bez wątplenia współcześnie szczególnie istotną rolę odgrywają nowoczesne muzea historyczne jako narzędzia



konstruowania i przekazywania opowieści o wspólnych losach. Fakt, że na naszych oczach powstaje wiele ważnych instytucji muzealnych, jest odzwierciedleniem znaczenia i nadziei, które są pokładane w tej formie.

Konferencja dedykowana muzealnictwu historycznemu oraz seminarium zainicjowane przez Kazimierza Wóycickiego stanowiły cenną sposobność do dyskusji. Różne osoby próbowały odpowiedzieć na pytanie o aktualną narrację historyczną, przyjmując rozmaite perspektywy.

Podstawowym atutem publikacji jest obecność szerokiego grona osób, reprezentującego odmienne środowiska i profesje. Dyskusje o muzealnictwie i samych muzeach okazują się tym ciekawsze, jeśli zaprosimy do rozmowy historyków, politologów, socjologów, kulturoznawców lub znawców problematyki pamięci zbiorowej.

Sądźmy, że walorem publikacji będzie próba usystematyzowania pewnej wiedzy, która jest obecna w rozproszonych publikacjach naukowych i popularyzatorskich. Ułatwia to doprecyzowanie języka umożliwiającego opis przemian, których jesteśmy świadkami i uczestnikami. Sięgamy zwłaszcza do teorii pamięci zbiorowej czy analizy widowisk performatywnych po to, by wypracować aktualne i adekwatne pojęcia umożliwiające refleksję nad stanem nowego muzealnictwa – wiedzy i zdobytych już doświadczeń.

W tym miejscu chcielibyśmy podziękować wszystkim, którzy przyczynili się do stworzenia programu konferencji, w szczególności zaś dr hab. Izabeli Skórzyńskiej oraz dr. hab. Bartoszowi Korzeniowskiemu.

*Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki*

**I**

# **Od historii do muzeum**

# Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów

Geneviève Zubrzycki

Upowszechnianie wiedzy historycznej przez instytucje muzealne stanowi istotny komponent nie tylko działań podejmowanych w obszarze kultury, ale posiada także doniosłe znaczenie polityczne. Badanie tożsamości narodowej i pamięci zbiorowej znajduje się w centrum moich zainteresowań naukowych jako socjologa<sup>1</sup>. Współczesna Polska dostarcza szczególnie wielu cennych materiałów do analizy skomplikowanych współzależności zachodzących między historią, pamięcią, mitologią narodową i tożsamością<sup>2</sup>.

- 1 Zob. G. Zubrzycki, *The Crosses of Auschwitz: Nationalism and Religion in Post-Communist Poland*, Chicago 2006; G. Zubrzycki, *History and the National Sensorium: Making Sense of Polish Mythology*, „Qualitative Sociology” 2011, nr 34, s. 21-57.
- 2 W przyjętym znaczeniu „mitów” nie należy traktować jako opowieści fikcyjnych, będących przeciwieństwem takich pojęć jak „rzeczywistość” i „prawda historyczna”. Z reguły są one w mniejszym lub większym stopniu zakorzenione w historii, stanowią narracje traktowane przez wspólnoty jako realne, zgodne z prawdą i ważne. Mity narodowe odgrywają doniosłą rolę w procesach grupotwórczych – służą określeniu ich granic, socjalizowaniu członków i tworzeniu iluzji poczucia wspólnotowości. Są również pomocne w określaniu możliwych i pożądanых wyjaśnień losu zbiorowego. Innymi słowy mity stanowią jedną z metod, którymi posługują się zbiorowości celem kształtowania podstaw swojego bytu oraz systemu wierzeń dotyczących ich samych. Wyrażane w obrzędowości oraz symbolice i utrwalane poprzez rytuały stają się kluczowe dla sfer polityki i władzy. Dzięki temu pełnią rolę podstawowego budulca nowoczesnych narodów, fundamentu tożsamości narodowej i niezbędnego komponentu polityki narodowej. Mitologia narodowa jest więc spójną narracją splatającą różnego typu mity dotyczące narodu, których podstawą jest określony sposób interpretacji przeszłości. Według Rolanda Barthes'a mity ucieleśniają się poprzez kulturę wizualną

Wielkie zmiany systemowe, takie jak upadek komunizmu i odzyskanie suwerenności, stają się swoistym zaproszeniem do ponownego przemyślenia kształtu pamięci wspólnej oraz niektórych narracji historycznych zniekształczanych oddziaływaniem totalitarnych reżimów: znikają tematy tabu, przemilczane zdarzenia zostają na nowo poddane osądowi, oficjalna wersja historii zostaje poprawiona, poddana wnikliwym badaniom lub wręcz usunięta. Także współczesne, niekiedy dramatyczne wydarzenia, takie jak śmierć prezydenta Lecha Kaczyńskiego w katastrofie smoleńskiej, skłaniają do ponownego przemyślenia relacji pomiędzy historią, polityką i tożsamością<sup>3</sup>.

Ostatnie lata są niezwykle owocne dla muzeów historycznych szczególnie w Europie Wschodniej: stare muzea zostały przeprojektowane, a ich narracje na nowo przemyślane, co roku otwierane są nowe, trwają prace nad kolejnymi. Ta wyjątkowa sytuacja stwarza wiele możliwości, ale jednocześnie stanowi wyzwanie. Pragnę wymienić w tym miejscu dwa przykłady wyzwań i możliwości, z którymi muszą się skonfrontować polskie muzea.

Pierwsze związane jest z samym już znaczeniem instytucji muzealnych w takich krajach jak Polska, w których muzea prowadzą działalność w kontekście ożywionych dyskusji o historii, polityce pamięci i mitologii narodowej. W społeczeństwach, w których historia jest integralną częścią kodu kulturowego, wpływającego na wyobrażenia o narodzie i podstawy dyskursu poli-

---

i materialną, w ramach codziennych i odświętnych praktyk, wykorzystywane są w ramach zwyczajnych zachowań, ułatwiając zrozumienie współczesności i przewidywanie zarysów przyszłości. Proponowany sposób postrzegania zjawiska jest ważny, ponieważ umożliwia zrozumienie przyczyn żywotności mitów narodowych, nie przesądzając o braku możliwości ich zmiany na przestrzeni czasu. Zob. G. Schöpflin, *The Function of Myth and a Taxonomy of Myths*, w: *Myths and Nationhood*, G. Hosking, G. Schöpflin (red.), London 1997, s. 19-35; D. I. Kertzer, *Rytuał, polityka i władza*, Warszawa 2010; A. D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, Kraków 2009; A. D. Smith, *Myths and Memories of the Nation*, London 1999; R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2000; G. Zubrzycki, *History and...*; G. Zubrzycki, *Odczuwając naród: Estetyka martyrologii mesjanistycznej w Polsce*, „Sensus Historiae. Studia interdyscyplinarne” 2012, tom 3, nr 1.

3 Tamże.

tycznego, muzea historyczne wydają się społecznie szczególnie istotne. Mają one szansę odegrać rolę nośnika zmian w obszarze wzorców społecznych i sposobu myślenia o polityce – służą edukacji, kształtowaniu poglądów obywateli i gości z zagranicy. Należy jednak pamiętać, że tak jak historia jest przedmiotem sporów i upolitycznienia, tak również muzea mogą być podatne na wykorzystywanie do celów instrumentalnych lub stać się miejscem debat przysłaniających ich zasadniczą misję edukacyjną.

Drugi zespół zagadnień określić można metaforycznie mianem „wrzenia muzeów”. Z jednej strony wykorzystywanie nowoczesnych technologii powoduje, że współczesne muzea stają się coraz bardziej dynamiczne i interaktywne, z drugiej jednak ten „muzealny boom” doprowadzić może do przesytu. Jak sprawić, aby „muzealne wrzenie” zdefiniowało na nowo misję i rolę instytucji: czy mają się one skupiać na informowaniu, edukowaniu, socjalizacji politycznej, organizowaniu społeczeństwa i kształtowaniu postaw, czy może raczej na rozrywce? Jak sprawić, aby muzeum wyróżniało się na tle innych podmiotów obecnych na muzealnym „rynku” swoją formą, misją, strategią, zakładanymi celami? W jaki sposób „stare muzea” mają konkurować z „nowymi”? Wreszcie, jak muzea mogą konkurować z innymi instytucjami i inicjatywami dedykowanymi pamięci historycznej, które oferują (lub wydają się oferować) podobne „towary i usługi” takie jak parki tematyczne oraz coraz szybciej rozwijającą się sferę upamiętnień wydarzeń, osób i miejsc?

Zanim przystąpię do próby odpowiedzi na te pytania, pragnę krótko przedstawić podstawy toczącej się wśród badaczy problemów narodowościowych dyskusji poświęconej relacjom pomiędzy pamięcią zbiorową, tożsamością narodową i muzeami.

### **Muzea jako instytucje społeczne i instrumenty władzy**

W badaniach nad świadomością narodową i patriotyzmem wiele miejsca poświęcono związkom pomiędzy historią, pamięcią

i tożsamością<sup>4</sup>. Zakłada się, że podstawą tożsamości jednostkowej i grupowej jest poczucie zakorzenienia w czasie i przestrzeni opierające się na pamięci o przeszłości<sup>5</sup>. Eric Hobsbawm i Terrence Ranger w swoim klasycznym studium nakreślili obraz wysiłku wkładanego przez elity społeczne i polityczne w „wynalezienie tradycji”, której podstawą jest tworzenie wyobrazonego/domniemanego związku pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Inny wpływowy badacz kwestii narodowych, Benedict Anderson<sup>6</sup>, analizował kwestię delikatnej równowagi pomiędzy pamięcią i amnezją zbiorowości w procesach kreowania tożsamości narodowej. Skoro bowiem wspólna pamięć jest niezbędna dla funkcjonowania, to równie istotne jest „wspólne zapomnienie”, zbiorowa amnezja. Anderson, podążając śladami idei Ernesta Renana, zawartych w słynnym wystąpieniu z 1882 roku *Co to jest naród?*, stanowczo przekonywał, że *niepamięć o przeszłości jest kluczowa dla kształtowania się nowego typu świadomości i wspólnoty*. Jak dowodził wówczas, tylko przez puszczenie w niepamięć bratobójczych konfliktów z przeszłości ma szansę powstać „*jeden zjednoczony naród*”<sup>7</sup>. Renan wskazywał na starcia pomiędzy francuskimi katolikami i protestantami zakończone Nocą Św. Bartłomieja. Innym przykładem jest amerykańska wojna secesyjna. Wydarzenia te sprawiły, że historia została przekształcona w mit niezbędny dla stworzenia wspólnej pamięci historycznej i tożsamości zbiorowej. Powstawanie poczucia przynależności narodowej nie byłoby jednak możliwe bez paralelnego oddziaływania procesów zapominania i zapamięty-

4 Por. B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Kraków 1997; K. A. Cerulo, *Identity Designs: The Sights and Sounds of a Nation*, New Brunswick 1995; P. Duara, *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, Chicago 1995; J. R. Gillis, *Memory and Identity: The History of a Relationship*, w: *Commemorations: The Politics of National Identity*, także (red.), Princeton 1994, s. 3-24; E. J. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynażywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, E. J. Hobsbawm, T. Ranger (red.), Kraków 2008, s. 9-23.

5 J. R. Gillis, dz. cyt., s. 3.

6 B. Anderson, dz. cyt.

7 E. Renan, *Co to jest naród?* w: *Wielkie mowy historii. Tom 2. Od Lincolna do Stalina*, Warszawa 2006, s. 115-124.

wania. Zarówno dla Renana, jak i Andersona „zapomnienie” nie oznaczało odesłania przeszłości w sferę niepamięci, odrzucenia lub podjęcia walki z wiedzą historyczną, lecz raczej przemyślny akt przewyciężenia i reinterpretacji historii, mówiąc wprost: „skończenia” z traumą i „pójścia do przodu”. Dzięki puszczeniu w niepamięć bratobójczych konfliktów z przeszłości nowoczesne narody mogą stale postrzegać same siebie jako odwieczne, szlachetne rodziny złączone więzami braterstwa, które przewyciężają dawne podziały.

W jaki sposób muzea mogą rozplątać węzeł relacji pomiędzy pamięcią i zapomnieniem bez nadmiernego pograżania się w sferze mitów? Muzea historyczne, tak jak instytucje edukacji powszechnej, odgrywają kluczową rolę w tworzeniu i podtrzymywaniu pamięci wspólnotowej i tożsamości narodowej. Co znamienne, poświęcono im wiele uwagi już w następstwie rewolucji francuskiej – to one odpowiadały za budowanie i wzmacnianie rodzącej się tożsamości zbiorowej obywateli<sup>8</sup>. W porewolucyjnej Francji muzea stały się pełnoprawnymi instytucjami publicznymi, którym powierzono przechowanie i upowszechnianie dorobku narodowego, traktowano je jako własność „ludu”<sup>9</sup>. Istnieje więc bliski związek pomiędzy procesami demokratyzacji i pojawieniem się nowoczesnych muzeów – oba zjawiska są produktem i narzędziem polityki narodowej. Anderson<sup>10</sup> uznał muzea za kluczowe instytucje pomocne w tworzeniu i podtrzymywaniu wspólnoty narodowej, zrównując ich rolę z innymi działaniami narodotwórczymi, np. przeprowadzaniem spisów powszechnych ludności czy sporządzaniem dokładnych map.

Warto zaznaczyć, że w społeczeństwach posttotalitarnych muzea powinny spełniać dodatkowo społeczną funkcję demystyfikacji

- 
- 8 F. E. S. Kaplan, *Introduction*, w: *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity*, tenże (red.), London, New York 1994, s. 1.
- 9 D. Poulot, *Quels musées, pour quelles fins aujourd'hui?*, *Séminaire de l'École du Louvre*, Paris 1983.
- 10 B. Anderson, dz. cyt.



i reedukacji. Działania te nie zawsze są łatwe, ponieważ muzea muszą dążyć także do obiektywizowania pamięci i tożsamości, co oznacza, że najpierw powinny dokonać swoistej dekonstrukcji wybranych elementów przeszłości, aby kolejno podjąć wysiłek ich rekonstrukcji. W większości przypadków łatwiej powiedzieć niż zrobić – procesy te często powodują, że muzea dokonują nowego rodzaju mitologizacji tego, co minione.

To ostatnie ogólne spostrzeżenie prowadzi do omówienia pierwszego z wyzwań wymienionych na wstępie: do przedstawienia próby rewizji historii i oddzielenia jej od narodowej mitologii.

### **Muzea a narracje narodowe**

Jeśli zakładamy, że muzea odgrywają istotną rolę w społeczeństwach, w których historia, pamięć i mitologia narodowa silnie wpływają na codzienność, to należy sądzić, że refleksja nad dziejami będzie w tym przypadku wymagała jeszcze większego wysiłku. Szczególne wyzwanie stanowią próby konstruowania nowych muzeów historycznych w krajach posiadających trwale zakorzenioną narrację wspólnotową o cechach sakralnych, dodatkowo wzmacnianą oddziaływaniem licznych instytucji publicznych<sup>11</sup>. W jaki sposób można dokonać zmiany narracji powszechnie uznawanej za „prawdziwą”? Jak jedna „poprawna” narracja staje się elementem zbiorowej mentalności i mitologii narodowej? Czy można stworzyć muzeum historyczne poświęcone wydarzeniom przemilczanym w oficjalnej narracji, a jednocześnie mitologizowanym poza tzw. głównym nurtem? W kontekście polskich doświadczeń: jak opowiadać historię o Auschwitz, Powstaniu Warszawskim i Zbrodni Katyńskiej tak, aby nie stały się one instrumentem walki politycznej?

---

11 Zob. tamże; P. Duara, *dz. cyt.*; Y. Zerubavel, *The Historic, the Legendary, and the Incredible: Invented Tradition and Collective Memory in Israel*, w: *Commemorations...*, s. 105-123; G. Zubrzycki, *History and...*

Być może nigdy nie zdołamy całkowicie odgrodzić się od mitologii narodowej i wpływu polityków – historycy i muzealnicy muszą więc umiejętnie nawigować na tych pełnych niebezpieczeństw wodach.

Przyjrzyjmy się przypadkowi Muzeum Auschwitz-Birkenau. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu znane pod tą nazwą od roku 1998<sup>12</sup> zostało utworzone w 1947 roku na podstawie ustawy obligującej władzę państwową do zachowania byłego obozu „po wsze czasy jako Pomnik Męczeństwa Narodu Polskiego i innych Narodów”<sup>13</sup>. Zapis ten sugeruje, że chociaż Polacy nie byli jedynymi ofiarami obozu śmierci, stanowili jednak najistotniejszą grupę więźniów. Narracja przedstawiona w Muzeum miała więc zdecydowanie polską wymowę, pomimo nasycenia jej retoryką socjalistyczną. Opowieść o „ofiarach faszyzmu” z Polski i dwudziestu siedmiu innych państw eksploatowanych niewolniczą pracą i mordowanych w obozie wyzwolonym przez Armię Czerwoną wzbogacono polskimi wątkami romantycznymi i martyrologicznymi. Polacy zostali przedstawieni jako nieugięci, stawiający bezkompromisowy opór bohaterowie, ale także ofiary obozu oraz wojny. Socjalistyczna i narodowa narracja o Auschwitz – która stała się częścią szerszej opowieści o II wojnie światowej prezentowanej w szkolnych podręcznikach, podczas oficjalnych uroczystości oraz w dominującym dyskursie – opierała się na tezie, że ludzie nie byli ofiarami wojny z powodu swojego pochodzenia etnicznego, określonego ideologią nazistowską, lecz ze względu na opór wobec faszyzmu jako złowieszczonego systemu politycznego i ekonomicznego wyzysku. W ramach tego specyficznego rozumienia historii Żydzi i Holocaust schodzili na drugi plan narracji lub byli wręcz przesłonięni wątkami polskimi i retoryką socjalistyczną<sup>14</sup>.

12 Wcześniej: Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka [przyp. tłum.]

13 Art. 1 Ustawy z dnia 2 lipca 1947 r. o upamiętnieniu męczeństwa Narodu Polskiego i innych Narodów w Oświęcimiu (Dz. U. z 1947 r. nr 52, poz. 265 z późn. zm.) [przyp. tłum.].

14 G. Zubrzycki, *The Crosses of Auschwitz...*, rozdz. 3.

Muzeum w latach dziewięćdziesiątych stopniowo zmieniało prezentowaną narrację, a obecnie prowadzi prace nad scenariuszem nowej wystawy głównej. Odrzucono socjalistyczną retorykę, ponadto w wyniku otwarcia dla badaczy sowieckich archiwów po 1991 roku zrewidowano także szacunkową liczbę ofiar oraz ich przynależność etniczną i religijną<sup>15</sup>. Zmieniono treść tablic pamiątkowych, przewodnicy zostali na nowo przeszkoleni, aby uświadamiali zwiedzającym, że pomimo pierwotnego przeznaczenia obozu dla polskich więźniów politycznych 90 procent jego ofiar stanowili Żydzi. Ta zmiana narracji dotyczyła nie tylko murów muzeum, ale również telewizji i innych mediów, które relacjonując kolejne rocznice wyzwolenia obozu w latach 1990, 1995 i 2000, mówiły coraz mniej o Oświęcimiu jako o miejscu i symbolu kaźni narodu polskiego, a coraz więcej czasu poświęcały Auschwitz jako symbolowi Shoah. Otwarcie bloku wschodniego dla zachodnich turystów i pielgrzymów, Marsze Żywych (podczas których młodzi z całego świata przechodzą trzykilometrową drogę pomiędzy Auschwitz i Birkenau), jak również zrealizowana przez Stevena Spielberga w plenerach Krakowa *Lista Schindlera*, stworzyły szansę na zetknięcie się Polaków z odmienną od tej wpajanej przez minione pięćdziesiąt lat narracją o II wojnie światowej, co spowodowało zakwestionowanie obowiązującej opowieści o narodowym męczeństwie<sup>16</sup>.

Część Polaków, którym przekazywano wcześniej narrację mówiącą, że większość więźniów i ofiar obozów II wojny światowej stanowili ich rodacy, broniła się przed zaakceptowaniem zrewidowanej wersji historii. Skonfrontowani z nową narracją Muzeum często byli zszokowani, widząc w niej próby „judaizacji” Oświęcimia i atak na polską tożsamość. Uczucie oburzenia i niedowierzania osiągnęło apogeum w czasie tzw. „wojny o krzyże” latem i jesienią 1998 roku, gdy grupa Polaków-katolików postawiła w bezpośrednim sąsiedz-

---

15 F. Piper, *Illo ludzi zginęło w KL Auschwitz: Liczba ofiar w świetle źródeł i badań 1945-1990*, Oświęcim 1992.

16 G. Zubrzycki, *History and...*

twie Muzeum Auschwitz-Birkenau setki krzyży<sup>17</sup>. Wydarzenie to miało szeroki oddźwięk przekraczający granice Polski.

Muzea odgrywają zatem niebagatelną rolę w kształtowaniu tożsamości i postrzegania siebie, szczególnie, gdy podejmują próby rewizji powszechnie przyjętej wizji przeszłości. Zmiana narracji historycznej Muzeum Oświęcimia-Brzezinki (w tym symboliczna zmiana nazwy na Muzeum Auschwitz-Birkenau) zdezorientowała i szokowała wielu Polaków. Był to pierwszy cios w świadomość, tożsamość i postrzeganie przez Polaków swojego narodu jako ofiary zdradzonej przez historię, opuszczonej przez przyjaciół i napadniętej przez wrogów. Kolejnym wstrząsem było opublikowanie książki Jana Tomasa Grossa *Sąsiedzi*, która pokazała, że Polacy nie byli wyłącznie głównymi ofiarami II wojny światowej, ale również sprawcami części z jej koszmarów. Stwierdzenie, że nie można być jednocześnie niewinną ofiarą i świadomym sprawcą zbrodni, spowodowało zakwestionowanie martyrologicznego mitu i uderzyło w podstawy tożsamości, powodując wśród części Polaków swoisty „szok narracyjny”. Należy jednak pamiętać, że publikację *Sąsiadów* poprzedziły trwające dekadę zmiany w Muzeum Auschwitz-Birkenau wyraźnie wpływające na przemiany polskiej pamięci zbiorowej<sup>18</sup>. Powstanie Muzeum Historii Żydów Polskich opowiadającego między innymi o Holokauście i powojennych losach Żydów w Polsce będzie kolejnym niezwykłym wyzwaniem – okazją do zrozumienia różnic w pojmowaniu historii i tożsamości pomiędzy Polakami (Żydami i nie-Żydami) oraz Żydami z innych krajów.

---

17 G. Zubrzycki, *The Crosses of Auschwitz...*

18 Znaczącym krokiem było również opublikowanie przez „Tygodnik Powszechny” głośnego eseju Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* czy telewizyjna emisja filmu Claude’a Lanzmanna *Shoah*, pomimo że spowodowane nimi dyskusje ograniczyły się głównie do kręgów inteligencji. Zmiany w narracji na temat Auschwitz, transmisje obchodów wyzwolenia obozu i opublikowanie *Sąsiadów* Grossa miały już ogólnospołeczny wydźwięk. Zob. J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2; T. J. Gross, *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000.

## Nowe muzea w epoce „wrzenia muzeów”

Drugi zespół zagadnień wynikających z obserwowanego obecnie „wrzenia muzeów” wiąże się z potrzebą opowiedzenia nieznanych dotąd historii lub przekazania tych już znanych w nowy sposób, za pomocą nowoczesnych technologii i środków edukacyjnych decydujących o wzroście społecznej atrakcyjności muzeów historycznych. Otwiera to przed muzeami wspaniałe perspektywy, ale może też skutkować zatłoczeniem „ryнку” muzealniczego i niebezpiecznym zbliżeniem muzeów do dynamicznie rozwijającego się na potrzeby turystyki przemysłu dziedzictwa (*heritage industry*).

W trakcie licznych już dyskusji zauważano, że współczesne muzea upowszechniają wiedzę nie tylko przez przekazywanie suchych faktów, lecz także przez rozbudzanie emocji. Poznawanie przez zmysły jest podstawą funkcjonowania muzeów fenomenologicznych, w których zwiedzający doświadczają bezpośredniego kontaktu z odtworzoną rzeczywistością. Głównym celem takich miejsc jest sprawienie, aby zwiedzający poczuli i doświadczyli historii. Ta eksperymentalna metoda odgrywa istotną rolę przykładowo w waszyngtońskim Muzeum Holokaustu, w którym odwiedzający otrzymują kartę identyfikacyjną, przybierając na czas zwiedzania tożsamość osoby, której losy poznaje się pod koniec wizyty. Zwiedzający ma odczuwać niepewność czasów wojny, będącą udziałem jego historycznego „awatara”. Metoda ta służy stworzeniu emocjonalnego związku pomiędzy zwiedzającymi a przekazywaną opowieścią, oglądanymi eksponatami i poznawanymi faktami.

Najlepszym polskim przykładem tego sposobu opowiadania historii jest Fabryka Schindlera, której narracja opiera się nie tylko na doznaniach wzrokowych i grze przestrzeni (przechodzenie przez ciemne, wąski przejścia), ale także na słuchu, dotyku (chodzenie po nierównej podłodze) czy zapachu (ciasne, wilgotne i zadymione kryjówki). Również Muzeum Powstania Warszawskiego dąży do oddziaływania na wszystkie zmysły zwie-

dzającego. Strategie opierające się na oddziaływaniu sensorycznym służą przekazaniu zwiedzającym całościowego obrazu prezentowanych wydarzeń historycznych. Warto podkreślić, że podobnie jak w przypadku ekspozycji muzealnych, podstawą wielu innych przedsięwzięć ze sfery pamięci lub turystyki jest kreowanie emocji poprzez (od)tworzenie doznań. Przykładowo edukacyjny wymiar Marszu Żywych promowany jest hasłem: „Przejdiesz śladami sześciu milionów”. Przygotowanie się do uczestnictwa w Marszu trwa miesiącami, ponieważ jest on uważany za jeden z fundamentów kształtowania żydowskiej świadomości historycznej, budowania pamięci zbiorowej, a w szerszej perspektywie umocnienia poczucia przynależności do wspólnoty narodowej. Marsz Żywych poza tym, że spaja dwie przestrzenie historyczne i miejsca pamięci, wyznacza również szlak łączący historię, pamięć i muzea.

Biura podróży przyjmują podobną strategię, nęcąc potencjalnych turystów autentycznym charakterem odwiedzanych miejsc i możliwością doświadczenia historii. Przykładowo kilka krakowskich agencji turystycznych oferuje wycieczki *Szlakiem Holokaustu Żydów*, których trasa wiedzie przez most na Podgórze, reklamując je sloganem „Niezwykła podróż, której musisz doświadczyć, aby uwierzyć”. Dodatkową zachętą ma być hasło „Przejdź przez most, którym zmuszeni byli przejść Żydzi tak, jak widziałeś to w filmie [*Lista Schindlera* – G. Z.]”.

W tym kontekście należy jednak zwrócić uwagę na dwie istotne kwestie. Po pierwsze, wycieczki te nie są adresowane do grup żydowskiej młodzieży, ale do turystów, których życie i losy rodzinne nie mają bezpośredniego związku z Holocaustem. Po drugie, większość widzów *Listy Schindlera*, oglądając pamiętną scenę przekroczenia mostu, odczuwało bolesną empatię z ofiarami oraz złość i obrzydzenie wobec oprawców. Obecnie, przekraczając most, turyści nie doświadczają emocji w związku z wydarzeniami z odległej, nieomal abstrakcyjnej dla nich przeszłości – emocje osiągalne są tylko pod warunkiem przywołania obrazów ze sceny filmowej. To nie przeszłość, ale powtórzenie obrazowej reprezentacji jest tym, co stanowi o „doświadczeniu”. Wobec czego historia i jej filmowa

*reprezentacja* przenikają (rozmywają) się w procesie poznania. Tego typu wycieczki mogą być ważnym narzędziem edukacyjnym, lecz są również problematyczne. Co więcej, mimo że marsze i wycieczki nie są skierowane do polskich turystów, kształtują one wizję Polski i Polaków wśród obcokrajowców, a co za tym idzie, wskazują sposób, w jaki Polacy postrzegają samych siebie.

## **Podsumowanie**

Muzea jako instytucje wspierane autorytetem państwa stanowią uprzywilejowane miejsca przekazywania narracji historycznej i konstruowania pamięci wspólnotowej. Zazwyczaj dzięki znacznym środkom, którymi dysponują, potrafią one nie tylko skutecznie promować dyskurs historyczny, ale również przekazywać wiedzę za pomocą rozbudowanej oferty edukacyjnej.

Omówione w tekście wyzwania skłaniają do zadania pytań na temat sfery pamięci historycznej i rynku ochrony dziedzictwa kulturowego, w których muzea muszą na nowo odnaleźć swoją niszę, szczególnie w obliczu zwiększającej się dostępności narzędzi edukacyjnych. Jakimi sposobami instytucje muzealne będą dążyły do wzmocnienia swojej pozycji wobec innych możliwości obcowania z historią: np. biur podróży oferujących zwiedzanie z autokarów, pojazdów golfowych lub na piechotę, z przewodnikami turystycznymi, trzymającymi w rękach mikrofon i zestaw fotografii pozwalających na bieżąco uwiarygadniać ich opowieść o odwiedzanych miejscach, a turystom dając poczucie bezpośredniego obcowania z historią? Czy celem muzeów powinno być dążenie do objęcia swojej ofertą ekspozycyjną (a co za tym idzie zwierzchnictwem) miejsc dziedzictwa kulturowego i narodowego (*sites of heritage*) w sytuacji, gdy najczęściej zmuszone są one do odtworzenia tych przestrzeni i związanych z nimi artefaktów? A co jeśli rzeczywiste miejsca lub zabytki znajdują się tuż za rogiem w przestrzeni miejskiej i zostały bogato opisane w przewodnikach turystycznych? Jak muzea powinny dostosowywać swoją narrację do wymogów krajowych i zagranicznych zwiedzających, posiadających nie tylko

różny poziom wiedzy, ale także kierujących się innym sposobem postrzegania historii narodowej i odmiennymi oczekiwaniami wobec instytucji muzealnych?

Nie potrafię udzielić dobrej odpowiedzi na te pytania. Dla badaczy tożsamości narodowych złożone praktyki mnemoniczne oraz sposób, w jaki oddziałują one na pamięć zbiorową, stanowią klucz do zrozumienia procesów kształtujących świadomość historyczną. Należy podkreślić, że powstające obecnie nowe muzea, a w tym zwłaszcza stosowane w nich metody prezentacji opowieści historycznej, będą stanowiły szczególnie istotny przedmiot dociekań socjologicznych.

*Tłumaczenie: Michał Szukała*

PROF. GENEVIÈVE ZUBRZYCKI – socjolog, dyrektor programu studiów polskich Copernicus na Uniwersytecie Michigan. W badaniach podejmuje tematykę tożsamości narodowej i wyznaniowej, mitologii narodowej, polityki pamięci oraz miejsca symboliki religijnej w przestrzeni publicznej. Jej książka *The Crosses of Auschwitz: Nationalism and Religion in Post-Communist Poland* (2006) zdobyła główną nagrodę Amerykańskiego Stowarzyszenia Socjologicznego, nagrodę Orbis Amerykańskiego Towarzystwa Rozwoju Studiów Słowistycznych oraz nagrodę Kulczyckiego Stowarzyszenia Studiów o Polsce. Polskie tłumaczenie książki ukaże się nakładem Wydawnictwa Nomos.



# Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych

---

*Anna Ziębińska-Witek*

Kraje Europy Środkowej i Wschodniej cierpiały z powodu dwóch reżimów – nazistowskiego i komunistycznego – co wymaga upamiętnienia i odpowiedniej reprezentacji. To jednak, jakie ekspozycje powstają (i jakie powstaną), zależy od wielu czynników.

Rdzeniem publicznej reprezentacji historycznej jest określona strategia interpretacyjna, pozostająca rezultatem kompromisu osiągniętego między trzema podmiotami uczestniczącymi w przedsięwzięciu. Rzeczywisty twórca (historyk, twórca ekspozycji, designer) musi z jednej strony brać pod uwagę wymagania „sponsora” – czynnika prywatnego lub państwowego zapewniającego fundusze na realizację, a z drugiej strony potrzeby publiczności, czyli planowanych (potencjalnych, wyobrażonych) odbiorców. Presja z obu stron ogranicza oczywiście wolność działań twórcy. Sponsorzy mają często dominujący wpływ na interpretację, zwłaszcza w perspektywie politycznej, wykazując przy tym raczej skłonność do mistyfikowania niż wyjaśniania relacji między przeszłością a teraźniejszością, do zabezpieczenia, a nie podważania obowiązującego *status quo*. Publiczność jest również stroną aktywną – szczególnie w przypadku historii najnowszej, kiedy pamięć o przeszłych wydarzeniach jest wciąż żywa. Widzowie mają swoje przekonania, wspomnienia i przy-

chodzą do muzeum, często oczekując ich potwierdzenia. Twórcy, którzy chcieliby zmienić zdanie publiczności w jakiejś kwestii, muszą liczyć się z oporem lub protestami<sup>19</sup>. Oczywiście, im więcej pojawia się osobistych i emocjonalnych powiązań odbiorcy z danym tematem, tym większa jest siła identyfikacji, którą można wykorzystać, by stworzyć ekspozycję udramatyzowaną oraz pełną znaczeń. Z drugiej strony bazowanie na istniejących emocjach może utrudnić osiągnięcie określonych celów, przykładowo ograniczając otwartość publiczności na nowe interpretacje i konteksty<sup>20</sup>.

W swoich badaniach wyróżniłam trzy podstawowe modele wystaw poświęconych systemom totalitarnym (nazistowskiemu i komunistycznemu). Interesowała mnie głównie poetyka interpretacji, czyli identyfikacja narracyjnych i estetycznych fundamentów ekspozycji. W szerszym kontekście polityka ekspozycji odnosi się do społecznych okoliczności, w ramach których wystawa jest organizowana, prezentowana oraz interpretowana, stanowi tym samym niezwykle istotny element jej funkcjonowania. Każde muzeum stanowi rezultat polityki historycznej prowadzonej w celu kształtowania świadomości historycznej i pamięci zbiorowej danej społeczności. Jest to jednak temat, który wymaga oddzielnego potraktowania każdej z wymienionych przeze mnie ekspozycji oraz głębokiej analizy uwarunkowań społeczno-politycznych towarzyszących ich powstaniu. Moim celem jest przede wszystkim wyróżnienie podstawowych wzorów ekspozycji, próba ich klasyfikacji, polegająca na zdefiniowaniu cech szczególnych oraz określenie zalet i wad wskazanych strategii interpretacyjnych.

- 
- 19 Najczęściej za pewnik przyjmuje się konserwatywną postawę publiczności. Zob. M. Wallace, *The Politics of Public History*, w: *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-Modern World*, K. Walsh (red.), London, New York 1992, s. 42-43.
- 20 M.H. Frisch, D. Pitcaithley, *Audience Expectations as Resource and Challenge: Ellis Island as Case Study*, w: *Past Meets Present. Essays about Historic Interpretation and Public Audiences*, J. Blatti (red.), Washington 1987, s. 157-158.

## Typ pierwszy: narracja (Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie i Niemieckie Muzeum Historyczne w Berlinie)

Muzea narracyjne są obecnie kanonem reprezentacji historycznej w świecie zachodnim. Najbardziej znanym muzeum narracyjnym jest Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie (otwarte w 1993 roku), stanowiące wzór dla wielu innych instytucji – nie tylko tych poświęconych Zagładzie – i definiujące paradygmat myślenia o muzeach narracyjnych.

Muzeum narracyjne nie poprzestaje na wystawieniu kolekcji artefaktów związanych z historią, ale wykorzystuje ekspozycję do konstruowania rozwijającej się w czasie opowieści, a także umieszcza obiekty w historycznym kontekście, co ma ułatwić zrozumienie ich pełnego znaczenia<sup>21</sup>. Sama narracja rozumiana jest tu jako próba stworzenia historiografii wizualnej, czyli połączenia komponentów wizualnych (zdjęć, filmów), artefaktów oraz elementów tekstowych (podpisów, dokumentów), które mają za zadanie objaśnić ogólny kontekst wystawy<sup>22</sup>. Ekspozycja charakteryzuje się zazwyczaj strukturą osiową – odwiedzający nie ma wyboru drogi zwiedzania, musi podążać trasą odgórnie wytyczoną, gdyż opowieść ma początek, rozwinięcie i zakończenie. Według Jeshajahu Weinberga dobrze skonstruowana tego rodzaju wystawa wpływa na widza nie tylko intelektualnie, ale i emocjonalnie, gdyż odwiedzający zamiast rejestrować odizolowane od siebie fakty, dzięki narracyjnemu kontinuum tworzącemu trójwymiarową opowieść, pokonuje ograniczenia czasu i miejsca. Emocjonalna siła takiej ekspozycji jest porównywalna do tej wywoływanej przez powieść, sztukę czy film (oparty na fabule), które uruchamiają proces projekcji-identyfikacji.

---

21 J. Weinberg, R. Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York 1995, s. 49. Jeshajahu Weinberg był dyrektorem Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie w fazie koncepcji i we wczesnym stadium realizacji projektu. Do wystaw narracyjnych należą także ekspozycje o Holokauście w Muzeum Wojny (Imperial War Museum) w Londynie i w nowym muzeum historycznym w Yad Vashem w Jerozolimie (The New Holocaust History Museum otwarte w 2005 roku). Obie jednak wzorują się na Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie.

22 Tamże, s. 66-67.

W Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie nazizmowi poświęcona jest pierwsza część ekspozycji. Wystawa rozpoczyna się w 1933 roku, składają się na nią obiekty, dokumenty, fragmenty filmów z przemówieniami Hitlera itp. Ta część ma na celu przybliżenie publiczności amerykańskiej (jak się przyjmuje, generalnie nieobeznanej z tematem) w sposób jak najbardziej szczegółowy tego fragmentu przeszłości, który buduje kontekst dla całej ekspozycji. Kuratorzy starali się zaprezentować także tzw. *top-down history*, gdzie ogólną narrację historyczną wzbogacają i uzupełniają historie zwykłych ludzi.

W Niemieckim Muzeum Historycznym, w którym reprezentacja epoki nazizmu stanowi jedynie niewielką część długiej historii Niemiec, ekspozycja zawiera niewiele elementów tekstowych, a więcej artefaktów, szczególnie tych należących do sfery codzienności (dominacja tego typu obiektów widoczna jest na całej wystawie). Związane jest to, jak się wydaje, ze zmianami w obrębie nauki historycznej, w której coraz większe znaczenie ma historia życia codziennego czy antropologia codzienności. Takie obiekty przykuwają uwagę, gdyż po pierwsze, bliższe są doświadczeniom publiczności niż przemowy polityków czy dokumenty prawne, a po drugie, nie zdążyły się jeszcze zbanalizować przez częste pojawianie się w mediach. W przypadku berlińskiego muzeum do tego typu artefaktów należą zabawki dziecięce, np. dom dla lalek z widocznymi malutkimi portrecikami nazistowskich przywódców, antysemitki książeczki dla dzieci czy plakaty. Wiadomo również, że wiedza na temat nazizmu jest w Niemczech wysoka, publiczność (niemiecka i europejska) nie potrzebuje zatem wielu szczegółowych informacji. Przy obiektach umieszczone są numery, wyjaśnienia dla chętnych oferuje *audio-tour*. W muzeum nie ma jednak silnej struktury osiowej, odwiedzający może dowolnie wybrać kierunek zwiedzania, jedynie dla chętnych wyznaczono ścieżkę, która umożliwia podążanie za chronologicznym rozwojem zdarzeń. Podobnie przedstawiona jest również historia NRD – trasę publiczności wyznaczają przedmioty o wyraźnej symbolice, np. plakat ze Stalinem, trabant, fragment muru berlińskiego,

ale również odtworzona w skali 1:1 cela dla więźniów politycznych, z pryczą i monitorem z nagraniem relacją świadka.

W przypadku ekspozycji narracyjnych bardzo ważna jest autentyczność obiektów. Z jednej strony mają one pobudzać wyobraźnię i ciekawość odwiedzających, zapewniać ich o prawdziwości historii oraz legitymizować całą narrację muzealną. Z drugiej jednak strony mogą one wywołać oskarżenia o *voyeuryzm* i pytania o granice reprezentacji, co jest szczególnie istotne w przypadku okrucieństw mających miejsce w systemach totalitarnych. W trakcie kreowania ekspozycji w londyńskim Muzeum Wojny twórcy obawiali się, że pokazywanie tortur i obscenicznych artefaktów może być przykre dla odwiedzających lub wywoływać lubieżne skojarzenia. Z reguły uznaje się jednak, że łagodzenie natury totalitaryzmu byłoby zniekształceniem tematu<sup>23</sup>.

Wystawy narracyjne charakteryzuje wyraźny realizm, zwany realizmem percepcyjnym, który przywołuje „namacalną rzeczywistość faktów w oparciu o widzialną prawdę, o moc percepcji wzrokowej”<sup>24</sup>. Przestrzegany jest również wymóg naukowości ekspozycji, zakładający logiczny układ oraz pogrupowanie i rozmieszczenie eksponatów w taki sposób, by tworzyły one zwartą i przejrzystą całość – poszczególne zjawiska pozystają w związkach przyczynowo-skutkowych i czasowo-przestrzennych, tematy podrzędne wynikają z zasadniczego przekazu ekspozycji<sup>25</sup>.

Model narracyjny zakłada również, że odwiedzający powinien wejść w kontakt z wystawą jako pewną całością oraz z obiektami jako częścią tego systemu. W przeciwnym razie pojawia się niebezpieczeństwo zbytnej estetyzacji – kiedy przedmiot (czasem zupełnie zwyczajny) zostaje wyróżniony i wystawiony w oszkle-

---

23 S. Bardgett, *Exhibiting Hatred*, „History Today”, 6.06.2000 r.

24 L. Chouliaraki, *W stronę analityki mediacji*, w: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, A. Duszak, N. Fairclough (red.), Kraków 2008, s. 318.

25 P. Unger, *Muzea w nauczaniu historii*, Warszawa 1988, s. 18.

nej gablocie (np. z powodu swej autentyczności), widz nabiera przekonania, że musi go podziwiać<sup>26</sup>.

Reasumując, główne składniki wystawy narracyjnej to do-  
głębne studia historyczne, autentyczne obiekty, przemyślane  
podpisy i design. Ze wszystkich wyróżnionych przeze mnie  
modeli wystawa narracyjna przywiązuje największą wagę do  
badań historycznych i najściślej trzyma się istniejącej już aka-  
demickiej historiografii. Przekazuje tym samym najwięcej in-  
formacji, co czasami skutkuje nadmiarem artefaktów i tekstów  
oraz może przytłaczać publiczność. W przestrzeni ekspozycji  
tego rodzaju nie ma miejsca na kontrowersje czy więcej niż jed-  
ną interpretację tego samego zjawiska. Podaje się fakty pewne,  
czyli takie, co do których istnieje już powszechny konsensus  
profesjonalnych historyków. Najważniejsza jest „prawda histo-  
ryczna”, ale w granicach wyznaczanych przez aktualnie obowią-  
zującą politykę historyczną czy linię interpretacyjną<sup>27</sup>. Unika się  
dwuznaczności, reprezentowania faktów niepotwierdzonych czy  
artykułowania hipotez.

Koncepcja narracyjna jest jednocześnie najbardziej ze wszyst-  
kich wyróżnionych modeli „pedagogiczna”, nastawiona głównie  
na cele edukacyjne. Muzeum jest tutaj rozumiane jako instytucja  
naukowa, która kształci swoją publiczność, uzupełniając niejako  
ograniczenia historiografii pisanej. Model narracyjny w miej-  
sce tradycyjnego wykładu proponuje „wgląd” w przeszłość, za-  
pewnia kontakt z autentycznym obiektem, ruchomym obrazem,  
słowami świadków. Ekspozycja tego rodzaju nie może oferować

---

26 O jednym z przypadków estetyzacji zwykłych przedmiotów, kiedy odkurzacz urasta do rangi sztuki wysokiej, pisze Lizabeth Cohen, analizując wystawę *Fit for America* (wystawa dotyczy historii sportu w Ameryce). Zob. L. Cohen, *Fit for America. How Fit for Visitors*, w: *Ideas and Images. Developing Interpretive History Exhibit*, K. L. Ames, B. Franco, T. L. Frye (red.), Walnut Creek 1997, s. 148.

27 Przykładów dostarcza debata nad kształtem ekspozycji dotyczącej Górnego Śląska w Muzeum Śląskim. Zygmunt Woźniczka pisze: „...muzeum ma prezentować na Górnym Śląsku polską rację stanu w dobrym tego słowa znaczeniu. W zjednoczonej Europie każde państwo dba bowiem o swoją tożsamość”. Zob. „Światło ze Śląska” nie powinno być wyłącznie historią, „Polski Dziennik Zachodni”, 10.08.2012 r., s. 10.

poznania w pełni „naukowego”, które wychodzi poza jakości dane zmysłowo w sferę pojęć abstrakcyjnych. Reprezentuje ona tzw. porządek „intuicyjny” – czyli związany z oglądem rzeczy, ujmujący rzeczywistość bezpośrednio w jednym akcie zmysłowo-intelektualnym, w całej pełni jej jakościowej różnorodności, obejmujący również sferę emocji i wartości<sup>28</sup>. Porządkowi temu nadaje pozór pełnej obiektywności i prawomocności. Publiczność chętnie ufa podobnym ekspozycjom, gdyż wierzy, że stoi za nimi wiedza ekspertów.

### **Typ drugi: rekonstrukcje i symulacje (Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej, Dom Terroru w Budapeszcie, Fabryka Oskara Schindlera w Krakowie)**

W kolejnym modelu ekspozycji historycznej mamy do czynienia z intencją zrekonstruowania przeszłości w ramach ograniczonej przestrzeni. Takie muzea, zarówno w budynkach, jak i na wolnym powietrzu, zawdzięczają wiele skandynawskiemu ruchowi ludowemu, czyli skansenom i dzielą z nim pewne trudności. Susan Pearce uważa, że panuje w nich nieunikniona atmosfera sztuczności. Rozkład (układ graficzny) jest zaplanowany i dużo bardziej „typowy” niż realne życie. Ekspozycja jest zarazem za bardzo i za mało uporządkowana, wszędzie widoczna jest współczesna aranżacja. Obiekty mogą pochodzić z różnych miejsc czy czasów i nie muszą mieć ze sobą integralnego związku poza reprezentacją jakiegoś okresu czy regionu, czasem bliżej nieokreślonego. Ostatecznie ekspozycja tego rodzaju – bez względu na szlachetne intencje – oferuje głównie poczucie nostalgii<sup>29</sup>.

Przykładem takiej wystawy jest Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej (otwarte w 2010 roku w zabudowaniach po byłym PGR-ze). Niewielka ekspozycja stanowi rekonstrukcję przeszłości w ramach ograniczonej przestrzeni i – jak się wydaje – ma wywołać u zwie-

---

28 W. Gluziński, *U podstaw muzeologii*, Warszawa 1980, s. 282-284.

29 S. Pearce, *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Washington 1992, s. 207-208.

dzających poczucie przebywania w czasie minionym, choć nie został on ściśle określony (poza ogólnym umocowaniem w czasach PRL-u). Wystawa, która jest rozmieszczona we wnętrzach dwóch budynków oraz na wolnym powietrzu, ma cechy inscenizacji, co jest charakterystyczne dla modelowych rekonstrukcji.

Najbardziej typowe dla tego modelu ekspozycje znajdują się jednak we wnętrzach Muzeum PRL-u: sklep (z wagą, kartkami na artykuły spożywcze, dawnymi banknotami), pokój z kuchnią oraz gabinet (lub nawet samo biurko) partyjnego urzędnika. Pomieszczenia wypełnione są przedmiotami o niewiadomej proveniencji (obiekty pochodzą ze zbiórki publicznej: „ludzie przynoszą to, co znajdują na strychach i w piwnicach swoich domów”) i z różnych okresów PRL-u. Właściwie każdy odwiedzający bez względu na wiek odnajdzie coś, co skojarzy mu się z dzieciństwem lub młodością. Obiekty wchodzą w rolę „pamiątek”, są zakorzenione w nostalgicznej tęsknocie za przeszłością, a ta ostatnia z perspektywy czasu postrzegana jest jako lepsza i pełniejsza od trudnej teraźniejszości. Prezentowane przedmioty nadają sens doświadczeniu, które staje się coraz bardziej odległe, oraz budują mit kontaktu i obecności przeszłości w chwili obecnej<sup>30</sup>. Ten fragment ekspozycji nosi tytuł *Kapsuła czasu* i z wpisów pozostawionych przez publiczność wynika, że spełnia swoją funkcję.

Zaletą podobnych rekonstrukcji jest niewątpliwie emocjonalne zaangażowanie widzów trudniejsze do osiągnięcia w przypadku klasycznej, zobiektywizowanej narracji. Okres socjalizmu to nie tylko decyzje polityków, kryzysy czy plany gospodarcze, ale również codzienne życie ludzi, którzy – jak się okazuje – zachowali we wspomnieniach wiele jasnych stron epoki i z przyjemnością wracają myślami do „starych, dobrych czasów”. Wadę stanowi natomiast unoszący się nad ekspozycją duch sztuczności rodem z teatralnej inscenizacji. Świadectwem tego może być fakt, że na terenie muzeum

---

30 Więcej o „pamiątkach” zob. tamże, s. 7. Por. *Collecting Reconsidered*, w: *Museum Languages: Objects and Texts*, G. Kavanagh (red.), Leicester, London, New York 1991, s. 139-140.



odbywają się fotograficzne sesje ślubne – traktowane jest ono zatem jak coś w rodzaju atelier, planszy w kolorze sepii, tła dla zdjęć stylizowanych na wcześniejsze epoki. W konsekwencji cała wystawa nabiera nierealistycznego charakteru dekoracji, a totalitaryzm jawi się za jej sprawą jako czas odległy, bezpieczny, a wręcz przyjazny.

Kolejną rekonstrukcją, choć z wyraźnymi elementami symulacji, jest Dom Terroru w Budapeszcie. Muzeum to jest jedną z bardziej kontrowersyjnych instytucji kulturalnych, jego utworzenie stało się przedmiotem ostrej krytyki. Kontrowersje były związane z domniemanymi motywami politycznymi, stojącymi za pomysłem (choć analogiczne przesłanki towarzyszą zwykle decyzjom o powstaniu muzeum historycznego, to nie zawsze wywołują one ostre spory). Nie mniejsze znaczenie miało szybkie wprowadzeniem idei w życie i to, co zostało (łagodnie) określone mianem braku równowagi pomiędzy reprezentacją nazizmu (okres do 1945 roku) a następującym po nim okresem komunizmu. Sam projekt powstał z inicjatywy prawicowego premiera Victora Orbána i chociaż muzeum nie było jeszcze ukończone, zostało otwarte dla publiczności około 6 tygodni przed wyborami parlamentarnymi (24 lutego 2002 roku). W czasie wyborów Orbán rywalizował z partią socjalistyczną, a Dom Terroru z silnym antykomunistycznym przesłaniem był przez niektórych postrzegany jako narzędzie antysocjalistycznej propagandy.

Muzeum dedykowane pamięci ofiar obu totalitaryzmów mieści się w neorenesansowym budynku zbudowanym w 1880 roku przy ulicy Andrásy'ego, który przez oba reżimy – nazistowski i komunistyczny – został wybrany na kwatery główną<sup>31</sup>. Pierwsza sala,

---

31 Lider strzałokrzyżowców Ferenc Szálasi nazwał budynek „Domem Lojalności”. W zimie 1944 roku, kiedy węgierscy naziści doszli do władzy, setki ludzi było torturowanych w jego piwnicach. W 1945 roku, kiedy Węgry były okupowane przez Armię Czerwoną, posesję przy Andrásy 60 przejęli węgierscy komuniści. Budynek został kolejno zajęty przez tajną policję PRO (Politikai Rendészeti Osztály) [Wydział Polityczny Budapeszteńskiej Komendy Policji] później przemianowaną na ÁVO (Államvédelmi Osztály) [Wydział Bezpieczeństwa Państwa Węgierskiej Policji Państwowej] i ÁVH (Államvédelmi Hatóság) [Policja Polityczna Węgierskiej Republiki Ludowej w latach 1945-1956] na czele z Gáborem Péterem. Więźniowie polityczni byli torturowani i zabijani w labiryncie podziemnych komór. Wkrótce utworzono tam więzienie.

zatytułowana *Podwójna okupacja*, wprowadza w temat ekspozycji. Na dwukolorowej (kolorystyka nawiązuje do czarnego i czerwonego reżimu), dwustronnej ścianie umieszczone są monitory: jedna strona przedstawia ludobójczy reżim nazistowski (Hitlera i wiwatujące tłumy) oraz fotografie z Bergen-Belsen, druga reżim komunistyczny (m.in. Armia Czerwona, podpisanie paktu Ribbentrop-Mołotow, walki o Budapeszt). W dalszej części muzeum obserwujemy jednak zdecydowaną przewagę reprezentacji reżimu komunistycznego.

Najciekawsza pod względem formy jest sala *Gulag*. Została ona wyłożona wykładziną w postaci mapy łagrów, tubami zaznaczono te, do których zsyłani byli Węgrzy. Przestrzeń ustylizowano na wagon pociągu, przy czym w roli okien występują monitory. To moim zdaniem najlepsza sala ekspozycji – łączy w sobie kilka sposobów reprezentacji przeszłości. Publiczność stąpa po mapie (na tradycyjną najprawdopodobniej niewiele osób zwróciłoby uwagę), a jednocześnie znajduje się w wagonie, przez okna-monitory widać syberyjski krajobraz, co daje poczucie fizycznego przemieszczania się w przestrzeni. Monitory wyświetlają również wspomnienia byłych więźniów (opowieści świadków wplecione są tu płynnie w narrację muzealną), widz doświadcza także kontaktu z rzeczywistością rzeczy (w tubach znajdują się autentyczne obiekty należące do ofiar). Dodatkowo półmrok potęguje emocje. W ten dość niekonwencjonalny sposób realne miejsce, czyli przestrzeń geograficzna (która zostaje historycznie powiązana z minionym przebiegiem zdarzeń) niemożliwa do odtworzenia w muzeum, zastąpiona została swoistego rodzaju symulacją.

Symulacja – zgodnie z tezą Jeana Baudrillarda – nie odsyła do rzeczywistości, bo podważa różnicę pomiędzy rzeczywistym a wyobrażonym, „wychodzi od utopijności zasady ekwiwalencji, wypływa z radykalnej negacji znaku jako wartości, wychodzi od znaku jako przywrócenia i wyroku śmierci na samą możliwość referencji”<sup>32</sup>. Doświadczenie jest emocjonalne i bezpośrednie – prawdziwe

---

32 J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005, s. 11.

historyczne fakty, miejsca czy konteksty nie są w tym przypadku istotne. Tego typu ekspozycje symulują więc rzeczywistość, używając technik odwołujących się do zmysłów, tzw. naukowy ogląd zostaje zastąpiony przez zapachy, dźwięki czy symulacje dotykowe. Zasadniczym celem pozostaje iluzja podróży w czasie oraz imersja, przy czym chodzi tu o imersję psychologiczną, czyli szczególnie rodzaj doznania niezależny od rozwoju technologicznego<sup>33</sup>.

Stan imersji występuje wtedy, gdy wszystkie mechanizmy poznawcze danej osoby skupione są na reprezentacji (określanej jako poziom  $x_2$ ) przy całkowitym ignorowaniu codziennej rzeczywistości (poziom  $x_1$ ). Granicę między poziomami ustala się metaforycznie jako „wizytę” (powrót z  $x_2$  do  $x_1$  jest w każdej chwili możliwy)<sup>34</sup>. Innymi słowy, chodzi o maksymalne zmniejszenie dystansu pomiędzy „wyobrażeniową” pozycją widza a czasem i przestrzenią reprezentowanych wydarzeń<sup>35</sup>. Kwestią najistotniejszą jest zatem stworzenie takiej reprezentacji, aby u widza powstało wrażenie przebywania na scenie przedstawianych wydarzeń, swoiste przeniesienie się w czasie i przestrzeni (imersja czasowo-przestrzenna) lub całe spektrum reakcji emocjonalnych, świadczących o uczestnictwie w życiu mentalnym reprezentowanych postaci (imersja psychologiczna). W celu wywołania doświadczenia imersji, reprezentacja (w tym przypadku ekspozycja muzealna) musi nabrać cech świata, a świat, jak zaznacza Michael Heim, nie jest zbiorem fragmentów, lecz otaczającym nas środowiskiem odbieranym jako koherentna całość. Nie składa się po prostu z grupy obiektów, lecz z obiektów będących w użyciu, funkcjonujących i wchodzących ze sobą w rozmaite relacje<sup>36</sup>.

Mária Schmidt (dyrektor budapeszteńskiego muzeum) w wywiadzie udzielonym „Tygodnikowi Powszechnemu” (o wymownym

---

33 K. Prajzner, *Agent w tekście. Imersja i interaktywność we współczesnej teorii narracji*, w: *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?*, E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk (red.), Kraków 2008, s. 242.

34 J. Murray cyt. za: tamże, s. 249.

35 M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, London 2001, s. 130.

36 M. Heim cyt. za: tamże, s. 91.

tytule *Nie wierzę w obiektywizm*) twierdzi, że autorom ekspozycji przyświecały inne cele niż tylko obiektywna reprezentacja historii: „Mówiono, że fałszujemy historię XX w. Ale ja byłam pewna, że chcę poruszyć serca odwiedzających muzeum, sprawić, aby w historię zaangażowali się uczuciowo”<sup>37</sup>. Ekspozycja ma również za zadanie wywołanie uczucia nostalgii: „uważam ją [nostalgię] – twierdzi Schmidt – za coś naturalnego. Dlaczego nie mielibyśmy czuć nostalgii do czasów, w których przeżywaliśmy swoją młodość? (...) życie codzienne w okresie komunizmu miało również wiele dobrych stron”<sup>38</sup>.

W przypadku rekonstrukcji kreuje się zatem pewnego rodzaju przedstawienie, bazujące na tzw. faktach historycznych, które ma sprawić, że historia będzie głęboko angażująca. Wybór ten obarczony jest jednak pewnymi konsekwencjami: prawdopodobnie zostanie on przez widzów odczytany przez pryzmat estetyk czy gatunków, które już znają z tego rodzaju przedstawień/reprezentacji (np. estetyki horroru), co sprzyja potraktowaniu ekspozycji jako formy rozrywki.

Wydaje się jednak, że w przypadku Domu Terroru chodzi również o tworzenie czy też umacnianie pewnych mitów, które naturalizują zbrodnie poprzez „wtłoczenie” ich w „konwencjonalne ramy muzealnej narracji”<sup>39</sup>. Oznacza to nieuniknioną redukcję

---

37 M. Schmidt, *Nie wierzę w obiektywizm*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 18-19, s. 16 (dodatek specjalny „Totalitaryzm w przestrzeniach muzealnych”). Na pytanie, czy wyobraża sobie inną interpretację okresu komunizmu, Schmidt odpowiada: „Oczywiście. Ludzie muszą sami zdecydować, który rodzaj narracji zaakceptują. Na tym polega wolność”. Zob. tamże, s. 17.

38 Tamże, s. 17.

39 Zob. P. Piotrowski, *Auschwitz versus Auschwitz*, „Pro Memoria” 2004, nr 20, s. 20. Do elementów mitologizacyjnych zaliczyłabym np. świecący krzyż umieszczony w podłodze jako symbol oporu, cierpień i niewinności duchowieństwa, przy czym religia traktowana jest jako naturalny wróg totalitaryzmu. W katalogu wystawy została zamieszczona informacja, że zarówno nazizm, jak i komunizm uznały religię za swojego wroga, ponieważ podczas gdy dyktatury totalitarne prześladowały i mordowały swoje ofiary na podstawie kryteriów zbiorowych, religia koncentruje się na grzechu i odpowiedzialności indywidualnej. Zarówno naziści, jak i komuniści zastąpili Boga swoimi liderami prezentowanymi jako nieomylni i wszechmocni. Zob. *Terror Háza*, M. Schmidt (red.), Budapest 2008, s. 48.

miejsc rzeczywistych do przestrzeni turystycznych. Tragiczne wydarzenia i polityczne klęski stały się po upadku żelaznej kurtyny kluczem dla ekonomicznej rewitalizacji Europy Wschodniej poprzez turystykę. Od wczesnych lat dziewięćdziesiątych turyści z Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych przyjeżdżają do byłych krajów komunistycznych, by zobaczyć nieznanе sobie polityczne uwarunkowania i warunki życia. Terrorháza jest przykładem takiej właśnie politycznej rewitalizacji – w ciągu pierwszych trzech lat odwiedziło je ponad milion osób (bilet kosztuje 1800 forintów, czyli ok. 26 złotych). Żadne muzeum nie jest wolne od elementów mitologizacyjnych, a jednocześnie od ambicji odegrania roli istotnej atrakcji turystycznej, jednak przy tym rodzaju reprezentacji, jaki proponuje Dom Terroru, wydają się być to cele główne.

Fabryka Oskara Schindlera w Krakowie to kolejny przykład rekonstrukcji przeszłości. Warstwa faktograficzna wystawy pozostaje tradycyjna – prezentuje odwiedzającym informacje potwierdzone i pewne (przez co rozumiem zgodność z konsensusem oficjalnej wykładni wiedzy historycznej, czyli historiografii akademickiej), nie wprowadza alternatywnych rozwiązań, nie uświadamia wielości interpretacji ani istnienia tematów spornych. Nieklasycyzm ekspozycji leży w jej formie, sposobie prezentacji i nowatorstwie środków wyrazu.

Układ chronologiczny nie stanowi jedyneгo obowiązującego sposobu przedstawienia wątków poruszanych przez Muzeum, został on poszerzony o wymiar problemowy przynajmniej w przypadku zagadnień uznanych przez kuratorów za kluczowe – takich jak Polskie Państwo Podziemne, życie w getcie, Fabryka Oskara Schindlera czy Obóz Płaszów. Widz, przemieszczając się po ekspozycji, odwiedza różne miejsca. Kuratorzy zdecydowali się na wykreowanie przestrzeni, dzięki której publiczność raczej doświadczy przeszłości niż zdobędzie o niej informacje w standardowy sposób, czyli oglądając obiekty i czytając teksty. Nie oznacza to, że wystawa jest pozbawiona walorów informacyjnych, lecz to, że wiedzę zdobywa się tu głównie poprzez eksplorację przestrzeni wystawieniцzej, spekulacje czy intuicję. Krakowska ekspozycja to swoisty

„atak na zmysły”. Przede wszystkim otaczają nas dźwięki – głosy, szmery, odgłosy wojny i życia w mieście, stłumione szepty i rozkazy. W zależności od miejsca i sytuacji stąpamy po różnych podłożach.

Rezygnacja z doboru wyłącznie obiektów oryginalnych (z aurą) na rzecz obiektów-rekwizytów pozwala na swobodne kreowanie opowieści, gdyż jej rozwój nie jest uzależniony od dostępności konkretnych artefaktów i daje możliwości prezentacji bogactwa szczegółów (jak np. wystroje wnętrz). Podobny stosunek do obiektu jest wynikiem szerszego podejścia do ekspozycji jako całości – mamy tu do czynienia z uderzającą wręcz teatralizacją przedsięwzięcia.

Przestrzeń ekspozycyjna zostaje w krakowskim muzeum zorganizowana na podobieństwo sceny teatralnej wypełnionej rekwizytami. Zgodnie z twierdzeniem Freddiego Rokema teatralne przedstawienie faktów historycznych to estetyczna adaptacja wydarzeń, co do których wiemy, że się kiedyś wydarzyły. Mamy tu zatem do czynienia z rodzajem powtórnego odtworzenia (*re-doing*) czegoś, co zostało już w przeszłości zrobione, wykreowania wtórnego wyjaśnienia/przedstawienia (*secondary elaboration*) wydarzenia historycznego<sup>40</sup>. Aktor odgrywający postać historyczną staje się w pewnym sensie świadkiem wydarzenia. Jako świadek nie musi dążyć do całkowitej obiektywności czy neutralności, ma jedynie ułatwić widzom-observatorom zrozumienie procesów historycznych. Jednym z głównych celów teatralnego przedstawienia historycznego jest również umożliwienie publiczności spojrzenia na przeszłość w całkiem odmienny sposób<sup>41</sup>. Publiczność nie siedzi na widowni, tylko znajduje się w centrum wydarzeń, na samej scenie. Uczestnictwo w tak odtwarzanym zdarzeniu nie oznacza, że to, co widzowie widzą (oczymą wyobraźni), jest przez nich uznawane za wydarzenie jako takie, za przeszłość „taką, jaką naprawdę była”. Wcielając się w rolę drugoplanowych aktorów przedstawienia, zamieniają się w świadków wydarzenia odgrywanego,

---

40 F. Rokem, *Performing History. Theatrical Representation of the Past in Contemporary Theatre*, IOWA 2000, s. 6.

41 Tamże, s. 9.

a nie świadków faktów z przeszłości. Pozwala to jednak na zupełnie inny kontakt z historią niż czytanie zobiektywizowanej narracji książkowej lub oglądanie (równie zobiektywizowanej) tradycyjnej ekspozycji muzealnej, czyli obiektów wraz z podpisami i dokumentami w szklanych gablotach. Widz pojawia się w architektoniczno-teatralnej przestrzeni i niczym w dramacie wchodzi w rolę (w tym przypadku aktora-świadka), która angażuje go emocjonalnie. Doświadczenie jest oczywiście całkowicie bezpieczne (mimo że czasem dotyczy kwestii traumatycznych), ekspozycja bowiem nie ma pretensji do kreowania sytuacji realistycznych w sensie ścisłego odwzorowania i obiektywnej prezentacji rzeczywistości (wskazuje na teatralność scenografii czy wyrazista symbolika artefaktów).

We wszystkich rekonstrukcjach przeszłości na pierwszy plan wysuwa się emocjonalne zaangażowanie i przeobrażenie widza (*spectator*) w aktora i uczestnika wydarzeń (*spec-actor*). W podobnych ekspozycjach dość często występują symulacje, pełniąc funkcję edukacyjną: ekspozycja jest wtedy autentyczną (choć fikcyjną) kopią (choć bez oryginału), a historia w niej przedstawiona, mimo że przypomina losy wielu osób, to w takiej dokładnie formie nigdy nie zaistniała. W przypadku rekonstrukcji można również mówić o zjawisku „zawieszony niewiary” (*suspension of disbelief*), co oznacza, że publiczność akceptuje ograniczenia medium, a więc zawiesza na czas wizyty krytyczne spojrzenie – poświęca realizm i logikę na rzecz dobrej zabawy oraz ekscytacji czy zaangażowania.

### **Typ trzeci: ekspozycje interaktywne i partycypacyjne (Muzeum NRD w Berlinie)**

Muzeum NRD w Berlinie powstało w 2006 roku jako instytucja prywatna. Nie korzysta ono z dotacji państwowych, a uzależnienie od prywatnego sponsoringu widać dość wyraźnie. Muzeum ma przyciągać publiczność, czyli musi się przyjemnie kojarzyć i zagospodarowywać wolny czas, oferując rozrywkę dla całej rodziny – po zwiedzaniu można pójść do restauracji serwującej potrawy kojarzące się z NRD. Strona internetowa muzeum zachęca do odwiedzin:

„Doświadczysz historii w żywy, interaktywny i zabawny sposób: Muzeum NRD oferuje Ci możliwość dotknięcia codziennego życia w socjalistycznym państwie, które już nie istnieje. Zapraszamy publiczność do poszerzenia swej wiedzy w różnych tematach, przezwyciężenia istniejących stereotypów. Obiekty są po to, by ich dotykać, tylko kilka znajduje się w gablotach. Dotknij i doświadcz wszystkiego: otwórz szufladę i szafę, poszperaj w nich i dokonaj odkrycia!” oraz „Zapach trabanta to wciąż zapach NRD: wsiądź, przekręć kluczyki w stacyjce i połóż stopę na pedale gazu. Typowy dźwięk trabanta i symulacja jazdy da Ci wrażenie prawdziwej przejażdżki”<sup>42</sup>.

Muzeum reklamuje się jako wyjątkowe, najbardziej interaktywne na świecie i najczęściej odwiedzane w Berlinie. Tematem ekspozycji jest życie codzienne w NRD, a jej koncepcja zakłada „dotknięcie” i doświadczenie historii (*a hands-on experience of history*), w której niejako można „wziąć udział”. Typ ekspozycji reprezentowany przez Muzeum NRD określiłam jako interaktywny i partycypacyjny.

Instytucja partycypacyjna to miejsce, gdzie publiczność może brać udział (*create*) w tworzeniu jej zawartości, dzielić (*share*) doświadczenia, emocje i przemyślenia oraz budować między sobą więzi (*connect*) wokół prezentowanej treści<sup>43</sup>. W praktyce oznacza to bezpośredni wkład odwiedzających w powstanie i funkcjonowanie danej instytucji (w postaci idei, dostarczanych obiektów czy kreatywnej ekspresji), dzielenie się emocjami i doświadczeniami w trakcie wizyty (spontaniczne lub niejako „wymuszone” przez organizatorów, kiedy przykładowo do uruchomienia danego urządzenia czy rozpoczęcia gry potrzeba więcej niż jednej osoby) oraz socjalizację, czyli tworzenie więzi społecznych z innymi widzami. Wszystko to ma ścisły związek z treścią danej wystawy – rozmowy, emocje i doświadczenia publiczności koncentrują się na obiektach i ideach najważniejszych dla danej instytucji.

---

42 W 2008 roku muzeum nominowane było do nagrody The European Museum of the Year Award. Zob. [www.ddr-museum.de/en](http://www.ddr-museum.de/en).

43 N. Simon, *The Participatory Museum*, Santa Cruz, California 2010, s. II–III.



Publiczność w Muzeum NRD jest aktywna – odsuwa szuflady, zagląda do pojemników, gra w gry, wsiada do samochodów, otwiera kuchenne szafki, siedzi na kanapie w pokoju dziennym itp. Zdobyć jakiegokolwiek informacji wiąże się z wykonaniem odpowiednich czynności. Każda kolejna przegródka czy półka skrywa niespodziankę i pobudza ciekawość. Sukces Muzeum NRD leży jednak głównie w szczególnego rodzaju artefaktach, tzw. obiektach społecznych, dla których ekspozycja stanowi platformę.

Obiekty społeczne (*social object*) łatwo koncentrują na sobie uwagę i łączą ludzi, którzy je tworzą, posiadają, krytykują czy konsumują. Nie wszystkie obiekty stają się jednak „społeczne” w sposób naturalny. Większość obiektów społecznych można zaliczyć do jednej z grup obiektów – osobistych, aktywnych, prowokacyjnych lub relacyjnych (*relational*).

Obiekty osobiste charakteryzują się tym, że kiedy odwiedzający je widzą, natychmiast mają do opowiedzenia historię z nimi związaną (np. opartą na wspomnieniach z dzieciństwa), nawiązują osobistą relację. Obiekty aktywne to instalacje w ruchu, ludzie spontanicznie śledzą akcję i dyskutują o tym, co się dzieje/rozgrywa przed ich oczami. W muzeum często obiekty te znajdują się w tzw. ruchu przerywanym (uruchamiane od czasu do czasu) – widzowie czekają na to, co się wydarzy, komentują. Obiekty prowokacyjne są kontrowersyjne, zaskakujące, dzięki czemu łatwo stają się tematem dyskusji (mogą to być metaforyczne reprezentacje, instalacje artystyczne). Obiekty relacyjne zachęcają z kolei do nawiązywania relacji międzyludzkich – np. wymagają kilku osób do tego, by ich użyć, stanowią zaproszenie do wspólnego działania celem rozwiązania problemu lub wygenerowania efektu, innymi słowy wymagają interpersonalnego zaangażowania po to, by funkcjonować<sup>44</sup>.

Totalitaryzm w Muzeum NRD jest ciekawą przygodą, ekscytacją (co znajduje się w zamkniętej szufladzie, co zobaczę, jak otworzę te drzwiczki itp). Kojarzy się z latami szkolnymi oraz bezpiecznym życiem domowym (kuchnia, pokój dzienny). Prezentowane obiekty

---

44 Tamże, s. 129-132.

zaliczają się głównie do osobistych i relacyjnych. To sprawia, że nieznanym osobom, widząc je, opowiadają sobie związane z nimi historie i wspomnienia. Muzeum nie prowokuje, unika kontrowersji, rzadko odwołuje się do wydarzeń politycznych. Nie jest to historia totalitaryzmu, ale (selektywna) historia życia codziennego w totalitaryzmie, które teraz, z perspektywy czasu i zagrożeń związanych z funkcjonowaniem systemu kapitalistycznego, wielu osobom wydaje się bezpieczne i przyjazne. W efekcie powstała ekspozycja interaktywna, żartobliwa, zabawna, żywa, rozrywkowa i informacyjna.

Wizyta w Muzeum NRD jest bardzo ciekawym doświadczeniem dla osób z byłych krajów socjalistycznych. Turyści z Europy Zachodniej mogą jednak nie rozumieć pewnych obiektów, a zagłębienie do szuflad i kolejne „odkrycia” niewiele im wyjaśnią. Pozytywne strony podobnych ekspozycji to zaangażowanie publiczności, imersja, żywe emocje i wspomnienia. Do wad należy zaliczyć niebezpieczne pokrewieństwo z parkiem rozrywki jedynie akcentującym historyczne elementy.

### **Historia w muzeum**

Totalitaryzm – tak jak wszystkie inne procesy czy zjawiska historyczne – może być przedstawiany na różne sposoby, w zależności od tego, co i komu chcemy przekazać. Należy pamiętać, że przeszłość rekonstruowana w muzeach nie jest faktycznie tym, co się wydarzyło, nie jest „prawdą” o historii, lecz jedynie koncepcją, czy – jak często się ją nazywa – reprezentacją. Takie określenia jak „kompozycja przestrzeni” czy „scenariusz wystawy” dowodzą, jak bardzo akt tworzenia ekspozycji muzealnej stanowi akt kreacji – nowego znaczenia, nowego rozumienia, nowej interpretacji czy nowego świata, który tak naprawdę nigdy nie istniał. Kuratorzy są zatem twórcami nowej rzeczywistości, którą można nazwać „rzeczywistością wynegocjowaną”<sup>45</sup>.

---

45 J. Canizzo cyt. za: *Collecting...*, s. 6

Ekspozycje historyczne są produktem terażniejszości, a historii w nich przedstawione mają umacniać lub legitymizować dominujące normy społeczne i polityczne. Historia prezentowana w muzeum opowiada w takiej samej mierze o przeszłości, jak i o terażniejszości (o tym, co ludzie wiedzą oraz o tym, co czują – o faktach, ale i o naszych na nie reakcjach)<sup>46</sup>. To właśnie tu oficjalne i formalne wersje przeszłości zwane historią – jej wykładnią są ekspozycje muzealne – spotykają się z doświadczeniem indywidualnym i pamięcią osobistą, nośnikiem których są sami odwiedzający<sup>47</sup>.

Wyróżnione przeze mnie modele wystaw to weberowskie „typy idealne”; wystawy, które najczęściej powstają, stanowią hybrydowe połączenie cech różnych aranżacji. Zaproponowana typologia może jednak dostarczyć kategorii analitycznych, służących interpretacji ekspozycji już istniejących i pomocnych przy tworzeniu nowych.

DR HAB. ANNA ZIĘBIŃSKA-WITEK – historyk-metodolog, pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zajmuje się muzeologią, teoretycznymi problemami wiedzy o przeszłości oraz problematyką reprezentacji Holokaustu w werbalnych i wizualnych dyskursach kultury współczesnej. Autorka wielu publikacji, w tym dwóch książek: *Holocaust. Problemy przedstawiania* (2005) i *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu* (2011) oraz przekładu studium Berela Langa *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea* (2006). Stypendystka Fundacji Kościuszkowskiej (United States Holocaust Memorial Museum, Waszyngton) oraz Fundacji Fulbrighta (Princeton University).

---

46 Tamże, s. XII-XIII.

47 Tamże, s. 1.

# Między Wschodem a Zachodem: pytanie o specyfikę narracji muzealnej w Europie Środkowej i Wschodniej

---

*Monika Heinemann*

## I

Czy można mówić o wspólnej specyfice narracji muzealnych w Europie Środkowo-Wschodniej?

Nie powinniśmy z góry zakładać, że istnieje zespół cech szczególnych, pozwalający łatwo odróżnić ten region od krajów zachodnich. Zacznę od krótkiej charakterystyki podstawowych zmian w sferze metodyki i praktyk narracyjnych, jakie zachodzą mniej więcej od początku lat osiemdziesiątych w muzeach Europy Zachodniej i krajach anglosaskich. Następnie chciałabym zwrócić uwagę zarówno na cechy wspólne, jak i podstawowe różnice w sposobie budowania narracji muzealnych w Europie Środkowo-Wschodniej i na Zachodzie. Moim celem jest wskazanie, że choć nowoczesne muzea historyczne zaczęły powstawać w Europie Środkowo-Wschodniej mniej więcej dwadzieścia lat po tym, jak podobne placówki pojawiły się na Zachodzie, to jednak rozwój sposobów prezentacji muzealnych postępuje tu w zbliżony sposób. Zasadnicze różnice wynikają natomiast z odmienności przekazanych w ramach wystaw toposów i interpretacji.

Niniejszy artykuł bazuje na wynikach moich badań poświęconych muzealizacji drugiej wojny światowej w Polsce po 1989 roku, jak również na rezultatach badań prowadzonych przez pracowników naukowych Collegium Carolinum w Monachium. Prace te miały miejsce w ramach szerszego projektu naukowego,

poświęconego prezentacji II wojny światowej w muzeach, miejscach pamięci oraz pomnikach na obszarze Europy Wschodniej<sup>48</sup>. Większość moich analiz dotyczy narracji muzealnych traktujących o latach 1939–1945, w niektórych przypadkach również o okresie powojennym do 1989 roku. Instytucje, których przekaz badałam, to głównie muzea historyczne.

Na wstępie warto wyjaśnić kwestie terminologiczne. Przeciwwstawienie „Zachód – Wschód” lub mówienie o „środkowo-wschodnioeuropejskich” praktykach muzealnych oznacza poważną generalizację, która nie uwzględnia różnic występujących pomiędzy kulturami pamięci charakterystycznymi dla poszczególnych krajów wskazanych regionów<sup>49</sup>. Z tego też powodu uogólniające określenia stosuję w cudzysłowie. Wyrażenia „Zachód” i „Wschód” oznaczają w pierwszym przypadku państwa Europy Zachodniej, Ameryki Północnej i Izrael, w drugim – region Europy Środkowo-Wschodniej.

## II

Od początku lat osiemdziesiątych pod wpływem „nowej muzeologii” zmianom podlegają strategii wystawiennicze<sup>50</sup>. Jedną z obserwowanych tendencji dotyczy zmiany w postrzeganiu roli obiektu muzealnego. Została ona zapoczątkowana przez coraz częstsze wprowadzanie na wystawy (od lat siedemdziesiątych) przedmiotów codziennego użytku, które „*per se* nie posiadają wartości estetycznej”<sup>51</sup>. Z czasem coraz bardziej podawano w wątpliwość immanentny status znaczeń przypisywanych obiektom i zawarty

48 Zob. *Musealisierung der Erinnerung*, [www.collegium-carolinum.de](http://www.collegium-carolinum.de), data wejścia: 22.06.2013.

49 Różnice te wśród państw Europy Wschodniej analizuje przykładowo Stefan Troebst. Zob. S. Troebst, *Jalta versus Stalingrad, Gulag versus Holocaust. Konfligierende Erinnerungskulturen im größeren Europa*, w: „Transformation“ der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989, B. Faulenbach, F.-J. Jelich (red.), Essen 2006, s. 23–49.

50 P. Vergo, *The New Museology*, London 1989.

51 T. Thieme, *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*, Paderborn 2010, s. 118.

w nich przekaz historyczny. Podkreślano natomiast „znaczenie obiektów muzealnych [jako] zależnych od miejsca i kontekstu”<sup>52</sup> ich prezentacji – stwierdzono, że wymagają one kontekstualizacji, aby stały się czytelne dla widzów, którzy najczęściej nie mają już bezpośredniego związku z prezentowanym na wystawie wydarzeniem historycznym<sup>53</sup>. W związku z tym oryginalne artefakty coraz częściej prezentowano w formie „sugestywnych aranżacji” tak, aby „przedstawić wydarzenia historyczne w formie przeżyć lub doświadczeń”<sup>54</sup>. Konsekwencją tego było z jednej strony obniżenie znaczenia obiektów autentycznych na wystawach muzealnych oraz z drugiej, wzrost znaczenia samych koncepcji wystawieni- niczych, którym dobór poszczególnych artefaktów jest obecnie podporządkowany. Proces ten był również związany ze zmianą statusu osoby zwiedzającej. Zaprzestano postrzegania widza jako pasywnego odbiorcy komunikatu muzealnego skonstruowanego przez kuratorów, zaczął on odgrywać rolę aktywnego współ- uczestnika procesu tworzenia muzealnych sensów.

Ściśle związany z tymi zmianami był wzrost znaczenia stra- tegii narracyjnych. To opowieść, a nie kolekcja muzealna, sta- nowi często punkt wyjścia obecnie tworzonych wystaw. W kon- sekwencji coraz liczniejsze staje się grono muzeów określanych mianem „narracyjnych”. Robin Ostow definiuje ten typ instytucji jako ukierunkowany tak na intelektualne, jak i emocjonalne zaan- gażowanie zwiedzającego – widz ma włączyć się w przedstawiane wydarzenia jako ich uczestnik. Jednym z pierwszych narracyjnych muzeów, w których koncepcja ta została rozwinięta, było otwarte w 1978 roku Museum of the Jewish People w Tel Avivie (zwane też Muzeum Diaspory)<sup>55</sup>. Jego historia dowodzi, że wybór koncepcji

---

52 S. Macdonald, *Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung*, w: *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, J. Baur (red.), Bielefeld 2010, s. 51.

53 Tamże; T. Thiemeyer, dz. cyt., s. 118.

54 T. Thiemeyer, dz. cyt., s. 119.

55 R. Ostow, *Remusealizing Jewish History in Warsaw: The Privatization and Externalization of Nation Building*, w: *(Re)Visualising National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millennium*, Toronto, Buffalo, London 2008, s. 160.

narracyjnej często wynika z braku dostępności odpowiedniej kolekcji czy niemożliwości wypożyczenia oryginalnych eksponatów.

Zmniejszenie znaczenia autentycznych przedmiotów i wzrost rangi narracyjności przekazu miały znaczący wpływ na sposób budowy muzealnych ekspozycji. Jedną z widocznych tendencji jest coraz częstsze wykorzystywanie scenograficznych form prezentacji, których celem jest kreowanie „przestrzeni przeżyć”. Staje się to możliwe również dzięki zastosowaniu nowych mediów lub nagrań wideo czy stacji multimedialnych. Środki scenograficzne, które od pewnego czasu należą do standardu wielu wystaw, obejmują rekonstrukcje lub inscenizacje miejsc historycznej akcji, obszerne choreografie świetlne i dźwiękowe, a także pokazy slajdów czy prezentacje materiałów filmowych. Aby wzmocnić efekt, zdarzały się sytuacje, gdy na wystawach występowały także aktorzy – np. w Imperial War Museum<sup>56</sup>.

Zastosowanie nowoczesnych środków wyrazu, które powodują, że przekaz wystaw historycznych staje się bardziej emocjonalny, nie jest jednak bezsporne. W przeciwieństwie do wspomnianego już Imperial War Museum, które od początku lat osiemdziesiątych silnie postawiło na przekaz scenograficzny, kuratorzy Muzeum Niemiecko-Rosyjskiego w Berlinie-Karlshorst świadomie zrezygnowali z takiej formy prezentacji. Otwarta w 1995 roku wystawa posługuje się powściągliwym designem, aby – jak sformułował to ówczesny dyrektor Muzeum, Peter Jahn: „w obliczu ogromnej liczby różnych okropności wojny i mordu masowego dać zwiedzającym możliwość dystansu emocjonalnego”<sup>57</sup>. Podczas gdy w przypadku londyńskiej instytucji scenografia i powodowany przez nią emocjonalny udział zwiedzających są traktowane jako efektowny środek przekazu, w przypadku berlińskiego muzeum takie podejście zostało ocenione jako utrudniające odbiór

---

56 P. Simkins, *Das Imperial War Museum in London und seine Darstellung des Krieges, 1917-1995*, w: *Der Krieg und seine Museen*, H.-M. Hinz (red.), Frankfurt am Main, New York 1997, s. 38, 40.

57 P. Jahn, *Gemeinsam an den Schrecken erinnern. Das deutsch-russische Museum Berlin-Karlshorst*, w: tamże, s. 22.

dramatycznych wydarzeń historycznych. Obawiano się, że zbyt wiele bodźców wizualnych i akustycznych może doprowadzić do poczucia zagrożenia, do nadmiaru wrażeń emocjonalnych, który nie pozwoli widzowi na intelektualną kontemplację prezentowanych wydarzeń<sup>58</sup>.

Poza wymienionymi dotychczas procesami wpływ na formę narracji i prezentacji muzealnej miała również, widoczna od lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, zmiana paradygmatu w naukach społecznych i kulturoznawczych. Od tego czasu zainteresowania naukowe silniej niż na „kulturze wysokiej” koncentrują się na „kulturze popularnej”. W naukach historycznych proces ten sprawił, że przestano poświęcać uwagę jedynie wydarzeniom politycznym i ekonomicznym, ale coraz częściej podejmowano tematy związane z życiem codziennym i historią „zwykłych ludzi”. Podejście to, które w Niemczech zostało określone mianem „historii codzienności” (*Alltagsgeschichte*), a we Włoszech „mikrohistorią”, odcisnęło swoje piętno również na narracjach muzealnych. Przykładowo, w obszarze historii militarnej od końca lat osiemdziesiątych podnoszony jest problem doświadczeń wojny, tym samym zwykli żołnierze i ludność cywilna znaleźli się w centrum uwagi. Podejście to w latach dziewięćdziesiątych kształtowało już większość wystaw historycznych na ten temat<sup>59</sup>.

Inną znaczącą zmianą był wzrost tendencji do indywidualizacji opowieści. Nowe koncepcje zakładały odejście od prezentacji tzw. „znaczących osobistości” – głównie czołowych polityków i wojskowych (*Personalisierung*) – na rzecz zwykłych i cierpiących ludzi (*Personifikation*)<sup>60</sup>. Omawiana zmiana w strategii narracyjnej

---

58 W kontekście tego zagrożenia Karl Heinrich Pohl postulował „zakaz obezwładnienia” (*Überwältigungsverbot*) zwiedzających jako jedną z podstaw tworzenia wystaw muzealnych. K. H. Pohl, *Wann ist ein Museum „historisch korrekt”? „Offenes Geschichtsbild”, Kontroversität, Multiperspektivität und „Überwältigungsverbot” als Grundprinzipien musealer Geschichtspräsentationen*, w: *Museum und Geschichtskultur. Ästhetik - Politik - Wissenschaft*, O. Hartung (red.), Bielefeld 2006, s. 285.

59 T. Thiemeyer, *dz. cyt.*, s. 125-127, 138.

60 Tamże, s. 145. Zob. W. Kaiser, S. Krankenhagen, K. Poehls, *Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung*, Köln u. a. 2012, s. 165.



jest związana, po pierwsze, ze wspomnianym zwrotem kulturowym w naukach historycznych, a po drugie wynika z przeobrażenia struktury wiekowej odbiorców. Młodzi zwiedzający, którzy stanowią współcześnie główną grupę odbiorców muzeów, nie mają już osobistego lub rodzinnego związku z okresem I i II wojny światowej – wydarzenia te leżą poza ich życiowym horyzontem. Aby zainteresować te osoby odległymi dla nich wydarzeniami, dobierane są opowieści pojedynczych osób, których doświadczenia umożliwiają wgląd w konkretne przypadki i tym samym emocjonalne zbliżenie się do przeszłości. W konsekwencji można zauważyć tendencję do coraz to częstszego sięgania przez muzealników po relacje i wspomnienia.

Kolejna, również związana z „nową muzeologią” zmiana dotyczy edukacyjnej funkcji muzeów. Od początku lat osiemdziesiątych odgrywają one coraz istotniejszą rolę miejsc kształtowania lokalnej i regionalnej tożsamości. W latach osiemdziesiątych zaczęto bowiem krytykować wcześniejsze sposoby prezentacji historii i domagać się, by muzea uwzględniały w swoich ekspozycjach dotychczas marginalizowane grupy i tematy. W rezultacie kuratorzy koncentrują się obecnie już nie tylko na zachowaniu i gromadzeniu kulturowego dziedzictwa, lecz również na zachęcaniu do refleksji nad aktualnymi problemami, będącymi udziałem regionalnej lub lokalnej społeczności. W szczególności jest to dobrze widoczne w przypadku dużych, wielokulturowych miast w państwach zachodnich<sup>61</sup>.

Ponadto w ostatnich latach muzea w Europie Zachodniej coraz częściej podważają tradycyjne mity narodowe i stereotypowe przedstawiania dziejów, prezentując historię w kontekście różnych, często sprzecznych perspektyw pamięci. Instytucje muzealne świadomie unikają współcześnie jednoznacznej i jednostronnej

---

61 S. Macdonald, dz. cyt., s. 52–54. Zob. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp, S. Lavine (red.), Washington D. C. 1991; *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, I. Karp, C. Kreamer, S. Lavine (red.), Washington D. C. 1992.

argumentacji<sup>62</sup>. Przykładowo w *Historial de la Grande Guerre* w Péronne celowo nie dążono do skonstruowania całościowej interpretacji doświadczeń ludności cywilnej oraz żołnierzy francuskich, brytyjskich i niemieckich podczas I wojny światowej. Wręcz przeciwnie – założenie kuratorów polegało na skonfrontowaniu widza nie tylko z podobieństwami doświadczeń „zwykłych” ludzi, lecz także z „odchyleniami i lukami” między poszczególnymi narracjami narodowymi<sup>63</sup>.

### III

Analizując zmiany w Europie Środkowo-Wschodniej, jakie miały miejsce w ostatnich dwudziestu latach, należy stwierdzić, że szczególnie w nowych i odpowiednio finansowanych instytucjach kultury wspomniane przeze mnie przemiany w większości przebiegały w podobny sposób. Szczególnie najnowsze, powstałe po 2000 roku muzea, w sferze koncepcji i designu często przyjmują narracyjną formułę przedstawiania historii, a w przestrzeni ekspozycji wykorzystują oprawę scenograficzną oraz stosują nowoczesne rozwiązania multimedialne. Coraz powszechniejsze staje się również opowiadanie o życiu codziennym i indywidualizacja narracji. W szczególności wykorzystanie relacji świadków historii – często w formie stacji dźwiękowych lub nagrań filmowych – staje się bardzo popularne.

Różnice między „Wschodem” i „Zachodem” dotyczą przede wszystkim dwóch kwestii. Pierwsza dotyczy krytycznego stosunku instytucji muzealnych do własnego przekazu historycznego i poziomu jego perswazyjności: dotychczas niewiele wystaw w Europie Środkowo-Wschodniej podejmuje próbę krytycznego namysłu nad prezentowanymi mitami i stereotypami narodowymi. Rzadkie są też próby otwarcia narracji na alternatywne sposoby postrzegania

---

62 W. Kaiser, S. Krankenhagen, K. Poehls, dz. cyt., s. 167.

63 H. Hairy, *Das Historial de la Grande Guerre in Péronne*, w: *Der Krieg und seine Museen*, H.-M. Hinz (red.), Frankfurt am Main, New York 1997, s. 161.

historii i ukazanie różnych, także sprzecznych jej interpretacji. W większości muzeów zwiedzający natrafiają na narracje jednostronne i zamknięte, oparte na założeniu o obiektywnym statusie ukazywanej przeszłości. Postulaty ujawnienia widzom autorstwa interpretacji historycznych, które są coraz częściej dyskutowane w instytucjach zachodnich – a tym samym zwrócenie uwagi zwiedzających na fakt, że narracja danej wystawy jest determinowana przez horyzonty poznawcze jej twórców<sup>64</sup> – dotychczas prawie nie występują w środowisku muzealnym krajów byłego bloku wschodniego. Druga różnica dotyczy włączenia zmarginalizowanych dotychczas mniejszości społecznych i narodowych oraz tematów tabu w przekaz muzealny. W Europie Wschodniej mniejszości narodowe i religijne zazwyczaj albo nie są wcale brane pod uwagę, albo występują jedynie na marginesie opowieści.

Zasadnicze różnice między „Wschodem” i „Zachodem” dotyczą również treści przekazywanych w salach ekspozycyjnych oraz interpretacji wydarzeń historycznych. Prawdopodobnie najbardziej są one widoczne w odniesieniu do tematu Holokaustu i jego kontekstualizacji w opowieściach dotyczących lat 1939–1945. W krajach zachodnich od lat osiemdziesiątych Holokaust jest istotnym elementem pamięci II wojny światowej, a nawet, jak twierdzi Katrin Pieper, historii całego XX wieku<sup>65</sup>. Od lat dziewięćdziesiątych temat ten zajmuje także znaczące miejsce na wystawach historycznych poświęconych historii XX stulecia. Wreszcie powołanie znacznej liczby centralnych instytucji muzealnych poświęconych wyłącznie Shoah, jak np. United States Holocaust Memorial Museum w Washingtonie (otwarte w 1993 roku), Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie (wraz z tzw. Miejscem Informacji, otwartym w 2005 roku) lub Mémorial

---

64 M. Flacke, *Geschichtsausstellungen. Zum „Elend der Illustration“*, w: *Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp*, Ph. Helas (red.), Berlin 2007, s. 489.; K. H. Pohl, dz. cyt.

65 K. Pieper, *Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C. Ein Vergleich*, Köln, Weimar, Wien 2006, s. 1.

de la Shoah w Paryżu (otwarte w 2005 roku) wskazuje na wyjątkowe znaczenie Holokaustu w zachodnim dyskursie historycznym dotyczącym lat 1939–1945. Natomiast w prezentacjach muzealnych państw Europy Środkowo-Wschodniej, w narracjach dotyczących okresu II wojny światowej, prześladowanie społeczności żydowskich poszczególnych krajów jest w dużym stopniu marginalizowane. Dopiero na przestrzeni ostatnich kilku lat widoczne są przemiany w tej materii. Warto zauważyć, że powstało kilka instytucji szczegółowo przedstawiających ten aspekt historii lub włączających go do historii lokalnej i państwowej, jak np. Holocaust Memorial Center w Budapeszcie (otwarte w 2004 roku) lub Muzeum Fabryka Emalia Oskara Schindlera w Krakowie (otwarte w 2010 roku). Niektóre istniejące wystawy również uzupełniono o tematykę Shoah.

O specyfice muzeów historycznych w Europie Środkowo-Wschodniej decyduje także podporządkowanie wojennych narracji muzealnych paradygmatowi totalitaryzmu – wynikające z przekonania o strukturalnym podobieństwie narodowosocjalistycznego i komunistycznego systemu władzy, a w szczególności ich ludobójczych polityk. Widoczne jest to przede wszystkim w prezentowaniu na równi niemieckiego oraz sowieckiego reżimu okupacyjnego i ich zbrodni. W odróżnieniu od tego podejścia prezentacja wojny w muzeach zachodnich jest skoncentrowana na niemieckim systemie i polityce okupacyjnej. Związek Radziecki w tych ujęciach występuje jako jeden z aliantów w walce przeciwko nazistowskiemu Niemcom. Zbrodnie sowieckie, egzekucje masowe i deportacje poszczególnych grup społecznych czy narodowościowych oraz radziecki system łagrów i pracy przymusowej są jedynie wspomniane.

Zarówno odmienne postrzeganie znaczenia Holokaustu, jak i tendencja do zrównywania okupacji niemieckiej oraz sowieckiej sprawiają, że muzea na „Wschodzie” i „Zachodzie” w różny sposób stosują termin „ludobójstwo”. Podczas gdy pojęcie to na „Zachodzie” – szczególnie w odniesieniu do II wojny światowej – jest stosowane niemal wyłącznie w odniesieniu

do Holokaustu i mordu masowego Romów (*Porajmos*), to w niektórych krajach Europy Wschodniej jest ono używane do opisanego własnych, narodowych doświadczeń wojennych. Charakterystycznym przykładem podobnej interpretacji jest Muzeum Ofiar Genocydu w Wilnie (otwarte w 1992 roku), poświęcone sowieckiej i niemieckiej okupacji Litwy w latach 1940–1991. Ekspozycja przedstawia deportacje i egzekucje Litwinów przez ZSRR jako akty ludobójstwa. Los żydowskich mieszkańców tych terenów do połowy pierwszej dekady obecnego stulecia nie był prawie w ogóle poruszany w tematyce wystawy. Aktualnie jest on obecny – jednak stanowi wyłącznie kontekst dla ukazania cierpienia narodu litewskiego pod okupacją sowiecką. Muzeum w Wilnie jest także przykładem innej istotnej tendencji w sposobie prezentacji przeszłości przez muzea w Europie Środkowo-Wschodniej – coraz silniejszej obecności pamięci negatywnej tak okresu okupacji sowieckiej, jak i wydarzeń powojennych, interpretowanych w tych krajach jako jej kontynuacja. W narracji wileńskiego muzeum terror sowiecki zostaje silniej uwypuklony aniżeli reżim nazistowski, który jest przedstawiany jedynie skrótowo. Podobnie zostają rozłożone akcenty w Domu Terroru w Budapeszcie oraz w muzeach okupacji w Rydze i Tallinie<sup>66</sup>. Omawiane różnice kultur pamięci ujawniają się także na poziomie stosowania ikonicznych symboli – takich jak pociąg lub wagon, tory kolejowe czy walizki. Na „Zachodzie” elementy te są synonimami masowego mordu europejskich Żydów, w Europie Środkowo-Wschodniej są one natomiast używane głównie celem przedstawienia deportacji ludności poszczególnych krajów w głąb Związku Radzieckiego.

Można by wymienić jeszcze kilka innych aspektów, jak choćby sposób interpretacji końca działań wojennych w 1945 roku

---

66 J. Mark, *Containing Fascism. History in Post-communist Baltic Occupation and Genocide Museums*, w: *Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, O. Sarkisova, P. Apor (red.), Budapest, New York 2008, s. 335–369; M. Marsovszky, „Die Märtyrer sind die Magyaren”. *Der Holocaust in Ungarn aus Sicht des Hauses des Terrors in Budapest und die Ethnisierung der Erinnerung in Ungarn*, w: *Die Dynamik der europäischen Rechten. Geschichte, Kontinuität, Wandel*, C. Globisch, A. Pufelska, V. Weiß (red.), Wiesbaden 2011, s. 55–74.

jako zwycięstwa lub początku dalszej okupacji<sup>67</sup>. W zakończeniu chciałabym jednak zwrócić uwagę na inną kwestię – ogólną perspektywę lub punkt wyjścia muzealnych opowieści. W krajach byłego bloku wschodniego prezentacje muzealne przyjmują głównie narodowy charakter, który jest widoczny nie tylko na poziomie koncentrowania uwagi na losach własnego narodu, pojmowanego jako wspólnota etniczna (co często skutkuje nieuwzględnieniem lub marginalizacją pozostałych społeczności zamieszkujących dane państwo), lecz także w zawężaniu narracji do przedstawienia wydarzeń jedynie w kontekście terytorium państwowego. W efekcie, w większości prezentacji muzealnych tego regionu II wojna światowa zostaje zaprezentowana w kategoriach wydarzenia czysto narodowego, jako starcie narodu z dwoma mocarstwami totalitarnymi. Muzea zachodnie także koncentrują się na doświadczeniach wojennych własnego państwa, lecz wzmianki czy odwoływania do wydarzeń, które miały miejsce w innych krajach lub regionach oraz odniesienia do doświadczeń i losów różnych grup społecznych i narodowych w latach 1939–1945, są znacznie bardziej rozpowszechnione.

#### IV

Zaproponowana tu lista cech wspólnych i różnic w formach muzealizacji wydarzeń historycznych nie może zostać uznana za ostateczną. Należy ją traktować jedynie jako asumpt do dalszych dyskusji.

Podsumowując, można jednak stwierdzić, że odpowiedź na postawione na wstępie pytanie o specyfikę narracji muzealnej w Europie Środkowo-Wschodniej jest niejednoznaczna. Zmiany, które od lat osiemdziesiątych miały miejsce w muzeach Europy Zachodniej w sferze metodyki i praktyk muzealnych, w podobny sposób zachodziły w krajach Europy Wschodniej w ciągu ostatnich

---

67 Por. S. Troebst, 1945. *Ein (gesamt-)europäischer Erinnerungsort?*, „Osteuropa” 2008, nr 58/6, s. 67–75.

kilkunastu lat – szczególnie nowo powołane, duże i odpowiednio finansowane instytucje stosują podobne podejście do konstruowania narracji muzealnych. Podobieństwo zmian zachodzących w muzealnictwie „zachodnim” i „wschodnim” jest w dużej mierze związane z analogicznymi wyzwaniami, przed którymi stoją wszystkie muzea historyczne mniej więcej od lat osiemdziesiątych. Należą do nich m.in. odchodzenie świadków historii (początkowo I wojny światowej, teraz również II wojny światowej), oczekiwania widzów, ukierunkowanie na zabawę i angażujące emocjonalnie prezentacje (*Erlebnisorientierung*) oraz wzrastający dystans czasowy i wynikająca z niego różnica doświadczeń między np. latami wojen a sposobem życia dzisiejszego pokolenia, stanowiącego główną grupę docelową muzeów. Znaczące różnice ujawniają się natomiast w sferze narracji muzealnych i dotyczą zwłaszcza sposobu interpretacji oraz merytorycznego uzasadnienia prezentowanych wydarzeń historycznych.

MONIKA HEINEMANN – historyk, absolwentka Uniwersytetu Ludwika Maksymiliana w Monachium. Od 2008 do 2011 roku koordynowała projekt „Muzealizacja pamięci. Druga wojna światowa i okupacja nazistowska w muzeach, miejscach pamięci i pomnikach w Europie Wschodniej” w Collegium Carolinum w Monachium. Aktualnie prowadzi Sekretariat naukowy niemieckiej sekcji Niemiecko-Czeskiej i Niemiecko-Słowackiej Komisji Historyków. Jej zainteresowania naukowe obejmują muzeologię, historię najnowszą Polski oraz zagadnienia związane z kulturami pamięci w Europie Wschodniej.

# Jaką historię chcemy opowiedzieć?

---

*Joanna Bojarska*

## I

Zadajemy sobie często pytanie, w jaki sposób zmienia się znaczenie historii narodowych w dobie globalizacji i procesów integracyjnych. Jako muzealnicy zastanawiamy się, czy współcześnie istotniejsza jest kolekcja, czy narracja i przekaz? Czy muzeum powinno pełnić rolę świątyni wiedzy, czy stanowić rodzaj widowiska teatralnego? Wreszcie, czy w ogóle muzea historyczne są potrzebne w czasach nastawionych na technologie i konsumpcję?

Okazuje się, że ludzie potrzebują kontaktu z historią, chcą, by była pokazywana i przypominana. Wyraźnie też widać, że to właśnie ona pełni rolę niezwykle istotnego wyznacznika tożsamości i identyfikacji z miejscem, państwem oraz czasami. Przykładem może być powstające w Gdańsku Centrum „Solidarności” czy prowadzony od kilku lat przez Muzeum Historyczne m. st. Warszawy program edukacyjno-wystawienniczy dotyczący działań podejmowanych przez Region Mazowsze w okresie karnawału „Solidarności” i stanu wojennego. Wystawa, która miała miejsce kilka lat temu, stała się inspiracją dla wielu konferencji, a także impulsem do zwiększenia kolekcji, gromadzenia wspomnień i powrotu do tamtych ważnych dni za sprawą licznych relacji, przekazów filmowych, wydruków i samych obiektów oryginalnych.

Chciałabym przyjrzeć się wymienionym na początku zagadnieniom w kontekście kilku powstających na przestrzeni ostatnich



lat ekspozycji: Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Historii Polski, Muzeum Historii Żydów Polskich, Centrum „Solidarności”, a także Muzeum Ordynariatu Polowego i Muzeum Miejsce Pamięci Palmiry. Te dwie ostatnie realizacje wchodzą w strukturę Muzeum Historycznego m. st. Warszawy.

## II

Jaką historię chcemy opowiedzieć? Pytanie to stawiali sobie twórcy Muzeum Powstania Warszawskiego, muzeum, na które powstańcy czekali ponad 60 lat. Burzliwa, pełna obietnic i rozczarowań droga do budowy tej instytucji znalazła swój kres w konkretnej i nieodwołalnej decyzji Lecha Kaczyńskiego, ówczesnego prezydenta Warszawy – muzeum miało finalnie otworzyć swoje podwoje w 60. rocznicę wybuchu Powstania. Decyzja ta uczyniła tym bardziej aktualnym pytanie o to, w jaki sposób opowiedzieć historię owych 63 dni wolności, dni wielkości i tragizmu. Powstańcy zaproszeni do współtworzenia swojego muzeum powiedzieli: „Zróbcie muzeum dla ludzi młodych, my to znamy. Znamy każdy szczegół, każdy przedmiot, myśl i słowo. Dla nas Powstanie jest żywe i ciągle w nas. Zróbcie muzeum takie, by przemawiało i było zrozumiałe dla tych, dla których jest ono jedynie historią. Niech będzie dla nich bliskie i ważne”. Stąd też koncepcja ekspozycji, czasem nieco teatralna, pozwalająca na interakcje i wciągnięcie młodego widza w dzieje okupowanej Warszawy – niszczonej, ale trwającej dzięki Państwu Podziemnemu i jego struktutom, dzięki tajnym kompletom, Kościołowi, pomocy dla getta czy ruchowi oporu.

Codziennosc wojennej Warszawy prezentowana jest w MPW w kontekście wydarzeń w Polsce i Europie. Tak pomyślana narracja ukazuje wybuch Powstania jako wynik pięciu lat okupacji. Ekspozycja staje się w ten sposób kluczem do zrozumienia przez tych wszystkich, którzy tłumnie ją odwiedzają, przyczyn, które złożyły się na decyzję o wystąpieniu przeciw okupantowi. Muzeum okazało się również miejscem spotkania powstańców zarówno z mieszkańcami Warszawy, jak i Polski. Zachowane i stale dostar-

czane do MPW obiekty oraz te zbierane przez wiele lat w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy zyskały oprawę multimedialną i scenograficzną, która pozostaje wierna charakterowi ówczesnego miasta. Również tzw. historia mówiona, czyli wspomnienia kombatantów, zbliżają do codzienności i działań podejmowanych w 1944 roku.

Będący niczym bijące serce walczącego miasta mur ulokowany w środku ekspozycji, groby, pamiątki, odtworzona radiostacja Błyskawica, liberator, odgłosy nalotów i wreszcie maleńka, wyniesiona z Powstania i troskliwie przechowana mimo głodu przez wywiezionego do obozu powstańca kromka chleba – oto historia, którą trzeba było opowiedzieć. Przekazanie jej za pomocą narracji w tym przypadku znakomicie zdało egzamin.

Warto jednak zastanowić się, czy właśnie w ten sposób należy ukazywać przeszłość. Każda historia ma swój czas i swoje miejsce. Każda winna być opowiedziana nieco inaczej, za pomocą adekwatnego języka, aby – przykładowo – nie ulec pokusie przesadnej multimedializacji i syntezy przekazu, jak ma to miejsce w Muzeum Chopina, gdzie niestety trochę gubi się główną postać i jej historię wśród nie zawsze działających chipów i kakofonii dźwięków.

### III

Współcześnie muzealnicy często podejmują zagadnienie statusu oryginalnych artefaktów i ich relacji do przekazu o charakterze teatralnym i multimedialnym. W wielu badaniach, rozmowach czy ankietach widać, że znaczącą rolę nadal pełni obiekt, który w najbardziej autentyczny sposób przybliży prezentowaną historię. Oryginał winien jednak być także „opowiedziany”, osadzony w szerszym, bogatym kontekście, co otwiera pole działania dla multimediiów – ale tylko wówczas, jeśli stosowane są one z umiarem i taktem.

Muzeum, w którym udało się osiągnąć równowagę między tradycyjnymi a nowoczesnymi środkami prezentacji historii, jest Muzeum Ordynariatu Polowego. Ekspozycja tej instytucji porusza

szczególnie trudny temat, przybliży bowiem zupełnie nieznaną fragment historii naszego narodu – dzieje i rolę ordynariatu wojskowego, obecnego przy wojsku od samego początku istnienia państwa polskiego. Wyzwaniem było przedstawienie niesłychanie trudnej moralnie funkcji kapelana, przebaczenia w obliczu śmierci. W oparciu o obiekty związane z historią Polski (od różańca ks. Kordeckiego czy modlitewnika ks. Skorupki, przez krzyżyk z Dachau, sutannę z Charkowa, powstańcze pamiątki ks. Zieji i ks. Warszawskiego, więzienne listy ks. Roztworowskiego, nagranie z procesu komunistycznego, w wyniku którego został skazany na śmierć ks. Gurgacz, aż po obecne misje w Afganistanie czy katastrofę smoleńską), poprzez ludzi i ich dzieje, poprzez miejsca i przedmioty, poprzez jedyną w swoim rodzaju subtelnie wyeksponowaną, a jednocześnie intensywną w warstwie narracyjnej opowieść wizualną zostały pokazane losy naszego kraju.

Kolejny przykład udanej realizacji stanowi Muzeum w Palmirach – a właściwie cmentarz, bo prezentowane obiekty to głównie przedmioty z ekshumacji. O tym, jak ekspozycja ta była potrzebna, świadczą nawiązywane wciąż na nowo kontakty z rodzinami ofiar. Przynoszone przez nich pamiątki (nieraz są to otwierane przez kilkadziesiąt lat pakieciki wyjmowane z grobów zamordowanych) teraz znalazły swoje godne miejsce. Obiekty te, prezentowane w sposób bardzo oszczędny, w niewielkich, delikatnie podświetlonych gablotach, wraz z wzmacniającym ich wymowę przekazami słownymi i fotograficznymi, składają się na ekspozycję potrzebną i często odwiedzaną przez liczne grupy zwiedzających, których dużą część stanowi młodzież.

#### IV

Nie jest prawdą, że współcześni nie interesują się historią, tak samo jak nie jest prawdą, że jedynie sztuka, często kontrowersyjna i atakująca performerską nowoczesnością, przemawia obecnie do widza. Za przykład niech posłuży systematycznie rosnąca liczba niewielkich muzeów dzielnic czy miejscowości. W dobie globaliza-

cji i unifikacji coraz częściej poszukujemy historii, które wzmocnią tożsamość oraz identyfikację z miejscem i czasem. Potrzebę tę potwierdza charakter nowo powstałego Muzeum Historii Żydów Polskich, którego ekspozycja przedstawia dzieje i codzienność Żydów zamieszkujących polskie ziemie, a nie wyłącznie wojenne ich losy. Wszystko wpisane zostaje w niezwykle interesujący architektonicznie obiekt stanowiący także część ekspozycji.

Wyzwaniem dla rodzimego muzealnictwa jest również Muzeum Historii Polski. To ono podejmie zadanie prezentacji historii Polski w kontekście Europy oraz przemian tożsamości, obyczajowości, codzienności czy rozwoju społecznego, naukowego i kulturowego. Ukáže to, co w historii Polski jest bohaterkie, a także to, co trudne i nie zawsze dobre. Muzeum będzie musiało w praktyce odpowiedzieć na pytanie o sposób, w jaki należy wprowadzić widza w rodzimą historię oraz sprowokować go za pomocą ekspozycji do dyskusji i obcowania zarówno z obiektem, jak i opowieścią o nim – zachęcić do zrozumienia bogactwa dziejów i problemów z nimi związanych.

Jaką historię i w jaki sposób chcemy opowiedzieć? Okazuje się, że zagadnienie to nigdy nie przestało być aktualne. Musimy się z nim zmierzyć zwłaszcza dziś, kiedy historię często się neguje i bagatelizuje – a przecież naród bez kultury, naród bez historii przestaje być narodem.

JOANNA BOJARSKA – historyk sztuki, muzealnik, pedagog. Wykłada w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Wieloletnia dyrektor Muzeum Historycznego m. st. Warszawy. Wcześniej m.in. kierownik Działu Edukacyjno-Dydaktycznego w Ośrodku Ochrony Zabytkowego Krajobrazu w Warszawie (2000–2002) i wicedyrektor ds. merytorycznych Muzeum Zamku w Łańcucie (1995–2000). Współtwórczyni Muzeum Powstania Warszawskiego, autorka ekspozycji Pałacu Herbsta. Współpracowała w dziedzinie renowacji, modernizacji i scenariuszy ekspozycji m.in. z Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Historii Polski, Muzeum Chopina oraz Muzeum Narodowym w Kielcach.

# Współczesna opowieść o historii Polski. Wokół koncepcji wystawy stałej Muzeum Historii Polski

---

*Robert Kostró*

## **Opowieść o polskiej wolności**

Każde pokolenie dąży do tego, aby opowiedzieć historię Polski na swój sposób. W ostatnich trzech stuleciach podejmowano wielokrotnie wysiłek przedstawienia rodzimej przeszłości. Do najbardziej znanych i udanych należy malarstwo Marcello Bacciarellego, *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza, jak również twórczość poetów i pisarzy takich jak Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Henryk Sienkiewicz, czy wreszcie malarstwo Jana Matejki. Uczni, pisarze i artyści przedstawiali dzieje narodu z wykorzystaniem najnowocześniejszych dostępnych metod narracyjnych, za pomocą kategorii intelektualnych i środków artystycznych właściwych dla swojej epoki. Kilkakrotnie czyniono starania, aby opowiedzieć historię Polski w salach muzealnych: począwszy od Świątyni Sybilli Izabeli Czartoryskiej przez Muzeum Polskie w Rapperswilu i utworzenie Muzeum Wojska Polskiego, aż po odbudowę Zamku Królewskiego w Warszawie. Pewne elementy historycznej narracji były również obecne w kolekcjach sztuki prezentowanych w muzeach narodowych w Warszawie i Krakowie. Specyficzną formą narracji historycznej były tworzone na przełomie XIX i XX wieku bitewne panoramy, których spektakularnym przykładem pozostaje Panorama Racławicka. Wszystkie te przedsięwzięcia służyły opowiadaniu historii Polski, a zarazem budowaniu kanonu wiedzy patriotycznej i obywatelskiej.

Obecnie szczególne znaczenie w kształtowaniu wiedzy i pamięci o doświadczeniach historycznych państw oraz narodów odgrywają muzea narracyjne. Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, Dom Terroru w Budapeszcie, Muzeum Historii Niemiec w Berlinie czy Muzeum Powstania Warszawskiego to przykłady realizacji, które pełnią szczególnie istotną rolę w formowaniu współczesnej pamięci zbiorowej. Projekt Muzeum Historii Polski wpisuje się w kontekst inicjatyw podejmowanych w wielu innych krajach takich jak Rosja, Węgry, Niemcy, Włochy, Republika Korei czy USA – przedsięwzięć mających na celu zaprezentowanie w formie muzealnej szerokiej panoramy dziejów danego państwa i narodu.

Każde pokolenie opowiada historię Polski z perspektywy własnych doświadczeń i aktualnych potrzeb. Pamięć jest źródłem naszej tożsamości i zasobem wiedzy, który warunkuje sposób rozumienia współczesności. Przykładowo dla pokolenia romantyków mitycznym, często podejmowanym w twórczości tematem, była epoka konfederacji barskiej. Fascynacja konfederacją stanowiła wyraz uznania dla pierwszego zrywu o charakterze powstańczym oraz przejaw afirmacji zasad republikańskich doby I Rzeczypospolitej – tych wartości, które były przeciwstawiane systemom zaborczym, a przede wszystkim despotycznemu ustrojowi Rosji. Przełom XIX i XX wieku za sprawą Henryka Sienkiewicza i Jana Matejki okazał się z kolei czasem zainteresowania konfliktem polsko-krzyżackim. Miało to związek z narastającymi nastrojami antyniemieckimi, których źródłem była germanizacyjna polityka bismarckowskich i pobismarckowskich Niemiec.

Dla naszego pokolenia szczególnie cennym doświadczeniem było odzyskanie wolności i niepodległości w 1989 roku. W społeczeństwie demokratycznym, funkcjonującym w ramach niepodległego państwa wartość wolności nie jest na co dzień łatwo dostrzegalna – nabiera ona znaczenia dopiero wówczas, gdy jest zagrożona. To właśnie wartość wolności i jej doświadczenie uznajemy za kluczowe, za nasze przesłanie dla kolejnych generacji. Wolność jest ważna nie tylko dla naszej teraźniejszości, ale również w niezwykły sposób pozostaje związana z rodzimą historią,

która musi znaleźć swój wyraz w narracji Muzeum Historii Polski. Potrzeba zagwarantowania wolności leżała u podstaw politycznej i ustrojowej konstrukcji I Rzeczypospolitej, choć jej nadużywanie okazało się jednym z powodów upadku państwa. Wolność i niepodległość były również hasłami, pod którymi Polacy walczyli i pracowali na rzecz Ojczyzny od końca XVIII wieku aż po okres „Solidarności”.

Z punktu widzenia dziejów polskiej wolności szczególne znaczenie ma historia parlamentaryzmu: począwszy od XV stulecia, przez dzieje republiki szlacheckiej i kolejne doniosłe akty konstytucyjne, takie jak *Nihil novi*, Artykuły henrykowskie oraz Konstytucja 3 Maja. Chcielibyśmy wiele uwagi poświęcić także opowieści na temat sposobu, w jaki funkcjonował naród bez państwa w XIX wieku – zależy nam na uchwyceniu nie tyle zbrojnej walki o niepodległość, co różnych form organizowania się, by wspomnieć tylko tajemne państwo polskie w czasie powstania styczniowego. Wątek ten obejmuje również doświadczenie konfrontacji z totalitaryzmem: walkę przeciwko nazistowskim Niemcom i konfrontację z komunizmem uwieńczoną „Solidarnością”, jako jednym z najważniejszych polskich doświadczeń w XX wieku. W Muzeum Historii Polski interesuje nas historia polityczna i ustrojowa, historia ruchów społecznych i obywatelskich.

### **Tożsamość, kultura, cywilizacja**

Drugi powód, który skłania nas do tego, aby na nowo opowiedzieć o historii Polski, jest związany z historycznymi przeobrażeniami granic i struktury ludnościowej. Przez wiele wieków zmiany w tej sferze następowały w sposób ewolucyjny: miały w tym udział migracje żydowskie, niemieckie, holenderskie oraz rozszerzenie granic o Ruś i unia z Litwą. W okresie zaborów następowały zarówno naturalne zjawiska narodotwórcze, jak i wymuszone przez zaborców wynaradawianie niektórych regionów. Mimo to od późnego średniowiecza aż po XX wiek Polska – albo byty państwowe istniejące na obszarze historycznej Rzeczypospolitej – była źród-

nicowana etnicznie i kulturowo. W okresie II wojny światowej i tuż po niej nasz kraj przeszedł wielką transformację, okupioną ogromnymi ofiarami. Polska powojenna stała się krajem homogenicznym – zmiana granic oraz dokonane na terytorium dawnej Rzeczypospolitej mordy i czystki etniczne nie mogły jednak doprowadzić do wymazania z polskiej pamięci śladów wielowarstwowej kultury.

Wątek tożsamościowy wystawy stałej Muzeum Historii Polski rozpoczyna przyjęcie chrztu i otwarcie na kulturę zachodnią w X wieku. Wprawdzie obecność obcego osadnictwa i ekspansja na Wschód zaczęła się już w czasach Piastów, jednak prawdziwym skokiem jakościowym okazało się powstanie wieloetnicznego i wielokulturowego państwa jagiellońskiego. Jego kontynuacją była wczesnonowoczesna Rzeczpospolita Obojga Narodów, a kolejno szczególne znaczenie miał proces formowania nowoczesnej polskiej tożsamości w XIX wieku. Wątek ten domyka szok wojennych i powojennych czystek oraz przesiedleń – wytyczenia pojałtańskich granic i ich politycznego uznania przez Polaków oraz wspólnotę międzynarodową. W ramach opowieści o polskiej tożsamości chcemy przypomnieć unię lubelską i konfederację warszawską, sarmatyzm i oświecenie stanisławowskie, wreszcie zależy nam na uchwyceniu oryginalnej kultury polskiego romantyzmu oraz rozbudzenia świadomości narodowej chłopów na przełomie XIX i XX stulecia.

Aby zrozumieć Polskę, należy zaprezentować w ramach wystawy specyficzne cechy i doświadczenia polskiej kultury i tożsamości, ale również to, w jaki sposób zmieniało się doświadczenie polskości od średniowiecza, przez Rzeczpospolitą Obojga Narodów, okres zaborów, aż po XX wiek. Nie da się zrozumieć Polski bez doświadczeń wyniesionych z XIX stulecia, kiedy to współczesna tożsamość formowała się – nie jak francuska, dzięki działaniom administracji i systemowi szkolnictwa – lecz wskutek oddolnej pracy politycznej oraz oddziaływania literatury i sztuki. Polskie doświadczenia byłyby niezrozumiałe bez odniesień do formowania się innych nowoczesnych narodów w naszej części



Europy, przykładowo: litewskiego, ukraińskiego, białoruskiego, żydowskiego. Były to skomplikowane i często bolesne procesy, które dokonywały się na obszarze zamieszkiwanym przez Polaków i z naszym – nie zawsze pożądanym – udziałem.

W Muzeum Historii Polski mamy zamiar odtworzyć ramy, które wyznaczają polską tożsamość od czasów Mieszka I aż po „Solidarność”. Ta oczywista linia zostanie uzupełniona o wiele elementów, które mogą wydawać się zaskakujące. Jedną z podobnych mikroopowieści, która nie mieści się w stereotypowym wykładzie na temat historii Polski, może być historia życia rabina Dow Beera Meiselsa. Rabin Beer Meisels zasłużył się dla Polski w powstaniu styczniowym, m.in. podejmując decyzję o zamknięciu synagog na znak solidarności z katolikami, po sprofanowaniu przez Kozaków kościołów podczas jednej z manifestacji. Jego pogrzeb w 1870 roku okazał się jedną z największych polskich patriotycznych manifestacji w czasie zaborów. Historia rabina Beera Meiselsa jest zapisana w źródłach i znana znawcom epoki, mamy jednak świadomość, że w pewnym sensie ją kreujemy – wprowadzając za sprawą ekspozycji МНР do żywej pamięci zbiorowej. Można to nazwać demitologizowaniem historii, a można wzbogacaniem jej o nowe, nieoczywiste sensy.

Współczesna opowieść o historii Polski nie może stanowić jedynie powtórzenia wizji Niemcewicza, Matejki czy Sienkiewicza. Nasz wysiłek powinien prowadzić do wyłowienia sensu, pewnego ważnego znaczenia tych wszystkich historycznych procesów, które przeszli Polacy. Zależy nam na podjęciu próby pokazania Polski zarówno w jej realnym kształcie, jak i w tym, który jest zmieniającym się modelem – wizerunkiem Polski, który nosimy w sobie i który składa się na spektakl odgrywany przed innymi i sobą. Polskie dziedzictwo stanowi dla nas przedmiot fascynacji. Nie znaczy to jednak, że będziemy ignorowali rodzime słabości, znaki zapytania i wątpliwości. Budujemy panoramę dziejów, w której znajdzie się miejsce na rozmaite elementy – stronimy od prostych tez i łatwych konkluzji. Pewne odpowiedzi możemy jedynie sugerować, ale prawem zwiedzającego jest konstruowanie własnej wizji.

Jako kuratorzy chcemy w tym pomóc, ale nikogo nie zamierzamy zwalniać z obowiązku samodzielnej oceny przeszłości.

Świadomość narodowa i kultura to elementy szerszego społecznego wymiaru dziejów. Aspekt ten związany jest również z trzecim wątkiem tematycznym Muzeum Historii Polski, który obejmuje gospodarkę, technikę, życie codzienne i elementy historii nauki. Interesują nas przede wszystkim społeczne konsekwencje przemian w sferze techniki. Chcemy przedstawić, w jaki sposób zmienił się świat, w którym zastosowano kolejne wynalazki: druk, maszyny, kolej czy media elektroniczne. Interesuje nas zarówno wygląd ulic, jak i aranżacje mieszkań. Zamierzamy wreszcie pokazać wybrane sylwetki ludzi, którzy wnieśli istotny wkład w rozwój cywilizacyjny Polski i świata: wielkich naukowców, inżynierów i wybitnych organizatorów.

### **Prawda a narracja**

Jedno z kluczowych pytań przy tworzeniu narracji muzealnej dotyczy relacji reprezentacji do ustaleń naukowych. Często świat akademicki wysuwa w tej sferze poważne roszczenia i wytacza zarzuty dotyczące arbitralności narracji. W gruncie rzeczy należy w tym miejscu postawić pytanie o status instytucji muzealnej: czy jest ona raczej instytucją nauki, czy kultury. Innymi słowy, czy jej zadaniem jest w pierwszym rzędzie dociekać prawdy – jak ma to miejsce w wypadku placówek akademickich, czy raczej ustanawiać nowe sensy, docierać do zmysłów i oferować przeżycie – jak to się dzieje w przypadku sztuki.

Status muzeum nie jest oczywisty, dylemat kuratora można porównać do tego, przed jakim stoi reporter czy filmowiec-dokumentalista. Podobnie jak w ich przypadku, dla kuratora zapis autentycznych wydarzeń stanowi materię, za pomocą której proponuje on oryginalną wizję. Muzealne wystawy nie mogą w wyczerpujący sposób referować aktualnego stanu wiedzy na dany temat. Nie oznacza to jednak, że stanowią one przestrzeń fikcji i autorskiej dowolności. Narracja muzealna zawsze powstaje

na bazie wiedzy naukowej, to właśnie w odniesieniu do niej stosujemy pewien klucz kulturowy. Wystawa jest utworem, który może być rozumiany i eksplorowany zgodnie z regułami humanistyki, bez konieczności narzucania jednej interpretacji. Próba publicystycznego ujednoznacznienia przesłania ekspozycji zawsze przynosi marne skutki, tak samo jak kiepski efekt ma narzucanie swoich poglądów przez autora dzieła filmowego czy literackiego. Dobrym przykładem wieloznaczności hermeneutyki wystawy muzealnej może być ekspozycja MHP *Pod wspólnym niebem* (2012), która była w różnoraki sposób odczytywana przez zwiedzających i krytyków. Jedni widzieli w prezentowanej historii 1 Rzeczypospolitej multikulturalizm *avant la lettre*, inni dumnie doświadczenie imperialne, jeszcze inni doszukiwali się wątków konserwatywnych i liberalnych zarazem: pochwały sarmackiego stylu życia, który tradycjonalizm w zaskakujący sposób łączył z indywidualną wolnością i niemalą dozą tolerancji.

Mówiąc o relacji prawdy do narracji, należy podkreślić, że zagrożeniem dla samego już sposobu myślenia o muzeum jest logika publicystyczna, którą niejednokrotnie proponuje krytyka medialna i której mogą ulec również kuratorzy. Metoda publicystyczna podsuwa proste klucze, polega na budowaniu narracji w kategoriach prawd obiegowych, przeważnie dwuwartościowych i wpisujących się w doraźne spory na zasadzie: „nasze” – „nie nasze”. Logika ta ma na celu przekonanie odbiorcy, sprawienie, by przyjął ocenę autora za sprawą odpowiednio wyostrzonych tez, osłabienia alternatywnych interpretacji faktów lub ich pogwałcenia. Dobra wystawa rozwija tymczasem swoją narrację, nie uciekając od złożoności świata, stawia otwarte pytania, nie wyczerpuje się w formule „swój” – „obcy”. Ekspozycja muzealna jest w tym podobna do dzieła artystycznego, podobnie jak w jego przypadku paradoks lub odkrycie nieoczywistej prawdy okazuje się często bardziej interesujące niż opowiedzenie się po jednej ze stron emocjonującego sporu. Celem ekspozycji nie jest przy tym unikanie sporów i kontrowersji czy utopia niezależności od istniejących dyskursów i ich kontekstów. Wyrzistość ma sens tylko wówczas, kiedy odwołuje

się do autorskich diagnoz kuratora i zakłada operowanie własnym językiem, a nie ogranicza się do powielania prawd obiegowych lub przyjmowania roli propagandy w wojnach ideologicznych, politycznych czy kulturowych.

Tworzeniu każdej ekspozycji historycznej, niezależnie od miejsca – może być to Izrael, Niemcy, USA czy Republika Korei – zawsze towarzyszą kontrowersje i dyskusje. Wystawy historyczne, ale przecież również wystawy sztuki – podobnie jak cały świat kultury – nie funkcjonują w izolacji od życia społecznego i politycznego.

Specyfika narracji wystawienniczej polega jednak na tym, że każda opowieść muzealna jest oparta na artefaktach lub ich replikach. Fakt ten otwiera zupełnie inne możliwości interakcji z publicznością niż w przypadku opowieści literackiej, filmowej czy naukowej. Zwiedzający ma znacznie większą niż w wypadku innych form narracyjnych swobodę – zyskuje niezależność, mogąc analizować prezentowany materiał samodzielnie, niezależnie albo nawet wbrew intencji kuratora. Na tym przekonaniu, które wynika zarówno z doświadczenia widzów, jak i twórców lub współtwórców projektów muzealnych, opieramy przekonanie, że **dobra wystawa unieważnia wiele, może nawet większość publicystycznych kontrowersji**, ponieważ przy pomocy słów nie sposób oddać przestrzeni, światła, dźwięku, klimatu, a przede wszystkim autonomicznego życia prawdziwej ekspozycji.

ROBERT KOSTRO – historyk, publicysta, dyrektor Muzeum Historii Polski w Warszawie. Współtwórca i zastępca dyrektora Instytutu Adama Mickiewicza (2001–2002). Pełnił funkcje m.in. dyrektora gabinetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000–2001) i dyrektora Departamentu Spraw Zagranicznych Kancelarii Premiera (1997–2000). W latach osiemdziesiątych uczestnik opozycyjnego Ruchu Młodej Polski. Współredaktor m.in. książki *Pamięć i odpowiedzialność*.

# **Formuła muzeów narracyjnych**

# Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum?

---

*Dorota Folga-Januszewska*

Tezy niniejszego artykułu ograniczyć można właściwie do trzech zdań. Pierwsze brzmi: historię opowiedzieć możemy tylko językiem współczesnym, korzystając z kodów komunikacji, które są nam znane. Środkami tej komunikacji jest współczesny obraz i kodowana współcześnie narracja.

W drugim zdaniu należałoby dodać, że opowiadając i pokazując historię, musimy znać najbardziej podstawowe mechanizmy fizjologii pamięci i psychologii percepcji. Powinniśmy uczyć się od psychologów percepcji i neurokognitywistów: co i kiedy zapominamy, jaka część komunikatu zawarta w ekspozycji zostanie na pewno utracona oraz jaka jest relacja między obrazem i pojęciem, do którego obraz ten się odnosi.

I w końcu w trzecim zdaniu chciałabym postawić pytanie: skoro wystawa historyczna powinna być budowana współczesnym językiem i ze znajomością zasad percepcji – komu powinniśmy powierzać realizację historycznego „teatru muzealnego” tak, aby współczesny język komunikacji wizualnej połączony z narracją stał się trwałym rytem historii odbitym w pamięci przynajmniej jednego pokolenia? Odpowiedź zaproponuję w zakończeniu, jestem przekonana, że dotyczy ona zwłaszcza historii Polski.

Komunikacja (czyli przepływ) to sprawa czasu, z którego świadomością i naturą mamy wiele problemów. Pisał o tym już

św. Augustyn i choć kolejne wieki rozwoju nauk wniosły nowe spojrzenia, a fizycy zaproponowali kilka interesujących teorii dotyczących natury czasu<sup>68</sup>, to jednak konstatacje te nam – historykom i wizualistom – dały niewiele podpowiedzi co do sposobów obrazowania i opowiadania o przeszłości.

Księżna Izabela Czartoryska na pierwszym polskim muzeum historycznym w Puławach umieściła słynny napis „Przeszłość przyszłości”. Czyja jednak przeszłość – czyjej przyszłości? Inaczej mówiąc, powinniśmy pytać: komu opowiadamy historię, jak to czynimy i po co? Nie są to pytania retoryczne, lecz ważne, metodologicznie, etycznie i psychologicznie zorientowane kwestie.

Być może w muzeach powinna być praktykowana i rozwijana psychologia historii, która tak jak psychologia sztuki ma decydujący wpływ na możliwość zobaczenia, zrozumienia i zapamiętania przekazu/wystawy/spektaklu, który muzea przygotowują dla swojej publiczności. Jakiej jednak publiczności? To pierwsze ważne pytanie o odbiorcę.

Wiemy, że w muzeach krzyżują się dwa różne światy: świat zdarzeń porządkowanych upływem czasu oraz świat widzianych obiektów – wyobrażeń i przekazów zaszyfrowanych w języku – zdających się nierzadko umykać czasowej naturze. Już samo pojęcie „ponadczasowego dzieła sztuki” sygnalizuje, że możemy mieć do czynienia ze zderzeniem nieprzylegających do siebie rzeczywistości (zapamiętajmy pojęcie „ponadczasowego dzieła”, będzie ważne na końcu wywodu).

Model muzeum, zwłaszcza muzeum historycznego (choć w gruncie rzeczy każde muzeum, nawet sztuki czy nauki współczesnej jest historyczne), musi uwzględniać nałożenie dwóch rytmów: sekwencji obiektywnie minionych wydarzeń i sekwencji wrażeń subiektywnych. Czy z racji naszych zmysłów, mechanizmów pamięci i emocjonalności jesteśmy zdolni widzieć, rozumieć i odczytać porządki minionego? Muzeum jest strukturą,

---

68 Por. R. Penrose, *Cykle czasu. Nowy niezwykły obraz wszechświata*, Warszawa 2011.

w obrębie której dochodzi do nakładania się obrazów na narrację, dzięki czemu powstają nowe związki i nowe kategorie w naszej wyobraźni. Muzeum tworzy system, w którym zebrane zostają notacje (obrazy, dźwięki, rejestracje głosu, zapisy, teksty, zapachy, a nawet żyjące formy biologiczne) **wyjęte ze swych dawnych kontekstów**, często wyrwane z określonych ciągów czasowych. W ten sposób powstają też nowe pojęcia. Notacje te odnajdują nowe miejsca, nowe sąsiedztwa, nowe znaczenia i zaczynają żyć nowym życiem. Nowe pojęcia nabierają z kolei nowych znaczeń. **To przeniesienie wybranych artefaktów, obiektów i rejestracji ze świata minionych realiów do świata współczesnego układu jest dla naszych rozważań o współczesnym muzeum szczególnie ważne.** Świadomość zaburzonych kontekstów i budowa nowej całości będzie potrzebna szczególnie wtedy, kiedy trzeba będzie tę nową historię ponownie opowiedzieć. Zatem definicja muzeum na użytek naszych rozważań będzie miała brzmienie: muzeum to sprzężenie dwóch systemów – systemu historycznych obiektów (kolekcji, zbiorów) oraz systemu współczesnego języka, pojęć niezbędnych w komunikacji<sup>69</sup>.

### **Komu opowiadamy i pokazujemy historię?**

Wychodząc z powyższej definicji, założmy, że muzeum jest to zbiór obiektów zgromadzonych w celu „napisania/opowiedzenia/pokazania” pewnej historii, zbiór zanurzony we współczesnym świecie pytań, potrzeb, umiejętności oraz możliwości technologicznych i konserwatorskich. Ponawiamy więc pytanie – zgodnie zresztą z wymogami nowej muzeologii – o to, komu chcemy opowiedzieć i pokazać historię. Dla kogo muzea dzisiaj organizują wystawy?

---

69 Por. *Pojęcia. Jak reprezentujemy i kategoryzujemy świat*, J. Bremer, A. Chuderski (red.), Kraków 2012. Książka zawiera szereg artykułów poświęconych wspomnianemu zagadnieniu tworzenia pojęć ze splotu wizualizacji i treści językowych. Dla zagadnień rozpatrywanych w niniejszym artykule szczególnie istotny jest artykuł: P. Francuz, *Wyobrażeniowa natura pojęć*, w: tamże, s. 231–246.



Wilkening i Chung<sup>70</sup> zaproponowali podział muzealnej publiczności wedle schematu pokoleniowego, silnie akcentując fakt, że dzisiejszą publiczność muzealną stanowią przedstawiciele pięciu pokoleń.

Najstarsze pokolenie, zwane często Dojrzałym lub Cichym, to osoby urodzone między początkiem lat dwudziestych XX wieku a 1945 rokiem. Pokolenie to dorastało w czasach wielu napięć i recesji gospodarczej lat trzydziestych XX wieku, dojrzało zaś w czasie II wojny światowej. Żyje w przekonaniu o prawie do zasłużonego odpoczynku, rozrywki, uczestnictwa w kulturze rozumianego jako zadośćuczynienie za trudną przeszłość i lata ciężkiej pracy.

Pokolenie Gwałtownego Wzrostu (*Baby Boomers*), osoby urodzone między 1946 a 1964 rokiem należą do generacji największego liczebnego przyrostu ludności na Ziemi (30% więcej w stosunku do poprzedniego pokolenia). Przedstawiciele tego pokolenia doświadczali od dzieciństwa nieznaną wcześniej ekspansji terytorialnej, rozwoju obszarów podmiejskich, zwiększenia znaczenia mediów, w tym telewizji oraz najbardziej dynamicznego w historii wzrostu gospodarczego – w Europie Środkowej i wielu krajach Europy Zachodniej także poszerzonego dostępu do świadczeń społecznych, bezpłatnego kształcenia i opieki medycznej. Było to również pierwsze pokolenie kontroli urodzin (m.in. pigułki antykoncepcyjne).

Pokolenie X, osoby urodzone między 1965 a 1978 rokiem, niekiedy nazywane „dziećmi zatrzaśniętych drzwi” (*Latchkey Kids*). To pierwsze pokolenie, które doświadczyło wyraźnych zmian w strukturze rodziny, częstych rozwodów rodziców, zarazem jednak pokolenie, w którym o 70% wzrosła liczba kobiet z wyższym wykształceniem. Stąd często rodziny zakładane przez przedstawicieli pokolenia X nazywane są/były rodzinami podwójnego przychodu. To zarazem pokolenie wielkiego

---

70 S. Wilkening, J. Chung, *Life Stages of the Museum Visitor: Building Engagement over a Lifetime*, Washington 2009, s. 8-10.

zadłużenia, nabywające domy, środki do życia i wykształcenie dzięki kredytom.

Pokolenie X, osoby urodzone między 1979 rokiem a latami dziewięćdziesiątymi XX wieku. Najczęściej są to dzieci pokolenia *Baby Boomers*, uczestnicy ponownego wyżu demograficznego (15% w stosunku do poprzedniego pokolenia), żyjący w czasie przemieszania kultur, tworzenia się sieci współpracy i wymiany, mass mediów, dalszego usamodzielnienia się kobiet oraz korzystania z nowych technologii.

Pokolenie M, zwane Milenijnym. Trudno określić dokładną datę przełomu, zapewne miał on miejsce około połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Dzieciństwo i dorastanie przedstawicieli tego pokolenia dokonywało i dokonuje się w systemie współpracy sieciowej (internet), mobilnych technologii, dzielenia się wiedzą i szybkiego dostępu do bezpłatnej informacji, co wpływa na życie emocjonalne, sposób reakcji czy nawiązywanie kontaktów<sup>71</sup>.

Różnice między pokoleniami są bardzo wyraźne i wynikają nie tyle z odmienności kultury, wychowania, tradycji, co bardziej z przynależności do „segmentów przemian”. Dawny wertykalny podział na tradycje regionalne, państwowe lub religijne zastąpiony został podziałami poziomymi, w których przynależność do międzynarodowego pokolenia kształtuje sposób komunikacji i rozumienie kodów.

Równocześnie występuje obecnie – rzadka jeszcze przed 2000 rokiem – jednoczesność udziału w podobnych wydarzeniach ludzi najstarszej i najmłodszej generacji. Z badań nad publicznością muzealną wynika, że ponad 70% odwiedzających stanowią osoby należące do najstarszego i najmłodszego pokolenia<sup>72</sup>, które

---

71 G. Black, *Transforming Museums in the Twenty-First Century*, London, New York 2012, s. 36-37.

72 Z badań w Polsce (CBOS) wynika, że 22% osób na emeryturze deklaruje regularne wizyty w muzeach. Zob. W. Czuchnowski, *Emerytów życie przed telewizorem*, „Gazeta Wyborcza”, 7.08.2012; L. Kelly, *Audience Research in the Museum without Walls*, referat na konferencji „Museum Next”, Edinburgh 26-27.05.2011.

często przychodzącą razem. To zaś stawia ciekawe zadanie przed organizatorami i projektantami wystaw, którzy muszą pogodzić obiektywnie istniejące różnice w percypowaniu (o czym stanowi rozwój mózgu, pamięci, zmysłów) dzieci i osób starszych.

Nasz pierwszy metodologiczny problem w muzeach historycznych stanowią zatem odmienne oczekiwania publiczności należącej do pięciu różnych pokoleń.

### **Komunikacja i pamięć. Historia obiektywna czy subiektywna?**

Obok pytania o odbiorcę w muzeum trzeba także postawić pytanie o samą istotę muzealnej prezentacji. Śledząc dzieje różnych kolekcji i muzeów, możemy odnieść wrażenie, że były to kreacje polegające na wyizolowaniu z rzeczywistości pewnej grupy przedmiotów lub zdarzeń, przeniesieniu ich w osobne miejsce, wydzieleniu i stworzeniu „nowego świata”. Donald Preziosi nazywa to zjawisko „niezwykle silną i subtelną iluzją”<sup>73</sup> muzeum. Jako układy specjalne, których charakter zmieniał się wraz z rozwojem nauk, sztuki i filozofii, muzea były nie tyle miejscami studiów historycznych, ile same stawały się zwierciadłem współczesnych światopoglądów, tendencji estetycznych i politycznych. Formy muzeum, czyli jego wystawy, magazyny, sposób opracowania, komentowania, edukacji – wszystkie te działania składające się na całościowy obraz – same w sobie powinny być zatem chronione, bo jako konteksty znakomicie służą poznaniu historii. Tym samym muzea istniejące i rozwijające się przez wiele lat życia kilku pokoleń możemy traktować jako zachowane konteksty historyczne. Musimy przy tym pamiętać, że pojęcie „historyczności” odnosimy wówczas nie do zgromadzonych w nich obiektów i rejestracji, lecz do układu, sposobu zakomponowania i treści informacji o zbiorach. Wizualizacja i dobór pojęć w takich muzeach są więc częścią narracji historycznej *in situ*.

---

73 D. Preziosi, *Nowoczesność ponownie: muzeum jako trompe l'oeil*, w: *Display. Strategie wystawiania*, M. Hussakowska, E. M. Tatar (red.), Kraków 2012, s. 69.

Preziosi zwrócił także uwagę na inny ważny aspekt przemian w sposobach „pokazywania” historii w muzeum – według jego teorii przełom XVIII i XIX wieku przyniósł świadome włączenie muzeów w strukturę państwa i narodu. Odnosząc się do wskazanego przez siebie okresu, pisał: „Tym, co odróżniało te nowe instytucje publiczne od wcześniejszych kolekcji prywatnych, gabinetów osobliwości, skarbców i tym podobnych, było wzmożone powiązanie między strukturą i chronologią – chronologią pojmowaną jako zarówno genealogia, jak i postęp ewolucyjny. Obiekty i artefakty zostały wybrane dla ich wartości dokumentacyjnej w procesie inscenizowania historycznej narracji lub historii”<sup>74</sup>. W takim ujęciu, w tradycji europejskiej o instytucji muzeum zaczynamy mówić wtedy, gdy jego kolekcja znajduje „kulminację w terażniejszości” i nadaje „sens historii, przeszłości”<sup>75</sup>.

Można oczywiście nie zgodzić się z tezą Preziosiego, przytaczając szereg dowodów na „ahistoryczność” koncepcji różnych muzeów, począwszy od muzeów sztuki po muzea naukowe i przyrodnicze. Jednak w tym wypadku bardzo ciekawym punktem wyjścia i odniesienia będzie spostrzeżenie, że „muzeografia staje się po rewolucji francuskiej instytucją paradygmatyczną i przykładem pamięci społecznej – pamięci rozumianej jako jednocześnie zapominanie i pamiętanie; przykładem aktywnego przemodelowania rzeczy na świecie w przeszłość świata, sformatowanych jako opowieść, która prowadzi do, kończy się na, oznacza i niejako nawet zapowiada czy zawiera ziarna terażniejszości”<sup>76</sup>.

Jeśli przypomnimy, że pojęcie *mouseion* pojawiło się w Grecji w IV wieku przed Chrystusem nie tylko na określenie „domu muz”, ale przede wszystkim jako część arystotelejskiego *liceaum* – miejsca, w którym prowadzi się badania i naucza<sup>77</sup> – a także, że ateński sofista Alkidamas używał tego słowa na określenie

---

74 D. Preziosi, *Mózg ciała ziemi. Muzea i ramowanie modernizmu*, w: tamże, s. 23.

75 Tamże, s. 23.

76 Tamże, s. 26.

77 J. Abt, *The Origins of the Public Museum*, w: *A Companion to Museum Studies*, S. Macdonald (red.), Chichester 2011, s. 115.

zbioru opowiadań (historii) pisarzy przeszłości<sup>78</sup>, o wiele łatwiej przyjdzie nam przyjąć bliski związek muzeum z formą literacką, a więc historiami opowiadanymi i spisanyymi, dla których zbioru znakomitą lokacją stał się aleksandryjski *Mouseion* (*Μουσείον τῆς Ἀλεξάνδρειας*) założony na przełomie IV i III wieku przez Ptolemeusza I Sotera i funkcjonujący wraz z Bruchejonem i Serapejonem.

Wracam do początków pojęcia, z którego powstało dzisiejsze „muzeum”, aby przypomnieć, że już w IV wieku przed Chrystusem funkcjonowały także pinakoteki i skarbcce, w których znajdowały się obrazy i przedmioty jakże odmienne w swej naturze od „historii”. Pojawiające się zatem w tytule niniejszego tekstu „wyobrażenie przeszłości w muzeum” zostało już dawno przesunięte w stronę „wyobraźni” poruszanej opowiadaniem. I tu dochodzimy do następných pytań-problemów: **po pierwsze, skoro muzeum powstało jako stymulator wyobraźni, to czy w ogóle uchwytnie są jakiegokolwiek reguły pozwalające obiektywizować muzealną prezentację, skoro zapewne każdy zareaguje na przedstawione mu opowiadanie bardzo subiektywnie? Po drugie, czy z punktu widzenia współczesnych nam doświadczeń zmysłowych – zapachów, obrazów lub dźwięków stanowiących budulec wyobraźni – jesteśmy w stanie wytworzyć na podstawie pewnych stymulacji tekstowych i wizualnych obraz przeszłości, w której nigdy nie uczestniczyliśmy? Czy zatem muzeum jest formą literacko-artystyczną pewnej kreacji wyobrażeń o przeszłości, czy też jest „zielnikiem”, z którego wyciągnąć możemy zasuszone (czyli odkształcone) fragmenty nieistniejącego kontekstu?**

Są to groźne pytania. Mogą nas bowiem szybko doprowadzić do konkluzji, że naukowe muzeum historyczne w ogóle nie może istnieć, bo każda jego aranżacja jest jak *opera aperta* (dzieło otwarte) – parafrazując termin Umberto Eco – jak kreacja promokująca jedynie do osobistych i nigdy niemożliwych do powtórze-

---

78 Co zresztą opisuje Fryderyk Nietzsche, zob. „Rheinisches Museum” 1870, nr 25; „Rheinisches Museum” 1873, nr 28.

nia zespołów wrażeń. Co prawda Eco odnosił swoje rozważania do malarstwa materii Fautriera, *action painting* i innych działań abstrakcyjnych, ale konkluzje wyciągane z wizualizacji pewnych zjawisk miały daleko szerszy zasięg. Eco zwrócił m.in. uwagę na zasadniczą różnicę między **znaczeniem a informacją**. Jak pisał: „W pewnych warunkach celem komunikacji są **znaczenie, porządek, oczywistość**; dzieje się tak choćby w wypadku przekazu mającego cel praktyczny: od litery do symbolu znaku drogowego, który powinien być rozumiany jednoznacznie z wykluczeniem możliwości nieporozumienia czy subiektywnej interpretacji. W innych wypadkach natomiast celem jest **wartość informacyjna**, nieograniczone bogactwo możliwych znaczeń. Ma to miejsce w przypadku przekazu artystycznego i efektu estetycznego, które można częściowo wytłumaczyć, ale nie oprzeć w sposób ostateczny na płaszczyźnie informacji”<sup>79</sup>.

Czymże jest ta „wartość informacyjna” w muzeach? Problem ten zajmuje wielu teoretyków i psychologów współczesnych. Warto przytoczyć doświadczenia Grahama Blacka opublikowane w 2012 roku. Ten wybitny brytyjski muzeolog, a zarazem historyk, wykładowca i edukator muzealny wiele badań poświęcił prezentacji tzw. „żywej historii” w „teatrze muzeum”<sup>80</sup>, opierając się także na doświadczeniach lekcji rodzinnych realizowanych w muzeach historycznych<sup>81</sup>. Poszukując metod skutecznego zainteresowania widzów w różnym wieku<sup>82</sup>, zwrócił uwagę m.in. na ciekawy zabieg stosowany w przestrzeni wystaw, polegający na całkowitym usunięciu wszelkich podpisów i opisów pod pokazywanymi zdjęciami, filmami, obiektami czy przedmiotami. Black

---

79 U. Eco, *Dzielo otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 2006, s. 203–204. Cytat w przekładzie Michała Oleksiuka. Pierwsze wydanie włoskie: *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani 1962.

80 Por. G. Black, dz. cyt., s. 156.

81 E. Rosenthal, J. Blankmann-Hetrick, *Conversation across time: family learning in a living history museum*, w: *Learning Conversations in Museums*, G. Leinhardt, K. Crowley, K. Knutson (red.), New York 2002, s. 305–329.

82 Por. zestawienie pokoleń we wcześniejszych partiach niniejszego tekstu.

uważa, że taka sytuacja sprzyja swobodnej dyskusji i wolnym asocjacom, które dopiero w kontakcie z prowadzącym zajęcia lub oprowadzającym po wystawie są konfrontowane z faktami i opisami. Podobne działania zalecali także inni muzeolodzy: „zwiedzający swobodnie zadają pytania, które przychodzą im do głowy. Prowadzący zajęcia mogą wówczas wybrać właściwy dla poziomu widzów poziom i rodzaj odpowiedzi”<sup>83</sup>.

To oczywiście tylko jedna z wielu formuł stosowanych wspólnie w muzeach po to, aby opowiadaną i pokazywaną historię uczynić ciekawą i przeżywaną, nie przekraczając przy tym nadmiernie granicy dowolności. Innych metod wypracowano wiele: od prowadzenia warsztatów uświadamiających procesy powstawania przedmiotów, przez sposoby angażujące różne technologie i multimedia oraz metody wykorzystujące „komentarze widzów”, po rozwiązania zachęcające zwiedzających do organizacji, uzupełnienia lub wzbogacenia wystawy. Wiele technik pochodzących z terapii psychiatrycznej, praktyki psychoanalizy czy badań socjologicznych stosowanych jest dzisiaj w muzeach po to, aby włączyć ośrodki pamięci i emocji w naszym mózgu, angażując zwiedzających zmysłowo i intelektualnie. Wyniki prac neurofizjologów oraz badaczy struktury i funkcji mózgu dowodzą, że intuicja Leonarda da Vinci czy Immanuela Kanta miała swoje bardzo konkretne podstawy w sposobie, w jaki percypujemy świat. Semir Zeki nazywa to opisem rozproszonego układu zdobywania wiedzy<sup>84</sup> i zwraca szczególną uwagę na rolę świadomego, odrębnego „ja” w percypowaniu i rozumieniu przekazu zarówno obrazowego, jak narracyjnego<sup>85</sup>.

Zestawiając obserwacje edukatorów muzealnych z doświadczeniami kognitywistów, możemy w istotny sposób przeorga-

---

83 E. Rosenthal, J. Blankmann-Hetrick, *dz. cyt.*, s. 307.

84 Por. S. Zeki, *Blaski i cienie pracy mózgu. O miłości, sztuce i pogoni za szczęściem*, Warszawa 2011. Prace Semira Zekiego zainicjowały nowy sposób podejścia do percepcji w badaniach nad sztuką, literaturą, a także muzeologią. Szczególne znaczenie miała zwłaszcza książka tego badacza: *Inner Vision. An Explanation of Art and the Brain*, Oxford, New York 1999.

85 S. Zeki, *dz. cyt.*, s. 52.

nizować niemal cały plan prezentacji czy wystawy, która ma za zadanie opowiedzieć zamierzoną historię. Dróg postępowania jest wiele, metody interpretacji wypracowane przez nauki humanistyczne w XX wieku (zwłaszcza historię sztuki i antropologię) mogą z dobrym skutkiem służyć pokazywaniu i opowiadaniu historii w muzeach. Musimy sobie jednak zdawać sprawę z tego, na jaką ścieżkę wkraczamy. Historia sztuki jako nauka dała nam instrumenty, które są ważne w muzeach, bo dotyczą historii wizualizacji – dziejów patrzenia i rozumienia tego, co się widzi. Można je stosować we wszystkich muzeach od artystycznych przez naukowe, przemysłowe, przyrody po muzea historyczne, ale nie ludźmy się – zastosowanie tych metod nie jest łatwe. Niektóre z nich warto jednak przypomnieć, ponieważ ośrodki muzeologiczne badające związek między prowadzeniem narracji a wizualizacją historii bardzo często po nie sięgają. Początek XX wieku zapisał się eksplozją psychoanalizy, zarówno Freud (artystom), jak Jung (antropologom) zaofiarowali metodę wydobywającą spod lawiny faktów wątek głęboko humanistyczny, bo związany z owym skrywanym „ja”, o którym dzisiaj piszą neurobadacze<sup>86</sup>. Nie byłoby zapewne tak owocnego rozwoju psychologii widzenia (Ernst Gombrich, Rudolf Arnheim), gdyby nie wiedeńska szkoła Ernsta Krisa<sup>87</sup> i próba zastosowania psychoanalizy do budowy wciągającej ekspozycji rzemiosła artystycznego. Jeśli przypomnimy jeszcze „myślenie sztuki” Heideggera<sup>88</sup>, a także hermeneutyczne koło rozumienia historii i sztuki, w którym zespoleniu ulega twórca-inicjator, jego dzieła i interpretujący odbiorca, oraz – mającą swe źródła w rozważaniach Gadamera i Heideggera – dekonstrukcję Derridy, to zrozumiemy, że wystawa muzealna, jak i wszystkie działania, które jej towarzyszą (publikacje, działania społeczne, pokazy multimedialne, lekcje,

---

86 Por. J. Onians, *Neuroarthistory. From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki*, New Haven, London 2007.

87 Por. E. H. Gombrich, *Szkic autobiograficzny*, w: *Pisma o sztuce i kulturze*, D. Folga-Januszewska (red.), Kraków 2011, s. 30.

88 Por. C. Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków 2004.



oprowadzania, gry miejskie itp.), ujawniają w istocie światopogląd, wiedzę metodologiczną i inteligencję jej twórców, albo, jak nierzadko bywa, brak tej wiedzy zastępowany „opatrzeniem” lub czujną intuicją.

Z tej perspektywy na pytanie „czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum?” odpowiedzieć można, że tylko o tyle, o ile potrafimy zdefiniować i świadomie zaprezentować współczesny nam kontekst, w pełni rozumiejąc znaki i symbole, a zatem język, którym się komunikujemy. Tu zaryzykowałabym twierdzenie, że początkiem drogi kuratora wystawy (ale także wszystkich, którzy nadają jej kształt) jest refleksja nad powiązaniem znaczenia i znaku, zarówno wtedy, gdy jest on wyrażany słowem, jak i wówczas, gdy jest percypowany wizualnie. Znamy wiele wystaw, których twórcy w najlepszej wierze, odwołując się do symboli z przeszłości, nie uwzględniali zmian konotacji dokonujących się w miarę przemian pokoleniowych. Ciekawym przykładem takiego czytania znaku w kontekście przedstawianej historii może być fragment ekspozycji w Muzeum Powstania Warszawskiego (stan z 2010 roku) oraz odpowiedzi osób należących do różnych pokoleń, które zarejestrowałam w przestrzeni wystawy w 2010 roku.

Na pytanie, jaki jest związek między Powstaniem Warszawskim a znakiem czerwonego sierpa i młota, któremu towarzyszą zdjęcia dokumentalne, usłyszałam następujące odpowiedzi:

- mężczyzna, ur. 1926 r. – „czerwona zaraza, przyczynili się do upadku Powstania”;
- mężczyzna, ur. 1933 r. – „znak Sowietów, którzy wyzwolili Warszawę w 1945 roku, i dobrze, dzięki nim dostałem mieszkanie”;
- kobieta, ur. 1946 r. – „herb ZSRR – panowali w Polsce przez 45 lat”;
- mężczyzna, ur. 1955 r. – „sierp i młot, międzynarodowy symbol ruchów komunistycznych, nie wiem, po co tak go tu eksponują”;
- kobieta, ur. 1968 r. – „znak awangardy artystycznej, chyba chodzi o to, że to jest muzeum”;
- kobieta, ur. 1975 r. – „chyba chodziło im w muzeum o Ruskich?”;
- mężczyzna, ur. 1983 r. – „nie wiem, ale znak jest dobrze zaprojektowany”;

- mężczyzna, ur. 1992 r. – „znak kapeli muzycznej, jakiejś ruskiej czy kubańskiej? Może puszcza ją taką muzykę?”<sup>89</sup>.

Oczywiście odpowiednio zorganizowane oprowadzanie, wykład lub komentarz przewodnika może znakomicie wyjaśnić intencję uzupełnienia historycznej narracji znakiem wizualnym. Tu jednak dotykamy problemu zróżnicowanych kodów komunikacji poszczególnych pokoleń oraz zagadnienia związanego z wizualną, w pełni świadomą mechanizmów psychologii percepcji, odpowiedzialnością za przekaz wystawy.

Poznając wyniki prac psychologów percepcji – zwracając uwagę na wpływ barwy na rozumienie kontekstu obrazu<sup>90</sup>, na naszą fizjologicznie ograniczoną w czasie wydolność koncentracji uwagi, jak również na znaczenie odległości między obiektami na wystawie czy wpływ długości tekstu na rozumienie przekazu – dostrzeżemy, że budowanie ekspozycji historycznej jest złożonym procesem, w którym nawet niewielka pomyłka w projekcie wizualizacji i narracji zburzyć może misternie przygotowane założenie naukowe czy edukacyjne.

## Artysta jako interpretator historii

Wracając do trzeciej zasygnalizowanej na początku tezy – do pytania: komu powinniśmy powierzać realizację tego historycznego „teatru muzealnego”, aby współczesny język komunikacji wizualnej, połączony z narracją stał się trwałym rytmem odbitym w pamięci przynajmniej jednego pokolenia – także warto spojrzeć w przeszłość. Historia muzeów podpowiada, że warto to zadanie powierzać wybitnym i odważnym artystom żyjącym i tworzącym w danym czasie, ponieważ to oni, działając często intuicyjnie<sup>91</sup>, budowali wizualizacje i narracje (co zresztą

89 Wybrałam te głosy z puli 32 badanych, 24 osoby odpowiedziały „nie wiem” lub nie chciały podać daty urodzenia.

90 Znakomitym studium tego zagadnienia jest książka-podręcznik projektowania: E. Bergantini, *Farbe im Design. Basiswissen*, Zurich 2012.

91 John Onians nazywa artystów działającymi od stuleci neurobadaczami.

jest częścią ich wykształcenia warsztatowego), tworząc nowe obrazy dziejów.

Sięgając do historii kolekcji i muzeów, znajdujemy liczne opisy, a często także dokumentację w postaci szkiców, rysunków, rycin czy nawet całych modeli będących projektami wystaw zleczanych artystom. W dziejach muzeów owe zamówienia miały specyficzną postać. Jednym z najbardziej znanych przykładów jest powierzenie aranżacji Galerii Uffizi Giorgio Vasariemu, który z pozycji historyka i artysty zaproponował układ muzeum, do dzisiaj uważany za kluczowy dla ukazywania dziejów. Zorganizowana w 2011 roku we Florencji wystawa ukazała proces tworzenia przez Vasarię planów Galerii<sup>92</sup>, którą od XVI wieku do dzisiaj zwiedziły dziesiątki milionów widzów. Dziełem Vasarię było m.in. „zaaranżowanie” historii Medyceuszy jako wprowadzenia do planowanej Galerii. Takich przykładów znaleźć możemy oczywiście więcej, studiując założenia muzeów, z których niestety niewiele zachowało się w pierwotnym projekcie (do wyjątków należy np. Sir John Soane’s Museum w Londynie).

Rola artystów w tworzeniu wizji wydarzeń historycznych była jednak zawsze olbrzymia. Dzisiaj zapominamy niestety, że przedstawienia wielkich wydarzeń historycznych – wojen, hołdów, koronacji – były wyłącznie wyobrażeniami artystów, które zapisały się w naszej pamięci jako „obrazy przeszłości”. Te obrazy-wizje stawały się z czasem częścią kodu komunikacji, o którym pisałam wcześniej, ulegając oczywiście z każdym pokoleniem bardzo istotnym modyfikacjom.

W pewnym zakresie wynalazek fotografii i filmu (oraz wszelkiej tzw. mechanicznej rejestracji wizualnej) przyczynił się do stopniowych zmian pojęcia dokumentacji zdarzeń – przekształcenia jej z formy wizyjnej w dokument-kadr, migawkę rzeczywistości. Jednak owo dokumentacyjne i fragmentaryczne wyobrażenie historii najnowszej (ostatni wiek) nie zmieniło wcale obrazu epok wcześniejszych. Do dzisiaj uczniowie we włoskich szkołach

---

92 *Vasari, gli Uffizi et il Duca, Galleria degli Uffizi, Firenze, 14.06-30.10. 2011.*

na hasło „Bitwa pod Lepanto” (1571 r.) „przypominają” sobie dzieło Paolo Veronese’a (1578 r.), a polscy uczniowie na hasło „Bitwa pod Grunwaldem” (1410 r.) najczęściej obraz Jana Matejki (1878 r.). W jednym i drugim przypadku interpretatorem dającym syntetyczny obraz minionego wydarzenia był artysta, o ile jednak dla Veronese’a tematem płótna było wydarzenie mu współczesne, o tyle dla Matejki była to bitwa sprzed blisko 450 lat, której nadał wizję sobie współczesną. Historyzm Matejki opierał się na całkowicie innych kodach symbolicznych niż historyzm Veronese’a. Jednak oba obrazy funkcjonują w społecznej świadomości jako „obrazy historycznych bitew”.

Takich przykładów kształtowania sposobów widzenia minionych wydarzeń przez pochodzące z innych okresów prezentacje znaleźć można setki. Ciekawym doświadczeniem muzealno-ekspozycyjnym stały się popularne w XIX wieku panoramy. Panorama *Bitwy pod Raclawicami* (1893–1894) Jana Styki i Juliusza Kossaka oraz jej ekspozycyjna prezentacja we Lwowie w stulecie bitwy, a współcześnie we Wrocławiu jest znakomitym przykładem tworzenia artystycznej wizji historii. Panoramy były i są nadal próbą realizacji skrajnie realistyczno-dokumentacyjnego muzeum historii. Rzecz w tym, że samo pojęcie realizmu ulegało i ulega stałym zmianom, współcześnie przyjmując na ogół formę wirtualną, multimedialną lub trójwymiarową.

Mamy dzisiaj już dziesiątki muzeów zwanych narracyjnymi, w których opowieść historyczna budowana jest ze złożenia pojedynczych elementów dokumentacyjnych (zdjęcia, przedmioty, filmy) uzupełnianych inscenizacjami rekonstrukcyjnymi – od najprostszych form (np. materialne lub cyfrowe rekonstrukcje przedmiotów znalezionych przez archeologów) po całe aranżacje przestrzenne wykorzystujące techniki laserowe i inne projekcje. W Polsce wystarczy zejść do podziemi Rynku Głównego w Krakowie, aby zobaczyć, w jaki sposób ten rodzaj łączenia elementów tworzy opowieść.

Dwa typy współczesnych muzeów historycznych stanowią niejako dwie skrajne formy projektowania ekspozycji. Z jednej

strony – kolaż dokumentów, dziesiątki, setki, a nawet tysiące „kadrów”, które widz musi połączyć w całość, dającą mu wyobrażenie „tamtych zdarzeń”. Tu warto postawić pytanie, czy widz nie mający specjalistycznego przygotowania jest w ogóle w stanie dokonać podobnej syntezy i czy zapamiętane wrażenia będą zgodne z intencjami twórców ekspozycji? Z drugiej strony (podziemia Rynku Głównego w Krakowie) mamy do czynienia z budowaniem współczesnej wizji (trochę na podobieństwo Matejki, Kossaka czy Styki), która chociaż daleka jest od realiów średniowiecznego Krakowa, tworzy jednak pewien świat zdarzeń prawdopodobnie dobrze rekonstruowany w pamięci zwiedzających. Obie formy wystaw bywają poddawane zdecydowanej krytyce. Pierwsza przez psychologów percepcji, którzy bez trudu wykażą „nadinformacyjność” historyczną prowadzącą do podświadomego odrzucenia przez widza nadmiaru kadrów. Druga forma ekspozycji krytykowana jest zazwyczaj przez historyków-badaczy, którzy z trudem przystają na ten rodzaj opowiadania o przeszłości.

W Polsce mamy już jednak kilka interesujących i odmiennych metod podejścia do wystaw historycznych. Ciekawy wydaje się przykład eksperymentu przeprowadzonego przez Muzeum Historii Miasta Łodzi – aranżacja Kanału „Dętka” pod Placem Wolności, którego adaptację wykonał Krzysztof Wardecki, a wystawę zaprojektował i zrealizował jeden z najciekawszych polskich artystów współczesnych Robert Kuśmirowski (realizacja Galeria Manhattan w ramach projektu „Kanał”). W ten nurt wpisuje się także ekspozycja w Fabryce Emalii Schindlera w Krakowie.

Przykładów przeciwnych znaleźć można wiele, znaczna część nowoczesnych ekspozycji wciąż pozostaje złożeniem „dokumentów” (rzeczywistych, multimedialnych), które bez odpowiedniego interpretatora pozostają oboczną relacją odstraszącą od muzeów zwłaszcza młodzież. Niechęć tej ostatniej jest zresztą zrozumiała, jeśli uwzględnić sposób rozwoju mózgu w przedziale między 14. a 21. rokiem życia – pamiętajmy bowiem, że pamięć w tym wieku kształtowana jest przede wszystkim przez kontekstualne i „ruchome” oddziaływanie obrazów i informacji.

Tu właśnie powraca pytanie tytułowe: czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum? I sugerowana, choć kontrowersyjna odpowiedź – **tak, o ile współczesna wizja artysty potrafi nadać tej przeszłości wymiar nowego kodu komunikacji kulturowej, czyli stworzyć jej NOWY obraz.** Dyskusja na temat proporcji między badaniami naukowymi, wizją kuratora i konsultacjami społecznymi jest obecnie bardzo żywa. Wydaje się jednak, że brakuje w tej dyskusji elementu dotyczącego artystycznej postaci wystawy historycznej, a bez niej ekspozycje szybko umykają z pamięci. Być może więc odpowiedź na zawarte w tytule pytanie brzmi: **TAK, wyobrażenie przeszłości w muzeum jest możliwe pod warunkiem, że twórca tego wyobrażenia nie unika ryzyka użycia języka współczesnego, bo tylko wtedy takie wyobrażenie (wystawa) staje się samo w sobie dziełem żywym, twórczością inspirującą wyobraźnię obecnych pokoleń**<sup>93</sup>.

DR HAB. DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA – profesor Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, muzeolog, historyk sztuki, krytyk. Kierownik Katedry Muzeologii Wydziału Nauk Humanistycznych UKSW, profesor w Zakładzie Teorii na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Ekspert w dziedzinie muzealnictwa, przewodnicząca Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM, członkini Niezależnej Grupy Ekspertów ds. Muzeów UE, Komitetu STRATEC ICOM, AICA oraz licznych naukowych rad muzealnych. Autorka wielu publikacji na temat muzeologii, historii i teorii sztuki XX wieku oraz scenariuszy wystaw muzealnych.

---

93 Zob. E. Nęcka, *Twórczość jako zmiana pojęciowa*, w: *Pojęcia...*, s. 319–329.

# Muzeum historyczne: teatr – widowisko, aktor – świadek

---

Izabela Skórzyńska

Niniejszy artykuł traktuje o udziale teatralnych form przedstawiania/performizacji przeszłości we współczesnych muzeach historycznych (narracyjnych, performatywnych) ze szczególnym uwzględnieniem zaangażowania aktora społecznego jako świadka przeszłości/zastępczego.

Wśród wielu powodów, przez wzgląd na które w muzeach historycznych pojawili się świadkowie przeszłości/zastępczy, jeden wydaje się zasadniczy: wkraczając do muzeum, świadkowie ponownie zawiązują akcję między przeszłością i teraźniejszością. Oferują oni tym samym publiczności „poczucie zakorzenienia, przynależności do wspólnoty, a także poczucie trwałości wartości i porządków”<sup>94</sup>, co wiąże się ściśle z tożsamościową funkcją widowiska kulturowego (teatru, rytuału, performansu) jako źródła odnowy sensu wspólnoty<sup>95</sup>.

Rozważając kwestię związków teatru/widowiska z przeszłością, Freddie Rokem wskazuje na teatr jako wehikuł, który łączy współczesnych z tym, co minione, by w innym miejscu dodać, że jest on (podobnie jak historia) sposobem, w jaki ludzie porządkują przeszłość,

---

94 A. Szpociński, *Widowiska przeszłości. Pamięć jako wydarzenie*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjalne znaczenie przeszłości*, E. Hałas (red.), Kraków 2012, s. 75.

95 Por. L. Kolankiewicz, *Wstęp*, w: *Antropologia widowisk*, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz (red.), Warszawa 2005, s. 21.

nadając jej kształt opowieści<sup>96</sup>. Opowieści te przyjmują oczywiście różny charakter. Historia bowiem, zwłaszcza historiografia, aktualizuje przeszłość jako tekst, podczas gdy teatr aktualizuje ją przez obraz, słowo i działanie. Historia poddana jest rygorom metodologii, teatr – estetyki. Metodologia obliguje historyka do uprawiania studiów nad przeszłością w duchu obowiązujących w danym czasie reguł poprawności naukowej. Estetyka określa adekwatne dla czasu, miejsca i treści (konwencyjne) środki wyrazu. Historia rości sobie pretensje do prawdy, teatr do autentyczności. Historia jest zasadniczo bezinteresowna, teatr, przeciwnie, zaangażowany i angażujący. Istnieje wszakże książka bez czytelnika, ale nie ma teatru bez widza.

Powyższe uwagi rzucają światło na złożoność oddziaływania współczesnego muzeum historycznego, które, układając przeszłość w opowieść, udostępnia ją w dwóch porządkach przedstawiania – wiedzy i poznania (historia) oraz przeżycia i doświadczenia (pamięć). Pierwszy porządek dotyczy warunkowanego wymogami naukowymi posługiwania się treściami historycznymi. Drugi polega na dysponowaniu symbolami w celu wypracowania wspólnego widzom repertuaru skutecznie organizującego opowieść o przeszłości, która staje się ich udziałem. W powyższym ujęciu muzeum historyczne zarazem i służy upowszechnianiu wiedzy na temat przeszłości, i – jak zauważa Maria Popczyk – jest „medium poznawania świata”<sup>97</sup>. Pełni ono zatem ogólniejszą rolę „wehikułu znaczeń”, gdy powodowane potrzebami poznawczymi „gromadzenie określonej klasy przedmiotów prowadzi do estetycznego wzbogacenia funkcji przedmiotowych tego, co jest gromadzone”<sup>98</sup>. Przez zabieg estetyczny muzeum osiąga też cel polityczny: oznaczenia eksponowanych przedmiotów w związku z tworzeniem/

96 Por. F. Rokem, *Wystawianie historii*, Kraków 2010, s. 5.

97 M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, Kraków 2008, s. 16. Por. I. Skórzyńska, J. Budzińska, *Wystawy Instytutu Pamięci Narodowej. Polityka historyczna. Historia i pamięć*, w: *Bez taryfy ulgowej. Dorobek naukowy i edukacyjny Instytutu Pamięci Narodowej 2000–2010*, A. Czyżewski, S. N. Nowinowski, R. Stobiecki, J. Żelazko (red.), Łódź 2012, s. 331–370.

98 M. Popczyk, *dz. cyt.*, s. 20.



wyborem formy przedstawienia/reprezentacji. Jest to wybór tego, co, jak, gdzie, kiedy, przez kogo i wobec kogo jest eksponowane – wybór inaugurujący „aktywność badawczą zmierzającą do wytworzenia nowego typu wiedzy na temat przeszłości”<sup>99</sup>. Powiązana z badaniem i wiedzą ekspozycja muzealna staje się wówczas „nośnikiem treści sugerującej opowieść”<sup>100</sup>, a jako wypowiedź publiczna wzbogaca i dynamizuje dyskurs na temat przeszłości<sup>101</sup>. Tak rozumiana, sytuuje się ona na pograniczu między nauką i sztuką, historią i pamięcią, wiedzą i tożsamością; między pismem i obrazem, myślą, emocją, wyobraźnią i doświadczeniem. Między świątynią wiedzy i widowiskiem przeszłości<sup>102</sup>.

Biorąc pod uwagę specyfikę współczesnych ekspozycji muzealnych poświęconych przeszłości, w artykule zwracam uwagę na związki między zmieniającą się w czasie praktyką teatralną i teatralizowaną/performizowaną ekspozycją muzealną. Przyjmuję przy tym, że estetyczna dyspozycja implikuje takie formy muzeum historycznego, którym bliżej jest do pamięci niż historii. Świadczy o tym stosowana w licznych inscenizacjach/performizacjach muzealnych, charakterystyczna dla narracji pamięci, fragmentaryczna struktura przedstawiania (palimpsest) oraz narracja prowadzona z różnych punktów widzenia<sup>103</sup>. Pisząc o narracji muzealnej jako narracji pamięci, nie mam na myśli jakiegokolwiek pamięci, ale pamięć historyczną różną od pamięci społecznej, a zarazem będącą, podobnie jak ona, kulturową reprezentacją przeszłości<sup>104</sup>. Takie ujęcie pamięci historycznej pozwala przenieść akcenty z pytania o to, co przedstawia/performizuje muzeum historyczne, na pytanie o to, w jaki sposób to czyni. Jest to pytanie o formy przedstawiania/performizacji przeszłości we współczesnych

---

99 Tamże.

100 Tamże.

101 Tamże. Por. I. Skórzyńska, J. Budzińska, dz. cyt., s. 331.

102 Zob. *Inscenizacje pamięci*, I. Skórzyńska, Ch. Lavrence, C. Pépin (red.), Poznań 2007; I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci 1989–2009*, Poznań 2010.

103 W. Szczawińska, *Niezłomni i transparentni*, „Dialog” 2007, nr 10, s. 104–106.

104 E. Hałas, *Przedmowa*, w: *Kultura...*, s. 12.

muzeach historycznych, w tym zwłaszcza o formy widowiskowe z centralną dla nich figurą aktora społecznego jako świadka przeszłości/zastępczego.

Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba sięgnąć do historii teatru, zwłaszcza teatru Pierwszej albo Wielkiej Reformy i jego kontynuacji (koniec XIX wieku aż po lata sześćdziesiąte XX wieku). To wówczas reżyserzy-reformatorzy – Adolphe Appia, Edward Gordon Craig, Wsiewołod Meyerhold, Konstanty Stanisławski, Juliusz Osterwa czy Erwin Piscator – dążąc do spójności stylistycznej oraz formalnej dzieła scenicznego i uwalniając je od służebnej względem tekstu roli, z powodzeniem eksperymentowali z inscenizacją, aktorem czy zespołem teatralnym, czyniąc z teatru-rzemiosła czy teatru-rozrywki rządzącą się własną estetyką sztukę. Momentem kulminacyjnym tych przemian był „teatr inscenizacji”, a po II wojnie światowej „teatr aktora”<sup>105</sup>. Ten ostatni rozwinął się dzięki eksperymentom teatralnym m.in. Meyerholda i Stanisławskiego, kontynuowanym i wzbogaconym przez Antoina Artauda, a w Polsce przez Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego. W Laboratorium Grotowskiego poszukiwanie „nowego aktora” („teatr ubogi”, „aktor ogołocony”) miało ścisły związek z poszukiwaniem nowych metod pracy – trening aktorski, improwizacja, kreacja indywidualna, zbiorowa – które umożliwiały przejście od fikcyjnej postaci dramatu do twórczej kreacji aktora na scenie i zatarcia granic między postacią dramatu/sceniczną a aktorem, przydając tej pierwszej cechy osobowe wynikające z umiejętności, doświadczenia i pogłębionej świadomości tego drugiego. Takiego aktora Zbigniew Cynkutis, jeden ze współpracowników Grotowskiego, określił mianem „aktora – animatora twórczych procesów”, wskazując na jego aktywny, poświadczający związki teatru z rzeczywistością pozateatralną, oraz twórczy udział w życiu społecznym i sztuce<sup>106</sup>.

---

105 Tamże. Por. K. Braun, *Wielka Reforma Teatru w Europie: ludzie, zdarzenia, idee*, Wrocław 1984.

106 Z. Cynkutis, *Aktor – animator twórczych procesów. Wybór pism*, Łódź 2012.

U progu lat sześćdziesiątych XX wieku teatr wkroczył w fazę postteatralną. Wzrosło zainteresowanie twórców problemami społecznymi i ich zaangażowanie w życie wspólnoty. Nastąpiło bezprecedensowe otwarcie inscenizacji oraz jej performizacja. Dla wielu eksperymentalnych grup teatralnych – zawodowych, amatorskich, studenckich, alternatywnych – teatr stał się formą życia i drogą do samodoskonalenia, instytucją kulturową wspierającą wspólnotę w jej dążeniu do samookreślenia, scalającą i służącą manifestowaniu tożsamości<sup>107</sup>. Wiążące dla tej fazy poszukiwań było odrzucenie tekstu dramatycznego, odejście od fikcji na rzecz kreowania rzeczywistych sytuacji – otwarcie przedstawienia na to, co spontaniczne i przygodne oraz wynikające z tego faktu, postępujące wraz z rozwojem akcji widowiska, wspólne aktorom i widzom (wspólnocie widowiska) ustanawianie jego sensu przez działanie. Zmianie uległa także konstrukcja przestrzeni teatralnej, teraz – *enviromentalnej*, otwartej, codziennej, heteronomicznej oraz konstrukcja czasu, teraz – rozchodzenie się czasu dramatu, widowiska, opowieści, postaci, aktora, aktora społecznego<sup>108</sup>. Wraz z rosnącą popularnością społecznych odniesień do przeszłości zaczęły się rozwijać również widowiskowe ich formy – określane w literaturze przedmiotu ogólniejszym mianem „wystawiania historii”<sup>109</sup>, „widowisk przeszłości”<sup>110</sup>, „wydarzeń wizualnych”<sup>111</sup> czy „sztuki jako podróży do przeszłości”<sup>112</sup>.

W związkach widowiska z przeszłością (historią i pamięcią) na plan pierwszy wysuwa się rezygnacja z uprzywilejowanej roli tekstu na rzecz pozatekstowych form przedstawiania – obrazu, działania, słowa czy dźwięku. Widz staje się tu warunkiem

---

107 L. Kolankiewicz, dz. cyt. Por. H.-T. Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, Kraków 2009; E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, Kraków 2008.

108 Por. H.-T. Lehmann, dz. cyt.; E. Fischer-Lichte, dz. cyt.

109 F. Rokem, dz. cyt.

110 I. Skórzyńska, *Widowiska...*

111 A. Szpociński, dz. cyt., s. 63-75.

112 I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.

koniecznym zaistnienia widowiska, doświadczenie zaś jest źródłem kształtowania wiedzy i wyobrażeń na temat przeszłości<sup>113</sup>.

W ostatnich dziesięcioleciach rozwój nowych mediów i kultura popularna znacząco wpłynęły na przechwytywanie form i estetyk pierwotnie zarezerwowanych dla inscenizacji i teatru oraz wykorzystanie ich celem teatralizacji/performizacji rzeczywistości społecznej i politycznej w ekspozycjach muzealnych. Dla tych ostatnich charakterystyczna stała się ich „medializacja”<sup>114</sup>, postępująca w związku z powszechnym stosowaniem „nośników pamięci historycznej”, dzięki którym możliwe stało się „zapośredniczenie” i „cyrkulacja” obrazami przeszłości oraz ich znaczeniami<sup>115</sup>. Pozwala to mówić o ekspozycji muzealnej nie tylko w kategoriach „wystawiania historii” (tradycyjne muzeum), ale także „wydarzenia wizualnego” czy „widowiska przeszłości” – muzeum narracyjne, fabularne, performatywne. O tych ostatnich Michał Niezabitowski mówi, że są optymalną formą „uprawiania” muzeum jako widowiska – ekspozycja staje się tu przestrzenią dla opowieści, w której ramach zarazem respektuje się i „fenomen zabytku”, i potrzeby odbiorcze współczesnego widza (multimedialność, interaktywność) oraz sensualność obiektów i sposoby obcowania z nimi (estetyczna dyspozycja przestrzeni wystawienniczą, w tym jej obiektami)<sup>116</sup>. Partnerem takiego muzeum, stwierdza Niezabitowski, jest nie tylko człowiek teatru (reżyser, scenograf, aktor), ale także filmowiec (twórca animacji, symulacji itd.)<sup>117</sup>.

W tym kontekście ponownie aktualne staje się pytanie o to, jak teatr/widowisko (także film, który mniej nas tu interesuje)

---

113 B. Koss-Jewsiewicki, *Doświadczenie, pamięć, wyobrażenia społeczne*, w: *Inszenizacje...*, s. 7–15.

114 Por. A. Skórzyńska, *Teatr jako źródło ponowoczesnych spektakli społecznych*, Poznań 2007.

115 B. Korzeniewski, *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 9. Por. M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.

116 Sz. Zdziebłowski, *Świt muzeów narracyjnych*, [www.naukawpolsce.pap.pl](http://www.naukawpolsce.pap.pl), data wejścia: 3.04.2013.

117 Tamże.

„działa” w sztuce, życiu społecznym i polityce. Rozstrzygnięcia tej kwestii – nienowej, zważywszy cały xx-wieczny spór o autonomię sztuki – padają dziś z różnych stron, przynosząc mniej lub bardziej twórcze koncepcje radzenia sobie ze „sztuką jako formą życia”<sup>118</sup>. Do bardziej interesujących należy relacyjne podejście do świata sztuki i rzeczywistości społecznej Jacques’a Rancièrea, który charakteryzując współczesne praktyki artystyczne, wskazuje na twórcze dysponowanie elementami świata społecznego i świata kultury (dodajmy od siebie, że także kultury historycznej), by odkryć/ustanowić jego/ich nowe, często zaskakujące znaczenia<sup>119</sup>. Dysponowanie to – jako gest estetyczny (a zarazem zawsze polityczny) – polega na wykrawaniu takich fragmentów rzeczywistości (w tym przypadku przeszłości, jej świadków, śladów, zabytków), które są lub mogą okazać się ponownie ważne dla wspólnoty właśnie dlatego, że stały się one przedmiotem artystycznej kreacji.

Powyższe spostrzeżenie rzuca światło na rosnącą popularność przeszłości jako treści działań artystycznych, w tym także zróżnicowanych ze względu na formę widowisk przeszłości, gdzie obok tradycyjnych inscenizacji pamięci/historii czy teatru faktu, pojawiają się dziś nowe lub „zreaktualizowane”, a wśród nich: panoramy historyczne, dioramy i happeningi, rekonstrukcje i otwórstwo historyczne, teatr dokumentu, czytanie performatywne, teatr żywego słowa czy performatywne opowiadanie historii (*storytelling*). Za szczególne w związkach inscenizacji/widowiska z pamięcią należy uznać zwłaszcza te formy aktualizujące przeszłość, które przez twórcze, zakotwiczone w pracy pamięci powtórzenie, zostają świadomie odniesione do bohaterów, wydarzeń czy śladów przeszłości, wydzielając ich/je z codzienności. We współczesnych inscenizacjach/widowiskach przeszłości pojawiają się więc świadkowie przeszłości jako aktorzy społeczni, z rolą świadków zastępczych, utożsamia się też niekiedy kreujących postacie

118 Por. A. Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 11–12, s. 21.

119 J. Rancièr, *Estetyka jako polityka*, Warszawa 2007, s. 21.

historyczne aktorów teatralnych, inscenizowane są przestrzenie, miejsca, obiekty czy przedmioty posiadające wartość historyczną i/lub sentymentalną dla wspólnoty, wiele inscenizacji ma charakter rocznicowy i cykliczny.

Kluczem, choć zapewne niejedynym, do rozumienia współczesnych tendencji do inscenizowania/performizowania przeszłości w muzeach historycznych, skansenach czy historycznych parkach tematycznych, jest świadomość utraty przeszłości i związana z tym faktem zmiana jej statusu w teraźniejszości i w życiu społecznym. W społeczeństwach tradycyjnych obecność przeszłości w teraźniejszości gwarantowała ciągłość trwania przekazywanej z pokolenia na pokolenie tradycji. Późna nowoczesność przyniosła w tym względzie istotne zmiany, a definiowana przez pryzmat płynnych tożsamości i mobilnych jednostek wiąże się ona dziś z – antycypowaną społecznie – świadomością zerwania ciągłości w sposobie doświadczania przeszłości. Świadomość utraty przeszłości uczyniła ponownie aktualnym pytanie o to „kim jesteśmy” i „dokąd zmierzamy”. W odpowiedzi na tak postawione pytanie w dyskursie publicznym i społecznych praktykach pamięci pojawiła się nowa jakość: dziedzictwo/brzemień przeszłości<sup>120</sup>, rozumiane jako proces ustanawiania sensu przeszłości w teraźniejszości, przepracowane przez ocalanie (chronienie, aktualizowanie, upamiętnianie, sakralizowanie<sup>121</sup>), ale także przez doświadczanie (obiektów, zabytków, śladów, świadków) poprzez ich inscenizowanie i performizowanie. Ten uświadomiony brak przeszłości, postrzegany jako kryzys „środowiska historycznego” czy „kryzys kanonu” uruchomił coś, co Andrzej Szpociński określa mianem „nowej wrażliwości historycznej”<sup>122</sup>. Jednym z jej skutków jest rosnąca popularność widowiskowych aktualizacji przeszłości, co wyraża się z jednej strony

---

120 Por. M. Bugajewski, *Brzemień przeszłości. Zło jako przedmiot interpretacji historycznej*, Poznań 2009.

121 Por. Z. Rosińska, *Praca pamięci*, w: *Kultura...*, s. 107–126.

122 A. Szpociński, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, w: *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, B. Korzeniewski (red.), Poznań 2007, s. 2–35. Por. S. Czarnowski, *Kultura*, Warszawa 1946, s. 153–173.

w postaci prowadzonej przez państwo i jego agendy polityce historycznej, a z drugiej w rozwoju kultur pamięci – ukierunkowanych na przeszłość, inicjowanych oddolnie widowiskach społecznych.

Współczesne muzeum historyczne lokuje się na styku dwóch wskazanych praktyk – polityki historycznej i kultury pamięci<sup>123</sup>. Za takim jego ujęciem stoi kilka argumentów natury społeczno-kulturowej. Dwa z nich zdają się nie podlegać wątpliwości. Po pierwsze, współczesna kultura konsumpcyjna odarła przeszłość ze świętości, nadzwyczajności czy wzniosłości, będących przez wieki regulatorem tego, co z przeszłości było ważne i co należało wiedzieć/pamiętać. Po drugie, także wobec powyższego, coraz istotniejsza staje się potrzeba ponownego wyróżnienia i uświęcenia dziedzictwa/brzemienia przeszłości. Przeszłość odgrywa kluczową rolę z punktu widzenia wspólnoty (narodowej, religijnej, lokalnej lub rodzinnej), która wobec kryzysu wartości ponawia pytanie o własną tożsamość. Gest estetyczny, taki jak teatr/widowisko/performance, jawi się w tym kontekście jako jedna z bardziej skutecznych strategii przywracania historii jej wartości (wyjątkowości, wzniosłości), przez takie estetyczne wykrojenie przeszłości z teraźniejszości, aby poruszywszy wspólnotą widowiska, czyniła ją, przynajmniej potencjalnie, także wspólnotą pamięci<sup>124</sup>.

Udziałem wspólnoty widowiska jest doświadczenie estetyczne, wspólnoty pamięci – także doświadczenie historyczne. O tym ostatnim pisze Anna Ziębińska-Witek, zapożyczając się u Franklina R. Ankersmita i wyjaśniając, że doświadczenie historyczne „jest momentem intensywnego, bezpośredniego, natychmiastowego kontaktu z przeszłością”<sup>125</sup>, które pozwala zara-

123 *Kultura...*, s. 12.

124 Serdecznie dziękuję profesorowi Andrzejowi Szpocińskiemu za cenne uwagi na temat wielu różnych, także tych nie dość zaakcentowanych przeze mnie w monografii *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci 1989–2009*, znaczeń widowisk przeszłości dla ich wspólnot, które poczynił w cytowanym tu artykule *Widowiska przeszłości. Pamięć jako wydarzenie*.

125 A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Lublin 2007, s. 7–8. Por. F. R. Ankersmit, *Język a doświadczenie historyczne*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1997, nr 1–2, s. 81; A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holocaustu*, Lublin 2011.

zem znieść dystans między przeszłością i terażniejszością oraz głęboko przeżyć (nostalgia) jej nieobecność w terażniejszości<sup>126</sup>. U źródeł doświadczenia estetycznego jako doświadczenia historycznego leży zatem głębszy problem obecności/nieobecności przeszłości jako aktualnej formy życia, podnoszony m.in. przez Jacques'a Derridę. Komentując Derridiańskie rozważania na ten temat, Tomasz Plata zauważa, że zaangażowane w przeszłość widowisko jest uprzywilejowane, ponieważ obecność w nim nie jest zapośredniczona „w żadnej uprzedniej normie (...), wzorze”<sup>127</sup>, a podmiot działający jest dokładnie tym, kim jest – sobą. Zarazem teatr/widowisko wiąże się zawsze „z koniecznością odwołania do pewnego uprzedniego i istniejącego poza przedstawieniem wzorca, w którym zapisane są wszystkie możliwe formy tego przedstawienia”<sup>128</sup> (pamięć kulturowa). Płyną stąd dwa możliwe do przyjęcia wnioski. Pierwszy, „że przedstawienie zawsze odwołuje się do czegoś, co było przed nim”<sup>129</sup>, przedstawia więc jeszcze coś innego niż samo siebie (np. przeszłość). Drugi, że teatr/widowisko jest zawsze jakoś uporządkowanym działaniem w czasie, które jako takie może być następnie powtórzone. Obecność/nieobecność przeszłego wiąże się tu zatem z reprezentacją/performatyzacją tego, co było (przeszłość, jej bohaterowie, miejsca, obiekty, przedmioty, ślady, itd.), środkami, które pochodzą z „tu i teraz” widowiska. Każdorazowe jego powtórzenie może być więc identyfikowane przez wspólnotę jako to, co nie do końca odeszło lub ponownie połowicznie powraca<sup>130</sup>.

Współczesna kultura nie szczędzi nam przeżyć, chwilowych porywów serca i barwnych wyobrażeń podyktowanych nostalgią za przeszłością. Kultura pamięci czy polityka historyczna wykorzystują tę potrzebę ponownego przeżywania przeszłości, organizując

---

126 Tamże.

127 T. Plata, *Między obecnością a nieobecnością: teatr i aktorstwo po dekonstrukcji*, w: *Aktor teoretyczny*, J. Krakowska-Narożniak (red.), Warszawa 2002, s. 44-57.

128 Tamże.

129 Tamże.

130 Tamże.



ją w doświadczenia estetyczne, a docelowo historyczne, za którymi stoi jeśli nie wzniosłość, to co najmniej doniosłość przeszłości jako jej reprezentacji.

W przypadku widowisk przeszłości owa wzniosłość jest silnie wzmocniona dramatyczną/udramatyzowaną formą przedstawienia/performizacji, która aktualizuje wspólnotę widowiska nie tylko wokół treści przeszłości, ale także wokół wartości, jakie one ze sobą niosą. To one bowiem – a nie przeszłe wydarzenia, które zasadniczo nie są nam dostępne – organizują nas w trwalsze wspólnoty pamięci. Z drugiej strony u źródeł praktyki inscenizacji/performizacji przeszłości, leżą nie tylko wspólne i podzielane wartości, ale także interesy<sup>131</sup>. Znajdują się wśród nich i komercyjny sukces autorów widowisk przeszłości (np. przekładająca się na sukces finansowy polityka wizerunkowa miasta/miejsca wyrażająca się w fundowaniu muzeów i galerii), i doraźny sukces polityczny (np. legitymizacja władz lokalnych, obozu rządzącego, partii politycznej poprzez fundację muzeum, pomnika, święta, itd.). O znaczeniu muzeów historycznych, o ich istotności dla wspólnoty widowiska jako wspólnoty pamięci decyduje to, czy i na ile ich fundacja służy scalaniu wspólnoty<sup>132</sup>, a na ile jest ona spektakularnym wydarzeniem o znaczeniu komercyjnym bądź propagandowym. Przy czym nadal jedno nie wyklucza drugiego.

Oczywiście, stawiana w powyższym kontekście teza o widowiskowości ekspozycji muzealnych nie jest niczym nowym, podobnie jak praktyki muzealne, w których wykorzystuje się środki scenicznego wyrazu. Ekspozycja zawsze bowiem jest tworem „sztucznym” wobec rzeczywistości/przeszłości, którą przedstawia/performizuje, a ponadto stanowi twór współczesny, odpowiadający w pierwszym rzędzie na aktualne potrzeby wspólnoty widowiska jako wspólnoty pamięci.

---

131 Por. M. Ziółkowski, *Zmiany systemu wartości*, w: *Współczesne społeczeństwo polskie. Dynamika zmian*, J. Wasilewski (red.), Warszawa 2006.

132 Por. A. Szpociński, *Widowiska...*, s. 74.

Z tego też powodu uznane przez Niezabitowskiego za optymalne muzea narracyjne czy performatywne niosą ze sobą pewne niebezpieczeństwa. Jednym z nich jest kwestia udziału czy raczej braku udziału w „fabule muzealnej” zweryfikowanej wiedzy historycznej (pamięć historyczna). Kwestia ta dotyczy odrzucenia/wyboru przez twórców muzeum/ekspozycji takiej formy przedstawiania/performizowania wiedzy o przeszłości, która realizuje aktualnie obowiązujące w nauce historycznej reguły poprawności metodologicznej i metodycznej. Innym niebezpieczeństwem jest postępująca medializacja i wirtualizacja muzeów, które coraz częściej operują artefaktami w formie kopii, replik lub zmultiplikowanych obrazów pozbawionych aury (autentyczności, wiarygodności) oryginału. Przyjawszy, że forma ekspozycji nie zmienia ich treści, musimy w tym miejscu się zgodzić, że ma ona wpływ na różne, mniej lub bardziej zasadne z poznawczego punktu widzenia, interpretacje przeszłości. Będąc zarówno źródłem, jak i skutkiem postępującej pluralizacji narracji o przeszłości, muzea narracyjne stawiają widzów przed trudnym zadaniem krytycznego udziału w odbiorze/animacji ekspozycji. Odpowiedź na pytanie o to, „kim jesteśmy”, pada w nich z perspektywy nie tylko bohaterów przeszłości, wojowników czy dorosłych, ale także zwykłych ludzi, żołnierek czy dzieci – dotyczy nie tylko wydarzeń natury politycznej i dziejów wspólnoty, ale także rzeczywistości kulturowej i społecznej oraz życia poszczególnych jednostek. Z perspektywy nie tylko przeszłości, ale także teraźniejszości.

Co zatem lub raczej kto stoi dziś za autentycznością narracyjnych muzeów historycznych? Bez wątpienia, choć nie wyłącznie, jest to – najbardziej namacalny, chciałoby się rzec, najbardziej „obecny” (cielesny, sensualny) strażnik obecności przeszłości w teraźniejszości – aktor społeczny jako świadek przeszłości/zastępczy. To jego pojawienie się i działanie w przestrzeni muzeum/widowiska obiecuje, co oczywiście nie jest do końca możliwe, przeszłość w ciągłości jej trwania<sup>133</sup>. Tak rozumiana przeszłość sytuuje się

---

133 Tamże.

na pograniczu między nauką i sztuką, historią i pamięcią, wiedzą i tożsamością, między pismem i obrazem, myślą, emocją, wyobraźnią i doświadczeniem. Między świątynią wiedzy i widowiskiem przeszłości, w miejscu, gdzie pouczona przez historię pamięć przeszłości zmusza aktora społecznego (twórcę ekspozycji, jej odbiorcę) nie tylko już do przedstawienia/poznania przeszłości, lecz również do poszukiwania sensu współczesności przez jej pryzmat. Sama obecność aktora społecznego w muzeum, podobnie jak w każdym innym widowisku przeszłości, wiąże się ściśle z jego statusem świadka przeszłości/zastępczego. Świadka w rozumieniu, jakie nadał mu François Hartog, a więc tego, który dzieli doświadczenie przeszłości z nieobecniymi (świadek przeszłości), lub tego, który użycza nieobecnym głosu i ciała, by przemówić w ich imieniu (świadek zastępczy)<sup>134</sup>. Akt świadka przeszłości/zastępczego ma wiele wymiarów i zaczyna się od obsadzania tego pierwszego w roli aktora inscenizacji/widowiska, a kończy na powierzeniu aktorowi teatralnemu roli świadka zastępczego<sup>135</sup>.

O autentyczności świadczenia przez świadka przeszłości mówić nie trzeba – tu nawet najbardziej naturalistyczne, amatorskie czy niedoskonałe wykonanie ma siłę rażenia porównywalną do obcowania z tym, kto „przeżył” przeszłość, będąc zarazem i jej bohaterem, i strażnikiem jej pamięci. Świadek przeszłości pojawia się w wielu odsłonach we współczesnym muzeum narracyjnym, choć trafniej byłoby powiedzieć performatywnym, podobnie zresztą jak we współczesnym teatrze/performance. W pierwszej kolejności jest to świadek przeszłości, który osobiście animuje ekspozycję. Dzieje się tak przykładowo w przypadku Subiektywnej Linii Autobusowej działającej na terenie dawnej Stoczni Gdańskiej. Linia ta, jak piszą autorzy trasy zwiedzania, animato-

134 F. Hartog, *Le témoin et l'historien*, „Gradhiva” 2000, nr 27, s. 1–14. Por. P. Levi, *Les naufragés et les rescapés*, Paris 1989; R. Dulong, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris 1998; G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris 1999; I. Skórzyńska, *Widowiska...*; A. Szpociński, *Widowiska...*

135 Bardzo interesujące są w tym kontekście rozważania Artura Dudy, zwłaszcza rozdział *Aktor a problem bycia sobą*. Zob. A. Duda, *Teatr Realności. O iluzji i realności w teatrze współczesnym*, Gdańsk 2006, s. 159–251.

rzy z Fundacji Wyspa Progress i Instytutu Sztuki Wyspa, „zbliża stocznię do przestrzeni publicznej przez organizację wycieczek zabytkowym autobusem po stoczni. Przewodnikami są dawni pracownicy Stoczni Gdańsk”<sup>136</sup>.

Innego przykładu udziału świadków przeszłości w animacji/performatyzacji ekspozycji dostarcza angielskie Blenheim Palace. Po pierwsze, w części prywatnej rezydencji nadal mieszkają i żyją jej właściciele (przy odrobinie szczęścia można ich zatem zobaczyć przez okno w czasie, gdy np. rozgrywają krykieta). Po drugie, za odpowiednią dopłatą, można także zwiedzić rezydencję w towarzystwie przewodnika, „seniora” rodu, zaglądając do wybranych prywatnych pokoi jej aktualnych mieszkańców. Tu, w geście na poły performatywnym, świadkowie odpowiadają za doświadczenie ciągłości procesów historycznych (wspólnoty miejsca i czasu), która zainaugurowana wraz z początkiem rodu/rezydencji trwa nieprzerwanie obok ekspozycji muzealnej w postaci „wystawione-go na widok publiczny” życia prywatnego spadkobierców.

Na „działaniowy” charakter udziału świadków przeszłości w kreowaniu ekspozycji muzealnej ma niewątpliwie wpływ popularyzacja, a zarazem profesjonalizacja historii mówionej (*oral history*), która – co prawda w sposób mechaniczny – za sprawą nowych mediów istotnie wzbogaca ekspozycje muzealne o głos i obraz świadków przeszłości jako aktorów społecznych. Tę formę obecności świadków przeszłości w teraźniejszości odnajdujemy dziś niemal we wszystkich muzeach narracyjnych oraz w licznych ekspozycjach czasowych. Jej przykład stanowi m.in. wystawa *Elementarz* przygotowana w baraku nr 53 znajdującym się na terenie Państwowego Muzeum na Majdanku w Lublinie – poświęcona czwórce dzieci, więźniów tego obozu. Jej autor – Tomasz Pietrasiewicz – włączył do narracji muzealnej wspomnienia trójki spośród czwórki imiennych bohaterów (czwarty dziecięcy więzień obozu był zarazem jego śmiertelną ofiarą), oferując zwiedzającym nagrania foniczne – głosy świadków przeszłości wydobywające

---

136 [www.poznaj3miasto.pl](http://www.poznaj3miasto.pl), data wejścia: 16.03.2013.

się z dedykowanych im studni zamontowanych w podłodze baraku<sup>137</sup>. Podobne zabiegi stosowane są w Fabryce Emalia Oskara Schindlera w Krakowie, Muzeum Pamięci Poznańskiego Czerwca 1956 roku w Poznaniu, Muzeum Powstania Warszawskiego oraz w licznych „nowych muzeach” pamięci ofiar Holokaustu od Jerozolimy, przez Berlin, po Waszyngton. Wiążące dla nich jest to, że odnoszą się do historii najnowszej i pamięci komunikatywnej, a także to, że obok pamięci zbiorowej animują również pamięć indywidualną jako pamięć potencjalnie wspólną i podzielaną przez wspólnotę widowiska postrzeganą w kategoriach wspólnoty pamięci.

Inny przykład animacji muzeum narracyjnego przez świadków przeszłości stanowi sytuacja, gdy wizytujący muzeum świadkowie przeszłości „obsadzają” pozostałych widzów w roli świadków zastępczych – przychodzą do muzeum nie tylko po to, aby obejrzeć auto-ekspozycję, ale także, aby poznać reakcje widzów na to, jak jest pokazywane ich własne doświadczenie. Ten szczególny przypadek miał miejsce w Muzeum Powstania Warszawskiego i opisany został w jednym z wywiadów przez jego dyrektora Jana Ołdakowskiego, który tak wspomina wizytę powstańców warszawskich w MPW: „To był moment szczególny, bo mieliśmy świadomość, że nasze muzeum jest bardzo multimedialne i baliśmy się, jak zareagują na nie powstańcy. (...) Przez chwilę stali skonsternowani, zdziwieni. Ale nagle zobaczyli, że muzeum świetnie działa na młodych ludzi. Przyszła ulga. Rozpromienili się. Zrozumieli, że tu będzie przekazywana opowieść o ich życiu, o wartościach, jakie wyznawali i o tym, dlaczego poszli do Powstania Warszawskiego...”<sup>138</sup>

Muzeum Powstania Warszawskiego wpisuje się w ogólniejszą tendencję tworzenia muzeów „dziadków i wnuków” wspierających proces przechodzenia od wspólnoty widowiska do wspólnoty pamięci właśnie dzięki wiążącej roli, jaką pełnią w nich świadkowie

---

137 Por. I. Skórzyńska, *Widowiska...*

138 J. Ołdakowski, *Baliśmy się reakcji powstańców. Potem była ulga*, [www.tvn24.pl](http://www.tvn24.pl), data wejścia: 25.03.2013.

przeszłości. W MPW okazało się to możliwe dzięki aktywności trzech pokoleń: „rodziców” – twórców MPW, którzy upamiętniając „dziadków” – powstańców warszawskich, udostępnili ich doświadczenie „wnukom” – najmłodszym widzom MPW, do których przede wszystkim adresowana jest ekspozycja<sup>139</sup>.

Do szczegółowego rozważenia pozostaje jednak zarysowana powyżej sytuacja, gdy publiczność muzeum (wspólnota widowiska) wchodzi w rolę świadków zastępczych, współtworząc wspólnotę pamięci. Dla tego procesu istotny jest zwłaszcza aktywny udział publiczności w animowaniu ekspozycji muzealnej (dzięki interakcyjności muzeów performatywnych), a więc sytuacja, gdy doświadczenie historyczne nie sprowadza się tylko do oglądania i słuchania, ale zakłada także działanie i odkrywanie (aktor społeczny jako podmiot działający *sensu stricto*). Doświadczenie to fundowane jest, by posłużyć się raz jeszcze przykładem MPW, na koniecznym działaniu aktorów społecznych, którzy mają mniej lub bardziej realny wpływ na rozwój akcji (narracji). To oni bowiem uruchamiają kolejne urządzenia foniczne i wideofoniczne, animują teatrzyk kukielkowy w Sali Małego Powstańca (najmłodszy widzowie) lub przechodzą przez kanały. To od nich zależy zatem, czy i jak doświadczenie zwiedzania ułoży się w spójną, sensowną całość. Oczywiście ich wpływ na przebieg akcji (zwiedzania) jest swobodny tylko do pewnego stopnia, tak jak to ma miejsce w przypadku symulacji przejścia przez zainscenizowany kanał. W warunkach muzealnych jest ono przewidywalne i bezpieczne, podczas gdy w rzeczywistości historycznej było doświadczeniem ekstremalnie trudnym. By zbliżyć się do rzeczywistego doświadczenia ucieczki powstańców kanałami oraz by zachwiać symulacją, autorzy ekspozycji dramatyzują doświadczenie oferowane przez muzeum, wzbogacając je o wstrząsające relacje świadków przeszłości lub przekaz przewodników. Nie bez znaczenia pozostaje również perswazyjny (działający na wyobraźnię) komunikat,

---

139 J. Ołdakowski, *W szkołach więcej uczy się o Piastach niż o historii xx w.*, [www.dzieje.pl](http://www.dzieje.pl), data wejścia: 25.03.2013.

że na przejście kanałem „tu i teraz” powinny decydować się jedynie osoby zdrowe. Ostrzeżenie to, jakkolwiek dotyczy bezpieczeństwa widzów mających np. klaustrofobię lub kłopoty z układem krążenia, działa także jako próba „wprowadzenia widza w sytuację”, której w istocie nie ma on szansy przeżyć. Czemu to służy? Jak wyjaśnia Jan Ołdakowski, „to, co powoduje, że ludzie do nas przychodzą, to sposób, w jaki opowiadamy historię (...). Pokazujemy je [wydarzenie, jakim było Powstanie – I.S.] tak, aby było zrozumiałe dla młodego pokolenia, tak, aby odwoływało się do emocji i powodowało, że widz, który odwiedza muzeum, czuje się trochę jak uczestnik Powstania, czuje się osobą, która musi podjąć decyzję i zadać sobie pytanie: «czy ja bym do Powstania poszedł?»”<sup>140</sup>.

Kolejny przykład świadczenia dostarcza *Teatr rysowania* Franciszka Starowieyskiego poświęcony upamiętnieniu Poznańskiego Czerwca 1956 roku. Całe przedsięwzięcie miało miejsce w Poznaniu (CK Zamek) w dniach od 7 do 11 czerwca w 2006 roku i odbywało się przy czynnym udziale widzów. Obserwowała je i zapisała, w formie dramatyzowanego dialogu artysty z publicznością, Justyna Budzińska<sup>141</sup>. Zgłębiając wiedzę na temat wydarzeń poznańskich, Starowieyski sięgnął obok zawodowych historyków także do subiektywnych przekazów na temat robotniczego buntu. Pracując nad obrazem, angażował do roli modeli m.in. wybrane spośród publiczności osoby, w tym także oryginalnego Cegielszczaka (postać nr 51) – Mieczysława Kędzioreę. W trakcie pracy artysta snuł własną opowieść o Czerwcu, nieustannie inicjując dialog z publicznością na temat istoty *Teatru rysowania* i samej historii „rysowanych” wydarzeń. Był to więc swoisty, rozwijający się w czasie „performans pamięci”. Barwna opowieść estetyczna traktująca o formie przedstawiania przeszłości (konwencja, poetyka, kompozycja, technika wykonania dzieła) i historiozoficzna traktująca o dawnym i współczesnym znaczeniu

---

140 Tamże.

141 J. Budzińska, *Poznański „teatr pamięci” Franciszka Starowieyskiego. Dramat historyczno-artystyczny w pięciu aktach*, w: *Inscenizacje...*, s. 68–80.

„ryсовanej” przeszłości, na bieżąco były konfrontowane z wiedzą, odczuciami i przekonaniem publiczności<sup>142</sup>. *Teatr rysowania* (jako „teatr pamięci”) miał jeszcze jeden walor: wybrani, używający wizerunku artyście widzowie, wraz z postępowaniem nad dziełem, odnajdywali się na płótnie mistrza jako bohaterowie Czerwca 1956 roku. Ów efekt lustra, nienowoty w praktykach malarskich, w tym konkretnym przypadku miał szczególny wymiar, uświadomienie dzięki rozmowie z artystą aktu świadczenia widzów przez użyczenie własnego ciała w imieniu nieobecnych, którzy już wkrótce (oni – nieobecni; oni – widzowie) „zamieszkali” wspólnie w obrazie.

Pod pewnymi warunkami o świadku zastępczym możemy mówić także w przypadku mniej wyrafinowanych form udziału aktora społecznego w animacji ekspozycji muzealnej. Są to sytuacje, gdy aktor społeczny (amator, rekonstruktor, odtwórca, przewodnik, *storyteller*) pojawia się jako „postać w kostiumie”, dając występ, inscenizując i/lub improwizując sceny rodzajowe charakterystyczne dla czasów, do których odnosi się ekspozycja<sup>143</sup>. Z sytuacją taką mamy do czynienia, przykładowo, w muzeum szekspirowskim w Stratfordzie, gdzie przy odrobinie szczęścia możemy spotkać „samego dramaturga” przechadzającego się bezgłośnie po korytarzach i izbach rodzinnego domu. Podobnie odbieramy postać brytyjskiego pilota w Imperial War Museum w Duxford, który wita zwiedzających szczerym uśmiechem „bohatera narodowego”, oferując im swój udział w pamiątkowym zdjęciu. Z kolei w licznych skansenach i historycznych parkach tematycznych cyklicznie, podczas festiwali, lub stale spotykamy „historyczne postaci” krzątające się wokół ogródka, przędące wełnę, lepzące garnki, oporządzające zwierzęta gospodarskie, ale także biorące udział przykładowo w turnieju rycerskim, naradzie wojennej czy bitwie. W kostium z epoki przebijają się też niekiedy przewodnicy muzealni. Niektórzy z nich nakładają go wyłącznie

---

142 Por. Tamże.

143 Por. M. Carlson, *Performans*, Warszawa 2007, s. 25-27.



po to, aby uatrakcyjnić swój występ, inni w celach poznawczych – wyjaśniając na własnym przykładzie, z jakich elementów się on składa, jak i w jakich okolicznościach się go nosiło, gdzie i z czego był produkowany, czy był kosztowny, czy zapewniał ciepło, czy określał status noszącej go osoby.

Czy jednak w tym ostatnim przypadku mamy do czynienia ze świadczeniem? Zwykle jest to kwestia indywidualnej wrażliwości performatywnej widzów, a także kompetencji aktorów społecznych – świadków zastępczych. Mowa nie tylko o kompetencjach poznawczych, gdy w grę wchodzi posiadana przez nich wiedza historyczna, pozwalająca im wiarygodnie kreować „postać z przeszłości”, ale również o umiejętnościach wykonawczych (technika, warsztat, talent aktorski), dzięki którym kreowana przez nich postać jest autentyczna. W podobnych sytuacjach o świadczeniu, czy raczej imitowaniu świadczenia, możemy mówić tak długo, jak długo wspólnota widowiska gotowa jest „nie kwestionować świata przedstawionego”<sup>144</sup>, traktując dobrze wykonane zadanie aktorskie jako część własnego doświadczenia estetycznego, a nawet historycznego.

Rosnąca rola aktora społecznego jako świadka przeszłości/zastępczego animującego współczesne muzea historyczne pierwotnie wiąże się z emancypacją aktora w xx-wiecznym teatrze eksperymentalnym i to tutaj – w historii i teorii teatru oraz studiach performatywnych – warto szukać odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób aktor społeczny może przyjąć na siebie rolę świadka. Aktor społeczny jako świadek przeszłości/zastępczy zyskuje na znaczeniu dzięki ogólniejszej tendencji zakładającej zwrot współczesnych ku przeszłości, by tam poszukiwać źródeł własnej, indywidualnej i zbiorowej tożsamości. W odpowiedzi na pytanie o charakter świadczenia otrzymujemy więc wsparcie ze strony teorii i historii pamięci.

Uruchomienie dwóch powyższych perspektyw teoretycznych odsłaniających widowiskowy (teatralny, fabularny, performatyw-

---

144 M. Steiner, *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wrocław 2003, s. 256-276.

ny) charakter współczesnych muzeów historycznych pozwala spojrzeć na nie bardziej krytycznym okiem zarówno ich badaczom, jak i twórcom. Oczywiście proponowana perspektywa analizy muzeów historycznych jako animowanych przez świadków przeszłości/zastępczych widowisk przeszłości nie unieważnia pytania o złe estetycznie/etycznie/poznawczo ich wykorzystanie. Tak teatr, jak i muzeum bywały w przeszłości i bywają nadal wykorzystywane zarówno jako instytucje służące scaleniu wspólnoty, odnowieniu jej sensu wobec kryzysu tożsamości, jak i narzędzia manipulacji przeszłością – wiedzą o niej oraz jej obrazami, sensami, bohaterami, świadkami i spadkobiercami. W tym kontekście refleksja nad widowiskowością muzeum historycznego jest tyleż zdaniem relacji z tego, jak się dziś performizuje przeszłość w muzeum, co lekcją krytycznego myślenia na temat wartości i interesów, jakie za tymi praktykami stoją. Ostatecznie jednak, jak słusznie zauważa Bogumił Koss-Jewsiewicki, zapożyczając się twórczo u Paula Ricoeura, wybór tego, co i jak jest pamiętane (dodajmy: kiedy, gdzie i w jaki sposób jest wystawiane/performizowane) należy nie do badacza uniwersyteckiego, ale do obywatela<sup>145</sup>.

DR HAB. IZABELA SKÓRZYŃSKA – historyk, pracownik naukowy Instytutu Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W pracy badawczej podejmuje tematykę kultury historycznej (edukacja historyczna, pamięć historyczna, społeczna) oraz edukacji obywatelskiej w kontekście praktyk emancypacyjnych (wielokulturowość i dialog międzykulturowy, kobiety w podręcznikach historii). Autorka i/lub współautorka i redaktorka książek m.in.: *Historia ludzi. Historia dla ludzi. Krytyczny wymiar edukacji historycznej* (2013), *Do zobaczenia za rok w Jerozolimie. Deportacje polskich Żydów w 1938 roku* (2012), *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci* (1989–2009) (2010), *Inscenizacje pamięci* (2007) oraz *Teatry poznańskich studentów (1953–1989). Historie. Konteksty. Interpretacje* (2002).

---

145 B. Koss-Jewsiewicki, *Doświadczenie, pamięć, wyobrażenia społeczne...*, s.15.

# Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prorocstw, a może tylko utopistycznych marzeń

---

Igor Kąkolewski

Nowoczesne muzeum historyczne to muzeum narracyjne bez względu na to, czy w jego salach ekspozycyjnych dominują instalacje multimedialne o charakterze interaktywnym, fizyczne interaktywa, prezentacje pasywne typu audio-video czy też odwrotnie – przeważają muzealia bądź eksponaty w rodzaju rozmaitych kopii i replik.

Na pewno cechą nowoczesnego muzeum „opowiadającego” jest jego emancypacja z okowów, a raczej naturalnych ograniczeń muzeum klasycznego – czyli instytucji muzealnej o charakterze świątyni i galerii sztuki zarazem, której charakter w pełni wykształcił się w XIX i początkach XX stulecia. Celem muzeum narracyjnego jest przede wszystkim wyzwolenie spod dyktatu ograniczeń związanych z ekspozycją muzealiów przy jednoczesnym uznaniu priorytetowej wartości oryginalnych artefaktów i realizowanej konsekwentnie strategii ich gromadzenia. Dzięki rozmaitym technikom powielania, operowania powiększeniem i zbliżeniem narracyjne muzeum historyczne może lepiej niż muzeum tradycyjne eksponować takie artefakty, które w klasycznych wnętrzach muzealnych są dla oka widza trudno lub w ogóle nieosiągalne. Mój ulubiony przykład – jako wczesnego nowożytnika – to *Apoteoza Gdańska* Izaaka van den Blocka z początku XVII wieku. Ten, kto zechce zapoznać się z tym dziełem, zwiedza-

jąc wewnątrz Sali Czerwonej gdańskiego ratusza, zadzierając głowę, nie tylko boleśnie skręci sobie szyję, lecz również niewiele zobaczy. Natomiast obcując z instalacją np. w postaci prezentacji audio-wideo, otrzyma niejako szansę „wejścia” w to malarskie przedstawienie i odbycia pasjonującej wędrówki w scenerii przepełnionej alegorycznymi przedstawieniami oraz realistycznymi detalami. Tak więc jedna z zalet ekspozycji w muzeum narracyjnym polega na tym, że może ono eksponować wartościowe obiekty niekoniecznie w formie zabezpieczonych przed widzem oryginalnych eksponatów. Dzięki powielaniu i prezentacji rozmaitych artefaktów za pomocą techniki wystawa narracyjna w nowoczesnym muzeum historycznym jest w stanie ukazać to, czego widz na klasycznej ekspozycji nigdy nie zdoła zobaczyć i przeżyć.

Z drugiej strony wydaje się, że o atrakcyjności nowoczesnego historycznego muzeum „opowiadającego” w najmniejszym stopniu decyduje technologia, będąca zaledwie narzędziem, które można dobrze lub źle zastosować. Istotą i szansą ekspozycji narracyjnej jest „**poszerzenie kontaktu**” z widzem **na poziomie nie tylko odbioru wizualnego, lecz także innych zmysłów**. Dzięki temu w konstrukcji ekspozycji możliwe staje się zerwanie z trzema podstawowymi cechami, stanowiącymi o istocie muzeum klasycznego:

- niedotykalność,
- bezdźwięczność (czyli atmosfera wymuszonej ciszy mającej namaszczać widza i skłaniać go do większego skupienia w „świątyni-galerii sztuki”),
- bezzapachowość.

W muzeum narracyjnym widz może dotykać w rozmaity sposób. Nie tylko – co oczywiste – może za pomocą dłoni używać ekranów dotykowych lub elementów fizycznych instalacji interaktywnych. Może także dotykać stopami, jak w przypadku odpowiednio zaprojektowanej podłogi, z którą kontakt ma wywoływać konkretne emocje i wrażenia, pomagając tym samym wzmocnić odbiór wystawy na poziomie wizualnym (przykład: podłoga w ciemnym przejściu prowadząca do Świątyni Dobrych Uczynków w Fabryce Schindlera w Krakowie). W muzeum narracyjnym

widz może również wąchać – bynajmniej nie jest to zapach terpentyny z podłogi lub środków czystości, lecz przede wszystkim „zaprojektowany” zapach (przykład: kadź z zapachami korzennymi z wystawy *Na jedwabnym szlaku* w nowojorskim Metropolitan Museum w 2011 roku). Wreszcie, widz może usłyszeć – nie tylko oderwane dźwięki wybuchów pocisków artyleryjskich, odgłosy z przestrzeni ulic lub liturgiczne śpiewy z wnętrz świątyń, lecz także pełne utwory muzyczne, wykonania dzieł dawnych mistrzów lub też skomponowane specjalnie na potrzeby pojedynczych instalacji. To ostatnie rozwiązanie jest oczywiście zwłaszcza w muzeach związanych z historią muzyki, w których należy zwracać uwagę, aby warstwa wizualna nie zdominowała przekazu muzycznego – idealnym przykładem jest lipskie Muzeum Jana Sebastiana Bacha, w którym z protestancką surowością zminimalizowano przekaz wizualny po to, by pierwsze miejsce przyznać muzyce. Nie zawsze zatem – co uzmysławia właśnie Muzeum Bacha w Lipsku – wizualność powinna mieć priorytet.

Ostatni z przywołanych przykładów ukazuje odpowiedzialność plastyka aranżującego ekspozycję typu narracyjnego. Plastyk-designer staje się w gruncie rzeczy scenografem, pracującym nie tylko na poziomie wizualności, ale również pozostałych zmysłów, projektującym, który z nich ma odgrywać w danym fragmencie wystawy rolę wiodącą, a który jedynie uzupełniającą. Użycie słowa „scenograf” nie jest w tym miejscu przypadkowe. Wedle mojej oceny cechą charakterystyczną najlepszych polskich muzeów narracyjnych – zwłaszcza uderzające jest to w krakowskiej Fabryce Schindlera – jest ich atmosfera przeniknięta duchem teatru i wiodąca rola scenografii teatralnej przeniesionej w warunki muzealne. Dzięki temu **muzeum narracyjne** – dobre i atrakcyjne – staje się medium podobnym do teatru. Można je nazwać wręcz **teatrem czterech zmysłów**, w którym jednak tym, co „niesie” narrację, nie jest żywy człowiek-aktor otoczony artystyczną dekoracją, lecz przede wszystkim sama scenografia „ożywiająca” historię. Bohaterem tej opowieści jest z jednej strony martwy przedmiot w formie muzealnego artefaktu, instalacji tematycznej lub czysto

artystycznej, z drugiej zaś sam widz, który zostaje interaktywnie „wciągnięty” w narrację (teatr to bowiem przede wszystkim akcja-działanie).

Co decyduje zatem o atrakcyjności przekazu muzeum historycznego? Pytanie warto uzupełnić o kwestię kluczową dla każdego wystawiennika: dla kogo, dla jakiego typu widza? Wydaje mi się, że niekoniecznie trafna jest decyzja o konstruowaniu stałych ekspozycji w sposób liniowy, adresowany głównie do przysłowiowego czternastolatka (choćby w rzeczywistości miał on lat dziewięćdziesiąt). Lepszym i zarazem ambitniejszym rozwiązaniem jest, moim zdaniem, **wystawa zakładająca operowanie na trzech poziomach wiedzy**: a) wiedzy podstawowej, przeznaczonej dla wspomnianego czternastolatka; b) **wiedzy poszerzonej** – adresowanej do zaciekawionego dyletanta; c) **wiedzy pogłębionej**, która może zaferować coś ważnego i nowego zarówno dla ucznia/studenta przygotowującego się do egzaminu, jak i pasjonata-hobbysty czy wybitnego specjalisty w danym przedmiocie.

Dodam również banalną konstatację: **ekspozycja narracyjna, praca nad nią, a potem „z nią”, powinna być także atrakcyjna dla samego twórcy/-ów wystawy**. Wystawa liniowa, nieoperująca zróżnicowanymi poziomami wiedzy, zdaje się być niewystarczającym gwarantem długiego trwania i atrakcyjności ekspozycji stałej. Posługiwanie się trzema poziomami wiedzy zakłada natomiast konieczność częstej wymiany treści, ciągłe korygowanie i uzupełnianie wystawy zgodnie z najnowszym stanem badań. Słowem, muzealnik nie nudzi się, nie zasypia w zaciszu swego gabinetu, lecz znajduje się ciągle pod wpływem pozytywnie motywującego stresu, który nie daje mu czasu na zaparzenie herbaty czy wypicie kawy, stopniowo wpędzając go w pracoholizm, który spośród wszystkich znanych mi nałogów jest przynoszącym najwięcej korzyści remedium na bezsens istnienia. Odstawiając żarty na bok – chodzi o to, by projektując muzeum narracyjne, myśleć o nim nie tylko jako o „teatrze czterech zmysłów”, lecz również jako o **tezaurusie „wiedzy zmagazynowanej”**. Wiedzy zmagazynowanej dzięki odpowiednio opracowanym i wprowadzonym do baz danych

informacjom, które w rozmaitym zakresie oraz odmiennym czasie trwania i ewolucji ekspozycji stałej będą wykorzystywane do jej uzupełnienia, modyfikacji czy też zakrojonych na wielką skalę przekształceń. Tego rodzaju „wiedza magazynowana” powinna służyć także do poszerzenia przestrzeni kontaktu z widzem – czego konkretny przykład podam poniżej.

Wizja narracyjnego muzeum „totalnego”, tj. zawierającego „wiedzę w głąb” lub wręcz bez dna, wydawać się może utopią. Jeśli tak, to jest utopią będącą reakcją na zapotrzebowanie kulturowe spowodowane pewnym momentem cywilizacyjnym, w którym kształtuje się misja narracyjnego muzeum historycznego (w tym sensie utopię należy uznać za „grę przedwstępną” każdego poważnego zamierzenia). Moment, w którym obecnie żyjemy, można określić mianem rewolucji medialnej epoki elektronicznej. Rewolucja ta ma oczywiście olbrzymi wpływ na sposób uprawiania historii. Jeśli bowiem historyk zajmujący się epoką starożytną zmuszony jest do rekonstrukcji przeszłości w oparciu zaledwie o ok. 2% zachowanych źródeł pisanych, to za sprawą elektronicznego utrwalania w przyszłości badacz opisujący teraźniejszą nam epokę będzie musiał skonfrontować się z niezliczoną liczbą źródeł, w tym także źródeł dokumentujących szczegółowo indywidualną historię prawie każdej żyjącej i korzystającej z sieci jednostki. To z kolei będzie miało (ba, ma już w tej chwili) wpływ na kształtowanie atrakcyjnych treści ekspozycji w formie **narracji zindywidualizowanej, ukazującej wielkie procesy dziejowe poprzez atrakcyjne dla większości widzów „mikrohistorie” dotyczące losów poszczególnych jednostek czy rodzin**. W ten sposób muzeum narracyjne niejako „instytucjonalizuje” historie nie tylko kluczowych aktorów z pierwszego planu dziejów, lecz także mniej znanych statystów z planów dalszych, z którymi zwykły widz jest w stanie lepiej się utożsamić, dostrzegając perspektywy indywidualne w opowieści o losach większych wspólnot. Uczynienie zwykłych jednostek bohaterami narracji nadaje ponadto w muzealnej opowieści **uprzywilejowaną rangę historii życia codziennego** – aspektowi rzadko docenianemu w najsławniejszych muzeach klasycznych

będących galeriami kolekcjonującymi osiągnięcia „niecodzienne”. Aspekt ten może stanowić jeden z największych atutów i atrakcji opowieści prezentowanych przez muzea narracyjne.

Możliwość elektronicznego magazynowania wiedzy historycznej stwarza również szansę poszerzenia przestrzeni kontaktu z widzem w inny sposób, a mianowicie dzięki **innowacyjnemu naukowemu opracowywaniu danych np. ze źródeł kwantytatywnych lub statystycznych**. Przykład może stanowić przygotowywana w Muzeum Historii Polski baza danych elektorów szlacheckich z okresu 1632–1764. Dzięki zgromadzeniu odpowiednio opracowanych danych osobowych kilkudziesięciu tysięcy szlacheckich elektorów widz nie tylko będzie miał dostęp do interaktywnej mapy frekwencji wyborczej szlachty z poszczególnych województw i ziem dawnej Rzeczypospolitej, lecz również będzie mógł wywoływać (za pomocą przykładowo ekranu dotykowego) poszczególne nazwiska elektorów, będące częstokroć jego własnym nazwiskiem – oto dobry przykład poszerzania przestrzeni kontaktu z widzem. Ważne przy tym jest, aby funkcji tego rodzaju zasobów nie sprowadzać jedynie do bazy danych umieszczonej na stronie internetowej muzeum i dostępnej z domowego siedziska przed komputerem, lecz umiejscowić ją w atrakcyjnej wizualnie instalacji, pozwalając widzowi na percepcję treści w ruchu podczas zwiedzania ekspozycji (zmysł propriocepcji, czyli kinestetyczny – „czucia głębokiego”). Z kolei widz, który zechce przyrzeć się zawartym w instalacji informacjom dłużej i dogłębniej, będzie mógł skorzystać ze ściśle powiązanego z ekspozycją komputerowego stanowiska np. w muzealnym *reading roomie* lub *on-line* w domu, czyli wychodząc poza przestrzeń ekspozycji. Wreszcie fragmenty wspomnianej instalacji można zaprojektować również w formie quizu – będzie to kolejna interaktywność, stanowiąca o atrakcyjności przekazu w muzeach narracyjnych i będąca przejawem ich praktycznej misji edukacyjnej.

Krótko konkludując: o atrakcyjności narracyjnego muzeum historycznego decyduje (i w coraz większym stopniu będzie decydować) jego hybrydowa forma będąca wytworem współczesnych



przekształceń kulturowych i technologicznych. Historyczne muzeum narracyjne staje się (lub – może się stać) hybrydą, połączeniem „teatru czterech zmysłów”<sup>146</sup> z instytucją ściśle łączącą funkcje muzealno-wystawiennicze i nowoczesnie pojęte zadania naukowe wczesnej epoki elektroniki.

DR HAB. IGOR KĄKOLEWSKI – profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, historyk. Zastępca dyrektora Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie, w latach 2011–2013 szef zespołu ekspertów opracowujących wytyczne wystawy stałej Muzeum Historii Polski, współautor galerii *Paradisus Iudeorum* wystawy głównej Muzeum Historii Żydów Polskich. Wcześniej pracownik naukowy Niemieckiego Instytutu Historycznego (2005–2010) i Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego (1992–2005). Wykładał na wielu zagranicznych uczelniach, m.in. Johannes Gutenberg-Universität (2009) i University of Wisconsin w Madison (2011/2012). W pracy naukowej podejmuje problematykę kultury pamięci, wielokulturowości i stosunków polsko-niemiecko-żydowskich od XVI do XX wieku. Opublikował m.in. książki *Melancholia władzy. Problem tyranii w europejskiej kulturze politycznej XVI stulecia* (2007) i *Nadużycia władzy i korupcja w Prusach Książęcych w połowie XVI wieku. Narodziny państwa nowożytnego* (2000).

---

146 Ów „teatr czterech zmysłów” musi dawać rzecz jasna solidne wsparcie dla „piątego zmysłu” (smaku) w postaci dobrej stołówki muzealnej.

## Muzea – potrzeba polityki pamięci

---

*Piotr Majewski*

Czy potrzebna jest „polityka kulturalna”, czyli – w sferze nas interesującej – „polityka historyczna”? Rzec dotyczy działania w rozumieniu raczej Arystotelesowskim niż obserwowanego w perspektywie codziennego doświadczenia – polityki, która w swej istocie nie jest niczym innym jak wybraną z wielu narracją wspieraną przez państwo i jego instytucje. Jest to też zasadnicze pytanie o zawartość treściową ekspozycji, zwłaszcza w muzeach nowo projektowanych. W mojej opinii **treści konstytuujące zbiorowość, jej tożsamość, winny być sferą zainteresowania państwa i podległych mu instytucji.**

Rzecz tak prosta na poziomie generalnej konstatacji komplikuje się w szczegółach. Sam już dyskurs historiograficzny dotyczący najnowszych dziejów Polski daleki jest przecież od sfinalizowania i ciągle w zbyt dużym stopniu podlega „aktualizującym” interpretacjom raczej ze strony publicystyki politycznej niż historii akademickiej. Dla każdego historyka jest oczywistością, że problemy nie kończą się na czasach najnowszych – by wziąć za przykład chociażby ocenę sporu króla Bolesława Śmiałego z biskupem krakowskim Stanisławem. Niezależnie jednak od skomplikowania materii, którego świadomi są zarówno historycy dotknięci doświadczeniem akademickim, jak również ich praktykujący w muzeach koledzy,

często – w obu tych rolach – trudno wyobrazić sobie spójną opowieść o historii Polski bez „skoordynowania” (wskazany cudzysłów) treści upowszechnianych w muzeach historycznych.

Sądzę, że tylko zaproszenie do dobrowolnej współpracy w tym zakresie może być formą kreowania polityki historycznej według standardów demokratycznego państwa, z udziałem instytucji odpowiedzialnych na mocy prawa za pamięć narodową i upamiętnianie przeszłości. Owa polityka historyczna na muzealną miarę może być również doskonałym przykładem **pomocniczości państwa wobec instytucji samorządowych**. Obok narracji, którą w Drugiej Rzeczypospolitej nazwano by państwowotwórczą, doskonale odnaleźć mogą się w niej narracje regionalne i lokalne. Pluralizm organizacyjny w sferze polskiego muzealnictwa, podporządkowanie większości muzeów władzom samorządowym jest wielką i wciąż nie do końca wykorzystaną szansą na odkrywanie historii „małych ojczyzn”.

Nowym muzeom i nowym inwestycjom towarzyszy fascynacja technologiami. Wykorzystanie technologii i nowoczesność organizacji nie mają jednak z założenia pozytywnego wymiaru. W skrajnym wypadku, zwłaszcza w sferze przekazu historycznego, mogą okazać się **atrakcyjnym opakowaniem kłamstwa**. W nowo tworzonych instytucjach przyjmuje się, niekiedy bez głębszej refleksji teoretycznej, założenie o konieczności stosowania nowoczesnych środków technologicznych jako alternatywy dla tradycyjnych form przekazu muzealnego. Owe tradycyjne formy, fakt, że w praktyce niejednokrotnie mocno już „przykurzone”, czy to z powodów organizacyjnych, czy finansowych, nie straciły jednak całkowicie na aktualności. Rolą muzeum jest stworzenie warunków do kontaktu (**indywidualnego**, przede wszystkim) z **autentykiem**, bez którego muzeum **nie ma racji bytu**, o ile chce nosić tę nazwę. Wprowadzanie nowoczesnych form ułatwiania dostępu do zasobów muzealnych jest oczywistą oznaką zmian cywilizacyjnych i procesem nieodwracalnym. Nie ma jednak z założenia znaczenia pozytywnego i jest uzasadnione tylko jako dodatkowe źródło informacji o autentyku, **nie zaś jako jego alternatywa**. W muzeum

historycznym winny być więc prezentowane obiekty historyczne i to one muszą stanowić punkt wyjścia dla narracji.

Te same uwagi odnoszą się do digitalizacji w muzeach – podobnie, nie należy sprowadzać jej do wymiaru technologicznego. Jest ona szczególną formą ułatwiania dostępu do zbiorów muzealnych, zachętą do kontaktu z autentykiem, nie powinna stać się też w żadnym wypadku **współczesną formą konserwacji**. Wydaje się, że największy jej walor sprowadza się do konieczności wprowadzania w instytucjach kultury reform w systemie zarządzania, umożliwiających realizację procesu digitalizacji, oraz przeprowadzenia niezbędnych zmian prawnych dotyczących sposobu ewidencjonowania zbiorów i badania ich proveniencji, bez których przeprowadzenia digitalizacja nie będzie niczym więcej jak kolejną **z sezonowych mód**.

Reasumując, nie sposób nie sformułować uwag dotyczących konieczności opracowania przez organizatorów całościowej wizji, strategii działania instytucji muzealnych we właściwym im (organizatorom) zakresie odpowiedzialności. Częścią tej wizji winna być odpowiedź na podstawowe pytanie o zasadność podejmowania nowych inwestycji muzealnych bez należytego przemyślenia planów rozwojowych istniejących muzeów. Stosunkowo łatwo jest powołać kolejne instytucje, ale dużo trudniej programować i ukierunkować ich działalność, zwłaszcza jeżeli próbuje się to robić już w trakcie ich funkcjonowania. **Żałuję, że ten banał ciągle nosi rangę odkrycia.**

DR HAB. PIOTR MAJEWSKI – historyk, muzealnik, dyrektor Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. W latach 1995–2009 pracował w Zamku Królewskim w Warszawie. W latach 2009–2011 zastępca dyrektora Departamentu Dziedzictwa Kulturowego w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Współpracował z Biurem Edukacji Publicznej Oddziału Warszawskiego Instytutu Pamięci Narodowej.

# **Perspektywa pamięci zbiorowej**

# Jaką historią interesują się Polacy? Pytanie o kształt pamięci zbiorowej i jej przemiany po 1989 roku

---

*Piotr T. Kwiatkowski*

W ostatnich dekadach pamięć zbiorowa w Polsce oraz w innych krajach Europy Środkowej ulega głębokim przeobrażeniom. Ten stopniowy, wciąż trwający proces zachodzi na różnych poziomach życia zbiorowego i komunikacji społecznej. Jednym z jego wymiarów, szczególnie interesującym dla socjologa, jest potoczna pamięć zbiorowa, obejmująca treści funkcjonujące w świadomości prywatnych ludzi – jednostek odnoszących się do przeszłości w trakcie swojej codziennej aktywności oraz w bezpośredniej komunikacji z innymi osobami. Próbując opisać kształt i przemiany potocznej pamięci zbiorowej, skupię się na trzech aspektach. Pierwszy stanowią postawy wobec przeszłości i treści funkcjonujące w ramach tej pamięci. Sprawa druga dotyczy rozwoju w ostatnich dekadach nowych form kontaktu z przeszłością – w tym zakresie na uwagę zasługują zachodzące wraz z rozwojem wolnego rynku „utowarowienie” pamięci oraz ruch rekonstrukcji historycznych, zajmujący się inscenizowaniem wybranych epizodów minionej rzeczywistości. I wreszcie temat trzeci, którego eksploracja dopiero się zaczyna – rosnąca rola nowych technologii i nowych mediów w kształtowaniu społecznych wyobrażeń na temat przeszłości.

## Postawy wobec przeszłości i treści funkcjonujące w potocznej pamięci zbiorowej

Czy Polacy dźwigający od blisko ćwierćwiecza ciężar szybkich i fundamentalnych przemian politycznych, społecznych i gospodarczych interesują się jeszcze przeszłością? Odpowiedź na to pytanie jest twierdząca, co więcej, w minionych dziesięcioleciach obserwowaliśmy wzrost zainteresowania przeszłością prywatną i dziejami rodzin. W następstwie intensywnych debat publicznych stopniowej ewolucji podlega także kanon narodowej tradycji.

### Spoleczne zainteresowanie przeszłością

Przemiany polityczne, społeczne i gospodarcze, a w konsekwencji zmiana miejsca w kontekście międzynarodowym stymulowały liczne, toczące się w Polsce dyskusje na temat historii. Na debaty te wpływ miały także zmiany kulturowe zachodzące w ostatnich dekadach.

Pierwsze ze zjawisk w sferze kultury, nazywane „boomem pamięci”<sup>147</sup>, polega na obserwowanym w krajach Europy i Ameryki Północnej wzroście zainteresowań historycznych połączonych z przekonaniem, że dyskusja o minionych doświadczeniach ma znaczenie praktyczne – ważna jest dla funkcjonowania społeczeństw teraźniejszych. Polski dyskurs publiczny skoncentrowany na pamięci zbiorowej po zmianie ustrojowej rozwijał się stopniowo. „Historią nie zajęliśmy się po 1989 roku – stwierdza Zbigniew Gluza – odruchowo odsunęliśmy ją na drugi plan”<sup>148</sup>. Symptomy „uczulenia na historię”, dolegliwości, która, zdaniem Marcina Kuli, bywa „funkcją zmiany: szykującej się, pożądanej przez kogoś, zacho-

---

147 G. Beiner, *In Anticipation of a Post-Memory Boom Syndrome*, „Cultural Analysis” 2008, nr 7, s. 107–112; D.C. Berliner, *The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology*, „Anthropological Quarterly” 2005, nr 78, s. 197–211; A. Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford 2003, s. 18; P. Nora, *Reasons for the Current Upsurge in Memory*, „Transit” 2002, nr 22.

148 A. Leszczyński, *Historia na huśtawce*, „Gazeta Wyborcza”, 10.11.2002.

dzącej, a także dokonanej (w tym sensie, że trzeba postawić wymarzone pomniki, a obalić inne)<sup>149</sup>, zaczęły się w naszym kraju nasilać w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia i przybrały postać intensywnych, trwających latami sporów skupionych na doświadczeniach XX wieku – zwłaszcza na latach II wojny światowej, okresie komunizmu oraz stosunkach z innymi narodami.

Drugim fenomenem kulturowym jest zmiana oceny przemocy w relacjach społecznych i politycznych<sup>150</sup>. Podbój – rozumiany jako skuteczne użycie siły w celu zniszczenia lub podporządkowania innych społeczeństw – był przez stulecia uważany za źródło chwały, bycie zaś ofiarą stanowiło (zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych i Europie Zachodniej) powód do wstydu i przyczynę milczenia o upokorzeniach<sup>151</sup>. W ostatnich dekadach XX wieku taki sposób myślenia zasadniczo się zmienił – pozytywnymi bohaterami stały się niewinne ofiary, na potępienie zasługują natomiast ci, którzy przemoc stosowali.

Rodzi się pytanie, czy przejawy „erupcji pamięci” – tak często widoczne na poziomie dyskursu publicznego – wystąpiły także w potocznej pamięci zbiorowej polskiego społeczeństwa. Dane empiryczne zebrane w trakcie kilku różnych kolejnych projektów wskazują, że deklaracje dotyczące zainteresowania przeszłością są dość stabilne. Historią żywo interesuje się około jednej piątej dorosłych Polaków: nieliczna (4–7%) grupa o bardzo dużych zainteresowaniach oraz kilkanaście procent określających swoje zainteresowania jako duże. Na przeciwległym krańcu znajduje się zbliżona pod względem liczebności (14–19%) frakcja tych, którzy nie przejawiają żadnych zainteresowań. Większość interesuje się przeszłością w stopniu średnim i relatywnie niewielkim, lokując się pomiędzy dwoma krańcami *continuum*. Deklaracje dotyczące zainteresowania przeszłością związane są

149 M. Kula, *Krótki raport o użytkowaniu historii*, Warszawa 2004, s. 78.

150 B. Korzeniewski, *Polityczne rytuały pokuty w perspektywie zagadnienia autonomii jednostki*, Poznań 2006, s. 112–146; J. K. Olick, *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility*, New York 2007, s. 121–138.

151 P. Connerton, *Seven Types of Forgetting*, „Memory Studies” 2008, nr 1, s. 67–69.



z wykształceniem i wiekiem badanych – im wyższy poziom wykształcenia (z którym dodatnio skorelowane są społeczny status i dochód) oraz im bardziej zaawansowany wiek, z tym większym prawdopodobieństwem można oczekiwać, że jednostka interesuje się przeszłością<sup>152</sup>. Podobne prawidłowości w społeczeństwie amerykańskim ustalili Roy Rosenzweig i David Thelen<sup>153</sup>, którzy w latach dziewięćdziesiątych XX wieku stwierdzili, że osoby z wykształceniem wyższym częściej niż pozostali uczestniczą w różnych formach kontaktu z historią – czytają książki, prowadzą dzienniki i pamiętniki, odwiedzają muzea, oglądają filmy, uczestniczą w grupach i stowarzyszeniach zajmujących się przeszłością.

Na poziomie wiedzy potocznej nadal funkcjonuje zakorzeniony w kulturze wzór myślenia o historii jako „nauczycielce życia” (zob. Tabela 1) – trzy czwarte Polaków ankietowanych w 2003 roku uważało, że wiedza o przeszłości jest potrzebna współczesnemu człowiekowi. Przed dziesięciu laty oczywistość tego poglądu także była powszechna, choć osłabła w porównaniu z końcem lat osiemdziesiątych XX wieku.

Zmieniały się również opinie dotyczące pożytków, jakie ludzie terazniejsi mogą czerpać ze znajomości przeszłości (zob. Tabela 2). Dane z 2003 roku wskazują, że popularność zyskało (w porównaniu z 1987 rokiem) postrzeganie wiedzy o przeszłości jako części kapitału kulturowego oraz intelektualnej formacji człowieka, ważnych dla kształtowania się grupowej tożsamości. W takiej perspektywie przeszłość stała się istotną wartością, którą trzeba chronić i przekazywać następnym pokoleniom. Rzadziej zaś na początku XXI wieku (w porównaniu z końcem lat osiemdziesiątych minionego stulecia) traktowano wiedzę o przeszłości jako źródło wskazań moralnych i wiedzy praktycznej, która pozwala skutecznie działać i służy za układ odniesienia pomocny przy interpretowaniu współczesnego świata.

---

152 P. T. Kwiatkowski, *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008, s. 220–227.

153 R. Rosenzweig, T. Roy, D. Thelen, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life*, New York 1998, s. 27–28.

Tabela 1. Opinie na temat przydatności wiedzy o przeszłości w teraźniejszości (wyrażone w procentach).

	1987 rok		2003 rok	
Bardzo potrzebna	41,3	84,0	34,4	72,3
Raczej potrzebna	42,7		37,9	
Niezbýt potrzebna	3,7	5,3	10,9	13,5
Całkowicie zbędna	1,6		2,6	
Trudno powiedzieć	10,6		14,3	
Źródło:	CBOS N = 1374		ISP/Pentor N = 800	
Pytanie: Czy Pana(i) zdaniem znajomość przeszłości jest potrzebna współczesnemu człowiekowi?				

Tabela 2. Postrzeganie funkcji, które wiedza o przeszłości spełnia w teraźniejszości (wyrażone w procentach).

Kategorie odpowiedzi		1987 rok		2003 rok	
Zagregowane (Z)	Szczegółowe (S)	S	Z	S	Z
Składnik kultury i wykształcenia	Trzeba znać przeszłość (ogólnie)	12,9	31,4	16,6	43,9
	Polak powinien znać historię ojczyzny	9,5		8,2	
	Człowiek powinien znać swoje korzenie, wiedzieć, skąd pochodzi	5,5		17,5	
	Rozszerzenie horyzontów, wzbogacenie wiedzy	5,0		4,2	
Źródło wiedzy potrzebnej w teraźniejszości	Przeszłość pomaga zrozumieć teraźniejszość (ogólnie)	5,3	29,6	4,8	23,2
	Przeszłość uczy, zawiera doświadczenie	10,1		6,3	
	Wiedza o przeszłości pozwala unikać błędów w teraźniejszości	8,2		9,8	
	Przeszłość dostarcza wiedzy o polityce i jej mechanizmach	1,1		0,4	
	Przeszłość ukazuje tragedię wojny, uczy szanować pokój	2,2		0,6	
	Teraźniejszość jest kontynuacją, dalszym ciągiem przeszłości	2,6		1,9	
	Wiedza o przeszłości pomaga w przewidywaniu przyszłości	3,4		2,2	
Wartości	Należy chronić pamięć, zachować tradycję	4,5	10,9	9,3	15,0
	Należy wiedzę o przeszłości przekazać dzieciom, młodym	6,6		7,1	

Podstawa tożsamości jednostki i świadomości narodowej	Przeszłość jest podstawą tożsamości jednostki	3,1	7,6	5,7	9,2
	Wiedza o przeszłości jest składnikiem świadomości narodowej	4,7		3,8	
Układ odniesienia dla terażniejszości	Przeszłość można porównywać z terażniejszością	9,8	12,1	3,1	5,1
	W przeszłości było gorzej niż obecnie	1,8		1,2	
	W przeszłości było lepiej niż obecnie (minione sukcesy)	0,6		0,9	
Źródło wartości, wskazań moralnych i wzorów	Wiedza o przeszłości pomaga żyć, zrozumieć życie i jego sens	3,4	7,5	2,2	3,2
	Przeszłość źródłem wskazań moralnych i wzorów wychowawczych	4,2		1,0	
Przedmiot zainteresowań indywidualnych	Przeszłość jest interesująca	1,5	2,9	1,2	1,6
	Inne wypowiedzi uzasadniające pogląd, że wiedza o przeszłości jest potrzebna	1,4		0,4	
Wypowiedzi krytyczne	Wiedza o przeszłości nie jest potrzebna, nic nie daje, ważna jest przyszłość	4,0	5,6	12,2	14,7
	Nie interesuję się przeszłością/inne krytyczne	1,6		2,8	
Nie wiem, trudno powiedzieć		3,5		1,5	
Źródło		CBOS N = 1228		ISP/ Pentor N = 686	
<p>Uwaga: Pytanie otwarte, odpowiedzi nie sumują się do 100,0. Respondenci mogli udzielić kilku (do 3) odpowiedzi. Obliczając rozkłady odpowiedzi, wzięto pod uwagę badanych, którzy nie odpowiedzieli „trudno powiedzieć” na pytanie „Czy znajomość przeszłości jest potrzebna współczesnemu człowiekowi?”</p>					

## Boom historii prywatnej

W ostatnich dwóch dekadach zauważyć można symptomy wzrostu zainteresowania jednostkowym wymiarem przeszłości – losami i doświadczeniami zwykłych ludzi, o których milczą wielkie narracje skupione na ważnych wydarzeniach i masowych, ponadindywidualnych procesach. Przejawem tej tendencji jest rosnąca w polskim społeczeństwie znajomość przeszłości rodzinnej.

Jak wskazują badania, w miarę szczegółową wiedzę o dziadkach lub o dawniejszych przodkach deklarowało około 30% ankietowanych w 1970 i 1987 roku oraz ponad 40% w badaniach prowadzonych w pierwszym dziesięcioleciu xx wieku<sup>154</sup>. Wiele różnych czynników wpływa na to, że przeszłość rodzinna jest lepiej znana współczesnym mieszkańcom Polski niż poprzednim generacjom. Przede wszystkim w ostatnich dziesięcioleciach wydłużyła się średnia długość życia, dzięki czemu posiadanie dziadków wydaje się dziś oczywiście nawet dla ludzi trzydziestoletnich, a starsze osoby mające nastoletnie prawnuki nie są wcale rzadkością. Inny czynnik stanowi popularyzacja technik rejestracji otaczającej nas rzeczywistości – fotografii, filmu czy nagrań fonicznych. Poszukiwanie korzeni jest w jakimś stopniu inspirowane także przez szkołę, ale jej oddziaływanie, jak wiadomo, nie zawsze bywa skuteczne. Rozwijaniu pamięci rodzinnej sprzyjają też trendy kulturowe – jak zaobserwowali autorzy artykułów publikowanych w popularnych czasopismach – „do Polski dotarła ogromna światowa moda na szukanie rodzinnych korzeni. W Stanach Zjednoczonych jest to drugie, zaraz za uprawianiem ogródka, hobby”<sup>155</sup>, a po roku dwutysięcznym w polskim życiu literackim widoczny stał się wzrost zainteresowania opowieściami o losach rodzin. Jak stwierdził Janusz Tazbir, „wielu

154 B. Szacka, A. Szpociński, P. T. Kwiatkowski, L. Nijakowski, *Między codziennością a wielką historią. II wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*, Gdańsk, Warszawa 2010, s. 92.

155 A. Szarlik, *Obudzić przodka*, „Pani” 2005, nr 11, s. 52.

obdarzonych talentem literackim ludzi zaczyna interesować się dziejami własnych rodów. Wiek XXI wyraźnie rozpoczął się pod znakiem sag rodzinnych”<sup>156</sup>.

Badania nad rodzinną przeszłością wymagają warsztatu badawczego, dlatego na rynku księgarskim pojawiły się poradniki<sup>157</sup>. Szczególnie interesująca wydaje się książka Małgorzaty Nowaczyk, mieszkającej w Kanadzie lekarki i genetyka, która, głosząc pochwałę własnych chłopskich przodków, swój poradnik poleca zwłaszcza osobom szukających nieszlacheckich korzeni.

Wzrost zainteresowania losami przodków, w tym także tych, którzy nie wyróżniali się szlacheckim pochodzeniem, nadzwyczajnym męstwem, znaczeniem politycznym, majątkiem czy dorobkiem artystycznym, stanowi jeden z przejawów demokratyzacji pamięci. Proces ten, jak przekonuje Pierre Nora, jest następstwem „dekolonizacji lokalnej dokonującej się w społeczeństwach zachodnich, gdzie wyzwolona została tożsamość mniejszości religijnych, etnicznych, seksualnych, grup upośledzonych społecznie, środowisk prowincjonalnych, dopiero teraz uzyskujących równoprawne miejsce w głównym nurcie życia publicznego”<sup>158</sup>. Ważnym skutkiem demokratyzacji pamięci w Polsce okazała się zmiana w społecznym postrzeganiu i ocenie codziennego, „zwyčajnego” życia. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku zwyczajni Polacy zainteresowali się losami swoich równie zwyczajnych przodków, którzy rzadko i tylko z konieczności odrywali się od domów, rodzin, gospodarstw czy warsztatów pracy, aby włączyć się w nurt wielkiej historii.

## Przemiany kanonu tradycji narodowej

Zastanawiając się nad przemianami w sposobach postrzegania narodowej przeszłości, warto wspomnieć o toczących się po 1989

156 J. Tazbir, *Splątane korzenie*, „Polityka” 2006, nr 5, s. 66.

157 Zob. P. Laskowicz, *Księga genealogiczna twojej rodziny*, Warszawa 2005; M. Nowaczyk, *Poszukiwanie przodków*, Warszawa 2005.

158 J. Żakowski, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002, s. 60.

roku dyskusjach w życiu publicznym. Jest to osobny temat, ograniczam się zatem do naszkicowania głównych problemów.

Pierwszy wątek polskich dyskusji publicznych wiąże się z pytaniem o ocenę w zmienionych warunkach politycznych, społecznych i kulturowych wojennego doświadczenia narodu. W tym kontekście spór o przeszłość splata się z polityką, gdyż różne orientacje prezentują konkurencyjne wizje tego, co zdarzyło się w Polsce i Europie w minionym stuleciu<sup>159</sup>. Lewica unika dyskusji o przeszłości, jej przedstawiciele zdecydowanie przeciwstawiają się negatywnym ocenom PRL-u<sup>160</sup> i mówią o potrzebie pozytywnego myślenia o przyszłości. Gdy władzę przejmują ugrupowania prawicowe, w mediach, scenariuszach oficjalnych ceremonii upamiętniających oraz oficjalnych projektach edukacyjnych eksponuje się aktywność rządu RP na uchodźctwie, działania aliantów zachodnich, aktywność Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie Europy, Armii Krajowej czy ugrupowań antykomunistycznych i Żołnierzy Wyklętych, a także zbrodnie komunizmu, których głównym symbolem stał się Katyń. Proces opanowywania polskiego terytorium przez Armię Czerwoną w latach 1944–1945, w czasach PRL-u nazywany „wyzwoleniem”, po roku 1989 określany bywa jako „okupacja sowiecka”, a w publicznym dyskursie rzadko wspomina się o walkach Wojska Polskiego na froncie wschodnim oraz aktywności ugrupowań lewicowych.

Zachodzące w Europie Środkowej i Wschodniej zmiany polityczne, gospodarcze i społeczne stały się dla mieszkańców regionu, w tym Polaków, impulsem do oceny zapadającego w przeszłość okresu komunizmu oraz do przemyślenia praktycznych działań w zakresie edukacji historycznej. Pierwsze publiczne dyskusje na ten temat zaczęły się już w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku. „Jeśli «obrachunek» traktować jako «rozrachunek» – pisał

---

159 A. Dudek, *Spory o polską politykę historyczną po 1989 roku*, w: *Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenia Polski i jej sąsiadów*, S. M. Nowinowski, J. Pomorski, R. Stobiecki (red.), Łódź 2008, s. 194–198; M. Janowski, *Polityka historyczna. Między edukacją a propagandą*, w: tamże, s. 235–240.

160 Por. *Niezbędnik historyczny lewicy*, Warszawa 2013, s. 35–51.

Andrzej Paczkowski – to rozpoczął się on w istocie jeszcze przed «końcem PRL-u», a związany był – najogólniej rzecz biorąc – ze sprzeciwem wobec systemu i służyć miał jako jeden z instrumentów jego delegitymizacji. Warto o tym wspomnieć między innymi dlatego, że ówczesne kierunki poszukiwań (popularnie określane jako «wymazywanie białych plam»), generalne hipotezy, a także konflikty wewnątrz środowiska historycznego, przetrwały świętą cezurę roku 1989<sup>161</sup>.

Spór nadal pozostaje nierozstrzygnięty. Większość zawodowych historyków wyrażała krytyczną ocenę okresu PRL-u, ale III Rzeczpospolita nie wypracowała spójnej wizji narodowej przeszłości i, jak stwierdza Elżbieta Hałas, „w przeciwieństwie do strategii symbolizacyjnych PRL-u i strategii konstruowania tożsamości ruchu «Solidarność» nie zastosowała strategii innowacji symbolicznych. Posługiwała się jedynie strategią restauracji symboli II Rzeczpospolitej i odrzucenia symboli PRL-u, w efekcie prowadzącą do niejednoznaczności własnej tożsamości”<sup>162</sup>. Na poziomie pamięci potocznej opinia publiczna pozostała trwale podzielona, ocena minionej epoki stała się tym samym wskaźnikiem frustracji, napięć i konfliktów istniejących w polskim społeczeństwie okresu transformacji ustrojowej. Poglądy formułowane w mediach oraz w trakcie dyskusji na różnych forach politycznych ujawniają głębokie podziały, a wspólne tezy, które daje się ustalić, są ubogie i nie prowadzą do uzgodnień w zasadniczych kwestiach.

Intensywność publicznych dyskusji o relacjach pomiędzy Polakami a innymi narodami wyraźnie wzrosła pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Ważnym wątkiem – w Polsce, ale też w innych krajach tego regionu – stał się wówczas Holokaust<sup>163</sup>.

---

161 A. Paczkowski, *Czy historycy dokonali „obrachunku z PRL?”*, w: *Ofiary czy współwinni? Nazizm i sowietyzm w świadomości historycznej*, J. Łukasiak-Mikłasz (red.), Warszawa 1997, s. 17.

162 E. Hałas, *Symbol publiczne a polska tożsamość. Zmiana i niejednoznaczność w kalendarzu świąt państwowych III Rzeczypospolitej*, „Kultura i Społeczeństwo”, rok XLV, nr 3-4, s. 62.

163 M. C. Steinlauf, *Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady*, Warszawa 2001, s. 143-162.



W tym nurcie publicznej debaty najwięcej emocji budzi problem, którego w latach komunizmu nie podejmowano publicznie, mianowicie kwestia współodpowiedzialności polskiego społeczeństwa za to, co miało miejsce w czasie wojny na polskim terytorium. Trudne pytania publicznie sformułowano już pod koniec lat osiemdziesiątych<sup>164</sup>, a dyskusja o opublikowanej w 2000 roku książce Tomasza Grossa zatytułowanej *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, dotycząca wymordowania żydowskiej społeczności Jedwabnego przez grupę polskich mieszkańców tej miejscowości, rozszerzyła się na całą sferę stosunków polsko-żydowskich<sup>165</sup>.

Oddzielny wątek stanowi debata związana z procesem integracji europejskiej<sup>166</sup> i włączeniem Polski do północnoatlantycznych struktur międzynarodowych. Przez dwie minione dekady toczyły się także wieloaspektowe spory polsko-niemieckie<sup>167</sup>, choć w ostatnich latach uwaga mediów polskich skupia się na przymusowych przesiedleniach Niemców w wyniku II wojny światowej. Równolegle prowadzone są dyskusje na temat stosunków Polaków z Rosjanami i Ukraińcami<sup>168</sup>. Choć w oficjalnych deklaracjach ze wszystkich stron słychać głosy o potrzebie pojednania, debaty te mają bardzo trudny charakter i przebiegają w atmosferze napięcia,

---

164 J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2.

165 M. Czyżewski, *Debata na temat Jedwabnego oraz spór o „politykę historyczną” z punktu widzenia analizy dyskursu publicznego*, w: *Pamięć i polityka...*, s. 117-120; J. Jedlicki, *Problem winy i odpowiedzialności*, w: *Wokół strachu. Dyskusja o książce Jana T. Grossa*, M. Gądek (red.), Kraków 2008, s. 39-42; A. M. Orla-Bukowska, *New Threads on an Old Loom. National Memory and Social Identity in Postwar and Post-Communist Poland*, w: *The Politics of Memory in Postwar Europe*, R. N. Lebow, W. Kansteiner, C. Fogu (red.), Durham, London 2006, s. 196-199.

166 A. Wolff-Powęska, *Zwycięzcy i zwyciężeni. II wojna światowa w pamięci zbiorowej narodów*, „Przegląd Zachodni” 2005, nr 2.

167 O. Schmidtke, *Re-modelling the Boundaries in the New Europe: Historical Memories and Contemporary Identities in German - Polish Relations*, w: *Collective Memory and European Identity. The Effects of Integration and Enlargement*, K. Eder, W. Spohn (red.), Aldershot Hunts, Burlington 2005, s. 78-85.

168 L. M. Nijakowski, *Domeny symboliczne*, Warszawa 2006, s. 287-341; L. Zaskilniak, *Nacjonalizacja historii: państwo i historiografia we współczesnej Ukrainie*, w: *Pamięć i polityka...*, s. 33-34; G. Motyka, *Polsko-ukraiński konflikt pamięci. Czy możliwy jest wspólny podręcznik historii*, „Więź” 2009, nr 10.

niechęci do rewizji ustalonych schematów oraz skłonności do obarczania drugiej strony całą odpowiedzialnością za decyzje i działania z przeszłości.

Każdy z tematów podejmowanych w ramach dyskusji o rodzimej pamięci ma własną dynamikę, jest naładowany silnymi emocjami i posiada bardzo złożony charakter – jak się wydaje, można jednak wyróżnić kilka ich cech wspólnych. Po pierwsze, polskie dyskusje są osadzone w międzynarodowym nurcie krytycznych powrotów do przeszłości, który sprawia, że – jak ujął to Martin Gilbert – „nieoczekiwanie wracają sprawy, które wydały się zamknięte, rozliczone albo wręcz zapomniane”<sup>169</sup>.

Po drugie, powrót do starych tematów oznacza rewizję ustalonego obrazu przeszłości – zakwestionowanie dotychczasowych interpretacji oraz wyartykułowanie nowych stanowisk, wynikających z diametralnie odmiennego postrzegania tych samych zdarzeń i doświadczeń przez reprezentantów różnych stron minionych konfliktów. Rewizja oznacza też zmianę reguł dyskursu – poglądy reprezentujące odmiennie punkty widzenia na określone fakty z przeszłości, niegdyś mające zróżnicowany status, podlegają publicznej konfrontacji, w trakcie której są traktowane jako stanowiska równorzędne. Prowadzi to do ponownego stawiania pytań o sprawy podstawowe, np. o to, kto przed laty był ofiarą, kto zaś – katem<sup>170</sup>. Proces ten dla Polaków bywa niekiedy bardzo trudny, gdyż w jego trakcie kwestionuje się ustalone wersje wydarzeń i ich oceny, „przełamuje niepamięć i niszczy zbiorowe samozadowolenie”<sup>171</sup>.

Trzecią wspólną cechą sporów o pamięć toczących się w Polsce, ale także w innych krajach regionu po 1989 roku, jest fakt, że często nie służą one pojednaniu, lecz przeciwnie – podsycaniu

---

169 J. Żakowski, *Przeszłość, nienawiść, zemsta. Rozmowa z sir Martinem Gilbertem, słynnym historykiem brytyjskim*, „Polityka” 2003, nr 42, s. 78.

170 K. Kersten, *Ofiary czy współwinni*, w: *Ofiary czy współwinni...*, s. 77-87; A. Jasińska-Kania, *Poles' Collective Memory of Relations with Germans, Russians and Jews*, „International Journal of Sociology” 2007, nr 1, s. 30-32.

171 J. Żakowski, *Rewanż...*, s.13.

konfliktów<sup>172</sup>, wzmocnieniu tożsamości oraz eksponowaniu różnic i kwestii spornych. Powrót do przeszłości ma bowiem na celu sformułowanie listy doznanych przez określoną zbiorowość krzywd, które „w zbiorowej pamięci już się nie przedawniają. Stały się praktycznie nie do odkupienia, a przynajmniej nie do wykupienia. Żaden czas nie daje już zasiedzenia i żadna rekompensata nie jest ostateczna”<sup>173</sup>.

W ten sposób dochodzimy do czwartej cechy dyskursów pamięci przełomu tysiącleci – do ich charakteru praktycznego. Tworzenie listy krzywd służy zdobyciu przewagi w terażniejszości – pomaga zmobilizować określoną zbiorowość do walki zbrojnej lub politycznej, legitymizuje władzę polityczną, wzmocnia panowanie symboliczne, uzasadnia także „nurt materialny”<sup>174</sup>. Nowe interpretacje wydarzeń z przeszłości często bywają narzędziem „rewanżu pamięci”<sup>175</sup> – podstawą dla pozwu, w którym powód domaga się konkretnych rekompensat za krzywdy doznane w przeszłości przez niego samego lub przez jego przodków. Adresatem tych roszczeń są korporacje, organizacje i państwa, w ten sposób spór o przeszłość wkracza na teren polityki.

Jak te fundamentalne dyskusje toczone przez historyków, polityków i publicystów oddziałują na myślenie Polaków o narodowej tradycji? Odpowiedź na to pytanie utrudnia fakt, że mamy do dyspozycji wyniki badań z 1987, 1996 oraz 2003 roku<sup>176</sup>. Od ostatniego projektu badawczego minęła zatem już dekada, w trakcie której toczyły się żywe dyskusje publiczne, miały też miejsce ważne wydarzenia o wymiarze historycznym, np. śmierć Jana Pawła II, wejście Polski do Unii Europejskiej czy początek trwającego do dzisiaj globalnego kryzysu gospodarczego. Z drugiej strony, sformułowanie pewnych hipotez wydaje się pożyteczne z dwóch

---

172 A. Jasińska-Kania, *Trzy podejścia do źródeł konfliktów etnicznych i narodowych, w: Trudne sąsiedztwa. Z socjologii konfliktów narodowościowych*, (red.), Warszawa 2001, s. 21–26.

173 J. Żakowski, *Przeszłość...*, s. 78.

174 Tenże, *Rewanż...*, s. 33 i nn.

175 Tamże.

176 P. T. Kwiatkowski, *Pamięć...*, s. 220–308.

powodów – po pierwsze, mogą one stanowić punkt wyjścia dla projektowania kolejnej fali badań porównawczych; po wtóre, oczekiwać możemy kontynuacji trendów zaobserwowanych przed dekadą, gdyż przemiany narodowej tradycji mają charakter stopniowy i są rozciągnięte w czasie. Dzieje się tak dlatego, że obok wahań popularności poszczególnych bohaterów i faktów z przeszłości – związanych z bieżącymi wydarzeniami społecznymi, politycznymi bądź medialnymi (np. sukces serialu czy rocznicowych obchodów) – obserwujemy funkcjonowanie w naszym społeczeństwie względnie stabilnego kanonu pamięci.

Kanon taki to zbiór należących do przeszłości osób, wydarzeń, zjawisk i wzorów, których znajomość jest najbardziej powszechna i uznawana za część obowiązkowej wiedzy wspólnej. Składa się na niego zasób tych informacji, które znać powinna każda osoba funkcjonująca jako pełnoprawny członek społeczności. Kanon pamięci odnoszony jest do określonej zbiorowości, a jego elementy symbolizują grupę, a także idee, wartości i wzory zachowań uznawane przez jej członków za szczególnie ważne<sup>177</sup>. Cechy takie wskazują, że kanony generowane są przede wszystkim przez wspólnoty ideologiczne, a więc zbiorowości, w których „jedną z cech więzi społecznej, która ma decydować o istnieniu grupy jest wyznawanie pewnej wspólnej ideologii”<sup>178</sup>, a identyfikacja z nią dokonuje się poprzez identyfikację z kulturą. Kanon pamięci ma wiele wariantów funkcjonujących w różnych wymiarach życia zbiorowości, przy czym wyrazem wersji oficjalnej, ustalonej przez władze, bywa program historii na poziomie szkoły podstawowej. W życiu codziennym „kanon stanowi strukturalny łącznik między czystymi ideałami wspólnotowymi a sferą doświadczenia potocznego z jej różnorodnością i sprzecznościami”<sup>179</sup>. Jego istnienie wyraża się w reakcjach i zachowaniach przeciętnych ludzi – nie czują się oni zakłopotani, jeśli nie potrafią odpowiedzieć na wiele

177 A. Szpociński, *Przemiany obrazu przeszłości Polski*, Warszawa 1989, s. 21–22.

178 St. Ossowski, *O osobliwościach nauk społecznych*, w: *Dzieła. Tom IV. O nauce*, Warszawa 1967, s. 158.

179 J. Kurczewska, *Patriotyzm polskich polityków*, Warszawa 2002, s. 282.

szczegółowych pytań dotyczących historii. Brak jednak wiedzy o tym, kim byli, przykładowo, Jan Paweł II, Tadeusz Kościuszko czy Józef Piłsudski uchodzi w Polsce za przejaw poważnej ignorancji, która spotyka się ze społeczną dezaprobatą.

Jeśli na wyniki dotychczasowych badań empirycznych spojrzemy, szukając kanonu potocznej pamięci narodowej, zobaczymy, że wśród postaci najbardziej cenionych i spopularyzowanych znaleźli się: Jan Paweł II, Józef Piłsudski, Tadeusz Kościuszko, Władysław Jagiełło, Jan III Sobieski oraz Kazimierz Wielki. Konstatacja ta pozwala odpowiedzieć na pytanie, dlaczego pomimo zmiany ustrojowej kanon bohaterów żywych w potocznej pamięci narodowej nie uległ zasadniczym zmianom. Otóż niewiele musiało się zmienić, gdyż ta sfera zbiorowej pamięci, posiadając autonomię i własną dynamikę, z trudem poddawała się zabiegom propagandy komunistycznej<sup>180</sup>. Po podjętej na początku lat pięćdziesiątych XX wieku bezowocnej próbie gruntownej przebudowy myślenia Polaków o narodowej przeszłości, aktywność edukacyjna i propagandowa władz ulegała treściom obecnym w pamięci ludzi. Zamiast kreować kult nowych bohaterów i wydarzeń, władze PRL-u zaczęły dążyć do zawłaszczenia dla celów politycznych tych historycznych postaci i faktów, które autentycznie funkcjonowały w świadomości polskiego społeczeństwa<sup>181</sup>. W konsekwencji jedynymi postaciami wykreowanymi przez propagandę PRL-u – i wskazywanymi u schyłku lat osiemdziesiątych przez badanych – byli Karol Świerczewski i Władysław Gomułka.

Dane dotyczące stopnia spopularyzowania wybitnych postaci z przeszłości dają podstawę do wniosku, że po 1990 roku skrócił się czasowy horyzont narodowej pamięci Polaków, a ich wyobraźnię zaabsorbowało ostatnie stulecie. Skupianie się na zjawiskach relatywnie niedawnych, pamiętanych jeszcze przez ludzi żyjących lub znanych osobiście żyjącym wydaje się trwałą cechą pamięci

---

180 B. Szacka, A. Sawisz, *Czas przeszły i pamięć społeczna*, Warszawa 1990, s. 26.

181 A. Szpociński, *dz. cyt.*, s. 41-109.

zbiorowej. W podsumowaniu wyników badań z lat sześćdziesiątych czytamy, że ówczesny inteligent „interesuje się przede wszystkim historią Polski XX wieku”<sup>182</sup>, ale różny może być stopień koncentracji na czasach bliższych lub bardziej odległych. W 1987 roku postaci z dawnej przeszłości przeważały wśród wymienianych najczęściej, natomiast zdaniem badanych w połowie lat dziewięćdziesiątych i na początku dwutysięcznych, Polacy mogą być dumni przede wszystkim z Jana Pawła II, Józefa Piłsudskiego oraz Lecha Wałęsy. Druga tendencja ujawniona przez badania pamięci o wybitnych postaciach zakłada zmniejszanie się popularności bohaterów walk zbrojnych – wśród osób stanowiących powód dumy po upadku PRL-u rzadziej niż w 1987 roku wymieniano wybitnych dowódców, np. Tadeusza Kościuszkę, Władysława Jagiełłę czy Jana III Sobieskiego.

O ile lista postaci cenionych przez Polaków jest dość stabilna, to wartości, za które ceni się bohaterów, uległy zmianom. Również lista wydarzeń wchodzących do kanonu potocznej pamięci narodowej wydaje się stabilna, podobnie jednak zmianom uległy wartości decydujące o znaczeniach przypisywanych faktom i zjawiskom z przeszłości. Porównanie wyników badań z 1987 oraz 2003 roku pozwala stwierdzić, że nie zmieniły się odsetki osób uważających za powód do dumy sukcesy w dziedzinie kultury i nauki, działanie na rzecz braterstwa i pokoju między ludźmi, a także mądrą politykę, aktywność społeczną oraz osiągnięcia gospodarcze. W 2003 roku znacząco więcej respondentów niż u schyłku PRL wymieniało jednak:

- osobiste cechy bohaterów – co można uznawać za kolejny przejaw popularyzacji prywatnego stosunku do przeszłości na przełomie stuleci;
- sławę i znaczenie Polski w świecie;
- demokrację, postęp i sprawiedliwość społeczną, w tym – obalenie komunizmu;
- religię, chrześcijaństwo, kościół.

---

182 B. Szacka, *Przeszłość w świadomości inteligencji polskiej*, Warszawa 1983, s. 83.

Równocześnie w 2003 roku mniej badanych niż w 1987 roku uzasadniało dumę z postaci i wydarzeń historycznych, odwołując się do wolności i niepodległości, zwycięstw i chwały oręża, silnego państwa oraz patriotyzmu.

Odpowiedzi na pytanie o fakty z przeszłości stanowiące powód do dumy także wskazują na to, że zmieniła się chronologiczna mapa pamięci narodowej – skrócił się jej horyzont czasowy, a w centrum znalazły się te okresy, na których koncentrują się dyskusje publiczne o aktualnym znaczeniu politycznym – III Rzeczpospolita, dwudziestolecie międzywojenne oraz PRL. II wojna światowa, która jeszcze w końcu lat osiemdziesiątych ogniskowała uwagę Polaków, choć nadal ważna, przestała dominować. Kiedy na odpowiedzi respondentów uczestniczących w różnych badaniach spojrzymy z perspektywy przemian kanonu pamięci narodowej, odnotowujemy, że niezależnie od wahań popularności poszczególnych wydarzeń:

- stałe punkty pamięci w 1987 roku oraz po upadku komunizmu stanowią takie wydarzenia wymieniane jako powody do dumy, jak: II wojna światowa, odzyskanie niepodległości w roku 1918, wybór Karola Wojtyły na papieża, Konstytucja 3 Maja, powstania narodowe okresu zaborów oraz bitwy pod Grunwaldem i Wiedniem;
- po 1989 roku ważne miejsce w kanonie potocznej pamięci narodowej zajęło obalenie komunizmu i ustanowienie demokracji – w obu badaniach, z 1996 i 2003 roku, było to najczęściej wskazywane wydarzenie;
- znikły natomiast odniesienia składające się na legendę PRL-u – walki Ludowego Wojska Polskiego czy odbudowa kraju ze zniszczeń wojennych. Dodajmy jednak, że w minionej epoce wydarzenia te, choć eksponowane w środkach masowej komunikacji i w oficjalnej edukacji historycznej, miały marginalne znaczenie na poziomie pamięci potocznej<sup>183</sup>.

Podsumowując, można stwierdzić, że w ostatnich latach PRL-u potoczna pamięć narodowa wciąż pozostawała pamięcią zbio-

---

183 B. Szacka, A. Sawisz, *dz. cyt.*, s. 25.

rowości w stanie mobilizacji: silnie oddziaływały wspomnienia z okresu II światowej, a ważnym dylematem pozostawało pytanie, czy możliwe jest odzyskanie pełnej niepodległości. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku i na początku lat dwutysięcznych formowała się pamięć czasów pokoju i demokracji. Polacy szukali w narodowej przeszłości tego, co może pomóc w dobrym korzystaniu z niepodległości i we wzmocnieniu międzynarodowej pozycji kraju, ale także – wzorów twórczego działania indywidualnego.

W kontekście tak rysujących się przemian potocznej pamięci narodowej interesująca jest stosunkowo niska ranga mądrej polityki i słabość tradycji dobrych rządów. Wydaje się, że Polacy w przeszłości łatwo doszukują się przykładów negatywnych, zaś to, co wskazują jako wzór dodatni, często nosi znamiona władzy autorytarnej. W kanonie pamięci brakuje też „kapitału społecznego”, ponieważ praktyka aktywności poza strukturami państwa jest słaba. Osiągnięcia gospodarcze, wspomniane przez nielicznych respondentów w schyłkowych latach PRL-u, praktycznie nie zyskały na popularności na przestrzeni lat dziewięćdziesiątych. W zasobach narodowej pamięci wyraźnie brakowało i nadal brakuje więc wymiaru ekonomicznego, opowieści o rodzimych sukcesach gospodarczych.

Osobną sprawą jest ograniczony zasięg krytycznych dyskusji o narodowej przeszłości. Większość Polaków reprezentuje postawę apologetyczną – wie, z czego możemy być dumni, nie znając powodów do wstydu. Dzieje się tak dlatego, że wiedza na temat źródeł narodowej dumy ma inny status społeczny niż wiedza o powodach do wstydu. Pogląd, że możemy być dumni z określonych postaci i zjawisk w narodowej przeszłości, należy do wiedzy wspólnej, ustalonej społecznie, zapisanej w tekstach i dziełach sztuki – uznawanej w zbiorowości za oczywistość i przekazywanej różnymi kanałami edukacji oraz komunikacji. Tymczasem poglądy o tym, że trzeba się wstydzić za niektóre czyny przodków, stanowią w dużym stopniu wiedzę prywatną, którą jednostki zdobywają samodzielnie, choć konkretny układ warunków społecznych i politycznych w większym lub mniejszym stopniu stymuluje



proces jej pozyskiwania. Dlatego w badanym okresie społecznie ustalona wiedza o powodach do dumy była stabilna i podlegała stopniowej ewolucji, natomiast wahaniom i głębokim zmianom ulegały silnie zindywidualizowane, zależne od klimatu opinii oraz bieżących wydarzeń społecznych i politycznych poglądy na temat ciemnych kart naszych dziejów.

Refleksem dyskusji toczących się na poziomie życia publicznego są pojawiające się w badaniach (choć bardzo rzadko) wypowiedzi dotyczące relacji polsko-żydowskich w czasie II wojny światowej. Na podstawie własnych obserwacji i przemyśleń badani stwierdzali, że niektóre doświadczenia z niedawnej przeszłości nie zostały dotąd w pełni zwerbalizowane, nie poddano ich analizie i szerokiej publicznej dyskusji, a w konsekwencji – nie udzielono odpowiedzi na pytania o ich skutki moralne i znaczenie dla rozumienia przez współczesnych Polaków ich narodowej tożsamości.

### **Nowe formy kontaktu z przeszłością**

Po 1989 roku ukształtowały się w Polsce nowe sposoby kontaktu z historią, które sprzyjają indywidualnej relacji jednostki z wybranymi fragmentami minionej rzeczywistości. Relacje te mają charakter bezpośredni i umożliwiają osobiste, zmysłowe doświadczenie przeszłości. Formami, które rozwinęły się i spopularyzowały na przestrzeni ostatnich dwóch dekad, są konsumpcja produktów „przemysłu pamięci” oraz uczestnictwo w inscenizacjach realizowanych w ramach ruchu rekonstrukcji historycznych.

### **Rozwój „przemysłu pamięci”**

W ostatnich dekadach rozwinął się w Polsce złożony „przemysł pamięci” obejmujący aktywność ekonomiczną, którą można uznać za składnik dziedziny gospodarki nazywanej sektorem kreatywnym lub przemysłami kultury. Termin „przemysł kulturalny” (*Kulturindustrie*) został zastosowany przez Theodora W. Adorno i Maxa Horkheimera, którzy w pracy *Dialektyka Oświecenia* wy-

danej w 1947 roku dokonali krytycznej analizy związków pomiędzy kulturą popularną a gospodarką rynkową w społeczeństwach przemysłowych. Zdaniem autorów w społeczeństwach burżuazyjnych tworzenie i rozpowszechnianie utworów różnych dziedzin sztuki podporządkowano wymaganiom rynku i regułom marketingu, zgodnie z którymi „identyczne potrzeby zaspokajane są standardowymi produktami”<sup>184</sup>, z kolei masowe, zautomatyzowane metody wytwarzania narzuciły standaryzację dóbr kultury zamienionych w produkty rynkowe. Późniejsze badania nad relacjami między gospodarką a kulturą doprowadziły do powstania w latach sześćdziesiątych XX wieku dyscypliny naukowej z pogranicza ekonomii i nauk o kulturze zwanej „ekonomiką kultury”, która bada zjawiska ekonomiczne występujące w kulturze oraz w jej przemysłach<sup>185</sup>. Jedną z przesłanek rozwoju tej dyscypliny naukowej jest przekonanie (wbrew radykalnym poglądom Adorna i Horkheimera), że dobra kultury różnią się od produktów konsumenckich – wymagają kreatywności, generują i przekazują znaczenia symboliczne, pełnią funkcje w życiu publicznym oraz bywają objęte prawem własności intelektualnej<sup>186</sup>.

Przemysł pamięci nie jest jednolitym podsystemem ekonomicznym, lecz stanowi zespół rozmaitych działań odnoszących się do przeszłości, które lokują się w różnych częściach sektora kreatywnego<sup>187</sup>. W obszarze obejmującym główne dziedziny sztuki (*core arts field*) ważnymi z punktu widzenia badań nad pamięcią zbiorową dziedzinami są ochrona dziedzictwa kulturowego, a zatem muzea, archiwa czy ochrona zabytków, a także niektóre wydarzenia w zakresie sztuk widowiskowych, np. spektakle teatralne czy festiwale. Obszar ten jest w znacznym stopniu finansowany ze środków publicznych oraz ma istotne znaczenie dla podstawowego celu polityki kulturalnej większości państw europejskich

---

184 T. W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, Warszawa 1994, s. 139.

185 D. Ilczuk, *Ekonomika kultury*, Warszawa 2012, s. 22–28.

186 Tamże, s. 31.

187 Tamże, s. 102–109.

w postaci zachowania tożsamości kulturowej narodów i regionów. Do przemysłów kultury (*cultural industries*) zalicza się natomiast aktywność związaną z głównymi dziedzinami kultury, ale równocześnie nastawioną na masową produkcję, np. kinematografię, środki masowego przekazu, muzykę i gry. W tym obszarze sytuują się więc filmy dotyczące historii, a także treści przekazywane przez media, książki i gry komputerowe związane z upamiętnianiem i konstruowaniem wyobrażeń na temat przeszłości. Aktywność ta często służy także celom ważnym w życiu publicznym, takim jak budowanie zbiorowych tożsamości, legitymizowanie władzy, inicjowanie dyskursów pamięciowych, uzasadnianie rewindykacji określonych dóbr czy wspieranie starań o uzyskanie dotacji lub odszkodowań.

Przemysły kreatywne (*creative industries*) są pośrednio związane z głównymi dziedzinami kultury i zakładają wykorzystanie komponentu kulturowego do prowadzenia działalności w innych gałęziach gospodarki. W tym obrębie ważny i dynamicznie rozwijający się po 1989 roku jest design, obejmujący kształtowanie przestrzeni ludzkiej egzystencji w taki sposób, aby (spełniając terażniejsze wymagania funkcjonalne) zawierała ona odniesienia do zbiorowego doświadczenia z przeszłości. Tego typu działania obejmują przykładowo aranżowanie punktów sprzedaży – restauracji, barów czy sklepów stylizowanych na obiekty dawne, tworzące iluzję przeszłości oraz niepowtarzalnego charakteru miejsca. Innym typem ponowoczesnego przekształcania przestrzeni jest tworzenie instytucji komercyjnych przez adaptację do celów terażniejszych obiektów należących do materialnego dziedzictwa przeszłości. Przykładem aktywności tego rodzaju jest tworzenie centrów handlowych w specjalnie przystosowanych dawnych obiektach industrialnych czy zakładanie hoteli w starych budynkach. Projektowanie stylizowanej przestrzeni dotyczy także rynku produktów służących do kształtowania środowiska prywatnej egzystencji, spotykamy w tej sferze świadome nawiązania do przeszłości – dążenie do harmonii pomiędzy tradycją a nowoczesnością.

Przemysły pokrewne (*related industries*) to kategoria luźna, obejmująca wiele gałęzi gospodarki zależnych od zjawisk związanych z ekonomicznym i społecznym funkcjonowaniem kultury. W tym obszarze warto zwrócić uwagę na trzy typy aktywności, które możemy zaliczyć do przemysłu pamięci. Pierwszy to wytwarzanie i dystrybuowanie produktów na potrzeby widowisk, festiwali, kinematografii, mediów oraz rekonstrukcji historycznych – np. replik dawnej broni, umundurowania, kostiumów, narzędzi czy sprzętów codziennego użytku.

Drugi typ to przemysł dziedzictwa (*heritage industry*), a więc działalność polegająca na zarządzaniu miejscami ważnymi dla historii regionu oraz na zachęcaniu ludzi do ich odwiedzania. Aktywność ta związana jest z przemysłem turystycznym. Współcześni turyści, zmęczeni masową turystyką zorganizowaną, coraz częściej szukają wyspecjalizowanych, niszowych form podróżowania i udają się do różnych miejsc w poszukiwaniu doświadczenia oryginalnego, intensywnego oraz radykalnie odmiennego od codzienności. W tym kontekście ważna okazuje się właśnie turystyka historyczna, jej podstawą jest pamięć miejsca, która – jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska – przywiązana jest do konkretnej, fizycznej przestrzeni i wiąże się z jej przeszłością. Innymi słowy, „zwiedzając określony zabytek, doświadczamy autentyczności i (rozumianej po Benjaminowsku) aury danego miejsca, a jego turystyczna atrakcyjność wynika z faktu, że tam właśnie rozgrywała się historia pisana przez wielkie H”<sup>188</sup>. Wraz z rozwojem wolnego rynku obserwujemy zatem rosnącą popularność działań podejmowanych przez samorządy, stowarzyszenia i prywatne podmioty gospodarcze, których celem jest komuni-kowanie unikatowych walorów historycznych rozmaitych miejsc.

Trzeci z sektorów przemysłu pamięci stanowi produkcja tradycyjnych wyrobów spożywczych wytwarzanych zgodnie z pochodzącymi z przeszłości recepturami. Produkty takie prezentowane

---

188 M. Saryusz-Wolska, *Turystyka uwikłana w pamięć zbiorową*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 3, s. 68.

są przez ich wytwórców i sprzedawców jako przeciwstawne wobec produktów masowych – unikatowe, naturalne i wyjątkowo smaczne. Wartości odżywcze i smakowe są w tym przypadku nieodłączne od znaczeń symbolicznych – odniesień do określonych stylów życia oraz do grupowej tożsamości. Zagadnienia związane z produkcją i dystrybucją tradycyjnych produktów spożywczych reguluje Unia Europejska, która rozwinęła formalny system oznaczeń, ułatwiając nabywcom orientację w zakresie regionalnych produktów spożywczych, producentom zaś zapewniając ochronę i promocję. W Polsce problemy te reguluje ustawa o rejestracji, ochronie nazw i oznaczeń produktów rolnych i środków spożywczych oraz o produktach tradycyjnych.

W przypadku rozmaitych produktów, stanowiących komercyjnie reprezentacje pamięci zbiorowej, ważne wydaje się to, że ich konsumpcja stanowi akt zmysłowego „doznania historycznego” – silnego przeżycia nacechowanego pozytywnymi emocjami i będącego próbą „przerzucenia mostu nad przepaścią, która dzieli nas od przeszłości”<sup>189</sup>. Dążenie do podobnych doznań można uznać za przejaw prywatyzacji przeszłości. Pamięć, która uobecnia się w produktach (usługach i towarach) oferowanych przez rynek, wyrasta bowiem najczęściej z codzienności zwykłych ludzi, którzy żyli w przeszłości w określonych lokalnych społecznościach. Konsumpcja takich produktów, np. jedzenie tradycyjnych potraw, urządzenie domu stylizowanymi meblami, bywanie w pensjonacie zlokalizowanym w szlacheckim dworku – ma charakter indywidualny, jest formą prywatnego i osobistego kontaktu ludzi teraźniejszych z przeszłością.

### **Inscenizowanie przeszłości**

Bezpośredni i prywatny kontakt z przeszłością możliwy jest także za sprawą rekonstrukcji historycznych (zwanych też odtwór-

---

189 F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Kraków 2004, s. 226.

stwem historycznym), które zaczęły się rozwijać w Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych XX wieku i w ciągu kilku dekad spopularyzowały w wielu krajach. Na początku XXI wieku organizuje się co roku tysiące imprez rekonstrukcyjnych w USA oraz w Europie, które różnią się swoim charakterem i zasięgiem.

W Polsce, gdzie „szaleństwo rozpętało się dopiero niedawno”<sup>190</sup>, ruch rekonstrukcji historycznych stanowi interesujące zjawisko społeczne i kulturowe o zasięgu masowym, choć wywołuje różne oceny i skrajne emocje<sup>191</sup>. Obecnie co roku odbywa się w naszym kraju ponad sto rekonstrukcji bitew, a niemal każdy większy obiekt zabytkowy – dawny zespół miejski, zamek, pałac, pole ważnej bitwy czy twierdza – staje się ośrodkiem, wokół którego miłośnicy rekonstrukcji historycznych generują mniejsze lub większe festiwale, spotkania, festyny czy turnieje. Najliczniejsze są wydarzenia niewielkie, organizowane przez lokalnych animatorów kultury we współpracy z miejscowymi środowiskami rekonstruktorскими. Kilka odbywających się w naszym kraju imprez zdobyło jednak rangę międzynarodową i przyciąga miłośników określonej epoki z wielu państw.

Działania odtwórcze można systematyzować, używając różnych kryteriów – jako pierwsze, o znaczeniu fundamentalnym, wymienić trzeba odniesienie do nauk historycznych. „Chociaż odsetek studentów i absolwentów historii i archeologii jest wśród rekonstruktorów znaczny – stwierdza Tomasz Szlendak – członkowie ruchu rekonstrukcyjnego *en bloc* to raczej historycy hobbysty, nie mający profesjonalnego przygotowania do wydobywania sensu z hermetycznych – za sprawą formy i języka – źródeł historycznych. Dlatego konieczna jest wspólnotowa dyskusja nad tymi źródłami, dzielenie się wiedzą”<sup>192</sup>. Na jednym krańcu *continuum* znajdują się zatem działania odtwórcze o znamionach badań eksperymentalnych, prowadzone przez ludzi o wysokim

---

190 S. Czubkowska, *Nasz narodowy kicz*, „Przekrój” 2006, nr 32, s. 8.

191 T. Szlendak, J. Nowiński, K. Olechnicki, A. Karwacki, W. J. Burszta, *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*, Warszawa 2012, s. 5.

192 Tamże, s. 46.

poziomie wiedzy fachowej we współpracy ze specjalistami. Dzięki takim działaniom podejmuje się próby weryfikacji hipotez nauk historycznych i przybliża działania aktorów minionych wydarzeń. Przykładem może być działalność kawalerzystów-ochotników, którzy pomogli w tworzeniu regularnego, reprezentacyjnego oddziału kawalerii czy inscenizacje dla potrzeb filmu, telewizji lub nauczania historii<sup>193</sup>. Na przeciwległym krańcu znajdzie się natomiast amatorska, „uprawiana hobbystycznie «popularna» rekonstrukcja historyczna (...) dobrowolne, naśladowcze (imitacyjne) odtwarzanie przez współczesnych działań ludzi z przeszłości, w określonej sytuacji historycznej”<sup>194</sup>. Te amatorskie rekonstrukcje także prezentują zróżnicowany poziom – czasem są mądrą zabawą i bezinteresownym hobby, choć część z nich to bliskie kiczu przedsięwzięcia komercyjne.

Zakres minionej rzeczywistości poddawanej działaniom odtwórczym pozwala wyróżnić cztery typy aktywności. Pierwszy zakłada tworzenie artefaktów dla potrzeb rekonstrukcji historycznej, czyli pozyskiwanie i naprawianie oryginalnych, materialnych obiektów z przeszłości (np. budynków, sprzętów, narzędzi, broni, pojazdów, ubrań, mundurów, zbroi) lub tworzenie od nowa obiektów naśladujących przedmioty oryginalne. Posiadanie odpowiedniego ubrania i wyposażenia ważne jest dla wszystkich odtwórców historii, dlatego przytaczane w tej części artykułu pisma zajmujące się rekonstrukcją poświęcają działaniom tego typu wiele miejsca, publikując opisy artefaktów, a także ich fotografie, ryciny i plany. Odtwarzanie materialnych przedmiotów z przeszłości można także uznawać za odrębną specjalizację<sup>195</sup>, gdyż wymaga ono tak złożonych umiejętności i zajmuje na tyle dużo czasu, że staje się

---

193 A. Skolik, *Naturalni jak rekonstruktorzy. Zdjęcia do „Tajemnicy twierdzy szyfrów”, „Do Broni!”* 2006, nr 4, s. 61; M. Wierzbicki, *TRGH, Inka. Pokazać historię, „Do Broni!”* 2007, nr 1, s. 36-37.

194 M. Bogacki, *Historical reenactment jako nowy sposób prezentacji przeszłości, „Do Broni!”* 2006, nr 4, s. 34-37.

195 Przez niektórych autorów odtwórstwo historyczne określane jest terminem „imitacji historycznej”. Zob. D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney 1985, s. 295.

dla wielu osób główną aktywnością życiową, często, choć nie ma tu prostej reguły, stanowiącą źródło utrzymania<sup>196</sup>. Jako przykłady zaawansowanych przedsięwzięć w zakresie rekonstrukcji artefaktów wspomnieć można sprowadzenie do Polski i uruchomienie oryginalnej, przedwojennej tankietki TKS uczestniczącej obecnie w inscenizacjach walk z września 1939 roku<sup>197</sup>, wydobywanie sprzętu wojskowego zatopionego w zbiornikach wodnych<sup>198</sup> lub tworzenie wiernych kopii samochodu pancernego z 1920 roku<sup>199</sup> czy przedwojennego czołgu 7TP<sup>200</sup>. Interesującym zagranicznym przykładem jest „szalony pomysł” Philippe’a Guyota<sup>201</sup>, który od 1979 roku prowadzi odbudowę średniowiecznego zamku w Burgundii. Ku zmartwieniu urzędników prace odbywają się wbrew unijnym i francuskim przepisom BHP, średniowiecznymi metodami i narzędziami. Przedsięwzięcie zyskało rozgłos, stając się dochodową turystyczną atrakcją, która – zdaniem jej inicjatora – ma wartość eksperymentu naukowego, gdyż „archeolodzy i mediewiści, którzy podzielili się swoimi wyobrażeniami o średniowiecznych metodach budowlanych, mogą teraz zobaczyć, czy są one wykonalne i jak działają w praktyce”<sup>202</sup>.

Drugim rodzajem aktywności rekonstrukcyjnej jest odtwarzanie określonych zbiorowości ludzkich z przeszłości, np. kręgu rycerskiego, warsztatu rzemieślniczego, trupy artystów czy oddziału wojskowego. Odbudowa wybranych fragmentów nieistniejącej w teraźniejszości tkanki społecznej polega – jak pokazują przykłady wskazane powyżej – na uczeniu się ról pełnionych przez członków historycznej zbiorowości, budowaniu

---

196 T. Szlendak, *Wehrmacht nie macha. Rekonstrukcyjna codzienność jako sposób zanurzenia w kulturze*, w: *Dziedzictwo w akcji...*, s. 26–38.

197 A. Gaca, *Rok TKS-a*, „Do Broni!” 2005, nr 4, s. 56.

198 G. Okoński, *Wydobycie Sturmgeschuetza z Rgilewki*, „Militaria xx wieku” 2006, nr 6, s. 62.

199 A. Godlewski, M. Miazga, *Powstaje kopia Forda z roku 1920*, „Do Broni!” 2006, nr 3, s. 30–31.

200 M. Bajkowski, *Projekt 7TP – co nowego?*, „Odkrywca” 2007, nr 2, s. 30.

201 A. Chądzyńska, *Witamy w XIII wieku*, „Przekrój” 2007, nr 46, s. 18.

202 Tamże, s. 18.



relacji z osobami odgrywającymi inne oraz na kompletowaniu materialnych artefaktów i poznawaniu sposobów posługiwania się nimi.

Proces odtwarzania określonej grupy jest niezbędny, aby w trakcie inscenizacji (to trzeci typ działań rekonstrukcyjnych) możliwe stało się pokazanie, w jaki sposób dana zbiorowość funkcjonowała w praktyce – przykładowo, zaprezentowanie sposobu działania dawnego warsztatu rzemieślniczego, wejścia książecego orszaku do miasta, turnieju rycerskiego czy ćwiczeń dawnego oddziału wojskowego.

Czwarty typ działań stanowią rekonstrukcje bitew, zdarzeń historycznych czy obrzędów. Te trudne z logistycznego punktu widzenia imprezy organizowane są według rozbudowanego scenariusza, zawierającego narracje złożone z wydarzeń trwających wiele godzin, a nawet dni oraz wymagających zaangażowania znacznej liczby osób<sup>203</sup>.

Rekonstruktorzy interesują się różnymi epokami historycznymi. Na świecie można odnaleźć grupy „zajmujące się odtwarzaniem różnorodnych okresów dziejów – od epoki kamienia aż do okresów końca XX wieku”<sup>204</sup>. Skupiają się one na rekonstruowaniu działań militarnych (*combat reenacting*) lub na inscenizowaniu aktywności pokojowej (*living history*). Oba te nurty odtwórstwa uzupełniają się i często współwystępują w ramach tych samych imprez, ale w poszczególnych krajach różne epoki oraz typy aktywności zyskują mniejszą lub większą popularność wśród rekonstruktorów. Zainteresowania tych ostatnich zależą w dużym stopniu od biegu dziejów konkretnego kraju czy regionu, dlatego w Polsce uwaga odtwórców koncentruje się na średniowieczu, epoce napoleońskiej oraz na wieku dwudziestym, a rekonstrukcje militarne (zwłaszcza w odniesieniu do XX wieku) rozwijają się lepiej niż *living history*. W Stanach Zjednoczonych natomiast

---

203 P. Rozdżestwieński, *Magia „Bzury”, „Do Broni!”* 2006, nr. 3, s. 4.

204 M. Bogacki, *Historical reenactment jako nowy sposób prezentacji przeszłości*, „Do Broni!” 2006, nr. 4, s. 35.

inscenizacje bitew są równie popularne jak odtwarzanie aktywności pokojowej, w tym codziennej egzystencji zwykłych ludzi żyjących w przeszłości<sup>205</sup>.

Ruch rekonstrukcji historycznej obejmuje relatywnie niewielką liczbę aktywnych uczestników, ale silnie oddziałuje społecznie i został dostrzeżony przez znaczącą część opinii publicznej. „Uczestnictwo w inscenizacjach historycznych – pisze Tomasz Szlendak – może przyjąć różne formy: od pełnego zanurzenia – są tu wszak rycerze zachowujący się jak w dawnych wiekach, ekstremalni, żyjący tym «naprawdę», aż po pijanych gapiów sądzących, że są w cyrku. Pomędzy tymi typami uczestnictwa mieści się całe *spectrum* postaci półhistorycznych, półprzebranych, półzanurzonych do pasa w wodzie rekonstrukcji”<sup>206</sup>.

Z punktu widzenia postaw uczestników, rdzeń ruchu stanowią relatywnie wąskie kręgi entuzjastów, którzy (niezależnie od źródła utrzymania) traktują rekonstrukcję poważnie i profesjonalnie – regularnie uczestniczą w pracy swoich grup czy stowarzyszeń, prowadzą studia nad interesującą ich epoką, własnym sumptem kompletują ubiory, organizują wydarzenia i inscenizacje. Entuzjaści są dumni z własnych osiągnięć, rywalizują z innymi uczestnikami ruchu w zakresie wierności sposobu odtwarzania szczegółów wybranej epoki, niekiedy współpracują z placówkami badawczymi i muzealnymi. Prawdziwych, entuzjastycznych rekonstruktorów nie ma w Polsce zbyt wielu, prawdopodobnie ich liczebność nie przekracza kilkunastu tysięcy osób, choć dokładne dane nie istnieją ze względu na zdecentralizowany charakter tego typu przedsięwzięć. Dodatkowo rekonstruktorzy często przemieszczają się pomiędzy środowiskami, a z entuzjastami mieszają się znacznie liczniejsi okazjonalni uczestnicy, którzy posiadają przynajmniej część niezbędnego uzbrojenia, sprzętu i umundurowania, ale ich aktywność ma charakter sezonowy – nie

---

205 D. Lowenthal, *dz. cyt.*, s. 298.

206 T. Szlendak, J. Nowiński, K. Olechnicki, A. Karwacki, W. J. Burszta, *dz. cyt.*, s. 50.

uczestniczą regularnie w pracach swojej grupy, ale stawiają się na ważniejszych imprezach i inscenizacjach<sup>207</sup>.

Najluźniej związani z ruchem są czynni sympatycy, którzy rekonstrukcję traktują jako wakacyjną zabawę, pożyczając od innych uzbrojenie i stroje, od czasu do czasu biorą oni udział w imprezach lub inscenizacjach. Braki w wyposażeniu i uzbrojeniu sympatyków sprawiają, że nie zawsze są oni dopuszczani przez prawdziwych rekonstruktorów do pełnego udziału w imprezach i muszą pozostawać w peryferyjnej strefie, gdzieś pomiędzy pełnymi uczestnikami a biernymi widzami. Tych ostatnich nie można jednak lekceważyć, bowiem zainteresowanie widzów stanowi ważny czynnik stymulujący rozwój odtwórstwa historycznego – ruchu bardzo dobrze wpisującego się w nowoczesny przemysł turystyczny, który „wzмага wytwarzanie różnego rodzaju inscenizacji”<sup>208</sup>.

W tym kontekście inscenizacje przeszłości stają się atrakcjami turystycznymi<sup>209</sup> przyciągającymi tysiące widzów i służą zwiększeniu atrakcyjności miejsc, do których podróżują turyści: „zabytki i ich dzieje są tłem dla festynów archeologicznych, turniejów rycerskich, inscenizacji słynnych bitew, jarmarków ludowych czy widowiskowych parad parowozów lub zabytkowych pojazdów”<sup>210</sup>. Oglądanie inscenizowanych scen z przeszłości zwiększa zatem intensywność doznań, których pragną turyści oraz pomaga im w odszyfrowaniu znaczeń skrywanych przez odwiedzane obiekty. Współczesna turystyka polega bowiem na szukaniu mocnych, odmiennych od codzienności wrażeń i na „kolekcjonowaniu znaków”<sup>211</sup>.

Ruchy rekonstrukcji historycznych można traktować jako samoistny przedmiot badań, ale też jako przejaw zmian zachodzących w procesach rozwoju pamięci zbiorowej. Ich rosnąca popu-

---

207 J. Nowiński, *Rekonstrukcje jako instytucje, w: Dziedzictwo w akcji...*, s. 77–80.

208 T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Kraków 2004, s. 114.

209 J. Nowiński, *dz. cyt.*, s. 95–101.

210 G. Kuryłło, *Polska z historią. Imprezy, muzea, noclegi*, Bielsko-Biała 2007, s. 7.

211 J. Urry, *Spojrzenie turysty*, Warszawa 2007, s. 17.

larność wskazuje, że zmniejszyło się zapotrzebowanie na przekaz dyskursywny zaspakajany przez wypowiedzi werbalne, pamięć zaś „jest aktywnym procesem, który nie polega po prostu na przekazywaniu wiedzy «oficjalnej», ale również na kreatywnej, zmysłowej sztuce improwizowanych narracji i inscenizacji”<sup>212</sup>. Rekonstrukcje stanowią tym samym wyraz dążenia ludzi czasu postmodernizmu do autentycznego, intensywnego przeżywania otaczającego ich świata<sup>213</sup>.

### **Digitalizacja przeszłości**

Ważnym czynnikiem oddziałującym w ostatnich dekadach (zwłaszcza od początku XXI wieku) na postawy Polaków wobec przeszłości jest zjawisko o zasięgu światowym – rozwój społeczeństwa sieciowego i nowego środowiska medialnego. Derrick de Kerckhove wskazuje trzy wymiary tego środowiska:

- interaktywność – dzięki sieciom użytkownicy urządzeń elektronicznych wchodzą w nowe relacje z podmiotami na całym świecie, tworząc nowe społeczności i formy aktywności społecznej, kulturalnej czy ekonomicznej;
- hipertekstowość – tworzenie przetworzonych technologicznie, zdigitalizowanych zbiorów informacji o niespotykanych dotąd rozmiarach. Dają one możliwość interaktywnego dostępu do wiedzy użytkownikom korzystającym z różnych, współpracujących ze sobą i relatywnie tanich urządzeń technicznych, które pozostają aktywne wszędzie tam, gdzie funkcjonują kanały komunikacji kablowej, bezprzewodowej, telekomunikacyjnej lub satelitarnej;
- komunikacyjność – sieciowa otwartość, intelektualne łączenie się ludzi (przemysł inteligencji)<sup>214</sup>.

Z kolei Manuel Castells twierdzi, że elektroniczny, zintegrowany i powszechnie dostępny system medialny staje się globalnym

212 T. Edensor, *dz. cyt.*, s. 105.

213 T. Szlendak, J. Nowiński, K. Olechnicki, A. Karwacki, W. J. Burszta, *dz. cyt.*, s. 150–153.

214 D. de Kerckhove, *Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego*, Warszawa 2001, s. 22–23.

archiwum zawierającym zapis ludzkich zasobów kulturowych<sup>215</sup>. Ten stworzony dzięki technologii system zmienia jednak dotychczasowe – ukształtowane, kulturowo-przestrzenne i czasowe ramy życia zbiorowego. Porządek kulturowego dziedzictwa ludzkości oparty na chronologii i logice procesów historycznych zostaje zmieniony w beczasowy zasób, z którego tworzą się ulotne sekwencje, wynikające z technologicznie uwarunkowanych sposobów korzystania z multimedialnego hipertekstu przez jego użytkowników<sup>216</sup>.

Zmiany na styku technologii, nowych mediów, historii oraz pamięci nabierają w ostatnich dekadach dużego znaczenia, dlatego ważnym zagadnieniem dla nauk humanistycznych stała się medializacja. Należy ją rozumieć jako proces, w wyniku którego „nośniki pamięci odgrywają fundamentalną i konstytutywną rolę w nadawaniu przeszłości sensu w tym głównie znaczeniu, iż po pierwsze bez ich pośrednictwa pamięć utraciłaby konieczne do komunikacji oraz artykulacji swych treści materialne podłoże. Po drugie, ich specyficzne formy i mechanizmy funkcjonowania rzutują w sposób decydujący na dynamicznie wciąż rekonstruowany obraz przeszłości. Po trzecie, sama pamięć przeszłości, składająca się z nią wspomnienia posiadają konkretne sensory tylko w odniesieniu do poszczególnych ich nosicieli, jakimi są jednostki, natomiast ich przejście z pamięci autobiograficznej do kolektywnej (...) odbyć się może jedynie za pośrednictwem konkretnych nośników pamięci”<sup>217</sup>.

Nie wchodząc zbyt szczegółowo w tę złożoną, wymagającą dalszych badań problematykę, ograniczę się do wskazania trzech obserwowalnych w skali masowej konsekwencji, jakie ma rozwój nowych mediów dla pamięci zbiorowej.

Po pierwsze, zmieniają one sposób postrzegania przez ludzi relacji między przeszłością a teraźniejszością. Oferowana przez nowe media rzeczywistość wirtualna daje jednostce możliwość

---

215 M. Castells, *Spółczesność sieci*, Warszawa 2011, s. 393–401.

216 Tamże, s. 482–489.

217 B. Korzeniewski, *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 11.

równoczesnego istnienia w wielu różnych światach oraz możliwość przenoszenia się pomiędzy nimi. Ontologiczny status wirtualnej rzeczywistości jest niepełny, ale jej uczestnicy doświadczają głębokiego zanurzenia zmysłowego w niej, ponieważ nowoczesne urządzenia „dostarczają narządom zmysłów bodźców analogicznych do tych, które pochodzą ze świata zewnętrznego”<sup>218</sup>. Popularną formą funkcjonowania w rzeczywistości wirtualnej są gry komputerowe. Świat ów jest „tworem obiektywnie istniejącym, podtrzymywany przez techniczne działanie środowiska gry, a jednocześnie wizją powstającą w wyobraźni grającego”<sup>219</sup>. Wizja taka jest często inspirowana przez przeszłość, a „dla wielu młodych ludzi na całym świecie historia ma głównie postać... gier komputerowych”<sup>220</sup>. Przebywanie w ich świecie angażuje uczestników: „potrafi wciągnąć na kilka dni, a nawet tygodni. To rozgrywka interaktywna, gracz nie jest biernym obserwatorem wydarzeń, lecz ich inicjatorem. Bez jego działania nie będzie reakcji. Jeżeli gracz sprawnie nie poprowadzi żołnierzy, nigdy nie zdobędzie plaży Omaha”<sup>221</sup>. Na analogicznych zasadach, tyle że „w realu” odbywa się turystyka historyczna czy przebiegają działania rekonstrukcyjne. Na podstawie legend, przekazów historycznych, dokumentów, rycin, fotografii oraz filmów (gdy chodzi o XX wiek), posiłkując się wiedzą, mitologią i fantazją, ich twórcy i uczestnicy kreują autonomiczny świat istniejący równolegle, obok teraźniejszości. Do tej rzeczywistości wchodzi się jak do gry komputerowej – uczestnicy mają możliwość aktywnej partycypacji, ale równocześnie muszą przestrzegać ustalonych reguł. Rzeczywistość gier zapewnia pełne emocji przeżycia, a zmiana wrażliwości ich odbiorców sprawia, że pojawiają się nowe oczekiwania wobec sposobów obcowania z historią.

Druga zmiana, którą wnoszą nowe media w relacje pomiędzy jednostką a przeszłością, polega na generowaniu możliwości aktywnego

---

218 P. Sitarski, *Czy rzeczywistość wirtualna to odkrycie nowego świata*, w: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, M. Hopfinger (red.), Warszawa 2005, s. 394.

219 Z. Wałaszewski, *Interaktywność gier komputerowych*, w: tamże, s. 415.

220 J. Długosz, W. Krusiński, *Powrót do przeszłości*, „Polityka” 2006, nr 49, s. 76.

221 Tamże, s. 76.

poszukiwania treści interesujących poszczególne osoby w obszarze dziedzictwa oraz na umożliwieniu interakcji z ludźmi o podobnych zainteresowaniach. Dobrze ilustruje to masowe wykorzystanie internetu przez miłośników genealogii. Twórca [szukajprzodka.pl](http://www.szukajprzodka.pl) informuje, że portal „zawiera liczne linki do stron zawierających treści przydatne zarówno początkującym genealogom, jak i tym, którzy zajmują się poszukiwaniem przodków od wielu lat, ale do tej pory w znikomym stopniu korzystali z internetu. Stąd można uzyskać dostęp do stron z programami genealogicznymi, do stron zawierających wiele informacji przydatnych każdemu, kto poszukuje przodków. Jest tu bogaty zbiór wyszukiwarek ogólnych oraz specjalistycznych, szczególnie przydatnych w genealogii. Są tu informacje o publikacjach książkowych, które można pobrać nieodpłatnie ze stron bibliotek cyfrowych, a także informacje o Urzędach Stanu Cywilnego, archiwach państwowych, archiwach kościelnych oraz adresy wielu towarzystw genealogicznych. Osobną grupę stanowią dane o najstarszych częściach rodów, wśród których autor odnalazł lub nadal szuka swoich przodków”<sup>222</sup>. Informacja ta dobrze podsumowuje stan rzeczy – w internecie osoba zainteresowana genealogią łatwo może znaleźć w języku polskim szczegółowy poradnik<sup>223</sup>, wyszukiwarki, kilkanaście specjalistycznych portali, w tym [genealodzy.pl](http://genealodzy.pl). Serwis ten, prowadzony przez Polskie Towarzystwo Genealogiczne, posiada dobrze zorganizowane forum, które ma sześć działów – genealogia, poszukiwania, tłumaczenia, ogólne oraz dwa działy PTG. O skali aktywności miłośników genealogii świadczyć może fakt, że w połowie maja 2013 roku w dziale „Genealogia” dyskusja przebiegała na 13 wyspecjalizowanych, moderowanych forach, dotyczyła niemal 3 tysięcy tematów obejmujących blisko 55 tysięcy postów – indywidualnych wypowiedzi (zob. Tabela 3). Oczywiście liczby te się zmieniają, gdyż każdego dnia na fora genealogiczne wchodzi tysiące użytkowników.

---

222 O stronie, [www.szukajprzodka.pl](http://www.szukajprzodka.pl), data wejścia: 20.05.2013.

223 H. B. Szumielski, *Okruchy - historia poszukiwania przodków. Genealogia większości*, [www.szukajprzodka.pl](http://www.szukajprzodka.pl), data wejścia: 20.05.2013.

Tabela 3. Indeks wątków w dziale „Genealogia” na forum portalu Genealogia.pl

<b>Forum</b>	<b>Tematy</b>	<b>Posty</b>
General Discussion (English) General discussion about genealogy (po angielsku)	225	1206
Indeksacja metryk Indeksacja i digitalizacja metryk	118	10916
Genealogia kresowa	396	2893
Pochodzenie nazwiska Pochodzenie (etymologia) nazwisk	103	8645
Zasoby internetowe Informacje genealogiczne dostępne w internecie - linki do zasobów	212	4059
Posiadam listę, wykaz Mam listę, wykaz i pomogę w odnalezieniu osób	288	11755
Genealogia w mediach Programy o tematyce genealogicznej w radiu, prasie i telewizji	100	859
Ja i genealogia Wszystkie sprawy związane z naszą pasją	417	3780
Szlachta, herbarze Szlachectwo, heraldyka	172	1599
Książki, biblioteki Pomoc w poszukiwaniu publikacji, rozmowy o książkach	315	2090
Nasze drzewa, programy genealogiczne, monografie o rodzinach Wzajemna pomoc w tworzeniu drzewa genealogicznego, dyskusje o genealogicznych programach, opowiadania historyczno-genealogiczne o rodzinie, nasze blogi genealogiczne	189	2506
Inicjatywy genealogiczne Realizowane i pożądane inicjatywy genealogiczne	170	3823
Sekrety rodzinne Sekrety rodzinne - wszystko o programie w TVP 1	21	155
Razem (stan: 16.05.2013)	2726	54 286



Sfera internetowych poszukiwań i interakcji nie jest ograniczona przez przestrzeń czy granice państwowe. Osoba znająca języki bez trudu może przeszukiwać całą, światową zawartość internetu, a ci, dla których stanowią one barierę, mogą skorzystać ze specjalnego działu forum umożliwiającego współpracę zainteresowanych w zakresie tłumaczeń z łaciny oraz innych języków.

Trzecią sferą zrewolucjonizowaną przez ekspansję nowych mediów jest edukacja historyczna. Swoje strony internetowe posiadają wszystkie popularne czasopisma poświęcone przeszłości, w internecie można solidnie przygotować się nie tylko do turystyki historycznej. Takie portale jak historia.org.pl czy historicus.pl łączą rozmaite funkcje – publikują teksty dotyczące przeszłości, informują o ważnych dla miłośników historii wydarzeniach, filmach czy publikacjach, mają też bardzo rozbudowane i starannie uporządkowane fora dyskusyjne. Z kolei historycy.org jest bardzo aktywnie uczęszczanym, dużym forum, na którym toczą się dyskusje dotyczące szerokiego spektrum tematów historycznych.

Rozwój nowych mediów oraz postępujące przemiany w sposobie percepcji i zachowania się ludzi oddziałują na zmiany w wielu instytucjach służących edukacji historycznej społeczeństwa<sup>224</sup>. Spektakularne zmiany w ostatnich dekadach zachodzą w muzealnictwie światowym i europejskim. Polegają one na zasadniczej zmianie sposobu przekazu stymulowanej właśnie przez rozwój nowych mediów. Wynikiem tych procesów, jak podkreśla Dorota Folga-Januszewska, są nowe zadania muzeów – obok tradycyjnie pełnionej funkcji edukacyjnej i kulturalnej (korzystanie z muzeów jako przejaw uczestnictwa w kulturze wysokiej) realizują one obecnie funkcje rozrywkowe, rozrywkowo-edukacyjne czy turystyczno-rozrywkowe. Zastosowanie we współczesnym muze-

---

224 A. Kowalewska, J. Szut, M. Kwiatkowska, *Postawy społeczne wobec idei Muzeum II Wojny Światowej*, w: *Od wojny do wolności. Wybuch i konsekwencje II wojny światowej 1939–1989*, M. Andrzejewski, G. Berendt, T. Chinciński, A. Trzeciak (red.), Gdańsk, Warszawa, s. 115–118.

alnictwie nowoczesnych technologii informatycznych powoduje, że obok dziedzictwa materialnego (oryginały eksponatów bądź ich fizyczne kopie) na znaczeniu zyskało również „dziedzictwo niematerialne” – przekazy, opowieści czy podania prezentowane z wykorzystaniem nowoczesnych technik audiowizualnych<sup>225</sup>. „W istocie – pisze Folga-Januszewska – jesteśmy świadkami bardzo głębokiej zmiany odczuwania fizyczności zjawisk i obiektów, rzutu na rodzaj wrażliwości i rodzaj potrzeb ludzi uczestniczących w procesie tworzenia i odbioru sztuki, kultury, nauki. Od wielu dziesięcioleci trwający proces zastępowania rzeczywistości fizycznej rzeczywistością reprodukcji obecnie uległ olbrzymiemu przyspieszeniu, cywilizacja zdarzeń cyfrowych (gry komputerowe, animacje, multimedialne interaktywne programy edukacyjne) wkroczyła także do muzeów. Niewątpliwie istnieje społeczna akceptacja tych zmian. Muzea, które w miejsce «kultu oryginału», stosują metodę wirtualizacji historii (w Polsce np. Muzeum Powstania Warszawskiego), odnoszą frekwencyjny i psychologiczny sukces”<sup>226</sup>.

Zmiany funkcji i sposobów działania sprawiają, że z perspektywy osoby zwiedzającej przemianie uległo doświadczenie przebywania w muzeum. Zdaniem Anny Ziębińskiej-Witek, badaczki muzealnych przedstawień Holokaustu, współczesną publiczność przyciąga „zmiana doświadczenia muzealnego w kierunku paradygmatu partycypacyjnego, uczynienie z wystawy wydarzenia (obiekty są tutaj ważnymi rekwizytami), co w przypadku muzeów historycznych może pozwolić na stworzenie nowego rodzaju obcowania z przeszłością, bardziej pasującego do kontekstu kultury współczesnej (wizualnej i postmodernistycznej), nastawionej na uczestnictwo”<sup>227</sup>.

---

225 D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce. 1989–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich. Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, www.kongreskultury.pl, data wejścia: 20.05.2013.

226 Tamże.

227 A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin 2011, s. 51.

## Podsumowanie: przemiany relacji Polaków z przeszłością

Wróćmy do pytania zawartego w tytule artykułu – poniższe zestawienie (zob. Tabela 4) wskazuje, że po 1989 roku sfera potocznej pamięci zbiorowej podlega procesowi gruntownych, wciąż trwających przemian.

Tabela 4. Przemiany pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego po 1989 roku

Obszary	Obserwowane zjawiska
Postawy wobec przeszłości i treści funkcjonujące w potocznej pamięci zbiorowej	<ul style="list-style-type: none"><li>• stabilny poziom deklaracji dotyczących zainteresowania przeszłością</li><li>• słabnące przekonanie, że przeszłość jest potrzebna współczesnemu człowiekowi</li><li>• wiedza o przeszłości postrzegana jako część kapitału kulturowego</li><li>• wzrost popularności prywatnej perspektywy myślenia o przeszłości, wzrost zainteresowania przeszłością rodzinną</li><li>• stopniowe zmiany we względnie stabilnym kanonie narodowej tradycji</li><li>• skrócenie horyzontu czasowego: skupianie się na XX wieku, zwłaszcza na okresie po 1939 roku</li><li>• malejąca częstotliwość odniesień do walk orężnych</li><li>• wzrost znaczenia tradycji sukcesów pokojowych (politycznych, gospodarczych, w zakresie kultury)</li></ul>
Nowe formy kontaktu z przeszłością	<ul style="list-style-type: none"><li>• prywatyzacja relacji, poszukiwanie osobistego, zmysłowego kontaktu z przeszłością</li><li>• powstanie „przemysłu pamięci”, rozwój umiejętności zmieniania treści odnoszących się do przeszłości w produkty</li><li>• rozwój ruchów rekonstrukcji historycznej</li></ul>
Nowe technologie	<ul style="list-style-type: none"><li>• nośniki pamięci odgrywają fundamentalną i konstytutywną rolę w nadawaniu przeszłości sensu</li><li>• nowe media zdolne są do generowania rzeczywistości wirtualnej, przez co zmieniają sposób postrzegania przez ludzi relacji między przeszłością a teraźniejszością</li><li>• oferowanie możliwości aktywnego poszukiwania treści w obszarze dziedzictwa oraz nawiązywania interakcji z ludźmi o podobnych zainteresowaniach</li><li>• zmiany w zakresie metod edukacji historycznej i koncepcji muzeów</li></ul>

Po pierwsze, na przestrzeni analizowanego okresu stopniowym reinterpretacjom podlegał sposób postrzegania pożytków z wiedzy historycznej oraz kanon narodowej tradycji.

Kwestia druga to zmiana stosunku Polaków do przeszłości. Ukształtował się nowy, bardziej osobisty i bezpośredni niż w poprzednich dekadach, model obcowania z dziedzictwem. W tym kontekście nie dziwi fakt, że wyraźnie wzrosło zainteresowanie „małą historią” – dziejami rodzin i losami przodków. Równocześnie za sprawą nowych, kształtujących się form kontaktu z przeszłością widoczne stało się dążenie do bezpośredniego, zmysłowego doświadczania minionej rzeczywistości. Jak stwierdza Andrzej Szpociński, rozwinęło się wiele „przykładów takiego stosunku do przeszłości, w którym zmysłowość, a więc wyzwolenie się z więzów kultury, bierze górę nad różnymi zintelektualizowanymi formami obcowania z nią”<sup>228</sup>. Znaczną popularność zdobyły grupy rekonstrukcji historycznej, które tworzą emocjonalnie angażujące inscenizacje rozmaitych epizodów z przeszłości. Równocześnie historia zaczęła odgrywać rolę tworzywa dla rynku – materiału do kreowania towarów, które można promować, sprzedawać i konsumować.

Trzeci nurt zmian wiąże się z rozwojem społeczeństwa sieciowego. Internet stał się potężnym, łatwo dostępnym zasobem danych dotyczących historii – przestrzenią poszukiwań, interakcji i forum dyskusji. Rozwój nowoczesnych mediów stymuluje zmiany w zakresie postrzegania i przeżywania czasu, zgodnie z którymi za możliwe uważa się równoczesne istnienie nieodwracalnej linii przeszłość-teraźniejszość-przyszłość oraz przeszłości wirtualnych. Do sztucznie wykreowanych, ale prawdziwie doświadczanych „wirtualnych” światów możemy się wybrać jako gracze, badacze lub turyści. Wyruszamy tam na krótko z gwarancją bezpieczeństwa i wracamy do codziennej rzeczywistości bogatsi o nowe, zmysłowe i pełne emocji przeżycia.

---

228 A. Szpociński, *Autentyczność przeszłości jako problem kultury współczesnej*, w: *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, tenże (red.), Warszawa 2005, s. 298.

Rozwój nowego sposobu obcowania z przeszłością, skłonność jednostek do interaktywnego kontaktu z poznawanymi treściami i otwartość na nowe metody prezentacji doprowadziły również do istotnych zmian w zakresie edukacji historycznej. Tradycyjne, poważne galerie i muzea wypełnione dotychczas starannie ustawionymi eksponatami i gablotami zmieniły się w multimedialne instytucje oferujące widzom edukację, rozrywkę, a często także możliwość fizycznego kontaktu z fragmentami minionej rzeczywistości.

DR HAB. PIOTR T. KWIATKOWSKI – socjolog, profesor Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, prezes zarządu TNS Polska. W pracy badawczej podejmuje tematykę pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego oraz metodologii jakościowych badań opinii i rynku. Autor m.in. książek *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji* (2008) i *Przeszłość jako przedmiot przekazu* (2006), współautor publikacji *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego* (2010).

# Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową

---

Sławomir Kaprański

Muzea i ich działalność od dawna stanowią istotny obszar badań nad pamięcią społeczną<sup>229</sup>, tradycją czy dziedzictwem kulturowym. Podobnie jak archiwa oraz biblioteki należą one do instytucji, w których przechowywana jest wiedza o przeszłości i od których zależy proces produkcji pamięci. Daniel Levy traktuje je jako kulturową instytucję wraz z czynnikami społecznymi i politycznymi, współdecydującą o tym, co i jak zostaje zapamiętane z przeszłości: „Pamięć ulokowana jest w społecznych układach odniesienia (takich jak rodzina, narodowe i osobiste doświadczenia zakorzenione w ekspresjach symbolicznych), uzewnętrzniona w instytucjach kulturowych (składnicach archiwalnych, takich jak pomniki i muzea) i kształtowana przez okoliczności polityczne (takie jak wojny,

---

229 Używam tego terminu, nie zaś popularniejszego pojęcia „pamięci zbiorowej” po to, by uniknąć związanych z tym ostatnim sugestii istnienia jednej pamięci podzielanej przez wszystkich członków danej grupy. Pamięć społeczna nie oznacza „dzielenia pamięci” (pamięci wspólnej), oznacza natomiast, że jednostki tworzą własne poglądy na przeszłość poprzez interakcje z innymi. Tym samym pamięć społeczna jest raczej pamięcią „zebraną”, a nie „zbiorową”, sumą pamięci różnych grup społecznych, choć oczywiście organizowaną przez istniejące w danym społeczeństwie relacje władzy. Zob. B. Schwartz, K. Fukuko, S. Takita-Ishii, *Collective Memory: Why Culture Matters*, w: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, M. D. Jacobs, N. Weiss Hanrahan (red.), Malden 2005; J. E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven 1993.

katastrofy i debaty), w których utrwała się znaczenie takich wydarzeń”<sup>230</sup>.

Badania nad instytucjonalnymi elementami procesu wytwarzania pamięci mają z reguły charakter krytyczny i wpisują się w szersze ramy refleksji nad epoką nowoczesną, której wytworem jest instytucja muzeum. Rozwój zinstytucjonalizowanego muzealnictwa w europejskim kręgu kulturowym miał bowiem miejsce wówczas, gdy przeszłość zaczęła tracić swoje dotychczasowe znaczenie żywej tradycji bez reszty determinującej teraźniejszość. Innymi słowy, gdy między teraźniejszością (nowoczesną) a przeszłością (tradycyjną) powstała pustka, której nie wypełniały już spontaniczne procesy zachowywania i kontynuowania tradycji.

Powstające w XVIII i XIX wieku muzea były elementem procesu przerzucania mostów nad wyrwą w czasie, jaką spowodowało powstanie europejskiej nowoczesności<sup>231</sup>. Stanowiły tym samym część egzystencjalnego mechanizmu radzenia sobie z poczuciem zagrożenia nieciągłością, manifestującym się w braku pewności odnośnie przyszłego trwania nowych form życia społecznego<sup>232</sup>. Ów brak pewności przyczynił się również do narodzin teorii socjologicznej, która zdaniem Gerarda Delanty’ego<sup>233</sup> powstała jako próba ujęcia w spójnym systemie pojęciowym wielkiej transformacji społeczno-kulturowej, jaką było przejście od społeczeństwa tradycyjnego do nowoczesnego.

Tym, co określa nowoczesność, jest więc brak ciągłości i stabilizacji, co z kolei prowadzi do różnych form ucieczki od niepewno-

---

230 D. Levy, *Memory Practices and Theory in a Global Age*, w: *Routledge International Handbook of Contemporary Social and Political Theory*, G. Delanty, St. P. Turner (red.), London, New York 2011, s. 485.

231 Przez nowoczesność rozumiem tu rzeczywistość społeczno-polityczną i charakterystyczną formację kulturową, które wytworzyły się w toku dokonujących się w Europie Zachodniej od XVI wieku procesów industrializacji, sekularyzacji, racjonalizacji, transformacji życia politycznego i powstawania nowoczesnego społeczeństwa z jego względnie otwartą strukturą społeczną, indywidualizmem i brakiem zakorzenienia w tradycji.

232 Tamże.

233 G. Delanty, *The Foundations of Social Theory: Origins and Trajectories*, w: *The Blackwell Companion to Social Theory*, B. S. Turner (red.), Malden, Oxford 2000.

ści i lęku widocznych w pamięci społecznej, konstrukcjach tożsamości zbiorowej, ideologiach, koncepcjach socjologicznych i historiozoficznych<sup>234</sup>. Historia jest postrzegana z jednej strony jako proces zmian dokonujących się w linearnym czasie, w którym terażniejszość zastępuje przeszłość, sama z kolei będąc zastępowana przez przyszłość. Z drugiej zaś strony, w nowoczesnym pojmowaniu historii (tak potocznym, jak i właściwym teorii społecznej) widoczne jest dążenie do „wyjścia poza czas” i potraktowania linearnej sekwencji „przeszłość – terażniejszość – przyszłość” w niemalże rytualny sposób jako statycznej reprodukcji tego, co było<sup>235</sup>. Pierwszy sposób widzenia historii jest odzwierciedleniem nowego stosunku nowoczesności do czasu. Sposób drugi stanowi odzwierciedlenie lęku, który nowa epoka wzbudzała w ludziach, podważając ich poczucie „bezpieczeństwa ontologicznego”<sup>236</sup>.

Nowoczesna działalność muzealna była zatem, podobnie jak nowoczesna teoria społeczna, ideologie czy sztuka, rozpięta między diachronią a synchronią. Często przekształcała ona tę pierwszą w drugą, starając się ukazać ciągłość tam, gdzie *de facto* jej nie było, sprawiając tym samym wrażenie, że przeszłość jest czymś bliskim – podczas gdy naprawdę jest ona od nowoczesnej terażniejszości coraz bardziej oddalona. Z drugiej strony, muzealny „boom” klasycznej nowoczesności stanowił typowy przypadek Hegłowskiej sowy Minerwy wylatującej o zmierzchu: rozpoznanie wartości i natury tradycji dokonywało

---

234 Z. Bauman, *From Pilgrim to Tourist - Or a Short History of Identity*, w: *Questions of Cultural Identity*, S. Hall, P. du Gay (red.), London 1996, s. 19.

235 B. G. Myerhoff, *A Death in Due Time: Construction of Self and Culture in Ritual Drama*, w: *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*, J. J. McAloon (red.), Philadelphia 1984, s. 173.

236 Pojęcie to odnosi się do przekonania o zakorzenieniu życia jednostki w długim trwaniu instytucji społecznych, które w pewien sposób pozwala łagodzić niepokoje egzystencjalne związane z doświadczeniem nieuchronnego kresu indywidualnego życia. Zob. A. Giddens, *Living in a Post-Traditional Society*, w: *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, U. Beck, A. Giddens, S. Lash (red.), Stanford 1994.



się w jego ramach w czasie, kiedy tradycja ta właśnie przestała istnieć<sup>237</sup>.

### Grzech pierworodny nowoczesnego muzeum

Nowoczesne muzeum<sup>238</sup> powiązane jest z trzema typami narracji charakteryzującymi współczesne im społeczeństwa. Po pierwsze, z oświeceniową, optymistyczną koncepcją linearnego postępu, dokonującego się dzięki wielkim czynom sławnych ludzi i wydarzeniom „przestawiającym zwrotnice” historii. Społecznym nośnikiem tej narracji była powstająca bogata klasa średnia z jej dumą obywatelską, wiarą w postęp, wiedzę, kulturę wysoką i ciągłość historyczną, ale też nacjonalizmem, patriarchalizmem i przekonaniem o kolonialnej misji cywilizacyjnej – „ciężar białego człowieka”. Właśnie te wartości, w jawny lub niejawny sposób, legły np. u podstaw utworzonego w 1753 roku British Museum<sup>239</sup>.

Po drugie, nowoczesne muzea związane były z narracjami narodowymi – z poszukiwaniem prymordialnej przeszłości narodu i ukazywaniem historii jako ciągłej realizacji rozmaicie rozumianej misji narodu. W tym kontekście muzeum stanowiło miejsce definiowania tożsamości narodowej postrzeganej jako „podtrzymywanie i ciągła interpretacja wzorów wartości, symboli, pamięci, mitów i tradycji tworzących szczególne dziedzictwo narodu” oraz miejsce „identyfikowania się jednostek z owym dziedzictwem”<sup>240</sup>. Wymagało to odcięcia się muzeum nowoczesnego od swoich korzeni – prywatnych kolekcji arystokratycznych, które sprawiały, że pierwotnie (choć w niektórych krajach jest tak do dziś) muzea

---

237 Na związek procesu muzealizacji i konstytuowania się tradycji zwracał uwagę Jan Assmann, traktując go jednak jako mechanizm uniwersalny, bez związku z zachodnią nowoczesnością. Por. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008, s. 108.

238 Przez „nowoczesne muzeum” rozumiem w tym tekście muzeum jako wytwór epoki nowoczesnej. „Współczesne muzeum” z kolei odnosi się do powstających w ostatnich dekadach muzeów, które (zazwyczaj) starają się poddać krytycznej refleksji swe nowoczesne korzenie.

239 B. A. Misztal, *Theories of Social Remembering*, Maidenhead 2003, s. 40.

240 A. Smith, *Chosen Peoples*, Oxford 2003, s. 24–25.

„były instytucjami (...) niezyczliwie nastawionymi do plebejskiej publiczności”<sup>241</sup>.

Koncepcje historii proponowane przez ideologie narodowe doszukiwały się konieczności historycznej w chaosie wydarzeń, który doprowadził do powstania państw narodowych. W celu wytworzenia poczucia jedności narodu wymazywały one także z oficjalnego przekazu pamięć wewnętrznych konfliktów. „Pamiętały” zatem, zgodnie ze znanym sformułowaniem Ernesta Renana, mówiącym, że o pewnych sprawach należy zapomnieć<sup>242</sup>, tworząc rozliczne fikcje wspólnoty, chętnie podejmowane tak przez rządzących, jak i zatomizowane jednostki zmuszone do radykalnych redefinicji więzi społecznych łączących je z innymi.

Po trzecie, nowoczesne muzeum ucieleśniało narrację kolonialną – częściowo wyrastającą z jednoliniowej oświeceniowej wizji postępu – zgodnie z którą inne (od zachodnioeuropejskiej) kultury stanowią przeszłe etapy jej rozwoju, w związku z czym ich dzieje i osiągnięcia powinny być prezentowane w centrach kultury najbardziej zaawansowanej. Te z kolei przejawy innych kultur, które według kryteriów (zachodnio)europejskich były od niej najbardziej odległe, eksponowano w muzeach jako potwierdzenie postępu, który stał się udziałem „cywilizacji białego człowieka” i uzasadnienie jej dalszej ekspansji. W ten sposób nowoczesne muzeum wpisywało się w intelektualny nurt „orientalizmu”, konstruujący kultury pozaeuropejskie jako Innego dla zachodniej kultury i racjonalności<sup>243</sup>.

Nowoczesne muzeum może także zostać scharakteryzowane jako jedna z „domen skoncentrowanych praktyk kulturowych”, a więc – w terminologii Williama H. Sewella – instytucji, których zadaniem jest jednoczesne wymuszanie spójności społecznej i „organizacja różnicy”, czyli autorytatywne definiowanie tego, kim w odróżnieniu od innych jesteśmy i jakie elementy kulturowe

241 M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 108.

242 B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York 1991, s. 201.

243 E. W. Said, *Orientalism*, New York 1979.

są „nasze”, a jakie nie. W domenach tych dokonuje się także hierarchizacja praktyk kulturowych i ich wytworów, poprzez którą elementy niezgodne z usankcjonowanymi przez dane społeczeństwo ideałami zostają zmarginalizowane, wykluczone, podporządkowane lub uznane za nielegalne<sup>244</sup>. Muzeum jako domena praktyki kulturowej jest częścią oficjalnej i zinstytucjonalizowanej „ramy pamięci”, „infrastruktury” pamięci zbiorowej, obejmującej „rozmaito przestrzenie, przedmioty, «teksty», które umożliwiają wejście w relację z przeszłością” i określają sposoby publicznej artykulacji pamięci<sup>245</sup>.

W przedstawionym znaczeniu geneza nowoczesnego muzeum jako domeny praktyki kulturowej związana jest więc ze swoistym „grzechem pierworodnym”, wynikającym z usytuowania muzeum w logice dyskursu nowoczesności. Pozostaje ono przejawem monocentrycznego ładu, w którym opowiadana jest historia grup dominujących, dzieje innych są zaś przemilczane, marginalizowane lub zniekształcane. Muzeum nowoczesne oferuje „domknięcie epistemologiczne”, proponuje zatem pewną wizję ciągłości i logiki historycznej tam, gdzie w rzeczywistości jej nie ma – posługuje się narracjami, które prezentują historię jako realizację rozmaitych imperatywów, usprawiedliwiając tym samym historyczne tragedie w kategoriach koniecznych ofiar na drodze do ich realizacji.

### **Współczesne muzeum: między ramą pamięci a pamięcią komunikacyjną**

Jak pisze Monica Eileen Patterson, współczesny ruch nowej muzeologii stara się zmazać grzech pierworodny nowoczesnego muzeum przez krytykę dotychczasowych praktyk muzealnych. W szczególności kwestionuje się wykluczenie historii grup mniej-

---

244 W. H. Sewell Jr., *Logics of History. Social Theory and Social Transformation*, Chicago 2005, s. 172.

245 I. Irwin-Zarecka, *Frames of Remembrance. The Dynamics of Collective Memory*, New Brunswick, London 1994, s. 13.

szościowych ze zbiorów muzealnych, absolutną władzę kuratorów i „wiedzących lepiej” historyków, a także praktyki klasyfikacyjne i wystawiennicze, decydujące o tym, co jest „warte” prezentacji oraz narzucające relację pomiędzy muzeum a publicznością. „Najważniejszym impulsem leżącym u podstaw nowej muzeologii – konkluduje Patterson – było przejście od muzeum jako elitarnej świątyni, zbudowanej na autorytecie wybranych ekspertów, do muzeum jako szerokiego, gościnnego forum dla nauki, dialogu i wymiany”<sup>246</sup>.

Do muzeum rozumianego jako forum dialogu można zastosować używane przez Jamesa Clifforda pojęcie „strefy spotkania”, opisującej przestrzeń, w której grupy odseparowane od siebie barierami geograficznymi lub historycznymi nawiązują trwałe kontakty<sup>247</sup>. W strefie tej podmioty zmarginalizowane mogą aktywnie odnosić się do przekazu muzealnego i nawet gdy nie posiadają wystarczającej władzy, by go kontrolować, to prawie zawsze mogą mu nadawać własne znaczenia i wykorzystywać do własnych celów<sup>248</sup>.

We współczesnych muzealnych strefach spotkania kładzie się również nacisk na umożliwienie różnym grupom prezentacji własnej historii i zapewnienie dialogu między różnymi perspektywami. Przykładem może służyć australijskie Muzeum Migracji w Adelajdzie, które za sprawą świadomej polityki dyrekcyjnej przekształciło się w „neutralne miejsce spotkania dla ludzi o różnym pochodzeniu. Aby zachęcić różniące się od siebie grupy do publicznego uczestnictwa i wzajemnych kontaktów, głównym punktem etyki muzeum jest prezentacja wielu interpretacji

---

246 M. E. Patterson, *Teaching Tolerance through Objects of Hatred: The Jim Crow Museum of Racist Memorabilia as „Counter-Museum”*, w: *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places*, E. Lehrer, C. E. Milton, M. E. Patterson (red.), Houndmills, Basingstoke 2001, s. 55.

247 J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge 1997.

248 C. L. Crumley, *Exploring Venues of Social Memory*, w: *Social Memory and History. Anthropological Perspectives*, J. J. Climo, M. G. Cattell (red.), Walnut Creek 2002, s. 43.

historii. Jest to część procesu odchodzenia od modelu, w którym muzeum/kustos ma władzę i najwięcej do powiedzenia. Przez wiele lat eksperymentowaliśmy z różnymi sposobami zwrócenia uwagi zwiedzającym, że to, co widzą w Muzeum Migracji nie jest «całą prawdą», lecz naszą jej wersją»<sup>249</sup>.

Tego typu ewolucja muzeum związana jest z rozluźnieniem mechanizmów władzy kontrolujących proces wytwarzania i popularyzowania określonych wizji przeszłości oraz z przekształceniem monocentrycznego i hierarchicznego porządku pamięci zbiorowej w pluralistyczną pamięć społeczną. W Europie Zachodniej proces ten stanowił część wewnętrznych przekształceń nowoczesności w nową konstelację, określaną jako ponowoczesność czy późną lub płynną nowoczesność. W Europie Wschodniej z kolei była to konsekwencja upadku komunizmu, który zaowocował ujawnieniem się pamięci alternatywnych, „przeciw-pamięci” oraz historii ukrytych, zapomnianych i zakazanych<sup>250</sup>, za sprawą zarówno historyków, jak i przedstawicieli grup upominających się o prawo do reprezentacji własnej przeszłości. W konsekwencji rozpowszechniło się przekonanie, że nie można dłużej zadowalać się ukazywaniem historii dominujących elit i że powinniśmy odkrywać dzieje „ludów bez historii” – podporządkowanych mniejszości, które również były aktywnymi podmiotami procesu dziejowego, nie mogły jednakże zaznaczyć swojej obecności w dominującym dyskursie historycznym i praktykach muzealnych<sup>251</sup>.

---

249 Inna sprawa, że nie zawsze się to udawało. Grupy imigranckie, których historie chciało przedstawiać muzeum, nie były, w odróżnieniu od jego kuratorów, zainteresowane pluralistyczną wizją przeszłości, lecz jedynie swoją własną prawdą. Zob. V. Szekeres, *The Past is a Dangerous Place: The Museum as a Safe Haven*, w: *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places*, E. Lehrer, C. E. Milton, M. E. Patterson (red.), Houndmills, Basingstoke 2011, s. 52.

250 F. Pine, D. Kaneff, H. Haukanes, *Introduction. Memory, Politics and Religion: A Perspective on Europe*, w: *Memory, Politics and Religion. The Past Meets the Present in Europe*, F. Pine, D. Kaneff, H. Haukanes (red.), Münster 2004.

251 Nie można jednak wykluczyć, że opisująca zmianę nastawienia przychodzi zbyt późno: w czasie, gdy ludy podporządkowane lub skolonizowane zdążyły się już na nowo zdefiniować – właśnie w oparciu o ich orientalistyczną prezentację muzealną.

W wyniku wskazanych zmian współczesne muzeum staje się – w odróżnieniu od muzeum nowoczesnego – miejscem, w którym instytucjonalizuje się pamięć historyczną, którą rozumiem jako sferę dyskursywną, zakorzoną w rozlicznych praktykach kulturowych i znajdującą się pomiędzy pamięcią społeczną konkretnych grup a „pamięcią historyków”, czyli historią rozumianą jako mniej lub bardziej obiektywna narracja (czy raczej wiele – często skonfliktowanych narracji). Pamięć historyczna jest więc narracją łączącą „pamięć historyków” (istniejącą „poza ludźmi, których życie opisuje”), z publicznymi formami pamięci ludzi uwikłanych w historię<sup>252</sup>. Jest to pamięć „otwarta”, unikająca jednoznacznych interpretacji zamykających przeszłość w kręgu autorytatywnie nadawanych znaczeń. Kontakt z nią ma budzić raczej wątpliwości niż pewność. Monica Eileen Patterson przywołuje w tym kontekście dyrektora British Museum, Neila McGregora, według którego muzeum powinno wytwarzać w zwiedzającym wątpliwości i zmuszać go do zakwestionowania pewnych „oczywistych” przekonań na temat natury społeczeństwa, co w rezultacie prowadzić ma do bardziej świadomego uczestnictwa w życiu społecznym<sup>253</sup>.

Muzeum staje się współcześnie również instytucją bardziej niż dawniej niezależną, wpisując się w tendencję do „personalizacji czy też prywatyzacji naszego stosunku do przeszłości”. Proces ten staje się możliwy dzięki rozluźnieniu mechanizmów kontrolujących

---

Zob. C.-S. Ooi, *Orientalist Imaginations and Touristifications of Museums: Experiences from Singapore*, „Copenhagen Discussion Papers” 2005, nr 1; E. R. Wolf, *Europe and the People without History*, Berkeley 1997.

252 J. Winter, *Sites of Memory*, w: *Memory: Histories, Theories, Debates*, S. Radstone, B. Schwarz (red.), New York 2010, s. 314.

253 Współczesna praktyka muzealna najbardziej nawet wiodących instytucji ukazuje jednak, jak trudno jest osiągnąć ów stan zwątpienia i otwartości na wielość interpretacji. Przykładem może służyć chociażby Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, z jego „epistemologicznym domknięciem” interpretacyjnym, a także wykluczeniem pewnych kategorii z grona „pełnoprawnych” ofiar Zagłady. Zob. A. Sodaro, *Whose Holocaust? The Struggle for Romany Inclusion in the United States Holocaust Memorial Museum*, „The International Journal of the Inclusive Museum” 2008, nr 1; M. E. Patterson, *dz. cyt.*, s. 68.

sposoby myślenia o historii i hierarchii ważności, zgodnie z którymi pewne wydarzenia uważano za istotne, inne natomiast były z historii wykluczane przez podmiot zbiorowy i jego instytucje, nadzorujące przekazy na temat przeszłości. Jak pisze Frank Ankersmit, współczesna pamięć, w tym pamięć historyczna, „reprezentuje wszystko, co zostało wyparte, pominięte bądź stłumione w przeszłości człowieka i dlatego z samej swej natury nie może zdobyć miejsca w sferze publicznej, sferze tego, co powszechnie znane i uznane – i co zawsze było domeną «historii» w tradycyjnym sensie”<sup>254</sup>. W ten sposób współczesne muzeum staje się bardziej instytucją pluralistycznej pamięci aniżeli autorytatywnie definiowanej historii.

Współczesne muzeum jest więc częścią społecznej struktury komunikacyjnej, która w ujęciu Richarda Sennetta reprezentuje różne punkty widzenia przeszłości, a jednocześnie pozwala ludziom przekraczać granice dzielących ich różnic w toku, często bolesnego, procesu negocjacji poszczególnych sposobów postrzegania historii<sup>255</sup>. Pamięć prezentowana przez współczesne muzeum stanowi tym samym narzędzie dekonstrukcji tradycyjnych pojęć i znaczeń popartych autorytetem władzy<sup>256</sup> oraz sposób na uobecnianie przeszłości jako rezultatu teraźniejszych działań komunikacyjnych<sup>257</sup>. Jest to pamięć intersubiektywna, czyli „czas przeszły przeżywany w relacji do innych ludzi”<sup>258</sup>.

Można zatem powiedzieć, że próby zmazania grzechu pierwotnego nowoczesnego muzeum decydują o swoistej dynamice muzeum współczesnego – w kategoriach teorii pamięci społecznej

---

254 F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Kraków 2004, s. 373.

255 R. Sennett, *Disturbing Memories*, w: *Memory*, P. Fara, K. Patterson (red.), Cambridge 1998.

256 L. Niethammer, *Maurice Halbwachs: Memory and the Feeling of Identity*, w: *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical Patterns in Europe and Beyond*, B. Stråth (red.), Brussels 2000.

257 R. N. Lebow, *The Memory of Politics in Postwar Europe*, w: *The Politics of Memory in Postwar Europe*, R. N. Lebow, W. Kansteiner, C. Fogu (red.), Durham, London 2006.

258 B. A. Misztal, *dz. cyt.*, s. 6.

zjawisko to polega na rozluźnieniu związków muzeum ze społeczno-kulturowymi ramami pamięci i zajęciu bardziej ekspozowanego miejsca w strukturze relacji decydujących o pamięci komunikacyjnej. Innymi słowy, wizja historii proponowana we współczesnym muzeum uwalnia się w pewnym stopniu (do końca bowiem nie jest to możliwe) od wpływu grupowych infrastruktur pamięci, obejmujących zinstytucjonalizowane w danej grupie narracje historii, jej chronologie, oficjalne praktyki upamiętniające oraz miejsca i materialne nośniki pamięci związane z aktywną pamięcią kulturową – pewną wizją długiego trwania grupy, uaktywnioną przez istniejącą w niej strukturę władzy. Przekaz muzealny zbliża się natomiast do pamięci komunikacyjnej – choć w dalszym ciągu może dotyczyć wydarzeń, które znajdują się poza jej zasięgiem<sup>259</sup>, stara się jednak być częścią efemerycznych często sytuacji społecznych, w których „zwykli” ludzie w rozmaity sposób komunikują sobie przeszłość lub odnoszą się do niej. W o wiele większym stopniu uwzględnia on też potencjalne pamięci kulturowe, a więc te wizje dziejów, które nie zostały zinstytucjonalizowane w sferze publicznej lub wręcz poddane represji jako atrybuty grup zmarginalizowanych w strukturze władzy.

Współczesne muzeum jest zatem tworem paradoksalnym. Ze swej „natury” jest to instytucja solidna, reprezentująca „długie trwanie”, oficjalna i wchodząca w skład ram pamięci, jednakże ustosunkowując się krytycznie do swej własnej przeszłości i dokonując dekonstrukcji oficjalnych wizji dziejów (między innymi przez udzielanie głosu grupom „uciszonym”), staje się ona jednym z elementów pluralistycznej, zmiennej konfiguracji skonfliktowanych często ze sobą sposobów postrzegania historii (będących treścią działań komunikacyjnych życia codziennego)<sup>260</sup>.

---

259 Pamięć komunikacyjna jest dość płytka: obejmuje wydarzenia dotyczące 3-4 przeszłych pokoleń.

260 Używane przez mnie pojęcia pamięci kulturowej (aktualnej i potencjalnej) oraz pamięci komunikacyjnej wywodzą się z refleksji nad pamięcią prezentowanej przez Jana Assmanna. Szerszą interpretację tych pojęć oraz próbę uporządkowania relacji między nimi można znaleźć w: S. Kaprański, *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Warszawa 2012.



## Współczesne muzeum jako miejsce pamięci

Przedstawiony powyżej paradoks można również opisać, posługując się pojęciem „miejsca pamięci” spopularyzowanym przez Pierre’a Norę<sup>261</sup>, które następnie doczekało się rozmaitych mutacji i kontynuacji<sup>262</sup>. „Mówimy bez przerwy o pamięci – przekonywał Nora – dlatego, że jej już nie ma”<sup>263</sup>. Jak wiadomo, uważał on, że jesteśmy uczestnikami procesu zanikania „naturalnych ośrodków pamięci” (*milieux de mémoire*), zastępowanych przez „miejsca pamięci” (*lieux de mémoire*) – ośrodki praktyk upamiętniających, motywowanych nie tyle spontaniczną potrzebą wspominania przeszłości, ile grą rynkową i politycznymi interesami.

W miejscach tych żywa pamięć zostaje zamieniona w pamięć historyczną, lokującą się pomiędzy autentyczną pamięcią społeczności tradycyjnych a profesjonalną historiografią. Miejsca pamięci pojawiają się, ilekroć pamięć ulatuje i zostaje spetryfikowana jako historia (choć bez obiektywizmu, który – przynajmniej w teorii – przyświeca pracom profesjonalnych historyków). W ten sposób ich pojawienie się stanowi immanentną część procesu, który wcześniej opisałem, odwołując się do Hegłowskiej metafory sowy Minerwy – społeczeństwa tworzą miejsca pamięci wtedy, gdy przeszłość przestaje już w nich odgrywać rolę czynnika istotnego, definiującego terażniejszość.

Jednocześnie jednak miejsca pamięci nadają pamięci historycznej status zjawiska społecznego, będącego nie tylko częścią

---

261 P. Nora, *Introduction*, w: *Realms of Memory: The Construction of the French Past. Conflicts and Divisions*, New York 1996.

262 Takich jak np. pojęcie „krajobrazów pamięci” (*memoryscapes*), odnoszące się do realnego lub symbolicznego obszaru, w którym „pamięć zbiorowa ulega uprzedstycznieniu”, czy też „domeny symbolicznej”, w której dana grupa kontroluje czas i przestrzeń przez ustanawianie i zaznaczanie własnej tożsamości. Zob. H. Muzaini, B. S. A. Yeoh, *War Landscapes as „Battlefields” of Collective Memories: Reading the Reflections at Bukit Chandu, Singapore*, „Cultural Geographies” 2005, nr 12, s. 345; L. M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2007, s. 111.

263 P. Nora, *dz. cyt.*, s. 1.

dyskursu intelektualnego, lecz również rzeczywistości społecznej. Pamięć „wydarza się” w nich, zapewniając przeszłości – choć w inny sposób niż w dawniejszych społeczeństwach – trwanie w teraźniejszości<sup>264</sup>. Stanowią również miejsca „handlu” pamięcią – sprzedawania jej szerokim rzeszom odbiorców, dlatego też przyciągają „inwestorów” w postaci rządów i organizacji zainteresowanych propagowaniem określonego stosunku do tego, co minione. Działania te wywierają swe piętno na praktykach zbierania i prezentowania śladów przeszłości, czyniąc miejsca, w których praktyki te się dokonują, węzłami w skomplikowanej sieci relacji i interesów.

Muzeum widziane w perspektywie miejsc pamięci jest więc w pewnym sensie reprezentacją przeszłości w teraźniejszości i elementem instytucjonalnej ramy, za pomocą której postrzegamy historię. Jednakże historia ta nie ma już dla nas wielkiego znaczenia jako budzący emocje kontakt z przeszłością, stanowiący istotny element naszego życia – stanowi właśnie coś, co „ogłada się w muzeum”. Trudno się więc nie zgodzić z Norą, gdy w postmodernistycznym duchu pisze, że miejsca pamięci „nie mają żadnych realnych odnośników: są czystymi znakami odnoszącymi się do siebie nawzajem”<sup>265</sup>. Faktycznie, często się zdarza, że punktem odniesienia konkretnego muzeum nie jest w istocie przeszłość, która ma być w nim upamiętniona, lecz inne muzea wraz z ich wizjami historii i sposobami jej prezentowania. W tym sensie muzeum jako miejsce pamięci w istocie przypomina Baudrillardowskie *simulacrum*, do którego odnosił się w cytowanej wypowiedzi Nora. Jednak gra interesów i sieć relacji oplatających miejsca pamięci, jak również wydarzenia społeczne, dla których pełnią one rolę areny, świadczą o tym, że w pewien sposób muzea stanowią część żywej debaty na temat tego, czym jest przeszłość, a także – może nawet przede wszystkim – ekspresję istotnych problemów i podziałów teraźniejszości.

---

264 J. Winter, *dz. cyt.*, s. 314.

265 P. Nora, *dz. cyt.*, s. 19.

Do takiego wniosku, częściowo sprzecznego z koncepcją Nory, można dojść, przyglądając się analizie różnych sposobów istnienia przeszłości przedstawionej przez Claude'a Lévi-Straussa w *Mysli nieoswojonej*<sup>266</sup>. Jego zdaniem przeszłość może istnieć diachronicznie, jako tzw. „archiwum” będące zbiorem przeszłych wydarzeń, których już nie ma i które – nie posiadając swych teraźniejszych kontynuacji – są nam dane bez pośrednictwa dokonywanych w teraźniejszości interpretacji. Z kolei synchroniczne istnienie przeszłości zakłada jej obecność we współczesności przez wpływ wywierany na teraźniejsze instytucje i sytuacje oraz przez pełnienie roli przedmiotu współczesnych interpretacji, układających przeszłe wydarzenia w znaczące sekwencje.

Muzeum może być zatem miejscem, w którym przeszłość funkcjonuje na oba wyróżnione sposoby. Jako archiwum (przykładowo w postaci magazynu obiektów, często nieudostępnianych i nieskatologowanych) oferuje nam potencjalnie bezpośredni kontakt z przeszłością, ceną którego jest częstokroć niemożność zrozumienia przeszłych wydarzeń. W tym sensie muzeum jest kolekcją relikwów, a więc w terminologii Anthony'ego Giddensa<sup>267</sup> – śladów przeszłości, których znaczenie nie może być określone przez przyczynowe powiązanie z teraźniejszością. Z kolei muzeum postrzegane w perspektywie miejsca pamięci (a więc jako przemyślana ekspozycja pewnego fragmentu zasobów) ukazuje nam teraźniejszą interpretację przeszłości, czyli przeszłość synchroniczną – istniejącą w teraźniejszości jako ciągle żywy składnik tego, co jest teraz. Tak postrzegane muzeum jest miejscem interpretacji nadającej przeszłym wydarzeniom znaczenie przez powiązanie ich z innymi faktami z przeszłości i teraźniejszością oraz uczynienie ich częścią aktualnego dyskursu.

Muzeum w swojej nowoczesnej postaci jest przede wszystkim miejscem pamięci, narzucającym historii znaczenie etapu

---

266 C. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, Warszawa 1969.

267 Por. A. Giddens, *dz. cyt.*

wiodącego ku terażniejszości. Za sprawą mnogości współistniejących w nim interpretacji, otwiera ono zwiedzających na niepewny status przeszłości i wzbudza wątpliwości odnośnie jej związków z terażniejszością. Szczególną rolę odgrywają w tym kontekście muzea zlokalizowane w przestrzeniach, w których dokonały się reprezentowane przez nie wydarzenia. Przykładowo dla pewnej części osób odwiedzających Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau istotny jest kontakt z miejscem, które kondensuje tragiczną przeszłość, odrzucają oni natomiast muzealny przekaz jako z istoty nieadekwatny wobec tego, co ma on przekazywać (wiąże się to z problemem niereprezentowalności Holokaustu), lub jako świadomie zafałszowany (przykładowo zarzuty „polonizacji” lub „chrystianizacji” Auschwitz)<sup>268</sup>.

### **Muzeum jako kanon i jako archiwum: paradoks zapomnienia**

Według Aleidy Assmann<sup>269</sup> zapominanie jest normalnym stanem życia jednostki i funkcjonowania kultury. Pamiętanie stanowi natomiast wyjątek i wymaga specjalnych narzędzi. Wśród nich można wyróżnić instytucje aktywnej pamięci, które zachowują przeszłość jako terażniejszość, oraz instytucje pasywnej pamięci, które zachowują przeszłość jako czas miniony. Odpowiadają im dwa rodzaje pamięci kulturowej, manifestujące się w dwóch typach przestrzeni muzealnych. Pierwsza z nich to sale ekspozycyjne, prezentujące zwiedzającym najbardziej prestiżowe obiekty w sposób, który ma przyciągnąć uwagę i pozostawić trwałe wrażenie. Druga to magazyny, w których znajdują się obiekty nierepresentowane publiczności. Z pierwszą związana jest forma przypominania określana przez Assmann mianem „kanonu”, który rozumie ona jako pamięć aktywnie rozprzestrzenianą,

---

268 Zob. S. Kaprański, *Od milczenia do „trudnej pamięci”. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau i jego rola w dyskursie publicznym*, w: *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944-2010*, Lublin 2011.

269 A. Assmann, *From „Canon and Archive”*, w: *The Collective Memory Reader*, J. K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, D. Levy (red.), Oxford 2011.

sprawiającą, że przeszłość jest czymś teraźniejszym. Z drugim typem przestrzeni wiąże się natomiast pamięć w formie „archiwum” – pasywnie magazynowana, zachowująca przeszłość pozbawioną odniesień do dnia dzisiejszego.

Pamięć jako archiwum stanowi obszar, dzięki któremu przeszłe wydarzenia otrzymują szansę na drugie życie i przedłużenie istnienia. Magazynowane w archiwum obiekty są częścią zorganizowanej struktury pamiętania – za sprawą skatalogowania mogą bowiem stać się źródłami historycznymi. Z drugiej jednak strony są one dostępne jedynie potencjalnie, w danym momencie nie podlegają interpretacji (choć potencjalnie mogą być interpretowalne, co odróżnia pojęcie archiwum używane przez Assmann od poglądów Lévi-Straussa i od Giddensowskiej koncepcji reliktu).

Według Aleidy Assmann archiwum znajduje się pomiędzy zapomnieniem a kanonem, czyli aktywną pamięcią interpretującą przeszłość. Przechowywane w nim obiekty mają liminalny status – „instytucja archiwum jest częścią pasywnego wymiaru pamięci kulturowej, odpowiedzialnego za zachowywanie wspomnień. Magazynuje ona materiały w pośredniej sferze «już nie» i «jeszcze nie», gdzie są one pozbawione ich dawnej egzystencji i oczekują na nową”<sup>270</sup>. Jednakże liminalność archiwum nie oznacza, że nie wchodzi ono w interakcje z aktywnymi formami pamiętania. Pamięć aktywną i pamięć magazynowaną łączą związki, które decydują o dynamice pamięci kulturowej. Przykładem takiej relacji może być rewizja kanonu przez jego analizę w kontekście zasobów archiwum lub wręcz przeniesienie pewnych elementów kanonu do archiwum i odwrotnie – z takimi procesami mieliśmy przykładowo do czynienia w Europie Wschodniej po upadku komunizmu, ciągle też jesteśmy ich świadkami jeśli chodzi o pamięć i historię grup zmarginalizowanych w oficjalnych dyskursach dotyczących historii.

---

270 Tamże, s. 336.

Dzięki istnieniu archiwum zapomnienie nie musi oznaczać utraty wspomnień. To, co zawiera się w kanonie, a więc stanowi treść aktywnej pamięci kulturowej, jest rezultatem selekcji, w której główną rolę odgrywają relacje władzy – jednakże to, co nie wchodzi w skład kanonu (jest zapomniane), może znaleźć się w archiwum przechowującym zapomniane, wyparte, stłumione lub nieuaktywnione wspomnienia. Również archiwum jest jednak selektywne, w nierównym stopniu przechowuje wspomnienia związane z poszczególnymi klasami, rasami czy płciami. Innymi słowy, stosunki władzy decydujące o selekcji przeszłych wydarzeń jako materiału pamięci przenikają nie tylko kanon, lecz również – choć w nieco mniejszym stopniu – archiwum.

Ścisłej mówiąc, sposób organizacji kanonu i archiwum oraz relacji między nimi zależy nie tyle od samych stosunków władzy, ile od układu, jaki tworzą one z charakteryzującymi daną zbiorowość dyskursami tożsamościowymi – kulturowymi konstrukcjami definiującymi zbiorowości jako wspólnoty określonego rodzaju<sup>271</sup>. Według Assmann „kanon to aktywna, czynna pamięć społeczeństwa, która definiuje i wspiera tożsamość grupy”<sup>272</sup>. Archiwum stanowi natomiast zasób potencjalnych wariantów lub alternatyw obecnych tożsamości, które w danym momencie nie są uaktywniane, jednakże przy zmianie konfiguracji stosunków władzy i dyskursów tożsamościowych mogą zyskać status obowiązujących. Im silniejsza jest kontrola nad archiwum, tym mniejszy potencjał zmiany w sferze tożsamościowej oraz tym trudniejsza transformacja po upadku danego systemu stosunków władzy.

Dokonujący się obecnie rozwój technologii informatycznych i możliwości digitalizacji zasobów archiwalnych wywiera zdaniem

---

271 Jednakże pamięć – na co Assmann zwraca uwagę – zachowuje się nie tylko dzięki działaniom intencjonalnym, lecz również spontanicznym (przypadkowym). Zob. A. Gupta, J. Ferguson, *Poza „kulturę”: przestrzeń, tożsamość i polityka różnicy*, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, M. Kempy, E. Nowicka (red.), Warszawa 2004.

272 A. Assmann, *dz. cyt.*, s. 337.

Aleidy Assmann znaczący wpływ na rolę archiwum i, tym samym, muzeum. Współczesna pojemność archiwów daleko wykracza poza to, co może się stać treścią aktywnej pamięci. Pogłębia się zatem przepaść między ilością zebranej i zmagazynowanej informacji a możliwościami przyswojenia jej przez ludzi, których zdolność do pamiętania nie ulega zmianie. Sprawia to, że rola archiwum jako zasobu alternatywnych lub potencjalnych wspomnień może się – paradoksalnie – zmniejszać wraz z dalszym powiększaniem się zasobów i rozluźnianiem kontroli, jaką nad muzeami sprawują ośrodki władzy.

### **Muzeum między amnezją a obsesją pamięci**

Problemem współczesnego muzeum związanym ze zmianą statusu archiwum i ogromnym zwiększeniem zasobów archiwalnych jest więc to, że im więcej możemy (potencjalnie) zapamiętać, tym mniej (realnie) pamiętamy. Współczesne społeczeństwa są w znacznej mierze ogarnięte amnezją, a jednocześnie pielęgnują rozmaite pasje i obsesje związane z pamiętaniem<sup>273</sup>. Andreas Huyssen<sup>274</sup> interpretował to zjawisko jako dowód zwycięstwa teraźniejszości nad przeszłością. Jest to jego zdaniem zwycięstwo pyrrusowe – teraźniejszość płaci za nie entropią, co oznacza, że wprawdzie znajduje się w niej coraz więcej elementów takich jak informacje, przedmioty, style życia, postawy, tożsamości itp., ale mają one krótki czas istnienia, a nasza pamięć nie przechowuje ich długo<sup>275</sup>. W tym właśnie Huyssen upatruje źródeł współczesnych

---

273 B. A. Misztal, *The Sacralization of Memory*, „European Journal of Social Theory” 2004, nr 7.

274 A. Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, London, New York 1995.

275 Oznacza to, że teraźniejszość „kurczy się”, jej elementy szybko stają się przeszłością, co pociąga za sobą tendencję do muzealizowania „na wszelki wypadek” również tego, co jeszcze przeszłością się nie stało. Zob. B. Korzeniewski, *Muzealizacja – ku czy przeciw przeszłości*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, M. Popczyk (red.), Katowice 2006; M. Saryusz-Wolska, *Od miasta do muzeum sztuki. Konceptualizacja przestrzeni pamięci w ujęciu Aleidy Assmann*, w: tamże.

obsesji związanych z przeszłością i jej upamiętnieniem. System muzeów, pomników, produkcji medialnych i publicznych rytuałów pamięci, dostarczający nam wręcz nadmiaru intencjonalnych odniesień do przeszłości, może bowiem być interpretowany jako obsesyjna reakcja na amnezję obecnej epoki<sup>276</sup>.

Z drugiej strony przeszłość staje się dla współczesnych ludzi coraz mniej istotna, co skłania niektórych autorów do określania naszej epoki jako „post-historycznej”<sup>277</sup>. O irrelevancji przeszłości może świadczyć jej status jako spektaklu aranżowanego przez wyspecjalizowane instytucje, który oglądamy jako widzowie, ale nie uczestniczymy w nim i nie stanowi on istotnego układu odniesienia dla naszego życia. Przyczynia się do tego również komercjalizacja reprezentacji przeszłości za sprawą sektora przemysłu kulturowego<sup>278</sup>, a także jej upolitycznienie – wykorzystywanie pamięci w różnych wersjach polityki historycznej, które sprawia, że upamiętnianie staje się domeną sił politycznych w dużej mierze wyalienowanych z szerszego kontekstu społecznego.

Przykładem fenomenu kulturowego, w którym współlistnieją wymienione tu sprzeczne tendencje, jest kult dziedzictwa. Z jednej strony obsesyjnie koncentruje się on na przeszłości, będąc niemal religijną wiarą w jej trwałość, która niwelować ma traumatyczny lęk przed przemijalnością. Z drugiej zaś obejmuje grupy społeczne bynajmniej nie związane realnie i emocjonalnie z zachowywanym przez nie dziedzictwem (co stanowi pochodną demokratyzacji dostępu do przeszłości). Kult ten jest politycznie instrumentalizowany dla osiągnięcia teraźniejszych celów, skomercjalizowany w sposób umożliwiający bierne uczestnictwo (np. zorganizowana turystyka śladami przeszłości), a także redukuje wartość zachowania przeszłość do „naszej”, definiowanej zgodnie

---

276 A. Huyssen, *dz. cyt.*, s. 254.

277 J. Kugelmas, *Mission to the Past. Poland in Contemporary Jewish Thought and Deed*, w: *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*, P. Antze, M. Lambek (red.), London, New York 1996.

278 S. Friedländer, *Memory, History and the Extermination of the Jews in Europe*, Bloomington 1993.



z szeregiem wykluczających kryteriów o charakterze rasowym, narodowym, klasowym czy genderowym<sup>279</sup>. Z dziedzictwem wiąże się obecnie cały „przemysł”, łączący rozwój muzeów z politycznym konserwatyzmem, poszukiwaniem tożsamości wspólnotowych oraz ekonomiczną kalkulacją związaną z „utowarowieniem przeszłości”<sup>280</sup>.

Na inny aspekt omawianego problemu zwraca uwagę Richard Ned Lebow. Otóż nawet wówczas, gdy współczesna kultura pamięci odnosi sukcesy, przykładowo czyniąc upamiętnienia minionych wydarzeń przedmiotem komunikacji społecznej i sprawiając, że ludzie mogą je poznawczo przyswoić, rezultatem bynajmniej nie musi być głębsza refleksja nad przeszłością. Rzecz bowiem w tym, że poznawcza asymilacja skomercjalizowanych lub upolitycznionych reprezentacji przeszłości stanowić może namiastkę zażyłości z minionymi czasami, likwidującą potrzebę ich głębokiego, indywidualnego rozważenia.

Problem ten staje się szczególnie istotny w przypadku wydarzeń tragicznych, trudno przyswajalnych, mających traumatyczne konsekwencje dla przyszłych pokoleń. Pewne formy komunikacji na ich temat oraz towarzyszące im upamiętniania sprawiają, że pamięć o nich zostaje zbanalizowana, a gotowe klisze zastępują rzetelną rozprawę z duchami przeszłości<sup>281</sup>. Zagadnienie to ma współcześnie szczególnie doniosły charakter, jako że obecne zainteresowanie przeszłością związane jest często z wydarzeniami traumatycznymi i doznanymi cierpieniami oraz potrzebą ich „przepracowania”, ekspiacji czy wyrażenia żalu w związku z ich zaistnieniem. W praktyce okazuje się, że współczesną kulturę pamięci w dużej mierze formuje „polityka żalu”<sup>282</sup>.

Warto zaznaczyć, że niektóre idee leżące u podstaw współczesnych koncepcji muzealnych, przykładowo tzw. „kontr-muzeum”,

---

279 D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge 1998.

280 D. Levy, dz. cyt., s. 486.

281 R. N. Lebow, dz. cyt., s. 9.

282 J. K. Olick, *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*, London, New York 2007.

są ściśle związane z traumatycznym charakterem doświadczeń historycznych reprezentowanych w praktyce wystawienniczej. Pojęcie kontr-muzeum, jak pisze Monica Eileen Patterson, „opisuje muzea (...), które starają się zaangażować zwiedzających jako aktywnych uczestników dynamicznego, ciągłego procesu pamięci, w przeciwieństwie do prezentowania im sztywnej i skostniałej historii poprzez wytworzenie monolitycznej i statycznej reprezentacji przeszłości”<sup>283</sup>. Inaczej mówiąc, w kontr-muzeum chodzi nie tyle o reprezentację przeszłości, ile o stworzenie warunków do indywidualnego kontaktu z traumą, a także do jej „przepracowania”, co z kolei – o czym już cytowana autorka nie pisze – może prowadzić do manipulacji przeszłością lub sposobem jej przyswajania przez zwiedzających.

Również i współczesnym muzeom, bardzo zaawansowanym technologicznie, zdarza się instrumentalnie traktować pamięć. Jak słusznie ostrzegął Tzvetan Todorov, „gdy słyszymy obecnie apele dotyczące «obowiązku pamiętania» (...) w większości przypadków nie chodzi w nich o wezwanie do zachowania pamięci (...), lecz raczej do obrony specyficznej selekcji faktów, takiej, która umożliwiłaby jej zwolennikom pełnienie roli bohaterów lub ofiar [zwłaszcza] w konfrontacji z innymi selekcjami, w których mogłyby im być przyznane mniej chwalebne role”<sup>284</sup>. Pamięć, zwłaszcza traumatyczna, rozpięta jest między dwiema skrajnościami – jeśli coś nie stanowi przedmiotu komunikacji, może zniknąć z naszej pamięci (lub zostać zepchnięte w podświadomość i oddziaływać w niejawnym sposób); jeśli zaś historia staje się obiektem komunikacji, to wówczas może zostać zbanalizowana

---

283 M. E. Patterson, *dz. cyt.*, s. 66.

284 Przykładem może służyć choćby koncepcja budapeszteńskiego Domu Terroru, który całkiem świadomie ukazuje Węgrów niemal wyłącznie jako ofiary dwóch totalitaryzmów, przedstawiając je jako coś siłą narzuconego z zewnątrz i przemilczając lub dystansując się od roli, jaką sami Węgrzy odegrali w ich ustanawianiu. Zob. M. Schmidt, *Nie wierzę w obiektywizm*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 18–19 (dodatek specjalny „Totalitaryzm w przestrzeniach muzealnych”); T. Todorov, *The Uses and Abuses of Memory*, w: *What Happens to History. The Renewal of Ethics in Contemporary Thought*, H. Marchitello (red.), London, New York 2001, s. 21.

lub zmanipulowana, a społeczne konwencje teraźniejszych aktów komunikacyjnych mogą wypierać autentyczne przeżycie przeszłości.

Być może jednak – rozważa Andreas Huyssen – powinniśmy skomercjalizowaną, upolitycznioną i zbanalizowaną obecność przeszłości potraktować poważnie. Może ona skrywać przecież rzeczywiste potrzeby i stanowić jedyny obecnie dostępny w masowej skali sposób „przeciwstawienia się bezdyskusyjnej tendencji naszej kultury do amnezji, realizowanej w imię natychmiastowego zysku i krótkodystansowej polityki”<sup>285</sup>. Rozwijane aktualnie rozmaite koncepcje „post-pamięci”<sup>286</sup> czy też „pamięci protetycznej”<sup>287</sup> zwracają uwagę na przypadki utożsamiania się jednostek i grup z pewnymi formami pamięci dotyczącymi przeszłości niebędącej składnikiem ich własnych wspomnień ani też składnikiem ich tożsamości. Podobne „przypisywanie się” do pamięci innych, oznaczające często symboliczną z nimi identyfikację, może zresztą prowadzić do znaczących przekształceń tożsamościowych tych, którzy tego dokonują. Istotną rolę odgrywają w tym procesie współczesne mechanizmy uaktywniania pamięci i czynienia jej powszechnie dostępną – w tym te, które związane są z praktyką muzealną. O ile dawniejsze technologie przywoływania przeszłości konsolidowały pamięć grupy własnej, tak współczesne technologie otwierają jednostki – za cenę biletu – na pamięć innych grup, związaną z wydarzeniami, których nie mogły one zapamiętać w drodze „naturalnego” przekazu pamięci wewnątrz własnego środowiska<sup>288</sup>.

Zjawisku temu sprzyja współczesny kryzys terytorium jako miejsca zakorzenienia konkretnych kultur pamięci oraz przekształcenia państw narodowych, prowadzący do powstania ko-

---

285 A. Huyssen, *dz. cyt.*, s. 254.

286 M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge 1997.

287 A. Landsberg, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Cambridge 2004.

288 A. Landsberg, *Memory, Empathy, and the Politics of Identification*, „International Journal of Political and Cultural Sociology” 2009, nr 22, s. 222.

smopolitycznych form pamięci, dostępnych za sprawą nowych mediów dla każdego, bez względu na przestrzenno-polityczne ograniczenia<sup>289</sup>. Wprawdzie formy wspierane przez instytucje państwa narodowego wciąż mają silną (być może nawet dominującą pozycję), to jednak są już tylko jedną z możliwych opcji na „otwartym rynku”, z którego za pośrednictwem kultury popularnej korzystają coraz bardziej – wskutek migracji – diasporyczne populacje. Z drugiej natomiast strony, funkcjonowanie w świecie globalnych migracji prowadzić może do głębszego zainteresowania własną historią narodową, która staje się czymś porównywanym z przeszłością innych, a także przedmiotem pogłębionej, bo wzbogaconej nowymi doświadczeniami, refleksji. Jak zauważał David Lowenthal<sup>290</sup>, „diaspory są szczególnie głodne dziedzictwa”. Ten akurat aspekt współczesnej pamięci wydaje się wyjątkowo bliski niektórym muzealnikom, przykładowo dla Jana Ołdakowskiego „podstawowym obowiązkiem wspólnoty jest samodefiniowanie się i opowiadanie o sobie”, w taki w dodatku sposób, aby czerpać z własnej historii poczucie dumy i pokazywać ją w tym charakterze innym<sup>291</sup>. Podobnie uważa Mária Schmidt, dyrektorka budapeszteńskiego Domu Terroru: „Najważniejsze jest budowanie tożsamości. Tylko ludzie z silną tożsamością mogą być tolerancyjni w stosunku do innych”<sup>292</sup>.

Przywołane przekonania, nieuwzględniające raczej przekształceń, jakich doznały pojęcia wspólnotowości, tożsamości i tolerancji na przestrzeni ostatnich pięćdziesięciu lat, mogą mimo wszystko korespondować z potrzebami pewnych kategorii zde-lokalizowanych mieszkańców współczesnego świata. Warto jednak zaznaczyć, że istnieją również muzealnicy świadomi tego, że współczesne tożsamości stanowią złożony palimpsest nakładających się na siebie warstw kulturowych, niejednoznaczny i bardzo

---

289 D. Levy, *dz. cyt.*, s. 489.

290 D. Lowenthal, *dz. cyt.*, s. 9.

291 J. Ołdakowski, *Muzeum na nowo pomyślane*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 18–19 (dodatek specjalny „Totalitaryzm w przestrzeniach muzealnych”).

292 M. Schmidt, *dz. cyt.*, s. 16.

skomplikowany, który winien być raczej przedmiotem refleksji (w tym krytycznej) aniżeli prostej afirmacji<sup>293</sup>.

### **Współczesne muzeum i materialność przeszłości**

Pomimo, a może właśnie na skutek dominacji nowoczesnych technik medialnych we współczesnej praktyce wystawienniczej muzealnicy doceniają rolę tradycyjnych ekspozycji, w których najistotniejsze znaczenie przypisuje się eksponatowi. Według Rafała Wnuka stanowi on jeden z trzech – obok emocji i przekazu intelektualnego – równoważnych i kluczowych elementów współczesnego muzeum narracyjnego<sup>294</sup>. „Muzeum wirtualne – mówi z kolei w wywiadzie Jan Ołdakowski – jest tylko zapowiedzią, rodzajem filmowego trailera. Nie zastąpi kontaktu z oryginałem. Na tym polega siła muzeów, także tych tradycyjnych, w których czasami ekspozycja jest anachroniczna czy przygotowana w niekomunikatywny sposób. Ale tam możemy z bliska zobaczyć oryginał. Powiedzieć: widziałem!”<sup>295</sup>. Ów fizyczny kontakt z materialnym śladem przeszłości może stanowić istotną atrakcję w kulturze, która w dużym stopniu zanegowała materialność<sup>296</sup>.

Przeszłość pozostawia tymczasem materialne ślady, niekiedy bardzo konkretne, które stanowią istotne ograniczenie dla swobody tworzenia narracji historycznych<sup>297</sup>. Jednocześnie jednak materialna spuścizna staje się ośrodkiem rytualnych praktyk upamiętniających, które umożliwiają selekcję i uporządkowanie chaotycznej historii oraz stanowią część mitotwórstwa nadającego jej

---

293 O takiej właśnie tożsamości mówił w wywiadzie Robert Kostro, określając ją jako jedną z zapomnianych narracji polskiej historii. Zob. R. Kostro, *Zapomniane narracje*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 18-19 (dodatek specjalny „Totalitaryzm w przestrzeniach muzealnych”).

294 R. Wnuk, *Emocje, informacje, eksponaty*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 18-19 (dodatek specjalny „Totalitaryzm w przestrzeniach muzealnych”).

295 J. Ołdakowski, *dz. cyt.*, s. 15.

296 A. Huysen, *dz. cyt.*

297 M. R. Trouillot, *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston 1995, s. 29.

określony kształt. W ramach tych procesów dokonuje się wytwarzanie, modyfikowanie lub sankcjonowanie publicznych znaczeń związanych z minionymi wydarzeniami. Niejako pakują one historię jako towar do publicznej konsumpcji<sup>298</sup>.

Na uświęcające i unieśmiertelniające funkcje muzeum zwraca uwagę Marian Golka, interpretując je przy tym w sposób zbliżony do Andreasa Huysseena: „muzealizacja przyczynia się do sakralizacji eksponatów (...). Wszystkiemu temu pewnie towarzyszy jakaś podświadoma, a przy tym uzasadniona społeczna obawa przed nazbyt gwałtownym tempem zmian – obawa, że w ich wyniku zatraceniu ulegną istotne obszary kultury”<sup>299</sup>. Jednakże materialność eksponatu i jego sakralizacja pozostają ze sobą w sprzeczności – muzealne unieśmiertelnienie jest czymś w rodzaju mumifikacji, która odrealnia eksponat, częściowo pozbawiając go materialności. W ten sposób muzea okazują się nie tylko świątyniami, ale również sarkofagami<sup>300</sup>. Jest to jednak proces konieczny – „bez takiej czy innej mumifikacji przeszłości nie ma możliwości jej utrwalenia i zapamiętania”<sup>301</sup>.

Interesujący sposób rozwiązania powyższej sprzeczności oferuje teoria Brunona Latoura, dla którego rzeczy są aktywnymi podmiotami, które nie tylko wyrażają i symbolizują określoną rzeczywistość społeczną (np. przeszłość określonej grupy), lecz także mogą leżeć u źródeł działania społecznego (np. budowania aktywnego stosunku do przeszłości), umożliwiając je, sugerując lub zachęcając do niego<sup>302</sup>. Celem ukazania owej aktywnej roli z natury milczących przedmiotów należy „wynaleźć specyficzne chwytły, aby sprawić, by przemówiły, to jest, aby zaproponowały swój opis, stworzyły scenariusz działania wywoływanego u innych”<sup>303</sup>. Muzealizacja przedmiotu, przekształcenie w eksponat,

---

298 Tamże, s. 116.

299 M. Golka, *dz. cyt.*, s. 111–112.

300 Tamże, s. 112.

301 Tamże, s. 109.

302 B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, Kraków 2010, s. 101–103.

303 Tamże, s. 112.

stanowi jeden z takich właśnie „chwytów” ujawniających jego aktywną rolę. Nawet jeśli oznacza ona sakralizację i mumifikację, to zjawiska te nie muszą przesądzać o utracie przez przedmiot realności i aktywnej roli<sup>304</sup>.

## Podsumowanie

W niniejszym artykule muzeum współczesne zostało przedstawione jako ambiwalentna i nie do końca udana próba wyzwolenia się z piętna grzechu pierworodnego, który towarzyszył narodzinom muzeum nowoczesnego. Próba ta ma szereg istotnych konsekwencji dla związków łączących muzeum z pamięcią społeczną.

Po pierwsze, obserwujemy współcześnie wysiłek przekształcenia muzeum z elementu instytucjonalnej ramy pamięci, wspartej strukturami władzy i dominującymi narracjami (o proveniencji oświeceniowej, nacjonalistycznej i kolonialnej), w składnik pamięci komunikacyjnej – „żywej” pamięci, będącej przedmiotem komunikacji społecznej i rozlicznych działań. Ożywienie instytucji muzealnych oznacza, że nie pełnią już one funkcji strażnika oficjalnej wersji pamięci kulturowej, lecz że eksponują elementy przyjmujące często formę alternatywy lub wręcz opozycji dla pamięci oficjalnej.

Z procesem tym związany jest pierwszy z omawianych tu paradoksów charakteryzujących muzeum współczesne – z jednej strony wciąż stanowi ono „solidną” instytucję reprezentującą „długie trwanie” historii i ciągłość jej interpretacji (wspartą częstokroć autorytatywnymi interpretacjami historyków i rządowymi dotacjami, uzależnionymi od układów politycznych). Z drugiej jednak strony muzeum współczesne stara się „chwycić ducha czasu” i reprezentować zmienne konfiguracje wielorakich

---

304 Dobrze ilustruje to opisana przez Susan Buck-Morss historia „ekspozycji” w dosłownym sensie uświęconego i zmumifikowanego – zabalsamowanego zwłok Lenina, które ciągle odgrywają rolę aktywnego aktora otwierającego przestrzeń różnorodnych form ustosunkowania się do przeszłości. Zob. S. Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge 2000.

sposobów interpretowania przeszłości, które obecne są w aktach społecznej komunikacji. Posługując się zapożyczonym od Jaya Wintera pojęciem pamięci historycznej, próbuję ukazać ją jako możliwe rozwiązanie powyższego paradoksu – element pośredniczący między „obiektywną historią” a pamięcią społeczną rozmaitych grup.

Po drugie, współczesne muzeum jest ambiwalentnym miejscem pamięci w sensie, jaki nadał temu terminowi Pierre Nora – stanowi reprezentację pamięci tam, gdzie nie istnieje już ona jako żywotna siła społeczna. Starałem się pokazać, że w rozwiązaniu tej ambiwalencji pomoc może wprowadzone przez Claude’a Lévi-Straussa rozróżnienie diachronicznej i synchronicznej obecności historii w teraźniejszości.

Innym wariantem powyższej dychotomii jest dokonane przez Aleidę Assmann rozróżnienie kanonu i archiwum. Te dwie modalności czasu minionego mogą w miarę zgodnie współistnieć w ramach muzeum, a ich interakcje wytwarzają interesujący potencjał zmiany, decydujący o otwartości muzeum na nowe sposoby reprezentowania przeszłości. Rozróżnienie kanonu i archiwum pozwala także zrozumieć kolejny paradoks charakteryzujący współczesne muzeum, a mianowicie to, że im więcej jesteśmy obecnie w stanie zmagazynować w (coraz częściej cyfrowych) zasobach muzealnych, tym mniejszą część owego zasobu możemy uczynić przedmiotem aktywnej refleksji.

Współczesne muzeum okazuje się również miejscem konfliktu między sprzecznymi tendencjami obecnych czasów, które z jednej strony przepełnione są odniesieniami do przeszłości, a z drugiej czynią przeszłość czymś względnie nieistotnym w codziennym życiu, zbanalizowanym lub podlegającym manipulacji. Zjawisko to powiązane jest z przekształceniami współczesnych tożsamości – w coraz mniejszym stopniu pozostają one powiązane określonymi lokalizacjami przestrzennymi, jak i konkretnymi przeszłościami. Konsekwencją tej sytuacji jest zarówno pojawianie się nowych form pamięci („post-pamięć”, „pamięć protetyczna”), związanych z nowymi konfiguracjami tożsamości kulturowej, jak i renesans



tęsknot za silnymi i jasno określonymi tożsamościami, opartymi na ustalonych narracjach historycznych. Wzorem dla tych ostatnich są konstrukcje identyfikacji narodowych funkcjonujące na przełomie XIX i XX wieku.

Kończąc te rozważania refleksją nad rolą materialności eksponatu, która nadaje muzeum nieco staroświecki i sakralny wymiar, jako miejscu, w którym dokonuje się kontakt z inną rzeczywistością. Jednocześnie starałem się pokazać, że materialność nie wyklucza bynajmniej aktywnej i zmiennej roli eksponatu jako przedmiotu, który samym swoim istnieniem otwiera różne możliwości interpretacji.

Współczesne muzeum finalnie okazuje się częścią fenomenu nostalgii. Sama nostalgia występuje jednak, jak pisze Svetlana Boym<sup>305</sup>, w dwóch odmianach. Nostalgia restauracyjna koncentruje się na mitologicznym lub ideologicznym ideale przeszłości (*nostos* oznacza dom) i jego symbolicznej rekonstrukcji w terażniejszości, a tym samym na zanegowaniu faktu upływu czasu i transcendencji historii. Takie rozumienie nostalgii bliskie jest ruchom nacjonalistycznym lub religijnym, które pretendują do roli depozytariuszy absolutnej prawdy o przeszłości. Z kolei nostalgia refleksyjna podkreśla znaczenie samej tęsknoty, wyklucza wiarę w możliwość autentycznego powrotu do przeszłości, a także podaje w wątpliwość absolutne prawdy na jej temat, formułowane w łonie dyskursów inspirowanych nostalgią restauracyjną.

Przez związek z rozmaitymi terażniejszymi interesami, z „ekonomią pamięci” oraz z nostalgią refleksyjną, muzeum jako miejsce pamięci stanowi ośrodek debaty nad przeszłością, a tym samym w żywy (co nie zawsze znaczy – adekwatny) sposób uobecnia ją w terażniejszości, czyniąc przedmiotem aktów komunikacji odnoszących się do pamięci. Przez sam fakt zastępowania żywej pamięci zinstytucjonalizowaną narracją muzeum ukazuje jednakże przeszłość jako coś nieuchronnie zakończonego.

---

305 S. Boym, *Nostalgia and Its Discontents*, „Hedgehog Review” 2007, nr 9.

DR HAB. SŁAWOMIR KAPRALSKI – socjolog i antropolog społeczny. Pracownik naukowy Zakładu Socjologii Teoretycznej w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. W pracy naukowej podejmuje problematykę teorii kultury, w tym zwłaszcza pamięci i tożsamości, a także stosunków etnicznych i nacjonalizmu. Od 1989 roku uczestniczył w wielu inicjatywach badawczych i edukacyjnych w dziedzinie stosunków polsko-żydowskich. Opublikował m.in. książki *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów* (2012) i *Wartości a poznanie socjologiczne* (1995).

# Status kreacji filmowych w obrazie przeszłości współczesnych społeczeństw na przykładzie *Katynia* Andrzeja Wajdy

---

Bartosz Korzeniewski

Postępująca medializacja kultury i rosnąca rola obrazu w kształtowaniu wyobraźni społecznej prowadzi do pytania o status i miejsce filmów dokumentalnych i fabularnych dotyczących historii w procesie tworzenia zbiorowych wyobrażeń o przeszłości. Wiąże się to z szerszym zagadnieniem – ze specyfiką kinematografii na tle innych mediów odpowiedzialnych za przenoszenie i utrwalanie interpretacji czasów minionych. To z kolei implikuje potrzebę refleksji nad relacją między wytworami sztuki filmowej a tradycyjnymi sposobami przekazu treści pamięci zbiorowej, takimi jak prywatne opowieści biograficzne, edukacja szkolna czy wystawy muzealne.

Dominujące obecnie w kulturze tendencje powodują, że filmy zyskują coraz większą rolę w kształtowaniu wyobrażeń na temat przeszłości. Sugerują to przede wszystkim dwa procesy – wzrastająca medializacja i globalizacja pamięci<sup>306</sup>. Obraz przeszłości w coraz większym stopniu zależy od interpretacji kreowanych przez mass media, szczególnie te działające za pośrednictwem obrazu, oraz ulega postępującej uniwersalizacji –

---

<sup>306</sup> Zob. B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku*, Poznań 2010.

ponadnarodowy porządek cyrkulacji pamięci zastępuje dominującą dotychczas narodową perspektywę. Sprawia to, że wizje historii za pośrednictwem kreacji filmowych zostają wpisane w ponadnarodowy obieg i w kulturę medialnej promocji.

Zagadnienie wpływu filmu na pamięć zbiorową jest zbyt rozległe i wieloaspektowe, aby można je było rozważyć w ramach jednego artykułu. Skoncentruję się zatem na próbie wskazania, w jaki sposób można opisać status wyobrażeń o przeszłości kreowanych w filmach, uwzględniając przyjmowane we współczesnych teoriach socjologicznych typologie pamięci.

Należy podkreślić, że z punktu widzenia badań nad pamięcią zbiorową status kreacji historycznych popularyzowanych przez kinematografię ma złożony charakter. Problem uwidacznia się zwłaszcza wtedy, kiedy podejmie się próbę zlokalizowania miejsca obrazów przeszłości proponowanych przez przemysł filmowy w ramach przyjmowanych w literaturze przedmiotu różnych rodzajów pamięci, formacji pamięciowych czy też poziomów kształtowania się zbiorowego obrazu przeszłości. Rozważenie tej kwestii jest o tyle istotne, że na gruncie rozmaitych koncepcji przyjmowane są odrębne typologie, co powoduje, że za ich pomocą można odmiennie ujmować omawiane zagadnienie. Brak próby choćby wstępnego ulokowania filmowych wizji przeszłości w przyjmowanych w literaturze perspektywach teoretycznych uniemożliwia jednak bardziej szczegółowe rozważenie roli kinematografii w kształtowaniu świadomości historycznej. Zwłaszcza, że nie wszystkie teoretyczne rozróżnienia pozwalają na adekwatne opisanie specyfiki filmu jako nośnika pamięci, szczególnie we współczesnych, zmedializowanych społeczeństwach.

Trudności tego rodzaju pojawiają się przykładowo na gruncie – klasycznej w badaniach nad pamięcią, szczególnie tych zorientowanych kulturoznawczo – koncepcji Jana Assmanna. Podstawowy dla niemieckiego uczonego podział na pamięć komunikatywną

i kulturową<sup>307</sup> nie w pełni można zastosować w odniesieniu do specyfiki filmów dotyczących przeszłości. W teorii tej kryterium klasyfikacji stanowi odstęp czasu od wydarzeń zachowanych w pamięci oraz sposób przekazywania wyobrażeń na ich temat. Najogólniej można powiedzieć, że proponowany przez Assmanna podział pokrywa się z rozróżnieniem między pamięcią krótko- i długoterminową.

Pamięć komunikatywna to pamięć krótkiego czasu. Obejmuje ona, jak pisze Aleida Assmann, „wspomnienia najbliższej przeszłości (...). Typową jej odmianą jest pamięć pokoleniowa. (...) pamięć ta powstaje w czasie i przemija wraz z nim, dokładniej rzecz biorąc wraz z członkami grupy”<sup>308</sup>. Pamięć komunikatywna nie posiada stałych punktów odniesienia, jej horyzont czasowy jest ograniczony, sięga co najwyżej 80–100 lat, przez co zmienia się ona wraz z przemieszczającą się teraźniejszością. Pamięć kulturowa natomiast ma charakter długoterminowy. Jak zwraca uwagę Jan Assmann, posiada ona „punkty stałe, jej horyzont nie przemieszcza się wraz z przesuwaną się teraźniejszością. Tymi punktami stałymi są rozstrzygające o losie wydarzenia przeszłości, których wspomnianie jest podtrzymywane przez kształtujący wpływ kultury (teksty, obrzędy, pomniki) i komunikację zinstytucjonalizowaną”<sup>309</sup>. Poza zasięgiem czasowym ważnym kryterium

---

307 W literaturze polskiej istnieją dwie propozycje przekładu terminu „kommunikatives Gedächtnis” – „pamięć komunikatywna” (R. Traba) oraz „pamięć komunikacyjna” (M. Saryusz-Wolska). Uznaję w tym względzie słuszność argumentacji R. Traby, przedstawionej we wprowadzeniu do polskiego przekładu książki J. Assmanna *Pamięć kulturowa*. Zob. R. Traba, *Wstęp do wydania polskiego. Pamięć kulturowa – pamięć komunikatywna. Teoria i praktyka badawcza Jana Assmanna*, w: J. Assmann, *Pamięć kulturowa, Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w starożytnych cywilizacjach*, Warszawa 2009. Por. M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, taż (red.), s. 29–31; taż, *Od miasta do muzeum sztuki. Konceptualizacja przestrzeni pamięci w ujęciu Aleidy Assmann*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, M. Popczyk (red.), Katowice 2006, s. 212–221; R. Żytyńiec, *Pamięć o Prusach Wschodnich w literaturze niemieckiej i polskiej po 1945 r.*, „Przegląd Zachodni” 2007, nr 1, s. 111–135.

308 A. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006, s. 66.

309 J. Assmann, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, „Borussia” 2003, nr 29, s. 14.

okazuje się więc rozróżnienie między niesformalizowanym i sformalizowanym sposobem przekazu opowieści na temat przeszłości. Pamięć komunikatywna jest to pamięć żywa, aktywna, a sposobami jej przenoszenia są niesformalizowane przekazy rodzinne i relacje ustne. Gdy świadkowie historii odchodzą, pamięć komunikatywna w sposób naturalny wygasa i staje się fragmencem pamięci kulturowej, bazującej na zinstytucjonalizowanych formach wspominania.

Zastosowanie zgodnie z rozróżnieniem Jana Assmanna kryterium zasięgu czasowego nie pozwala na precyzyjne zlokalizowanie miejsca filmowych reprezentacji historii, z którego oddziaływać by miały na zbiorowy obraz przeszłości. Choć wydawałoby się, że stanowią one formę pamięci kulturowej (są jednym ze sposobów utrwalania treści pamięci w długofalowej perspektywie), to ich powstawanie sprzyja przecież kształtowaniu pamięci komunikatywnej.

Przeszłość przemija współcześnie tak szybko, że jej filmowe ujęcia towarzyszą procesowi pamiętania oraz formowania wspomnień. W biografjach i rodzinnych narracjach o przeszłości bardzo często wykorzystywane są motywy występujące w filmach i innych wytworach artystycznych. Przyjmuje to różne formy – od nieświadomego wplatania wątków filmowych w opowieści, przez stosowanie charakterystycznych i często powtarzających się motywów fabularnych oraz przenoszenie ich do opowieści o dramatycznych zdarzeniach z przeszłości, aż po świadome porządkowanie własnych narracji, często mało konsystentnych i pełnych luk, według zwartych i uporządkowanych scenariuszy filmowych. Nie można uchwycić momentu, od którego rozpoczyna się proces wspierania własnych wspomnień motywami fabularnymi pochodzenia filmowego. Nie sposób tym samym powiedzieć, że ma to miejsce dopiero po przekroczeniu progu 40, 50 czy 80 lat jako tego właśnie momentu, od którego filmy, będące formą pamięci kulturowej, przejmują od świadków historii zadanie kształtowania pamięci. Owszem, niemieckie badania wykazują, że stopień uzależnienia wspomnień od wątków fabularnych obecnych

m.in. w kinematografii wzrasta wraz z nastawianiem kolejnych pokoleń i rosnącym odstępem czasu od przypominanych wydarzeń. Te same badania dowodzą jednak, że bezpośredni świadkowie wydarzeń już w momencie nadawania struktury snutym przez siebie opowieściom obficie korzystają z istniejących wcześniej i upowszechnianych m.in. za pośrednictwem filmów schematów fabularnych. Upływ czasu nie jest więc tutaj czynnikiem rozstrzygającym. A przecież impulsem do poszukiwania miejsca filmów w ramach pamięci kulturowej jest fakt, że stanowią one formę utrwalania wspomnień, na której wspiera się pamięć długoterminowa – ta, która powstaje, gdy wygasa pamięć krótkiego zasięgu.

Wyobrażenia dotyczące historii kreowane przez kinematografię są upowszechniane również poprzez kanały właściwe dla pamięci „żywej”, krótkoterminowej, a więc przez ustne relacje i rozmowy. Jak zatem widzimy, zasięg czasu nie stanowi w rozważanym przypadku jasnego kryterium pozwalającego rozstrzygnąć przynależność wytworów sztuki filmowej do pamięci komunikatywnej albo kulturowej.

Gdyby za kryterium przyjęć formę przekazu, obrazy filmowe nie wchodziłyby w zakres pamięci komunikatywnej, lecz kulturowej. Filmy stanowią bowiem formę zinstytucjonalizowaną, na której według Assmanna opiera się ten rodzaj pamięci. Jednak i w tym przypadku sprawa komplikuje się, kiedy weźmiemy pod uwagę „żywy” przekaz wyobrażeń o przeszłości, mający miejsce głównie w rodzinach. Przeważnie opiera się on na wykorzystaniu niezwykle bogatego zasobu medialnych, w tym filmowych, motywów – warto jednak zauważyć, że dominujący wpływ na świadomość społeczną wywierają obrazy prawie nigdy nieistniejące w stanie czystym. Nagromadzony i stale powiększający się materiał fotograficzny i filmowy przedstawiający przeszłość stanowi zbiór motywów i wątków, który zwrótnie oddziałuje na sposób wyobrażania, wspomniania oraz przeżywania wydarzeń historycznych. Tym samym we współczesnej kulturze bezpośrednio i medialne przekazy pamięci pozostają do siebie w stosunku równoległym i stale wzajemnie się uzupełniają.

Status obrazów filmowych na gruncie podstawowego dla koncepcji Jana Assmanna podziału okazuje się nierozstrzygalny. Choć stanowią one formę pamięci kulturowej, to w bardzo szerokim zakresie wspiera się na nich pamięć komunikatywna. Przykład ten dowodzi więc nie tylko trudności w określeniu roli filmów w kształtowaniu zbiorowych wyobrażeń o przeszłości, ale także słabości samej już typologii Assmanna. Potwierdza przy tym opinię niektórych badaczy pamięci – należy do nich m.in. Harald Welzer – że kategorie wprowadzone przez Assmanna mają charakter jedynie analityczny i trudno odnieść je do rzeczywistego procesu kształtowania się pamięci zbiorowej.

Krytyczna ocena koncepcji Assmanna doprowadziła Welzera do podjęcia wysiłku opisanie relacji pomiędzy wspomnieniami autobiograficznymi i rodzinnymi oraz narracjami filmowymi i literackimi w ramach własnej typologii. Jej podstawowym pojęciem jest – nadrzędna wobec pamięci komunikatywnej i kulturowej – pamięć społeczna<sup>310</sup>, przez którą rozumie on zbiór istniejących w społeczeństwie praktyk zmierzających do wykreowania wspólnego wyobrażenia przeszłości i zbudowania tożsamości zbiorowej. Analizując szczegółowo relacje między pamięcią autobiograficzną a wytworami medialnymi (w ramach badań nad międzypokoleniowym procesem przekazywania obrazów narodowego socjalizmu i II wojny światowej), niemiecki socjolog kładzie nacisk na komunikacyjny charakter pamięci. Zaproponowane ujęcie pozwala w ten sposób wyjaśnić przypadki „importowania” wątków filmowych do opowiadań o własnej przeszłości.

Obraz przeszłości powstaje według Welzera w ramach nieustającego procesu komunikacji, podczas którego na to, w jaki sposób jednostki opowiadają sobie i innym własne historie, wywierają wpływ istniejące już i wciąż tworzone opowieści oraz dostępne ujęcia przeszłości. Wątki autobiograficzne tkane są ze wspólnej sieci fabuł i fragmentów opowiadań, funkcjonujących także

---

310 H. Welzer, *Das soziale Gedächtnis*, w: *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, tenże (red.), Hamburg 2001.



w sferze medialnej. Welzer podkreśla komunikacyjny charakter pamięci, wskazując, że wiele elementów pojawiających się w opowiadaniach o przeszłości autobiograficznej daje się rozpoznać jako pochodzące ze scenariuszy filmowych. Komunikacyjność pamięci polega tu na tym, że importowanie cudzych elementów do opowieści o własnej historii nie jest procesem jednostronnym, lecz cyrkularnym. Według niemieckiego badacza błędem byłoby zakładać, że „narratorzy do historii autobiograficznych włączają fragmenty interesujących narracji wyłącznie po fakcie, rozwijając je, wypróbowując i doskonaląc w toku opowiadania. Z pewnością często tak się dzieje, jednak już te narracje, które później są wykorzystywane, stanowią część intertekstualnej sieci społecznej, kulturowej i historycznej – wspólnej pamięci. Z kolei u podstaw wykorzystywanych przez narratorów wzorów literackich i filmowych leżą inne, typowe dla nich modele, wywodzące się ze starszych mediów, takich jak ustnie przekazywane historie, baśnie itp. Mogą one ponownie funkcjonować jako podstawa kształtowania doświadczeń pokoleniowych jednak tylko wtedy, gdy zaistnieją w formie narracji nawiązującej do przestrzeni życiowej i komunikacyjnej odbiorców”<sup>311</sup>.

U Haralda Welzera mamy zatem do czynienia z ciągłością i cyrkularnością procesów pamiętania. Ta właściwość spycha na dalszy plan kwestie pochodzenia danego elementu. Wątki i motywy oglądane na ekranie mogą bowiem być wplątane w autobiograficzne opowieści, ale dzieje się tak właśnie dlatego, że te pierwsze tkane są z wzorów tworzonych uprzednio na podstawie autentycznych doświadczeń – powstały w toku komunikacyjnego uobecnienia przeszłości.

Koncepcja Welzera, akcentująca komunikacyjny charakter pamięci, umożliwia dostrzeżenie i opisanie procesów tworzenia się zbiorowego obrazu przeszłości we współczesnych, zmedializowanych społeczeństwach. Pozwala ona tym samym na uchwycenie złożonych mechanizmów wplątania motywów filmowych w narracje

---

311 Tamże, s. 53–54.

autobiograficzne, które w jego badaniach zostają szczegółowo udokumentowane<sup>312</sup>. Odwołując się do tej teorii, można rozpatrywać filmowe narracje o historii jako jeden z istotnych elementów wpływających na zbiorowy obraz przeszłości. Oddziaływanie to zakłada, że filmy dokładają nowe składniki do wspólnego zasobu wątków, obrazów i wzorców interpretacyjnych, z których czerpią jednostki w trakcie budowania własnych narracji o przeszłości.

Ustalenia Jana Assmanna (przy wszystkich słabościach jego teorii) pozwalają natomiast na sformułowanie stwierdzenia, że filmy tworzą zarazem zręby pamięci kulturowej, ponieważ są formą długoterminowego przekazu wspomnień. We współczesnej kulturze przekaz ten powstaje równolegle w stosunku do pamięci komunikatywnej, co stwarza szerokie pole możliwości wzajemnego oddziaływania pomiędzy medialnymi wytworami przekazującymi obrazy przeszłości a wspomnieniami biograficznymi i rodzinnymi. W literaturze światowej nie brak wielu analiz dokumentujących wskazane relacje. Na gruncie niemieckim należy tu wspomnieć (poza dociekaniem Welzera) głównie o badaniach Petera Reichela. W swojej książce *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*<sup>313</sup> wprowadza on pojęcie „pamięci wynalezionej” na oznaczenie pamięci drugiego rzędu, na którą składa się zasób filmowych (i szerzej artystycznych) reprezentacji przeszłości. Nadbudowuje się ona nad żywą pamięcią społeczną, tworząc autonomiczny zbiór wyobrażeń o historii, który niejednokrotnie w większym stopniu oddziałuje na świadomość historyczną współczesnych społeczeństw aniżeli wspomnienia bezpośrednich świadków. Im większy dystans czasowy dzieli kolejne pokolenia od wydarzeń historycznych, tym większe jest znaczenie „pamięci wynalezionej”. Uwidacznia się to szczególnie w odniesieniu

312 Zob. H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall, *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt 2002. Por. „Dziadek nie był nazistą”. *Narodowy socjalizm i Holocaust w pamięci rodzinnej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 335-393; B. Korzeniewski, *Filmowe zapośredniczenia pamięci o II wojnie światowej*, w: *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, tenże (red.), Poznań 2006.

313 Por. P. Reichel, *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München, Wien, 2004.

do problemu pamięci Holocaustu. Filmowe i artystyczne przedstawienia tego wydarzenia w bardzo istotny sposób wpłynęły na fenomen rozpowszechniania się pamięci Zagłady w skali globalnej. Wystarczy wymienić tutaj choćby znaczenie takich produkcji jak serial *Holocaust*, film dokumentalny *Shoah* Claude'a Lanzmanna lub *Lista Schindlera* Stevena Spielberga czy też *Pianista* Romana Polańskiego<sup>314</sup>.

Uchwycenie wpływu filmowych reprezentacji przeszłości na pamięć zbiorową dodatkowo ułatwia przywołanie (klasycznego w polskiej literaturze przedmiotu) rozróżnienia Barbary Szackiej<sup>315</sup>. Według niej o obrazach przeszłości budowanych w ramach pamięci decydują trzy rodzaje elementów:

- wspomnienia jednostek o przeżyciach własnych (pamięć biograficzna);
- wspomnienia zbiorowości wyrosłe ze wspólnych doświadczeń (pamięć społeczna lub pokoleniowa);
- oficjalnie przekazywany obraz przeszłości (pamięć oficjalna).

Wytwory sztuki filmowej potencjalnie wzmacniają każdy z wymienionych przez Szacką rodzajów. Mogą więc wspierać pamięć biograficzną jako obrazowe lustro wydarzeń, które pamięta się samemu, a o których wspomnienia wraz z upływem czasu zacierają się. Przedstawienia te (filmy czy fotografie) spełniają często również funkcję stymulatora wspomnień – w terminologii niemieckiej badaczki pamięci Astrid Erll<sup>316</sup> – pełnią funkcję *cues*. Filmy mogą stanowić także wsparcie dla pamięci pokoleniowej, wspomnienia zbiorowości wyrosłe ze wspólnych doświadczeń utrwalane są często za pośrednictwem „filmów pokoleniowych” (*Kanał* i *Człowiek z żelaza* Andrzeja Wajdy). Wspierają one również pamięć oficjalną i to nie tylko w formie filmów propagandowych (produkcje

---

314 Por. A. Ziemińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawienia*, Lublin 2005; T. Majewski, *Sub specie mortis. O „Shoah” Claude'a Lanzmanna*, w: *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, E. Tańczuk, D. Wolska (red.), Wrocław 2005, s. 116–125.

315 Por. B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2006–2007, s. 44–45.

316 A. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar 2005, s. 143–166.

Leni Riefenstahl), ale wpływają na jej kształt przez popularyzację określonych tematów i sposobów interpretacji (wpływ serialu *Holocaust* oraz filmu *Shoah* na politykę wobec Zagłady w USA). Mogą wreszcie oficjalną politykę historyczną podkopywać i dyskredytować (dobry przykład stanowią produkcje Marcela Ophülsa, kwestionujące dotychczasową politykę historyczną Francji wobec rządu Vichy<sup>317</sup>).

Najpełniej status filmów w kształtowaniu pamięci zbiorowej można wyrazić, traktując je jako ważny element pamięci publicznej. Z jednej strony oddziałuje ona na pamięć prywatną<sup>318</sup> przez mechanizmy wplatania wątków narracji fabularnych w opowiadane sobie oraz rodzinie wspomnienia osobiste, często niepowiązane ze sobą i pełne luk. Z drugiej strony, ma ona wpływ na pamięć oficjalną przez oddziaływanie na świadomość historyczną jej kreatorów (polityków), a także wspieranie lub dyskredytowanie oficjalnych interpretacji przeszłości. Jednocześnie kierunek oddziaływań jest dwustronny, na filmy jako element pamięci publicznej wpływa zarówno pamięć biograficzna ich twórców, jak i – za sprawą politycznych i instytucjonalnych uwikłań przemysłu filmowego – formy pamięci oficjalnej. Uwzględniając wspomniane wyniki badań Reichela oraz Wezera, można dodatkowo powiedzieć, że „pamięć wynaleziona” (w tym filmowa) nadbudowuje się niejako nad wspomnieniami biograficznymi, rodzinnymi, pokoleniowymi i oficjalnymi, służąc jako zasób obrazów, narracji i interpretacji, z którego pamięć prywatna, publiczna i oficjalna czerpią obficie za pośrednictwem złożonych mechanizmów wplatania, zastępowania oraz wzorowania. Dla badacza pamięci interesujące są zarówno mechanizmy rządzące owym wplataniem, jak również gry, które toczą się wokół wizji historii kreowanych

---

317 Por. T. Majewski, *Pamięć, ironia, polityka historyczna. Wokół Hotelu Terminus Marcela Ophülsa*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, P. Czapliński, E. Domańska (red.), Poznań 2009.

318 Odwołuję się tu do nieco zmodyfikowanego podziału wprowadzonego przez G. Schwan. Por. *Demokratyczna tożsamość polityczna. Niemcy, Polska, Francja*, G. Schwan, J. Holzer, M.-C. Lavabre, B. Schwelling (red.), Warszawa 2008.

w filmach – dostarczają one bowiem wiedzy o tym, jak kształtuje się w kulturze współczesnej pamięć zbiorowa.

Ciekawym przykładem ilustrującym status filmowej interpretacji doniosłego wydarzenia historycznego w kontekście współzależności i napięć między różnymi poziomami kształtowania się pamięci zbiorowej jest film Andrzeja Wajdy pt. *Katyn*. Podjęcie tematu zbrodni katyńskiej w ramach filmu fabularnego stanowiło przedmiot społecznego oczekiwania od przełomu politycznego 1989 roku, kiedy to pojawiła się szansa na publiczne podniesienie tego wątku po prawie 50-letnim okresie zakazu cenzuralnego. Stosunek kinematografii do zbrodni katyńskiej stanowi jednak element większej całości – nie sposób rozważać go bez odniesienia się do obecności tej kwestii w dyskursie publicznym.

Pamięć o zbrodni katyńskiej przez cały okres władzy komunistów stanowiła zasadniczy element walki symbolicznej. W epoce PRL-u wszystkie wydarzenia, które wiązały się bezpośrednio ze zbrodniami sowieckimi, musiały zostać objęte szczególnymi obostrzeniami ze względów geopolitycznych. Na sposób, w jaki Katyn funkcjonował w pamięci zbiorowej, znaczący wpływ miał specyficzny rys polskiej kultury pamięci – pęknięcie pomiędzy zalegalizowaną wersją przeszłości, dominującą w sferze oficjalnej, a jej niezalegalizowanym obrazem kulturowanym w pamięci potocznej. Rozdźwięk ten pełnił o tyle ważną rolę, że nadał polskiej pamięci silnie spolaryzowany charakter. Pamięć oficjalna i nieoficjalna znalazły się w stanie ostrego konfliktu, co wpływało zarówno na politykę historyczną władz, jak i na treść pamięci potocznej, która została poddana silnej presji.

Z jednej strony umiejętnie prowadzenie polityki historycznej przez rządzących powodowało, że wykorzystywali oni dominującą w świadomości społecznej niechęć do Niemców dla realizacji własnych politycznych celów. Mam tu na myśli przede wszystkim ustanowienie dwóch symbolicznych wynalazków minionej epoki – mitu wyzwolenia przez Armię Czerwoną (wpisywały się w niego zarówno Dzień Zwycięstwa, jak i Święto Wojska

Polskiego) oraz mitu powrotu ziem piastowskich do macierzy. Obrona niezależności pamięci potocznej była w tej sytuacji znacznie utrudniona.

Z drugiej strony wymogi polityczne powodowały, że władze nie zrezygnowały z posługiwania się strategią wytyczania nieprzekraczalnych granic symbolicznych, która prowadziła do wykluczania z pamięci oficjalnej pewnych niezwykle istotnych dla społeczeństwa tradycji. Dotyczyło to głównie trzech elementów – walki prowadzonej przez państwo podziemne, kultywowania pamięci o krzywdach wyrządzonych przez Związek Radziecki oraz dziedzictwa związanego z II Rzeczpospolitą. Wszystkie kluczowe wydarzenia historyczne, o których pamięć stanowiła filar dla wskazanych tradycji, zostały wykluczone z oficjalnego obiegu lub poddane intensywnemu zafałszowaniu. Najbardziej radykalne środki zastosowano wobec drugiej tradycji – Katynia i krzywd zadanych ludności wschodnich terenów II Rzeczypospolitej – która została skazana na zupełne zapomnienie. „Miękkie” metody, na czele z fałszowaniem, zastosowano wobec pierwszej tradycji. Swoiste połączenie obu znalazło zastosowanie w odniesieniu do tradycji II Rzeczypospolitej.

Warto zauważyć, że wybór danej metody tłumienia pamięci wiązał się poza powodami politycznymi z szeregiem czynników społecznych i demograficznych. Wykluczenie z pamięci oficjalnej krzywd wyrządzonych przez Związek Radziecki – czego podstawową przyczyną był oczywiście sojusz ze Związkiem Radzieckim – ułatwione zostało przez powojenne przesunięcie granic, przesiedlenia ludności oraz eksterminację podczas okupacji sowieckiej elit, które tradycję tę mogłyby kontynuować. Przyjęcie wobec pamięci państwa podziemnego strategii bazującej na fałszowaniu zostało wymuszone przez obecność dużej liczby osób zaangażowanych w tę działalność oraz przez społeczne znaczenie Powstania Warszawskiego. Natomiast połączenie obu strategii wobec trzeciej tradycji wynikało, z jednej strony, ze zlikwidowania obu przedwojennych świąt państwowych – 11 listopada i 3 maja – oraz wypowiedzenia walki wszelkim próbom

ich upamiętniania. Z drugiej strony wiązało się z poddaniem intensywnej reinterpretacji pozostałych elementów pamięci o II Rzeczypospolitej – klęski wrześniowej z 1939 roku oraz kondycji społecznej i ekonomicznej przedwojennego państwa polskiego. Jak można przypuszczać, komuniści zdawali sobie sprawę z faktu, że pamięć o II Rzeczypospolitej była na tyle mocno zakorzeniona w społeczeństwie, że nie dało się poprzestać w tym przypadku wyłącznie na stosowaniu strategii wykluczenia.

Aby zrozumieć miejsce zbrodni katyńskiej w polskiej pamięci omawianego okresu, należy uwzględnić fakt, że o wyborze określonej strategii władz decydował zarówno spłot przyczyn politycznych i geopolitycznych, jak i czynniki społeczno-demograficzne. Jeśli chodzi o pierwszy zespół uwarunkowań, można powiedzieć, że wymogi geopolityczne odgrywały w polityce historycznej władz PRL-u kluczową rolę. To one determinowały usunięcie pewnych wydarzeń z oficjalnej wersji historii niezależnie od bieżących celów politycznych i zmian we władzach partyjnych. Co najważniejsze, jeśli o wymazaniu jakiegoś wydarzenia decydował wzgląd na sojusz ze Związkiem Radzieckim, miało ono zazwyczaj charakter trwały. Katyń stanowi bodaj najlepszy przykład wydarzenia, które wykluczono z oficjalnego obiegu aż do upadku ustroju. W związku z tym pamięć potoczna o tym wydarzeniu, podobnie jak o Powstaniu Warszawskim, kampanii wrześniowej czy okupacji sowieckiej, od początku znajdowała się pod silną presją.

Stosunkowo powszechnie w polskiej literaturze przedmiotu uważa się, że miało to wpływ na mitologizację obrazu tych wydarzeń w pamięci potocznej. Jak pisze Edmund Dmitrów, zwracając uwagę na fakt, że społeczne wyobrażenia o przeszłości zrodziły się częściowo w odpowiedzi na politykę historyczną komunistów: „Kłamliwa, oczerniająca propaganda uderzyła najbardziej w Armię Krajową i jej największe dzieło – Powstanie Warszawskie (...). Reakcją na prześladowania i kalumnie była generalna obrona wartości symbolizowanych w Powstaniu, odrzucanie wszelkiej krytyki, płynące z przekonania, że godzi ona w narodowe

imponderabilia oraz autorytetu”<sup>319</sup>. Istniała zatem negatywna zależność między upamiętniającymi działaniami władz a kształtem społecznych wyobrażeń o przeszłości. W efekcie wydarzenia wykluczone z obiegu oficjalnego okazywały się tymi, które stanowiły najbardziej trwałe elementy obrazu przeszłości narodowej kultuwanego w pamięci nieoficjalnej. Okazuje się, że stosując strategię wykluczenia, władze jednocześnie traciły wpływ na wyobrażenia o przeszłości funkcjonujące w pamięci potocznej<sup>320</sup>, natomiast wydarzenia, wobec których stosowano bardziej złożone zabiegi fałszowania i propagandowej reinterpretacji, funkcjonowały w obu obiegach pamięci – oficjalnej i nieoficjalnej. W tych przypadkach można obserwować objawy przenikania oficjalnej propagandy do świadomości historycznej społeczeństwa.

O ile przyczyny milczenia na temat Katynia w sferze publicznej są w okresie PRL-u całkowicie zrozumiałe, to bardziej interesujące wydają się powody, przez wzgląd na które długo nie podejmowano tego tematu w polskiej kinematografii lat dziewięćdziesiątych. Spowodowane to było, moim zdaniem, z jednej strony trudnością w ujęciu zagadnienia, które w okresie PRL-u wyrugowano ze sfery publicznej, a z drugiej strony powolnymi mechanizmami odblokowania tematyki przez tyle lat funkcjonującej jedynie w obszarze pamięci prywatnej. W pewnym stopniu decydowały o tym także czynniki polityczne, w szczególności brak woli do publicznego podejmowania problematyki historycznej przez elity symboliczne. Istnieją świadectwa wskazujące, że mechanizmy odblokowania dyskursu publicznego były faktycznie

---

319 E. Dmitrów, *Między mitem a historią. O kształtowaniu pamięci zbiorowej w Polsce*, „Przegląd Polityczny” 2007, nr 85, s. 90.

320 Jak zwracają uwagę A. Szpociński i S. Bębenek, było to też powodem dążenia rządzących do włączania kolejnych miejsc pamięci do oficjalnego kanonu pamięci. Władze zdawały sobie bowiem sprawę z negatywnych konsekwencji istnienia wykluczonych miejsc pamięci. W sytuacji gdy podstawowym celem była skuteczna przebudowa świadomości społecznej, nie można było zrealizować tego zadania bez dbałości o zachowanie jak najszerszego wpływu na świadomość historyczną społeczeństwa. Por. A. Szpociński, *Obraz przeszłości w słuchowiskach radiowych dla młodzieży szkolnej (lata 1982-1984)*, w: *Polska dziecięca*, B. Szacka (red.), Warszawa 2005, s. 235; S. Bębenek, *Myślenie o przeszłości*, Warszawa 1981, s. 20.



powolne, w początkowym okresie procesu pluralizacji pamięci istniało wiele „białych plam”<sup>321</sup>. Dowodem na to są zbierane przez Kają Kaźmierską w latach 1991–1992 w ramach projektu *Biografia a tożsamość narodowa*<sup>322</sup> narracje biograficzne mieszkańców byłych Kresów Wschodnich. Kilkudziesięcioletni okres narzuconej przez propagandę PRL-u asymetrii pamięci zbiorowej (oficjalnej) i prywatnej wpłynął na sposób budowania opowieści o wojnie nawet po 1989 roku. Kaźmierska pisze: „Opowiadający opisując doświadczenia biograficzne czasu wojny, nie tylko mówili o tym «jak było», ale przede wszystkim argumentowali i relatywizowali swoje doświadczenia. Tak więc zawsze przedstawiane były one w odniesieniu do okupacji niemieckiej i do oficjalnego, funkcjonującego przez kilkadziesiąt lat, obrazu wojny, w którym społeczeństwo polskie było ofiarą jednego okupanta. Stąd w narracjach mieliśmy do czynienia z rozbudowanymi strukturami argumentacyjnymi, w których narratorzy «tłumaczyli» tragizm doświadczeń okupacji sowieckiej”<sup>323</sup>.

Utrwalony przez dziesięciolecia, zafałszowany obraz II wojny światowej i ustandaryzowany sposób opowiadania o doświadczeniach z nią związanych odcisnął swoje trwałe piętno także na publicznym przywoływaniu pamięci Katynia. Pewna powściągliwość w podejmowaniu tej tematyki po 1989 roku, choć nieudokumentowana szerokimi badaniami, mogła wynikać również z przyczyn politycznych. Po szybkim i żywiołowym procesie wypełniania białych plam bezpośrednio po przełomie, mało komu zależało na podnoszeniu zagadnień historycznych, zwłaszcza tych trudnych.

Wątek Katynia został podjęty dopiero 16 lat później, w momencie interesującym z punktu widzenia kształtowania się pamięci zbiorowej Polaków. W tym okresie – datuje się on zasadniczo już od 2000 roku, a więc od publicznej debaty na temat wydarzeń

---

321 Na temat powodów łączenia procesu pluralizacji pamięci z wypełnianiem „białych plam” w historii po 1989 roku zob. B. Korzeniewski, *Transformacji pamięci...*

322 K. Kaźmierska, *Doświadczenia wojenne Polaków a kształtowanie narracji etnicznej: analiza narracji kresowych*, Warszawa 1999.

323 Tamże, s. 51.

w Jedwabnem – tematyka historyczna została wyraźnie dowartościowana w sferze publicznej. Przyczyn zmiany statusu pamięci można dopatrywać się zarówno w oddziaływaniu procesów zapoczątkowanych wstąpieniem Polski do Unii Europejskiej (podjęcie na zbiorową skalę poszukiwań nowej formuły tożsamości narodowej pociągnęło za sobą potrzebę reinterpretacji przeszłości), jak i we wpływie ogłoszonego w 2005 roku postulatu „nowej polityki historycznej”, która wpisywała się w zachodzące przewartościowania. Program „nowej polityki historycznej” jest w kontekście filmu Andrzeja Wajdy ważny również z tego względu, że niezależnie od intencji twórcy *Katynia* stał się on kluczowym elementem kampanii *Pamiętam. Katyń 1940*. Podjęta w 2007 roku przez Narodowe Centrum Kultury inicjatywa stanowiła jeden z aspektów szeroko zakrojonego instytucjonalnego programu promocji dziedzictwa historycznego. Kampania ta, przy wykorzystaniu nowoczesnych środków przekazu, miała za zadanie pobudzić świadomość historyczną głównie młodego pokolenia.

Wskazane okoliczności stanowiły z pewnością dla twórcy *Katynia* pewne wyzwanie. Wizja przedstawiona w filmie stanowiła bowiem wyraz osobistego podejścia do zbrodni sowieckiej – jedną z jej ofiar był ojciec reżysera. Zaproponowana interpretacja odzwierciedlała więc w pewnym zakresie sposób, w jaki mord i kilkudziesięcioletnie kłamstwo na jego temat zapisało się w pamięci prywatnej. Instytucjonalna kampania *Pamiętam. Katyń 1940*, w którą obraz Wajdy został uwikłany, przyjmowała natomiast za podstawę nieco inną pamięć tego wydarzenia. Z jednej strony, za sprawą personalizacji przekazu, korespondowała z wizją zachowaną w pamięci prywatnej. Oficjalnymi symbolami-gadżetami kampanii były tzw. „guzik katyński” (kopia guzika znalezionego przy jednym z oficerów) oraz kopia fragmentu listu dziecka innej z ofiar, zaczynająca się od słów „Kochany Tatusiu...”. Wykorzystanie tych symboli miało sprzyjać utożsamieniu się przez odbiorców kampanii z ofiarami. Jak podkreślano w broszurze informacyjnej na temat inicjatyw NCK z lat 2006–2007: „Kampania odwołuje się do pozytywnego, emocjonalnego i co najważniejsze

indywidualnego przesłania. Jej celem jest nie tyle komunikowanie rozmiaru zbrodni katyńskiej, co mogłoby przyczynić się do poczucia anonimowości ofiar, ale wydobywanie osobistego i indywidualnego charakteru tragedii. Prywatne listy i replika guzika oficerskiego stały się symbolem kampanii. Taki emocjonalny charakter przedsięwzięcia zwiększa jego oddziaływanie”.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że działanie to wpisywało się w szerszą tendencję zmian pamięci o zbrodni katyńskiej wśród Polaków po 1989 roku – zauważalną skłonność do uprzywatniania i personalizacji pamięci. O procesie prywatyzacji pamięci w kontekście upamiętnienia zbrodni katyńskiej pisze m.in. Barbara Szacka<sup>324</sup>. Jej zdaniem obserwowana tendencja wynika z faktu stopniowej utraty przez państwo narodowe uprzywilejowanej pozycji w sferze upamiętnienia. Choć narodowe kultury pamięci wyznaczają nadal podstawowy kontekst dla sposobów celebrowania uroczystości rocznicowych, to jednak istnieje wiele symptomów wskazujących na rosnące znaczenie ponadnarodowego kontekstu upamiętnień. Jednym z nich w przypadku upamiętnienia ofiar konfliktów zbrojnych jest przechodzenie od fazy narodowej do ponadnarodowej. Podstawową cechą tego procesu jest prywatyzacja pamięci, wyrażająca się w przeniesieniu punktu ciężkości – od anonimowości poległych (w fazie narodowej) do zwrócenia uwagi na ich indywidualne losy (w fazie ponadnarodowej). Zmniejszające się znaczenie perspektywy narodowej otwiera tym samym pole dla przedstawienia losu wspólnego wszystkim ofiarom wojen, jak również personalizacji pamięci, zakładającej prezentację indywidualnych, prywatnych historii.

Jedną z konsekwencji opisywanych zmian może być według Szackiej<sup>325</sup> powstawanie napięć między prywatnym wspomnianiem wojny przez jej uczestników i ich potomków a upamiętnieniem urzędowym z poziomu pamięci oficjalnej. W tym kontekście należy podkreślić, że wizja zbrodni katyńskiej kreślona w ramach

---

324 Por. B. Szacka, *Czas przeszły...*, s. 148.

325 Tamże, s. 149.

kampanii *Pamiętam. Katyń 1940*, jak zaznaczali jej pomysłodawcy, miała za zadanie „nie tylko przywrócić pamięć historyczną o tragicznych wydarzeniach 1940 roku, ale także pobudzić do refleksji nad zagadnieniem współczesnego patriotyzmu i jego realnego kształtu”. Realizacja tego celu, abstrahując od intencji pomysłodawców, z konieczności prowadziła do nadbudowywania ponad prywatnymi wspomnieniami sensów odwołujących się do świadomości patriotycznej i podbudowujących ją symboli tożsamości zbiorowej.

Do czasu inauguracji wspomnianej kampanii sowiecka zbrodnia stanowiła przedmiot zainteresowania niemalże wyłącznie środowisk zbliżonych do Komitetu Katyńskiego, który był przez długie lata jedynym depozytariuszem pamięci ofiar. Inicjatywa NCK dowodziła natomiast, że czynnikiem instytucjonalnym zależy na tym, aby wiedza o Katyniu dzięki nowoczesnym formom przekazu stała się elementem świadomości zbiorowej, zwłaszcza w najmłodszym pokoleniu, które w dorosłe życie wchodziło niemalże 70 lat po omawianych wydarzeniach.

*Katyń* stanowi zatem interesujący przypadek współzależności pomiędzy różnymi obrazami sowieckiego mordu, wśród których jedno z kluczowych napięć powstaje pomiędzy wizją zbrodni zachowaną w pamięci prywatnej a wizją promowaną w pamięci oficjalnej. Film Wajdy był powiązany z wielką historią jeszcze w innym, tragicznym sensie. Za jego sprawą mamy do czynienia z egzystencjalnym związaniem losu reżysera jako osoby prywatnej i autora filmu z toposem uwikłania w tragiczne wydarzenia historyczne. Syn ofiary katyńskiej kręci pod koniec życia film-rozrachunek, film-dług – dług w wymiarze osobistym, rodzinnym, ale także narodowym. Dotyka bowiem tematu stanowiącego kluczowy element relacji Polaków i Rosjan oraz utrudniającego wzajemne stosunki. Jego obraz przekazuje prawdę niemożliwą, jak się wydaje, do przyswojenia dla Rosjan. I nagle za sprawą katastrofy smoleńskiej oraz fali gestów pojednawczych film Wajdy trafia na ekrany telewizji publicznej w Rosji, do domów przeciętnych obywateli. W ten sposób historia się dopełnia, a zagadnienie roli

kinematografii w kształtowaniu się polskiej pamięci zbiorowej zyskuje nowy wymiar – już nie tylko zderzenia pamięci prywatnej z instytucjonalną, ale również pamięci potocznej z pamięcią państwową, oficjalną.

DR HAB. BARTOSZ KORZENIEWSKI – kulturoznawca, pracuje w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w problematyce pamięci zbiorowej i polityki pamięci. Współautor projektu *Polskie Miejsca Pamięci* realizowanego przez Narodowe Centrum Kultury. Autor m.in. książek *Polityczne rytuały pokuty w perspektywie zagadnienia autonomii jednostki*, *Święta polityczne w zjednoczonych Niemczech* oraz *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu o przeszłości w Polsce po 1989 roku*.

# Zadania narodowych narracji historycznych w dobie integracji europejskiej

---

*Wojciech Roszkowski*

## **Czy historia może łączyć?**

Tak postawione pytanie wydaje się wręcz prowokacyjne, lecz dotyczy ono istoty sporów wokół historii, toczących się obecnie w Polsce, a także w Europie. Faktem jest, że historia teoretycznie może dzielić, może łączyć lub też możemy starać się ją eliminować ze sfery publicznej. Ostatnia ze wskazanych alternatyw nie jest jednak rozwiązaniem. Historii nie da się bowiem uniknąć – jeśli będziemy zaniedbywać kształcenie historyczne młodego pokolenia, wytworzymy próżnię ignorancji, w którą prędko wpłyną demony.

Obecnie często słyszymy, że politycy nie powinni zajmować się historią, ponieważ może ona tylko podzielić narody europejskie, oraz że wspólną tożsamość należy budować przez działania na rzecz przyszłości. To pogląd tyleż efektowny, co niezbyt przemyślany. Tak czy inaczej, historia zawsze wraca w polskich lub europejskich debatach, choćby przy okazji rocznic czy też akcji podejmowanych przez polityków, którzy mają na uwadze doraźne cele. Przykład takiej sytuacji stanowi pisemna deklaracja austriackiego posła do Parlamentu Europejskiego z radykalnej partii wolnościowej Andreasa Moelzera z 2008 roku, dotycząca czystek etnicznych i wypędzeń związanych z dwiema wojnami światowymi, w której wymienił on jako główne ofiary Niemców, Węgrów i Ormian. Moelzer najwyraźniej chciał zapomnieć o Żydach,

Polakach czy Romach. Jest to typowy przykład selektywnej pamięci historycznej, która budzi spory i konflikty.

### **Czy historia powinna łączyć?**

Pytanie może nawet ważniejsze brzmieć: w jakim celu? W skali kraju mówi się czasem o podtrzymywaniu tożsamości narodowej przez uczenie historii. Kwestią otwartą pozostaje jednak, jaką jednolitą świadomość narodową pragną uzyskać ci, od których zależy kształtowanie historycznej pamięci. Można sobie bowiem wyobrazić – a takie przykłady znamy z niedawnej przeszłości – *Gleichschaltung*, dążenie do ugruntowania jedynej słusznej ideowo wizji przeszłości, w której nie ma miejsca na dyskusję, w której chodzi o stworzenie społeczeństwa złożonego z posłusznych wykonawców odgórnym dyrektyw. A przecież historia prezentuje różne doświadczenia, wskazuje rozmaite rozwiązania na przyszłość. Podpowiada też myśl główną: dobrze mieć wybór, bo tylko w wolności można wybrać najlepszą.

Podobnie bywa w skali europejskiej. Mówi się często o tożsamości europejskiej (rzadko odwołując się do podstaw tej tożsamości), a jednocześnie wskazuje się różnorodność jako kluczową wartość. Powiada się, że każdy kraj ma prawo do własnej historii, a jednocześnie dowodzi, że historia zawiera groźne pierwiastki konfliktu. Czy chodzi nam więc o utrzymanie różnorodności i wolności w kreowaniu własnych narodowych wizji dziejów, czy o wychowanie do wspólnej, europejskiej, politycznie poprawnej ich wersji, która nie zagrozi przyszłości przez pamięć o dawnych sporach i wojnach? Jedni wybierają pierwsze rozwiązanie, inni – drugie.

### **„Szkielety w szafie”**

Poszczególne narody europejskie mają odmienne problemy z historią własną i dziejami stosunków z innymi narodami. Każdy ma swoje szkielety w szafie. W polskiej debacie historycznej jednym z głównych wątków było i jest pytanie o to, czy słabość

państwa polskiego – zarówno Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jak i II Rzeczypospolitej – wynikała z błędów popełnionych przez samych Polaków, czy z wrogiej polityki sąsiadów. W relacji z innymi narodami na plan pierwszy wysuwają się polskie problemy z Rosją i Niemcami, ale sporo kontrowersji wywołują także historyczne relacje z Litwinami, Ukraińcami i Żydami, a nawet z Czechami. Coraz częściej pojawia się też wątpliwość, czy Polacy byli wyłącznie ofiarami historii, czy może również w jakiejś mierze sprawcami nieszczęść innych narodów.

Podstawowe problemy z własną historią cechują także inne narody europejskie. Dotyczy to zresztą nie tylko narodów mniejszych, ale także europejskich mocarstw. Poczucie wyższości nie pozwala Francuzom zaprzętać sobie głowy kwestią kolaboracji podczas II wojny światowej. Jeśli już, to z niechęcią większość Francuzów wspomni marszałka Philippe'a Pétaina, jednak nie będzie nawet wiedzieć o niesławnej roli francuskich komunistów w latach 1939–1941 czy o gotowości Maurice'a Thoreza, by podać Francję Związkowi Sowieckiemu w razie wybuchu III wojny światowej. Kompleks wyższości zamazuje w pamięci Francuzów postać Arthura de Gobineau – twórcy ideologii rasizmu, podobnie jak w pamięci Anglików rasistowski stosunek kolonizatorów brytyjskich do aborygenów australijskich czy tasmańskich oraz obozy koncentracyjne stworzone dla Burów w Południowej Afryce na początku XX wieku. Mało kto będzie pamiętał we Francji czy Anglii, że 12 września 1939 roku premierzy obydwu państw spotkali się w Abbeville i postanowili nie wypełniać zobowiązań sojuszniczych wobec Polski – szkodząc nie tylko jej, ale i własnym krajom.

Przykładów można wskazać wiele. Włosi, choć wydają się bardziej pogodzeni ze swą historią, także nie bardzo chcą słyszeć o polityce okupacyjnych władz włoskich w Słowenii czy Albanii na początku II wojny światowej. Nad włoską prawicą narodową wisi cień Benito Mussoliniego, a nad lewicą – terrorystów anarchistycznych i lewackich, np. tych z Czerwonych Brygad. Zimna wojna do mowa na polu pamięci panuje między hiszpańską lewicą i prawicą z powodu okrucieństw wojny domowej lat 1934–1939. Katolicy



hiszpańscy nie mogą znieść „czarnej legendy”, jaką historiografia anglosaska wytworzyła wokół ich imperium kolonialnego i roli, jaką rzekomo odegrał w tym imperium Kościół katolicki. Z kolei Irlandczycy pamiętają Wielki Głód z 1848 roku wywołany polityką władz brytyjskich, ale niechętnie wspominają proniemieckie stanowisko swoich elit podczas I wojny światowej. Szwedzi z pewnością nie będą chętnie rozmawiać o eugenicie praktykowanej w ich ojczyźnie przez całe dziesięciolecie. W pamięci Węgrów stale tkwi oścień traktatu z Trianon z 1920 roku, pozbawiającego ich większej części Królestwa Węgier sprzed I wojny światowej, ale nie bardzo przyznają się do polityki madziaryzacji Słowaków, Chorwatów czy Rumunów. Ci ostatni uważają Siedmiogród za krainę rumuńską, ale niezbyt chętnie pokazują ślady tamtejszego dziedzictwa kulturalnego węgierskich Szeklerów i Sasów. Litewski przewodnik po Wilnie nie zajknie się natomiast ani słowem na temat wieluset lat polskiej kultury tego miasta.

Dalsze przykłady podobnych „szkieletów w szafie” można by mnożyć w odniesieniu do poszczególnych narodów europejskich. Wydaje się naturalne, że w każdym z nich, w mniejszym lub większym stopniu, dominuje swoisty „egoizm narodowy”, nakazujący dobrze myśleć i mówić o sobie, a gorzej – o innych. Z pewnym uproszczeniem można powiedzieć, że u przedstawicieli wielkich narodów wynika to częściej z poczucia wyższości, u narodów mniejszych zaś, a przez historię potraktowanych gorzej, z kompleksu niższości. W przypadkach skrajnych takie podejście zagraża dobrym stosunkom między narodami. Jeśli historycznie rzecz ujmując, Niemcy zawinili sporo wobec Polaków, to w ich ustach przewrotne określenie „polskie obozy koncentracyjne” musi brzmieć szczególnie prowokacyjnie. Trudno się więc dziwić, że minimalizowanie wpływu polityki brytyjskiej na głód w Irlandii irytuje Irlandczyków, podobnie jak pamięć o zamachach terrorystycznych IRA budzi niechęć do Irlandczyków ze strony Anglików. Analogicznie, bagatelizowanie znaczenia Holokaustu wywołuje niepokój Żydów, a Słowacy alergicznie reagują na określenie „Górne Węgry” – termin, jaki Węgrzy odnoszą czasem do ich kraju.

## Prawda w historii

W odniesieniu do przeszłości najlepszym instrumentem polityki nie jest zapomnienie, lecz wspólne poszukiwanie prawdy. Czy w ogóle istnieje sposób, by dotrzeć do prawdy w historii? Nie jest to łatwe, jednak osoby, które negują to pojęcie, siłą rzeczy stawiają się w szeregach polityków, którzy historię rozumieją jako arsenał środków do walki politycznej. W tym sensie przeszłość może wyłącznie dzielić.

Karl Popper przekonywał, że prawdę o historii można osiągnąć jedynie przez odtworzenie całych dziejów. Zawodowi historycy mają jednak metody pozwalające na zbliżanie się do niej, a w każdym razie służące stawianiu tez bliższych niż dalszych rzeczywistym wydarzeniom<sup>326</sup>. Po pierwsze, należy ściśle określić zjawisko. Po drugie, trzeba zgromadzić kompletny materiał dowodowy. Po trzecie, należy precyzyjnie ocenić wagę i znaczenie poszczególnych wydarzeń. Po czwarte, nie można wyciągać pochopnych wniosków typu *pars pro toto*. Po piąte, należy określić kryteria oceny wydarzeń. Po szóste, należy uwzględnić szerszy kontekst – ktoś, kto tego unika, zawsze naraża się na zarzut niesprawiedliwości oceny. Po siódme wreszcie, należy stosować zasady logiki.

Problem w tym, czy politycy zechcą stosować się do wskazanych metod. Niektórzy przywódcy europejscy argumentują, że wspólną tożsamość europejską najbezpieczniej będzie ukształtować przez budowę unijnych instytucji ponadpaństwowych, które „przygłuszają” narodowe partykularyzmy. To złudne przekonanie. Prawdziwe źródła napięć, czy to w postaci narodowych egoizmów i partykularnych interesów, czy też w postaci zwykłego poczucia sprawiedliwości, nie dadzą się w ten sposób wyciszyć. Przeciwnie, operacja zagłuszania ich może przynieść odwrotne skutki. Świat od zawsze stanowi przecież arenę walki między różnymi interesami i wyobrażeniami zbiorowymi. Bezpieczniej jest więc przyjąć

---

326 K. R. Popper, *Spółczesność otwarte i jego wrogowie*, Warszawa 1987, t. II, s. 204 i nn.

je do wiadomości i starać się ucywilizować, propagując zasadę „nie czyn drugiemu, co tobie niemiłe”.

Wszystkie państwa uprawiają własną politykę historyczną, czasem zwaną polityką pamięci. Problem w tym, jakiej jest ona jakości. Polityka historyczna Stalina i Hitlera przyniosła straszliwe skutki, polityka historyczna Francji i Niemiec po II wojnie światowej umożliwiła pojednanie między tymi krajami. Politykę pamięci można uznać za miarę intencji rządzących. Im dalsza jest ona od historycznej prawdy, tym gorzej mówi o ambicjach i celach danego państwa. Świadomie powtarzam tu staroświeckie słowa „prawda” i „sprawiedliwość” – są one bowiem jedyną nadzieją. Jeśli je odrzucimy, co będzie regulowało stosunki między narodami? Siła?

Historycy, podobnie jak sędziowie, są zobowiązani do poszukiwania prawdy. Politykom przyświecają najczęściej bardziej praktyczne cele, takie jak realizacja interesów własnych lub interesów wyborców. Nie mogą oni jednak realizować ich kosztem prawdy, zawsze prędzej czy później kończy się to źle. Jeśli więc elity polityczne poważnie myślą o stworzeniu wspólnej pamięci historycznej w Europie, a takie deklaracje często słyszymy, muszą zabrać się do dzieła, naśladowując historyków i sędziów. Muszą zbadać cały materiał dowodowy, wysłuchać wszystkich stron, określić kryteria oceny i wydać osąd.

## **Polityka historyczna**

Zastanówmy się, jak zdefiniować politykę pamięci lub politykę historyczną<sup>327</sup>. Nie da się ukryć, że jest ona przede wszystkim polityką, a nie nauką. Nie znaczy to, że ma odcinać się od badań naukowych, choć jej cele są odmienne. Jeśli przyjmujemy, że w badaniach akademickich dążymy do prawdy, natomiast głównym

---

327 Wiele ciekawych głosów pojawiło się na ten temat w trakcie konferencji, która odbyła się 15 grudnia 2004 roku pod patronatem Jana Nowaka-Jeziorańskiego w Muzeum Powstania Warszawskiego. Por. *Polityka historyczna. Historycy - politycy - prasa*, A. Panecka (red.), Warszawa 2005.

celem polityki jest skuteczne działanie, stanie się dla nas jasne, że postrzeganie polityki historycznej w kategoriach nauki jest nieporozumieniem. Pytanie tylko, w jakiej dziedzinie polityk pragnie być skuteczny: w narzuceniu innym swojej woli, w opanowaniu innych, co w polityce międzynarodowej nabiera szczególnej wymowy? Nadużywanie selektywnej wiedzy historycznej w celach politycznych może być bardzo szkodliwe dla relacji między państwami i narodami. Dlatego należy dbać o wykształcenie historyczne polityków i społeczeństw, bowiem tylko rzetelna wiedza może stanowić zaporę przed demagogią. Czy możliwa jest zatem polityka historyczna, która służy poprawie relacji międzynarodowych? Możliwa, ale tylko pod warunkiem dobrej woli.

Poważnym nieporozumieniem jest argument podnoszony czasem przez przeciwników politycznych debat historycznych – np. w parlamencie czy na forum rządowym – mówiący, że politycy nie są od ustalania prawdy. Oczywiście, nie są oni od tego, by wskazywać rzeczywisty bieg historii, jednak nie znaczy to, że nie mają zabierać głosu na tematy historyczne. Warto pamiętać, że w takich sytuacjach ustalają oni prawdę nie o przeszłości, ale o sobie samych. Jest to bardzo istotne rozróżnienie – politycy, którzy przywołują autorytet historii lub wypowiadają się na tematy historyczne, mówią przede wszystkim o sobie, o swoich celach i wartościach, którymi się kierują. Innymi słowy, od historii politycy nie uciekną, a nawet wcale nie zamierzają tego czynić – ich wiarygodność można jednak mierzyć wartością wypowiedzianych sądów na temat przeszłości.

Stosunek polityka do historii jest więc istotny. Ktoś może zapytać, jakie znaczenie ma fakt, że osoba publiczna ma taki a nie inny pogląd na sprawy historyczne? Powinno nas to interesować, ponieważ gdy podejmuje się ona interpretacji historii w sposób jawnie fałszywy, zdradza tym samym, jakimi wartościami i celami się kieruje. Można by powiedzieć, że polityk ma do tego prawo, bo nie jest naukowcem, ale jednocześnie musi się liczyć z konsekwencjami politycznymi. Jaskrawym przykładem jest tu prezydent Rosji, Władimir Putin. W lutym 2005 roku wyrzekł on

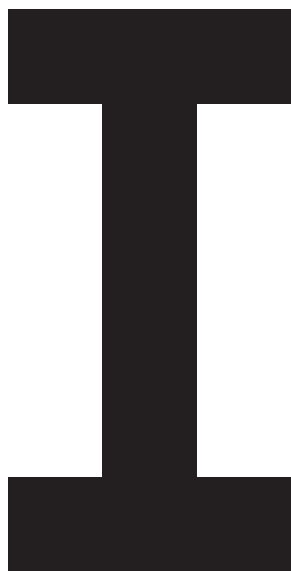
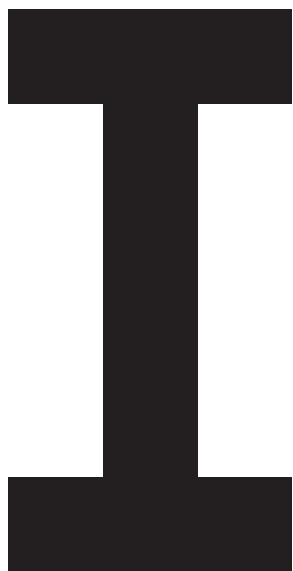
na atakujących układ Ribbentrop-Mołotow jako „świeżo upieczonych historyków”, którzy „na nowo piszą historię”<sup>328</sup>. Na szczęście jego horrendalne tezy nie są, wzorem sądów Stalina, powtarzane we wstępach do książek historycznych, co nie zmienia faktu, że jako przywódca Putin uprawia politykę historyczną w postaci kłamstw. Kluczowe pytanie brzmi: jak mamy takiemu politykowi wierzyć? Jakimi celami się on kieruje, jeśli nawiązuje do stalinowskiej wersji historii? Czy Putin postępuje politycznie prawidłowo? Z punktu widzenia kształtowania nowej dumy narodowej Rosjan może tak, ale jest to polityka krótkowzroczna, gdyż ksenofobia i szowinizm nie są dobrymi podstawami świadomości narodowej i relacji z sąsiadami.

W przypadku polskiej polityki historycznej dziwią mnie natomiast te głosy, które przestrzegają przed jej uprawianiem, ponieważ grozić ma ona rzekomo wpadnięciem w dawne tory prymitywnej propagandy. Oczywiście, takie niebezpieczeństwo istnieje, jeśli postrzega się politykę w prostych kategoriach leninowskiego pytania „kto – kogo?”. W państwie demokratycznym podobne niebezpieczeństwo jednak nie zachodzi, istnieje bowiem wiele mechanizmów zapobiegających nadużyciom polityki historycznej.

PROF. DR HAB. WOJCIECH ROSZKOWSKI – historyk, publicysta, polityk. Wieloletni wykładowca Szkoły Głównej Handlowej oraz wielu uczelni w kraju i za granicą. Przed 1989 rokiem związany z opozycją demokratyczną. Autor licznych prac i artykułów historycznych, w tym najpopularniejszego podręcznika historii najnowszej – serii „*Historia Polski*”. W latach 2004–2009 poseł do Parlamentu Europejskiego.

---

328 *Putin powinien przeprosić*, „Gazeta Wyborcza”, 25.02.2005.



# **Polskie narracje dziejów najnowszych**

# Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji

---

Kazimierz Wóycicki

Każdy przełom dziejowy wywołuje – i wywoływać musi – zasadnicze przewartościowanie w sposobie postrzegania przez społeczeństwo własnej przeszłości. Sprawa nie dotyczy tylko tego, że trzeba dopisać do dotychczasowej historii jeszcze jeden rozdział. Istotna zmiana sytuacji politycznej powoduje, że całość dziejów zaczyna być postrzegana inaczej – pojawia się nowa opowieść elementarna (*master story*). Rzadko bywa to zmiana szybka i wyrazista<sup>329</sup> – choć nieuchronna, zachodzi ona powoli i z trudem może zostać dostrzeżona.

W polskim przypadku dzieje się podobnie. Przełom dziejowy, jakim był rok 1989 i odzyskanie niepodległości, musiał wywołać – i wywołuje – poważne zmiany w społecznym obrazie przeszłości. Jednak co najmniej kilka czynników decyduje o tym, że częściej dostrzega się kontynuację niż zmianę.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oficjalnemu obrazowi przeszłości – to, na ile był on jednolity, można pozostawić do dalszych rozważań – przeciwstawiono wizję dziejów rewindkowaną przez opozycję. Konsens w jej szeregach dotyczył ogólnej oceny oficjalnej peerelowskiej wersji historii jako pełnej kłamstw

---

329 Niemcy po 1945 roku stanowią przypadek niemal natychmiastowej zmiany opowieści elementarnej, a w każdym razie porzucenia poprzedniej.



i pominięć. Prawdziwy obraz przeszłości miano przywracać i odzyskiwać, a nie tworzyć od nowa. Istotny był przy tym nacisk na tzw. białe plamy, których wypełnienie miało prowadzić do poznania owego prawdziwszego obrazu przeszłości. Po 1989 roku zwycięski obóz mógł ulec złudzeniu, że zbiorowa biografia opozycyjnego ruchu dostarczy materiału do opowieści o najnowszych dziejach – opowieści, która stanowić będzie uzupełnienie, nie zaś konieczność rewizji uprzednich obrazów przeszłości.

Konsens ten był pozorny. Po 1989 roku białych plam poszukiwano w różnych miejscach, a poszczególnym przypisywano odmienną wagę. Dla jednych najistotniejszy był Katyń, dla innych Jedwabne. Niezależnie jednak od tego, jak ważnym i pilnym zadaniem okazywało się wypełnianie białych plam, otwartym pozostawało pytanie o to, na jakiej mapie umieszcza się owe przemilczane punkty historii. Okazało się, że mapy te są bardzo różne. Droga odkłamywania przeszłości, na którą początkowo mogli godzić się wszyscy, nie była przepisem na narodową zgodę. Szybko ujawniły się kolejne, skrywane niegdyś różnice – widoczne wcześniej w wielonurtowej publicystyce drugiego obiegu<sup>330</sup>. Drogi interpretatorów i narratorów zaczęły nie tylko szybko się rozchodzić w różnych kierunkach, ale stawały się również coraz bardziej skomplikowane i splątane.

Innym istotnym czynnikiem okazało się to, że narracje najnowszych dziejów Polski podporządkowane były obszerniejszej meganarracji, którą stanowił szeroko rozumiany romantyzm. Niezależnie od wszystkich sporów wokół tej tradycji i rozlicznych buntów wobec niej wydaje się, że od XIX wieku to właśnie romantyzm pozostawał polską narracją podstawową – kształtował opowieść elementarną, polską *master story*. Nie wyzwoliła się z tej dominacji II RP, a czas wojny i późniejszy PRL dykcję romantyczną – przy wszystkich modyfikacjach, jakie musiały się dokonać – nie tylko

---

330 Doskonałym przykładem omawianego zagadnienia jest znakomity esej Jana Józefa Lipskiego *Dwie ojczyzny - dwa patriotyzmy* z 1980 roku, który od samego początku wywoływał pełne emocji spory.

wznowił, ale nawet wzmocnił. Proces ten nie sprowadza się oczywiście tylko do literatury. W kraju, w którym literatura zastępowała politykę – albo lepiej: którego polityka wyrażała się w literaturze – chodziło o coś znacznie więcej niż o samą wewnątrzliteracką stylistykę. Współczesny politolog, Tadeusz Bodio, trafnie zauważa, że polski romantyzm przepelniony był polityką. Jak pisze: „W polskich zmaganiach logosu z etosem przez stulecia dominuje romantyzm polityczny. *Ethos* romantyczny wnika w psychikę kolejnych pokoleń i ich generacji. Staje się cichą wiedzą, ukrytą, nie zawsze uświadamianą, lecz przez wieki silniej lub słabiej interweniującą w polskie postrzeganie polityki. Ze swoimi zaletami i wadami był swoistym fenotypem nadbudowującym się nad genotypem Polaków. Romantyzm przez wszystkie lata walki stanowił *genus proximum* charakteru i mentalności narodu miłującego wolność i walczącego o niepodległość. Był wartością, wokół której ogniskował się dialog wielu pokoleń, dialog o Polsce, jej przeszłości i przyszłości”<sup>331</sup>.

Dostrzeżenie zmian polskiej opowieści elementarnej stało się trudne. Wyobrażano sobie bowiem, że wystarczy opowiedzieć o własnym zwycięstwie, by tym samym stworzyć nowy obraz współczesnych dziejów. Z drugiej zaś strony, pojawiło się – nieformułowane wprost, ale obecne – mniemanie mówiące, że wcześniejsze obrazy przeszłości można po prostu porzucić jako coś bezużytecznego. Istotniejsza wydawała się wówczas przyszłość.

Były to jednak złudzenia. Już początek lat dziewięćdziesiątych ujawnił rozbieżność wizji przeszłości, które prezentowane były w otwartym teraz życiu publicznym. Okazało się, że wśród zwycięzców pojawiają się rozmaite opowieści, „pokonani” także chcieli dorzucić swoje dwa grosze. Zaczęto również powątpiewać

---

331 Tadeusz Bodio twierdzi, że polskość zawieszona jest między romantyzmem a pragmatyzmem. Brzmi to tak, jakby porzucając romantyzm, miało się jakąś alternatywę. W istocie niezależnie od tego, czym miałby być ów pragmatyzm, nie decyduje on o żadnej polskiej opowieści elementarnej. Ta ostatnia nie istnieje po prostu poza romantyzmem i romantyczną stylistyką. Por. T. Bodio, *Między romantyzmem a pragmatyzmem. Psychopolityczne aspekty transformacji w Polsce*, Warszawa 1999, s. 42.

w dobrą kondycję romantycznej meganarracji – pytano, czy ów szkielet polskiej opowieści elementarnej nie jest aby przestarzały i nieużyteczny.

Na terenie literatury doszło do buntu polegającego na demonstracyjnym odrzuceniu problematyki politycznej i historycznej – owych zbędnych obowiązków – co *nota bene* nader przypominało bunt Skamandrytów po I wojnie światowej, postulujących, by „wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę” zobaczyć.

Zarazem dyskusje dotyczące przeszłości powtarzały się z niezmienną intensywnością i nawet ci, którzy głosili, że do historii nie należy wracać, byli do tego zmuszeni. Jedwabne, kolejne etapy sporu o lustrację, reakcje na budowę Muzeum Powstania Warszawskiego to jedynie przykłady publicznych debat budzących często silne emocje. Owe dyskusje dowodzą olbrzymiej różnorodności narracji dotyczących najnowszych dziejów Polski, zwłaszcza lat 1939–1989. Należy podkreślić, że chodzi tu nie tylko i wyłącznie o różnorodne interpretacje dokonywane przez profesjonalną historiografię, ale i o opowieści obecne w najrozmaitszy sposób w społecznej pamięci. Ich bogactwo sprawia ogromny kłopot, gdy przystępujemy do opisu, a tym samym niezbędnego uporządkowania przeszłości. Tym większą trudność generuje pytanie o kierunek zmian polskiej opowieści elementarnej.

Proponowane poniżej wyróżnienie poszczególnych narracji ma pomóc w zrozumieniu procesu kształtowania się społecznej pamięci. Nie można jednak zapominać, że granice pomiędzy poszczególnymi opowieściami są nieostre, kolejne interpretacje nachodzą na siebie i zazębiają się. Należy też zwrócić uwagę na fakt, że konstytuują się one w pewnym stopniu poprzez wzajemne odniesienia. Narracje nie są konkretnymi opowieściami, które można by odnaleźć w całości w jakimś tekście lub wystąpieniu, nie sposób też wskazać jednego narratora – stanowią one swego rodzaju „typy idealne”, które rekonstruujemy na podstawie szerszego materiału<sup>332</sup>.

---

332 Kwestie związane z zastosowanymi tu pojęciami i konstrukcjami teoretycznymi opisałem w: K. Wóycicki, *Zagadnienie historiografii pamięci*, „Orbis linquarum” 2009.

Najistotniejszym odniesieniem dla narracji najnowszych dziejów Polski wydaje się symbol „Solidarności”, zarówno dzięki jego obiektywnemu znaczeniu, jak i nader odmiennym interpretacjom tego ruchu. Niemal wszyscy zgadzają się, że „Solidarność” jest zjawiskiem historycznym o ogromnej wadze, to jednak, czym ona była i na czym polega jej znaczenie, jest bardzo różnie definiowane, czasem wręcz w przeciwstawnym sposób<sup>333</sup>.

### **Pierwsze przybliżenie: moderniści i tradycjoniści**

Nieuchronnie dokonującą się zmianę tego, co można określić mianem opowieści elementarnej, obserwuje wielu badaczy i obserwatorów polskiej współczesnej kultury. O „zmianie paradygmatu” pisała przykładowo Maria Janion, rozumiejąc przez ten proces m.in. odchodzenie od tradycji romantycznej.

Szczególnie interesujący wydaje się opis zachodzących przemian zaproponowany przez Przemysława Czaplińskiego, współczesnego krytyka literatury. W książce, której sam tytuł jest już znamieny i prowokujący – *Polska do wymiany* – dokonuje on rozróżnienia polskich narracji na dwa przeciwstawne obozy: „modernistów” i „tradycjonalistów”. Klasyfikacja ta odnosi się do dyskursów literackich, jednak wydaje się, że autor opisuje w istocie stan polskiego społeczeństwa obserwowanego przez pryzmat współczesnej powieści. Oba obozy pozostają w głębokiej niezgodzie i toczą walkę o dominację w przestrzeni publicznej. „Jeśli ktoś twierdzi – pisze Czapliński – że Polska w 1989 roku odzyskała niepodległość dzięki zbiorowym pragnieniom wolności, kapitalizmu, Europy i tolerancji, wówczas będzie on uważał, że odtąd każdy powinien swoje życie projektować – i opowiadać – samodzielnie. I na odwrót: jeśli ktoś uważa, że odzyskaliśmy wolność dzięki katolicyzmowi, dzięki walce o państwo bardziej polskie niż PRL i dzięki więzi społecznej, wówczas te wartości zyskują

---

333 Próby klasyfikacji mitów początku III Rzeczypospolitej dokonuje m.in. Andrzej Chwalba. Zob. A. Chwalba, III *Rzeczpospolita. Raport specjalny*, Kraków 2005.

mocniejsze obywatelstwo, a opowieść o nich nabiera charakteru wielkiej narracji”<sup>334</sup>.

Obóz modernistów jest – zdaniem Czaplińskiego – w przeważającej części, co wcale nie oznacza, że może ogłosić całkowite zwycięstwo. Próby ostatecznego pogięcia antagonistów kończą się bowiem porażką, której przyczyny tyleż leżą w sile przeciwnego obozu, co tkwią w samym nurcie modernizacyjnym. Czapliński pisze: „Po roku 1989 zdecydowana dominacja w sferze publicznej – a więc polu walki o znaczenie wspólnych symboli, o prawo dysponowania nimi i włączania ich w nowe konfiguracje, o społeczny prestiż i szacunek – przypadła orientacji, którą nazwać można «modernizacyjną». Nie byłoby w tym nic złego, gdyby nie polityka symboliczna przez tę stronę stosowana. Mówiła ona bowiem wyobrażonym tradycjonalistom mniej więcej tyle: «Wasz patriotyzm wspiera się na nacjonalizmie, a zakrytym fundamentem tego nacjonalizmu jest nienawiść wobec obcych; wasza religijność jest obrzędowa, płytką, nieoświeconą (...) Macie co prawda prawa wyborcze, ale zanim z nich skorzystacie, zapytajcie nas»”<sup>335</sup>.

Niezwykle ciekawe fragmenty książki, opisujące spór o pochówek Czesława Miłosza na krakowskiej Skałce, wskazują na słabości obozu modernistów. Jak twierdzi Czapliński: „Bitwa stoczona nad zmarłym pokazała, że uzasadnieniem głoszonego przez liberałów projektu tolerancyjnego czytania był wróg: kołtun, mieszkaniec Ciemnogrodu, ksenofob, Polak z kruchty. W świetle sporu o Miłosza okazywało się, że energii i żywotności programowi wolnej interpretacji użyczał właśnie ów mroczny człowiek”<sup>336</sup>.

Odnosząc się ściśle do kwestii rozumienia literatury, autor wyróżnia dwie antagonistyczne mentalności, które decydują również o postawach wobec przeszłości. „Kryzys polega więc na tym – konkluduje Czapliński – że w nowej rzeczywistości dysponujemy tylko dwiema – przeciwstawnymi – postawami interpretacyjnymi: jedna

---

334 P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 247.

335 Tamże.

336 Tamże, s. 258.

odsyla do wzorca ważności literatury, druga – do wzorca swobody. Obie są nie tylko praktykami lekturowymi, lecz strategiami uczestnictwa w życiu społecznym, stąd czytanie przekłada się na aktywność w przestrzeni publicznej<sup>337</sup>.

Jeśli diagnoza Czaplińskiego jest słuszna, a taką się wydaje, to w oczywisty sposób winna mieć ona zastosowanie do kształtujących się narracji najnowszych dziejów Polski. Dlatego wszystkie wyróżnione narracje podzielę wedle zaproponowanego przez niego kryterium, akcentując ich „modernistyczny” lub „tradycjonalistyczny” charakter.

### **Modernistyczna narracja ruchu „Solidarności”**

Narrator-modernista kształtuje wszechobecną legendę „Solidarności” zgodnie z własnymi poglądami. Zakładają one, że to dzięki „Solidarności” dokonał się w Polsce historyczny przełom, który ma szersze europejskie znaczenie – ruch z początku lat osiemdziesiątych stanowić miał zapowiedź powrotu Polski do Europy, czy też jej europeizacji. Ważne jest już samo wyrażenie „ruch”, które kieruje ku znaczeniu „społeczny”, nie zaś ku określeniu „narodowy”.

Istotne dla każdej opowieści o historii jest to, jaką ciągłość (lub jej zerwanie) stara się ona podkreślić. Narracja modernistyczna „ruchu Solidarności” nie dąży zbyt do ustalania cezur historycznych. W pewnym stopniu postrzega „Solidarność” jako kontynuację wielkiego romantycznego mitu, mimo że bezpośrednio procesy długiego trwania nie są w jej ramach silnie artykułowane. Choć w wielu wariantach tej narracji zwraca się uwagę na ciągłość polskich dziejów od 1939 roku<sup>338</sup>, nie zmienia to faktu, że najczęściej jest ona skierowana ku przyszłości.

Proponowany przez modernizatorów obraz „Solidarności” zakłada przywołanie wielkiego masowego ruchu (10 milionów osób), w odniesieniu do którego podkreśla się przede wszystkim

---

337 Tamże, s. 264.

338 A. Kunert, 1939. *Polska była pierwsza*, Warszawa 2009.

jednolitość, nie zaś wewnętrzne różnice. W narracji tej ogromną rolę odgrywają obrazy takie jak strajk 1980 roku, brama stoczni, sylwetka Wałęsy. Opowieść ta przywołuje także Jana Pawła II i jego kolejne pielgrzymki do ojczyzny. Szuka się tu tematów integrujących, a nie dzielących.

Narracja modernizacyjna ruchu „Solidarności” ma co najmniej kilka rozgałęzień i odmian, w których opowieści podążają w nieco odmiennych kierunkach. Samo już użycie sformułowań mówiących o odzyskaniu „niepodległości” lub „suwerenności” znamionuje poważne różnice intencji opowiadającego. Gdy mowa jest o odzyskaniu niepodległości, „Solidarność” jawi się czymś w rodzaju narodowego powstania, gdy zaś o odzyskanej suwerenności, sugerowana jest pewna ciągłość dziejów przed i po 1989 roku.

### **Modernistyczna narracja niedojrzałego społeczeństwa**

Modernistyczna narracja „niedojrzałego społeczeństwa” również odwołuje się do legendy „Solidarności”. Wydarzenia z początku lat osiemdziesiątych są jednak dla zwolenników tej narracji czymś mniej wyraziście określonym, raczej rodzajem wspaniałego wspomnienia i szansy niż zjawiskiem mającym realny wpływ na dzisiejszą rzeczywistość. „Solidarność” pozostaje w tej optyce czymś, co Polskę unowocześniało, zarazem umożliwia krytykę tego, co nienowoczesne.

Opowieść określana mianem narracji niedojrzałego społeczeństwa jest mniej lub bardziej świadomym przeciwstawieniem się – a przynajmniej próbą zdystansowania się – mitowi romantycznemu. Dyskusje dotyczące takich wydarzeń jak zbrodnia w Jedwabnem i podobne epizody stanowią okazję, dzięki której niniejsza narracja manifestuje się najwyraziściej. Nie pozostaje ona w otwartym konflikcie z narracją ruchu „Solidarności”, różni ją jednak stosunek do znajdującego się w tle romantycznego mitu, wobec którego nurt krytykujący niedojrzałość społeczną jest niechętny.

Warto zaznaczyć, że ta perspektywa opisu historii Polski, choć w wielu aspektach neguje romantyczny mit, stanowi też

pewną jego interpretację. W roli romantycznego bohatera występuje w jej ramach nie cały naród, lecz grupa „oświeconej inteligencji”, która ujawnia społeczeństwu wszelkie jego niedostatki. Przykładowo, jedną z głównych diagnoz kondycji społecznej, która powstała w ramach tej optyki, była teza o *homo sovieticus*.

### **Modernistyczna narracja nienowoczesnej przeszłości**

Narracja „nienowoczesnej przeszłości” stanowi istotną radykalizację opowieści o niedojrzałym społeczeństwie. Właśnie z uwagi na ową radykalizację, skrajną w swoim sprzeciwie wobec zasadniczego, romantycznego mitu narodowego, ten sposób ujmowania dziejów zasługuje na oddzielne wyszczególnienie. Z tego też powodu omawianą narrację można by określić mianem „próby ucieczki od historii”. Rzadko intencja zerwania jest tu otwarcie deklarowana, choć takiej właśnie próby usiłuje się dokonać.

Zdaniem reprezentantów tego nurtu, właściwie cała polska historia jest „nienowoczesna”. O przeładowanej martyrologią i porażkami przeszłości właściwie nie powinniśmy dziś już opowiadać. Ciągłe rozpamiętywanie polskich ofiar bywa najzwyczajniej żenujące, a przede wszystkim jest nieskuteczne. Polskie przywiązanie do przeszłości to obsesja narodowa, wynik kompleksów wyniesionych z historii i swoista forma prowincjonalizmu. Wspominanie klęsk i porażek odbiera polskim dziejom znamiona uniwersalizmu, a podkreślanie na siłę momentów bohaterstwa naraża nas na śmieszność<sup>339</sup>.

---

339 W ciekawy sposób taki zamiar opisywania najnowszych dziejów Polski zilustrować można komentarzami Joanny Ostrowskiej. Zdaniem autorki, inaczej niż na Zachodzie, gdzie doszło do tego w 1968 roku, w Polsce nie nastąpiła zmiana świadomości historycznej na bardziej nowoczesną. Autorka pisze m.in.: „W Polsce nigdy do takiej zmiany nie doszło, gdyż wartości reprezentowane przez tę generację są także dziś najbardziej poważane i doceniane. Oczywiście wpływ na ten stan rzeczy miał ustrój panujący w Polsce, a także specyficzny mit solidarnościowy, utworzony na podstawie walczącej Polski (czyli grup wykluczonych w okresie stalinizmu - przede wszystkim AK)”. Zob. J. Ostrowska, *Kto istnieje, a kto nie istnieje w polskim dyskursie II wojny światowej?*, „Res Publica Nowa” 2009, nr 7.



Polskość, na tyle, na ile skażona jest romantyczno-martylogiczną chorobą, nie nadaje się do prezentacji we współczesnym świecie. Opowieść o powstaniach – aż po II wojnę światową i Powstanie Warszawskie – to pozbawiony znaczenia lament nad przeszłością. Tymczasem istotne zadania oczekują nas w przyszłości. Nieustanne wspomnianie okrutnych losów jest bezproduktywne, potrzeba pozytywnych wzorców, które zachęcą do odnoszenia przyszłych sukcesów. W gruncie rzeczy – sugerują radykalni moderniści – zdać się raczej należy na promocję tego, co w Polsce jest nowoczesne, dlatego że jest nowe. Nawet „Solidarność” wydaje się w tej optyce czymś już przestarzałym, a ciągle podkreślanie jej znaczenia jest naiwne i naraża nas na śmieszność w oczach świata.

Paradoksem radykalizmu narracji nienowoczesnej przeszłości jest to, że nieświadomie przyznaje on rację temu, z czym tak uporczywie walczy. Martyrologiczna interpretacja przeszłości Polski zostaje nieświadomie uznana tu za bezalternatywną. Stosunek do przeszłości pozostaje tym samym określony niemal wyłącznie jako prześmiewczy, a symbolem okresu sprzed 1989 roku staje się nie strajk, lecz „styropian”.

Nurt ten znajduje szczególnie silny wyraz w obszarze literatury, a ogólniej sztuki. Uważa się, że była ona w „trudnych dla narodu okresach” nadmiernie obciążona obowiązkami politycznymi (narodowymi) i dlatego obecnie winna się od nich całkowicie uwolnić, stając się programowo apolityczną.

### **Tradycjonalistyczna narracja narodowej „Solidarności”**

Tradycjonalistyczna narracja „narodowej «Solidarności»” pod wieloma względami przypomina narrację „ruchu «Solidarności»” – o konieczności rozróżnienia decyduje jednak odmienne rozłożenie akcentów. „Solidarność” postrzegana jest tu przede wszystkim jako ruch narodowy, a nie społeczny – ujawniający nie to, co nowe, ale raczej wszystko, co zostało zdławione przez komunistyczną władzę. Sama „Solidarność” pozostaje w tej optyce ruchem wyraziście antykomunistycznym.

O ile zatem w narracji ruchu „Solidarności” wydarzenia z początku lat osiemdziesiątych pełniły rolę czynnika modernizacji, to w opowieści narodowej „Solidarności” jawią się one raczej szansą na przywrócenie tradycji oraz historycznego powrotu do tego, co komunistyczna władza chciała zniszczyć. Podobnie, o ile w optyce modernizacyjnej „Solidarność” jest postrzegana jako prekursor „społeczeństwa otwartego”, tak narracja narodowej „Solidarności” widzi w niej zapowiedź polskiego konserwatyizmu. Silniej podkreśla się w jej ramach również rolę Kościoła i religijności jako elementu konstytutywnego dla zachowań społecznych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Podobieństwa obu nurtów są mimo wszystko duże i jeden narrator może używać – zależnie od sytuacji – języka właściwego dla jednej lub drugiej opowieści.

### **Tradycjonalistyczna narracja niedokończonej rewolucji**

Tradycjonalistyczna narracja „niedokończonej rewolucji” przypomina, zwłaszcza w swoich łagodniejszych wariantach, narrację narodowej „Solidarności”, jednak opowieść o najnowszych dziejach ma w jej ramach pesymistyczne zakończenie. Widziana w tej perspektywie „Solidarność” nie osiągnęła tego, o co walczyła. Przyznaje się jej wielkość i znaczenie, jednak jej dzieło uważane jest za niezakończone. Jak przekonuje Ludwik Dorn: „Zaczynaliśmy jako najważniejsze państwo w bloku, a znaleźliśmy się w ogniu. Poza tym były konsekwencje dalekosiężne: polskie elity, a w konsekwencji społeczeństwo – utraciły poczucie sprawstwa”<sup>340</sup>.

Kluczowe znaczenie dla narracji niedokończonej rewolucji ma ocena Okrągłego Stołu. Przyjmuje ona wydźwięk ściśle polityczny i wydaje się być w dużym stopniu rezultatem sporu o dominację wśród społecznych narracji przeszłości. Dla stosunkowo szerokich środowisk brak odpowiedniego zadośćuczynienia dla nich samych czy też dla społeczeństwa stał się powodem do negatywnego stosunku wobec rzeczywistości po 1989 roku i wynikającego z niej

---

340 L. Dorn, A. Łukasiak, A. Rybak, *Ludwik Dorn. Rozrachunki i wyzwania*, Warszawa 2009.

sposobu prowadzenia narracji o przeszłości. Zarazem wyzwolenie od PRL-owskiej przeszłości wymaga jakiejś formy oczyszczenia, które umożliwi powrót na właściwą drogę dziejów. Stanowi to o wewnętrznym napięciu tej narracji, bowiem stałe podkreślanie potrzeby odnowy sugeruje, że społeczeństwo zostało zniszczone przez komunizm.

W obrębie narracji niedokończonej rewolucji silniejsza jest skłonność do przywoływania mniej zróżnicowanego i jednoznacznie czarnego obrazu komunizmu. Znacznie większą uwagę poświęca się w tej optyce ofiarom i zbrodniom komunistycznym. Silnie podkreślana jest także ciągłość z czasami II wojny światowej, istotną rolę odgrywa odwoływanie do powojennej konspiracji i Żołnierzy Wyklętych.

Przekonanie o wielkości narodu miesza się w tej optyce często z niedopowiedzianym przekonaniem o tym, jak bardzo nisko on upadł, co jednocześnie wyznacza specyficzny, krytyczny dystans do współczesności jako emanacji przeszłości.

Przedstawicielami tej narracji są zarówno osoby autentycznie dotknięte prześladowaniami, jak i te w gruncie raczej bierne w okresie PRL-u – choć w swoim przekonaniu zawsze wewnętrznie przeciwne systemowi – usiłujące do pewnego stopnia nadrobić ową bierność dzisiejszym radykalizmem poglądów. Wśród orędowników tej wizji można również znaleźć sporo reprezentantów nieco młodszego pokolenia, którzy z uwagi na zbyt młody wiek nie zdążyli aktywnie włączyć się w opozycję sprzed 1989 roku. W tym wypadku pewien radykalizm narracji niedokończonej rewolucji okazuje się próbą zniwelowania dystansu pokoleniowego. Narracja ta bywa wreszcie opowieścią zdrażonych, którym traumatyczne przeżycia z przeszłości każą widzieć współczesność w ciemniejszych barwach, a przeszłość jako czas na zawsze utraconych szans.

### **Narracja resentymentu narodowego**

Narracja „resentymentu narodowego” zbliżona jest do bardziej radykalnych postaci opowieści o niedokończonej rewolucji, choć

następuje tu zmiana jakościowa. Należy podkreślić, że nurt ten wypada poza podział moderniści – tradycyjniści, chyba że za pewną formę tradycjonalizmu uznamy jakąś odmianę fundamentalizmu.

Historia 1945–1989 w optyce resentymentu narodowego przyjmuje postać opowieści o trwaniu w postawie wyłącznie wewnętrznego, ale za to fundamentalnego sprzeciwu wobec okresu PRL-u. Postawa taka zapewnia nieskazitelną, skłaniając do postrzegania każdego opozycyjnego działania jako podejrzanego kompromisu. Niemal wszystkim jawnym opozycjonistom – zdaniem przedstawicieli tego nurtu – można postawić zarzut zdrady. Jedynym autorytetem pozostają (w specyficzny sposób postrzegani) Jan Paweł II i Kościół.

Wedle narracji resentymentu narodowego większość, jeśli nie cała opozycja z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a także w jakimś stopniu „Solidarność”, stanowi produkt minionej epoki. Z całą pewnością w ten sposób postrzegani są wszyscy działacze opozycji, którzy niegdyś byli działaczami PZPR-u lub w jakikolwiek sposób byli powiązani z ruchem komunistycznym. Wyrażenie „korowcy” również funkcjonuje w obrębie tej opowieści jako jednoznacznie negatywne<sup>341</sup>.

Zwolennikami narracji niedokończonej rewolucji bywają osoby, które nie otrzymały odpowiedniego zadośćuczynienia po 1989 roku i które w takim czy inny sposób padły ofiarą systemu, a także ci, którzy dawną bierność nadrabiają dzisiejszym radykalizmem. Modelowymi narratorami resentymentu narodowego są osoby, które nie tylko pozostawały w PRL-u bierne, ale cechował je dodatkowo silny konformizm czy nawet aktywnie wspierały system. Drogi życiowe tych postaci uniemożliwiają im dołączenie

---

341 Ciekawym przykładem takiej postawy jest książka Bohdana Urbankowskiego *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, w której autor stara się pogrążyć znaczną część literackiego establishmentu za pomocą oskarżeń o współpracę z komunistycznymi władzami. W szczególności dokonuje on rozrachunku z poetami Młodej Fali (Barańczak, Zagajewski itd.), sam będąc poetą bez sukcesów, związanym ze strukturami PRL. Innego przykładu dostarcza publicystyczna działalność Jerzego Roberta Nowaka. Zob. B. Urbankowski, *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, Warszawa 1998.

do przedstawicieli nurtów modernistów lub tradycjonalistów. Mogłoby się tak stać tylko wówczas, gdyby całkowicie zafałszowali własne biografie.

Przedstawiciele narracji resentymentu narodowego stanowią do pewnego stopnia ofiary polskiego mitu romantycznego. Mit ten jako wzorzec postępowania niezwykle wysoko stawia poprzeczkę patriotycznej cnoty. Osoby te nie spełniły zaś w przeszłości wygórowanych wymogów, dlatego, aby obronić się przed zarzutem zdrady, zmuszone są stawiać obecnie jej zarzut tym wszystkim, którzy choćby częściowo spełnili romantyczny ideał.

Narracja resentymentu narodowego paradoksalnie zdradza też pewne pokrewieństwa z narracją nienowoczesnej przeszłości. O ile jednak tradycjonałisci uznają tradycję za możliwą do „odzyskania”, nawet jeśli jest to trudne, to narratorzy resentymentu narodowego uważają, że przeszłość właściwie została ukradziona. Jest ona zatem do pewnego stopnia bezużyteczna, można ją odnowić jedynie za pomocą radykalizmu w ocenie tego, co minione.

### **Narracja postpeerelowska**

Określenie narracji „postpeerelowskiej” mianem postkomunistycznej nie byłoby właściwe. Jej przedstawicielami nie są bowiem byli działacze PZPR czy też osoby związane z upadłym reżimem. Krąg osób i środowisk, które posługują się tą wizją historii, jest w istocie znacznie szerszy.

Oczywiście, istniała oficjalna wersja dziejów PRL-u, nie wydaje się jednak, by miała ona bezpośrednią kontynuację. Trudno byłoby też wskazać, nawet w czasach PRL-u, przykład pamięci społecznej stanowiącej bezpośrednie odzwierciedlenie owej oficjalnej wersji. Pamięć społeczna sprzed 1989 roku – z pewnością bardzo zróżnicowana i niemogąca znaleźć pełnego wyrazu w życiu publicznym – była konglomeratem tego, co oficjalne, mniej oficjalne i opozycyjne.

Warto zastanowić się w tym miejscu, czy dla okresu 1945–1989 da się wyróżnić jakąś opowieść elementarną, czy też pamięć społeczna była wówczas nieustannie wewnętrznie podzielona, porwana i przyjmowała wyspową strukturę. We wczesnych latach pięćdziesiątych władze dążyły do zapewnienia absolutnego monopolu forsowanej przez siebie oficjalnej wykładni przeszłości – wersje przeciwne musiały ukrywać się w sferze prywatnej, przekazach rodzinnych lub w chowanych po szufladach pamiętkach. W okresie późniejszym, od 1956 roku, sytuacja była z pewnością znacznie bardziej skomplikowana. Pytanie, w jakim stopniu na poziomie społecznej pamięci mamy do czynienia z faktycznym przemieszaniem się czy nawet symbiozą wersji oficjalnej z obrazami w intencji opozycyjnymi<sup>342</sup>.

Dobrego przykładu dostarcza moim zdaniem narracja poświęcona II wojnie światowej. Obraz lat 1939–1945 zyskał w okresie PRL-u kształt, który w wielu punktach zachowano. Opowieść o latach wojny kształtowała się na bieżąco i miała wersje zarówno oficjalne, jak i opozycyjne – data 22 lipca wyznaczała jedną interpretację, przekonanie o „nowej okupacji” drugą, opozycyjną, całkowicie sprzeczną z tą oficjalną<sup>343</sup>. Zawierano jednak liczne kompromisy. Obrazy Westerplatte i wydarzeń z 1 września były wspólne dla wszystkich, a po 1989 roku zostały jedynie dopełnione wspomnieniem o 17 września. Po 1956 roku pamięć o Powstaniu Warszawskim władze PRL-u również zaczęły częściowo uznawać i selektywnie pielęgnować<sup>344</sup>.

Należy dodatkowo zaznaczyć, że dyskusja w pierwszym okresie po 1989 roku dotyczyła przede wszystkim białych plam, co zawierało nieuświadomione założenie, że dzięki ich uzupełnieniu prawda historyczna stanie się osiągalna. O oficjalnej peerelowskiej wersji historii właściwie nie dyskutowano, zakładając, że jest ona pełna kłamstw, zarazem jednak nie atakowano jej frontalnie,

342 Z. Załuski, *Siedem polskich grzechów głównych*, Warszawa 1962.

343 Pisarstwo historyczne prof. Tomasza Strzembosza w najbardziej chyba wyrazisty sposób opowiada się za ową wersją okupacyjną.

344 J. Wawrzyniak, *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*, Warszawa 2009.

kwestionując zasadniczą kanwę narracji, a chciano ją jedynie „uzupełnić”. Niezwykle ciekawe jest zatem pytanie nie tyle o dokonane w okresie PRL-u fałszerstwa, lecz o kształt owej kompromisowej wersji pamięci społecznej i o to, w jaki sposób, chociaż podlegała ewolucji, została ona zachowana. Ważna wydaje się też kwestia, na ile opowieść postpeerelowska przenika do innych sposobów prezentowania przeszłości.

### **Narracja spełnionych biografii**

Narracja ta jest przeciwieństwem poprzedniej. Można ją odnaleźć nie tylko w pracach naukowych, ale przede wszystkim w biografiach osób takich jak Jan Nowak-Jeziorański, Tomasz Strzembosz, Barbara Skarga czy Władysław Bartoszewski. Jest to opowieść, którą wypada nazwać narracją „spełnionych biografii”. Siła tej wizji historii jest związana przede wszystkim z autentyzmem świadectwa, które zapewnia poszczególnym biografom prestiż i powszechne uznanie – co nie oznacza wcale, że nie są one niekiedy atakowane. Biografie te są spełnieniem pewnej idealistycznej wizji historii Polski i w dużym stopniu mogłyby być traktowane jako urzeczywistnienie romantycznego mitu. Ich konkretność powstrzymuje jednak przed podobną interpretacją tym bardziej, że sami bohaterowie zdają się temu przeciwni.

Powstaje oczywiście pytanie o egzemplaryczność „spełnionych biografii” – podkreślając ich wyjątkowość, trudno uczynić je składnikiem szerszej narracji. Dostrzegając w nich cechy wspólne, można jednak zauważyć, że stanowią realizację pewnego wzorca polskości, a zarazem przyczynek do przedstawienia ogólniejszego obrazu przeszłości<sup>345</sup>.

Symbolicznym początkiem wszystkich spełnionych biografii jest rok 1939, a kolejno dzieje wojenne płynnie przechodzące w okres powojenny. Część z nich znajduje tragiczny kres w okresie

---

345 *Komitet honorowy obchodów 70-tej rocznicy wybuchu II wojny*, Broszura wydana przez Urząd ds. Kombatantów i Osób Represjonowanych, Warszawa 2009.

stalinowskim, inne sięgają aż po czas „Solidarności” i w ten sposób stają się niemal modelową opowieścią o dziejach najnowszych.

Narracja spełnionych biografii mogłaby zostać określona mianem „opowieści bohaterskiej”, sugerowałoby to jednak opozycję bohatersko i krytycznie postrzeganej historii, a wydaje się, że nie mamy do czynienia z podobnym przeciwstawieniem. Perspektywa ta zawdzięcza swoją społeczną nośność autorytetom, osobom istotnym w życiu publicznym, które są niekwestionowane przez zdecydowaną większość. Zarazem pozostaje ona na uboczu wobec odnotowanej trudności uogólnienia losów tych wybitnych ludzi.

### **Polska w poszukiwaniu opowieści elementarnej**

Należy zwrócić uwagę, że w zaproponowanym przeglądzie narracji obszar najistotniejszych i najbardziej zażartych sporów stanowi przede wszystkim historia najnowsza. Można nawet odnieść wrażenie, że dawna przeszłość przestała budzić zainteresowanie, skoro uwaga tak silnie skoncentrowana jest na ostatnich kilkudziesięciu latach. W dużym stopniu jest to zrozumiałe – na dzieje najnowsze składają się biografie wciąż żyjących świadków wydarzeń, tych, którzy mówiąc o przeszłości, mówią też o sobie.

Nie oznacza to, że obraz dawniejszych dziejów, choć nie budzi bezpośrednio zainteresowania, pozostaje bez znaczenia. Wprost przeciwnie – większość narratorów w taki czy inny sposób porusza się na terenie romantycznego wzorca opowieści zasadniczej, nawet jeśli zdaje się im, że przeciw niej się buntują albo że przewyciężyli ten sposób myślenia. Warto odnotować, że na przestrzeni rodzimej historii mieliśmy do czynienia z wieloma próbami stworzenia innych punktów odniesienia, konkurencyjnych wobec romantycznej meganarracji. Niezależnie jednak od kulturowej czy politycznej wagi podobnych działań pozycja romantyzmu nigdy nie została istotnie podważona. Historyczna „Solidarność” posługiwała się romantyczną stylistyką, a Maria Janion pisała, że idziemy



„do Europy, ale z naszymi umarłymi” – przez których, jak można przypuszczać, rozumie ona właśnie romantyków. Sytuacja ta powoduje, że polska opowieść elementarna musi w taki czy inny sposób odnosić się właśnie do dziedzictwa romantyzmu, interpretując go i przeobrażając. Podział na modernistów i tradycjonalistów, który proponuje Przemysław Czapliński, wraz z jego dalszym uszczegółowieniem przeprowadzonym powyżej, stanowi jedynie rozszczępienie owego mitu<sup>346</sup>.

Problem polega na tym, że romantyczny mit musiałby w nowej rzeczywistości zostać silnie przeobrażony, aby zachować zdolność konstytuowania polskiej opowieści elementarnej dostosowanej do potrzeb trzeciej niepodległości. W kształcie przenoszonym z przeszłości – importowany z epoki pozbawionej wolności – okazuje się on nieadekwatny. Romantyzmu nie sposób jednak odrzucić, w praktyce nie ma go czym zastąpić.

Wyzwanie związane z nową polską wizją dziejów nie polega jednak na tym, w jaki sposób należy dopisać do dotychczas przedstawianej historii kolejny rozdział poświęcony czasom najnowszym. Opowieść elementarna otrzymuje współcześnie całkowicie nową funkcję. W XIX i znacznej części XX wieku potrzebna była ona przede wszystkim do tego, aby wewnętrznie ukonstytuować wspólnotę polityczną (naród i państwo narodowe). W okresie 1945–1989 polska opowieść zasadniczą taką funkcję zachowała. Po 1989 roku sytuacja uległa natomiast poważnej zmianie. Wraz z odzyskaniem niepodległości nie ma już tak silnej potrzeby umacniania własnej tożsamości, nawet jeśli obecne są głosy, że należy o nią dbać wobec kontekstu europejskiego. Opowieść elementarna staje się dziś narzędziem komunikacji z innymi – decyduje o miejscu we wspólnotie europejskiej. W zbanalizowany sposób pytanie o nią jawi się jako pytanie o materiał umożliwiający promocję Polski. Problem leży zaś w tym, że romantyczna meganarracja

---

346 Mówienie o wiekach panowania romantyzmu wydawać się może przesadą. Będzie nią w mniejszym stopniu, jeśli wcześniejszy przednowoczesny mit szlachecko-republikański dopisać do romantycznego nurtu albo romantyzm traktować jako przedłużenie owego republikanizmu.

na temat polskiej kultury jest – zgodnie z tym, co przeczuwają moderniści – pod wieloma względami nienowoczesna.

Istnieją przykłady dowodzące, że nowa meganarracja tworzy się poprzez otwartą negację dawniejszej. W powojennych Niemczech w taki właśnie sposób budowano nowy obraz przeszłości. Friedrich Meinecke, pisząc *Deutsche Katastrophe*, a Karl Jaspers *Schuldfrage*, zapowiadali całkowitą zmianę niemieckiej opowieści elementarnej. W polskim wypadku nie ma takiej potrzeby i nie ma – jak się wydaje – podobnej możliwości. Epoka lat 1945–1989 nie kwestionuje tego, co Polacy o sobie wcześniej opowiadali, a wręcz przeciwnie – w dużym stopniu przyniosła odnowę tradycyjnej narracji. Odniesienie do tradycji, tej prawdziwej oraz tej wyobrażonej, stało się w PRL-u narzędziem obrony tożsamości<sup>347</sup>. Nie pojawia się więc po roku 1989 imperatyw otwartego zarzucania opowieści elementarnej, która sprawdziła się uprzednio.

Pojawia się natomiast pytanie o adekwatne odniesienie do współczesności. Obecnie romantyczny mit w swojej tradycyjnej postaci okazuje się dysfunkcyjny i nieskuteczny. Historia opowiadana w romantycznej dykcji – przedstawienie nieudanych powstań, koncentracja na wielkich symbolach, spór z polską niezdolnością do czynu itd. – zdaje się nie znajdować przełożenia na współczesność. Opinia publiczna jest co prawda niemal zgodna, że o polskich ofiarach wojny szersza europejska czy światowa opinia publiczna wie zbyt mało, jednak gdy pojawia się obraz polskiej ofiary, wydaje się on wyjątkowo nieatrakcyjny. Sposób prezentowania ofiar rodzimej historii przywodzi na myśl postacie romantycznych dramatów, każda z nich musi być jednocześnie bohaterem, a opowieści na temat ich cierpienia pozostają

---

347 Tradycja stała się w latach siedemdziesiątych słowem-kluczem publicystyki neokonserwatystów, której najwybitniejszymi przedstawicielami byli Marcin Król i Wojciech Karpiński. W pewnym stopniu opublikowana przez Jerzego Szackiego *Tradycja* stała się podsumowaniem ówczesnych dyskusji, ustalając zakres tego terminu, używanego w publicystyce w nader rozmaitych znaczeniach. Zob. W. Karpiński, M. Król, *Sylwetki polityczne XIX wieku*, Kraków 1974. Por. J. Szacki, *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa 1971.

integralnie związane z moralizującą dydaktyką. Być może dlatego zdeterminowane romantycznym mitem narracje nie wzbudzają współczucia innych<sup>348</sup>.

Co więcej, romantyczna interpretacja rodzimej przeszłości nie daje impulsu do dyskusji o przyszłości Polski – pytanie o to, co zrobimy po kolejnej klęsce, nie odpowiada przecież dzisiejszym realiom. Głębszy społeczny sens ma zaś tylko taka dyskusja o przeszłości, która jest jednocześnie podstawą dla projektu przyszłości. Romantycznego mitu nie sposób jednak kategorycznie odrzucić, konstytuuje on bowiem polską kulturę, takie działanie uniemożliwiałoby jakąkolwiek polską opowieść elementarną. Romantyczną meganarrację można tylko przerehabilitować i przeobrazić – na to jednak wciąż nie ma pomysłu.

Trudność modernistów związana ze wskazaną sytuacją polega na tym, że nie potrafią oni porzucić romantycznego mitu, bowiem musieliby go skutecznie zastąpić innym. Problem tradycjonalistów tkwi z kolei w tym, że uważając ów mit za istotę polskości, nie potrafią go wyartykułować we współczesnym języku. Polscy moderniści, nie mogąc romantyzmu do końca zanegować – będąc często jego mniej lub bardziej świadomymi wyznawcami – starają się go zdyskredytować. Frontalna konfrontacja nie jest możliwa, pozostaje więc prowadzić przeciw opowieści elementarnej walkę partyzancką. Jedwabne, mord dokonany na Żydach przez oddział AK podczas Powstania Warszawskiego, pogrom w Kielcach – wydarzenia te mają w opinii modernistów wskazywać, że nie wszystko w romantycznym obrazie historii jest w porządku.

Tradycjoniści pragną natomiast zachować przeszłość w postaci niezmienionej. Więcej nawet, w proponowanej przez nich

---

348 Dotyczy to między innymi wyboru symbolu wybuchu II wojny światowej. Rolę tę pełni Westerplatte, gdzie polscy żołnierze walczyli bohatersko do samego końca, by następnie stać się ofiarami zwycięzców. Byli oni bohaterami, ale warto jednak zauważyć, że ten militarny początek wojny był starciem żołnierzy z żołnierzami, z których jedni mają przewagę militarną, a drudzy moralną. Ikoną o takim znaczeniu nie jest natomiast Wieluń, miasto, które zostało zbombardowane przez lotnictwo III Rzeszy – gdzie cywilne ofiary były całkowicie pozbawione środków obrony i w tym sensie nie mogły być nawet bohaterskie.

interpretacji odzyskaniu niepodległości w 1989 roku towarzyszyć miało pełne wydobywanie tradycji spośród fałszujących pokładów, jakimi przykrył ją PRL. Jeśli niepodległość jest niepełna i nie dość zadowalająca – przekonują tradycjoniści – to dlatego, że nie nastąpiło pełne przywrócenie dziedzictwa. Należy zwrócić uwagę, że tradycja jest tutaj rozumiana jako coś jednolitego i jednoznacznie definiującego tożsamość. Problem, który w oczywisty sposób staje się tym samym udziałem tradycjonalistów, polega na tym, że owej jednolitej tradycji w rzeczywistości nie ma i nigdy pewnie jej nie było. Paradoksalnie, wyobrażenie to jest wytworem epoki lat 1945–1989, które powstało jako próba zaprzeczenia okresowi PRL-u. Co więcej, z tego, co wiemy o przemianach społecznych powojennego okresu Polski, miniony ustrój pozbawił znacznej części społeczeństwa bezpośredniego odniesienia do kulturowego dziedzictwa. Dzisiejsi tradycjoniści są więc niejako tradycjonalistami bez tradycji. Nurt ten nie jest nawet konserwatyzmem – nie zakłada interpretowania i odnawiania przeszłości, lecz tworzenie odniesień do owej mitycznej, jednolitej tradycji.

Sam spór modernistów i tradycjonalistów może wydać się interesujący dla obserwatorów, którzy poświęcą więcej uwagi próbie jego zrozumienia. Można uznać, że stanowi on istotny przejaw pluralizmu i świadczy o żywotności kultury, której jest wytworem. Zarazem trzeba jednak podkreślić, że konflikt ten jest w gruncie rzeczy bezpłodny. Moderniści nie potrafią zaproponować niczego nowego prócz grymasów wobec tego wszystkiego, co „nienowoczesne”, tradycjoniści zaś nie są w stanie być na tyle nowoczesniejsi, by okazać się ciekawi. A przecież, aby interesująco opowiadać o sobie, potrzeba inwencji i ciekawości świata.

Spór wokół narracji rodzimych dziejów jest w istocie daniem odgrzewanym po raz kolejny. Najnowsza historia Polski pozostaje wciąż nieopowiedziana – polska opowieść elementarna okazuje się albo powtarzaniem od dwustu lat wciąż tego samego, albo udawaniem błazna, który kpi z własnych bohaterów.

*grudzień 2009 r.*

DR KAZIMIERZ WÓYCICKI – historyk, publicysta, wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego. W pracy naukowej podejmuje problem relacji polsko-niemieckich, pamięci historycznej i jej przemian w powojennych Niemczech. W latach 2004–2008 dyrektor oddziału szczecińskiego Instytutu Pamięci Narodowej, wcześniej m.in. dyrektor Instytutu Polskiego w Düsseldorfie (1996–1999) i Lipsku (2000–2004), redaktor naczelny dziennika „Życie Warszawy” (1990–1993) oraz dziennikarz BBC (1986–1987). Przed 1989 rokiem uczestnik ruchu demokratycznego i wieloletni redaktor miesięcznika „Więź”.

# Wojny pamięci

---

*Przemysław Czapliński*

Czy w kulturze polskiej pierwszej dekady XXI wieku mieliśmy do czynienia ze zwrotem konserwatywnym?

Potwierdzić mogłyby to dziesiątki książek, filmów, sztuk teatralnych i wystaw muzealnych. Ktoś może wskazać na nie, uznając, że pierwsza dekada XXI wieku w sztuce polskiej była okresem gwałtownej krytyki późnej nowoczesności, czasem aktywnej niewiary w przyszłość i związanego z tym wzrostu zainteresowania historią. Zwolennik takiego poglądu będzie mógł stwierdzić, że owo zainteresowanie było ruchem powszechnym – przypominającym zbiorowe odrabianie zaległości. Wskaże on ponadto, że nie jest to zwykłe antykwaryczne zaciekawienie, jakieś kompletowanie obrazu dawnej historii Polski, a szukanie wzorów. Nie o archiwa w rewolucji konserwatywnej więc chodzi, lecz o idee.

Zanim przejdę do polemiki z tym poglądem, postaram się lojalnie zgromadzić dowody, które mogłyby to wstępne rozpoznanie potwierdzić.

## **Naprzód w przeszłość?**

Reorientacja czasowa, z jaką mamy do czynienia w pierwszej dekadzie XXI wieku, wyraża się w dziesiątkach zjawisk. Jakkolwiek

nazwalibyśmy ten proces, dotyczy on społecznej pamięci, musi zatem posługiwać się jej nośnikami. Pod tym względem jest to ruch bardzo nowoczesny – artyści, którzy go współtworzą, a także kuratorzy wystaw, dyrektorzy muzeów i promotorzy sztuki posługują się najbardziej zaawansowanymi środkami, jakimi dysponuje współczesna kultura.

Popatrzmy na kilka przykładów spośród zestawu, który mógłby zająć całą książkę.

W 2000 roku Paweł Jacewski uruchomił Internetowe Muzeum „Solidarności” (do lipca 2004 roku stronę odwiedziło 25 tysięcy osób). W 2003 roku w Muzeum Stoczni Gdańskiej otwarto wystawę „Solidarność” – *drogi do wolności*, która w zmienionych formach objechała całą Polskę. Stałe ekspozycje w Muzeum Stoczni Gdańskiej „Solidarność” mieszczą się w dziewięciu salach wyposażonych w sprzęt multimedialny, który pozwala „wczuć się” w realia PRL-u i uczestniczyć w wydarzeniach, które poprzedziły narodziny „Solidarności” i doprowadziły w 1989 roku do odzyskania niepodległości. Można więc w Muzeum zobaczyć odtworzoną podziemną drukarnię z muzealnymi powielaczami oraz typową celę więzienną z wyposażeniem. Na ekranach można oglądać archiwalne filmy przypominające o zamieszkach, represjach i codziennej rzeczywistość sprzed kilkadziesiąt lat.

Podobne muzea – poświęcone „Solidarności”, walce z reżimem komunistycznym, codzienności życia w PRL – znajdują się w kilkunastu miastach Polski. Jednakże największym wydarzeniem muzealnym minionej dekady pozostanie otwarcie w 2004 roku Muzeum Powstania Warszawskiego. W wielokondygnacyjnej budowli stworzono warunki bezprecedensowe – multimedialne środki, ekspozycje fotografii i emisje filmów zostały tu umieszczone w przestrzeni, którą zakomponowano jako część wystawy. Schodzenie do podziemi czy przechodzenie korytarzami sprawia, że widz czuje się, jakby krył się za załomem muru czy fragmentem powstańczej barykady. Poszczególne partie ekspozycji zmuszają do aktywnych zachowań – zwłaszcza dzieci zaprasza się do przetwarzania obejrzanych obiektów w rysunki czy

malunki. Projektodawcy MPW uczynili żywy kontakt z przestrzenią sposobem na kontakt z przeszłością.

W 2005 roku Muzeum Powstania Warszawskiego ogłosiło konkurs na komiks poświęcony Powstaniu. Połączono w ten sposób ideę zwrotnej komunikacji z unowocześnianiem środków przekazu. Pomysł „chwycił”, spośród kilkudziesięciu prac, które co roku napływają do MPW, nagrodzone komiksy zostają opublikowane, upowszechniając wiedzę o Powstaniu i wciągając kolejnych odbiorców w reprodukcję historii przez medium trafiające zasadniczo do młodego odbiorcy.

W pewnym sensie podobną koncepcją współpracy z widzem – opartą na aktywizowaniu odbioru – posłużył się Michał Rosa. W jego filmie *Rysa* (2008) poznajemy historię małżeństwa naukowców, którzy już w wolnej Polsce, mniej więcej na przełomie XX i XXI wieku zostają skonfrontowani z przeszłością. Oto były oficer reżimowych służb specjalnych oskarża męża – znanego i cenionego profesora – o kolaborację. Reżyserowi nie chodziło jednak o zlustrowanie naukowca, lecz o wywołanie w widzu zachowań refleksyjnych – o to, byśmy się zastanowili, dlaczego tak łatwo odrzucamy oskarżenie (bo formułuje je oficer znieprawdzonej formacji, człowiek niesympatyczny?) i dlaczego tak ochoczo gotowi jesteśmy uwierzyć w czyjąś niewinność (bo oskarżony to profesor, człowiek sympatyczny, dobry mąż, mądry i ceniony naukowiec?). Film nie rozstrzyga o winie, lecz wciąga do świata, w którym konieczne jest odnowienie moralnych kryteriów. Widz nie ma zatem osądzić postaci, lecz poprzez odnalezioną w sobie niepewność co do cudzej winy dojść do indywidualizacji moralnego osądu.

*Rysa* należała do dzieł, które dokonywały przekładu realiów historycznych na kategorie etyczne. Tak właśnie postrzegać można całą serię spektakli w Teatrze Telewizji pokazanych w latach 2006–2008. Teatr ten sam w sobie stanowi zjawisko bezprecedensowe na skalę europejską, porównywalne pewnie jedynie z teatrem BBC. Stworzony za czasów PRL, cieszył się aż do schyłku lat osiemdziesiątych stałą, kilkumilionową publicznością, zasiadającą



w każdy poniedziałek przed ekranami telewizorów. W nowych warunkach, po 1989 roku, Teatr Telewizji zaczął pograżać się w kryzysie – rosnąca liczba kanałów telewizyjnych rozproszyła publiczność, a malejące środki finansowe telewizji nie pozwalały na tworzenie nowych przedstawień. Można więc sądzić, że seria spektakli wyemitowanych w latach 2006–2008 kierowana była do publiczności inteligenckiej, nielicznej, ale wiernej, a ponadto nadal dysponującej wpływem na opinię publiczną.

Spośród wielu spektakli wymienić należy kilka: *Śmierć rotmistrza Pileckiego* (2006) – o wspaniałym bojowniku polskiego ruchu oporu czasów II wojny światowej, aresztowanym, torturowanym i zamordowanym w komunistycznym więzieniu; *Inka 1946* (2007) – o Danucie Siedzikówniej, łączniczce i sanitariuszce powojennego ruchu oporu, więzionej i torturowanej w PRL-u; *Rozmowy z katem* (2007) – o Kazimierzu Moczarskim, członku Armii Krajowej, osadzonym przez komunistów w jednej celi z dowódcą niemieckich oddziałów pacyfikujących Powstanie Warszawskie. Rok 2008 dodał do tego ciągu kolejne produkcje: *Afera mięsna* – dramat gabinetowy pokazujący uległość wymiaru sprawiedliwości w latach sześćdziesiątych wobec dygnitarzy partyjnych; *Stygmatyczka* – o kaźni siostry Wandy Broniszewskiej; *Kryptonim Gracz* – poświęcony Jerzemu Pałowskiemu, światowej sławy szermierzowi, tajnemu współpracownikowi polskich Służb Bezpieczeństwa i amerykańskiego wywiadu; *Ziarno zroszone krwią* – o tragicznych losach AK-owców...

Warto zwrócić uwagę, że komuniści w tych spektaklach (wyjąwszy sztukę *Kryptonim Gracz*) mówią wiele, ale nie mają nic do powiedzenia, zadają mnóstwo pytań, ale niczego tak naprawdę nie chcą się dowiedzieć. Jedyny ich cel to upokorzyć, zniszczyć, upodlić, zakatować. Przeciwnie główni bohaterowie: na pytania odpowiadają zdawkowo lub wcale, nie składają zeznań i nie chcą usprawiedliwiać swoich czynów. To martyrologiczna galeria świecących męczenników, którzy demonstrować wzorcową formę kontaktu z komunistami, jaką jest odmowa kontaktu. Kto oglądał te sztuki, mógł odnieść wrażenie, że bohaterów pokazano nie ze względu

na ich zróżnicowane życiorysy, lecz z racji wzniosłej śmierci, jaką ponieśli z rąk swoich oprawców.

Wypracowany w tych spektaklach model fabularny – oparty na konfrontacji niewinnych bohaterów i niemoralnych katów – obecny był także na ekranach kin. W 2009 roku pojawiły się filmy sięgające do różnych momentów historii PRL – *General Nil* (reż. Ryszard Bugajski) oraz *Popiełuszko – wolność jest w nas* (reż. Rafał Wieczyński). Pierwszy z nich opowiadał o legendarnej postaci polskiego ruchu oporu czasów II wojny – generał August Emil Fieldorf, pseudonim Nil, zastępca Komendanta Głównego Armii Krajowej (największej spośród wszystkich podziemnych armii w Europie) został aresztowany w 1950 roku przez funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa. Poddano go torturom, potem zaś w sfingowanym procesie krzywoprzysiężny sąd skazał go na śmierć i w 1953 roku zamordował. Film Bugajskiego stawiał widza przed prostotą heroizmu i bezkompromisowości: dla Nila walka za ojczyznę jest obowiązkiem i zaszczytem, zaś odmowa współpracy z komunistami – moralną oczywistością. Bugajski wciąga nas więc w dziedzictwo Antygony, przedstawiając człowieka, dla którego moralność nie pozwalała na żadne ustępstwa nawet w obliczu śmierci.

Film poświęcony księdzu Popiełuszce opowiadał o warszawskim kapelanie okresu „Solidarności”, porwanym i zakatowanym na śmierć przez pracowników Urzędu Bezpieczeństwa w 1984 roku. Reżyser stworzył ikonę dobra – portret kapelana, który nikomu nie odmawiał posłuchania i który przekonywał, że żaden reżim nie jest w stanie odebrać ludziom wolności, jeśli noszą ją w sobie. Wcześniej, o dwadzieścia lat film Agnieszki Holland *Zabić księdza* (1988), poświęcony tej samej postaci i temu samemu wydarzeniu, ukazywał Popiełuszkę jako niesfornego młodzieńca – niesubordynacją wprawiającego przełożonych w lekki popłoch, lubiącego śmiech i zabawę, powoli dorastającego do roli, którą nakłada na niego historia, roli kaznodziei wolności. Film Wieczyńskiego pokazuje postać już gotową – człowieka głoszącego słowa, które podpowiada mu tradycja niepodległościowa, przyjmującego

nową odpowiedzialność z równą godnością, co powołanie kapłańskie, przygotowanego właściwie na męczeńską śmierć.

Jeśli całą tę listę rozpocząłem od stwierdzenia, że dzisiejsi twórcy potrafią posługiwać się nowymi środkami przekazu, to oprócz MPW najpełniejszym tego dowodem wydają mi się widowisko plenerowe *Hamlet 44* (reż. Paweł Passini) oraz słuchowisko 39/89: *zrozumieć Polskę* (reż. Łukasz Rostkowski).

*Hamlet 44* – gigantyczny spektakl pod otwartym niebem – został wystawiony 1 sierpnia 2008 roku, w rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego, natomiast emisja słuchowiska Łukasza Rostkowskiego (pseudonim L.U.C) nastąpiła 17 września 2009 roku w rocznicę napaści Związku Radzieckiego na Polskę. W *Hamlecie 44* reżyser połączył historię Powstania Warszawskiego z dziejami królewicza duńskiego, pokazując tragizm wyboru, jakiego dokonało młode pokolenie Polaków. Pod względem technicznym było to połączenie światła, muzyki, pantomimy i tekstów – rozgrywanych na kilku planach równocześnie. L.U.C z kolei zmiksował w swoim słuchowisku fragmenty najważniejszych dla historii Polski przemówień – od dramatycznych apeli ostatniego prezydenta Warszawy z 1939 roku, poprzez historyczne krzyki Hitlera, monotonne przemówienia Bieruta i Gomułki, aż do naiwnych zakłęk Gierka, drewnianych komunikatów Jaruzelskiego, ciepłych kazań Jana Pawła II i swojskiej mowy Lecha Wałęsy. Wszystko to umieścił na tle mieszanki muzycznej: nowego jazzu, trip hopu, muzyki kameralnej i filmowej. Można rzec, że tak jak Passini przełożył historię Powstania Warszawskiego na tragedię Hamleta, tak L.U.C przepisał historię pięćdziesięciu lat na dźwięki. Jego słuchowisko pozwala doświadczyć historii jako agresywnej fonosfery, która poprzez melodie i słowa kształtuje zachowania mas. Passini dawał do zrozumienia, że istnieją pewne sytuacje, w których nie wolno odmówić podjęcia dziedzictwa, L.U.C natomiast zdaje się przekonywać, że żadnej historii nie wolno słuchać wedle jej własnej melodii.

Co łączy wszystkie te wystawy, spektakle i słuchowiska? Wydaje się, że kilka wyrazistych założeń światopoglądowych. Główne

z nich dotyczy historii, która jest tu pojmowana jako teatr dziejowy – z geopolityką jako reżyserem stojącym za sceną, z politykami jako aktorami głównymi i z całą resztą statystów, którzy mają do wyboru konformizm lub heroizm. Z tego założenia wynika następne, mówiące, że najpełniejszym wcieleniem procesów historycznych są zderzenia wartości. Dzieła te nie ukazują więc długotrwałej i niezmiennej codzienności, lecz mocne wydarzenia takie jak: wybuch wojny, Powstanie Warszawskie, polityczne zabójstwa i procesy czy przełomowe momenty w dziejach. Zapewnia to narracjom wyraźne ramy chronologiczne, co pozwala z kolei stworzyć iluzję realizmu. Swoista gra w *make believe* – uprawiana nie tylko w filmach i spektaklach, lecz także w muzeach (autentyczna cęła, prawdziwy załom muru) – służy aktualizacji przeszłości. Sprzyja ona stworzeniu zgodności między współczesnymi, ukształtowanymi przez dzisiejsze środki przekazu wyobrażeniami o historii a jej reprezentacją. Wprowadzenie to zyskuje na wiarygodności również i dlatego, że odwołuje się do wzorca walki między obrońcami i napastnikami: wszystkie omówione dzieła przedstawiają świat, w którym zestaw ról historycznych i moralnych jest wąski – a przez to komfortowy, bezproblemowy, oczywisty. Można być katem albo ofiarą, można bić albo być bitym.

Wprowadzanie historii do terażniejszości jest tu również związane z odnowieniem wspólnoty poprzez powtórzenie wspólnotowego rytuału. W ramach owego aktu widzimy, jak ktoś składa siebie w ofierze – fundując tym samym wspólnotę przyszłą, która spoistość zawdzięczać będzie zmarłym bohaterom. Jeśli ktoś oddał swoje życie po to, abyśmy my mogli być wolni, wówczas nasze wolne życie zostaje obciążone długiem, który możemy spłacić, czcąc pamięć poległych i kultywując te same wartości, za które oni polegli. Co oznacza jednak kultywowanie wartości heroicznych w czasach pokoju?

Stawiając to pytanie, docieramy w gruncie rzeczy do sedna zjawiska nazwanego zwrotem konserwatywnym. Aby jednak w pełni je wyjaśnić, muszę cofnąć się do okresu tuż po 1989 roku i nakreślić przemiany w ujmowaniu historii. Zajmie mi to kilka

stron – czytelnik niezainteresowany może (bez urazy ze strony autora) przeskoczyć do części zatytułowanej „Przeгляд nicości”.

### Tak się już nie gra

Nastawienie do przeszłości w polskiej kulturze – a także w kulturach sąsiednich krajów Europy Środkowo-Wschodniej – po 1989 roku wcale nie zapowiadało zwrotu konserwatywnego z początku XXI wieku.

Spośród dziesiątków przykładów, sumujących się w powszechniejszą tendencję, wybiorę zaledwie trzy. Były to dzieła raczej ciekawe niż wybitne – jednak wydaje mi się ważne, że wszystkie spotkały się ze sporym uznaniem. Właśnie to uznanie, przybierające postać nagród lub ożywionej recepcji, sygnalizowało, że odbiorcy oczekiwali na nowe ujęcia polskiej historii.

W 1991 roku prestiżową nagrodę im. Fundacji Kościelskich – najważniejszy laur dla młodych pisarzy przyznawany przez środowisko emigracyjne – otrzymał Andrzej Bart za powieść *Rien ne va plus*. Wydarzeniem literackim roku następnego była powieść *Czytało* Tadeusza Konwickiego, jednego z najważniejszych powojennych pisarzy polskich. W 1994 roku na 40. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Oberhausen Grand Prix otrzymał Piotr Szulkin za film *Mięso (Ironica)*.

Co łączy te dzieła? Bart wymyślił historię „czującego” obrazu malarskiego: oto pewien malarz z XVIII wieku, sporządzając portret występnego księcia d'Arzipazziego, przeniósł na płótno nie tylko wizerunek, lecz także świadomość modelu. Obraz zostaje przewieziony z Włoch do Polski i od tej pory postać utrwalona na płótnie staje się bystrym, złośliwym i pojętym obserwatorem polskiej historii. Gdziekolwiek zostanie umieszczony – w dworku szlacheckim, pałacyku ziemiańskim, mieszkaniu czynszowym – pełni rolę mimowolnego świadka rozmów i scen nieprzeznaczonych dla jego „uszu” i „oczu”. A przed obrazem defilują bohaterowie i statyści polskiej historii ostatnich dwustu lat – zaborcy, spiskowcy, powstańcy, kolaboranci, maruderzy I i II wojny światowej czy

komunistyczni komisarze okresu powojennego. Wszyscy oni wydają się księciu po trosze upozowani, po trosze niezrozumiali. Bart wciągał więc swoich czytelników w zabawę pod tytułem: „Jak się przedstawiamy z perspektywy Europy Zachodniej?“, i na tak postawione pytanie odpowiadał: „Pokracznie”. Jego powieść mówiła, że polska tradycja walki narodowej wcale nie jest istotnym elementem kultury europejskiej, ponieważ kultura ta – reprezentowana w powieści przez księcia – oferowała Polakom protekcyjną zdziwienie lub współczucie bez zrozumienia. Autor odbierał swoim czytelnikom złudzenia, że rodzima tradycja niepodległościowa ma w sobie jakieś uniwersalne znaczenie i ponadlokalne piękno.

Jeśli Bart swoją powieścią mówił, że „rien ne va plus”, a zatem że „tak się już nie gra”, to Szulkin w *Mięsie* opowiedział, że „grało się inaczej”, że gra toczyła się o inną stawkę. Powojenne bunty przeciw komunistycznemu reżimowi, kolejne wybuchy społecznego gniewu nie wynikały w ujęciu reżysera z tęsknoty za wolnością, lecz z niezaspokojonego głodu mięsa. Polska Ludowa upadła nie dlatego, że była państwem niesprawiedliwym, lecz dlatego, że nie potrafiła zaspokoić krwiożerczego apetytu.

Z kolei *Czytadło* Konwickiego (1992) było jedną z pierwszych powieści zestawiających patriotyczną przeszłość z postkomunistyczną – rynkową, rozpolitykowaną, kłótniową – terażniejszością. Odzyskana wolność nie przedstawiała się jako zrozumiałe zwieńczenie dotychczasowych walk o niepodległość. Wręcz przeciwnie, pamiątki po dawnych bohaterach nie pasowały do nowej rzeczywistości. Nowi Polacy wystawiają je na aukcjach i kupują do domowych zbiorów, ale nie potrafią połączyć ich w jedno ze swoją aktualną rzeczywistością.

Wymienione dzieła – a listę filmów, obrazów czy tekstów można bez trudu wydłużyć – współtworzyły dominujący na początku lat dziewięćdziesiątych nurt groteski antyhistoriozoficznej. Jej istota polegała na przedstawianiu polskiej historii z perspektywy obcości. Groteska historiozoficzna nie prześmiewała ofiar, nie kwestionowała wartości walk i powstań, sprawdzała jednak, czy język

tradycji heroicznej potrafi wyrazić zwykłą, przeciętną, banalną codzienność. Wydaje się, że najważniejszym celem groteski było problematyzowanie ciągłości, a więc stawianie pytań o to, czy można przejść od wzniosłej tradycji zbiorowego oporu do trywialnej rzeczywistości demokracji i kapitalizmu. Twórcy przeprowadzali zatem ostrą konfrontację – wydobywali z dwustuletniego okresu braku suwerenności wszystkie te aspekty heroizmu, które nie nadawały się do demokratycznej rzeczywistości. Z drugiej zaś strony odsłaniali na przestrzeni dwustu ostatnich lat postawy spoza etyki heroizmu. W wyniku konfrontacji pierwszej „wyobcowana tradycja” przedstawiała się jako złomowisko rupieci, dziwaczny magazyn, a w najlepszym wypadku muzeum osobliwości, w którym spoczywają fragmenty nie pasujące do nowej historii i niekompatybilne z normalnością po 1989 roku. Konfrontacja druga z kolei pozwalała odkryć ciągłość działań społecznych poniżej poziomu heroicznego.

Podobne postawy odnajdziemy w kulturach sąsiednich. Debiutancka powieść Jachyma Topola *Siostra* (1994) czy Jurija Andruchowycza *Moskowiada* (1993) oraz *Perwersja* (1996) nie mówiły, że przeszłość pozbawiona jest ciężaru, że można ją łatwo zneutralizować i bez kłopotu od niej się odciąć. Mówiły one raczej, że potrzeba pokażnej dawki ironii destabilizującej dotychczasowe rozumienie przeszłości, aby coś sensownego z historii dało się wyciągnąć.

### **Wzniosła osobność**

Zmiana nastawienia do przeszłości przygotowywała się gdzieś w ukryciu, pod powierzchnią życia codziennego. Im bardziej dziwna, obca czy absurdalna jawiła się historia w nurcie groteski antyhistoriozoficznej, tym większa okazywała się dziura ziejąca w środku nowej rzeczywistości – pusty dół po wzniosłości. Sztuka po 1989 roku zabrała wielkość dawnym dziejom i zdeheroizowała zbiorowość, ale w to miejsce nie wprowadziła ekstatyki nowych czasów.

Dodatkowo w pierwszych latach nowego okresu publicystyka przeprowadzała ostrą krytykę okresu komunistycznego. Odsłaniając totalitarne oblicze państwa i negując jego dorobek, co prawda stwarzała dobre podstawy do upominania się o pamięć pokrzywdzonych, lecz zarazem pozbawiała sensu życie kilku pokoleń. Nasi sąsiedzi zza Odry mieli w tamtym czasie podobne problemy z osądzeniem minionego okresu. Dopóki publicystyka niemiecka oferowała – oparte na argumentach demokratycznych – potępienie komunistów i współpracowników tajnej policji, dopóty nierozwiązany pozostawał problem szarej strefy komunizmu, czyli życia codziennego oplecionego różnymi sieciami, a jednocześnie nie dającego się zredukować do owych wpływów. Przeciwwstawienie się „tendencji prokuratorskiej” zadecydowało o ogromnym sukcesie powieści *Helden wie wir* Thomasa Brussiga (1995). Przedstawiając bohatera tyleż sprytnego, co tchórzliwego, pisarz opowiadał, że nie istnieje sprzeczność między pracą dla Stasi a udziałem w obaleniu Muru Berlińskiego. Kolaboracja z komunistyczną policją nie była tu przedstawiana jako jednoznaczna wina, zaś bohaterstwo – jako jednoznaczna zasługa. Wszystkim przyszło bowiem żyć w historii nielogicznej, rządzonej absurdalnymi prawami, okrutnej, przemawiającej przede wszystkim w języku przemocy. W takim świecie – stworzonym jakby przez bękarty Hegla – nikt nie może zostać ostatecznie osądzony, choć nikt także nie powinien liczyć na ostateczne rozgrzeszenie.

Jeszcze wyraźniej Brussig ujął to w następnej powieści – *Aleja Słoneczna* (1999) – w której przedstawił losy grupki przyjaciół zatrzaśniętych w gorszej części Berlina, a więc w gorszej historii, na mocy arbitralnej decyzji topograficznej. Podział Berlina na Wschodni i Zachodni dokonał się wedle tych samych reguł, co podział Europy – dowódcy armii wykreślili gdzieś linię graniczną, która nie miała nic wspólnego z rzeczywistymi zasługami mieszkańców tak przekrojonego świata. Brussig w *Alei Słonecznej* zwracał w ten sposób mieszkańcom Niemiec Wschodnich nieosądzalność i prawo do wzniesłego wspomnienia



swoich biografii. (Z kolei Günter Grass przestrzegał „Wessich”, by nie traktowali zjednoczenia Niemiec jako dowodu własnej wyższości).

Film wyreżyserowany na podstawie powieści Brüssiga obejrzało w Niemczech 2,5 miliona widzów. Jeszcze większy sukces przypadł w udziale produkcji *Good bye, Lenin!* Wolfganga Beckera (2003). Obrazy te współtworzyły potężny nurt nostalgiczny, który pojawił się we wszystkich kulturach postkomunistycznych – w byłej Jugosławii, Czechach, na Węgrzech i Słowacji.

Czym była sztuka nostalgiczna? Stanowiła ona doraźne rozwiązanie poważnego problemu stworzonego po 1989 roku przez walkę dwóch retoryk – anty- i postkomunistycznej. Ideologia antykomunistyczna opierała się na całościowej krytyce dawnego porządku, podczas gdy postkomuniści, przyznając zasadniczo rację krytykom, bronili zasług socjalizmu. Prawica wskazywała przede wszystkim na ofiary komunizmu, postkomuniści podkreślali osiągnięcia – pełne zatrudnienie, awans społeczny przedwojennych klas upośledzonych oraz ideę kolektywizmu, rozumianą jako wychowywanie jednostki w poszanowaniu wartości wspólnotowych. Im bardziej rosło bezrobocie (w połowie lat dziewięćdziesiątych w Polsce było 3,8 miliona bezrobotnych!), im wyraźniej różnice ekonomiczne dzieliły społeczeństwo, im mocniej liberalizm zachęcał do egoizmu, tym większego znaczenia nabierała ta retoryka. Między innymi dlatego w 1993 roku postkomunistyczna lewica wygrała wybory parlamentarne, zaś w 1995 roku prezydentem został – pokonawszy Lecha Wałęsę – kandydat postkomunistów, Aleksander Kwaśniewski. Sukces ten wynikał w jakiejś mierze z ogromnych zaniedbań systemowych – ze zlekceważenia nędzy, bezrobocia i nierówności, które wyrosły na ruinach starego systemu.

Ale sukces postkomunistów był również związany z narracyjnym zagrożeniem, jakie niesła retoryka prawicy. Zwycięstwo ideologii prawicowej – heroizującej tradycje oporu i pomijającej sferę codzienności – byłoby równoznaczne z przekreśleniem zwykłego życia, jakie miliony ludzi spędziły w Polsce socjalistycznej.

Triumf perspektywy postkomunistycznej co prawda relatywizował sensowność ofiar niegdyś poniesionych w walce z totalitarnym państwem, lecz kwestionował zasadność radykalnego przejścia od socjalizmu do kapitalizmu.

Sztuka nostalgiczna – wracam teraz do literatury polskiej, z której wymienić można dzieła Jerzego Pilcha (*Tysiąc spokojnych miast*, 1997), Włodzimierza Kowalewskiego (*Powrót do Breitenheide*, 1997; *Bóg zapłać!*, 2000), Tadeusza Sobolewskiego (*Dziecko Peerelu*, 2000), Włodzimierza Paźniewskiego (*Skoro świt*, 1997), Andrzeja Stasiuka (*Biały kruk*, 1995; *Jak zostałem pisarzem*, 1998) – usiłowała usytuować się pomiędzy wojującymi retorykami.

Nostalgicy obu koncepcjom mówili „nie”. Stereotypom prawicowym sztuka ta starała się wskazać, że można było być wolnym bez uczestniczenia w działaniach opozycji politycznej i że państwo socjalistyczne nie zdołało zawłaszczyć całej sfery codzienności. Z kolei na postkomunistyczne stereotypy nostalgia odpowiadała, że „dobro” w tamtych warunkach nie było darem państwa, lecz wartością wywalczoną przez zwykłych ludzi.

Sztuka nostalgiczna miała istotne zalety. Przede wszystkim pozwalała wyrównać najważniejszy deficyt kultury po roku 1989 – niedostatek wzniosłości. Oczywiście, prawica i postkomuniści mieli także swoje pomysły w tym względzie. Prawica chciała wręczyć społeczeństwu ekstazę muzealną. Było to doświadczenie wzniosłości związane z wolnością wywalczoną przez naszych przodków, dziś zaś opakowaną w ramy muzealnej ekspozycji. W myśl tej koncepcji nasi antenaci byli uczestnikami wzniosłości, wobec której my możemy być już tylko widzami i strażnikami. Z kolei postkomuniści oferowali ekstazę pojednania – skoro, jak przekonywali, nie wszystko było w państwie socjalistycznym złe, wobec tego i dawni władarze państwa nie zasługują w całości na potępienie. Zadaniem dziejowym całego społeczeństwa powinno więc stać się wypracowanie zgody narodowej ponad podziałami. Proza nostalgiczna odrzucała ofertę

ekstazy muzealnej i pojednawczej, sięgając po wzniosłość izolacyjną. Nostalgia, oparta na silnym dowartościowaniu przeszłości i odwartościowaniu teraźniejszości, dawała szansę krytycznego spojrzenia na kapitalistyczną demokrację i na ideologiczne zabiegi czynione wokół przeszłości przez najważniejsze ugrupowania polityczne.

Dzięki temu proza nostalgiczna znalazła ścieżkę wiodącą między stereotypami dyskursu publicznego, który w połowie lat dziewięćdziesiątych zakleszczył się w jałowym sporze między całkowitym potępieniem prawicowym i postkomunistyczną obroną warunkową. W powieściach nostalgicznym każdy czytelnik mógł znaleźć biografię nie pasującą do wzorców heroicznego oporu czy politycznej kolaboracji. Inne modele życiorysów, inne postawy zachowywały tu swoją wartość bez oparcia w dziejach zbiorowych. Nostalgia nie tyle więc przypominała, co odpominała ludzkie życie, z całym jego bogactwem i pozapolityczną wieloznacznością. Odzyskiwanie biografii w ramach prozy nostalgicznej zmuszało także do przemyślenia standardów historycznych, które okazywały się zbyt toporne, by mogły pomieścić społeczne zróżnicowanie. Wszystkie te zalety szły jednak w parze z podstawowym mankamentem – nostalgia idealizowała przeszłość, to zaś można było osiągnąć wyłącznie za cenę łagodzenia historii. Umknąwszy stereotypom dyskursu publicznego, proza nostalgiczna wpadała w schematy własne, przede wszystkim we wzorzec obowiązkowego usuwania tragizmu. Co prawda wracały w tych powieściach powojenne dzieje społeczne, lecz zarazem utwory te nie radziły sobie z właściwym rozpoznaniem położenia bohaterów w historii. Poznawaliśmy więc ludzi, którzy żyli w państwie realnego socjalizmu, lecz zarazem nie stykali się z systemem. Właśnie ta izolacja była warunkiem nostalgicznej wzniosłości, choć jednocześnie to ona odpowiadała za wypłukiwanie historycznych problemów z opowieści.

Dopiero teraz, po wyjaśnieniu rozwiązania groteskowego i nostalgicznego, mogę dokończyć omówienie zwrotu konserwatywnego. Jednak wcale nie będzie to proste.

## Przegląd nicości

W 2001 roku nagroda Fundacji im. Kościelskich – ta sama, którą dziesięć lat wcześniej otrzymał Andrzej Bart za *Rien ne va plus*, czyli groteskową opowieść o dwustu latach polskiej historii – przypadła młodemu pisarzowi Dawidowi Bieńkowskiemu za powieść *Jest*.

Pisarz przedstawiał historię pewnego maturzysty, który został zakatowany na śmierć przez milicjantów. Akcja jest prosta: na początku lat osiemdziesiątych w piękne majowe popołudnie trzech maturzystów po egzaminach idzie do parku. Piją wino, rozmawiają o poezji i dziewczynach, trochę o przyszłości. W drodze powrotnej do domu wdają się w kłótnię z milicjantami, którzy wciągają najbardziej butnego młodzika do milicyjnego wozu i biją...

Decyzja jury świadczyła o tym, że w porównaniu z początkiem lat dziewięćdziesiątych kryteria obróciły się o 180 stopni. Wcześniejsze uznanie dla ujęć groteskowych ustąpiło miejsca preferencjom dla prozy zaangażowanej. Co ważne, średnia powieść Bieńkowskiego nie mówiła o walce, o przynależności do podziemnej „Solidarności”, o roznoszeniu ulotek czy drukowaniu zakazanych książek, lecz o trójce młodych ludzi, którzy na progu dorosłego życia przechodzą nieuniknioną inicjację w historię. Właśnie na tym, jak sądzę, polegał koncept pisarza – na stworzeniu opowieści, z której wynikało, że realny socjalizm był ustrojem opartym wyłącznie na przemocy i że jej ofiarą mógł zostać każdy. Zaangażowanie w historię było tu nieuniknioną konsekwencją dziejów, nie zaś indywidualnych postaw.

Powieść Bieńkowskiego – pozwolę sobie powtórzyć, bardzo przeciętna – podpowiadała rozwiązanie dwóch problemów, z którymi nie potrafiła poradzić sobie sztuka wcześniejsza. Po pierwsze, pisarz nie dzielił społeczeństwa na nielicznych bohaterów i oportunistyczną resztę. Przemoc, leżąca u podstaw państwa, stawiała wszystkich członków społeczeństwa po jednej stronie. Po wtóre, niezwykle częsty w prozie nostalgicznej motyw wzniosłej młodości

został tu powiązany z tragedią – co kwestionowało tak ważne dla dzieł nostalgicznych ukazywanie sposobów na omijanie drapieżnych pułapek systemu.

Dodać do tego można, że *Jest* Bieńkowskiego nie pozwalała także przełożyć krytyki państwa socjalistycznego na jednoznaczną pochwałę nowych czasów. Więcej nawet, powieść ta obarczała dzisiejszych mieszkańców Polski moralną powinnością upominania się o zwykłe życie zabrane przez socjalizm – zabrane w sensie najzupełniej dosłownym, bo ostatecznym. Książka Bieńkowskiego należała zatem do nowego już nurtu, tego właśnie, który opatrzyć można nazwą „zwrotu konserwatywnego”.

Jego istota polegała na powiązaniu dwóch okresów w dziejach Polski – socjalistycznego i kapitalistycznego. Omawiane przeze mnie wcześniejsze rozwiązania rozłączały owe epoki. Nurt groteskowy ukazywał przeszłość jako domenę groźnego absurdu, historiozoficznego żartu, jaki dzieje zafundowały Polakom, natomiast pisarze nurtu nostalgicznego opisywali wyspy na morzu socjalistycznym wolne od socjalizmu i z takich eksterytorialnych obszarów przeprowadzali krytykę nowej, kapitalistycznej rzeczywistości. W sztuce zwrotu konserwatywnego twórcy przedstawiali tymczasem wady systemowe nowego ustroju jako konsekwencje zerwania ciągłości patriotyzmu. Mówiąc inaczej, podstawy polskiej demokracji i polskiego kapitalizmu okazywały się w tej optyce skorodowane, a korozja przenikająca całe polskie życie wynikała z nierozliczenia okresu socjalistycznego. Według tych twórców, aby naprawić demokrację i kapitalizm, trzeba wypowiedzieć prawdę o Polsce socjalistycznej. Aby wyartykułować tę prawdę – pełną, wolną, niezrelatywizowaną – należy powrócić do jasnych kryteriów moralnych.

Nietrudno wymienić przykłady połączenia krytyki nowej Polski z osądem dawnego reżimu. Dawid Bieńkowski w kolejnej swojej powieści zatytułowanej znacząco *Nic* (2000) ukazywał rozpanoszenie się amoralnych reguł kapitalizmu jako efekt zlekceważenia tradycji patriotycznej – jej przywrócenie pozwalałoby kontrolować międzynarodowy kapitał, zaniechanie prowadzi

natomiast do wyprzedaży majątku narodowego i powolnej utraty niepodległości. Bronisław Wildstein w powieści *Dolina nicości* (2008) przedstawiał zahamowanie procesu lustracyjnego jako konsekwencję długotrwałej kolaboracji elit intelektualnych ze służbami bezpieczeństwa – dawniej funkcjonariusze protegowali swoich donosicieli, dzisiaj zaś, jako posiadacze drażliwych tajemnic, cieszą się bezkarnością. Rafał Ziemkiewicz w powieści *Żywina* (2008) wiązał paraliż demokracji na poziomie gminnym z szantażem, jaki dawni reżimowcy mogą stosować wobec niedysyjszych kolaborantów... W sumie więc niemożność naprawy młodej demokracji, blokada szans, marnotrawienie sił oraz deprawacja młodego pokolenia wynikały z nieosądzenia zbrodni okresu socjalistycznego. Grzech zaniechania zrodził się według tych twórców z założycielskiej ugody zawiązanej w 1989 roku przez opozycjonistów i byłych funkcjonariuszy reżimu, gwarantującej opozycji udział we władzy, a dawnym reżimowcom – nieetykalność. Polska, która wyłaniała się z tych dzieł, cierpiała na brak lustracji – niedostatek przejrzystości ładu demokratycznego i kapitalistycznego – zaś strefa mroku stopniowo rozpełzała się na całą rzeczywistość. Przedstawianie Polski w tych powieściach stawało się prawdziwym przeglądem nicości.

Osądzić Polskę, rzucić na nią snop przenikliwego światła, zilustrować i uczynić transparentną – przekonują omawiani pisarze – może jednak tylko społeczeństwo, które wydobędzie się z moralnej i patriotycznej amnezji. To zaś będzie możliwe dopiero wtedy, gdy nastąpi powtórne uprawomocnienie dawnych zasad moralnych, tych ośmieszonych przez dzieła groteskowe, zrelatywizowanych zaś przez nostalgiczne. I właśnie reaktualizacja czystych kryteriów stała się celem sztuki spod znaku konserwatywnego. Dlatego utwory należące do tego nurtu sięgające po biografie ofiar powojennego reżimu nie były bezinteresowną reprezentacją przeszłości, lecz przywołaniem wzorców, renowacją kodeksu moralnego, a także przypomnieniem obowiązków patriotycznych. Było to, mówiąc inaczej, przygotowanie gruntu pod wymianę pamięci.

## „Piękny bajzel”

Sztuka zwrotu konserwatywnego, przedstawiając patriotyczny rytuał ofiarniczy, dokonuje aktu performatywnego – apeluje do wspólnoty, którą tak naprawdę stwarza. Czym charakteryzuje się owa wspólnota?

Na tak postawione pytanie odpowiedź musi przybrać formę błędnego koła – wspólnota owa cechuje się kultem ofiar, które inni złożyli ze swego życia, a złożyli je po to, aby mogła trwać wspólnota gotowa składać kolejne ofiary. W ten sposób obowiązek patriotyczny został tu skorelowany ze spójnością społeczną. Choć jednak sztuka zwrotu konserwatywnego apeluje do wspólnoty, obraz społeczeństwa w tych dziełach jest bardzo ubogi. Nie wiadomo, jak wspólnota owa chciałaby radzić sobie z procesami późnej nowoczesności – postępującą prywatyzacją, wycofywaniem się państwa z dotychczasowych obowiązków, emancypacją płciową i seksualną lub denacjonalizacją i multikulturowością... Można jednak sądzić, że wszystkie te problemy sztuka zwrotu konserwatywnego uznaje za wtórne wobec prymarnego aktu odnowienia patriotycznej więzi. Rytuał ofiarniczy posłużyć ma tu stworzeniu mocnych podstaw – moralnych, światopoglądowych, tożsamościowych – pomocnych w rozwiązywaniu wszelkich dylematów.

Warunkiem odnowy jest zachowanie tej wartości, którą współczesność najskuteczniej rozmywa – trwałości tożsamości zbiorowej. Czasy dzisiejsze silnie korodują więź wspólnotową zakorzenioną w tradycji, rozszczeplając ją lub delegitymizując. Tymczasem według konserwatysty polska tożsamość zbiorowa zawdzięcza swoją spójność silnemu powiązaniu narodowości z wiarą i obyczajowością. Oznacza to – przekonuje konserwatysta – że społeczeństwo polskie nie dało się wynarodowić mimo braku państwowości w czasach zaborów, nie przestało walczyć o wolność w czasie okupacji hitlerowskiej, nie dało się skomunizować i zlaicyzować w okresie powojennym, ponieważ dochoowało wierności swojej narodowej tożsamości, katolickiej wierze i patriarchalnej obyczajowości. Obrona jednego z tych aspektów

zawsze była obroną całości – tak jak atak na jeden z nich, np. na religijność, jest atakiem na całą tożsamość. Dzięki tej spójności wspólnota przetrwała dwieście lat burzliwych dziejów, a fakt przetrwania jest najsilniejszym dowodem jej wartości. W rozumowaniu konserwatysty późna nowoczesność jest kolejnym czasem próby – europeizacja, laicyzacja i permissywnizm atakują bowiem tożsamość narodową, religijność i obyczajowość. Dla mobilizacji przeciw ich siłom potrzebny jest odnawiający rytuał wspólnoty.

Oczywistym atutem sztuki zwrotu konserwatywnego jest właśnie owa trwałość więzi zakotwiczonej w przeszłości. Z tej perspektywy pierwsza dekada po odzyskaniu niepodległości to dla konserwatysty czas lekceważenia więzi narodowej jako źródła godności. Jeśli przypomnieć najważniejsze dokonania kultury polskiej z tego okresu, konserwatysta miałby rację – dekada ta była przecież czasem swobodnej gry z przeszłością. Groteska pozwalała w ludycznym trybie przedstawiać elementy historii, zonglować perspektywami i rolami, nostalgia zaś silnie prywatyzowała dzieje.

Swobodna gra z przeszłością nie odbywała się jednak w całym życiu społecznym. W tym samym czasie, gdy Europa zaśmiewała się z serialu *'Allo, 'Allo*, nowopowstałe rządy państw postkomunistycznych dokonywały istotnej operacji na społecznej pamięci. Spadek po dawnym reżimie usuwano w trybie pospiesznym – zmieniano nazwy ulic i miejsc publicznych, usuwano wstydlive pomniki, likwidowano resztki świąt z dawnego kalendarza politycznego. Można powiedzieć, że to wymazywanie komunistycznej przeszłości było lekcją historii, jakiej państwo udzielało społeczeństwu. Ale był to także eksperyment przeprowadzany przez władze na społecznej pamięci. Z punktu widzenia nowej rzeczywistości państwo sprawdzało w ten sposób – nawet jeśli urzędnicy nie zdawali sobie z tego sprawy – jak można oddziaływać na świadomość społeczną poprzez kształtowanie przeszłości.

Od czasów powieści Orwella 1984 wiemy, że prawdziwie władza ten, kto sprawuje kontrolę nad społecznym myśleniem. Nie ma zaś innej drogi do panowania nad świadomością mas niż poprzez konstruowanie języka, jakim społeczeństwo będzie nazywało



rzeczywistość. Przeszłość jest jednym z najtrwalszych fundamentów owego języka. Kto zatem kształtuje przeszłość, ten steruje społeczną pamięcią; kto modeluje zbiorową pamięć, ten kształtuje myślenie o wyborach politycznych dokonywanych w teraźniejszości.

Mniej więcej do 2004 roku – do momentu ostrego sporu o miejsce pochówku Czesława Miłosza, sporu, w ramach którego wypomniano zmarłemu poecie współpracę z komunistami i antypolskie wiersze – oba procesy rozwijały się osobno. Paralelnie toczyła się swobodna gra przeszłością prowadzona przez sztukę oraz państwowy tryb ustalania ram i zawartości społecznej pamięci. Ale zbiorowy protest przeciw pochowaniu Miłosza na Skałce – cmentarzu, który w polskiej świadomości funkcjonuje jako miejsce święte – odsłonił potęgę pamięci. Właśnie wtedy okazało się, że wyobrażenia o przeszłości są istotnym składnikiem wyborów dokonywanych obecnie. Wydarzenie to potwierdziło prostą intuicję polityczną, że pamięć społeczna jest jednym z narzędzi zdobywania władzy. Gdy zaś polityka zainteresowała się historią, narodziła się polityka historyczna – pragmatyka sprawowania władzy poprzez kształtowanie społecznych wyobrażeń na temat przeszłości.

Kreślony powyżej skrót z ostatnich dwudziestu lat jest oczywiście uproszczeniem. Opiera się on na założeniu, że pamięć zbiorowa – potrzebna każdej władzy – stała się obszarem politycznego podboju dopiero na początku XXI wieku. A ponieważ władza w państwie demokratycznym nie może posługiwać się narzędziami przymusu i nie może narzucić społeczeństwu jednolitej pamięci, więc wsparcia udzieliła estetykom i tendencjom, które wyrażały zbliżony światopogląd. Nie znaczy to – wyraźnie rzecz chciałbym podkreślić – że zwrot konserwatywny w sztuce jest wynikiem zamówienia politycznego. Raczej, że sztuka i władza na krótki czas zawiązały sojusz w przestrzeni publicznej.

Nie każdy zwrot w przeszłość jest jednakże konserwatywny, tak jak nie wszystkie konserwatyzy są identyczne. Wystarczy nieco uważniej przyjrzeć się dziełom omówionym w części pierwszej, by dostrzec, jak różne są zamiary artystów. Oto, przykładowo,

komiks *Ostatni koncert*, który w 2007 roku zwyciężył w konkursie ogłaszającym przez Muzeum Powstania Warszawskiego, dotyczył wydarzenia cywilnego. Opowiedziana w nim historia mówiła o Powstańcach, którzy organizowali koncerty. Niemcy usłyszeli muzykę i wysłali bombowce – samoloty zrzuciły cztery bomby, zginęło trzydzieści osób. W komiksie pozbawionym obrazów walki pojawiał się tylko jeden pocisk – bomba spadająca z nieba. Monika Powalisz, autorka scenariusza *Ostatniego koncertu*, stwierdziła: „mnie interesował właśnie ten obyczajowy, **codzienny aspekt Powstania** [podkr. – P. Cz.]”. Rysownik, Tymek Jezierski, zapytany, co go zainspirowało w tej historii, odpowiedział: „[To,] że jest **całkiem zwyczajna**. Oczywiście jest tragiczna i na swój sposób krwawa, ale nie ma w niej walki, nie widać niemieckich żołnierzy. To po prostu historia z podwórka”<sup>349</sup>.

W ten sposób rozeszła się chyba nowoczesna forma opowieści komiksowej z konserwatywną ideą organizatorów konkursu. Być może dlatego w 2008 roku wprowadzono ograniczenie, nakazując autorom, by wzorowali się na zdjęciach archiwalnych zamieszczonych na stronie internetowej MPW. Wydaje się, że próbowano w ten sposób zapanować nad swobodą skojarzeń – nad społeczną pamięcią – kierując ją w stronę reprodukcji stylów widzenia utrwalonych w fotografii powstańczej.

Z trudem też dałoby się zaliczyć do zwrotu konserwatywnego słuchowisko 39/89. Komentując swoje dzieło, L.U.C stwierdził: „Musimy pamiętać. Nie po to, by nienawidzić Rosjan czy Niemców, lecz by poprzez historię uczyć się lepiej decydować o przyszłości, a także by docenić ten **piękny bajzel**, w którym przyszło nam żyć” [podkr. – P. Cz.]. Rostkowski zwraca co prawda uwagę na prewencyjny aspekt wiedzy o przeszłości, lecz metafora „pięknego bajzlu” sugeruje, że właśnie bałagan, nieporządek, pevien chaos czy właśnie kakofonia jest prawdziwym stanem każdej historii. Jeśli konserwatysta to ktoś, kto chciałby zapanować

---

349 A. Kłoś, *Komiks o Powstaniu Warszawskim*. Wywiad z M. Powalisz i T. Jezierskim, „Gazeta Wyborcza”, 30.07.2007.

nad terażniejszością przy użyciu idei i struktur dawnych, to L.U.C. byłby raczej konserwatystą anarchicznym, a więc kimś, kto przekazuje swoim odbiorcom własny pomysł na mikswanie przeszłości, aby nikt nie dał się nabrać na akustyczny ład panujący w terażniejszości.

## Zwroty pamięci

Przejawiane przez polityków zainteresowanie sztuką zwrotu konserwatywnego wynikało z przekonania, że pamięć zbiorowa jest narzędziem legitymizacji władzy.

W 2007 roku odbyła się dyskusja pod hasłem *Pamięć jako przedmiot władzy*. Dariusz Gawin w swoim wystąpieniu stwierdził wówczas: „W latach dziewięćdziesiątych nie zaproponowano demokratycznego i nowoczesnego języka dumy narodowej. Z tego powodu stało się dużo złego”<sup>350</sup>. Można odpowiedzieć – i na tytuł debaty, i na diagnozę Gawina – trojako. Po pierwsze, jeśli pamięć jest przedmiotem władzy, to władza jest zespołem środków do panowania nad pamięcią, takiemu zaś dążeniu do panowania musi odpowiadać ruch społecznego oporu, przejawiający się w stwarzaniu warunków zapewniających równość zróżnicowanym artykulacjom pamięci. Po wtóre, nie istnieje ani demokratyczny, ani nowoczesny język dumy, ponieważ duma jest niedemokratyczna i nienowoczesna – wyrasta ze świata feudalnego, a jej odczuwanie jest możliwe tylko w przypadku istnienia hierarchii. Po trzecie, wypracowanie dumy narodowej może wywołać równie „wiele złego”, jak jej brak.

Sformułowane przeze mnie obawy wiodą w stronę rozpatrywania pamięci jako narzędzia legitymizacji oporu przeciw władzy. Nie tylko władzy konkretnej, lecz również – a może przede wszystkim – tej, która w demokracji kapitalistycznej ulega rozproszeniu na wszystkie instytucje społeczne i przybiera postać dyskursów kształtujących życie publiczne. W książce *Voices of Collective*

---

350 Dyskusja, w: *Pamięć jako przedmiot władzy*, P. Kosiewski (red.), Warszawa 2008, s. 37.

*Remembering* James V. Wertsch<sup>351</sup> pisał, że pamięć zbiorowa to dynamiczna wielość głosów, którymi posługują się członkowie społeczeństwa. Specyfika owej dynamicznej wielości polega na tym, że spełnia się ona wyłącznie poprzez komunikację – pamiętać to nie tyle „wiedzieć, że coś istniało”, ile „zaświadczać, że istniało”. Dlatego nie istnieje według Wertscha statyczna „pamięć”, istnieje natomiast procesualne pamiętanie. Łagodne odwrócenie tego wniosku pozwala stwierdzić, że w społeczeństwie mnogiego pamiętania podmiotowość zyskuje tylko ten, czyje „pamiętanie” zostaje dopuszczone do głosu – to znaczy ten, kto swoją pamięć może wypowiadać, bądź kto w istniejących artykulacjach odnajduje swoją reprezentację.

Prowadzi to mnie do wniosku, że najistotniejszy proces, jaki dokonał się w polskiej pamięci, polega na ruchu ku artykulacji – na coraz liczniejszym wkraczaniu w społeczną przestrzeń pamiętania i na traktowaniu owej przestrzeni jako areny walki o podmiotowość. Wiąże się to ze stawianiem oporu władzy, która z konieczności dąży do przekształcenia społecznego pamiętania w pamięć. Pamiętanie jest dynamiczne, niespójne, chaotyczne, trudne do wykorzystania w dążeniu do dominacji; pamięć natomiast, jako pewien konstrukt władzy, służy porządkowaniu komunikacji i uzgadnianiu „wpływów pamięci” na rzeczywistość.

Tak pojętej władzy – a próbuje ją sprawować zarówno konserwatysta, jak i liberał, obaj bowiem chcą wypracować społeczną zgodę co do zasięgu oddziaływania pamięci – przeszkadzała od początku nowego okresu polska literatura emancypacyjna. Podejrzliwa i zadiorna, przyglądała się wszelkim przekrojom życia społecznego: przedstawiała np. rodzinę – tę samą, której broni konserwatysta – ukazując, że bywa przestrzenią przemocy (od *Panny Nikt* Tomka Tryzny, poprzez *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak, aż do *Gnoju* Wojciecha Kuczoka); opowiadała o relacjach płci, odsłaniając sztuczność ról płciowych, niesprawiedliwość porządku społecznego wspartego na rzekomej

---

351 Zob. James V. Wertsch, *Voices of Collective Remembering*, Cambridge 2002.

naturalności podziału i niedostateczność rozwiązań podsuwanych przez liberalną demokrację (proza Manueli Gretkowskiej, Izabeli Filipiak, Hanny Samson); przedstawiała heroiczną przeszłość, by pokazać, że duma narodowa bywa okupiona hańbą pogardy dla Innego.

Nie twierdzą, że postawa emancypacyjna z konieczności rodzi lepsze dzieła niż konserwatyzm, że sięganie do tradycji postępu ma większą wartość niż wspieranie tradycji zachowawczej. Sądzę, że wartościowe dzieło nie mieści się ani w ideologii prawicowej, ani w lewicowej, że potrafi sproblematyzować kategorie postępu czy konserwatyizmu. Nie ma chyba znaczenia, do jakiej przeszłości odwołuje się sztuka – ważniejsze, co potrafi z ową przeszłością uczynić. Tak właśnie dzieje się w najciekawszych dokonaniach polskiej sztuki ostatniego dwudziestolecia – w dziełach, które ukazują każdą ideologię, lecz do żadnej z nich nie należą (Magdalena Tulli, *Sny i kamienie*; Zbigniew Kruszyński, *Na ładach i morzach*; Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*; Michał Witkowski, *Lubiewo*; Mariusz Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy*). Sztuka ta potrafi zakłócać komunikację zbiorową i tym samym zmuszać dyskursy publiczne do wchłonięcia większej dawki refleksji. Sięga w przeszłość po to, by ją sproblematyzować lub powołać do życia własne tradycje. Atakuje społeczne pamiętanie, wywołując – bezczelnością swojego ataku – reakcję indywidualizowania się pamięci.

Jeśli ktoś zatem uzna, że społeczeństwo polskie znajduje się w momencie wzmożonego zainteresowania historią, będzie miał rację. Jeśli uzna ogół tych zainteresowań za jednolity, będzie w błędzie.

Rzeczywista zmiana nie polega na tym, że nastąpił w Polsce zwrot konserwatywny, lecz na tym, że doszło do włączenia pamięci w agonistyczne stanowienie porządków teraźniejszych. Oznacza to nie tylko, że pamięć uległa rozmnożeniu i że zamiast jednej wersji przeszłości mamy tych wersji coraz więcej. Oznacza to przede wszystkim, że nasze narracje o historii są narzędziami w walce o udział w kształtowaniu rzeczywistości.

Tak oto demokratyzacja pociągnęła za sobą wojny pamięci.  
W tych wojnach uczestniczymy wszyscy.

wrzesień 2010 r.

PROF. DR HAB. PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI – profesor zwyczajny, historyk literatury XX i XXI wieku, eseista, tłumacz, krytyk literacki; współtwórca Zakładu Antropologii Literatury (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Autor ponad dziesięciu książek – ostatnio: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (2009) oraz *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu* (2011). Redaktor wielu tomów zbiorowych – ostatnio ukazały się: zbiór studiów *Nowoczesność i sarmatyzm* (2011), antologia obcojęzycznych przekładów *Literatura ustna* (2011) oraz *Kamp. Antologia przekładów* (2013). Współredaktor licznych książek zbiorowych – ostatnio: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania* (2009), *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa* (2010); *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w polskiej literaturze przełomu XX i XXI wieku* (2013). Razem z Łukaszem Zarembą przetłumaczył książkę Jamesa Englisha *Ekonomia prestiżu* (NCK, 2012).

# Kino, polityka i historia

---

*Mateusz Werner*

## I

Jeśli prawdziwe jest twierdzenie, że literatura w PRL-u zastępowała – a w każdym razie wyrażała – politykę, to chyba w jeszcze większym stopniu dotyczy to polskiego kina. Nie jest to zresztą wyjątek na tle innych krajów bloku sowieckiego.

Film jako medium artystycznego wyrazu jest niejako predestynowany do przedstawiania narracji politycznej. Perswazyjne właściwości jego języka, którego metaforyczność wzmocniona jest przez obrazowość, decydują o możliwości silnego oddziaływania na świadomość zbiorową oraz zdolność do wytwarzania symboli. Nie mniej istotny jest społeczny odbiór kina – jego masowy zasięg oraz skłonność opinii publicznej do skupiania na nim uwagi ze względu na hałaśliwy system promocji, międzynarodowe festiwale i prasę kolorową.

Rzecz jasna, ze szczególnej, opiniotwórczej przydatności kina zdawali sobie doskonale sprawę autorytarni politycy. Nie bez powodu Lenin i jego współpracownicy uważali kino za „najważniejszą ze sztuk”, troskliwą opieką otaczając twórców propagandowo użytecznych, takich jak Siergiej Eisenstein, Dziga Wiertow czy Wsiewołod Pudowkin. Z kolei Hitler z Goebbelsem otworzyli przed genialną Leni Riefenstahl nieograniczone możliwości rozwoju artystycznego.

Dopóki nie pojawiła się telewizja, kino stanowiło cenione na równi z prasą i radiem narzędzie ideologicznej indoktrynacji i pas

propagandowej transmisji, dlatego też w krajach totalitarnych znajdowało się ono pod szczególnie troskliwym nadzorem. Filmowcy, tworząc w warunkach ograniczonej swobody wypowiedzi, wielokrotnie odgrywali jednak znaczącą rolę w poszerzaniu zakresu wolności. Znajdując się pod ideologiczną i ekonomiczną presją, krytykowali autorytarne rządy i podmywali ideowe fundamenty systemów politycznych, w których funkcjonowali. Dowodem na to jest udział kinematografii w formowaniu opozycji demokratycznej przez rozwój takich zjawisk jak polska szkoła filmowa – stanowiąca sztandarowy ruch odwilży polskiego Października '56, czeska nowa fala – odgrywająca tę samą rolę w czasie „praskiej wiosny” w 1968 roku, Nuevo Cine Español – kruszące frankistowski monopol propagandowy w połowie lat sześćdziesiątych oraz polskie kino moralnego niepokoju – współgrające w latach siedemdziesiątych z aktywnością środowisk tworzących wydawnictwa samizdatowe i Komitet Obrony Robotników.

Złota Palma w Cannes w 1981 roku dla Andrzeja Wajdy za *Człowieka z żelaza* znalazła się w szeregu wydarzeń politycznych dowartościowujących antykomunistyczną opozycję i osłabiających autorytarny reżim – takich jak przyznanie Nagrody Nobla dla Czesława Miłosza czy wybór Karola Wojtyły na papieża. W tym samym porządku należy oceniać zagraniczne sukcesy Miloša Formana, Jirziego Menzla, Luisa Buñuela, Antonio Bardema, Andrieja Tarkowskiego, Mikłosa Jancso, Wasilija Szukszyna czy Kiry Muratowej. Również dziś wielkie festiwale międzynarodowe w Cannes, Berlinie czy Wenecji prowadzą konsekwentną politykę dowartościowywania wybitnych artystów z krajów autorytarnych takich jak Chiny czy Iran, licząc na „rozmiękczenie” systemu kontroli i nadzoru. I trzeba przyznać, że oczekiwania te do pewnego stopnia się spełniają.

Polityczność polskiego kina widać szczególnie wyraźnie w zbieżności rytmu historycznych przesileni z podziałami generacyjnymi wśród artystów – zamiast określenia „polska szkoła filmowa” można powiedzieć „kino polskiego października” i każdy



będzie wiedział, o co chodzi. Kolejno następowały: „kino małej stabilizacji” lat sześćdziesiątych, a po wydarzeniach z marca 1968 roku „kino moralnego niepokoju”, które później miało się przerozdzić w „kino «Solidarności»” i „kino stanu wojennego”. Wszystkie te określenia przyporządkowują pewną poetykę komunikacji z widzom danemu fragmentowi historii PRL. Nie przypadkiem ów upolityczniony język opisu do dziś jest używany przez historyków, bowiem faktycznie odpowiada on logice rozwoju polskiego kina i rezygnacja zeń byłaby zabiegiem fałszującym chronologię.

Polscy filmowcy sięgali po tematy polityczne, podważając oficjalną wersję wydarzeń nie tylko dlatego, że byli tak bardzo odważni albo zawzięci ideowo. Na ich postawę miała również wpływ zwykła kalkulacja marketingowa. Tam, gdzie istnieje cenzura polityczna, tematy zakazane stanowią skuteczniejszy wabik dla publiczności niż golizna, mordobicie czy samochodowe pościgi. Wiedział o tym doskonale Andrzej Wajda. Nie przypadkiem w jego filmach zawsze poruszano jakiś temat po raz pierwszy – Powstanie Warszawskie w *Kanale* czy powojenna walka komunistów o władzę w *Popiele i diamentach* to przykłady pierwsze z brzegu. Tłumy szły na te filmy nie dlatego, że Wajda był ich reżyserem. Po prostu po dziesięciu latach stalinowskiej propagandy ludzie chcieli obejrzeć film o żołnierzach Armii Krajowej, w którym ich postaci grali sympatyczni i młodzi aktorzy.

Strategia ta miała wielu naśladowców. Wymagała od twórców wykreowania własnego ezopowego języka, dzięki któremu przekazywało się treści oczekiwane przez widownię. Owe szyfry zapewniające twórcom alibi wobec władzy, ale nieomylnie odgadywane przez publikę, zależały od momentu historycznego. Inaczej formułowało się aluzje w trakcie odwilży po 1956 roku, inaczej w czasach tryumfującej „Solidarności”. Gradację zaszyfrowania nieprawomyślnego przekazu dałoby się nawet przedstawić na wykresie: od socrealistycznych jeszcze filmów Andrzeja Wajdy i Stanisława Lenartowicza (*Pokolenie*, *Zimowy zmierzch*), w których czuło się jednak powiew nowego klimatu, aż po utwory z początku lat osiemdziesiątych, niemal wprost negujące poli-

tyczne podstawy ustroju (*Człowiek z żelaza* lub *Przesłuchanie Ryszarda Bugajskiego*).

Zmiana systemu politycznego z autorytarnego na demokratyczny spowodowała, że stracił sens ów zaszyfrowany kod przemycający przesłanie integrujące publiczność, która przychodziła do kin po to, by zerwać „zakazany owoc”. Od 1989 roku wszystko można było w filmach powiedzieć wprost, bez owijania w bawełnę, ale też, by to usłyszeć, nie trzeba było już iść do kina – wystarczyło włączyć telewizyjną relację z obrad Sejmu. Kino straciło w ten sposób status forum publicznego, nieoficjalnej namiastki przestrzeni dla wolnej wymiany idei. Z klubów filmowych i kin studyjnych polityka przeniosła się do parlamentu. Artyści, podobnie jak księża, przestali być „speakerami narodu”, stracili poczucie wyjątkowości swej pozycji i misji publicznej. Część z nich faktycznie przeszła zresztą do polityki.

Zmiana ta miała znaczące konsekwencje w sferze języka filmowego. Z kina zniknęła nie tylko aluzja polityczna, ale polityka w ogóle. Kontekst polityczny, jeśli się pojawiał, to w odniesieniu do przeszłości, przy okazji dyskusji o cenzurowaniu Henryka Sienkiewicza w ekranizacji *Ogniem i mieczem*, wskrzeszaniu seriali z Hansem Klosssem czy rugowaniu z telewizji publicznej *Czterech pancernych*. Żywioł polityczności, tak niegdyś charakterystyczny dla polskiego kina, ocalał w zjawisku zwanym „kinem historycznym”, co sprawia, że mówiąc o narracjach historycznych obecnych w polskim dyskursie publicznym po 1989 roku, kina pominąć nie wolno. Niewykorzystany potencjał tego medium, stanowiącego przecież najwydajniejszy wehikuł narracyjny, został dostrzeżony dopiero pod koniec lat dziewięćdziesiątych. To wówczas zaczęto postulować sformułowanie „polityki historycznej” państwa, która miałyby realizować się również poprzez instytucjonalną stymulację produkcji filmowych o określonym profilu.

## II

Postulat „polityki historycznej” realizowanej za pomocą produkcji filmowych brzmi zapewne podejrzanie i może się kojarzyć

z przedsięwzięciami w rodzaju *Aleksandra Newskiego* Siergieja Eisensteina czy *Roku 1612* Władimira Chotininienki, stanowiącymi szczególnie jaskrawe przykłady ingerencji państwa w sferę kultury. Szukając podobnych polskich przykładów, można wskazać *Żołnierza zwycięstwa* Wandy Jakubowskiej czy *Krzyżaków* Aleksandra Forda.

Ingerencja wymuszająca powstanie dzieła wspierającego oficjalną wykładnię historyczną (dotyczącego wybranego momentu dziejów, szczególnie newralgicznego dla państwowotwórczej narracji) jest możliwa tam, gdzie państwo kontroluje sferę kultury, a zatem w systemie totalitarnym czy autorytarnym. Dlatego właśnie, gdy słyszymy z ust rządzących, że chcieliby prowadzić politykę historyczną, mamy fatalne skojarzenia, przywodzące na myśl słowa sowieckiego historyka Michała Pokrowskiego twierdzącego, że „historia to polityka zastosowana do przeszłości”. Warto jednak pamiętać, że nawet w krajach, gdzie politycy z wielką ostrożnością traktują opinię publiczną, polityka historyczna jest przecież uprawiana. Różni się ona od autorytarnej propagandy tym, że stanowi autentyczny refleks świadomości historycznej pewnej części społeczeństwa, a nie tylko efekt socjotechnicznej inżynierii „zarządzania przeszłością”.

Mówiąc o narracjach historycznych w polskim kinie, trzeba przypomnieć to oczywiste rozróżnienie: w PRL-u świadomość historyczna kształtowała się najczęściej w subwersywnej rozgrywce z oficjalną historiografią, choć ta druga żerowała czasem na rzeczywistych emocjach społecznych, zwłaszcza wtedy, gdy szukała szerszej legitymizacji. Typowym przykładem tej strategii jest *Hubal* Bohdana Poręby czy *Ogniomistrz Kaleń* Ewy i Czesława Petelskich – filmy, za pomocą których moczarowcy umizgiwali się do części społeczeństwa, niestanowiącej tradycyjnej klienteli komunistów. Dopiero po 1989 roku te dwie sfery pamięci – oficjalna i prywatna – miały szansę znaleźć obszar wspólny, czego najlepszym przykładem pozostaje Muzeum Powstania Warszawskiego.

Można zapytać, czy powstanie w Niemczech takich filmów jak *Ucieczka* Kaia Wessela, *Upadek* Olivera Hirschbiegela, *Sophie Scholl* Marca Rothemunda, *Drezno* Rolanda Suso Richtera czy

*Anonima* Maxa Färberböcka jest efektem polityki historycznej niemieckich rządów? Nie ma tu oczywiście prostej zależności w rodzaju bezpośredniego zlecenia, czy nawet dyskretnej inspiracji. Raczej odwrotnie: filmy te powstały, bo wśród niemieckiej publiczności istniał popyt na ten rodzaj opowieści. Trudno jednak sobie wyobrazić, by mogły one pojawić się piętnaście lat wcześniej, chociaż wówczas ten popyt był być może jeszcze większy.

Cóż zatem stało się w ciągu tych piętnastu lat? Wystarczy jeden przykład: w tym czasie na zlecenie niemieckich instytucji naukowych wykonano ogromną pracę badawczą dokumentującą gehennę milionów Niemców uciekających przed Armią Czerwoną, a także deportowanych przez władze komunistycznej Polski. Badania te prowadzono w oparciu o dokumenty z polskich archiwów wojskowych, policyjnych i państwowych do 1989 roku niedostępnych dla niemieckich historyków. Trudno nie nazwać polityką historyczną szeregu decyzji, by badania te wspierać długofalowymi dotacjami, a efekty prac publikować i rozrzucać na niezliczonych konferencjach, by później wyniki tych dyskusji popularyzować w mediach, aby w końcu mogły one trafić do codziennej retoryki politycznej w postaci chwytliwych haseł i łatwo zrozumiałych symboli. Ten wielostopniowy i długotrwały proces doprowadził do zmiany powszechnego nastawienia do kwestii niemieckich cierpień, dotychczas objętych milczeniem, a to z kolei zrodziło atmosferę przyzwolenia, w której takie filmy jak *Ucieczka* Kaia Wessela czy *Gustloff* Josepha Vilsmaiera mogły już powstać. Dopiero ogromny sukces tych filmów uświadomił Niemcom, jak bardzo na nie czekali i jak wciąż ważny jest to dla nich temat.

Sposób, w jaki Niemcy używają audiowizualnej popkultury dla celów pedagogiki społecznej, stanowi wzorcową ilustrację tego, że – w świecie postideologicznym, na wolnym rynku idei – możliwa jest perswazyjna komunikacja treści, które moglibyśmy określić jako zgodne z państwową racją stanu. Odbywa się to za pośrednictwem rozrywki i na zasadach promocji określonego przekazu znanego ze świata handlowej konkurencji (np. „Scholl

i Stauffenberg jako niemieccy bohaterowie narodowi”). Nikogo nie powinno to dziwić, zwłaszcza, że żyjemy w „społeczeństwie spektaklu”, w którym demokrację zastępuje „telekracja”, a politykę „pop-polityka”. O ile więc produkcja filmu *9. kompania* Fiodora Bondarczuka czy *Rok 1612* Władimira Chotinienki to przykłady starego typu, gdzie państwowy hegemon, wykorzystując swoją pozycję, zamawia film wspierający oficjalną linię, o tyle *Szeregowiec* Ryana Stevena Spielberga czy *Upadek* Olivera Hirschbiegela to przykłady działania na innym, subtelniejszym poziomie. Granica pomiędzy komercyjną motywacją dostarczenia rozrywki a celowym przekazem pożądaną politycznie interpretacji historycznej zostaje w tym przypadku niepostrzeżenie zatarta.

Nie ma natomiast wątpliwości co do okoliczności powstania takich filmów dokumentalnych o początkach II wojny światowej, jak zrealizowany przez niemiecką telewizję publiczną ARD *Überfall* (*Napad*) Kurta Weinricha czy dzieło rosyjskiej telewizji Wiesti *Sekrety tajnych protokołów* Wadima Gasanowa. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z próbą uświadomienia niemieckiej publiczności, że wojna rozpoczęła się niemiecką agresją na Polskę i że zbrodniczy charakter działań wojennych ujawnił się już w pierwszych dniach okupacji. Te fakty, co przyznaje sam reżyser, są w Niemczech rzadko przywoływane i słabo funkcjonują w świadomości społecznej. Film, przedstawiając „polską perspektywę” początku II wojny światowej, wypełnia zatem lukę edukacyjną. Stanowi także manifestację dobrej woli skierowaną do polskiej opinii publicznej – jest gestem amortyzującym napięcia związane z działalnością np. Związku Wypędzonych. Z kolei film Gasanowa idzie w przeciwnym kierunku, dostarczając argumentów rzekomo wyjaśniających motywacje przywódców Związku Sowieckiego, decydujących się na sojusz militarny z Hitlerem. W obu przypadkach filmy wyprodukowane przez publiczną telewizję stanowią formę komunikacji ze społeczeństwem i element dyplomacji międzynarodowej – pokazane zostały w przeddzień obchodów 70. rocznicy wybuchu II wojny światowej, które odbyły się z udziałem kanclerz Niemiec i premiera Rosji.

### III

Od 1989 roku toczy się w Polsce „bitwa o pamięć” i nasze kino – zanim wybrało przyszłość – było również areną tych zmagania. Świadczą o tym pożółkłe egzemplarze miesięcznika „Kino”, przejętego w 1990 roku przez nową, „solidarnościową” redakcję z Tadeuszem Sobolewskim na czele.

Inauguracyjny numer nowego wydania magazynu zawiera gorącą dyskusję wokół *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy, która została sprowokowana artykułem *Więcej popiołu* Andrzeja Wernera<sup>352</sup>. Krytyk domagał się w nim nowego spojrzenia na filmowe arcydzieło szkoły polskiej, twierdząc, że interpretacje i oceny formułowane w czasach odwilżowej euforii nie powinny satysfakcjonować w momencie, gdy żadna siła nie krępuje już naszej intelektualnej swobody. Wspaniała, witalna rola Cybulskiego jako młodego AK-owca, a więc to, co dla powojennej widowni po latach publicznego lżenia i upokarzania Armii Krajowej stanowiło bezcenną „zdobycz polskiego października” nie powinno – zdaniem Wernera – przesłaniać nam istoty politycznej manipulacji pamięcią, której narzędziem był scenariusz Jerzego Andrzejewskiego. Wernerowi nie chodziło o to, by dezawuować film Wajdy, wytykając mu obecność faktograficznych nieścisłości, zgodnych z komunistyczną dogmatyką tamtego czasu, ale o to, abyśmy delektując się dziś walorami tego dzieła, mieli jednocześnie świadomość wszystkich fałszów w sposobie przedstawienia pierwszych dni powojennej Polski. Z krytyki tej wynikał ogólniejszy i radykalny postulat gruntownej reinterpretacji całego kulturalnego dorobku PRL-u z perspektywy dzisiejszej wiedzy o rodzimej historii i aktualnych stosunkach społecznych.

Dyskusja ta jest ważna o tyle, że – jak można przypuszczać – sprowokowała Andrzeja Wajdę do nakręcenia, jak to sam określił, „ostatniego filmu szkoły polskiej”, a więc *Pierścionka z orłem w koronie*. Miało to ważne konsekwencje dla całego nurtu kina

---

352 A. Werner, *Więcej popiołu*, „Kino” 1990, nr 5.

rozliczeniowego. Sens *Pierścionka* uwidacznia się w kulminacyjnej scenie na dworcowej rampie, gdy wywożeni na Syberię AK-owcy śpiewają *Bogurodzicę*, czyli, jak to jest wyjaśnione z namaszczeniem w dialogu, „pieśń rycerstwa polskiego”. Wajda po dziesiątkach lat ulegania cenzurze PRL-u mógł wreszcie pokazać „całą prawdę” i liczył na emocje widowni.

Całkowita porażka filmu zadziałała odstrasżająco. Wszyscy, nie wyłączając Wajdy, uznali, że skoro film się nie udał, przyczyna niepowodzenia musi tkwić w samym temacie i nowych preferencjach publiczności. Artystą, który o nowych czasach wie coś, czego nie wiedział Wajda, miał być autor *Psów* – Władysław Pasikowski.

Brak odzewu ze strony publiczności na patriotyczne przesłanie *Pierścionka z orłem w koronie* został przyjęty przez krytykę jako oczywistość. Od dawna wielu komentatorów, powołując się na badania socjologiczne, utwierdzało opinię publiczną w przekonaniu, że młodych ludzi historia nie interesuje, a to przecież oni stanowią większość filmowej widowni. Stan wojenny, strajki sierpniowe, nie mówiąc już o czasach stalinowskich – wszystko to miało być w oczach młodzieży nudną, martyrologiczną prehistorią, na którą nie warto tracić czasu. Ciekawe jednak, że opinie te bezkonfliktowo przeplatały się z obszernymi publikacjami materiałów o tych fragmentach polskiej historii, które mogły wydawać się jeszcze bardziej egzotyczne, jak pacyfikacje wsi ukraińskich w 1930 roku, zajęcie Zaolzia w 1938 roku, pogrom w Jedwabnem czy Kielcach, nie wspominając już o antysemitycznych ekscesach podczas Powstania Warszawskiego (mam na myśli zwłaszcza publicystykę Michała Cichego w 1994 roku).

To zaskakujące, ale spór wokół *Popiołu i diamentu*, a także tocząca się w 1990 roku polemika Tadeusza Sobolewskiego z Andrzejem Wernerem o filmową pamięć PRL-u i sens rozliczeń historycznych skupiały w sobie *in nuce* całą, późniejszą o dziesięć lat, debatę lustracyjno-rozliczeniową, wynikającą głównie z pierwszych efektów działalności Instytutu Pamięci Narodowej. W świetle

tych tekstów<sup>353</sup> wydaje się, że krytyka filmowa wyprzedziła publicystykę polityczną o całą dekadę. Niejako w odpowiedzi na „rewindykacyjny” tekst Wernera, Tadeusz Sobolewski opublikował swój manifest intelektualny, tytułując go znacząco: *Dziecko Peerelu*.

Przesłanie tego artykułu od dwudziestu lat przyświeca niezwykle intensywniej pracy tego wybitnego krytyka i jest przez niego stale wzbogacane o nowe elementy. Sobolewski, uważając się za tytułowe „dziecko Peerelu”, nie tyle wysławia uroki socjalistycznej krainy urządzonej ze smakiem przez towarzyszy Gomułkę i Gierka, co polemizuje z tymi, którzy opisując przeszłość, używają kwalifikacji moralnych – rezygnują z odróżniania sprawców od ofiar czy wskazywania na mechanizmy zniewolenia i represji. Sobolewski odrzuca podobny ogląd przeszłości jako przesadnie upraszczający, zwłaszcza w odniesieniu do kultury powstającej w tamtych czasach. Widzi w nim typowo polskie cierpiętnictwo, jałowe poznawczo i co gorsza pograżające nas w narodowych fantazmatach sprzyjających wytworzeniu fikcyjnego świata mitologicznych wyobrażeń. Z tekstu Sobolewskiego wyłania się ostra alternatywa: albo historia, albo rzeczywistość. To, co naprawdę ważne i realnie dotykające ludzi, dzieje się niezależnie od dziejowych kataklizmów. Przykładów dostarcza krytykowi twórczość i postawa życiowa „poety osobnego” – Mirona Białoszewskiego.

Sobolewski wykazuje jednocześnie, że nawet autorzy najbardziej kojarzeni z kinem politycznym – jak Krzysztof Kieślowski, Agnieszka Holland czy Wojciech Marczewski – największe osiągnięcia zawdzięczają właśnie przekroczeniu perspektywy polityczno-historycznej. Przywołuje zatem m.in. postać szlachetnego cenzora z *Ucieczki z kina „Wolność”* Marczewskiego, tak jak wiele lat

---

353 Tamże; tenże, *Kto nie dotknął ziemi ni razu*, „Kino” 1990, nr 11/12; T. Sobolewski: *Dziecko Peerelu*, „Kino” 1990, nr 8; tenże, *Ostatnie słowo*, „Kino” 1990, nr 11/12. Kapitalną kontynuacją wskazanej debaty jest książka Rafała Marszałka *Kino rzeczy znalezionych*. Marszałek pisze o polskim kinie z czasów PRL-u jak antropolog zamierzchłej (choć do dziś zachowującej swe *residua*) kultury, powołując na świadka rzeczywistość prześwitującą zza kadru. W ten sposób, nie wprost, dokonuje misternej dekonstrukcji mitologii PRL-u, która stała się swoistą modą intelektualną w Polsce po 1989 roku. Zob. R. Marszałek, *Kino rzeczy znalezionych*, Gdańsk 2006.



później sięgnie po bohatera *Życia na podsłuchu* Floriana Henckela von Donnersmarcka – „niejednoznacznego” oficera Stasi. Zło nie przychodzi z zewnątrz – zdaje się przekonywać Sobolewski – ono jest w nas. Kto tego nie rozumie, produkuje nieznośny, moralizatorski kicz. Prawdziwa sztuka nie żywi się moralną słusznością, nie mówiąc już o tym, że autentyczna wolność znajduje się poza systemem – konsekwentny antykomunizm również stanowi pewną formę uwikłania, tyle że przez jego negację. Poza tym, przekonuje Sobolewski, nie róbmy z siebie świętych – ilu z nas tak naprawdę walczyło, ilu się poświęcało? Píše wreszcie: „Nie udawajmy wciąż pokrzywdzonych. Przecież dobrze się żyło”<sup>354</sup>.

Wszystkie te argumenty brzmią znajomo, wielokrotnie je później powtarzano. Głos Sobolewskiego z 1990 roku jest niezwykle ważny dla zrozumienia kierunku, w którym podążyło polskie kino. Jego argumenty okazały się zwycięskie i, jak się wydawało, zgodne z wyborami publiczności tłumnie szturmującej kina, by oglądać *Psy* Pasikowskiego – a więc film, w którym szlachetny cenzor z utworu Marczewskiego przedzierzgnął się w tryumfującego esbeka granego przez Bogusława Lindę.

Finalnie w latach dziewięćdziesiątych powstało tylko kilka filmów, które korzystały z daru wolności i opowiadały o tych historiach, o których nie wolno było wcześniej mówić. Jednak ani *Śmierć jak kromka chleba* Kazimierza Kutza, ani *Poznań '56* Filipa Bajona nie odwróciły złej passy kina rozrachunkowego. Oba obrazy stanowiły wyraz osobistych potrzeb Ślązaka i Poznaniaka, którzy chcieli opowiedzieć dramat własnych małych ojczyzn. Kutz świadomie wybrał formę podniosłego lamentu, Bajon odwrotnie, czyniąc narratorem swej opowieści małego chłopca, za wszelką cenę próbował uciec od martyrologicznego koturnu – relacjonuje historię z żabiej perspektywy, bez politycznych uogólnień i maksymalnie wyważa racje. Żadna z powyższych strategii nie przyniosła jednak zbiorowej *katharsis*, przypieczętowując dobrze ugruntowaną opinię, mówiącą, że kino

---

354 T. Sobolewski, *Dziecko...*

rozzrachunkowe i historyczne nikogo już w Polsce nie interesuje. Wydawało się wówczas, że film nie może stać się wehikułem dociekania historycznej prawdy.

Jedyny wyjątek od tej zasady stanowią filmy poświęcone tematyce żydowskiej, a zwłaszcza skomplikowanym, nierzadko tragicznym relacjom żydowsko-polskim. Mało kto zdaje sobie dziś sprawę z tego, jak ważna i drażliwa dla komunistycznej cenzury była to sfera – zwłaszcza po 1967 roku i zerwaniu przez PRL stosunków dyplomatycznych z Izraelem.

Zmiana polityczna w 1989 roku diametralnie odwróciła sytuację. Początek lat dziewięćdziesiątych rozpoczyna długą i wartościową serię filmów o tematyce żydowskiej. *Marcowe migdały* Radosława Piwowskiego to pierwsza fabularna opowieść o antysemitkiej kampanii 1968 roku, opowiedziana z nieoczywistej perspektywy licealnej młodzieży z małego miasteczka. *Korczak* Andrzeja Wajdy stanowi pierwszą fabularyzację tragicznych losów Starego Doktora i jego wychowanków. Film entuzjastycznie przyjęty w Polsce, nie miał niestety w odbiorze międzynarodowym takiego oddźwięku, na jaki zasługiwał. Po premierze na festiwalu w Cannes reżyser został oskarżony przez publicystkę „Le Monde” – a później także przez Claude’a Lanzmanna – o pomijanie roli Polaków w Zagładzie i „chrystianizację Shoah”<sup>355</sup>. Z kolei *Jeszcze tylko ten las* Jana Łomnickiego to film, w którym dzięki wspaniałej kreacji Ryszardy Hanin udało się pokazać zjawisko polskiego „ludowego” antysemityzmu, w którym niechęć i uprzedzenia mieszą się z sympatią dla „swojskiej obcości”. Antysemitka wyrzekająca nieustannie na Żydów („Hitlera na was nie ma”), ratująca żydowską dziewczynkę i płacąca jednocześnie za to najwyższą cenę – to nie skutek nadmiernej skłonności scenarzysty do komplikacji, ale właśnie uchwycenie historycznego fenomenu, bardzo polskiego, który do tej pory nie znajdował odzwierciedlenia w naszym kinie.

---

355 D. Heymann, „Le Monde”, 13.05.1990. Zob. M. Stevenson, *Wajda's Filmic Representation of Polish-Jewish Relations*, w: *The Cinema of Andrzej Wajda. The Art of Irony and Defiance*, J. Orr, E. Ostrowska (red.), London 2003, s. 88.

Mało kto wie, że na początku lat dziewięćdziesiątych powstał także film fabularny o masakrze w Jedwabnem. *W środku Europy* Piotra Łazarkiewicza to obraz, który przeszedł bez echa, głównie z powodu nieumiejętnego połączenia udokumentowanych faktów historycznych z fabularną rekonstrukcją. Produkcję potraktowano jako nieuprawnioną konfabulację, która prowadzi do zbyt ryzykownych uogólnień – gdyby film ten powstał po publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, reakcje krytyki byłyby zapewne inne. Równie przełomowym filmem był debiut dokumentalny Pawła Łozińskiego *Miejsce urodzenia*, w którym z niezwykłą precyzją ukazano problem dotychczas zupełnie nieobecny w polskim filmie – problem zbrodni dokonywanych przez Polaków na ukrywających się podczas okupacji Żydach. Łozińskiemu udało się jednak pokazać coś więcej: mechanizm wypierania zbrodni z indywidualnej i zbiorowej pamięci. Ten wstrząsający dokument otwierał puszkę Pandory, która przez dziesięciolecia PRL-u była szczelnie zamknięta.

Relacje polsko-żydowskie to jedyny fragment najnowszej historii, który został przez polskie kino gruntownie przepracowany. Obfitość tematów, mnogość gatunków, wielostronność perspektyw, odwaga w podejmowaniu najbardziej drażliwych i niewygodnych wątków – filmy na ten temat pokazują, jak fantastycznym narzędziem przyswajania i osvajania przeszłości może być kino. Z taką sytuacją mamy jednak do czynienia wyłącznie, jeśli w decydującym trójkącie – widzowie, producenci, media – panuje zgodna opinia, że warto, aby takie kino powstawało. Okazuje się więc, że polityka historyczna w polskim kinie jest możliwa i to nawet wówczas, gdy nie stoi za nią żaden „ośrodek decyzyjny” – wystarczy powszechne poczucie celowości podobnych starań. Jednak, by mogło się ono pojawić, trzeba stworzyć pewien standard myślowy, akceptowany przez większość. W przypadku tematyki żydowskiej tego typu praca została już wykonana. Nie da się tego niestety powiedzieć o innych obszarach naszej przeszłości – wystarczy przypomnieć, że obraz o Katyniu powstał niemal dwadzieścia lat po odzyskaniu niepodległości, a film *Strajk* o „Solidarności” zrobił niemiecki reżyser Volker Schlöndorff.

Właściwie gdyby nie kilka wyjątków, można by stwierdzić, że historia została zupełnie wyrugowana z kina lat dziewięćdziesiątych, co musi zdumiewać, biorąc pod uwagę rozmiary manipulacji i przemilczeń, jakim poddawano zbiorową pamięć w PRL oraz liczne głosy, które po odzyskaniu wolności domagały się publicznej rewizji obrazu przeszłości. Taki stan rzeczy drastycznie kłóci się z rozpowszechnionym poglądem, jakoby Polacy o władnięci byli obsesją historycznych rozliczeń i kompulsywnym roztrząsaniem przeszłości.

Na tak zarysowanym tle zjawiskiem osobnym pozostaje kino dokumentalne, w ramach którego pojawiały się wyjątkowe dzieła jak *Las katyński* Marcela Łozińskiego czy *Usłyszcie mój krzyk* Macieja Drygasa. W tym ostatnim nie poprzestawano na nowym przedstawieniu dotychczas zakłamywanych faktów, ale odkrywano przed widzem rzeczy do tej pory nieznane. W tych rzadkich przypadkach film dokumentalny był nie tylko nośnikiem pewnych interpretacji, ale stawał się narzędziem poznania i jednocześnie świadectwem funkcjonującym na prawach źródła historycznego.

#### IV

Momentem przełomowym, zmieniającym klimat wokół obecności tematyki historycznej w kulturze popularnej, a także w kinie, był spektakularny sukces Muzeum Powstania Warszawskiego. Na przekór tryumfującemu w latach dziewięćdziesiątych przeświadczeniu mówiącemu o tym, że tragiczna polska historia interesuje wyłącznie garstkę sentymentalnych staruszków i marginalną grupę polityków zaskorupiałych w nieaktualnych pretensjach, okazało się, że jest ona czymś ważnym, żywym i budzącym emocje wśród młodzieży oraz „normalnych” ludzi. Sukces MPW wywołał sensację i na nowo rozniecił dyskusję nad celowością uprawiania w Polsce polityki historycznej. Kino od początku znajdowało się w centrum tej debaty.

Po wygranych przez prawicę wyborach parlamentarnych w 2005 roku dyrektor nowo powstałego Polskiego Instytutu Sztuki

Filmowej Agnieszka Odorowicz ogłosiła otwarty konkurs na scenariusz filmu fabularnego i dokumentalnego o Powstaniu Warszawskim, by niedługo później zorganizować pięć kolejnych konkursów, w których zadanymi tematami były: „Bitwa Warszawska 1920”, „Solidarność”, „stosunki polsko-rosyjskie po roku 1991”, „życie i twórczość Leopolda Tyrmanda” oraz przekrojowe zagadnienie „Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej”. Co ciekawe, nierozstrzygnięty pozostał konkurs na scenariusz o „Solidarności”, w pozostałych przypadkach zwycięzców wyłoniono, choć filmy – za wyjątkiem *1920. Bitwy Warszawskiej* Jerzego Hoffmana – do tej pory nie zostały zrealizowane i nic tego nie zapowiada.

Od 2006 roku w TVP zaczęły powstawać spektakle Teatru Telewizji poświęcone komunistycznym zbrodniom – *Śmierć rotmistrza Pileckiego* Ryszarda Bugajskiego, *Norymberga* Waldemara Krzystka, *Inka 1946* Natalii Korynckiej-Gruz czy *Sprawa Emila B. Małgorzaty Imielskiej*. Inscenizacje te, realizowane zresztą przez reżyserów filmowych, stanowiły przełom – po raz pierwszy historia „najodważniejszego człowieka okupowanej Europy” zamordowanego przez rodaków w ubeckich mundurach czy młodziutkiej ofiary okresu powojennej wojny ubecji z podziemiem zostały przetłumaczone na gorący język wizualnej narracji.

W ślad za produkcjami telewizyjnymi pojawiły się filmowe – długo oczekiwany *Katyń* Andrzeja Wajdy, nagrodzona Grand Prix na festiwalu w Gdyni w roku 2008 *Mała Moskwa* Waldemara Krzystka, *Popieluszko. Wolność jest w nas* debiutującego Rafała Wieczyńskiego, *General Nil* Ryszarda Bugajskiego, a także komediowa *Operacja Dunaj* Jacka Głomba, opowiadająca o polskim udziale w inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację w 1968 roku. Jeśli dodać do powyższego zestawienia *Dzieci Sandlerowej* Johna Kenta Harrisona z hollywoodzką obsadą i kilka głośnych filmów dokumentalnych – zwłaszcza *Trzech kumpli* Anny Ferens i Ewy Stankiewicz o zagadkach związanych ze śmiercią Stanisława Pyjasa, a także *Gry wojenne* Dariusza Jabłońskiego (monumentalny pomnik wystawiony pułkownikowi Kuklińskiemu) – to naszym oczom ukazuje się obraz kinematogra-

fii wręcz zdominowanej przez produkcje historyczne, w dodatku „słuszne” w swej patriotycznej wymowie i budujące dumę Polaków z własnej przeszłości.

Ktoś słabo zorientowany mógłby pomyśleć nawet, że naszym kinem rządzi polityka historyczna. To jednak mylne wrażenie. Pośród wymienionych tytułów nie ma bowiem ani jednego filmu, którego frekwencyjny sukces można by porównać już nie tylko z powodzeniem *9. kompanii* wśród Rosjan czy *Upadku* wśród Niemców, ale choćby z sukcesami dawnych polskich filmów – *Westerplatte* Stanisława Różewicza, *Zamachem* Jerzego Passendorfera, by nie wspominać o *Kanale* czy *Popiele i diamentach* Andrzeja Wajdy. Chyba tylko *Czas honoru*, serial telewizji publicznej o polskich cichociemnych, zyskał rzeczywistą sympatię widzów, choć lepiej nie porównywać go z *Polskimi drogami* Jana Łomnickiego czy *Kolumbami* Janusza Morgensterna.

Sytuacja ta ilustruje banalną prawdę: nie wystarczy posiadać pieniądze i władzę, by wziąć „rząd dusz” w polskim kinie. Rodzima widownia jest pełna przekory i kto wie, czy nie oczekuje bardziej na obrazoburczy film Pawła Chochlewa o *Westerplatte*, niż na kolejną patriotyczną laurkę o niesłusznie zapomnianym bohaterze. Skuteczność w dotarciu do widza wymaga pewnego makiawelizmu, a przekaz „treści państwowotwórczych” nie może przypominać dziecinnej czytanki albo szkolnej izby pamięci.

## V

Filmy o historii najnowszej, powstające w ciągu ostatnich 20 lat, układają się w pewien dość wyrazisty schemat, którego regularność można zilustrować przy pomocy następującej typologii:

1. Filmy przedstawiające wydarzenia historyczne zgodnie z faktami, o których do tej pory nie wolno było mówić, a więc wypełniające „białe plamy”.

Obrazy znajdujące się w tej kategorii dotyczyły takich wydarzeń i procesów jak Marzec '68, pacyfikacja kopalni Wujek, prześladowania podziemia niepodległościowego po wojnie, represje stanu

wojennego, zbrodnia katyńska. W tej ilościowo najliczniejszej grupie znajdują się: *Marcowe migdały* Radosława Piwowarskiego, *Poznań '56* Filipa Bajona, *Śmierć jak kromka chleba* Kazimierza Kutza, *Popiełuszko. Wolność jest w nas* Rafała Wieczyńskiego, *Prymas. Trzy lata z tysiąclecia* Teresy Kotlarczyk, *Generał Nil* Ryszarda Bugajskiego czy *Katyń* Andrzeja Wajdy. Na początku lat dziewięćdziesiątych mogło się wydawać, że filmy tego typu są przez publiczność wyczekiwane z utęsknieniem. Jednak porażka *Pierścionka z orłem w koronie* rozwiała wątpliwości – filmowa ilustracja powszechnie znanej (choć do tej pory skrywanej) prawdy i wyartykułowanie jej „do końca” na ekranie to za mało, aby porwać za sobą widownię.

2. Filmy podejmujące refleksję nad tym, w jakim stopniu przeszłość wciąż nas dotyczy – fotografujące „długi cień PRL-u”. Tu wymienić należy produkcje Krzysztofa Zanussiego *Damski interes* czy *Persona non grata*, Krzysztofa Krauzego *Gry uliczne*, Michała Rosy *Rysę*, Jerzego Stuhra *Korowód* czy Feliksa Falka *Enen*. Sztandarowym przykładem filmu dokumentalnego tego typu jest obraz Anny Ferens i Ewy Stankiewicz *Trzech kumpli*. Na szczególną uwagę zasługuje w tym kręgu film Michała Rosy, który dokonał rzeczy niemożliwej – reżyser zrobił w dzisiejszej Polsce, radykalnie podzielonej kwestią lustracyjnych rozliczeń, film o dramacie rodzinnym donosiciela i ofiary, a więc taki, w którym udało się wykroczyć poza znaną z mediów i świata polityki opozycję dyskursu prolustracyjnego i antylustracyjnego (podobny zabieg nie powiodł się Jerzemu Stuhrowi w *Korowodzie*).

Jak pokazuje przykład filmu Rosy i dokumentu *Trzech kumpli*, ten rodzaj filmowej wypowiedzi o przeszłości wydaje się dziś szczególnie pożądany. Warunkiem spełnienia oczekiwań widowni jest jednak znalezienie narracji jednoczącej zbiorową tożsamość – jak w przypadku *Rysy* – albo dostarczenie nowych, niepodważalnych argumentów przemawiających za jednym z dostępnych sposobów rozumienia przeszłości – jak w przypadku *Trzech kumpli*. Największym sukcesem obu tych filmów było uznanie, które pojawiło się z obu stron politycznej barykady.

3. Filmy mówiące o PRL językiem sentymentu.

W tej grupie warto wspomnieć przykładowo *Tulipany* i *Wszystko co kocham* Jacka Borcucha czy komedię Juliusza Machulskiego *Ile waży koń trojański?* Nie można tych utworów zaliczyć do narracji postpeerelowskiej, która miałaby idealizować przeszłość, wychodząc naprzeciw sentymentom beneficjentów dawnego systemu. W Polsce takie filmy nie powstały, co nas wyraźnie odróżnia zwłaszcza od Niemców, gdzie utwory w rodzaju *Good bye, Lenin!* Wolfganga Beckera czy *Sonnenallee* Leandera Haußmanna okazały się ogromnymi sukcesami. Polskim odpowiednikiem tych filmów mogłaby być np. kontynuacja przygód dzielnego Hansa Klossa, tym razem już jako oficera Informacji Wojskowej lub cenionego eksperta wsi.

Sentymentalizujące spojrzenie na PRL, obecne przykładowo u Machulskiego, ma zaledwie charakter żartobliwie stylistyczny, nie staje się podstawą do historycznego przewartościowania. Dlaczego ten typ narracji postpeerelowskiej nie przyjął się w kinie III RP? Pytanie ciekawe, bo przecież „sierot po PRL-u” u nas nie brakuje, a popularność Edwarda Gierka (nie tylko na Śląsku) wskazuje na istotne pokłady mitologii, które można zagospodarować. Kino nostalgiczne nie jest jednak w Polsce możliwe z dwóch powodów. Po pierwsze, nikt poważnie nie traktuje kluczowej dla tego nurtu postaci „szlachetnego komunisty” wierzącego w ideały socjalizmu. Podobny gatunek u schyłku PRL nie występował, partia nikogo nie zamęczała wówczas ideologią, zwyczajnie nie było też w co wierzyć. Po drugie, Niemcy mogą sobie pozwolić na sentymentalizm, ponieważ wcześniej silnie odcięli się od komunistycznej przeszłości, usuwając dawnych ludzi władzy ze wszelkich instytucji, otwierając archiwa Stasi oraz fundując nowe podstawy prawne ustroju. W wymiarze państwowym Niemcy zmienili wszystko, a nad Wisłą nie mieliśmy do czynienia z tak daleko idącymi zmianami. W wielu sferach Polska wciąż przypomina ulepszoną wersję PRL-u, nie mamy więc za czym tak bardzo tęsknić. Dlatego, jeśli nawet opiewa się wdzięki minionej epoki, to tylko pośrednio, np. przez heroizację ubeków w kryminałach Pasikowskiego, apoteozę PRL-owskiego „kombinatora”, który przedzierzgnął się w gangstera, biznesmena



albo polityka (komedie Jacka Bromskiego, Juliusza Machulskiego, Olafa Lubaszenki). Dyskretny hołd PRL-owi składa telewizja, kultywując pamięć o Hansie Klossie, poruczniku Borewiczu i czterech pancernych. To paradoks – u nas Lenin trzyma się mocno, ale w konspiracji.

4. Najciekawszy, najambitniejszy artystycznie rodzaj filmów reprezentowany jest przez pojedyncze, wyjątkowe realizacje.

Warto wspomnieć tu o takich produkcjach jak *Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego czy dokumencie *Jeden dzień w PRL* Macieja Drygasa. Są to obrazy porównywalne w kontekście międzynarodowym z filmami takimi jak *Syndrom asteniczny* Kiry Muratowej, *Ładunek 200* Aleksieja Bałabanowa czy *4 miesiące, 3 tygodnie, 2 dni* Cristiana Mungiu. Wszystkie te filmy łączy pasja poszukiwania istoty doświadczenia, jakim było życie w komunizmie. Doświadczenia mającego wymiar metafizyczny, albowiem zmieniającego sposób bycia człowiekiem. Nie chodzi tu bynajmniej o ilustrację efektownych etykietek w rodzaju *homo sovieticus*, ale autentyczne poszukiwanie w języku wizualnych metafor tej antropologicznej przemiany, która dokonywała się w indywidualnym istnieniu pod presją totalitarnych okoliczności napierających na jednostkę w różnych fazach funkcjonowania systemu – w okresie tryumfalnego wzrostu i schyłkowym, dekadencjnym etapie rozkładu.

## VI

Jeśli przyjąć hipotezę, że antagonizm pomiędzy tradycjonalistami i modernizatorami, a także stosunek do romantyzmu jako głównej metanarracji to czynniki nadające ton polskiej dyskusji o przeszłości i stanowiące oś, wokół której krystalizowały się najważniejsze narracje historyczne, to z dużą dozą pewności można powiedzieć, że lata dziewięćdziesiąte w polskim kinie należały do modernizatorów. Przedstawicielom tego nurtu udało się przekonać opinię publiczną i twórców do tezy o „nienowoczesnej przeszłości” Polski, czego skutkiem był zanik tematyki historycznej w filmie fabularnym. Z kolei od połowy pierwszej dekady XXI wieku mamy do

czynienia z wyraźną ofensywą tradycjonalistów, których narracja o „niedokończonej rewolucji” znalazła rezonans w produkcji filmowej, zwłaszcza dokumentalnej. Wymownym przykładem tego nurtu jest twórczość Grzegorza Brauna i jego film o generale Jaruzelskim.

Powstaje jednak pytanie o funkcjonalność tej opozycji. Nowoczesność jest dziś emblematem tradycjonalizmu – odnosi się wszak do czegoś, co minęło. Projekt modernizacyjny jako program kulturowej i cywilizacyjnej zmiany stanowi tym samym w dzisiejszym, ponowoczesnym świecie parodię samego siebie. Nie jest odkrywaniem nowego horyzontu, ale repetycją doświadczenia, które inni mają już za sobą.

W sensie praktycznym oznacza to adaptację do istniejących warunków („powrót do normalności”), a nie kreację własnej rzeczywistości, co kłóci się z istotą nowoczesnych ambicji. Być może dlatego retoryka modernizacyjna jest w Polsce tak słaba i mało porywająca – zwłaszcza jeśli porównać ją z przedwojennymi metaforami w rodzaju szklanych domów Stefana Żeromskiego. Z drugiej strony tradycjonałści okazują się mistrzami w wykorzystywaniu nowoczesnych metod komunikacji, czego przykładem pozostaje sukces Muzeum Powstania Warszawskiego. Pytanie o funkcjonalność tej podstawowej opozycji powinno zatem być przedmiotem dalszego namysłu.

*kwiecień 2010 r.*

DR MATEUSZ WERNER – filozof kultury, krytyk filmowy i literacki. Autor książki *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy* (2009), redaktor kwartalnika „Kronos”. Adiunkt na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. W latach 2001–2010 kurator programu filmowego Instytutu Adama Mickiewicza. Ekspert PISF.

# Wokół głównych narracji o przeszłości Polski po 1945 roku

---

Rafał Stobiecki

Celem niniejszych rozważań jest próba prezentacji, analizy i porównania trzech zasadniczych narracji dotyczących dziejów Polski obecnych w praktyce historiograficznej po 1945 roku<sup>356</sup>. Dwie z nich mają charakter zwarty, stosunkowo łatwy do uchwycenia. Trzecia jest konstrukcją *in statu nascendi*, stanowi przedsięwzięcie intelektualne – czas pokaże, w jakim stopniu udane – zmierzające do przełamania dwóch poprzednich.

Pierwszą z prezentowanych opowieści z dzisiejszej perspektywy można zdefiniować jako „narrację niespełnionej obietnicy”. Odwoływała się ona do idei narzuconych polskim historykom w ramach paradygmatu marksistowskiego – zarówno w sensie metodologicznym, jak i ideologicznym. Jej celem była legitymizacja istniejącego porządku społeczno-politycznego oraz uzasadnienie nowego kształtu terytorialnego państwa po II wojnie światowej. Opierała się na rewolucyjnej idei „nowego początku”, interpretowanej jako zerwanie z dotychczasową tradycją historiograficzną i poszukiwanie odmiennego zakorzenienia w przeszłości – na poziomie dziejów powszechnych, jak i historii Polski.

---

356 Używam terminu „narracja” jako synonimu szeroko rozumianej opowieści o przeszłości. Sądzę, że w odniesieniu do historiografii można zestawić go z takimi kategoriami jak „synteza dziejów Polski” czy „koncepcja dziejów narodowych”.

Drugą z wyróżnionych przeze mnie syntez można określić mianem „narracji niezłomnej”. Powstawała ona w opozycji do marksistowskiej wizji dziejów, nawiązując do wartości postrzeganych jako „tradycyjne”. W różnych wariantach „narracja niezłomna” odwoływała się do odmiennych założeń metodologicznych, niosła także inne przesłanie ideologiczne. Jej myśl przewodnią stanowiła idea kontynuacji, rozumiana jako szeroko pojmowana obrona przedwojennego *status quo* i zachowania w kreowanym obrazie dziejów Polski tych elementów, które dominowały w nim w latach 1918–1939.

Wreszcie trzecia, współczesna opowieść (być może lepiej byłoby użyć liczby mnogiej – opowieści), która przysparza największej kłopotów definicyjnych. „Narracja nadziei” stanowi nie tylko próbę przełamania dwóch poprzednich, ale i analizę ich ograniczeń. Wyrasta ona z przekonania, że historię Polski trzeba opowiedzieć na nowo – szukać innych od dotychczasowych sensów dziejów, odmiennie rozłożyć akcenty i zreinterpretować kluczowe dla historii narodowej wydarzenia.

### „Narracja niespełnionej obietnicy”

Narodziny marksistowskiej wizji dziejów Polski wiążą się z procesem stalinizacji rodzimej historiografii. Pierwsze symptomy zmiany narracyjnej widoczne były już w okresie powojennym, zaś jej realizacja nastąpiła na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Wówczas to w szeregu prac o charakterze podręcznikowym zarysowane zostały zasadnicze elementy nowej koncepcji<sup>357</sup>. Obraz

---

357 Do najważniejszych z nich należą: S. Arnold, *Historia Polski* (cykl wykładów sygnowanych Szkoła Partyjna przy KC PZPR. Katedra Historii Polski), Warszawa 1949; C. Bobińska, *Historia Polski (1764–1831)*, wyd. II niezmiennione, Kraków 1951; T. Daniszewski, *Polska w latach 1882–1939* (nieautoryzowane teksty wykładów, Szkoła Partyjna przy KC PZPR), Warszawa 1950–1953; *Historia Polski do 1466*, J. Bardach (red.), Warszawa 1953; *Historia Polski od połowy XV w. do 1795 r.*, S. Arnold (red.), Warszawa 1953; *Historia Polski 1864–1945*, Ż. Kormanowa (red.), Warszawa 1953; G. Missalowa, J. Schoenbrenner, *Historia Polski*, wyd. IV, Warszawa 1953. W dużym stopniu cechy charakterystyczne wymienionych wyżej opracowań obecne są także w syntezie przygotowanej przez IH PAN – zob. *Historia Polski*. Makieta, H. Łowmiański (red.), Warszawa 1955.

historii Polski tworzony w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych stanowił swoisty konglomerat treści wynikających z zaakceptowania podstawowych składników doktryny marksizmu-leninizmu oraz przejścia tych wątków narodowej przeszłości, które mogły zostać uznane za historyczną legitymację nowego systemu (kategoria „postępowych tradycji”).

Główną oś nowego wizerunku narodowej przeszłości stanowiła teoria formacji społeczno-ekonomicznych, która opierała się na dwojako rozumianej zasadzie bezalternatywności dziejów. Zasada ta funkcjonowała zarówno na filozoficznym, jak i metodologicznym poziomie refleksji nad historią.

W pierwszym znaczeniu bezalternatywność oznaczała odrzucenie jakiegokolwiek pluralizmu w postrzeganiu dziejów. Ich jedyny i wyłączny sens zawarty został w jednostronnie zinterpretowanej teorii formacji społeczno-ekonomicznych, z której wyprowadzono powszechnodziejowy schemat prezentujący „ostatnie słowo myśli naukowej”. W takim znaczeniu reguła bezalternatywności wiązała się w gruncie rzeczy z końcem refleksji historiozoficznej. Przyjęcie za podstawę periodyzacji dziejów Polski konstruktów wywiedzionych z teorii marksizmu-leninizmu zakładało *explicite* tezę, że powstanie Polski Ludowej jest ostatecznym rezultatem procesu historycznego. W odniesieniu do rodzimej historiografii oznaczało to m. in. poddanie krytyce wszystkich dotychczasowych koncepcji periodyzacyjnych oraz ubezwłasnowolnienie historyków. Rola tych ostatnich została sprowadzona do „naukowego” uzasadnienia następujących po sobie kolejnych formacji, prowadzących nieuchronnie do triumfu socjalizmu-komunizmu w skali globalnej, oraz do nasycenia jego obrazu argumentacją historyczną.

W drugim znaczeniu, bliższym praktyce badawczej, bezalternatywność prowadziła do odrzucenia *ex definitione* wszystkich modeli wyjaśniania zdarzeń, które odwoływały się do kategorii probabilizmu. Wykluczała zatem z myślenia historycznego pytanie „co by było, gdyby?”, traktując dzieje jako emanację jedyne­go możliwego, obiektywnego procesu. Przykładem podobnego sposobu rozumowania może być utrwalona w pierwszej połowie lat

pięćdziesiątych „czarna legenda” II Rzeczypospolitej: Polskę tego okresu przedstawiano jako państwo niesuwerenne, rządzone przez obcych (francuskich, angielskich i amerykańskich imperialistów) oraz oparte na wyzysku mas pracujących<sup>358</sup>. Czytając ówczesne publikacje, łatwo dojść do wniosku, że los polskiej państwowości z lat 1918–1939 był niejako z góry przesądzony, a jej historia nieuchronnie prowadziła do katastrofy we wrześniu 1939 roku. Interpretacja ta nawiązywała wprost do ideologicznego *credo* zawartego w teorii formacji – „czarna legenda” Polski przedwrześniowej miała pełnić rolę antytezy obrazu Polski Ludowej jako „kraju budującego podstawy socjalizmu”.

Inną cechą konstytutywną dla marksistowsko-leninowskiej narracji było oparcie wizji dziejów na zasadzie dychotomicznej. Znajdowało to swoje odzwierciedlenie w specyficznej strukturalizacji rzeczywistości historycznej, a także w sferze aksjologicznej. Materializm historyczny, szczególnie w wersji stalinowskiej, odwoływał się do hierarchicznego modelu bazy i nadbudowy. Zgodnie ze słynną opinią Stalina z *Historii Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików)* mówiącą, że: „naczelnym zadaniem nauki historycznej jest zbadanie i wykrycie praw rządzących produkcją, praw rozwoju siły wytwórczych i stosunków produkcji, praw ekonomicznego rozwoju społeczeństwa”, kluczowe znaczenie przypisywano sferze gospodarczej jako autodynamicznej dziedzinie wprawiającej w ruch pozostałe elementy struktury społecznej<sup>359</sup>. W praktyce dziejopisarskiej skutkowało to poszukiwaniem ekonomicznych korzeni wszelkich zjawisk, także tych z poziomu świadomości.

Zasada dychotomiczna była widoczna również w sferze wartości. Tworzony w oparciu o nią obraz historii Polski wyznaczał

---

358 Zob. T. Daniszewski, *Polska w obozie powojennego wzniesienia rewolucyjnego (lata 1918–1923)* (Nieautoryzowany stenogram wykładu, Szkoła Partyjna przy KC PZPR), Warszawa 1953, s. 4; G. Missalowa, J. Schoenbrenner, dz. cyt., Warszawa 1953, s. 238; *Pierwsza konferencja metodologiczna historyków polskich. Przemówienia. Referaty. Dyskusja*, Warszawa 1953, t. II, s. 263 i nn.

359 *Historia Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików)*, Warszawa 1949, s. 138.

wyraźną linię demarkacyjną między „dobrem” a „złem” oraz „swoimi” i „obcymi”. W tej narracji negatywną ocenę zyskiwały przede wszystkim działania podejmowane przez tzw. klasy posiadające (świeccy i duchowni feudałowie, szlachta ze szczególnym uwzględnieniem magnaterii, burżuazja, ziemiaństwo, czy używając ówczesnego języka, „obszarnicy”). Pozytywnie interpretowano natomiast rolę w dziejach tzw. mas ludowych, zaliczając w ich poczet kolejno – w zależności od epoki – stan kmiecy, ubogie rycerstwo, chłopów pańszczyźnianych, a przede wszystkim proletariatu. Dodatkowo krytycznie oceniano rolę wybranych instytucji np. Kościoła katolickiego.

Rewizji uległ także tradycyjny panteon bohaterów narodowych. Zniknęli z niego ksiądz Augustyn Kordecki i „faszysta” Piłsudski, w ich miejsce pojawili się m.in. Aleksander Kostka-Napierski oraz Jakub Szela. Tego pierwszego prezentowano jako bohatera walk ze Szwedami, który przeciwstawiał się zdradzieckim knowaniom szlachty – nie odstąpił od swego monarchy i rozpoczął narodowo-wyzwoleńcze powstanie. W drugim widziano uosobienie słusznego buntu chłopów przeciwko szlachcie, symbol rewolucyjnej siły tkwiącej w warstwie chłopskiej. W ten sposób marksistowskie dyrektywy metodologiczne nasycano treściami ideologicznymi łatwo poddającymi się instrumentalizacji.

Wreszcie ostatnim ważnym atrybutem marksistowsko-leninowskiej wizji przeszłości, wynikającym z samej już doktryny, był kolektywizm. Zgodnie z tą dyrektywą historię postrzegano nie tyle w kategoriach dziejów społeczności czy grup ludzkich, ale przede wszystkim w perspektywie procesualnych i strukturalnych zjawisk. Czasy minione przedstawiano więc jako obszar ścierania się różnych interesów grupowych lub konfliktów klasowych, zwracając uwagę na ich materialne korzenie i społeczne tło. Podkreślano antagonistyczny i klasowy charakter wszelkich kategorii oraz instytucji świata społecznego – państwa, narodu, religii, gospodarki czy Kościoła. Dyskredytowano tym samym rolę wybitnych jednostek czy elit, traktując ich działania jako efekt głębszych uwarunkowań, np. społecznego zapotrzebowania.

Zarysowane wyżej założenia teoretyczno-metodologiczne prób-owano połączyć z rewizją tego, co można by określić mianem historycznej matrycy dziejów Polski. Nowa władza, co w pełni zrozumi-iała, pragnęła społecznej akceptacji, elementarnego zakorze-nienia w przeszłości, poszukiwała zatem takich obszarów pamięci, które mieściły się w ramach tradycji bezkonfliktowej i, choć pozos-tawały poza światem teorii marksizmu-leninizmu, były pomocne z czysto ideologicznego punktu widzenia.

Efektem powyższych zabiegów ideologicznych była figuratyw-na identyfikacja PRL-u z ideą Polski piastowskiej. Z perspektywy nowej władzy utożsamienie z tym okresem historii miało same za-lety. Po pierwsze, pozwalało na specyficzne odczytanie dotychcza-sowego sensu dziejów Polski w kategoriach uzasadnionego – nie tylko doktryną i powojennym układem sił, ale także argumentacją naukową – powrotu na ziemię przodków, na terytorium związane z kolebką państwowości polskiej. Uczynienie wizerunku Polski piastowskiej historycznym fundamentem narodu i państwa uwiar-rygodniało również rewizję obrazu przeszłości w optyce tradycji Rzeczypospolitej Obojga Narodów, polskiej misji cywilizacyjnej na Wschodzie czy Polski jako przedmurza chrześcijaństwa. Po drugie, wspomniana idea, postrzegana powszechnie jako powrót do kon-cepji Polski „etnograficznej”, neutralizowała problem mniejszości narodowych. Pozwalała bowiem na interpretację dziejów w ka-tegoriach interesu narodu polskiego i polskiej racji stanu, a tym samym na dokonanie typowej dla marksistowsko-leninowskiej retoryki syntezy tego, co rewolucyjne, z tym, co narodowe. Po trzecie, zinterpretowana w duchu silnie antyniemieckim nowa wizja dziejów Polski mogła liczyć na aprobatę większości społeczeństwa tragicznie doświadczonego w okresie wojny – pozwala-ła wykorzystywać silnie zakorzenione w świadomości Polaków antyniemieckie fobie i resentymenty. Wreszcie, po czwarte, cze-go nie pisano wprost, pośrednią aprobatę zyskiwał w ten sposób model sprawowania władzy w Polsce pierwszych Piastów jako forma klasycznie patriarchalna, zdominowana przez indywidual-ność władcy i pozbawiona jakichkolwiek mechanizmów kontroli



ze strony czynników społecznych. Z tego punktu widzenia pierwszy sekretarz KC PZPR Bolesław Bierut oraz jego następcy mogli czuć się dalekimi prawnukami wielkich Piastów.

Zarysowana wyżej narracja ulegała, szczególnie po 1956 roku, licznym modyfikacjom<sup>360</sup>. Dotyczyły one zarówno sfery metodologicznej, jak i zawartych w niej treści ideologicznych. Z czasem mniej lub bardziej wyrafinowane analizy odwołujące się do marksistowskiego instrumentarium zastępowały czysto retoryczne zabiegi prezentujące gospodarcze tło opisywanych wydarzeń, luźno związane z pozostałymi częściami narracji. Jednostronne interpretacje ustępowały jednocześnie miejsca ujęciom bardziej wszechstronnym, zmniejszały się obszary problemowe poddane ścisłej kontroli cenzury.

Niezmiennie pozostawały jednak fundamenty całej konstrukcji. W zdecydowanej większości syntez publikowanych w latach siedemdziesiątych i później wznawianych dzieje Polski wpisywane były we wspomniany periodyzacyjny schemat teorii formacji społeczno-ekonomicznych, z charakterystycznym dla tego sposobu myślenia finalizmem (powstanie Polski Ludowej jako swoisie pojmowany koniec historii)<sup>361</sup>. Konstatacji tej nie zmienia fakt, że wspomniany schemat często wypełniany był tradycyjną narracją skoncentrowaną wokół dziejów politycznych. Ponadto na trwale zakorzenił się wizerunek Polski pierwszych Piastów jako pierwowzoru Polski Ludowej. Tę historyczną matrycę może najdobitniej ilustrują – do dzisiaj wykorzystywane w dydaktyce – mapy ziem polskich, na których, bez względu na epokę, centralne

360 Znalazły one swoje odzwierciedlenie chociażby w powstających po 1956 roku nowych syntezach dziejów Polski. Mam tu na myśli kolejne tomy serii *Historii Polski* wydawanej przez IH PAN, a doprowadzonej do 1939 roku. Zob. *Historia Polski*, t. I–IV, Warszawa 1978; *Dzieje Polski*, J. Topolski (red.), Warszawa 1975.

361 Np. w *Dziejach Polski* pisano: „Przy zastosowaniu marksistowskiej metody badawczej, wyjaśniono całą skomplikowaną drogę, którą przeszedł naród polski w przeszłości, oraz ukazano wartość polityczną, ideową i kulturotwórczą, a także znaczenie przemian ekonomiczno-społecznych Polski Ludowej, państwa, które umie pogodzić interesy narodowe z głęboko pojętym internacjonalizmem, państwa żyjącego w przyjaźni z sąsiadami, tworzącego nowe wartości dla przyszłych pokoleń”. *Dzieje Polski*, wyd. II, J. Topolski (red.), Warszawa 1976, s. 7.

miejsce zajmują obszary między Odrą i Bugiem oraz między Bałtykiem i Karpatami<sup>362</sup>. Ryzykując zatem pewne uproszczenie, można powiedzieć, że obraz historii Polski stawał się z biegiem lat PRL-u mniej socjalistyczny w formie, a bardziej narodowy w treści.

### „Narracja niezłomna”

W opozycji do przedstawionej wyżej opowieści o dziejach narodowych znajdowały się syntezy powstające na emigracji, a także część opracowań krajowych. Obecna w nich wizja historii Polski była oparta na odmiennych założeniach teoretyczno-metodologicznych oraz niosła ze sobą diametralnie inne przesłanie ideologiczne<sup>363</sup>. Przede wszystkim ze zrozumiałych względów odrzucono periodyzację według następujących po sobie formacji społeczno-ekonomicznych i towarzyszące jej ideologiczne implikacje. Cechą charakterystyczną „narracji niezłomnej” było bogactwo podziałów chronologicznych odwołujących się do różnych kryteriów – politycznych (Marian Kukiel), polityczno-religijnych (Oskar Halecki), dynastycznych (Paweł Jasienica) czy rozwoju świadomości narodowej (Jędrzej Giertych). Stanowiły one odzwierciedlenie różnych przesłanek metodologicznych, wyborów światopoglądowych i preferencji badawczych poszczególnych autorów. Pluralizm koncepcji periodyzacyjnych sprzyjał otwartemu interpretowaniu losów Polski, poszukiwaniu rozmaitych sensów, przesłań i znaczeń. Generalnie opozycyjna wobec marksistowskiej

362 Np. w III tomie *Historii Polski*, wydawanej przez IH PAN, w części drugiej dotyczącej okresu 1900–1914, historii, jak napisano, „odłamów narodu polskiego zamieszkującym wschodnie, litewsko-białoruskie i ukraińskie obszary tzw. Kraju Zachodniego” poświęcono zaledwie kilka stron. *Historia Polski* t. III, cz. II, Ż. Kormanowa, W. Najdus (red.), Warszawa 1972.

363 Przykładowo można w tym miejscu wymienić: J. Giertych, *Tysiąc lat historii narodu polskiego*, t.1–3, Londyn 1986; O. Halecki, *Historia Polski*, Londyn 1957; tenże, *Tysiąclecie Polski katolickiej*, Rzym, Londyn 1966; *Polska i jej dorobek dziejowy w ciągu tysiąca lat istnienia*, H. Paszkiewicz (red.), Londyn 1956; M. Kukiel, *Dzieje Polski porozbiorowe*, Londyn 1961; W. Czaplinski, *Zarys dziejów Polski do roku 1864*, Kraków 1986; P. Jasienica, *Polska Piastów*, Warszawa 1960; tenże, *Polska Jagiellonów*, Warszawa 1963; tenże, *Rzeczpospolita Obojga Narodów*, Warszawa 1967–1972.

koncepcja dziejów Polski przeciwstawiała się dążeniom do marginalizacji tego, co można by określić mianem duchowego wymiaru historii. Oferowała tym samym odmienną strukturalizację rzeczywistości historycznej, proponując rozpatrywanie jej z perspektywy świata idei i wartości moralnych.

Z metodologicznego punktu widzenia „narracja niezłomna” była swoistą syntezą teoretycznych założeń doktryny indywidualistycznego historyzmu oraz filozofii chrześcijańskiej. Pierwsza pozwalała odrzucić uniformizacyjne pretensje materializmu historycznego, a tym samym zaakcentować oryginalne cechy polskiego procesu historycznego oraz ukazać jego odmienność przede wszystkim w stosunku do „barbarzyńskiego” Wschodu. Z tej perspektywy prezentowała to, co indywidualne, jednostkowe i wyjątkowe. Druga doktryna pomagała zakwestionować obiektywny status praw rządzących procesem historycznym, a mających swoje podłoże w sferze gospodarczej, i przeciwstawiać im rozumiane w idealistyczny sposób prawa moralne, odwołujące się do zasad chrześcijańskich<sup>364</sup>. Stąd też najczęściej dzieje Polski postrzegano w kategoriach misji – idei wpisanych immanentnie w narodową historię albo nadanych Polakom przez Opatrzność. Krańcowej wymowie koncepcji marksistowskiej, osadzonej w tradycji scjentystycznej, przeciwstawiano w ten sposób refleksję historiozoficzną, której istotę stanowiła tajemnica, stopniowo odsłaniająca się w toku dziejów.

W optyce „narracji niezłomnej” sens historii Polski interpretowano dwojako. Po pierwsze, odnajdywano go w działaniach o wymiarze uniwersalnym – podejmowanych w obronie wiary katolickiej i kultury Zachodu. Po drugie, w tych o charakterze partykularnym – związanych z realizacją idei wolności rozumianej jako synonim niepodległości i dążeń do jej urzeczywistnienia w życiu wewnętrznym narodu<sup>365</sup>. W niektórych emigracyjnych syntezach historii Polski, jak choćby w pracach Oskara Haleckiego,

---

364 O. Halecki, *The Moral Laws of History*, „The Catholic Historical Review” 1957, nr 4, s. 409-440.

365 Tenże, *Tysiąc lat...*, s. 20.

reaktualizował się teologiczny pogląd stanowiący nawiązanie m.in. do myśli Waleriana Kalinki, zachęcający do interpretacji przeszłości w kategoriach boskiego planu – winy i kary, ścierania się „cudownych wydarzeń” i „groźnych herezji”. Ta na poły religijna retoryka nie była dziełem przypadku. Pozwalała żywić nadzieję na odwrócenie biegu wydarzeń, upadek systemu komunistycznego i odrodzenie niepodległego bytu państwowego. Sprzyjała także konsolidacji tych Polaków w kraju i na wychodźstwie, dla których obraz historii Polski narzucony przez komunistyczną władzę był z różnych względów nie do zaakceptowania.

Zarysowane wyżej założenia ogólne znajdowały odzwierciedlenie w sposobie kreowania narracji. Z reguły była ona zdominowana przez wydarzenia z historii politycznej, czasem tylko uzupełniane informacjami dotyczącymi historii społecznej, dziejów kultury czy gospodarki. Koncepcja ta była w swojej wymowie heroistyczna. Wrażenie to pogłębiała strategia polegająca na świadomym personifikowaniu poszczególnych epok, zjawisk czy procesów. Jadwiga Andegaweńska uosabiała w ten sposób historyczny związek Polski i Litwy, a Jan Zamoyski epokę demokracji szlacheckiej.

*Last but not least*, historycy kwestionujący PRL-owską interpretację narodowej przeszłości przeciwstawiali się zawężaniu jej wyłącznie do obszarów Polski „etnograficznej”. Pojęcie „dzieje Polski” miało dla nich wymiar historyczny – powszechnie akceptowali synonimiczność kategorii „Polska” i „Rzeczpospolita”, wywodząc korzenie tego zjawiska jeszcze z XVII wieku<sup>366</sup>. Widziana w tej perspektywie historia Polski miała obejmować – jak pisał Władysław Wielhorski – „dzieje całości państwa; zarówno wcześniejsze, jakie przebiegały w średniowieczu na ziemiach etnicznych, gniazdowych narodu polskiego, jak i historię nowożytnej «Rzeczypospolitej Obojga Narodów», utworzonej aktem Unii Lubelskiej w 1569 roku”<sup>367</sup>.

---

366 Zob. W. Wielhorski, *Wielkie Księstwo Litewskie w komunistycznej historii Polski*, „Teki Historyczne” 1957/1958, t. VIII, s. 30–31.

367 Tamże, s. 30.

Ten wizerunek Polski, choć z zastrzeżeniami, przenoszono także na wiek XIX i pierwszą połowę wieku XX. Konsekwencją tego sposobu myślenia była dokonująca się w historiografii emigracyjnej „polonizacja” Kresów traktowanych jako integralna część polskiego obszaru kulturowego i naturalny teren polskiej ekspansji politycznej. Jednocześnie czołowi historycy na uchodźstwie, a w jeszcze większym stopniu ci publikujący w kraju, powszechnie akceptowali powojenne rozszerzenie granic Polski na zachodzie i północy. W efekcie powstała nowa matryca historyczna, tym razem rzutowana w przyszłość – a nie w przeszłość, jak miało to miejsce w przypadku „narracji niespełnionej obietnicy” – stanowiąca swoistą syntezę Polski jagiellońskiej z Polską piastowską.

### „Narracje nadziei” po 1989 roku

Szukając genezy opowieści o historii Polski wpisujących się w nurt „narracji nadziei”, należałoby sięgnąć do drugiej połowy lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Powstanie masowego ruchu społecznego, jakim była „Solidarność”, nie pozostało bez wpływu na historię i historyków. Na polu historiografii, przede wszystkim dziejów najnowszych, doszło do narastającego konfliktu między historią oficjalną, będącą reliktem stalinizmu, a różnymi wariantami kontr-historii, pojawiającymi się w tzw. drugim obiegu, a więc wolnych od ingerencji cenzorskich<sup>368</sup>. Kontynuację tych przeobrażeń przyniosły lata dziewięćdziesiąte.

W nowych warunkach społeczno-politycznych stopniowo zdezaktualizowały się obie narracje<sup>369</sup>, scharakteryzowane w pierwszej

---

368 Szerzej na ten temat zob. M. Mikołajczyk, *Jak się pisało o historii... Problemy polityczne powojennej Polski w publikacjach drugiego obiegu*, Kraków 1998; A. Paczkowski, *Czarno-białe i białe-czarne, czyli o historii najnowszej historii*, w: *Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski*, tenże (red.), Kraków 1999.

369 W przypadku pierwszej zawarta w niej obietnica cywilizacyjnej przemiany ujawniła w spektakularny sposób swoje utopijne oblicze. Skompromitowała się także, niejako w naturalny sposób, legitymizując istniejący do 1989 roku porządek ustrojowy. Jeśli chodzi o drugą – dominującą na emigracji – rzecz jest bardziej skomplikowana. Wydaje się, że kryzys tej narracji należy wiązać z jej coraz bardziej widocznymi, z dzisiejszego

części niniejszych rozważań. Andrzej F. Grabski w opublikowanym w 2000 roku *Zarysie historii historiografii polskiej* podkreślał, że najważniejsze zadanie, przed którym stoi współczesne polskie dziejopisarstwo, polega na wypracowaniu „nowego, oczyszczonego z obrastających go mitów, całościowego obrazu dziejów Polski”<sup>370</sup>.

Czy tak się stało? Ostatnie kilkanaście lat przyniosło opublikowanie kilkudziesięciu syntez i parasyntez historii Polski, nie licząc wznowień prac publikowanych uprzednio. Najczęściej mają one jednak charakter popularyzatorski i kompilacyjny. W większości przypadków próżno w nich szukać w pełni skonceptualizowanych, całościowych konstrukcji myślowych – mamy raczej za ich sprawą do czynienia z nowymi obszarami problemowymi czy też dyrektywami pozwalającymi wyjść poza dotychczasowe interpretacje. W pracach tych można jednak dostrzec próby przełamania dominujących narracji i zarysowania nowych sensów towarzyszących losom Polski<sup>371</sup>. Na czym polega ten proces?

W części publikowanych od początku lat dziewięćdziesiątych prac szczególną uwagę zwraca odmienne od dotychczasowego definiowanie pojęcia „dzieje Polski”. Najbardziej dobitnie wyraził to Andrzej Sulima Kamiński, który stwierdził: „Czytelnik na pewno zauważy, że niezbyt często używam słów: «Polska», «Polak», «Polacy». Dużo częściej występują: «Rzeczpospolita», «obywatele Rzeczypospolitej», «Wielkie Księstwo Litewskie», «Litwini»,

---

punktu widzenia, anachronicznymi założeniami teoretyczno-metodologicznymi. Mam na myśli przede wszystkim postrzeganie przeszłości przez pryzmat jej duchowego wymiaru, zaznaczający się w niej wyraźnie prymat historii politycznej oraz pierwiastki religijne. Ponadto rozpad bloku komunistycznego i powstanie nowych państw narodowych w Europie Środkowo-Wschodniej ujawniły z całą mocą nierealność postulatu swoistej syntezy Polski piastowskiej i jagiellońskiej.

370 A. F. Grabski, *Zarys historii historiografii polskiej*, Poznań 2000, s. 246.

371 Zob. J. Kłoczowski, *Historia Polski do końca XV wieku*, Lublin 2000; A. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów*, Lublin 2000; H. Dylągowa, *Historia Polski 1795–1990*, Lublin 2000; *Polska na przestrzeni wieków*, J. Tazbir (red.), Warszawa 2006; A. Friszke, *Polska. Losy państwa i narodu 1939–1989*, Warszawa 2003; A. Chwalba, *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2000; S. Szczur, *Historia Polski. Średniowiecze*, Kraków 2003; M. Markiewicz, *Historia Polski (1492–1795)*, Kraków 2004; A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski 1939–1989*, Warszawa 1995; P. Wandycz, *Pod zaborami 1795–1918*, Warszawa 1994; J. Topolski, *Historia Polski*, wyd. VIII, Poznań 2005.

«Korona» i nawet «Koroniarze». Uważam, że historyk używający określenia «historia Polski» dla XVI–XVIII wieku przyjmuje potoczną nazwę państwa, występującą w ówczesnym piśmiennictwie i kartografii, wbrew sytuacji prawnej i wbrew ówczesnej świadomości narodowej. Wielkie Księstwo Litewskie nie było Polską, tak samo jak nie były nią Prusy czy Ukraina. W historii zarówno Korony, jak i Rzeczypospolitej, Polacy odgrywali poważną rolę. Nie znaczy to jednak, że można nazywać historię Rzeczypospolitej historią Polski, a wszystkich mieszkańców tego państwa Polakami. Od XVI wieku słowo «Polak» miało dwa znaczenia, mogło oznaczać etnicznego Polaka lub też obywatela Rzeczypospolitej, i to niezależnie od jego narodowości. Nadużywanie słów: «Polska» i «Polacy» dla przedstawienia dziejów Rzeczypospolitej może łatwo stwarzać wrażenie historycznego imperializmu wobec narodów, które razem z Polakami stworzyły Rzeczpospolitą Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz broniły jej<sup>372</sup>. Podobne akcenty, zarazem zawężające, jak i redefiniujące przedmiot historii Polski, odnajdziemy także w innych publikacjach sygnowanych przez Instytut Europy Środkowo-Wschodniej. Mam tu na myśli zwłaszcza opracowania Jerzego Kłoczowskiego i Hanny Dylągowej.

Należy zaznaczyć, że nie wszyscy badacze idą tak daleko w reinterpretacji samego pojęcia „dzieje Polski”. Przykładowo, Andrzej Wyczański – autor rozdziału dotyczącego lat 1506–1586 w syntezie *Polska na przestrzeni wieków* – rzadko używa terminu Rzeczpospolita, kładąc nacisk raczej na różnice niż podobieństwa między Polską (Koroną) a Litwą (Wielkim Księstwem Litewskim)<sup>373</sup>. Podobnie rzecz wygląda w podręczniku Jerzego Topolskiego<sup>374</sup>.

Powstające po 1989 roku nowe opracowania losów narodowych, z reguły wysoce eklektyczne pod względem obecnych w nich

---

372 A. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej...*, s. 10–11.

373 Charakterystyczne jest to, że omówieniu unii lubelskiej autor poświęcił zaledwie jeden półstronnicowy akapit. Zob. *Polska na przestrzeni...*, s. 177. Z kolei w kolejnej części książki autorstwa J. Tazbira słowo „Rzeczpospolita” pada już w tytule pierwszego rozdziału. Zob. Tamże, s. 226.

374 J. Topolski, *Historia Polski...*, s. 113.

ogólnych założeń teoretyczno-metodologicznych, najczęściej wyrastają z poszukiwania innej od dotychczasowych osi narracyjnej. W wielu przypadkach stanowią one próbę wyjścia poza dostępne, skądinąd różnie definiowane, pojęcia takie jak: państwo, naród czy formacja społeczno-ekonomiczna. Rolę nowej kategorii strukturyzującej syntezy pełni zwykle szeroko rozumiane społeczeństwo – wspólnota postrzegana nie w kategoriach etnicznych, ale przede wszystkim obywatelskich. Zdaniem wielu współczesnych badaczy pojęcie społeczeństwa obywatelskiego pojawia się w Europie, poczynając od wieków XI–XIII. W przypadku historii Polski apogeum rozwoju tego fenomenu przyniosło powstanie państwa polsko-litewskiego pod koniec XV stulecia i oparcie go na fundamencie demokracji szlacheckiej. We współczesnej historiografii wyraźnie akcentuje się tę część dziedzictwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów, która odnosi się właśnie do genealogii społeczeństwa obywatelskiego. Mam tu na myśli takie elementy jak: afirmacja godności osobistej i wolności, współodpowiedzialność za losy państwa czy możliwość decydowania o kształcie społeczności lokalnej. Odrzucając nacjonalistyczną i mocarstwową wymowę idei jagiellońskiej, podkreśla się obecnie, że utworzona na mocy unii lubelskiej z 1569 roku Rzeczpospolita Obojga Narodów była w praktyce państwem nie dwóch, ale wielu narodów – Polaków, Litwinów, Rusinów (Ukraińców), Żydów i Niemców. Szczególnie ważna wydaje się w tym kontekście teza głosząca, że sukcesorem rozebranej w 1795 roku przez Rosję, Prusy i Austrię Rzeczypospolitej są nie tylko Polacy, ale także pozostałe narody, ze szczególnym uwzględnieniem Litwinów, Białorusinów i Ukraińców.

W odniesieniu do XIX i początków XX wieku współcześni polscy badacze również wyraźnie odchodzą od rozumienia takich pojęć jak „Polska” czy „naród” w kategoriach czysto etniczno-językowych<sup>375</sup>. Podkreślają oni, że przynajmniej do połowy XIX wieku naród należałoby rozumieć raczej w sensie

---

375 Zob. P. Wandycz, *Pod zaborami...*, s. 11.



politycznym i państwowym – ograniczonym początkowo do wieloletniej szlachty, z czasem rozszerzającym się także na inne warstwy społeczne<sup>376</sup>. Rzadziej widoczna jest tendencja akcentująca rolę mniejszości narodowych w dziejach Polski w ujęciach dotyczących II Rzeczypospolitej. W tym przypadku w dalszym ciągu najczęściej decydująca pozostaje optyka państwowo-narodowa<sup>377</sup>.

Konsekwencją przyjęcia nowej osi syntezy dziejów jest odrzucenie dotychczasowych, sztywnych schematów periodyzacyjnych. Kryteriów podziału historii Polski na okresy upatruje się obecnie nie w przemianach gospodarczych (periodyzacja według następujących po sobie formacji społeczno-ekonomicznych) czy wydarzeniach politycznych (panowanie poszczególnych dynastii), ale w procesach związanych z ewolucją stosunków społecznych, relacji między władzą a społeczeństwem czy świadomością ludzi. Zatarciu ulegają tym samym dotychczasowe cezury między epokami, znakomita większość z nich funkcjonuje w sposób jedynie umowny. Ujęcia czysto chronologiczne zastępowane są przez podejście chronologiczno-problemowe, bądź *stricte* problemowe. Niektóre syntezy, jak chociażby książka Andrzeja Chwalby *Historia Polski 1795–1918*, w ogóle nie posługują się cezurami wewnętrznymi.

Postrzeżenie dziejów w kategoriach historii społecznej jest z natury rzeczy bardziej otwarte, mniej uwikłane w konteksty ideologiczne, polityczne czy religijne. Sprzyja ujmowaniu przeszłości Polski w sposób bardziej wielostronny, kwestionujący nienaruszalny do tej pory prymat historii politycznej czy militarnej<sup>378</sup>. Na kartach syntez, a także podręczników historii dla szkół średnich, pojawiają się w związku z tym znacznie rozbudowane rozdziały dotyczące dziejów kultury, życia codziennego, obyczajów, a także

---

376 P. Wandycz zasadnie, jak się wydaje, zwrócił uwagę, że wspomniana wyżej koncepcja narodu uległa destrukcji dopiero w drugiej połowie XIX wieku pod wpływem narodzin nowoczesnego nacjonalizmu, odwołującego się do mas etnicznych. Zob. Tamże, s. 7.

377 Zob. *Polska na przestrzeni...*, s. 538–619.

378 Na temat różnego rozumienia kategorii „historia społeczna” zob. *Historia społeczna, historia codzienności, mikrohistoria*, R. Traba (red.), Warszawa 1996. Książka stanowi zbiór wypowiedzi niemieckich historyków wydany jako pierwszy tom serii *Klio w Niemczech*.

mentalności<sup>379</sup>. Szczególnie widoczne jest to w odniesieniu do okresu XIX stulecia, dotychczas zwykle przedstawianego jako ciąg kolejnych powstań i działalności konspiracyjnej. Zdecydowanie wyróżnia się w tym kontekście wspomniana już praca Andrzeja Chwalby<sup>380</sup>.

Jeszcze inną cechą charakterystyczną wyłaniającą się z nowego sposobu przedstawiania historii Polski jest dążenie do ujmowania jej w szerszym niż do tej pory kontekście czasowym i geograficznym<sup>381</sup>. W tym miejscu należy zwrócić uwagę na przeżywające ostatnio renesans pojęcie Europy Środkowo-Wschodniej. Jak łatwo zauważyć, koncepcja ta pozostaje w wyraźnej opozycji wobec dominujących w historiografii zachodnioeuropejskiej tendencji mających na celu ograniczenie opowieści na temat kontynentu europejskiego jedynie do jego uprzywilejowanej części – cywilizacji Zachodu.

Sięgając po kategorię Europy Środkowo-Wschodniej, współczesna historiografia nawiązuje do powojennej koncepcji Oskara Haleckiego. Należy wymienić w tym kontekście przede wszystkim trzy książki. W pierwszej kolejności dwutomową *Historię Europy Środkowo-Wschodniej* wydaną pod redakcją i z autorskim wkładem Jerzego Kłoczowskiego<sup>382</sup>, która przedstawia szeroką panoramę historii tej części kontynentu od jej narodzin aż po wiek XX.

---

379 Mam na myśli m.in. takie podręczniki jak: A. Radziwiłł, W. Roszkowski, *Historia 1789–1871, Historia 1871–1945, Historia 1945–1990*, Warszawa 1995 i następne wydania; A. Garlicki, *Historia 1815–1939. Polska i Świat, Historia 1939–1997/98*, Warszawa 1998 i następne wydania.

380 Oto przykładowo tytuły rozdziałów części pierwszej *Historii Polski 1795–1918*: I. Ludność, jej dochód i ruchliwość, II. Człowiek i cywilizacja, III. Stare i nowe środki podróżowania. Obieg informacji, IV. Stosunki społeczne, V. Rodzina. Kobiety w życiu publicznym, VI. Kultura religijna, VII. Kultura elit. Kultura popularna, VIII. Narody i stereotypy.

381 Jednym z pierwszych badaczy, który wprowadził je do obiegu naukowego, był Oskar Halecki. W swojej wydanej w 1950 roku pracy *The Limits and Divisions of European History* zaproponował on ujęcie Europy Środkowo-Wschodniej jako samodzielnego fenomenu historycznego. Zob. O. Halecki, *Historia Europy – jej granice i podziały*, Lublin 1994.

382 *Historia Europy Środkowo-Wschodniej*, t.1–2, J. Kłoczowski (red.), Lublin 2000. Praca zawiera obszerną polską i obcojęzyczną bibliografię. Z polskich badaczy w przedsięwzięciu wzięli udział: J. Kłoczowski, H. Samsonowicz i P. Wandycz.

Po drugie, zwięźłą syntezę *The Price of Freedom. A History of East Central Europe from the Middle Ages to the Present* autorstwa emigracyjnego historyka Piotra Wandycza<sup>383</sup>. Autor ogranicza się w niej do prezentacji dziejów Czech, Węgier i Polski jako swego rodzaju rdzenia centralnego obszaru Europy. Wreszcie trzecia praca, *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza* autorstwa Jerzego Kłoczowskiego<sup>384</sup>. Książka stanowi rozszerzoną wersję wcześniejszej pracy tego historyka zatytułowanej *Europa Słowiańska*<sup>385</sup>.

Kłoczowski, wprowadzając pojęcie „młodsza Europa”, odżegnuje się od obecnych we wcześniejszej historiografii konotacji podkreślających bądź to żywotność i siłę Polski w przeciwieństwie do chyłącego się ku upadkowi Zachodu, bądź jej zapóźnienie w stosunku do rozwijających się szybciej państw zachodnioeuropejskich<sup>386</sup>. Intencją jest w tym przypadku wydobyć specyfikę kulturowej obszaru znajdującego się na pograniczu Wschodu i Zachodu oraz ukazanie jego integralnych związków – politycznych, religijnych, gospodarczych, społecznych i kulturowych – z całością dziejów starego kontynentu. Idea „młodszej Europy”, niewątpliwie szersza i bardziej operatywna niż pojęcie „Europy Słowiańskiej”, pozwoliła Kłoczowskiemu włączyć w krąg rozważań także historię Węgier oraz dzieje państwa zakonu krzyżackiego, obejmującego w dobie swojego rozkwitu Pomorze Wschodnie z Gdańskiem, Prusami i Inflantami, czyli dzisiejszą Łotwę i Estonię.

Wszystkie wspomniane prace wnoszą niewątpliwie nową jakość do rodzimej historiografii. Ujęcie historii Polski w ramach dziejów Europy Środkowo-Wschodniej pozwala w wielu aspektach przełamać tendencje polonocentryczne, sprzyjając rozwojowi badań porównawczych. Stanowi także ciekawą próbę odnalezienia

---

383 Zob. polskie wydanie: P. Wandycz, *Cena wolności. Historia Europy Środkowo-Wschodniej od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 1995.

384 J. Kłoczowski, *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 1998.

385 Tenże, *Europa Słowiańska*, Warszawa 1984.

386 J. Kłoczowski, *Młodsza Europa...*, s. 13.

dla historii narodowej nowego miejsca w dobie integracji europejskiej. W tym sensie polscy historycy zdają się mówić, podobnie jak zdecydowana większość społeczeństwa: „nie mamy potrzeby powrotu do europejskiej wspólnoty cywilizacyjnej, skoro nigdy jej w gruncie rzeczy nie opuściliśmy”<sup>387</sup>.

Wreszcie ostatnim ważnym zjawiskiem obecnym we współczesnych dyskusjach nad kształtem dziejów narodowych, któremu chciałbym poświęcić uwagę, jest dążenie do rewizji dotychczasowego obrazu historii stosunków Polaków z sąsiadami.

Wyraźnej zmianie, co sygnalizowałem powyżej, ulegają interpretacje losów Rzeczypospolitej przedrozbiorowej. Dziś można już z całą pewnością stwierdzić, że spełniony został postulat wyśniewany w 1994 roku przez Józefa A. Gierowskiego. Badacz ten wyraźnie opowiadał się za zerwaniem z praktyką prezentowania historii Rzeczypospolitej jako dziejów „głównie, jeśli nie wyłącznie, narodowych polskich”, jego zdaniem, to „koegzystencja, a nie preponderancja powinny stać się wyznacznikiem dziejów tego wielonarodowego państwa”<sup>388</sup>. Nowa perspektywa widoczna jest w zdecydowanej większości syntez – w opracowaniach Andrzeja Sulimy Kamińskiego, Mariusza Markiewicza czy Janusza Tazbira. Również w interpretacjach XIX stulecia, polscy historycy zaczęli zwracać uwagę na sąsiadów – Niemców, Żydów, Ukraińców, Białorusinów, Rosjan i Litwinów. W konsekwencji częściej m.in. pisze się o konflikcie polsko-ukraińskim w Galicji, analizuje problem asymilacji Żydów, dostrzega cywilizacyjne zasługi Niemców czy wspomina historię kościołów (protestanckiego, prawosławnego czy greko-katolickiego). Mniej lub bardziej rozbudowane fragmenty na ten temat znaleźć można w pracach Andrzeja Chwalby, Piotra Wandycza, Hanny Dylągowej czy Tomasza Kizwaltera.

Nowe podejście najlepiej widoczne jest jednak w badaniach z zakresu historii najnowszej. Po 1989 roku nastąpiła w Polsce

---

387 J. Tazbir, *Historyczne losy Polski*, w: *Polska na przestrzeni wieków*, H. Samsonowicz (red.), Warszawa 2006, s. 6.

388 J. A. Gierowski, *O nowe ujęcie dziejów Rzeczypospolitej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1994, CXVI, s. 9.

prawdziwa eksplozja prac monograficznych poświęconych stosunkom polsko-niemieckim, polsko-ukraińskim, polsko-żydowskim czy polsko-rosyjskim. Wielka debata związana z opublikowaną w 2000 roku pracą polskiego emigracyjnego socjologa i historyka Jana Tomasza Grossa, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, wstrząsnęła opinią publiczną w Polsce. Do świadomości społecznej zaczęła docierać gorzka prawda na temat tego, że Polacy byli nie tylko ofiarami II wojny światowej i najczęściej biernymi świadkami Holokaustu, ale także niekiedy jego aktywnymi uczestnikami. Publikacja Grossa i towarzysząca jej, często bardzo emocjonalna dyskusja, przyczyniły się w dużym stopniu do zakwestionowania „martyrologicznej” wizji rodzimej historii z dominującym wizerunkiem Polaków jako ofiar brunatnego i czerwonego totalitaryzmu<sup>389</sup>. Coraz częściej można obecnie spotkać interpretacje w duchu bardziej krytyczne, odważnie odsłaniające przez lata ukrywane wstydlive fragmenty narodowej przeszłości. Ważną częścią historii Polski czasów II wojny światowej stał się tym samym Holokaust i związana z nim prezentacja zróżnicowanych postaw społeczeństwa polskiego wobec dramatycznego losu Żydów<sup>390</sup>.

Inny budzący wiele emocji wątek stanowią stosunki polsko-ukraińskie, polsko-białoruskie i polsko-litewskie na terenach wschodnich II Rzeczypospolitej. Andrzej Friszke rozdział poświęcony tej problematyce zatytułował chyba nieprzypadkowo „*Wojna domowa*” na *Kresach*<sup>391</sup>. Przyczyn tej ostatniej Friszke upatruje w błędach polskiej polityki narodowościowej w okresie międzywojennym oraz w nastrojach nacjonalistycznych szerokich kręgów społeczeństwa.

---

389 Zob. *Jedwabne. Spór historyków wokół książki Jana T. Grossa „Sąsiedzi”*, R. Jankowski (red.), Warszawa 2002; *Wokół Jedwabnego*, P. Machcewicz, K. Persak (red.), Warszawa 2002. Na marginesie warto dodać, że debata wokół książki T. Grossa z czasem nabrała charakteru międzynarodowego, po ukazaniu się tłumaczeń angielskiego *Neighbours. The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne* (2001) i niemieckiego *Nachbarn. Der Mord an den Juden von Jedwabne* (2001).

390 Zob. A. Paczkowski, *Pół wieku...*, s. 93–96; A. Friszke, *Polska...*, s. 34–43.

391 Tamże, s. 43–50.

Podjęmowane przez polskich historyków, w oparciu o bogaty materiał źródłowy, badania nad relacjami z sąsiadami są bez wątpienia próbą przełamania wzajemnych negatywnych stereotypów, będących efektem minionych kilkudziesięciu lat. W przypadku stosunków polsko-żydowskich doprowadziły one do głębszego wpisania Zagłady w dzieje Polski w czasie II wojny światowej. Tym samym przestała być ona, tak jak to silnie akcentowała historiografia sprzed 1989 roku jedynie częścią – dodajmy wcale nie najważniejszą – eksterminacyjnej polityki okupanta wobec ludności polskiej. Jeśli chodzi o stosunki polsko-ukraińskie, sytuacja prezentuje się podobnie. Intencją współczesnego pokolenia polskich badaczy jest, jak się wydaje, odejście od polityki konfrontacji, podgrzewania antyukraińskich nastrojów w Polsce i antypolskich na Ukrainie<sup>392</sup>.

### **Próba podsumowania**

Zaprezentowane powyżej trzy konkurencyjne wobec siebie wizje historii Polski można odnieść do zaproponowanej swego czasu przez Jeana François Lyotarda kategorii „metanarracji”, a więc opowieści porządkującej wspólne, w tym przypadku narodowe, dzieje<sup>393</sup>. „Metanarracje” wyznaczają kierunek historii, próbują wyposażać zmagania społeczne w sankcję metafizyczną i aspirują do roli uniwersalnego układu „odniesienia dla wszelkim działań ludzkich”<sup>394</sup>. Innymi słowy, starają się one dostarczyć mniej lub bardziej przekonującą odpowiedź na historiozoficzne pytanie o to, czym była i czym być powinna historia Polski.

Z punktu widzenia „narracji niespełnionej obietnicy” sens dziejów Polski wyczerpywał się w hasło budowy socjalizmu/komunizmu, do którego na mocy obiektywnych praw miała prowadzić

---

392 Zob. *Historycy polscy i ukraińscy wobec problemów xx wieku*, P. Kosiewski, G. Motyka (red.), Kraków 2000.

393 J. F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, Warszawa 1997.

394 P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

historia. Losy Polski postrzegane jako emanacja teorii formacji społeczno-ekonomicznych stawały się bardziej uniwersalne, a przez to zrozumiałe. Projekt marksistowsko-leninowski w warstwie deklaratywnej odwoływał się do idei emancypacji ludu, wizji Polski jednolitej pod względem narodowościowym (rehabilitacja koncepcji Polski piastowskiej) i bezpiecznej na arenie międzynarodowej, bo powiązanej trwałym sojuszem ze Związkiem Radzieckim i innymi krajami obozu komunistycznego.

W obrębie „narracji niezłomnej” sens narodowej przeszłości interpretowano odmiennie. Widziana z tej perspektywy historia Polski była w swej wymowie tragiczna i pełna nieoczekiwanych zwrotów. Zdaniem jej twórców zasługi Polaków dla Europy, wyrażające się choćby w idei *antemurale christianitatis* czy obronie wolności, były niedoceniane i marginalizowane. Sprzyjało to ujęciom podkreślającym wyjątkowość polskiego doświadczenia historycznego na tle innych nacji. Lek uśmierający narodowe upokorzenie miała, w myśl tej narracji, stanowić historia rzeczywistego, a częściej wymyślanego, mocarstwa (synteza Polski piastowskiej i jagiellońskiej) – opowieść odwołująca się do idei solidaryzmu społecznego oraz kultywująca różne wizje polskości, odrzucająca natomiast retorykę klasową.

Wreszcie w ramach „narracji nadziei” dzieje Polski uzyskują nowy wymiar. Podmiotem tej opowieści o rodzimej przeszłości staje się nie naród, państwo czy klasa, ale społeczeństwo obywatelskie, którego genezę wywodzi się z tradycji Rzeczypospolitej przedrozbiorowej. W tak skonstruowanej narracji pojawia się przestrzeń nie tylko dla polskiej, lecz także zagranicznej spuścizny kulturowej. Z kolei umiejscowienie historii Polski w kontekście dziejów Europy Środkowo-Wschodniej stwarza szansę na przełamanie myślenia w kategoriach „słoń a sprawa polska” – sprzyja nabraniu przez Polaków większego dystansu do własnej przeszłości i daje nadzieję na rzeczową dyskusję z sąsiadami na temat dobrych i złych okresów wspólnej historii.

Jednocześnie jednak nie sposób się oprzeć wrażeniu, że Polacy wciąż czekają na nowego Michała Bobrzyńskiego, który swoją

opublikowaną po raz pierwszy w 1879 roku książką *Dzieje Polski w zarysie* nie tylko zaproponował nowy, nieubłagany w swojej wymowie, całościowy pogląd na narodową przeszłość, ale także wywołał wielką ogólnonarodową dyskusję dotyczącą fundamentów polskości.

*maj 2010 r.*

PROF. DR HAB. RAFAŁ STOBIECKI – historyk, kierownik Katedry Historii Historiografii i Nauk Pomocniczych Historii Uniwersytetu Łódzkiego. W badaniach naukowych koncentruje się na dziejach XX-wiecznej myśli historycznej, w szczególności historiografii doby PRL oraz emigracyjnym dziejopisarstwie polskim po 1945 roku. Opublikował m.in. książki *Bolszewizm a historia. Próba rekonstrukcji bolszewickiej filozofii dziejów* (1998), *Klio na wygnaniu. Z dziejów polskiej historiografii na uchodźstwie w Wielkiej Brytanii po 1945 r.* (2005) oraz *Historiografia PRL. Ani dobra, ani mądra, ani piękna..., ale skomplikowana* (2007).



## Pamięć i narracje Okrągłego Stołu

---

*Arkady Rzegocki*

Od zarania III Rzeczypospolitej historia splata się z polityką. Poszczególne wydarzenia z przeszłości stają się punktem odniesienia dla publicystów, działaczy politycznych i obywateli. Odpowiednia interpretacja faktów nie tylko uzasadnia wybrane posunięcia polityczne, ale także stanowi podstawę dla zawiązania nici porozumienia z potencjalnymi wyborcami. Wybrane zdarzenia z przeszłości – szczególnie tej najnowszej – złożone w mniej lub bardziej spójną narrację odgrywają kluczową rolę w politycznym sporze.

Do 2005 roku wszelkie istotne różnice ekonomiczne, społeczne, ideowe czy religijne były determinowane – jak określiła to Mirosława Grabowska – przede wszystkim podziałem postkomunistycznym<sup>395</sup>. Dla polskiej polityki i życia społecznego kluczowy był stosunek do PRL-u. Odpowiednia interpretacja dziejów z lat 1944–1989, jak i poglądy dotyczące oceny Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, okazywały się najistotniejszym fundamentem polityki oraz wyborów politycznych dokonywanych przez obywateli. Jednakże od 2005 roku można mówić o podziale postsolidarnościowym, w ramach którego ponownie mamy do czynienia

---

395 M. Grabowska, *Podział postkomunistyczny. Społeczne podstawy polityki w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2004.

z dwoma głównymi obozami oraz dwiema wiodącymi narracjami. Kluczową rolę odgrywa tu jednak odpowiednia interpretacja dorobku „Solidarności”, działalności opozycji antykomunistycznej, a w szczególności stosunek do Okrągłego Stołu.

Spór o narracje historyczne, spór o interpretacje poszczególnych faktów czy też spór o przywłaszczenie sobie danych wydarzeń z przeszłości nie jest li tylko polską specyfiką. Można powiedzieć, że tego typu konflikt jest czymś naturalnym. W Wielkiej Brytanii przez stulecia polityczne namiętności rozpaliała debata wokół wigowskiej bądź torysowskiej interpretacji dziejów. Punktem „zero”, głównym elementem, o który się spierano, była geneza nowoczesnego ustroju – początek monarchii konstytucyjnej, a zwłaszcza Chwalebna Rewolucja. Z tej perspektywy nie dziwi więc, że w Izbie Gmin przez wiele lat bardzo istotną rolę odgrywali historycy piszący książki głównie koncentrujące się na znaczeniu wydarzeń z lat 1688–1689 – poszczególni parlamentarzyści postrzegali samych siebie jako bądź to bezpośrednich następców zwolenników parlamentu i wolności, bądź też zwolenników króla i porządku. Działalność polityczna w XVIII czy XIX wieku stanowiła w tej optyce dziejów kontynuację walki wigów z torysami z końca XVII stulecia. Zwycięska wigowska interpretacja – obnażona w 1931 roku przez Herberta Butterfielda<sup>396</sup> – miała szczególny wpływ na wiele innych dziedzin życia. Przykładowo, tę wizję dziejów można odnaleźć nie tylko u historyka i polityka Thomasa Babingtona Macaulaya, ale także w pismach liberalnego katolika lorda Actona, a nawet doszukiwać się wybranych jej elementów w myśli bł. Johna Henry’ego Newmana<sup>397</sup>.

Podobnie trudno sobie wyobrazić politykę hiszpańską bez choćby symbolicznego przywołania 1936 roku. Wojna domowa wciąż stanowi punkt odniesienia dla polityki Półwyspu Iberyjskiego. Przeszłość odgrywa także ważną rolę w polityce

---

396 H. Butterfield, *The Whig Interpretation of History*, New York 1965.

397 Zob. A. Rzegocki, *Wolność i sumienie, Fenomen liberalnego katolicyzmu w myśli lorda Actona*, Kraków 2004, s. 125 i nn.

rosyjskiej czy niemieckiej. W Rosji za punkt początkowy można uznać wybuch rewolucji 1917 roku, zakończenie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej (9 maja 1945), albo też „największą geopolityczną katastrofę XX wieku”, mianem której Władimir Putin określił upadek Związku Radzieckiego w 1991 roku. Do niedawna w dominującej niemieckiej narracji podobny punkt stanowiła klęska III Rzeszy i zakończenie II wojny światowej w Europie. Obecnie w Republice Federalnej następuje przesunięcie w stronę bardziej pozytywnego wydarzenia – daty zjednoczenia Niemiec.

W III RP doczekaliśmy się wielu znaczących debat, powstały nawet pojęcia, za pomocą których próbowano uchwycić zmieniającą się rzeczywistość, takie jak: spółki nomenklaturowe, kapitalizm polityczny, postkomunizm, idea przemiany ustrojowej spod znaku IV RP (nazwanej w ten sposób jeszcze w 1994 roku, a kolejno rozwijanej od 1998 roku), ale także historyczny kompromis oraz transformacja ustrojowa czy gospodarcza.

Do opisu rzeczywistości nie wystarczy jednak stworzenie odpowiedniej siatki pojęć, nie wystarczy – choć jest to ważne – nazywanie poszczególnych procesów. Kluczowe w świecie zachodnim pozostaje pytanie o *arché* (gr. ἀρχή), to od niego zaczęła się grecka filozofia. Pytanie o *arché* to pytanie o początek, o praprzyczynę wszystkiego, co istnieje – pytanie o fundament cywilizacji. *Arché* oznacza zasadę podstawową, zasadę konstytuującą rzeczywistość – pierwotną zasadę kierującą światem.

Podobne pytanie o prapoczątek odgrywa istotną rolę w życiu wspólnot politycznych czy ustrojów państwowych. Chodzi z jednej strony o symboliczny punkt odniesienia, element konstytuujący mit łączący wspólnotę, a z drugiej strony – o odpowiedź na rzeczywiste i mające walor praktyczny pytanie dotyczące pierwotnej zasady ustrojowej, praprzyczyny wyjaśniającej procesy i zjawiska oraz sposób funkcjonowania poszczególnych zbiorowości. To właśnie dlatego tak wielką wagę w poszczególnych państwach przykładają do pytania o genezę. W odniesieniu do II RP można zastanawiać się, czy był to przyjazd Józefa Piłsudskiego do Warszawy 11 listopada 1918 roku, czy może zwycięstwo w wojnie

polsko-bolszewickiej z 15 sierpnia 1920 roku jako symboliczna data cudu nad Wisłą.

Także w ostatnich dwudziestu latach spierano się o symboliczny koniec PRL-u i początek Rzeczypospolitej Drugiej i Pół, Trzeciej lub Czwartej. Naturalnym początkiem nowego ładu wydawał się Okrągły Stół obradujący od 6 lutego do 5 kwietnia 1989 roku. Dla wielu środowisk i publicystów nie była to jednak wygodna cezura. Wskazywano więc na znaczenie wyborów 4 czerwca 1989 roku – pierwszych częściowo wolnych w bloku wschodnim, które zdaniem Antoniego Dudka podważyły część ustaleń okrągłostołowych i przyspieszyły przemiany polityczne oraz ekonomiczne „reglamentowanej rewolucji”<sup>398</sup>. Z kolei Michał Kulesza przekonywał do daty 12 września 1989 – rocznicy powołania rządu Tadeusza Mazowieckiego; stworzył nawet „Klub 12 września” promujący to historyczne wydarzenie. Środowiska emigracyjne, mimo wewnętrznych dyskusji, zdecydowały się na przekazanie insygniów władzy prezydenckiej Lechowi Wałęsie, wybranemu w powszechnych wyborach. Nastąpiło to 22 grudnia 1990 roku – dla emigracji niezłomnych to ta data stanowiła koniec legalistycznej misji wychodźstwa trwającej od 1939 roku. Środowisko skupione wokół braci Kaczyńskich wskazywało natomiast na pierwsze wolne wybory parlamentarne 1991 roku, a także na znaczenie daty 4 czerwca 1992 roku, kiedy to doszło do spektakularnego obalenia rządu Jana Olszewskiego.

Wyboru konkretnej rocznicowej daty nie ułatwia brak święta narodowego w symboliczny sposób odwołującego się do ponownego odzyskania niepodległości. 4 czerwca 1989 roku wydaje się w tym kontekście najlepszą z możliwych propozycji. To wówczas naród – ogół obywateli – w jednoznaczny sposób odrzucił dotychczasowy ustrój, kwestionując prawomocność władzy komunistycznej. Warto podkreślić, że od 1944 roku legitymizacja stanowiła piętę achillesową systemu instalowanego przez agentów

---

398 A. Dudek, *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Kraków 2004.

Związku Radzieckiego. Odwoływano się przede wszystkim do ideologii marksizmu-leninizmu – szczególnie do idei postępu, modernizacji, awansu społecznego upośledzonych klas – ale także do realizmu, wskazując na konieczność pogodzenia się z geopolitycznym fatum. Pierwsze częściowo wolne wybory przekreśliły jakiegokolwiek złudzenia co do istnienia choć minimalnej demokratycznej legitymizacji starego reżimu. 4 czerwca 1989 nie stał się jednak „punktem zero”.

Wyniki wyborów zaskoczyły obie strony okrągłostołowych obrad – zarówno stronę rządową, jak i solidarnościową. Przywódcy „Solidarności” apelowali wówczas o powściągliwość, o brak tryumfalizmu i zgodzili się na zmiany ordynacji w trakcie trwania wyborów – modyfikując decyzje obywateli, którzy samorzutnie odrzucili niemal w całości tzw. listę krajową stworzoną przez ówczesne władze. Nie doszło więc do spontanicznych wybuchów radości – spektakularne zwycięstwo strony solidarnościowej i przekonujące zakwestionowanie starego systemu nie odegrało roli doniosłego zbiorowego doświadczenia. W poszczególnych miastach Europy czy Ameryki Południowej zaobserwować można większą demonstrację radości po wygranym meczu reprezentacji piłki nożnej, niż w Polsce po wyborach, w których naród jednoznacznie odrzucił nienawidzony przez 45 lat system. Podkreślanie przez ówczesnych przywódców „Solidarności”, że należy przestrzegać zawartych porozumień, wskazywało, że od wyborów i ordynacji wyborczej, czy wreszcie od suwerennej decyzji narodu, ważniejsze są ustalenia zawarte przy Okrągłym Stole. Trzy lata później – dokładnie w rocznicę czerwcowych wyborów – w 1992 doszło do obalenia rządu Jana Olszewskiego, co dodatkowo utrudniło uczynienie daty 4 czerwca świętem ogólnonarodowym.

Gdy pytamy więc o przyczynę, o pierwszą zasadę obecnego ustroju politycznego – także hierarchii społecznej i dystrybucji prestiżu – to za wydarzenie ustanawiające nowy początek należy uznać rozmowy Okrągłego Stołu. Nawet jeśli stwierdzimy, że obrady te stanowiły kontynuację PRL-u i w wyniku porozumienia strony partyjno-rządowej z tzw. „konstruktywną” częścią opozycji

powstał pewien rodzaj PRL-bis, to zauważmy, że nikt nie neguje znaczenia zaistniałej zmiany. Nikt nie mówi, że III RP niczym nie różni się od minionej epoki (choć na pojedyncze zadziwiające podobieństwa wskazują co rusz poszczególni publicyści). Co więcej, sam fakt zawarcia porozumienia z komunistami miał zasadnicze znaczenie dla kształtu dalszych zmian ustrojowych, społecznych i ekonomicznych. Jak pisał Dariusz Gawin, to Okrągły Stół „stał się symbolem «polskiej drogi» do demokracji, którą potem powieliło wiele innych krajów. Odrzucenie przemocy, choćby symbolicznej, pokojowa droga do przemian, negocjacje, a nie walka – i przede wszystkim gotowość do wypracowania kompromisu, to treść przesłania Okrągłego Stołu. Sposób, w jaki przy nim pracowano, sprawia dodatkowo, iż w oczach polityków właśnie to wydarzenie z całego ciągu historycznych wydarzeń 1989 roku nadaje się na szczególne wyróżnienie – gabinetowy, często nawet zakulisowy charakter negocjacji zbliżony jest do charakteru pracy profesjonalnych polityków wykonujących swój zawód w ramach instytucji parlamentarnej demokracji. I wreszcie – legenda Okrągłego Stołu ma charakter inkluzyjny – nie pozostawia na marginesie postkomunistów. Nie są oni w tym wypadku pokonanymi, lecz raczej pełnoprawnymi uczestnikami mitu”<sup>399</sup>.

Okrągły Stół należy więc uznać za pierwszą zasadę, praprzyczynę wszystkiego, co dziś istnieje. Takie postawienie sprawy tłumaczy zażarty spór, jaki toczy się o interpretację tego wydarzenia, odkąd pojawiła się sama jego idea. Okrągły Stół jawi się jako praprzyczyna niemal wszystkich ważnych w III RP narracji – stosunek do podjętych wówczas ustaleń decydował i wciąż decyduje o poglądach, tożsamościach, a często także o przynależności partyjnej. Spór ten ogniskuje trzy główne narracje o dziejach najnowszych.

Pierwsza wskazuje na wielki sukces, jakim był Okrągły Stół. Aby do niego doszło, najwięksi antagoniści – osoby represjonowane

---

399 D. Gawin, *4 czerwca – zapomniane święto*, w: *Blask i gorycz wolności*, tenże (red.), Kraków 2006, s. 100.

i osoby represjonujące – musieli zasiąść do wspólnych rozmów. Ludzie zaangażowani w walkę z ustrojem komunistycznym podjęli dyskusję z osobami broniącymi socjalizmu – broniącymi go także przy pomocy stanu wojennego, łamania życiorysów, cenzurowania, szpiclowania, bicia, rzadziej mordowania. Osoby więzione musiały rozpocząć rozmowy z tymi, którzy wsadzali ich do więzień. Niewydolność socjalistycznej gospodarki, zapaść ekonomiczna i społeczna zmusiła władzę do rozmów, do podzielenia się odpowiedzialnością ze znaczącą częścią solidarnościowej opozycji. Z drugiej strony wskazuje się na słabość rozbitych w stanie wojennym struktur „Solidarności”, na rachityczność strajków i wystąpień z lat 1987–1988. Jak pisał Adam Michnik, jeden z najważniejszych orędowników pozytywnej oceny zawartego wówczas kompromisu: „Z pewnością kryła się też za Okrągłym Stołem słabość. Ludzie władzy byli już zbyt słabi, by opozycję demokratyczną zniszczyć, zaś ludzie opozycji solidarnościowej byli zbyt słabi, by władzę komunistyczną obalić. Nad kompromisem Okrągłego Stołu unosił się cień Rosji: Rosji prącej ku wolności, ale wciąż jeszcze skutej gorsetem imperialnej retoryki i komunistycznej nomenklatury. Ludzie władzy szli na Okrągły Stół z przekonaniem, że trzeba wszystko zmienić w taki sposób, żeby wszystko pozostało po starym. Ludzie opozycji demokratycznej szli tam w przekonaniu, że trzeba respektować wszystkie realia w taki sposób, by móc je wszystkie odmienić<sup>400</sup>”.

Okrągły Stół był więc rozsądnym rozwiązaniem dla obu głównych stron konfliktu. Stanowił sposobność do wyciągnięcia ręki przez przedstawicieli władzy do opozycjonistów i przez działaczy demokratycznych do przywódców totalitarnego państwa. W tej perspektywie rozmowy prowadzone między lutym a kwietniem 1989 roku są dowodem rozwagi i politycznej mądrości – stanowią przykład negocjacji przygotowujących zmiany na drodze porozumienia, a nie rewolucji czy wojny domowej. Dzięki wspólnym obradom udało się dokonać zmian ustrojowych, politycznych

---

400 Adam Michnik, *Cud Okrągłego Stołu*, „Gazeta Wyborcza”, 4.04.2006.

i ekonomicznych w pokojowy sposób. Okrągły Stół pozwolił nie tylko na uniknięcie narodowej tragedii, ale także stał się katalizatorem przemian w Europie Środkowej i Wschodniej. W rozmowie z Jarosławem Kurskim, pierwszy niekomunistyczny premier, Tadeusz Mazowiecki, podziela tę opinię, jednocześnie polemizując z krytykami: „Jarosław Kurski: Dziś chętnie lansuje się tezę, że z Okrągłym Stołem czy bez niego komunizm w Polsce i tak by upadł. Tadeusz Mazowiecki: Jesień narodów rozpoczęła się w Polsce, i to my byliśmy pierwsi. Sekwencja trzech wydarzeń: Okrągły Stół; wyborcze zwycięstwo «Solidarności» 4 czerwca 1989 r. i utworzenie mojego rządu, z pierwszym niekomunistycznym premierem w istniejącym jeszcze wówczas bloku radzieckim, dało początek efektowi domina i przyniosło wolność narodom Europy Środkowo-Wschodniej. Oczywiście zaistniały ku temu odpowiednie warunki. Pierestrojka Gorbaczowa w Związku Radzieckim i głęboki kryzys gospodarczy państwa, kryzys moralny władzy w schyłkowej fazie PRL. Ale jak wyglądałby koniec komunizmu bez Okrągłego Stołu? Nie wiemy”<sup>401</sup>.

Okrągły Stół był eksperymentem bacznie obserwowanym przez pozostałe państwa komunistyczne i odbił się szerokim echem w świecie. Przykładem mogą być choćby analogiczne obrady zorganizowane w Bułgarii od 16 stycznia do 15 maja 1990 roku, a także w innych krajach wychodzących z komunizmu.

Wizję tę wzmacniają, pojawiające się co jakiś czas w ciągu ostatnich 24 lat, nawiązania do Okrągłego Stołu w różnych krajach. Przykładowo w czasie tzw. arabskiej wiosny telewizja CNN wyemitowała program, w którym zaskoczony amerykański dziennikarz konstatawał, że władze i protestujący poszukują wzorców nie w amerykańskiej demokracji, nie w „starych” krajach członkowskich Wspólnot Europejskich, lecz w polskich doświadczeniach. Okazało się, że polski model transformacji, zakładający przejście od dyktatury do demokracji, cieszył się w ostatnim okresie

---

401 *To były prawdziwe rozmowy, a nie teatr*, Tadeusz Mazowiecki w rozmowie z Jarosławem Kurskim, „Gazeta Wyborcza”, 4.04.2006.



największym powodzeniem i zainteresowaniem w północnej Afryce i na Bliskim Wschodzie<sup>402</sup>.

Druga narracja ma charakter negatywny. Dominuje w niej przekonanie, że Okrągły Stół był wielką operacją przygotowaną przez komunistów na Kremlu, a następnie przeprowadzoną w Polsce przy kluczowym zaangażowaniu służb specjalnych. Była to odpowiedź na niewydolność systemu ekonomicznego i przewidywany schyłek ustroju komunistycznego. W łagodniejszej wersji tej narracji uznaje się, że to polscy komuniści, gdy otrzymali informację, że nie mogą już liczyć na „bratnią pomoc” Związku Radzieckiego, zaczęli poszukiwać rozwiązania zakładającego podzielenie się odpowiedzialnością z opozycją. Chodziło im przy tym nie tylko o uniknięcie kary czy represji, ale o zachowanie dominującej pozycji. Cała operacja miała być dobrze przygotowana, a osoby zaproszone do Okrągłego Stołu zostały nieprzypadkowo wybrane przez stronę partyjno-rządową. Generał Czesław Kiszczak dzielił opozycję na konstruktywną i niekonstruktywną – ten subiektywny podział decydował o zaproszeniu do rozmów lub o jego braku.

W tej narracji kluczowe znaczenie przy Okrągłym Stole miał odegrać gen. Kiszczak i, szerzej, strona rządowa, która za pomocą manipulacji i nacisków wciągnęła do współpracy część opozycji solidarnościowej, szczególnie tę liberalno-lewicową. Okrągły Stół, a w jeszcze większym stopniu rozmowy w Magdalence, doprowadziły w ten sposób do porozumienia elit. Dokooptowanie części opozycji miało skutkować brakiem rozliczeń oraz przyzwoleniem na zachowanie wpływów przez dawną władzę, szczególnie w sferze ekonomicznej, ale także medialnej i politycznej. Jak pisał Adam Schaff: „Powtarzam: «Solidarność» władzy nie wygrała, lecz otrzymała ją w podarunku i to faktycznie z rąk Moskwy. Że ja mającę? Że chcę odjąć chwałę kombatantom i nie wiem, co mówię? Słyszę już te głosy. Panowie, spokój, ja wiem i to z drobnymi

---

402 F. Zakaria, *Post-Communist Lessons for the New Middle East*, [www.globalpublicsquare.com](http://www.globalpublicsquare.com), [blogs.cnn.com](http://blogs.cnn.com), data wejścia: 22.01.2012.

szczegółami, wiem od bezpośrednich aktorów tych wydarzeń (...) Inżynierem tej całej zabawy był gen. Kiszczak, on wymyślił Okrągły Stół (to był oryginalny wkład Polski do projektu Gorbaczowa), on namawiał<sup>403</sup>.

Wielokrotnie i dobitnie na temat Okrągłego Stołu wypowiadał się również Janusz Korwin-Mikke, który mówił m.in.: „co to jest «zasiedli z NAMI»? Z jakimi «nami»? Zasiedli ze swoimi agentami troskliwie wybranymi przez p. gen. Czesława Kiszczaka – oraz z reprezentantami eurolewicy, żydokomuny i czego tam jeszcze chcieć. Ponieważ (...) nie zaliczamy się do żadnej z tych dwóch kategorii – więc skąd ten zwrot «z nami»? Ani Adam Michnik, ani p. Lech Wałęsa MNIE nie reprezentowali!!!<sup>404</sup>.

Istnieje także łagodniejsza interpretacja tej negatywnej narracji. Jak twierdzi Antoni Dudek, na początku lat dziewięćdziesiątych zaistniało coś, co należałoby określić mianem „ducha Okrągłego Stołu”, stanowiącego rodzaj niewyartykułowanego porozumienia, z którego wynikało, że nie można pociągać do odpowiedzialności osób, z którymi zasiadało się do rozmów i z którymi podpisało się porozumienie. W tej optyce dużą rolę przypisuje się także komunistycznej agenturze, wskazując, że wielu uczestników Okrągłego Stołu miało wcześniejsze związki ze służbami specjalnymi. Faktem jest również, że generałowi Kiszczakowi udało się nie dopuścić do obrad środowisk skupionych wokół Leszka Moczulskiego (Konfederacja Polski Niepodległej), Janusza Korwin-Mikkego (Ruch, a następnie Unia Polityki Realnej), Antoniego Macierewicza czy Kornela Morawieckiego (Solidarność Walcząca).

Trzecia narracja postrzega Okrągły Stół jako zgniły, ale konieczny w danym momencie historycznym kompromis będący katalizatorem dalszych zmian. Zdaniem Antoniego Dudka, „manewr okrągłostołowy” miał wzmocnić władzę Wojciecha

---

403 A. Schaff, *Pora na spowiedź*, Warszawa 1993, s. 152–153.

404 Por. J. Korwin-Mikke, *Prawdziwe cele Okrągłego Stołu*, [www.korwin-mikke.pl](http://www.korwin-mikke.pl), data wejścia: 1.02.2012.

Jaruzelskiego – został obliczony na przetrwanie władzy, odzyskanie inicjatywy i umożliwienie przeprowadzenia niewielkich reform przy pomocy części opozycji. W myśl tej narracji do negocjacji należało przystąpić, lecz to, co stanowiło sukces w kwietniu 1989 roku – czyli legalizacja NSZZ „Solidarność” i obietnica częściowo wolnych wyborów – okazało się czymś niewystarczającym rok czy dwa lata po zawarciu porozumienia. W tej perspektywie zobowiązania podjęte między lutym a kwietniem 1989 roku przestały obowiązywać (lub też należało je zerwać) po zwycięskich wyborach 4 czerwca 1989, rozwiązaniu PZPR czy po upadku Związku Radzieckiego. Jak mówił prezydent Lech Kaczyński: „Okrągły Stół można i trzeba krytykować. Ale jako pewny etap w walce był potrzebny. (...) Okrągły Stół był jedynie etapem, a nie końcowym porozumieniem ze starą władzą”<sup>405</sup>.

W rozmowie z Michałem Karnowskim i Piotrem Zarembą bracia Kaczyńscy bronią decyzji o przystąpieniu do ówczesnych negocjacji z władzą, polemizując m.in. z Antonim Macierewiczem: „Piotr Zaremba, Michał Karnowski: Antoni Macierewicz uważa, że do Okrągłego Stołu nie należało w ogóle siadać, a czekać na dalszy rozwój wypadków. Lech Kaczyński: Nie należało czekać! Ten system miał jeszcze sporo siły, a w Rosji sytuacja była głęboko niejasna. Nikt nie miał pewności, co będzie dalej. Należało korzystać z okazji. Nawet jeśli w przemianach 1988–1989 był element reżyserii przez rosyjskie, szerzej komunistyczne, służby specjalne. Nie byłibyśmy pierwsi w rozmontowywaniu komunizmu, a ostatni. To myśmy wpłynęli na wydarzenia w Berlinie, w Pradze”<sup>406</sup>.

---

405 Lech Kaczyński podczas obchodów 28. rocznicy podpisania porozumień sierpniowych i 20. rocznicy strajków z 1988 roku, [www.wiadomosci.gazeta.pl](http://www.wiadomosci.gazeta.pl), data wejścia: 1.02.2012.

406 Dalej możemy przeczytać: „Lech Kaczyński: Co by było, gdybyśmy się znaleźli w ogniu przemian? Ten ustrój należało likwidować jak najszybciej. Każdy miesiąc jego trwania był szkodliwy dla polskiego narodu. Inną sprawą jest, jak porozumienie Okrągłego Stołu traktowano później. Pewna część elity solidarnościowej potraktowała je niestety jako coś wieczystego. Piotr Zaremba, Michał Karnowski: Często pojawia się teza o tajnych porozumieniach zawartych rzekomo przy Okrągłym Stole, a właściwie wcześniej w czasie spotkań przygotowujących obrady w podwarszawskiej Magdalence. Jarosław Kaczyński: Tajne porozumienia? Dwóch ludzi było we wszystkich posiedzeniach Magdalence – Tadeusz Mazowiecki i Lech Kaczyński. Lech Kaczyński:

Do tej trzeciej narracji można również zaliczyć koncepcje Jadwigi Staniszkis, która z perspektywy lat ubolewała nad ogromną stratą czasu wynikającą z opóźniania rozmów władzy z opozycją, a także nad nieśmiałością rozwiązań, które przyniósł historyczny kompromis. W dziesiątą rocznicę rozmów autorka *Ontologii socjalizmu* pisała: „«Okrągły Stół» z perspektywy dzisiejszej naszej wiedzy drażni brakiem radykalizmu. Strona solidarnościowa ugadująca się z komuną mówiła o «uspołecznieniu» (gdy tamci już byli jedną nogą w kapitalizmie), sztucznie podtrzymywała ich obecność w polityce (zmiany w zasadach wyborczych, gdy okazało się, że społeczeństwo nie chce w parlamencie ludzi dawnego reżimu). Uderzał – patrz stenogram z Magdalenki – wspólny strach obu stron przed społecznym żywiołem i chaosem. Zapewne nie zdawano sobie sprawy, że już w 1983 roku w Moskwie (...) dyskutowano możliwość wycofania się Sowietów z Europy Środkowej i neutralizacji tego obszaru (...)»<sup>407</sup>. Wypowiedź tą warto uzupełnić kolejną, w której Jadwiga Staniszkis stwierdza: „W czasie «Okrągłego Stołu» w 1989 roku przyjęto formułę «rewolucji w majestacie prawa», która stała się pułapką polityczną i etyczną,

---

Przy Okrągłym Stole nie było żadnej umowy dotyczącej przejęcia władzy przez «Solidarność». Była natomiast próba namówienia opozycji do udziału we władzy - wzięcia kilku resortów w rządzie komunistycznym. Były tzw. «półmagdalenki» na górze pałacyku czy u Reykowskiego na Żoliborzu, ale to nie były żadne tajne porozumienia. Przy Okrągłym Stole została ustanowiona nowa równowaga. Wcześniej równowaga opierała się na zasadzie ubezwłasnowolnienia społeczeństwa. «Solidarność» wywalczyła w tych negocjacjach prawo do stowarzyszenia się ludzi i działalności związkowej oraz w parlamencie możliwość blokowania prawa tworzonego wbrew nam. Piotr Zaremba, Michał Karnowski: A co było dorozumiane? Jarosław Kaczyński: Dorozumiane było powiedzenie komunistom: możecie brać, możecie kraść. Istotą porozumień było to, że zostaje stary aparat ujęty tylko w ramy praworządności, zgodnie z zasadą, że nie będzie już mógł dowolnie interpretować prawa. Lech Kaczyński: Spytałem Geremka wprost: «Czy to znaczy, że oni mogą wszystko brać, całą własność?». A Geremek: «No, dobrze Leszku to zrozumiałeś». M. Karnowski, P. Zaremba, *O dwóch takich... Alfabet braci Kaczyńskich*, Kraków 2006. Ta wypowiedź braci Kaczyńskich spotkała się z aprobatą znanej dziennikarki „Gazety Wyborczej” Dominiki Wielowieyskiej. Zob. D. Wielowieyska, *O Kaczyńskich i zdradzie narodowej*, [www.dominikawielowieyska.blox.pl](http://www.dominikawielowieyska.blox.pl), data wejścia: 1.02.2012.

407 J. Staniszkis, „Okrągły Stół” po dziesięciu latach, „Tygodnik Solidarność”, 12.11.1999; J. Staniszkis, *Zwierzę niepolityczne*, Warszawa 2003, s. 201.

wprowadzając do transformacji moment ciągłości. Dawna nomenklatura i warstwa menadżerska w znacznym stopniu zachowała uprzywilejowane statusy, tworząc dla siebie z góry korzystne nisze w gospodarce rynkowej: banki komercyjne z publicznych pieniędzy dostarczające środków tylko wybranym (...); zawłaszczenie majątku państwowego i społecznego (spółdzielnie, kółka rolnicze, instytucje społeczne); różne licencje, zorganizowane układy wokół funduszy i agend publicznych wprowadzonych na rynek w 1988 roku, w toku przygotowań komunistów do oddania władzy politycznej<sup>408</sup>. Mimo całego krytycyzmu autorka *Postkomunizmu* nie uważa samych rozmów Okrągłego Stołu za błąd ani też za całkowicie kontrolowany proces. Raczej żałuje, że tak niewiele udało się zrobić, że zabezpieczenia przygotowane przez komunistów, mające na celu zachowanie jak najistotniejszych aktywów, okazały się aż tak skuteczne.

Okrągły Stół rozumiany jako początek wszystkiego, co istnieje, nie jest zbyt wygodny dla obecnych na polskiej scenie partii politycznych. W latach dziewięćdziesiątych pozytywną narrację najmocniej głosiło środowisko „Gazety Wyborczej”, według którego okrągłostołowa umowa miała być kontynuowana i miała doprowadzić do tzw. „historycznego kompromisu” – związania wywodzącej się z „Solidarności” Unii Demokratycznej (później Unii Wolności) z sukcesorką PZPR, a więc z Sojuszem Lewicy Demokratycznej, w którym główną rolę odgrywała Socjaldemokracja Rzeczypospolitej Polskiej (sDRP). Z kolei dla Porozumienia Centrum czy Akcji Wyborczej „Solidarność” Okrągły Stół stanowił istotny kłopot. Kluczowi działacze PC i AWS brali udział w rozmowach (przede wszystkim bracia Kaczyńscy), co utrudniało całkowitą krytykę faktu zawarcia przez opozycję porozumienia ze stroną partyjno-rządową w 1989 roku. Była to jedna z przyczyn, przez wzgląd na które środowisko PC i AWS raczej stosowało trzecią interpretację – zła koniecznego – mówiącą o potrzebie porozumienia w 1989 roku z podkreśleniem,

---

408 Tamże, s. 201.

że przestawało ono obowiązywać w zmieniającej się dynamicznie sytuacji geopolitycznej. Z tego też powodu wystąpiono z hasłem przyspieszenia, które pomogło Lechowi Wałęsie w drodze do prezydentury.

Dzisiejszy podział postsolidarnościowy okazał się w 2005 roku również kłopotliwy dla PiS i PO. Obie partie skupiły się wówczas na krytyce *status quo* – piętnowały patologie ustrojowe i społeczne, które odsłoniła afera Lwa Rywina oraz wspierały nawzajem swoich kandydatów do Senatu, opowiadając się za głębokimi zmianami, także konstytucyjnymi. Działania te, stanowiące odpowiedź na zapotrzebowanie społeczne, miały zostać zrealizowane pod szyldem IV Rzeczypospolitej, o której po Jarosławie Kaczyńskim, Rafale Matyi i Kazimierzu Michale Ujazdowskim pisali w latach 2003–2005 na łamach „Rzeczypospolitej” m.in. Paweł Śpiewak, Jarosław Gowin czy Zdzisław Krasnodębski. Po fiasku rozmów koalicyjnych w 2006 roku przywódcy PO zorientowali się, że wspieranie PiS (np. w kluczowych głosowaniach nad rozwiązaniem wsi czy powołaniu Centralnego Biura Antykorupcyjnego) doprowadzi do marginalizacji stronnictwa Donalda Tuska. Od tamtego czasu Platforma krok po kroku z formacji wolnorynkowej, formacji głębokiej zmiany ustrojowej, przekształcała się w partię konserwującą ład okrągłostołowy, w partię łagodzącą swoje reformatorskie cele, a także zbliżającą się w coraz większym stopniu do pierwszej, pozytywnej narracji dotyczącej wydarzeń 1989 roku. Jednocześnie wielu polityków związanych z PiS zaczęło wyostrzać swoje opinie na temat Okrągłego Stołu.

Czy Okrągły Stół naprawdę był dla III RP *arché* – początkiem, od którego wszystko się zaczęło? W dużej mierze na tak postawione pytanie odpowiedzieć należy twierdząco. W czasie okrągłostołowych negocjacji powstała elita, która do dziś odgrywa dominującą rolę w wielu dziedzinach życia politycznego, ekonomicznego i kulturalnego. Mająca wówczas miejsce kooptacja, mimo licznych zmian, szczególnie w sferze ekonomii, sprawiła, że w wielu dziedzinach zachowano zadziwiająco ciągłość – np. w administracji centralnej, na uczelniach wyższych, w wojsku,

sądownictwie czy związkach sportowych (czego najbardziej spektakularnym przykładem pozostaje PZPN). Nawet w służbach specjalnych zwyciężyła idea ewolucyjnych zmian, zakładająca pozbycie się tylko niektórych, najbardziej skompromitowanych osób. Również w gospodarce, mimo tzw. terapii szokowej, sposób dystrybucji dóbr, wiedzy i emerytur preferował działacze starego reżimu. Niezwykle wymowna była w tym kontekście wypowiedź Czesława Kiszczaka, który drwił, że „Solidarność” potrzebowała aż dwudziestu lat, żeby zmniejszyć uprzywilejowane, wysokie emerytury osobom służącym komunistycznemu państwu, w tym esbekom. W ten sposób Kiszczak dowodził, że wbrew pozorom to nie „Solidarność” była mocna w 1988–1989 roku, lecz władza dzierżąca w rękach wszystkie instrumenty władzy.

Każda wspólnota polityczna, każdy ustrój polityczny potrzebuje idei początku – odpowiedź na pytanie o *arché* jest czymś niezwykle ważnym. Wspólnota polityczna i dobry system zaczynają się bowiem w głowach obywateli, w ich świadomości. W tym sensie największym konkurentem Okrągłego Stołu jako genezy III Rzeczypospolitej pozostaje wciąż plebiscyt wyborczy z 4 czerwca 1989 – powszechne odrzucenie komunizmu.

Dla wielu moment konstytucyjny, który mógł stać się nowym początkiem ustrojowym, zaistniał po aferze Lwa Rywina w 2004 i 2005 roku. Gdyby udało się wówczas zmienić ustrój – poprawić konstytucję, zmodyfikować dystrybucję prestiżu, wprowadzić głębsze zmiany w wielu dziedzinach – być może dziś popularna byłaby narracja mówiąca o tym, że po 15–16 latach postkomunizmu Polska zbudowała fundamenty pod zdrowy ustrój polityczny, społeczny i ekonomiczny. Okrągły Stół i III RP stałyby się w ten sposób zamkniętymi lub przymkniętymi rozdziałami historii.

Z dzisiejszej perspektywy tego typu myślenie razi swoją naiwnością. Warto jednak pamiętać, że bez rozbudzonych marzeń nie da się przeprowadzić żadnej poważnej zmiany społecznej i politycznej.

*maj 2012 r.*

DR HAB. ARKADY RZEGOCKI – profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, politolog, historyk idei, pracownik Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ. Pomysłodawca i kierownik projektu Polski Ośrodek Naukowy UJ w Londynie. Profesor Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie. Wieloletni prezes Klubu Jagiellońskiego, członek Zarządu Ośrodka Myśli Politycznej, założyciel i redaktor naczelny czasopisma „PRESSJE” (2002–2011). Opublikował m.in. *Wolność i sumienie. Fenomen liberalnego katolicyzmu w myśli Lorda Actona* (2004) i *Racja stanu a polska tradycja myślenia o polityce* (2008).



# Między sarmatyzmem a emancypacją. Różne kierunki poszukiwań polskiej opowieści elementarnej

---

*Wokół tekstu Kazimierza Wóycickiego*

*„Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji”*

ROBERT KOSTRO: Opowieść o historii nie powstaje w próżni, lecz w pewnej relacji do tego, co uważamy za ważne. Historia nie jest niezmienna jak kamień, podlega stałej interpretacji i dyskusji – choć nie zmieniają się fakty, to na pewno zmienia się sposób, w jaki na nie patrzymy i to, co uznajemy za istotne. Zawsze interesuje nas bowiem to, co pozostaje w związku z naszym aktualnym doświadczeniem społecznym, politycznym, intelektualnym.

Z bardzo ciekawym projektem wyszedł doktor Kazimierz Wóycicki, który zaproponował, aby podyskutować właśnie na temat narracji, sposobu, w jaki funkcjonują one we współczesnej rzeczywistości. Ponieważ to spotkanie jest kolejnym z cyklu, pomyśleliśmy, że warto byłoby dowiedzieć się, co do powiedzenia na temat narracji i ich przemian, sposobów, w jaki opowiadamy historię Polski, mają środowiska tworzące nową generację. Zaprośiliśmy te środowiska i te pisma, które powstały – albo w każdym razie nabrały rozmachu – nie wcześniej niż w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. Zakładamy, że mogą one mieć do powiedzenia coś nowego w stosunku do generacji, które dominują dziś w życiu publicznym, do których należą ja czy też sam inicjator przedsięwzięcia.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Cieszy mnie, że ta dyskusja może odbywać się właśnie tu, w Muzeum Historii Polski. To właściwe miejsce dla tego rodzaju debat.

Punktem wyjścia jest stwierdzenie, że gdy dochodzi do zmiany sytuacji politycznej, to przemianie ulega także sposób opowiadania danej społeczności o sobie samej. Wydaje się, że Polacy przed 1989 rokiem byli bardzo wyspecjalizowani w sposobie opowiadania własnej historii. Miało to zdecydowanie funkcję mobilizującą. Po 1989 roku funkcja ta straciła jednak znaczenie. Dziś dysponujemy wieloma sposobami przedstawiania historii.

We wstępie, który państwo otrzymali, posłużyliśmy się w dużej części propozycjami profesora Czaplńskiego. Zakładają one podział na modernistów, do których pewno należy zaliczyć „Krytykę Polityczną”, i tradycjonalistów, których reprezentować będzie „Fronda”. Przepraszam za szufladkowanie, to raczej gwoli żartu, celem sprowokowania do polemiki i dyskusji. To, jak zmienia się nasz obraz przeszłości, stanowi szalenie ciekawe zagadnienie, nie tylko ze względu na sposób opowiadania o rodzimej przeszłości, ale też wobec tego, jak chcemy dziś kształtować naszą tożsamość i jak zamierzamy prezentować się na zewnątrz.

Byliście panowie proszeni o przygotowanie niedługich wystąpień, pewnego rodzaju deklaracji ideowych tak, abyśmy mogli wspólnie dyskutować. Na zakończenie krótkiego wstępu dziękuję za przyjęcie zaproszenia w imieniu Roberta i własnym. To ważne, że możemy rozmawiać w tak spluralizowanym gronie. Kto zaczyna? Proszę bardzo, panie Grzegorz.

GRZEGORZ GÓRNY: Czytając tekst Kazimierza Wójcickiego, miałem wrażenie, że unosi się nad nim cień pewnego słowa, które co prawda w nim nie pada i które jest dzisiaj dosyć niemodne. Myślę, że pomoże nam ono umieścić przedmiot naszej dyskusji o polskiej narracji historycznej w szerszym kontekście – tym słowem jest „historiozofia”. O ile historiografia stara się gromadzić fakty i je interpretować, o tyle historiozofia pyta o coś znacznie głębszego, o sam sens historii. Czy historia w ogóle ma sens? Czy jest może, jak pisał Szekspir w *Makbecie*: „opowieścią idioty pełną wrzasku i gniewu”?

Właściwie od początku istnienia Polski mieliśmy do czynienia z narracją odwołującą się do *Państwa Bożego* św. Augustyna, która

zakładała istnienie Opatrzności. Jeżeli zaś istnieje Opatrzność, to musimy mieć do czynienia z planem Bożym, w który historia ziemską jakoś się wpisuje. Do tego sposobu myślenia odwoływała się polska narracja sarmacka, później romantyczna. Nie jest to też dyskurs, który zupełnie zamarł w dzisiejszych czasach.

Przypomnijmy sobie, że w 2000 roku ówczesny prefekt Kongregacji Nauki Wiary, kardynał Joseph Ratzinger, późniejszy papież Benedykt XVI, w swojej wykładni Trzeciej Tajemnicy Fatimskiej publicznie mówił o roli Opatrzności w historii. Dał wówczas wykład augustiańskiej koncepcji Państwa Bożego, mówiąc m.in. o świecie, który nie wypadł z ręki Boga. Można powiedzieć, że jakąś polską specjalnością, wykwitem tego typu rozumienia historii, była oczywiście idea mesjanistyczna powstała w tradycji romantycznej. Typy mesjanizmów były zresztą u nas najróżniejsze: od Hoene-Wrońskiego, poprzez Towiańskiego, do Krasińskiego.

Z czasem, kiedy perspektywę teocentryczną zastąpiła perspektywa antropocentryczna, Opatrzność została zastąpiona przez kategorię postępu – również wtedy nadawano sens historii, ale zupełnie w innych, bo oświeceniowych, kategoriach. Dziś w świecie zachodnim mamy do czynienia z dominacją tej właśnie tendencji. Należy jednak podkreślić, że Polska zachowała swą specyfikę polegającą na tym, że u nas „Bóg nie umarł”, jak wieszczylł to Nietzsche, i ta tradycja teocentryczna – której wyrazem jest chociażby romantyzm – nadal żyje, zdecydowanie silniej niż w innych krajach Zachodniej Europy. Polska specyfika polega również na tym, że nie doszło u nas do tak dalekiej sakralizacji państwa. Opisywał to dobrze chociażby Ernst Kantorowicz w *Dwóch ciałach króla*, sytuując początek tego procesu jeszcze w średniowieczu. Sakralizacja państwa zaczęła się wraz z powstaniem uniwersytetów i tworzeniem się kasty prawników jako rodzaju świeckich kapłanów obsługujących państwo. Natomiast my nie doświadczyliśmy absolutyzmu oświeconego, później zaś nie posiadaliśmy własnego państwa, wobec czego nie doszło u nas do sakralizacji państwa jako centralnego podmiotu procesów historycznych, tak jak

miało to miejsce w krajach Europy Zachodniej – czego sztandarym przykładem, chociażby w koncepcji Hegla, są Prusy.

W Polsce z kolei, z innych przyczyn historycznych, miała miejsce sakralizacja – czy też bardzo mocne dowartościowanie – kategorii narodu. Najpierw był to naród szlachecki, często rozumiany w kategoriach biblijnych i utożsamiany z Ludem Bożym. Później bardzo silnie oddziaływała na nas koncepcja mesjanistyczna, widoczna choćby u Zygmunta Krasińskiego, który pisał, że każdy naród ma swoją misję do spełnienia w boskim planie, a zadaniem poszczególnych z nich jest tylko rozeznanie, do czego został powołany. W XX wieku ten wątek bardzo silnie zaznaczył się u prymasa Wyszyńskiego. Niektórzy badacze, choćby Nikodem Bończa-Tomaszewski, uważają, że tak naprawdę nowoczesny naród polski został stworzony właśnie przez kardynała Stefana Wyszyńskiego. Aktem założycielskim byłyby tu Jasnogórskie Śluby Narodu Polskiego, co też jest dość specyficzne i trudne do pogodzenia z nowożytnością, ponieważ prymas hołdował biblijnej koncepcji narodu, w myśl której naród jest ludem pielgrzymującym przez dzieje i zawierającym w czasie tej drogi przymierza z Bogiem. Jednym z takich przymierzy były właśnie śluby jasnogórskie, a potem akt oddania się w macierzyńską niewolę Maryi podczas milenium chrztu Polski.

Jak powiedziałem wcześniej, tradycja teocentryczna, której przejawem pozostaje w Polsce romantyzm, jest nadal żywa. W tekście doktora Wóycickiego pojawia się nawet stwierdzenie, że właściwie jest ona jedyną tradycją, jaką dysponujemy – jeżeli cokolwiek chcemy powiedzieć o Polsce, nie możemy nie odnieść się do tradycji romantycznej. Innymi słowy: albo trzeba ją przejąć, zmodyfikować, opowiedzieć na nowo, albo należy się jej wyrzec, przebijając kołkiem osikowym. Nie zmienia to faktu, że zawsze jest ona punktem odniesienia, kamieniem, o który wszyscy się potykają.

Myślę, że warto uwzględnić jeszcze jeden punkt widzenia. Otóż obserwuję podobne debaty na temat polityki historycznej w innych krajach postkomunistycznych, chociażby na Ukrainie, gdzie ten

spór jest bardzo żywy, co widać było np. w istotnej dyskusji między Mykołą Riabczukiem a Jarosławem Hrycakiem. Interesująca debata odbywa się także w Bułgarii, gdzie z kolei Aleksander Kiosew przedstawił bardzo ciekawą koncepcję samokolonizujących się kultur i sakralizacji Zachodu. Chodzi o to, że często elity w tamtych krajach przejmują narrację, która jest obca ich tradycji kulturowej, w efekcie spoglądają na swoje dzieje w kategoriach pochodzących z zewnątrz. Suwerenem, który tworzy narrację na ich temat, jest Zachód, Europa, tzw. postępowy, cywilizowany świat. Ludzi spoglądających z tej perspektywy na własny naród można porównać do warstwy przywódczej elit kompradorskich w krajach skolonizowanych. Znajdują się oni w sytuacji pewnego dualizmu, rozdarcia pomiędzy dwiema kulturami: własną, z której wyrosli – i którą uważają za niepełnowartościową, ale której nie mogą się jednak pozbyć, chociaż się jej wstydzą – a obcą, którą uważają za wyższą, dominującą, reprezentowaną przez centrum cywilizacji, do którego starają się aspirować.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Dziękuję za wyrazistą prezentację pańskiego podejścia. Zakładam, że przedstawiciel „Krytyki Politycznej” będzie posługiwał się inną nieco terminologią. Co więcej, niech będzie mi wolno zażartować, padło pod pana adresem, panie Kamilu, oskarżenie – oczywiście tylko pośrednio – że jest pan elitą kompradorską, która przynosi dyskurs neokolonialny do Polski.

KAMIL PISKAŁA: Swoją wypowiedź chciałbym zacząć od nawiązania do tekstu Kazimierza Wóycickiego. Napięcie między tradycjonalistami i modernistami, które stanowi oś narracji doktora Wóycickiego, będzie w mojej wypowiedzi mocno wyeksponowane. Cała zaprezentowana typologia różnych narracji jest zbudowana właśnie w oparciu o te dwie kategorie: tradycjonalistów i modernistów. Co ciekawe, wątek ten wyraźnie też pojawił się pod koniec wypowiedzi mojego przedmówcy. Zastanówmy się więc chwilę nad tą dychotomią.

Z punktu widzenia środowiska „Krytyki Politycznej” ostry spór pomiędzy tradycjonalistami i modernistami, w takim rozumieniu tych słów, jakie im tutaj nadajemy, jest sporem fałszywym. W sporze

tym obydwie stanowiska stanowią, mówiąc obrazowo, awers i rewers tej samej monety. I choć alternatywa ta jest fałszywa, to niestety właśnie ona organizuje polską dyskusję o przeszłości. Zresztą, gdyby tylko o przeszłość chodziło, to jeszcze nie byłoby aż tak źle. Gorsze jest to, że ten pozorny spór modernistów i tradycjonalistów absolutnie strukturyzuje całą polską debatę publiczną. Znajduje to także, jak wiemy, wyraz w obecnym układzie sił na scenie partyjnej.

Na czym polega fałszywość tego sporu? Przede wszystkim na tym, że dopuszcza on tylko pozorny pluralizm. Obydwie stanowiska, tocząc ze sobą walkę dyskursywną, tak naprawdę wzajemnie się wzmacniają, wciąż reprodukując wygodny dla nich porządek. Mamy do czynienia z kolejnym wcieleniem pewnego schematu, który ciąży nad nowoczesnymi dziejami Polski. Jego zdecydowanym krytykiem był choćby patron naszego środowiska, Stanisław Brzozowski. W ramach tego schematu mamy z jednej strony tradycjonalistów, którzy – na takim podłożu kulturowym, z jakim mamy do czynienia w polskim przypadku – zamieniają się w „obrońców okopów Świętej Trójcy”, rozpaczliwie broniących każdego skrawka idealizowanej tradycji, która wraz z postępem jest bezpowrotnie tracona. Z drugiej strony mamy „oświeconych modernizatorów”, którzy nad głową społeczeństwa, czy mówiąc bardziej obrazowo, ludu, starają się forsować za wszelką cenę procesy modernizacyjne. Z tym, że taka odgórnie ordynowana, „ekspercka” modernizacja ma charakter imitacyjny i w ostatecznym rozrachunku sprowadza się do prób bezrefleksyjnego przeszczepiania pewnych rozwiązań lepiej lub gorzej funkcjonujących na Zachodzie Europy. Według tego stanowiska wszelki opór społeczny wobec tak pomyślanej, imitacyjnej modernizacji należy przedstawiać jako nieracjonalny.

Efekt jest oczywisty. Z jednej strony tradycjoniści gromią „kompradorskie elity”, wyżej ceniące „zachodniość” niż „polskość”. Z drugiej zaś, modernizatorzy toczą bój z „ciemnogrodem” i „provincjonalizmem”. Skądś to znamy, prawda?

Celem środowiska „Krytyki Politycznej” jest przyczynienie się do rozbicia tej zawłaszczającej całą sferę publiczną fałszywej dychotomii. Chcemy mieć swój udział w przywracaniu polskiej

debacie rzeczywistego pluralizmu. Dążymy do wprowadzenia „trzeciego głosu” (a wierzę, że za nim pojawią się kolejne) – głosu, który należałby do suwerennej programowo lewicy.

Takie wprowadzenie było konieczne, żeby zarysować kontekst, w jakim konstruowana może być lewicowa narracja o przeszłości. Myślę, że będzie o tym okazja za chwilę powiedzieć. Tymczasem przejdę dalej...

KRZYSZTOF MAZUR: Przepraszam, bo to jest kluczowe zagadnienie, chętnie usłyszałbym, co to znaczy „lewicowa”?

KAMIL PIŚKAŁA: Spróbuję zwięźle naszkicować główne cechy charakterystyczne dla lewicowego sposobu mówienia o przeszłości.

Przede wszystkim nasze spojrzenie na polską historię, w tym także historię najnowszą – to ona budzi zawsze największe emocje – odrzuca przekonanie o homogenicznym charakterze wspólnoty narodowej, która miałaby pełnić funkcję podmiotu dziejów. Takie stanowisko, typowe dla narracji konserwatywnej, jest nam zupełnie obce.

Historię lewica może „pisać” na dwa sposoby. Pierwszy z nich byłby zbieżny w ogólnym zarysie z propozycjami formułowanymi przez Jana Józefa Lipskiego. *Dwie ojczyzny, dwa patriotyzmy* to najlepszy przykład postawy patriotyzmu krytycznego. Taka postawa jest też bliska „Krytyce Politycznej”. Jednak podejście proponowane przez patriotyzm krytyczny nie podważa jeszcze w sposób zasadniczy tej logiki, o której powiedziałem przed chwilą. Logiki, dla której podmiotem dziejów jest wspólnota narodowa ufundowana na odróżnieniu się od Innego.

Drugi sposób „pisania” historii – niestety w Polsce wciąż nam jeszcze do tego daleko – opiera się na narracji kładącej nacisk na dążenia emancypacyjne nie tylko narodów, ale przede wszystkim poszczególnych jednostek, grup czy klas. Byłaby to historia walk ze wszelkiego rodzaju opresją. Taka opowieść nie stroni także od pokazywania czegoś, co należałoby nazwać antagonizmem klasowym. Narracja budowana według takiej optyki, pokazywałaby, że każde społeczeństwo ufundowane jest na opresji pewnych grup mniejszościowych, że w każdym funkcjonują odpowiednie

urządzenia władzy, których celem jest ograniczanie ludzkiej wolności. Jaka lekcja płynęłaby z takiej historii? Przede wszystkim uczyłaby ona buntować się przeciwko niesprawiedliwości, walczyć z opresją i uzasadniałaby podejmowanie wysiłków mających na celu ulepszenie świata.

Historia pisana z perspektywy lewicy powinna być historią tych wszystkich, którzy przeciwko niesprawiedliwemu porządkowi występują w sposób czynny. Jednym z fundamentów takiej narracji o historii Polski mogłaby być rewolucja 1905 roku. Środowisko „Krytyki Politycznej” do tego zupełnie wypartego z polskiej pamięci społecznej wydarzenia przywiązuje szczególną wagę.

1905 rok stanowi modelowy przykład wielopłaszczyznowego zrywu wolnościowego. Zrywu, który od nie do końca sprecyzowanego aktu sprzeciwu wobec władzy – zarówno wobec państwa zaborczego, jak i władzy reprezentowanej przez kapitał – z czasem różnicuje się, otwierając pole dla nowoczesnej, masowej polityki. Sam proces walki emancypacyjnej pozostaje tu modelowo widoczny. Jest to wydarzenie, od którego naszym zdaniem rozpoczyna się nowoczesność w Polsce. Mam zatem głębokie przekonanie, że to nie kardynał Wyszyński, ale raczej rok 1905 jest jednym z momentów przełomowych w kształtowaniu się nowoczesnego narodu polskiego.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Mówi pan, że należałoby napisać historię Polski pod kątem dążeń emancypacyjnych. Czy w takim razie opowiadając historię do 1905 roku, nie byłby pan skłonny pozostać tradycjonalistą? Czy nie zgodziłby się pan, że do tej emancypacji dąży naród, który dopiero z czasem się różnicuje? Czy też chciałby pan całą historię, również tę romantyczną historię XIX wieku, gdzie tym podmiotem jest właśnie naród – że posłużyć się modnym słowem – zdekonstruować i rozpisać na najrozmaitsze grupy, jednostki, które się emancypują? Zgodziłby się pan na narrację narodotwórczą w okresie do 1905 roku?

KAMIL PISKAŁA: Procesy narodotwórcze to raczej druga połowa XIX wieku, a nie pierwsza...

KAZIMIERZ WÓYCICKI: To bynajmniej nie unieważnia mego pytania.



KAMIL PISKAŁA: Myślę, że to jest jednak istotne. Posłużył się pan kategorią narodu – pytanie, czy w ogóle powstanie styczniowe można rozpatrywać wyłącznie w takich kategoriach? Powiem szczerze, że poważnie bym się nad tym zastanawiał. To jest spojrzenie, w którym naród staje się bytem na poły metafizycznym. W latach I wojny światowej, a więc „w przededniu” niepodległej Polski dla pokaźnej grupy chłopów „ich” monarchą był car, a Polska kojarzyła się z ryzykiem przywrócenia państwu.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: A ruch „Solidarności”? Czy uważa pan, że należy rozważać go wyłącznie w kategoriach ruchu emancypacyjnego? Czy podmiotem jest w tym wypadku wyłącznie ruch robotniczy? Czy też podmiotem dążeń emancypacyjnych „Solidarności” jest coś, co jednak nasuwałoby na myśl termin naród?

KAMIL PISKAŁA: Akurat zjawisko ruchu „Solidarności” jest na tyle wielopłaszczyznowe i skomplikowane, że próba jednoznacznego klasyfikowania go jako...

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Pytam tylko o jedną z płaszczyzn analizy. Nie neguję, że może być ich więcej.

KAMIL PISKAŁA: Nie da się ukryć, że ów komponent, powiedzmy w jakimś sensie narodowy, jest tutaj bardzo istotny. Nie jest jednak tak, czy też nie powinno być tak, że zakryje on obraz całości i sprawi, że ów obraz zostanie spłaszczony. Nie przekonują mnie próby wtlaczania wszystkich wydarzeń w przyjętą z góry ramę narracyjną, czyniącą naród głównym aktorem dziejów.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Dziękuję. Teraz proszę o zabranie głosu naszego kolegę z Krakowa.

KRZYSZTOF MAZUR: Wstępna uwaga. Pisałem doktorat o „Solidarności” i analizowałem materiał źródłowy, pisałem o dążeniach politycznych tego ruchu społecznego. Ewidentnie kategoria ruchu narodowego jest w tym przypadku głównym elementem autodefiniującym. Zawsze jest dla mnie fascynujące, skąd bierze się protekcjonalizm ludzi lewicy posługujących się kategorią „fałszywej świadomości”. Arbitralnie wyrokujecie, że twórcy tego ruchu dysponowali „spłaszczonym” obrazem. Tymczasem w najważniejszym dokumencie programowym uchwalonym w trakcie Pierwszego

Krajowego Zjazdu Delegatów jesienią 1981 roku „Solidarność” wprost nazywa się ruchem narodowo-wyzwoleńczym dążącym do odzyskania niepodległości. To tylko drobna uwaga na temat samej „Solidarności”.

W kwestii tekstu doktora Wóycickiego... mam duży problem metodologiczny. Odnoszę wrażenie, że nie do końca wiemy, o czym mówimy – być może nie zostało to dostatecznie wyjaśnione. Już w tych krótkich słowach Grzegorza czy Kamila padały takie określenia, poza „opowieścią elementarną”, jak: „pamięć historyczna”, „polska narracja historyczna”, „sens historii”, „historiozofia”, „polityka historyczna”. Według mnie nie są to synonimy. Dostrzeżemy to, mierząc się z pytaniem, w oparciu o co przyjmujemy albo odrzucamy jakąś opowieść elementarną? Co sprawia, że waloryzujemy opowieści elementarne? Bardzo ciekawy fragment znajduje się na przedostatniej stronie tekstu, gdzie jest powiedziane, że opowieść elementarna musi zostać silnie przeobrażona, żeby zachować zdolność funkcjonowania w polskiej rzeczywistości okresu trzeciej niepodległości. W innym akapicie mówi się o tym, że dobra opowieść elementarna powinna umożliwiać adekwatne odniesienie do współczesności. Jednym słowem, to nie kategoria prawdy historycznej decyduje o tym, że dana opowieść elementarna jest lepsza, a inna gorsza. To nie oparcie w faktach historycznych jest kluczem, ale adekwatne odniesienie do współczesności. Mamy jakby do czynienia z sytuacją, w której osoba zastanawiająca się nad możliwymi opowieściami elementarnymi, rozważała „co jest właściwie dziś głównym wyzwaniem współczesności?” i dopiero w oparciu o to rozstrzygnięcie wybierała z zasobu tradycji pewne elementy tak, aby ułożyć je w opowieść elementarną.

Po pierwsze, jest to w oczywisty sposób kreacja. Po drugie, co mnie najbardziej uderza, jest to rodzaj błędnego koła. Jeżeli opowieść elementarna jest tym, co wyznacza tożsamość narodową, co stanowi sens polskości, to ten sens jest czymś, co nas ukształtowało. A zatem tkwimy w pewnej „przestrzeni sensu”, z której jednocześnie staramy się wydobyć, abstrahować od niej i zobaczyć jakąś inną opowieść, która mogłaby skonstruować innego rodzaju

sens. Przypomina to sytuację człowieka, który sam siebie ciągnie za włosy, starając się wydobyć z wody. Jednym słowem, jesteśmy kształtowani przez opowieść elementarną, co do której staramy się zdystansować i zastanowić się, czy coś innego nie stanowiłoby bardziej adekwatnego odniesienia do współczesności. Tymczasem według nauk humanistycznych człowiek, nawet jeśli stara się abstrahować od swoich przekonań, nigdy nie może się w pełni wobec nich zdystansować. Nie można więc zdecydować, co właściwie powinno być głównym wyzwaniem współczesności, jeśli wcześniej nie zastanowimy się nad tym, co jest sensem naszej przeszłości. I tak wpadamy w błędne koło.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Powiedzmy, że w odniesieniu do okresu PRL-u wyobrażam sobie dwie postawy. Jedna postawa, w której ja zostałem wychowany (i wcale nie uważam, że jest lepsza), zakładała, że po prostu jesteśmy w XIX wieku – może nie mamy rozbiorów, ale znajdujemy się w podobnej sytuacji i należy zrobić powstanie. W ten sposób odczytywałem wówczas całą polską kulturę – stanowiło to dla mnie, w wymiarze jednostkowym, wyzwanie moralne, decydowało o sposobie, w jaki chciałem przeżyć życie. A dla kogoś innego, kto był, powiedzmy, chłopskim synem, PRL z jego wizjami przyszłości stanowił obietnicę awansu społecznego. Kiedyś odbyłem bardzo ciekawą rozmowę z Mieczysławem Rakowskim na temat jego lojalności wobec ustroju. Powoływał się właśnie na to, że PRL dał mu szansę awansu, choć sądzę, że był człowiekiem tak utalentowanym, że niezależnie od tego zrobiłby karierę. To kwestia odczytania historii w perspektywie jednostkowej. A przecież dziś, wracając do moich ówczesnych wyobrażeń, odczytywanie historii PRL-u w perspektywie potencjalnego powstania w stylu XIX-wiecznym wydaje się bez sensu. Co więc mam począć z moimi ówczesnymi przekonaniami?

KRZYSZTOF MAZUR: Widzę tę oczywistą różnicę. Mój przedmówca użył jednak stwierdzenia, że to jest fałszywy spór. Zastanawiam się więc, co oznacza fałszywość w kontekście jakichkolwiek dwóch opowieści elementarnych. Widzę, że one realnie istnieją, mają swoje paliwo w postaci faktów historycznych, jednostkowych biografii,

ale nie jestem w stanie powiedzieć, która z nich jest bardziej fałszywa. Kategoria fałszywości chyba w ogóle tu nie pasuje. Jak mam powiedzieć, że ta narracja jest fałszywa, a inna prawdziwa? Przecież nie w oparciu o fakty, bo jedna i druga jest zakorzeniona w faktach, ale w oparciu o pewnego rodzaju projekt, który chce przeszłości narzucić, prawda? W oparciu o co wymyślamy sobie ten projekt? Przecież właśnie w oparciu o sens, który wyłania się z naszej opowieści podstawowej.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Moim zdaniem nie jest to coś, co zostało zaprojektowane – narracje są wytwarzane przez społeczeństwo. W pewnym momencie pojawiają się te opowieści i nagle jako socjologodzy, czy nawet bardziej niż jako historycy, stwierdzamy, że określona percepcja przeszłości dominuje w danych środowiskach właśnie jako opowieść elementarna. My to stwierdzamy, ale tego nie kreujemy. Możemy jedynie próbować wskazać na książki, filmy, jakieś produkty kultury masowej, które wyjątkowo się do tego przyczyniły, jednak w istocie nikt tego nie zaprojektował.

KRZYSZTOF MAZUR: Oczywiście, tego nie kwestionowałem, choć pewien pierwiastek konstruktywistyczny jest obecny w pana tekście. Mówię tylko, że według pana narracje – wynikię w pewien sposób ewolucyjnie i przez nikogo nie zaprojektowane – możemy waloryzować ze względu na adekwatność odniesień do współczesności. Sprawia to, że pewne opowieści elementarne będą lepsze, a inne gorsze. I tu pojawia się najważniejszy punkt: to, co uważamy za adekwatne odniesienie do współczesności, stanowi przekonanie, które właśnie wydobyliśmy z przeszłości... Rozumieją panowie, o co mi chodzi? Nie jesteśmy w stanie się zdystansować, bo przecież waloryzujemy opowieści ze względu na to, jakie mamy poglądy, a właśnie od tych poglądów próbujemy abstrahować. W tym sensie jest to więc błędne koło – staramy się zdystansować od czegoś, od czego nie jesteśmy w stanie się dystansować. I jest to uwaga metodologiczna, przejdźmy jednak do kluczowej kwestii.

Uważam, że dla tekstu najważniejszą rzeczą jest doprecyzowanie pojęcia romantyzmu. Romantyzm jest w nim traktowany jako pewnego rodzaju synonim walki niepodległościowej,

synonim cierpiętnictwa, a także uzasadnienie tego cierpiętnictwa. Nie jestem specjalistą od romantyzmu, ale przy okazji jednego z numerów „Pressji” czytaliśmy trochę wieszczów, Cieszkowskiego i oczywiście Walickiego. Wyszły z tego ciekawe rzeczy.

Romantyzm polski, który jest w dużej mierze mesjanizmem, opiera się według nas na trzech elementach. Pierwszy z nich zakłada, że podstawową ideą romantyczną było dążenie do przeobrażenia życia społeczno-politycznego w duchu wartości chrześcijańskich. To podstawowa idea mesjanistyczna – przywrócić etykę polityce, przywrócić etykę życiu gospodarczemu, przywrócić etykę chrześcijańską stosunkom międzynarodowym. Za Walickim nazwaliśmy to pewnego rodzaju millenaryzmem. Drugi ważny element stanowi założenie, że to przeobrażenie świata ma dokonać się za sprawą Polski, czyli misjonizm. Można powiedzieć, że specjalną misją Polski była walka o chrześcijaństwo w Europie, w ówczesnym świecie. I trzeci element, osławiony pasjonizm, czyli uzasadnienie utraty niepodległości i wielu innych spotykających nas cierpień. U romantyków XIX-wiecznych cierpienie nigdy nie było nielogiczne, nie było również pogodzeniem się z porażkami, powiedzeniem „tak już musi być”.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Panie Krzysztofie, pozostaje jednak pytanie, czy jest to dla nas nadal interesujące? Można świetnie odczytać romantyzm z wielkim znawstwem, jak czyni to m.in. Walicki, a zarazem powiedzieć sobie – to mnie kompletnie już nie interesuje, wolę czytać co innego.

KRZYSZTOF MAZUR: Tak rozumiany romantyzm, czy – posługując się terminem Pawła Rojka – mesjanizm integralny, jest tak samo aktualny jak w XIX wieku. W ten sposób zdawał się myśleć Jan Paweł II, który całą pielgrzymkę w 1991 roku oparł na koncepcji mesjanistycznej. To wprost wynika z homilii, które zostały wówczas wygłoszone. Jan Paweł II powiedział, że historia się wcale nie skończyła, dopiero teraz stoi przed Polakami największe zadanie. Papież zdawał się mówić: musicie pokazać, że da się zbudować nowoczesną demokrację na wartościach chrześcijańskich, że da się zbudować nowoczesny kapitalizm na wartościach

chrześcijańskich i że da się zbudować Unię Europejską na wartościach chrześcijańskich – to jest wasze zadanie. Według nas polskie elity w 1991 roku odrzuciły kompletnie to przesłanie. Można znaleźć bardzo interesujące teksty Kołakowskiego czy Miłosza, gdzie oni piszą, że to jest teokracja i że fundamentalnie się w tej kwestii z papieżem nie zgadzają.

JAROSŁAW KUISZ: Część elit, tylko część... jednak zChN powstaje.

KRZYSZTOF MAZUR: Zgoda, część elit.

ROBERT KOSTRO: Ale to też jest dyskusyjne, na ile zChN realizował tę koncepcję...

FILIP MEMCHES: zChN był przeciw Unii Europejskiej.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Panowie, dajmy panu Krzysztofowi dokończyć.

KRZYSZTOF MAZUR: Historie partii w tym momencie mnie nie interesują. Wróćmy do rzeczy ważniejszych. Jan Paweł II był mesjanistą integralnym, twierdził, że jest to wciąż aktualne zadanie Polski – w zupełnie nowych realiach mamy realizować tę samą wizję. Można byłoby powiedzieć teologicznie, choć oczywiście jest to język, który nie znajduje miejsca we współczesnym dyskursie liberalnym, że naszym zadaniem jest przybliżyć Królestwo Boże na ziemi. Mówiąc natomiast innym językiem, wartości chrześcijańskie powinny stanowić fundament ładu społeczno-politycznego. Właśnie to zadanie stanowi misję Polski.

Czy to jest nadal ciekawe? Jeśli popatrzymy na kryzys ekonomiczny i na współczesny świat kapitalizmu, to według mnie koncepcja ta jest bardzo interesująca. Mielismy już próbę z państwem opiekuńczym – jestem wobec niego bardzo sceptyczny, bardzo wiele argumentów przemawia przeciwko socjalizmowi w gospodarce. Istnieje też bardzo wiele argumentów przeciwko kapitalizmowi rozumianemu jako maksymalizacja prywatnych interesów. Tak naprawdę to, co mówi katolicka nauka społeczna w kwestii gospodarczej, stanowi jakiegoś rodzaju odmienne spojrzenie. Takie, które zakłada obecność wolnego rynku, ale w oparciu o zupełnie inne wartości. Uważam, że odpowiedź katolickiej nauki społecznej na kwestię kryzysu gospodarczego jest absolutnie na czasie.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: To brzmi bardzo dobrze, połączyć nowoczesność z chrześcijaństwem – ciekawa formuła. Natomiast po co do tego ten pasjonizm? To jeszcze mamy cierpieć? Mając własne państwo i budując nowoczesne społeczeństwo, mamy cierpieć?

KRZYSZTOF MAZUR: Przepraszam, być może było to niejasne w tym, co powiedziałem. Chciałem pokazać, że pasjonizm jest tylko trzecim uzupełniającym elementem, kluczowy stanowi pozytywna wizja przebudowy świata. Pasjonizm był tylko uzasadnieniem pewnej sytuacji, faktów historycznych w XIX wieku. Dla mesjanizmu współczesnego kluczowa jest wizja pozytywna, a pasjonizm można uczynić tylko elementem przypominającym nam o tym, że zadanie przebudowy świata w duchu wartości jest zadaniem szalenie trudnym, a jego realizacja skazana jest na wiele niepowodzeń. Nie chodziło mi o to, że teraz musimy romantyków w całości przejąć raz jeszcze i mówić, że znowu jesteśmy Chrystusem narodów. Chodziło wyłącznie o wskazanie klucza do romantyków – wizji pozytywnej przebudowy świata w duchu chrześcijańskim. A jest ona jak najbardziej aktualna.

Na zakończenie tylko jedną rzecz dopowiem, która może umknąć w potoku słów. Oczywiście jest dla mnie to, że w duchu przedstawionej interpretacji romantyzmu cała nasza rozmowa o sporze tradycjonalistów z modernistami jest bezcelowa. Jeśli wczytamy się w ich koncepcje, to okaże się, że tak naprawdę nie ma rozróżnienia na tradycję i modernizm. Każdy mesjanista jest modernistą, tak jak nie ma dobrej modernizacji bez tradycji.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Dziękuję. Pan Filip Memches.

FILIP MEMCHES: Trochę dziwnie się czuję po tym wystąpieniu. Wiele wątków, które miałem poruszyć zostało już wypowiedzianych. Chciałem zacząć właśnie od tego, że sam podział tradycjonalizm-modernizm jest, moim zdaniem, fałszywy – mówię o podziale, nie o samych pojęciach, które są wieloznaczne. Podział ten jest fałszywy szczególnie w kontekście polskiej historii. Nieporozumienie bierze się stąd, że oba dyskursy traktujemy w sposób dosyć uproszczony na użytek podziałów ideologicznych, w tym współczesnych podziałów politycznych, które tak naprawdę nie odzwierciedlają

rzeczywistości. I tak w tradycjonalizmie upatrujemy siły, która ma monopol na obronę polskiego dziedzictwa kulturowego i polskiej tożsamości narodowej. Z kolei modernizm traktujemy jako walec, który rozjeżdża katolicyzm czy patriotyczny etos i wartości.

Taka wizja sporu nas ogranicza. Rzekomi tradycjoniści bywają przecież spadkobiercami romantyzmu, który jest siłą – zaryzykuję to stwierdzenie – postępową czy wręcz rewolucyjną, siłą dążącą w dalekosiężnym planie do uszlachcenia wszystkich warstw społecznych. Niekoniecznie chodzi tu o rewolucję *sensu stricto*, ale o sam projekt w kontekście procesów narodziwotwórczych, o których była już mowa. Gdy upada społeczeństwo feudalne, zmienia się sytuacja, w której ludzie budowali swoje tożsamości wyłącznie w oparciu o przynależność do określonych stanów społecznych. Przecież Żydzi w społeczeństwie feudalnym, w społeczeństwie przednowoczesnym, nie stanowili narodu – choć sami siebie postrzegali jako lud Bożego wybrania, byli włącznie stanem społecznym, jednym z wielu. Mamy więc społeczeństwo stanowe, które w XIX wieku przeobraża się w społeczeństwo narodowe. Romantyzm głosi tę ideę w różnych konfiguracjach – solidarystycznych, które proponował Krasiniski, czy bardziej rewolucyjnych, czy też demokratycznych – za każdym razem zakłada jednak, że istnieje wspólnota, i to wspólnota narodowa. W XIX wieku i na początku XX wieku chodzi zatem o budowę nowoczesnego narodu.

Tymczasem my sprowadzamy romantyzm do poziomu tylko i wyłącznie literatury, do jakichś egzaltowanych zachowań bohaterów dzieł Mickiewicza, Słowackiego i innych wieszczów. A przecież w romantyzmie jest miejsce na refleksję i krytyczny namysł nad naszą tożsamością, nad polonocentryzmem, nad niezdolnością do czynu i nad cierpiętnictwem – tymczasem właśnie ostatni element, niczym klisza dominuje do dnia dzisiejszego w recepcji społecznej tego nurtu. Jeśli chodzi o nasze wady narodowe, to przecież twórcy, poeci czy myśliciele wywodzący się z romantyzmu podejmowali te wątki. Można wymienić chociażby Norwida czy Wyspiańskiego. W kwestii romantyzmu chciałbym na tym poprzestać.



Grzegorz mówił o Prymasie Tysiąclecia... Na księdza prymasa Wyszyńskiego możemy patrzeć jako na modernizatora, jako na tego przywódcę Kościoła, który zrozumiał sytuację historyczną, w jakiej byliśmy – całą tę dekompozycję, rozpad dawnego społeczeństwa oraz lud, który staje się podmiotem polskiej historii – a Kościół katolicki miał się włączyć w te procesy. W warunkach komunizmu kardynał Wyszyński traktował społeczeństwo jako główny podmiot życia narodowego i religijnego. Nawet, może prowokacyjnie, powiem, że kardynał Wyszyński był bardziej postępowy od części polskich intelektualistów katolickich, którzy zachłysłni się Soborem Watykańskim II jako projektem nieco rewolucyjnym. Projektem zrywającym z czarnymi kartami Kościoła, postulującym katolicyzm otwarty oraz język, dzięki któremu Kościół zrywa z pewną tradycją autorytarną – w jakimś stopniu zwracał na to uwagę w swoich dziennikach bodajże Stefan Kisielewski. Katolicyzm miał stanowić w tym kontekście coś, dzięki czemu mądrzejsi katolicy mieli zreformować lud, który jeszcze tych nowinek nie rozumiał. Jednak fałszywa recepcja Soboru Watykańskiego II przypominała raczej podejście feudalne, a tego typu intelektualiści – feudalnych arystokratów wyobcowanych ze społeczeństwa. Tymczasem Prymas Wyszyński miał kontakt ze społeczeństwem i w tym sensie był prawdziwym modernizatorem.

Z kolei dzisiejsi nominalni modernizatorzy Polski bywają w swoich odruchach bardzo zachowawczy. Przykładowo, ich ocena polskiej historii może przywoływać na myśl chociażby podejście krakowskich stańczyków i krytykę postaw insurekcyjnych czy kultury sarmackiej – tego wszystkiego, co doprowadziło Polskę do rozbiorów. Jeśli natomiast chodzi o postulaty laicyzacyjne modernizatorów, czyli pewną krytykę Kościoła, to najczęściej pojawia się tu pytanie, na ile nawiązują one do przedwojennej polskiej lewicy, a w jak dużym stopniu – nie wiem, czy nie większym – nawiązują do tego, co proponowały liberalne środowiska międzywojenne, których ikoną jest Tadeusz Boy Țeleński. Ale możemy pójść jeszcze dalej.

W gruncie rzeczy laicyzacyjne postulaty modernizatorów, ta krytyczna ocena Kościoła, stanowi również nawiązanie do wcze-

snej endecji, która sprzeciwiała się jego wpływowi na polskie masy – widziała w nim kosmopolityczną siłę i postfeudalną strukturę. Kościół był dla wczesnej endecji siłą pozytywną o tyle, na ile służył budowie nowoczesnego narodu polskiego. Ważniejszy od Kościoła był nowoczesny naród. Zaznaczam, że mówię o wczesnej endecji, przed I wojną światową, o endecji z czasów *Myśli nowoczesnego Polaka*. Przedwojenne nurty modernizacyjne, to jest właśnie ten paradoks, uchodzą dziś za prowincjonalne mądrości z kruchty, a przecież endecja była jak na ówczesne czasy, na początku XX wieku, ruchem kontrkulturowym, bo budowała naród polski na gruzach feudalnego społeczeństwa.

JAROSŁAW KUISZ: Endecja pojmowana jako ruch kontrkulturowy, to brzmi intrygująco.

FILIP MEMCHES: Nikodem Bończa-Tomaszewski chyba pierwszy użył tego określenia, że w Polsce międzywojennej dwiema głównymi siłami były dwa nurty kontrkulturowe – endecja i sanacja – które *de facto* kontestowały konserwatyzm i romantyzm. Warto zwrócić uwagę na to, że Roman Dmowski krytykował właśnie romantyzm i insurekcjonizm, a w ich miejsce postulował realizm polityczny. Dziś jednak endecja kojarzona jest z Kościołem i z jego najbardziej zachowawczymi nurtami. Tymczasem krytyka Powstania Warszawskiego, która po 1989 roku pojawia się po stronie modernizatorów, posługuje się wprost argumentacją endecką, sięgającą do realizmu politycznego.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Sądzę, że ci, którzy radykalnie krytykują powstania narodowe, a myślę tu np. o Agacie Bielik-Robson, nie zgodzą się z sugestią, że mają inspiracje endeckie. Bo chyba też nie mają! Owszem, w wąskim aspekcie mówią to samo, natomiast źródła tego sądu pochodzą skądinąd.

FILIP MEMCHES: Pewnie tak, ale przykładowo... Byłem na bardzo ciekawej dyskusji pt. *Czy Powstanie Warszawskie przypomina Masadę?* w Muzeum Powstania Warszawskiego. W spotkaniu prowadzonym przez Dawida Wildsteina brali udział Wawrzyniec Rymkiewicz, redaktor naczelny „Kronosa”, Stanisław Krajewski i Piotr Paziński, redaktor naczelny „Midrasza”. Otóż kiedy Wawrzyniec

Rymkiewicz wygłosił patetyczną pochwałę Powstania Warszawskiego właśnie jako czynu heroicznego, Stanisław Krajewski powołał się na generała Andersa, mówiąc, że to głupota i zbrodnia. Mamy więc i takie paradoksy. Powiedziałbym zatem, że to jednak argument endecki.

W każdym razie, wracając do wątku romantycznej metanarracji... Doktor Wóycicki używa tego określenia. Stosuje pan również określenie „romantyczny mit”, prawda? Wydaje mi się, że właśnie słowo mit jest w naszych rozważaniach pojęciem-kłuczem.

II wojna światowa i jej konsekwencje oznaczały koniec tysiącletniej historii Polski, czy w ogóle koniec tysiącletniej Polski. Stawiam tezę, że jest to moment radykalnego zerwania historycznego, które wiąże się z zagładą elit, a także z dalekim przesunięciem granic państwowych w kierunku zachodnim. Te zmiany terytorialne miały olbrzymi wpływ na wyobraźnię społeczną. Dodatkowo należy uwzględnić klasowe przemiany społeczne związane ze zmianą systemową. To wszystko zwiastowało pojawienie się nowego narodu, splebeizowanego i zarazem jednolitego etnicznie, religijnie i kulturowo. PRL okazał się tym samym, pod pewnymi względami ziszczeniem endeckiego snu o swoiście pojętej polskiej nowoczesności „uwolnionej” od balastu ziemiaństwa i rozmaitych mniejszości. W tym też momencie w naszej historii ujawniły się jednak bezwzględne prawa biologii, będące efektem ludobójczych praktyk dwóch okupantów. Patriotyzm, który jest cnotą przekazywaną z pokolenia na pokolenie, przestaje być przekazywany – wielopokoleniowy łańcuch zostaje zerwany wskutek wymordowania elit. W efekcie patriotyzm staje się, z jednej strony, przedmiotem pewnego rodzaju jałowych pogadarek oficjalnej propagandy PRL-owskiej, z drugiej strony, po trochu historia i patriotyzm zmieniają się w bajkę o żelaznym wilku. Romantyczna metanarracja staje się mitologią, a nie historią. Historia jako żywy międzypokoleniowy przekaz, ciąg zbiorowej pamięci – przekazywanej nie tylko przez instytucje, ale i ojców w rodzinach – zostaje zerwany.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Wojna i PRL jako nieciągłość...

FILIP MEMCHES: Owszem, jako radykalne zerwanie, w wyniku którego po prostu zaczyna się mitologia. Mitologia ta może być tworzona w bardzo szczytnych celach, w środowiskach opozycyjnych, w pół opozycyjnych, w niepolitycznych enklawach – przez ludzi, którzy nie dali się systemowi, nie zaangażowali się w niego, lecz postanowili uciec w prywatność i tam krzewić wartości w swoich rodzinach, w zamkniętych środowiskach. Mimo wszystko okazuje się, że jest to jednak za mało. Następuje, powiedziałbym, instytucjonalne i wspólnotowe zerwanie. Może stąd bierze się dzisiejsza nieadekwatność romantycznej metanarracji.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Chciałbym utrudnić panu zadanie pytaniem. Teza o nieciągłości w wyniku usunięcia ogromnej części elit jest mi bliska, ale... Władze PRL-u, poza krótkim okresem bardzo ostrego stalinizmu, żeby w jakiś sposób komunikować się ze społeczeństwem, były przecież zmuszone opowiadać o historii Polski. Opowiadały więc o romantykach i można powiedzieć, że wpadały w pułapkę. W książce Czaplińskiego pojawia się teza, że gdy nakręcono *Potop*, wszyscy zostaliśmy szlachcicami i wszyscy w to uwierzyliśmy. A skoro już byliśmy szlachcicami, to zrobiliśmy konfederację pod tytułem „Solidarność”. Zobaczcie, to pułapka, którą niejako komuniści zastawili na samych sobie – byli zmuszeni opowiadać o kulturze, która okazała się zakodowana w taki sposób, że wymknęła się im spod kontroli.

FILIP MEMCHES: To bardzo ciekawe, ale nieautentyczne. Obserwuję, co dzieje się w putinowskiej Rosji. Nie chcę mówić, że to jest to samo, ale przywołana sytuacja przypomina mi właśnie trochę współczesną Rosję. Dlaczego? Proszę zauważyć, że Putin odwołuje się do patriotyzmu, do tradycyjnych wartości, do konserwatyizmu, a mimo to wśród ludzi, którzy naprawdę mają konserwatywne poglądy i są rosyjskimi patriotami, jest krytykowany. To gra nastrojami, mamy do czynienia z oszukiwaniem społeczeństwa – wszystko jest tu fasadowe, nieprawdziwe, nieautentyczne. To zresztą jedna z form postkomunizmu. Komuniści przerabiali te numery, nie wiem, czy we wszystkich krajach, ale w Związku

Radzieckim i w Polsce na pewno. Powinniśmy sobie zadać pytanie, na ile było to autentyczne.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Rozumiem to tak: elity zostały zniszczone, pojawia się nieciągłość. Odtwarzanie tradycji, już nie przez PRL, tylko w wolnym państwie jest też niemożliwe, bo nieautentyczne. Przypomina to panu putinowskie metody, choć jesteśmy wolnym krajem...

FILIP MEMCHES: W PRL. Mówiłem, że to w PRL mieliśmy do czynienia z takimi putinowskimi metodami.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: PRL, dobrze. A co dziś? Dziś również jest to nieautentyczne?

ROBERT KOSTRO: Rozumiem, że chodzi o to, że owe mity i tak nabierają swojego życia. Niezależnie od tego, czy Putin wierzy w te wartości, to kiedy zaczyna chodzić do cerkwi...

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Czy ludzie nagle zaczną autentycznie chodzić do cerkwi?

ROBERT KOSTRO: To uruchamia proces, który się autonomizuje, być może w perspektywie lat, dziesięcioleci, jeśli nie dłużej.

FILIP MEMCHES: Chciałem powiedzieć, że ci, którzy mieli nauczać tego odniesienia do rzeczywistości – czyli historii, a nie mitologii – zginęli w Katyniu i Powstaniu Warszawskim. Naród znalazł się w sytuacji duchowego sieroctwa, na domiar złego przyszli ci, o których właśnie pan mówił, którzy zaczęli tworzyć konstrukty na nowo.

Wracając w tym miejscu do romantyzmu, jest on tak naprawdę projektem modernizacyjnym. Modernizację rozumiem tu jako proces moralnego doskonalenia się nowoczesnego narodu. Niestety, najczęściej romantyzm funkcjonuje jako klisza, kojarzony jest przede wszystkim z egzaltacją. Dobrze widać to we wszystkich tyradach przeciwko tej tradycji. Atak na sposób mówienia o Polsce, który miał miejsce po katastrofie smoleńskiej, to właśnie atak na egzaltację.

Doskonalenie, o którym mówiłem, nie jest tymczasem egzaltacją, a bardzo ciężką pracą uszlachcania narodu, demokratyzacji społeczeństwa czy czegoś, co nazwę po prostu desarmatyzacją.

Sarmatyzm rozumiem tu z kolei jako dominację pewnej warstwy społecznej, która nadaje ton całemu społeczeństwu – jest to sytuacja mocnego zhierarchizowania. Romantyczna modernizacja oznacza tymczasem kres sarmatyzmu, oznacza desarmatyzację, ale bynajmniej nie w znaczeniu zerwania z historią i przeszłością.

Dlatego bardzo się cieszę, że Krzysztof wspomniał o Janie Pawle II, który dokładnie rozumiał, na czym polega modernizacja w odniesieniu do romantyzmu czy mesjanizmu, a przede wszystkim w odniesieniu do samego chrześcijaństwa. Ten punkt odniesienia jest ważny – budujemy kapitalizm, ale w oparciu o wartości chrześcijańskie, budujemy demokrację, nowoczesną demokrację, ale w oparciu o wartości chrześcijańskie. Cały czas powinno być obecne.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Panie Filipie, czy moglibyśmy w tym miejscu się zatrzymać? Oddajmy głos liberałowi, pewnie będzie to trzeci język opisu. Chociaż już między panami widzę pewne napięcie w stosunku do tego, czym ma być chrześcijaństwo. U pana Grzegorza niekoniecznie powinno ono być nowoczesne – a w każdym razie mniej nowoczesne niż u pana. O pojęcie sarmatyzmu i jego wartość też na pewno byście się chętnie pokłócili. Pan chciałby desermatyzować...

FILIP MEMCHES: Pod warunkiem, że pod pojęciem sarmatyzmu kryje się pewna anachroniczna mentalność lub retrospektywna utopia.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Myślę, że w tej dyskusji pojawia się co najmniej kilka warstw. Panowie mówią tak różnymi językami – to pasjonujące, ale zarazem i trudne dla tej dyskusji. Może to kolejny sygnał, że za mało się w Polsce wspólnie rozmawia.

KRZYSZTOF MAZUR: Da się przełożyć te kategorie.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Jednak w dużej mierze to coś nieprzekładalnego. Moim zdaniem, gdy wyjdziemy z tego pokoju, trudniej będzie w ten sposób dyskutować publicznie, na większym forum. Zbyt wiele języków, a przez to duże niebezpieczeństwo nieporozumienia. Ale zostawmy, nie to nas w tej chwili interesuje. Głos ma pan Jarosław.

JAROSŁAW KUISZ: Odniosłbym się tylko do jednej kwestii związanej z tekstem doktora Wóycickiego. Nurtuje mnie to o tyle, że powszechnie „romantyzm” występuje głównie w swojej wulgarnej wersji. Stanowi ona rodzaj ekstraktu, przygotowanego jednak nie z tekstów, ale z wyobrażenia o romantyzmie XIX wieku i to przefiltrowanego przez pamięć o Powstaniu Warszawskim.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Mogę tylko krótką uwagę? Ostatnio zastanawialiśmy się, jak na niemiecki przetłumaczyć słowo „romantyzm” w polskim sensie. Nie da się – romantyzm to po niemiecku wyłącznie epoka literacka, okres z dziedziny historii literatury. My natomiast rozumiemy go jako postawę życiową, polityczną, rozciągającą się na różne okresy.

JAROSŁAW KUISZ: To pokazuje, że romantyzm, którym pan posługuje się jako autor tekstu, nie ma nic wspólnego z tym, jak romantycy myśleli o sobie. Jeżeli ktoś zawodowo zajmuje się romantyzmem, to mocno rozdziela powyższe sposoby rozumienia tego nurtu. Wystarczy przejrzeć teksty Andrzeja Walickiego czy Marii Janion, żeby zobaczyć, jak kolosalne są napięcia pomiędzy różnymi propozycjami w obrębie tego, co dziś hurtem i beztrąsko określamy jednym słowem. Zostawiłbym jednak ten wątek... Wiadomo, że liberalizm nie ma specjalnie mocnej nici tradycji w Polsce. Nikt nie zamierza temu zaprzeczać. Można odwoływać się przykładowo do kaliszian, do Bonawentury i Wincentego Niemojowskich, lecz byłyby to gest wykonywany „na siłę”. Akurat dla mnie i dla środowiska „Kultury Liberalnej” perspektywa historyczna jest krótsza, a interesującym dla nas punktem wyjścia jest – jak określił to Filip Memches – moment zerwania. II wojnę światową i PRL traktujemy właśnie jako takie bolesne zerwanie.

FILIP MEMCHES: Liberałem był mesjanista Cieszkowski.

JAROSŁAW KUISZ: Oczywiście, kilku takich Don Kichotów wczesnego liberalizmu można znaleźć – również Włodzimierza Spasowicza można w ten sposób określić. Akurat to, co mnie interesuje, to raczej wykazywanie rzeczywistej ciągłości, takich więzi, które dają się uchwycić na poziomie konkretnej biografii. Zjawiskiem ważnym jest przykładowo przechodzenie pokolenia '68 do roku

1989 – przejście od wysoce lewicowych poglądów naszych elit intelektualnych doby Polski Ludowej do różnych odcieni liberalizmu. Koniec końców, gdyby ktoś miał wątpliwości, to wówczas ufundowano jednak państwo liberalnej demokracji – lepsze, gorsze, to już wszystko jedno... Część elit, podkreślam część, przebyła istotną intelektualnie drogę. I warto zastanowić się, jakie dziedzictwo jest tutaj do ewentualnego zachowania i podtrzymania.

Istotną częścią tego dziedzictwa jest rzeczywiste doświadczenie totalitaryzmu – tak nazizmu, jak i komunizmu. Próby porażenia sobie z niedawną przeszłością zapewniły kilku przedsięwzięciom intelektualnym doniosłość w wymiarze uniwersalnym. Mam na myśli próby opisanego tego, co przetoczyło się przed i po 1945 roku przez – zgodnie z określeniem Timothy'ego Snydera – „skrwawione ziemie”. Konkrety? Podstawową książką, okrutnie niewygodną dla lewicy, są *Główne nurty marksizmu* – szczególnie ostatni, III tom. Warto zrozumieć, jak to się stało, że Leszek Kołakowski (a mówimy o osobie, której daleko było do bezkrytycznego entuzjazmu wobec liberalnej demokracji) w swoich późniejszych esejach stwierdza jednak, że „winniśmy bronić państwa liberalnego, niedoskonałego, zbudowanego w oparciu o system kompromisu między celami prawomocnymi, lecz skłóconymi”. Zygmunt Bauman, choć wcześniej równie mocno związany z lewicą, ostatecznie również wypowiada się w podobnym tonie. To tylko dwa przykłady, ale należy podkreślać, że głęboka afirmacja liberalizmu w obu przypadkach wynika z doświadczenia. Co więcej, mówią oni powściągliwie, ponieważ widzieli wady i katastrofy ideologiczne XX wieku. Pamięć o własnym zaangażowaniu w realizację komunistycznej utopii jest niezbywalną częścią tej myśli.

To oryginalna mieszanka. Sceptycyzm – co do natury człowieka czy idealnych projektów politycznych – współgra tu z koniecznością codziennego zaangażowania w sprawy publiczne. Nie ma w tej perspektywie miejsca na wielkie narracje historyczne, które przed chwilą zaprezentowali koledzy. Nie wydaje się też interesującą rozmowa w kategoriach wielkiego sporu „lewica-prawica”. To piękne pojęcie z muzeum historii idei, zapewne przydatne



do rytualnego okładania się przed telewizyjnymi kamerami, jednak oddalające nas od rzeczywistości o wielu wymiarach. Znacznie ciekawsza wydaje się defragmentacja starego słownika. Bronienie „lewicy” czy „prawicy” za wszelką cenę – często wbrew doświadczeniom Europy Środkowo-Wschodniej w XX wieku – co rusz przybiera postać aktu wyznania wiary. Czy to jest nam potrzebne? Nie sądzę. W tym sensie liberalizm jest w Polsce *carte blanche*. To otwarta propozycja, która ma elitarnie umocowanie w ruchach dystrydenckich w Europie Środkowo-Wschodniej. Poprzez powszechną chęć porzucenia nędzy schyłkowego PRL-u wykraczamy jednak poza wąski krąg intelektualistów. Inaczej nie zrozumiemy akceptacji dla planu Balcerowicza.

Mamy do czynienia z otwartym polem do działania, zadaniem, które należy dopiero wykonać. Współcześnie powinno to prowadzić do akceptacji pewnego rodzaju sceptycyzmu połączonego z zaangażowaniem w działania na rzecz dobra wspólnego. Jestem przykładowo daleki od wyostrzania konfliktu Kościół-państwo. Owszem, moim zdaniem powinien istnieć rozdział Kościoła od państwa, ale w sensie proponowanym przez Tadeusza Mazowieckiego – przyjaznym, zachodzący stopniowo. W przeciwnym razie mamy do czynienia z jego rewersem, w postaci ohydneho, estetycznie nieprzyjemnego antyklerykalizmu, który do niczego dobrego nie prowadzi, a wyłącznie potęguje polaryzację stanowisk. Tym, czego naprawdę nam brakuje, jest głęboki pluralizm.

Wracając w tym miejscu do tekstu pana Wóycickiego, warto zwrócić uwagę na polskie kłopoty z pluralizmem. W samym artykule widać dychotomię, którą rodzima myśl polityczna jest przesycona. Rzeczywiście, jak mówił Kamil Piskała, mamy do czynienia z wzajemnym uprawomocnianiem się stron sporu, który powoduje frustrację i eskalację napięć. W konsekwencji nie dostrzegamy, że społeczeństwo przez ostatnie dwadzieścia lat zaczęło się niuansować.

Weźmy choćby za przykład pierwszą „Solidarność”. Owszem, w głównych dokumentach związku zawodowego komponenta narodowa jest bardzo silna, ale pamiętajmy, że już podczas pierwszego

Zjazdu nagle kiełkuje pluralizm. Jest tam i próba zaprzeczenia tradycji KOR-u, i próba jej obrony, i różne pomysły gospodarcze, i aneks do Programu... Ewidentnie widać ziarna, które po 1989 roku rozkwitną. Tak samo traktuję ruchy dysydenckie – trochę zabrakło mi tego w tekście – KOR, ROPCIO, KPN... Wszystkie te rozbieżności ideowe są ciekawe, ponieważ ukazują, do jakiego stopnia współcześnie pluralizm jest tłumiony stereotypowym podziałem „lewica-prawica”. Jedno jest pewne, uwzględnianie większej palety poglądów nikomu by nie zaszkodziło.

**KAZIMIERZ WÓYCICKI:** Mam wrażenie, że jako organizatorzy jesteśmy nie fair. Język, przyjmijmy, chrześcijańsko-teologiczny i polemiczny wobec lewicy, zdobył przewagę czysto liczebną. W związku z tym chciałbym panu, panie Kamilu, ponownie oddać głos. Jak pan reaguje na próbę rekonstrukcji historii Polski w sposób, który proponują pozostali trzej rozmówcy? Na razie pominiemy tu propozycję liberalną.

**GRZEGORZ GÓRNY:** Przepraszam, tylko jedna uwaga. Rozumiem, że panowie Piskała i Kuisz są jednak w sojuszu – pluralizm i docenienie grup emancypacyjnych w historii to dwa określenia podobnej wizji „opowieści podstawowej”.

**JAROSŁAW KUISZ:** Nie bardzo, ponieważ nie zgadzam się przykładowo z diagnozą, którą przedstawił Kamil Piskała. Biorąc pod uwagę rozwój „Krytyki Politycznej”, główny nurt stanowi tam jednak modernizacja naśladowcza. Silniej widoczny jest nurt imitacji francuskiej lewicy z okolic 1968 roku niż przywoływany incydentalnie polski rok 1905... Rewolucja z początku wieku w programie to kwiatek do kożucha.

**KRZYSZTOF MAZUR:** Ale rozumiem, że jedna i druga wypowiedź w stosunku do opowieści elementarnej odrzuca możliwość zbiorowego podmiotu – musi być otwarcie na wielość interpretacji. Jedni będą podkreślali mnogość grup, które dążą do emancypacji, a drudzy – wielość idei.

**ROBERT KOSTRO:** Nie wiem, czy dobrze to interpretuję, ale widzę jednak jakieś elementy jednoczące – doświadczenie totalitarne, doświadczenie „Solidarności”. Pluralizm nie jest bytem ahistorycznym,

zawsze funkcjonuje w ramach wspólnotowej rzeczywistości narodu, a nie klasy społecznej.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Nie wchodźmy w spór o to, czym jest naród i jakiego typu jest to podmiot. Został pan, panie Kamilu, zaatakowany również przez liberała, który twierdzi, że macie trudności z czytaniem Kołakowskiego. Jak pan zareaguje na proponowane formy odczytywania historii Polski? Czy zgadza się pan na bardziej radykalną próbę rekonstrukcji w kategoriach chrześcijańskich pana Górnego? Czy w ogóle chcecie państwo uwzględnić wątek chrześcijańsko-narodowy? Czy też zamierzacie go odrzucić lub opowiedzieć na swój własny sposób, inaczej niż pan Memches i konserwatyści krakowscy?

KAMIL PISKAŁA: Mam wrażenie, że dyskusja trochę odbiegła od założonego wcześniej tematu... Coraz mniej mówimy o narracjach przeszłości, a coraz więcej pojawia się prób konfrontowania stanowisk ideowych.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Cały czas pytamy, w jaki sposób są one związane z opowiadaniem przeszłości.

KAMIL PISKAŁA: Zanim odpowiem na pytania, chciałem powiedzieć o dwóch rzeczach, które nasunęły mi się w trakcie rozmowy. Pierwsza związana jest z kwestiami, nazwijmy to, „metodologicznymi”. Mam wrażenie, że pojawiło się w naszej dyskusji przekonanie mówiące o tym, że poszczególne narracje możemy wyczytać z rzeczywistości społecznej przy użyciu socjologicznej metody. Oczywiście, można byłoby na ten temat długo dyskutować, ale warto zauważyć, że polska socjologia, czy w ogóle polska refleksja nad społecznym użytkowaniem przeszłości, dorobiła się precyzyjnego instrumentarium pojęciowego. Pozwala ono przyglądać się fenomenowi funkcjonowania przeszłości w życiu społeczeństwa między innymi przez wyznaczenie różnych poziomów dyskursu. Mam wrażenie, że my tego nie uczyniliśmy i błądzimy pomiędzy różnymi poziomami, dość dowolnie wybierając argumenty i nadmiernie generalizując.

Schematycznie rzecz biorąc, można wykazać trzy poziomy dyskursu o przeszłości. Pierwszym z nich byłby poziom tzw. „dyskursu

oficjalnego”, czyli pewna wizja dziejów kreowana przez instytucje państwowe. Drugi poziom to, przyjmijmy, poziom pamięci społecznej, czyli poziom *mezo*, który jest kreowany przez instytucje pozarządowe, partie polityczne, stowarzyszenia czy pewne większe grupy i wspólnoty. Wreszcie, trzeci poziom to poziom pamięci potocznej, „pamięci prywatnej” typowej dla jednostek. My natomiast poruszamy się pomiędzy wszystkimi tymi trzema poziomami, choć pewnie najbliżej nam do poziomu *mezo*. Szkoda, że nie doprecyzowaliśmy tego wcześniej, bo może wyjaśniłoby to pojawiające się kontrowersje. Tyle tytułem uwagi porządkowej.

Druga kwestia, bardzo krótka, dotyczy *Głównych nurtów marksizmu* Kołakowskiego. Widzę, że książka Kołakowskiego urosła w oczach dyskutantów do rangi poważnego zarzutu...

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Zarzutów nikt tu nie stawia.

KAMIL PISKAŁA: Ale jest to przecież kamyczek wrzucony do ogródka lewicy. Sądzę, że droga intelektualna, którą przeszedł Leszek Kołakowski i będące tego wyrazem *Główne nurty marksizmu*, wbrew opinii Jarosława Kuisza, nie stanowi jakiegoś wyzwania, z którym nie umiałyby się zmierzyć dzisiejsza lewica. To był pewien ruch, który my na miejscu pokolenia Kołakowskiego też pewnie byśmy wykonali. Wiara w to, że Polska Rzeczpospolita Ludowa może być państwem, które zapewni społeczną sprawiedliwość, że stanie się wehikułem pożądanej modernizacji i rzeczywiście będzie tworem o obliczu lewicowym – wcześniej czy później musiała się załamać. Dziś należy już do historii i chyba nikt o zdrowych zmysłach nie posądzi nas o pragnienie budowy ustroju społecznej sprawiedliwości według radzieckiej recepty.

Co dotyczy zaś *Głównych nurtów marksizmu*, artykuł redakcyjny opublikowany przez „Krytykę Polityczną” po śmierci Leszka Kołakowskiego, stanowi tutaj chyba najlepszą odpowiedź. Uznajemy oczywiście w Kołakowskim wybitnego uczonego, autora szeregu ważnych i czytanych przez nas prac, a także przywódcę dążących do liberalizacji PRL-u „rewizjonistów”. I w tym sensie na pewno jest to postać, która wpisuje się w tradycję

nam bardzo bliską. Szkoda natomiast, że Kołakowski nie napisał nigdy czwartego tomu *Głównych nurtów marksizmu*. Tomu, w którym zajęłyby się myślą lewicową lat osiemdziesiątych czy dziewięćdziesiątych.

Późne wypowiedzi Leszka Kołakowskiego w zasadzie nie podejmowały poważniejszej dyskusji z tym, co mówiła światowa lewica. Była to raczej próba zajęcia pozycji „mędrca”, który już dotarł do sedna sprawy, a więc może zbywać kolejne propozycje lekceważącymi określeniami. Można wskazać szereg cytatów potwierdzających te słowa. Szkoda, że Kołakowski nie podjął nigdy tego wyzwania – zrodziłaby się z tego, z pewnością, kolejna ważna i warta długich debat książka. Wiemy oczywiście, że biografia Leszka Kołakowskiego potoczyła się w taki, a nie inny sposób, i chyba trudno się dziwić, że podobnej pracy w ostatnich latach swojego życia już nie rozpoczął. Nie zmienia to jednak faktu, że wyzwanie pozostaje aktualne i środowisko „Krytyki Politycznej”, na ile jest oczywiście w stanie, stara się z nim mierzyć.

Przechodząc do kolejnego pytania, języki, którymi posługiwali się moi przedmówcy, pochodzą z zupełnie innego porządku niż ten, w którym funkcjonują na co dzień. Szczerze mówiąc, czasami trudno pośród tych kategorii się odnaleźć. Swoboda w używaniu kategorii pojemnych i niedefiniowalnych, zwłaszcza na poziomie publicystyki, jest interesująca. Całość wydaje się wyrafinowaną intelektualnie układanką, mocno jednak wyalienowaną, oderwaną od społecznej rzeczywistości. Toczy się to wszystko na wysokim poziomie abstrakcji, w bardzo wąskim kręgu konserwatyizmu o różnych odcieniach. Trudno jednak znaleźć punkty styeczne tego dyskursu z realnym życiem społecznym.

KRZYSZTOF MAZUR: Przepraszam, wartości chrześcijańskie są wyalienowane? Badania, które pokazują poziom religijności Polaków, dowodzą raczej, że to wartości emancypacyjno-lewicowe są wyalienowane. Czy mamy w ogóle wiarygodne dane na temat tego, jak społeczeństwo rzeczywiście myśli?

KAMIL PISKAŁA: Większość społeczeństwa nie czyta św. Tomasza...  
KRZYSZTOF MAZUR: A czyta Żiżka?

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Doprecyzowując pytanie, które zadaje pan Krzysztof – można się spierać o trafność diagnozy pana Memchesa czy pana Górnego. Może pan twierdzić, że to całkowicie nietrafna analiza rzeczywistości. Natomiast odwołanie się do chrześcijaństwa stanowi na pewno odwołanie się do języka, który jest w Polsce powszechny. I to znacznie bardziej niż język kręgów lewicowych, który być może jest trafniejszy w przypadku wyrafinowanych analiz.

KAMIL PISKAŁA: Stwierdzenie o dużej popularności języka, odwołującego się do chrześcijaństwa, jest truizmem. To oczywiste, że zdecydowana większość społeczeństwa polskiego przyznaje się do Kościoła katolickiego.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Inaczej zadam pytanie. Kiedy mówimy o Polsce jako wspólnocie obywatelskiej – pomińmy termin naród, żeby niczego nie mistyfikować – w jaki sposób w proponowanej przez pańskie środowisko wizji historii zostanie opowiedziana komponenta chrześcijańska? Czy będzie ona przedstawiona wyłącznie jako coś, z czego trzeba się wyemancypować? Jaki stosunek do niej proponujecie?

KAMIL PISKAŁA: Nie da się wykreślić komponenty chrześcijańskiej z jakiegokolwiek narracji o polskiej przeszłości. Ktoś, kto postulowałby coś podobnego, wszedłby w obszar bardzo poważnego nihilizmu. Niemniej jednak chodziłoby o próbę „trzeźwego”, weźmy to w cudzysłów, przyjrzenia się owej komponentce. Po pierwsze, potrzeba realizmu w sposobie jej postrzegania – odejścia od metafizyki i prób podporządkowania dzisiejszej dyskusji politycznej historycznej roli chrześcijaństwa w Polsce. Po drugie, lewicowe spojrzenie na przeszłość powinno dążyć do zrozumienia pewnych fenomenów historycznych, a nie do stawiania ostrych sądów i wysuwania na pierwszy plan jednego czy dwóch czynników, które ruchem dziejów miałyby sterować. Przede wszystkim istotne jest zrozumienie chrześcijaństwa jako określonego fenomenu społecznego. Występowanie wiary religijnej jest pewnym społecznym faktem i jako taki też należy go badać. Można pisać o chrześcijaństwie, także w dalekiej przeszłości, jak choćby Feliks Koneczny.

Ale można też to robić w duchu szkoły Annales. Lewicy zdecydowanie bardziej odpowiada to drugie podejście.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Pytanie do pana Grzegorza – w swoim wstępnym wystąpieniu bardzo silnie zaznaczył pan ów kolonialny element nowoczesności i inteligencji kompradorskiej. Jak ocenia pan zatem wypowiedź pana Memchesa? Czy zaliczyłby pan go do grona tych, którzy przynoszą z zewnątrz jakieś miazmaty?

GRZEGORZ GÓRNY: To wyłącznie spór w rodzinie...

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Spory w rodzinie też niekiedy są bardzo ostre.

GRZEGORZ GÓRNY: Pamiętamy jednak, że sam romantyzm był wielopostaciowy, podobnie jak sarmatyzm – dopiero my, z dzisiejszej perspektywy, próbujemy je ujednoczyć. Wydaje mi się, że to, co mówił Krzysztof, Filip i ja, jest w sumie dość zbieżne – również uważam, że nie powinniśmy w radykalny sposób przeciwstawiać sobie tradycjonalizmu i modernizmu. To są rzeczy absolutnie do pogodzenia.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Gdy czytam „Fronde”, mam jednak wrażenie, że teza o radykalnej nieciągłości panu nie odpowiada. Wydaje mi się, że opowiada się pan raczej za taką konstrukcją polskości, która akcentuje kontynuację, która sięga bardzo daleko wstecz i podkreśla właśnie ciągłość. Natomiast pan Memches eksponuje zerwanie aż do granicy troski o istnienie polskości. W myśl jego słów właściwie polskość trzeba już rekonstruować.

FILIP MEMCHES: Zapytałbym nawet, czy nie mamy do czynienia *de facto* z nowym narodem.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Rozumiem, że nie byłby pan, panie Grzegorzu, skłonny zgodzić się z podobną tezą. Oczywiście kolega z „Krytyki Politycznej” nie będzie miał tej trudności, skoro w ogóle konstrukcja narodu mało go interesuje.

GRZEGORZ GÓRNY: Odniosę się do tych kwestii za pomocą trzech przykładów. Po pierwsze, w tej dyskusji wiele razy padły takie stwierdzenia jak np. u pana doktora – że mówimy różnymi językami, u Krzysztofa – że mieszamy pewne pojęcia z różnych poziomów, czy u pana Kamila – że mieszamy dyskursy i porządki językowe. Pytanie tylko, czy nie stanowi to właśnie dziedzictwa

romantyzmu, bo przecież nasz język ukształtował się w dużej mierze w tamtym okresie. Przykładowo, język niemiecki jest językiem bardzo precyzyjnym, stworzonym do operowania w sferze techniki. Język angielski jest również bardzo konkretny i świetnie się nadaje do wyrażania pojęć prawnych. Tymczasem język polski pozostaje w dużej mierze niedookreślony. Proszę zauważyć, ilekroć ogląda się debaty sejmowe czy programy publicystyczne, niemal zawsze pojawia się stwierdzenie w rodzaju „pan mnie źle zrozumiał”, „moje intencje zostały przeinaczone”. Dowodzi to, że nieustannie musimy pracować nad znalezieniem porozumienia już na poziomie samego języka, w którym jesteśmy zakorzenieni. Pytanie, czy jest to efekt zerwania ciągłości, utraty wspólnego języka, w wyniku czego tkwimy obecnie w swego rodzaju wieży Babel – czy jest to jednak dziedzictwo samego romantyzmu, które czyni nas światowym mocarstwem w dziedzinie poezji. Język polski jest metaforyczny, nieprecyzyjny, skłaniałbym się więc ku szukaniu odpowiedzi w poetyckości naszego języka.

ROBERT KOSTRO: Ale filozofia analityczna była w Polsce również obecna.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Jednak tylko jako reakcja.

ROBERT KOSTRO: Fakt, to raczej dowód na zerwanie ciągłości.

GRZEGORZ GÓRNY: Drugi punkt dotyczy sarmatyzmu. Prowadziłem rozmowy na temat jego obecności w dzisiejszej kulturze – zarówno zmian, jak i ciągłości – ze świętej pamięci Tomkiem Mertą. Romantyzm jest przecież w dużej mierze kontynuacją i transformacją sarmatyzmu, wystarczy sobie przypomnieć, co pisał Mickiewicz w *Wykładach paryskich* o Pasku czy ojcu Kordeckim. Można sarmatyzm traktować również jako prąd modernizacyjny. Zauważmy, że Rocco Buttiglione w swojej pracy, w której pisał o optymalnym kształcie Unii Europejskiej, odwoływał się do unii lubelskiej, wskazywał jako wzór model ustrojowy Rzeczypospolitej wielu narodów, która rozwijała się nie przez podboje, lecz przez zawieranie unii. Były to unie zarówno państwowe (z Litwą czy Prusami), jak również religijne (z prawosławnymi czy Ormianami). Była to metoda rezygnująca z przemocy i oparta



na konsensie. Dlatego Buttiglione twierdził, że Polska pod tym względem wyprzedziła swój czas i wskazywał na ów sarmacki model jako przyszłościowy projekt, z którego powinni czerpać dzisiejsi przywódcy Unii Europejskiej.

Trzeci przykład dotyczy zachowywania ciągłości. Na początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy w Armenii toczyła się wojna o Karabach, przebywałem tam na froncie jako korespondent i analizowałem fenomen Ormian, którzy w ciągu zaledwie dwudziestu pięciu lat – między 1894 a 1919 rokiem – w czasie różnych rzezi, pogromów i mordów stracili 80 procent populacji. Z 3,5 miliona pozostało 700 tysięcy. Elity zostały niemal doszczętnie wyniszczone. I znajdując się w takim właśnie stanie, zostali wchłonięci przez komunistyczny Związek Sowiecki na 70 lat. Wydawać by się mogło, że po takich ciężkich doświadczeniach żadnego patriotyzmu już tam nie będzie. Tymczasem wybucha wojna o Karabach – a obserwowałem to z bliska przez prawie dwa miesiące – i dochodzi do odrodzenia patriotyzmu w skali niespotykanej w żadnym kraju europejskim. Czy to w ogóle miało prawo się wydarzyć? Po takim tąpnięciu? Przy tak silnym zerwaniu ciągłości historycznej? Po zagładzie elit oraz 80 procent populacji? A jednak się odrodzili. Co więcej, stoczyli zwycięską wojnę. Myślę więc, że stanowczo za wcześnie jest posyłać narody na cmentarz historii, nawet po tak traumatycznych przejściach.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Poruszył pan wątek dawnej Rzeczypospolitej jako wzoru dla Unii Europejskiej. W jakim stopniu uważacie państwo, że omawiane opowieści o przeszłości są nam potrzebne na zewnątrz? Na ile przemyślenie własnej historii jest nam potrzebne w kontaktach z innymi? Co należałoby wybrać dziś z polskiej opowieści? Czy w ogóle zgadzacie się państwo z takim podejściem?

KRZYSZTOF MAZUR: Mam wrażenie, że właśnie to jest jeden z tych momentów, w których mieszamy porządki. To ewidentnie pytanie o politykę historyczną, o instytucje, które powinny być zaprogramowane do prezentowania pewnej wizji służącej wzmocnieniu naszej pozycji na arenie międzynarodowej.

- KAZIMIERZ WÓYCICKI: Mówi pan o instytucjach, ale proszę wyobrazić sobie sytuację, że zostaje pan zaproszony na międzynarodową konferencję. I tam ma pan zadanie opowiedzenia jako intelektualista, jako polski obywatel Polski, o polskiej przeszłości.
- KRZYSZTOF MAZUR: Tego nie da się już narzucić. Albo będzie to wypływało z kondycji naszej tożsamości, albo będziemy mieć do czynienia z powrotem do autorytaryzmu – najpierw zgłaszasz, co mówisz w referacie, a dopiero potem dostajesz paszport.
- KAZIMIERZ WÓYCICKI: Kondycja naszej tożsamości, jak pan mówi, może okazać się również powodem do zawstydzenia. Najczęściej Polacy opowiadają w takich sytuacjach rzeczy dla nas zawstydzające – Polak spontanicznie, zazwyczaj nie wiedząc, co ma powiedzieć, opowiada o Powstaniu Warszawskim w kategoriach martyrologii i cierpień.
- ROBERT KOSTRO: Albo odwrotnie – opowiada, jacy jesteśmy śmieszni, wciąż zajmując się powstaniami.
- KRZYSZTOF MAZUR: Podstawowy problem z opowieścią elementarną jest problemem tożsamościowym. Pytanie, czy my sami jako zbiorowość posiadamy opowieść na swój własny temat? W tym sensie pytanie o opowieść elementarną jest pytaniem o zbiorowość, o to, co nas łączy.
- ROBERT KOSTRO: Także o to, czy mamy coś wspólnego do powiedzenia?
- KRZYSZTOF MAZUR: Właśnie. Chciałbym jednak wrócić do tego, co pojawiło się w wypowiedzi Filipa, który wspominał, że modernizacja to moralne przeobrażenie społeczeństwa.
- FILIP MEMCHES: Moralne przeobrażanie się. Nie mówię, że to cel, który można osiągnąć – mamy do czynienia z procesem, ruchem w określonym kierunku.
- KRZYSZTOF MAZUR: Zależy mi na sprowadzeniu tego, o czym mówiłem do tej pory, do poziomu najbardziej podstawowego. Chciałbym w ten sposób odpowiedzieć na zarzut dotyczący wyimaginowanych teorii wąskiej grupy intelektualistów. Moim zdaniem jednym z przykładów dyskusji o polskiej modernizacji jest kwestia kapitału społecznego. W Polsce od czasu członkostwa w Unii Europejskiej

do ostatniego roku panował paradygmat zakładający, że o kapitale społecznym decyduje liczba organizacji społecznych mierzona miarą pieniędzy, jakie one absorbują. Przykładowo, czytam regularnie raporty o rozwoju różnych regionów Polski, w których mowa, że kapitał społeczny wzrósł w danym roku, ponieważ organizacje społeczne były w stanie rozliczyć o 20 procent środków więcej niż w latach ubiegłych. To modne dziś ujęcie kapitału społecznego. Kiedy czyta się natomiast myślicieli chrześcijańskich, chociaż wątek ten pochodzi jeszcze od Arystotelesa, kapitał społeczny ujmowany jest w kategoriach pozamaterialnych. Składa się na sferę, w której nie zarabiamy, ale działamy na rzecz dobra wspólnego jako obywatele. Czasem ta aktywność musi odbywać się kosztem prywatnych zasobów – przykładowo angażując swój czas na rzecz wspólnoty lokalnej, a nie poświęcam go na to, żeby zarabiać jeszcze więcej pieniędzy. Im więcej jest osób, które w ten sposób myślą i wcielają to myślenie w czyn, tym wyższy poziom kapitału społecznego niezbędnego w procesie modernizacji.

Wszystkie badania, które znam, pokazują, że opisana powyżej postawa jest postawą typową dla parafii, które są jednym z miejsc największej kumulacji kapitału społecznego w Polsce. Inspirowana chrześcijaństwem działalność charytatywna przekłada się na bardzo wiele aktywności. Gdy tymczasem przyglądam się organizacjom lewicowym, to choć widzę podobną działalność, to według mnie jest ona raczej marginalna. Lewica może i działa, ale nie jest kapitałotwórcza w tym samym stopniu, co organizacje społeczne inspirowane myślą chrześcijańską. Sądzę więc, że rację ma Jan Paweł II, a nie Žižek – wizja przeobrażenia świata w sposób chrześcijański silniej mobilizuje ludzi do aktywności obywatelskiej.

Kolejny przykład dotyczy kwestii etyki w przedsiębiorczości. Przez ponad dwadzieścia lat prowadzono bardzo ciekawe badania firm, które osiągnęły największy zysk w Stanach Zjednoczonych. Okazuje się, że większość z nich była zbudowana w oparciu o wartości chrześcijańskie, które zakładają otwartość na drugą osobę, gotowość do poświęcania zysku na rzecz budowania zaufania

z kontrahentami itd. W dłuższej perspektywie okazuje się to elementem modernizacji, dowodząc jednocześnie, że chrześcijaństwo nie jest niczym oderwanym, a przeciwnie – czymś jak najbardziej praktycznym.

I jedna dygresja na koniec. Dzisiejsza dyskusja przekonuje mnie, że za dwadzieścia lat rocznica obrad Okrągłego Stołu nie będzie żadnym świętem narodowym. Zauważmy: liberałowie mówią, że polska transformacja była imitacyjna, prawica mówi, że polska transformacja była imitacyjna, a lewica deklaruje, że w polskiej transformacji nie odnajduje się kompletnie. Oznacza to, że przy tym stole nie ma nikogo, kto powiedziałby, że Okrągły Stół i polską transformację powinniśmy traktować jako święto narodowe.

JAROSŁAW KUISZ: Polska transformacja jest sukcesem, ale szczerze świętowanie jej to inna sprawa.

ROBERT KOSTRO: Warto się zastanowić, czy istnieją jeszcze takie słowa-klucze, które okażą się wspólne, nawet jeśli odmiennie będziemy rozkładać akcenty. „Solidarność”, totalitaryzm, niepodległość, Okrągły Stół? Czy ten zestaw haseł wciąż budzi emocje?

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Szczerze mówiąc, nie odczytałem powyższych wypowiedzi jako próby zaprzeczenia doniosłości Okrągłego Stołu.

KRZYSZTOF MAZUR: Padło przecież takie zdanie, że polska transformacja była imitacyjna.

JAROSŁAW KUISZ: Okrągły Stół w opowieści, którą próbowałem w skrócie zaprezentować, jest tylko rodzajem przeskoku. Andrzej Paczkowski, zajmujący się historią najnowszą, napisał kiedyś taki tekst *Boisko wielkich mocarstw*, który dobrze oddaje to, co chcę powiedzieć – pokazuje w nim, że wiele spraw rozgrywało się ponad naszymi głowami.

ROBERT KOSTRO: Napisał to w swojej książce również Krasowski.

JAROSŁAW KUISZ: Tak, ale Paczkowski był pierwszy. W gruncie rzeczy, jeżeli przyjrzeć się uczciwie uwarunkowaniom geopolitycznym, to nie sposób nie zgodzić się, że odgrywały one znacznie większą rolę – Okrągły Stół ma w tej opowieści znaczenie tylko lokalne. Imitacja przyszła później, dopiero po Okrągłym Stole mamy

do czynienia z nagłym najazdem pojęć, które wchodzą, przykładowo, do języka politologii. To budzi frustracje – nie jesteśmy w stanie ich sprawdzić, nie możemy „doszlusować” do pojęć, które powstały w świecie anglosaskim.

ROBERT KOSTRO: Tak naprawdę co najmniej od XVIII wieku mamy z tym problem.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Panie Jarosławie, dwa pytania. Po pierwsze, czy polska transformacja w ogóle mogła być imitacyjna, skoro nikt wcześniej nie przeprowadził takiej zmiany? Tu widziałbym różnicę między transformacją a modernizacją. Oryginalność kryje się już w samym punkcie wyjścia – nikt przed nami nie przeprowadził reformy od gospodarki centralnie planowanej do gospodarki rynkowej. Druga sprawa, jeżeli analizujemy okres I wojny światowej i dojścia do niepodległości... Czy w latach osiemdziesiątych czynnik przeobrażenia polityki europejskiej przez Polskę – przez ruch „Solidarności”, przez wpływ na pierestrojkę – nie jest w gruncie rzeczy znacznie większy? Czy nie jesteśmy wówczas graczem znacznie silniej oddziaływającym niż podczas I wojny światowej, gdzie wolność daje nam po prostu rozpad imperiów?

ROBERT KOSTRO: Może trochę wylbrzymiamy, przesadzamy, ale jednak... byliśmy nie tylko przedmiotem działań, ale również podmiotem.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Czy zatem rzeczywiście jest to imitacja, a może tylko nie potrafimy tego inaczej opowiedzieć? Któryś z panów zauważył, że nie napisaliśmy historii naszej wolności w odniesieniu do okresu 1945–89, w tym zwłaszcza lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Na ile w tej opowieści chcemy zaakcentować i na nowo odczytać romantyzm, w szerokim tego słowa znaczeniu? Na ile zamierzamy sięgnąć do fenomenu pierwszej Rzeczypospolitej? To są obszary do pewnego stopnia nowe. Tymczasem pan Jarosław mówi o liberalizmie jako o czymś nowym. Powiedziałbym, że owszem, jest to rzeczywiście coś nowego, ale wyłącznie jeśli mówimy o tradycji partyjno-politycznej. Zostawmy już to odwołanie do kaliszan, bo ono jest trochę...

JAROSŁAW KUISZ: Niczym odwołanie do sarmatów.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Jeżeli przyjrzeć się dokładniej drugiej połowie XIX wieku – endecji, Rybarskiemu, Spasowiczowi – to znajdziemy jednak elementy zbliżone. Mało tego, po drugiej stronie choćby anarchosyndykalizm – czy nie jest on odmianą polskiego liberalizmu w sytuacji braku możliwości organizowania się przy jakimś wsparciu państwa? Może powinnyśmy być bardziej inwencyjni w szukaniu tego, co składa się na elementy europejskiego liberalizmu w polskiej tradycji?

JAROSŁAW KUISZ: Nie mam nic przeciwko, takie twórcze poszukiwania zawsze bardzo mnie frapują. Jeśli jednak mielibyśmy mówić o tych, którzy sami określają się w ten sposób, to będziemy mieć do czynienia z galerią postaci funkcjonujących w oderwaniu od siebie i otoczenia, niczym samotne wyspy.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Oczywiście, nie doliczymy się wielu.

JAROSŁAW KUISZ: Na początku XX wieku mówiono nawet o tym, że należy stworzyć jakiś nowy liberalizm. Wpisuje się to w spór o liberalizm w tradycji anglosaskiej, europejskiej – kłopoty z liberalizmem w różnych momentach nie są więc wyłącznie polskim doświadczeniem. Wydaje mi się, że w odniesieniu do polskiej historii zbyt wiele pojawia się „momentów wyspowych”, żeby traktować liberalizm jako spójny nurt. Jerzy Szacki pisząc *Liberalizm po komunizmie*, zaczyna właśnie od tego, że nie ma tradycji wyrazistej dla historyka idei i w zasadzie wymaga ona dopiero zbudowania. Taki jest punkt wyjścia dla całej książki – i trudno się z tym nie zgodzić.

Wracając natomiast do wątku sprawczości Polski w okresie upadku komunizmu. Wydaje mi się to pytaniem o to, co było wcześniej: jajko czy kura? Czy ważniejsze będzie to, że zmieniali się sekretarze partii w Związku Radzieckim, czy to, że pojawił się ruch „Solidarności”? Jedno i drugie miało pewien wpływ. Przecenianie naszego lokalnego wkładu jest czymś, co zauważają także profesjonalni historycy i trzeba mieć to z tyłu głowy. Jeżeli mówimy o świecie idei – musimy trzymać się faktów.

Kolejnym elementem, o którym nie mówiliśmy – i brakuje mi go także w opisie polskiej transformacji – dotyczy dostrzeganego

przez historyków fenomenu społeczeństwa nieobywatelskiego. Dla mnie społeczeństwo obywatelskie to kategoria, która budziła frustrację. To pojęcie miało własne wzloty i upadki, ale dziś zużyło się, wyczerpało. Ciekawsze wydaje się – w gruncie rzeczy arcywłoskie – społeczeństwo nieobywatelskie, które próbował opisać Aleksander Smolar. Posługiwał się on tym określeniem w innym kontekście niż *noncivil society* używane na Zachodzie. Mówił o społeczeństwie, najprościej rzecz biorąc, kombinatorstwa – towaru spod lady, różnego rodzaju strategii przewartościowywania, które w sposób spektakularny intensyfikują się w latach osiemdziesiątych. Mamy wówczas do czynienia z powstaniem społeczeństwa, które posługuje się systemem norm postępowania kompletnie alternatywnych, nierozpoznanych przez państwo. To trochę jak w przypadku kabaretów, gdzie wystarczy rzucić jakąś aluzję i wszyscy wiedzą, o co chodzi, sala ryczy. Dariusz Stola opisał to w tekście, w którym próbował analizować społeczeństwo nieobywatelskie bardziej pod kątem ukazywania ciągłości niż zerwań. Te ciągłości składają się na coś bardzo ciekawego.

ROBERT KOSTRO: Pamiętajmy o Kazimierzu Wyce.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Zdecydowanie, *Życie niby warte* jest ponownej lektury.

JAROSŁAW KUISZ: Oczywiście, mówię to wyłącznie tytułem punktowego zaznaczenia pola służącego do pokazania ciągłości pomiędzy schyłkiem PRL-u a nowym początkiem. Może to wyjaśnia, dlaczego Okrągły Stół wypadł z mojej opowieści.

KAZIMIERZ WÓYCICKI: Niestety, musimy kończyć. Dyskusję uważam za bardzo ciekawą, szczególnie, że udało nam się zebrać w jednym miejscu przedstawicieli kilku środowisk o bardzo różnym zapleczu ideowym. Ciekawe jest przede wszystkim to, że każdy z panów w trochę innym miejscu szuka źródła opowieści o współczesnej Polsce – raz sięgamy aż do sarmatyizmu, raz do romantyzmu, innym razem wyznacznikiem jest II wojna światowa czy w ogóle czasy PRL-u. Każde środowisko wskazuje na inny kamień milowy, jedni rok 1905, inni działalność prymasa Wyszyńskiego.

Obserwując tę mnogość stanowisk, zastanawiam się, czy rzeczywiście mamy problem z pluralizmem. Dzisiejsze spotkanie pokazuje bardzo ciekawą wielość poglądów – i w tym sensie polskie życie intelektualne jest bogate. Brak jednak dostatecznej wymiany myśli i to jest nasza słabość. Na przykładzie współczesnych czasopism widzę, że brakuje dialogu, wzajemnego odnoszenia się do swoich tekstów – czasopisma często stają się kapliczkami własnych środowisk, nie uwzględniając innych głosów poza swoim własnym. Pytanie o aktualną, obejmującą również okres po 1989 roku, opowieść elementarną jest zatem tym większym wyzwaniem. Jest to wyzwanie zarówno dla nas, poszczególnych środowisk, jak i dla instytucji – z jednej strony należy zachować ujawnioną wielość, a z drugiej zapewnić język, stanowiący płaszczyznę do spotkania.

*marzec 2012 r.*

GRZEGORZ GÓRNY – dziennikarz, publicysta, reżyser i producent filmowy. Stały komentator tygodnika „wSieci”, współzałożyciel i redaktor naczelny kwartalnika „Fronda” (1994–2005, 2007–2012), redaktor naczelny tygodnika „Ozon” (2005–2006). Autor licznych książek m.in. *Ludzie z Doliny Śmierci* (2013), *Zbrodnia i medycyna* (2013), *Dowody Tajemnicy* (2013), *Świadkowie Tajemnicy* (2012), *Między matriksem a krucyfiksem* (2010), *Anioł Północy* (2010), *Demon Południa* (2007). W latach 1994–2001 współautor programu *Fronda* w TVP1. Producent filmów dokumentalnych i programów telewizyjnych, m.in. *Archiwum XX wieku*, *Drugie dno historii*, *Wojna światów*, autor filmów z serii *Raport specjalny* dla TVP.

ROBERT KOSTRO – historyk, publicysta, dyrektor Muzeum Historii Polski w Warszawie. Współtwórca i zastępca dyrektora Instytutu Adama Mickiewicza (2001–2002). Pełnił funkcje m.in. dyrektora gabinetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000–2001) i dyrektora Departamentu Spraw Zagranicznych Kancelarii Premiera



(1997–2000). W latach osiemdziesiątych uczestnik opozycyjnego Ruchu Młodej Polski. Współredaktor m.in. książki *Pamięć i odpowiedzialność*.

DR JAROSŁAW KUISZ – redaktor naczelny „Kultury Liberalnej”. Adiunkt na Wydziale Prawa i Administracji UW, *chercheur associé étranger* w Institut d’histoire du temps présent w Paryżu. Wykładowca w Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Collegium Artes Liberales UW. Laureat nagrody tygodnika „Polityka” – „Zostańcie z nami”. Obecnie *visiting scholar* na University of Chicago.

DR KRZYSZTOF MAZUR – politolog, filozof, absolwent MISH. Pracownik Uniwersytetu Jagiellońskiego. Członek redakcji „PRESSJI” i Klubu Jagiellońskiego, w latach 2008–2012 Prezes Klubu, obecnie Szef Rady tego stowarzyszenia. Specjalizuje się w historii idei, obronił doktorat na temat myśli politycznej okresu pierwszej „Solidarności”. W latach 2002–2012 związany z Instytutem Tertio Millennio. Uczestnik The Phoenix Institute Summer Seminar na University of Notre Dame w Stanach Zjednoczonych.

FILIP MEMCHES – publicysta „Rzeczpospolitej”. Współzałożyciel czasopisma „44/Czterdzieści i Cztery”. Autor książki *Słudzy i wrogowie imperium. Rosyjskie rozmowy o końcu historii* (2009). Opracował wybór publicystyki Alaina Besançon *Świadek wieku* (2006).

KAMIL PISKAŁA – historyk, doktorant w Katedrze Historii Polski Najnowszej Uniwersytetu Łódzkiego, związany z łódzkim klubem „Krytyki Politycznej”, członek redakcji kwartalnika naukowego „Praktyka Teoretyczna”. Zajmuje się historią polskiej lewicy w XIX i XX wieku, tradycjami środkowoeuropejskiego marksizmu i symboliką ruchu socjalistycznego. Współredaktor książki *Rewolucja 1905. Przewodnik Krytyki Politycznej* (2013) i autor monografii *Mieczysław Niedziałkowski – początki politycznej działalności i kształtowanie światopoglądu* (w druku).

DR KAZIMIERZ WÓYCICKI – historyk, publicysta, wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego. W pracy naukowej podejmuje problem relacji polsko-niemieckich, pamięci historycznej i jej przemian w powojennych Niemczech. W latach 2004–2008 dyrektor oddziału szczecińskiego Instytutu Pamięci Narodowej, wcześniej m.in. dyrektor Instytutu Polskiego w Düsseldorfie (1996–1999) i Lipsku (2000–2004), redaktor naczelny dziennika „Życie Warszawy” (1990–1993) oraz dziennikarz BBC (1986–1987). Przed 1989 rokiem uczestnik ruchu demokratycznego i wieloletni redaktor miesięcznika „Więź”.



wydawca:  
Muzeum Historii Polski  
[www.muzhp.pl](http://www.muzhp.pl)

# Historia Polski od-nowa

## Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości

Jak pisał teoretyk Jan Assmann „tylko znacząca przeszłość jest wspominana i tylko wspomniana przeszłość staje się znacząca”. W praktyce opowieść snuta na własny temat przez kolejne pokolenia ma nieuchronnie wybiórczy charakter – wiąże się z pewnym obrazem samych siebie, stanowi świadectwo aktualnych ideałów, aspiracji i obaw.

Po 1989 roku polskie muzealnictwo stanęło przed wyzwaniem opowiedzenia historii Polski w nowej epoce. Na przestrzeni przeszło dwudziestu lat zmienił się nie tylko ustrój czy kontekst geopolityczny, ale i wzorce kulturowe decydujące o wiarygodności oraz atrakcyjności opowieści historycznej – w tym narracji muzealnej. Ostatnie lata wskazują nadejście czasu silnych tożsamości narodowych i poszukiwania nowych narracji historycznych. Jaki portret Polaków zdecydujemy się przedstawić?

Seminarium *Pamięć Europy Środkowej* (2010–2012) i konferencja *Polskie muzea historyczne w kontekście europejskim* (2012) stanowiły cenną sposobność do wspólnego poszukiwania odpowiedzi na to pytanie.

Dyskusje o muzealnictwie okazują się tym ciekawsze, jeśli do rozmowy zaprosimy przedstawicieli różnych profesji – historyków, politologów, socjologów, kulturoznawców lub badaczy problematyki pamięci zbiorowej. Tylko w ten sposób możliwe staje się wypracowanie wspólnego języka umożliwiającego opis przemian, których jesteśmy świadkami i uczestnikami.



Cena:  
30,00 zł  
(w tym 5% VAT)

ISBN 978-83-60642-93-1

