

Michał Krotoszyński
Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

Architektura przeszłości. Muzea jako nośnik narracji historycznej

1. Wprowadzenie

Upadek systemu autorytarnego i powstanie młodej demokracji — drugi, obok procesu pokojowego kończącego wojnę domową, paradygmatyczny przypadek zastosowania instrumentarium sprawiedliwości tranzycyjnej (ang. *transitional justice*)¹ — to nie tylko okres budowy nowego ładu i rozliczenia naruszeń praw człowieka. To także czas kształtowania się pamięci o przeszłości i nowej tożsamości wspólnoty politycznej. Nie jest to bynajmniej proces prosty czy harmonijny. Różnorodność historycznych doświadczeń oraz odmienne role, jakie jednostki pełniły w okresie przedtranzycyjnym, powodują, że w czasie transformacji narracje dotyczące przeszłości są niemal zawsze rozbieżne. Postawy wobec historii najnowszej zostają przy tym często wplecione w ramy politycznego sporu. Jak zauważa Elisabeth Jelin:

¹Na temat sprawiedliwości tranzycyjnej zob. m.in.: J. Elster, *Closing the Books: Transitional Justice in Historical Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 2004; C. Murphy, *The Conceptual Foundations of Transitional Justice*, Cambridge University Press, Cambridge 2017; R. Teitel, *Transitional Justice*, Oxford University Press, New York 2000. W polskiej literaturze prawniczej m.in.: M. Krotoszyński, *Modele sprawiedliwości tranzycyjnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017; T. Lachowski, *Perspektywa praw ofiar w prawie międzynarodowym. Sprawiedliwość okresu przejściowego (transitional justice)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018; M. Smolak, *Sprawiedliwość transformacyjna na przykładzie Komisji Prawdy i Pojednania Republiki Południowej Afryki*, „Państwo i Prawo” 2002/11, s. 66-73; J. Zajadło, *Odpowiedzialność za Mur. Procesy strzelców przy Murze Berlińskim*, Wydawnictwo ARCHE, Gdańsk 2003. W literaturze historycznej m.in.: A. Paczkowski (red.), *Rozliczanie totalitarnej przeszłości: zbrodnie, kolaboracja i symbole przeszłości*, Instytut Studiów Politycznych. Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2017.

Po okresie ostrego konfliktu politycznego, represji bądź państwowego terroru, walka polityczna rozpoczyna się wokół znaczenia; znaczenia tego, co zaszło i pamięci jako takiej. W tym obszarze toczy się walka nie pomiędzy pamięcią a zapomnieniem czy ciszą, lecz raczej pomiędzy opozycyjnymi pamięciami, z których każda ma swoje własne próżnie i przemilczenia.²

Nie może to dziwić: interpretacja przeszłości jest nie tylko potężnym narzędziem krótkoterminowej walki politycznej, ale przede wszystkim istotnym mechanizmem kształtowania tożsamości jednostki i całej zbiorowości. Jest tak, bo jak stwierdza Anna Wolff-Powęska: „Począwszy od Johna Locke’a, na pytanie: Kim jesteśmy? odpowiadano zawsze: rachunkiem z przeszłości”³. Takie rozumienie pamięci zbiorowej prowadzi często do wniosku, że: „Główną funkcją pamięci nie jest więc zachowanie przeszłości, lecz taka jej adaptacja, by wzbogaciła ona czy zmieniła terażniejszość”⁴.

Niedostatek wiarygodnej wiedzy na temat przeszłości jest w okresie transformacji ustrojowej brakiem realnie odczuwalnym. Prawo do prawdy — wprost wyrażone jedynie w dwóch umowach międzynarodowych⁵ — uważa się często za kształtujące się prawo człowieka⁶. W uaktualnionych zasadach ONZ dotyczących zwalczania bezkarności⁷, mających charakter *soft law*,

² E. Jelin, *Public Memorialization in Perspective: Truth, Justice and Memory of Past Repression in the Southern Cone of South America*, “International Journal of Transitional Justice”, 2007/1, s. 140.

³ A. Wolff-Powęska, *Pamięć — brzemię i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945–2010)*, Zysk i s-ka, Poznań 2011, s. 51.

⁴ D. Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, s. 210.

⁵ Zgodnie z art. 32 I Protokołu dodatkowego do Konwencji Genewskich z 12 sierpnia 1949 r., dotyczącego ochrony ofiar międzynarodowych konfliktów zbrojnych (Dz.U. z 1992 r., Nr 41, poz. 175) przy stosowaniu postanowień dotyczących osób zmarłych i zaginionych kierować się należy „prawem rodzin do wiedzy o losie ich członków”. Z kolei zgodnie z art. 24 ust. 2 Międzynarodowej konwencji w sprawie ochrony wszystkich osób przed wymuszonym zaginięciem każda ofiara — za którą uważa się tak osobę zaginioną, jak i każdego, kto w skutek jej zaginięcia bezpośrednio ucierpiał — ma prawo poznać prawdę o okolicznościach wymuszonego zaginięcia, o postępie i wynikach dochodzenia oraz o losie osoby zaginionej.

⁶ Szerzej na temat prawa do prawdy: *Promotion and Protection of Human Rights. Study on the right to the truth. Report of the Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights (UN Doc. E/CN.4/2006/91)*, United Nations Economic and Social Council, 08.02.2006; P. Naftali, *The ‘Right to Truth’ in International Law: The ‘Last Utopia’?*, [w:] U. Belavusau, A. Gliszczyńska-Grabias (eds.), *Law and Memory: Towards Legal Governance of History*, Cambridge University Press, Cambridge 2017. W literaturze polskiej zob. m.in.: T. Lachowski, *op. cit.*, s. 261-305.

⁷ *Updated Set of principles for the protection and promotion of human rights through action to combat impunity (E/CN.4/2005/102/Add.1)*, United Nations Economic and Social Council, 08.02.2005.

wskazuje się, że prawo do prawdy obejmuje nie tylko należne ofiarom i ich rodzinom nienaruszalne prawo do poznania okoliczności „dokonania naruszeń praw człowieka oraz, w razie śmierci lub zaginięcia, o losie ofiar” (Zasada nr 4), ale jego elementem jest też niezbywalne prawo każdej jednostki do poznania prawdy o przeszłych naruszeniach praw człowieka i ich genezie (Zasada nr 2). Składową prawa do prawdy są też obowiązki państwa w zakresie „zachowania archiwów i innych dowodów naruszeń praw człowieka i prawa humanitarne oraz upowszechnianie wiedzy o tych naruszeniach”, co służyć ma „ochronie pamięci zbiorowej, w szczególności przed rewizjonistycznymi i negacjonistycznymi argumentacjami” (Zasada nr 3). W myśl tego aktu państwo ma więc nie tylko prawo, ale i obowiązek prowadzenia odpowiedzialnej polityki pamięci. Co za tym idzie, konieczna jest nie tylko wiedza (ang. *knowledge*) o minionych wydarzeniach, której uzyskanie może być efektem działań tak państwa, jak i aktorów społecznych — ale również oficjalne uznanie określonej wiedzy za prawdziwą (ang. *acknowledgement*), które pochodzić może wyłącznie od instytucji publicznych, w tym organów państwa⁸. Jednym z głównych dylematów tego okresu jest także ukształtowanie oficjalnej narracji, by z jednej strony dopuścić polifonię w zakresie pamięci o przeszłości, z drugiej zaś strony zapobiec narracjom, które, pomijając fakty historyczne, negują naruszenia praw człowieka lub obwiniają o nie ofiary — i tym samym same stanowią potencjalne zagrożenie dla ochrony praw jednostek i całej społeczności.

Wśród środków służących poznaniu realiów działania niedemokratycznych władz bądź stron konfliktu zbrojnego wyróżnić można narzędzia klaryfikacji indywidualnej oraz mechanizmy klaryfikacji zbiorowej⁹. Celem tych pierwszych nie jest stworzenie kompletnej wizji przeszłości, ale raczej ujawnienie powiązań poszczególnych jednostek z poprzednim ustrojem. Wśród narzędzi klaryfikacji indywidualnej wymienić można zwłaszcza lustrację i odtajnianie archiwów służb specjalnych¹⁰. Rzecz jasna, także narzędzia kla-

⁸ Podział na *knowledge* i *acknowledgement* za Thomasem Nagel w: A. Neier, *What Should be Done about the Guilty?*, [w:] N.J. Kritz (ed.), *Transitional Justice: How Emerging Democracies Reckon with Former Regimes, Volume I: General Considerations*, U.S. Institute of Peace Press, Washington 1995, s. 180.

⁹ Szerzej o narzędziach klaryfikacji historycznej: M. Krotoszyński, *Modele sprawiedliwości...*, s. 118-142; R. Teitel, *op. cit.*, s. 69-117.

¹⁰ Więcej na temat lustracji: P. Grzelak, *Wojna o lustrację*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005; M. Krotoszyński, *Lustracja w Polsce w świetle modeli sprawiedliwości okresu tranzycji*, Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Warszawa 2014, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/15396>; M. Krotoszyński, *Ustawodawstwo lustracyjne wobec upływu czasu*, „Forum Prawnicze” 2015/6, s. 83-100. Przegląd mechanizmów ujawniania akt służb państw komunistycznych: A. Młynarska-Sobaczewska, *Autorytet państwa. Legitymizacyjne znaczenie prawa w państwie transformacji ustrojowej*, Towarzystwo Naukowe Or-

ryfikacji indywidualnej wpływają, choćby za pośrednictwem mediów, na zbiorową pamięć o przeszłości: przykładowo uchylanie politycznych wyroków zapadłych w poprzednim ustroju tworzy publiczną pamięć o niesprawiedliwościach, jakich dopuszczała się w przeszłości zależna od władz judykatura. Co do zasady jednak formowanie koherentnej wizji przeszłości jest celem mechanizmów klaryfikacji zbiorowej, wśród których wymienić można komisje prawdy¹¹, stałe instytucje pamięci czy regulacje przewidujące sankcje za publiczne i nieuzasadnione zaprzeczenie uznanym faktom historycznym¹². Do tej grupy instrumentów zaliczyć także należy działania komemoracyjne (ang. *memorialization*): ustanawianie aktów prawnych o charakterze symbolicznym, publiczne przeprosiny ze strony władz, uroczyste ponowne pogrzeby ofiar, tworzenie dni i miejsc pamięci, zmianę nazw miejsc publicznych i usuwanie przedtranzycyjnych pomników, stawianie nowych monumentów, a także tworzenie muzeów upamiętniających niedawną przeszłość¹³.

2. Komemoracja i muzea z perspektywy sprawiedliwości tranzycyjnej

Choć muzea i inne praktyki komemoracyjne stanowią istotne narzędzie kształtowania posttranzycyjnej rzeczywistości, tematyka ta nie jest w literaturze *transitional justice* nadmiernie eksponowana. Podkreśla się jednak, że komemoracja może być narzędziem honorowania ofiar i dokumentowania przeszłości. Ma też potencjał, by być mechanizmem demokratycznej edukacji i zwiększania partycypacji obywatelskiej, a przez wspieranie dialogu w przestrzeni publicznej również instrumentem społecznego pojednania¹⁴. Upamiętnienie ofiar przybliży ich cierpienie społeczeństwu, może ułatwić

ganizacji i Kierownictwa Stowarzyszenie Wyższej Użyteczności DOM ORGANIZATORA, Toruń 2010, s. 278-292 i 328-337.

¹¹Na temat komisji prawdy zob. m.in.: P.B. Hayner, *Unspeakable Truths: Facing the Challenge of Truth Commissions*, Routledge, New York — London 2002; M. Komosa, *Komisja prawdy. Mechanizm odpowiedzialności za naruszenie praw człowieka*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.

¹²Na temat *memory laws* zob. m.in.: U. Belavusau, A. Gliszczyńska-Grabias (ed.), *op. cit.*

¹³W literaturze polskiej na temat polityki pamięci, klaryfikacji historycznej i komemoracji m.in.: J. Marszałek-Kawa, A. Ratke-Majewska, P. Wawrzyński, *Polityka pamięci i kształtowanie tożsamości politycznej w czasie tranzycji postautorytarnej. Analiza porównawcza*, Difin, Warszawa 2006; A. Wolff-Powęska, *op. cit.*

¹⁴J. Barsalou, V. Baxter, *The Urge to Remember. The Role of Memorials in Social Reconstruction and Transitional Justice*, Washington 2007, <https://www.usip.org/sites/default/files/srs5.pdf>, s. 4. Na temat powiązań pomiędzy komemoracją a demokratyzacją: S. Brett, L. Bickford, L. Ševčenko, M. Rios, *Memorialization and Democracy: State Policy and Civic Action*, New York

leczenie traumy u ocalałych oraz przesuwania ciężaru historycznej narracji z historii bohaterów i władców — na historię zwykłych ludzi¹⁵. Komemoracja stać się może też środkiem przywracania ofiarom należnego im statusu podmiotów praw oraz znakiem, że prawa te będą w przyszłości respektowane. Z drugiej jednak strony działania komemoracyjne jako narzędzie w rękach polityków mogą być wykorzystywane do absolutyzowania wspieranej przez nich narracji historycznej oraz do tworzenia tożsamości zbiorowej, w której krzywdy i zasługi własnego narodu są wyolbrzymiane, zaś wstydlive epizody — spychane w niepamięć¹⁶.

Argumentuje się czasem, że „ze wszystkich form sprawiedliwości transzycyjnej, komemoracja jest najbardziej dostrzegalna i może oddziaływać na codzienne życie największej liczby ludzi”¹⁷. Znaczenie materialnych nośników pamięci — takimi zaś nośnikami są obecne w przestrzeni publicznej pomniki, muzea i ich ekspozycje — tylko wtedy jednak oddziaływać będzie na społeczność, jeśli jej członkowie gotowi będą zadać sobie trud interpretacji tych obiektów. Reguły ich odczytań nigdy nie będą przy tym jednoznacznie ustalone, toteż interpretacje będą różnić się w zależności od kompetencji kulturowych oraz indywidualnych przeżyć widza¹⁸. Jako, że pamięć konstruowana jest z perspektywy dnia dzisiejszego, odczytanie pomników, muzeów i wystawianych obiektów także będzie się zmieniać¹⁹. W tym sensie interpretacja takich obiektów kulturowych zawsze będzie miała raczej charakter adaptacyjny niż stricte historyczny²⁰.

Obiektami o szczególnym potencjale komemoracyjnym — a przez to podstawowym mechanizmem świadomego kształtowania pamięci o przeszłości

2007, <https://www.ictj.org/publication/memorialization-and-democracy-state-policy-and-civic-action>.

¹⁵ F. Mégret, *Of Shrines, Memorials and Museums: Using the International Criminal Court's Victim Reparation and Assistance Regime to Promote Transitional Justice*, "Buffalo Human Right Law Review" 2010/16, s. 30-34.

¹⁶ Obok już przytoczonej literatury na temat praktyk komemoracyjnych zob. też: D. Light, C. Young, *Public Memory, Commemoration, and Transitional Justice: Reconfiguring the Past in Public Space*, [w:] L. Stan, N. Nedelsky (eds.), *Post-Communist Transitional Justice. Lessons from Twenty-Five Years of Experience*, Cambridge University Press, New York 2015, s. 233-251.

¹⁷ D. Light, C. Young, *op. cit.*, s. 236.

¹⁸ E. Jelin, *op. cit.*, s. 147-148.

¹⁹ Zmiany te powodowane będą tak przemianami kulturowymi i wpływem czasu, jak i narracją sił politycznych czy aktorów społecznych. Zob. E. Jelin, *op. cit.*, s. 149; D. Light, C. Young, *op. cit.*, s. 235.

²⁰ Na temat podziału na interpretację historyczną i adaptacyjną z perspektywy interpretacji humanistycznej zob. m.in.: J. Kmita, *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*, PWN, Warszawa 1971, s. 81-83.

przez władze państwowe — są muzea. Na polu sprawiedliwości tranzycyjnej ich ekspozycje koncentrują się zazwyczaj na przyczynach i przebiegu naruszeń praw człowieka, mechanizmach działania represyjnych władz, codziennym życiu pod rządami autorytarnego reżimu, historii działań opozycji oraz na zdarzeniach, które doprowadziły do demokratyzacji. Struktura ekspozycji może mieć charakter chronologiczny, tematyczny — bądź porządkować wystawę wokół określonej narracji²¹. Współczesne muzea wychodzą przy tym poza czystą funkcję wystawienniczą i angażują widza za pomocą spotkań, uroczystości czy projektów społecznych. Jako takie mają więc potencjał, by być nie tylko przestrzenią edukacyjną, silnie oddziałującą na widza za pomocą aranżacji, artefaktów i kontaktu ze świadkami historii — ale, by stać się forum, na którym wybrzmiewają różne wizje przeszłości. Rola muzeów w kształtowaniu świadomości historycznej wykraczać też może poza ramy społeczności lokalnej: rozwój turystyki krajowej i międzynarodowej powoduje bowiem, że muzea — odwiedzane jako podróżnicza atrakcja — mogą docierać swym przesłaniem także do osób pochodzących z innych państw i kultur²².

Z punktu widzenia sprawiedliwości tranzycyjnej muzea mogą być traktowane dwojako: jako miejsce stałych i tymczasowych wystaw ustrukturyzowanych wokół określonej interpretacji przeszłości — oraz jako bryła architektoniczna, której rola w przestrzeni publicznej zbliżona jest do komemoracyjnej roli pomników. Taką też perspektywę przyjmuje niniejszy artykuł. Analiza poszczególnych realizacji muzealnych musi być jednak poprzedzona choćby pobieżnym przedstawieniem roli, jaką przypisuje się muzeom w literaturze teoretycznej im poświęconej.

3. Muzea w przestrzeni publicznej

Powstanie nowożytnych muzeów datuje się na połowę XVIII w., kiedy to zanikają popularne wcześniej gabinety osobliwości, ich zbiory zaś oraz prywatne kolekcje sztuki zostają stopniowo udostępnione szerszej publiczności. Z kolei okres Wielkiej Rewolucji Francuskiej i czasy Napoleona cechują się upowszechnieniem zbiorów przez ich przymusową nacjonalizację. Nie oznacza to jednak przekazania faktycznej władzy nad eksponatami w ręce ludu,

²¹ Przykładem może być wystawa w Centrum Pamięci o Holokauście w Budapeszcie, w którym struktura ekspozycji odpowiada kolejnym etapom prowadzącym od dyskryminacji i pozbawienia praw aż do finalnego ludobójstwa. Zob. *From Deprivation of Rights to Genocide*, Holocaust Memorial Center, <http://hdke.hu/en/exhibition/exhibition-permanent-exhibition>.

²² D. Light, C. Young, *op. cit.*, s. 242-246.

a jedynie zmianę podmiotu kształtującego narrację. Jak zauważa Maria Popczyk:

Galeria Luwru ocalała, gdyż nowa władza uznała, iż dzieła sztuki są własnością ludu francuskiego, a sztuka w niej wystawiona jest przekonującą ilustracją idei republiki. W ten sposób zrealizowano ideologiczny i propagandowy cel, muzeum było miejscem, gdzie osiągnięcia artystyczne zostały zidentyfikowane z nowym porządkiem politycznym, a publiczny sposób udostępnienia zbiorów potwierdzał tryumf Wolności również wspaniałością eksponowanej sztuki.²³

Podporządkowanie muzeów funkcji edukacyjnej i wspólnototwórczej powodowało, że prawda historyczna ustąpić musiała miejsca historycznej narracji²⁴. Edukacja ta nie stała się jednak „wychowaniem do wolności”, lecz raczej treningiem w Foucaultowskiej dyscyplinie. Nawet bowiem jeśli muzea nowożytne, przez swe otwarcie na szeroką publiczność, symbolicznie wprzęgają jednostkę w system władzy politycznej wykonywanej w jej imieniu, to jednocześnie tworzą przestrzeń wychowującą do zachowań społecznie akceptowalnych, tym samym służąc długofalowej stabilności systemu²⁵. Wizyta w muzeum staje się więc rytuałem²⁶ wychowania obywatelskiego.

W opozycji do takiej roli muzeum powstał nurt krytycznych studiów muzealnych²⁷. Nowa muzeologia zauważa, że choć „muzea mają tendencję do absolutyzowania i obiektywizowania zarówno narracji historycznej, jak

²³ M. Popczyk, *Dialektyka początku i końca*, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Universitas, Kraków 2006, s. 271.

²⁴ M. Popczyk przytacza przykład otwartego w 1795 r. Muzeum Pomników Francuskich, w którym średniowieczne i renesansowe obiekty zostały połączone w jedną wystawę, przemierzaną wedle wytyczonej ścieżki ukazującej ewolucję sztuki i polityki ku doskonałości, którą miały być czasy republiki. Jak zauważa autorka, w ramach jednej sali eksponowano często obiekty pochodzące z różnych miejsc i czasów; „nie o wierność przeszłości chodziło, ale wypowiedzenie treści dotyczących teraźniejszości” (*ibidem*, s. 271-272; cyt.: s. 272).

²⁵ Zob. T. Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, New York 1995, s. 89-105.

²⁶ Na temat muzeum jako rytuału: C. Duncan, *Muzeum sztuki jako rytuał*, przeł. D. Minorowicz, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki...*, s. 279-298.

²⁷ Na temat tego nurtu m.in.: M. Bał, *Dyskurs muzeum*, przeł. M. Nitka, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki...*, s. 345-368; P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2011; A. Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność — muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki...*, s. 335-344. Typologię trzech rodzajów muzeum: klasycznego, interaktywnego i demokratycznego przedstawia: Ł. Piekarska-Duraj, *Democratization as an Aspect of Heritage Europeanization. The Museum Triangle*, [w:] K. Kowalski, B. Törnquist-Plewa (eds.), *The Europeanization of Heritage and Memories in Poland and Sweden*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 33-57.

i wartości artystycznych, czego przejawem jest kanon²⁸, to kanon ów jest konstruowany na podstawie określonych preferencji ideologicznych. Muzea nie są więc neutralne — nawet jeśli jako neutralne chcą się jawić — lecz

[...] są konstrukcjami o wyraźnych celach politycznych, skrywającymi społeczne hierarchie i praktyki wykluczania, politykę kulturalnej i politycznej hegemonii establishmentu, często rynku.²⁹

Nowa muzeologia tak widzianym instytucjom przeciwstawia ideę muzeum krytycznego, którym ma być „zaangażowane w debatę publiczną muzeum forum, podejmujące ważne, a często także kontrowersyjne problemy, jakimi żyje dana społeczność, dotyczące zarówno jego historii, jak i współczesności”; to więc „instytucja pracująca na rzecz demokracji opartej na sporze”³⁰. Muzeum ma być zatem przestrzenią publiczną umożliwiającą społeczną partycypację; ma być „polityczne” w rozumieniu greckiego terminu *politeia*³¹. Taka wizja muzeum nieobca jest też literaturze dotyczącej rozliczeń przeszłością, w której krytykuje się statyczne wystawiennictwo, a podkreśla wagę demokratycznej praktyki, dialogu i zaangażowania obywatelskiego³².

4. Studia przypadków

Powyższe uwagi zostaną zakończone analizą narracji historycznej, której wyrazem są lokalizacja, architektura i sposób ekspozycji stosowany w dwóch muzeach poświęconych tematyce autorytarnej represji: w Domu Terroru w Budapeszcie oraz w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku³³.

²⁸ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 14.

²⁹ *Ibidem*, s. 14.

³⁰ *Ibidem*, s. 9.

³¹ *Ibidem*, s. 48. Zob. też: T. Bennett, *op. cit.*, s. 102-105.

³² Zob. J. Barsalou, V. Baxter, *op. Cit.*, s. 14.

³³ Na temat innych muzeów historycznych w państwach postkomunistycznych: M. Reksć, *Narracje pamięci w muzeach poświęconych epoce komunizmu*, [w:] K. Kącka, J. Piechowiak-Lamparska, A. Ratke-Majewska (red.), *Narracje pamięci: między polityką a historią*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015, s. 251-266. Opartą na sposobie prezentacji ekspozycji typologię muzeów poświęconych totalitaryzmom — wyróżniając (1) muzea narracyjne, (2) symulacje i rekonstrukcje oraz (3) ekspozycje interaktywne i partycypacyjne — przedstawia: A. Ziębińska-Witek, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych*, [w:] R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki (red.), *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, Muzeum Historii Polski, Warszawa 2014, s. 26-44.

4.1. Dom Terroru w Budapeszcie

Budapesztański Dom Terroru (węg. *Terror Háza*) położony jest przy ulicy Andrássy 60, stanowiącej reprezentacyjną aleją miasta, wpisaną — wraz z wieńczącym ją Placem Bohaterów i biegnącą pod jej powierzchnią Miejską Koleją Podziemną — na listę światowego dziedzictwa UNESCO. W budynku tym mieściła się siedziba pronazistowskiej Partii Strzałokrzyżowców, odpowiedzialnej za krwawy terror 1944 r., po wojnie zaś do 1956 r. swoją kwaterę miała tu komunistyczna policja polityczna (ÁVO, ÁVH). W trakcie obu tych okresów w piwnicy budynku przetrzymywano więźniów politycznych, którzy poddawani byli torturom i brutalnym przesłuchaniom. Wielu więźniów zmarło w wyniku odniesionych obrażeń.

W 2002 r. zakończyły się prace rekonstrukcyjne prowadzone wedle projektu Jánosa Sándora i Kálmána Újszászy i w budynku otwarto muzeum, którego celem jest upamiętnienie ofiar dwóch totalitarnych reżimów oraz ukazanie realiów życia jednostki pod ich opresyjną władzą. Dyrektorką muzeum jest od jego otwarcia Mária Schmidt. Ekspozycja — której autorem jest Attila Kovács — prowadzi zwiedzających wytyczoną wedle chronologii zdarzeń ścieżką, poczynawszy od terroru strzałokrzyżowców, poprzez przejęcie władzy przez siły proradzieckie i historię komunistycznej opresji aż do dnia ostatecznego opuszczenia Węgier przez wojska rosyjskie w 1991 r. Tym samym muzeum jest poświęcone dwóm terrorom: nazistowskiemu i komunistycznemu. Trzypiętrowa wystawa, nowoczesna i silnie angażująca zmysły widzów, kieruje w końcu zwiedzających do windy, którą zjeżdżają oni — w towarzystwie krótkiego filmu, informującego o przebiegu praktykowanych przez reżim egzekucji — do piwnicy, gdzie znajdują się cele służące do 1956 r. do przetrzymywania i torturowania więźniów. Kontrast pomiędzy nasyconą multimediami wystawą na poprzednich piętrach a surową piwnicą, w której nie sięga się po podobne środki, wzmacnia grozę i refleksyjny charakter tej przestrzeni. Jednocześnie przygotowuje widza do wejścia do Sali Łez, w której upamiętnia się ofiary z lat 1945–1967. Tym samym Dom Terroru łączy w sobie funkcję edukacyjną i pedagogiczną — oraz rolę komemoracyjną i kontemplacyjną³⁴.

Na uwagę zasługuje też umiejscowienie i wygląd zewnętrzny Domu Terroru. Lokalizacja muzeum w miejscu wcześniejszych naruszeń praw człowieka wzmacnia symboliczny przekaz ekspozycji, zmieniając charakter przestrzeni z roli czysto edukacyjnej na funkcję miejsca pamięci. Z kolei ele-

³⁴ Omówienie powstania Domu Terroru i szczegółowy opis wystawy stałej na stronie muzeum: <http://www.terrorhaza.hu/en>. Zob. też: T. Rátz, *Interpretation in the House of Terror, Budapest*, [w:] M. Smith, M. Robinson (eds.), *Cultural Tourism in a Changing World: Politics, Participation and (Re)presentation*, Channel View Publications, Channel Clevedon — Buffalo — Toronto 2006, s. 246-252.

wacja zewnętrzna muzeum autorstwa Attili Kovácsa, zwłaszcza zaś imponująca metalowa rama oddzielająca budynek od innych kamienic, wyróżnia kamienicę spośród innych budynków. Tak poprzez sam widok metalowego obramowania, jak i przez słowo „TERROR”, które wycięte w ramie litery odbijają w słoneczne dni na pozbawionej okien ścianie kamienicy, rama ta przydaje muzeum złowrogiej aury, którą budynek ten otoczony był na Węgrzech przez całe dekady³⁵.

Sama treść ekspozycji jest krytykowana za przesadny nacisk na czynniki zewnętrzne i niedostateczne uwzględnienie wpływu samych Węgrów na rozmiary nazistowskiego i komunistycznego terroru; w szczególności dotyczy to współodpowiedzialności reżimu Miklósa Horthy'ego za ludobójstwo na węgierskich Żydach i Romach³⁶. Muzeum spotykało się zresztą z dezaprobatą także ze względu na widoczną koncentrację na terrorze komunistycznym — znamienne jest pominięcie w Sali Łez ofiar roku 1944 — i poświęcenie nazistowskiemu terrorowi jedynie pierwszych trzech sal³⁷. W tym kontekście Péter Apor zauważa, że Dom Terroru jest zaskakująco pozbawiony proporcji: komunizm ukazany jest w nim jako prawdziwe zło, które spycha w cień doświadczenia faszystu³⁸.

Obiektem dezaprobaty stała się też sama narracja muzeum. Krytycy wskazywali bowiem, że przesadnie estetyczny charakter ekspozycji powoduje, że „historia czasem wydaje się być sprzedawana, nie zaś opowiadana wprost”³⁹, zaś „teleologiczny postępowanie narracji sprawia, że wystawa prezentuje

³⁵ Tak też: T. Rátz, *op. cit.*, s. 248-249.

³⁶ Randolph L. Braham zauważa, że pominięcie w narracji muzeum kwestii współodpowiedzialności reżimu Horthy'ego za Holocaust jest instrumentem służącym rehabilitacji tego okresu i uczynieniu go ponownie zdatnym do użycia we współczesnej polityce. R. Braham, *Hungary and the Holocaust. The Nationalist Drive to Whitewash the Past*, [w:] R. Braham (ed.), *The Treatment of the Holocaust in Hungary and Romania During the Post-communist Era*, The Rosenthal Institute for Holocaust Studies, New York 2004, s. 14. Z kolei Péter Apor argumentuje, że ukazanie nazizmu i komunizmu jako mających wyłącznie zewnętrzne źródła — jako wyrwy w prawdziwej historii narodu węgierskiego — umożliwia przypisanie Węgom niezmiennej tożsamości narodowej i określonego zestawu cech i wartości. P. Apor, *An epistemology of the spectacle? Arcane knowledge, memory and evidence in the Budapest House of Terror*, „Rethinking History: The Journal of Theory and Practice” 2014/3, s. 334-336. Zob. też krytykę Tamary Rátz w: T. Rátz, *op. cit.*, s. 253.

³⁷ T. Rátz, *op. cit.*, s. 252.

³⁸ P. Apor, *op. cit.*, s. 335. Jedynym częściowym wytłumaczeniem takiego charakteru wystawy może być różnica w długości rządów pronazistowskich i komunistycznych oraz fakt, że ofiarom węgierskiego Holocaustu poświęcono w Budapeszcie osobne muzeum.

³⁹ T. Fuller, *Stark history / Some see a stunt. Memory becomes battleground in Budapest's House of Terror*, *The New York Times*, 02.08.2002, <http://www.nytimes.com/2002/08/02/news/stark-history-some-see-a-stunt-memory-becomes-battleground-in-budapests.html>.

określone rozumienie historii, pozostawiając niewiele miejsca jej alternatywnym odczytaniom⁴⁰. Co więcej, widoczny nacisk na wykorzystanie obiektów, przestrzeni i multimediiów w celu wytworzenia u zwiedzających określonych odczuć przy jednoczesnym ograniczeniu funkcji typowo informacyjnych powodują, zdaniem P. Apora, że obiektem przedstawienia staje się nie realna historia, ale doświadczenie tego, co organizatorzy wystawy uznają za ukrytą strukturę prezentowanych dziejów. To więc „emocjonalne przeżycia gwarantować mają autentyczność doświadczenia, bez względu na autentyczność pojedynczych obiektów”⁴¹. Nie zmienia to jednak faktu, że tak zaprojektowane przeżycie silniej oddziałuje na współczesnego widza niż tradycyjne techniki muzealne — a związane z wizytą emocje powodują, że ta na dłużej zapaść może w pamięć.

Szczególnie silna krytyka Domu Terroru wiąże się z jego postrzeganiem jako instrumentu walki politycznej. Decyzję o powołaniu muzeum podjęła w 2000 r. rządząca wówczas prawicowa partia Fidesz premiera Viktora Orbána, zaś otwarcie Domu Terroru miało miejsce w lutym 2002 r. w trakcie kampanii wyborczej przed wyborami parlamentarnymi. Elementem wyborczej narracji stało się wówczas przedstawienie socjalistycznej opozycji jako bezpośrednich spadkobierców rządów komunistycznych, samego zaś muzeum jako nie tylko pomnika dla ofiar, ale i ostrzeżenia dla wyborców⁴². Spowodowało to, że samo muzeum zaczęło być przez część społeczeństwa postrzegane jako instrument partyjny; jeden z węgierskich historyków stwierdził, że Dom Terroru „sprowadził pamięć o terrorze do fałszywej, taniej i odrażającej politycznej propagandy”⁴³. Wrażenie politycznego charakteru muzeum potęgować może też osoba jego dyrektorki, zarówno przez jej związki z partią Fidesz, jak i ze względu na jej publiczną, surową krytykę lewicowo-liberalnej narracji⁴⁴.

Kontrowersje wokół Domu Terroru pozwalają dostrzec napięcie pomiędzy pedagogiczną rolą muzeów, propagujących określoną narrację historyczną, a ich funkcją przestrzeni demokratycznej dyskusji. Silnie oddziałująca na widza aranżacja muzeum, obejmująca jego elewację oraz sposób wykonania ekspozycji, powodują, że Dom Terroru przedstawia spójną

⁴⁰ M. Metro-Roland, cytowany przez T. Rátz, *op. cit.*, s. 252.

⁴¹ P. Apor, *op. cit.*, zwłaszcza s. 338 i n. Por.: A. Ziębińska-Witek, *op. cit.*, s. 34 i n.

⁴² T. Rátz, *op. cit.*, s. 253; P. Apor, *op. cit.*, s. 334. Należy dodać, że rzeczywiście część polityków ówczesnej lewicowej opozycji pełniła przed 1989 r. ważne funkcje w partii komunistycznej. T. Fuller, *op. cit.*

⁴³ Wypowiedź Andrasa Minka cytowana przez: T. Fuller, *op. cit.*

⁴⁴ Zob. M. Schmidt, *Captive of the Past*, “Hungarian Globe” 10.07.2014, http://hungarianglobe.mandiner.hu/cikk/20140710_schmidt_maria_captive_of_the_past.

wizję przeszłości. Jest to przy tym wizja zdalna do politycznego użycia, tak przez częściową rehabilitację czasów Mikłósa Horthy'ego, jak i przez ukazanie Węgrów wyłącznie jako ofiar: sił okupacyjnych i nielicznych zdrajców. Spójność i siła przekazu utrudniają jednak w ramach muzeum realną dyskusję o odpowiedzialności narodu węgierskiego za jego przeszłość. Dyskusja ta jest jednak niemożliwa przede wszystkim ze względu na postrzeganie Domu Terroru jako narzędzia walki partyjnej. Pokazuje to, że polityczność instytucji muzealnych, rozumiana jako ich rzeczywiste bądź domniemane uwikłanie w bieżące partyjne konflikty, może w praktyce uniemożliwiać im pełnienie roli politycznej, rozumianej jako tworzenie przestrzeni do obywatelskich sporów.

4.2. Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku

Idea upamiętnienia dziedzictwa polskiej Solidarności narodziła się w marcu 1998 r., zaś pod koniec 1999 r. powołano Fundację Centrum Solidarności, której misją stało się stworzenie muzeum służącemu temu celowi. W listopadzie 2007 r. przedstawiciele fundacji, NSZZ „Solidarność”, rządu, województwa oraz Miasta Gdańsk podpisali umowę o utworzeniu Europejskiego Centrum Solidarności (ECS). Centrum rozpoczęło swą działalność w 2008 r., zaś w roku 2014 otwarto jego nową siedzibę, położoną w bezpośrednim sąsiedztwie Pomnika Poległych Stoczniovców i historycznej Bramy nr 2 Stoczni Gdańskiej. Dyrektorem instytucji jest Basil Kerski, politolog i menedżer kultury⁴⁵.

Celem ECS jest zarówno upamiętnienie dziedzictwa i idei Solidarności, jak i wspieranie zgodnie z jej wartościami nowych inicjatyw kulturalnych i obywatelskich w wymiarze lokalnym, krajowym i międzynarodowym, w tym „czynne uczestnictwo w budowie tożsamości europejskiej i nowego porządku międzynarodowego”⁴⁶. Jak podkreśla Basil Kerski, Centrum ma być nie tylko instytucją upowszechniającą wiedzę o opozycji antykomunistycznej w Polsce i Europie oraz wspierającą „ideę wolności i solidarności w państwach autorytarnych”, ale rodzajem „środkoeuropejskiej agory, miejsca spotkań obywateli, którzy czują się odpowiedzialni za rozwój demokracji w Europie” i gotowi są podejmować dyskusje „nad stanem społeczeństwa otwartego, nad tożsamością wspólnot demokratycznych” czy nad kwestią sprawiedliwości

⁴⁵ Na temat powstania ECS: B. Kerski, *Gdańska agora, europejskie centrum*, [w:] B. Kerski, K. Żelazek, *Portret pierwszego dziesięciolecia*, ECS, Gdańsk 2017, http://www.ecs.gda.pl/library/File/nauka/e-booki/ECS_Portret_dziesieciolecia.pdf, s. 10-23. Biogram dyrektora w materiałach promocyjnych ECS: *Rozmowa. Basil Kerski — Dyrektor ECS*, ECS, http://www.ecs.gda.pl/library/File/media/02_KAMPANIA.pdf, s. 2.

⁴⁶ Zob. § 6 i 7 Statutu ECS, dostępnego pod adresem: http://www.ecs.gda.pl/library/File/BiP/akty_zalozycielskie/statut_ECS.pdf. Cytat: § 6 pkt 4 Statutu.

społecznej w realiach wolnego rynku⁴⁷. ECS zostało więc pomyślane nie jako tradycyjna instytucja muzealna, lecz raczej jako muzeum krytyczne.

Sam budynek Centrum, zaprojektowany przez gdańskie Przedsiębiorstwo Projektowo-Wdrożeniowe FORT, stanowi prostą bryłę o nieco pochyłonych ścianach, pokrytych rdzawą blachą cortenową. Taki kształt muzeum — w połączeniu ze znajdującą się w otoczeniu budynku wodą — budzi skojarzenia z kadłubem płynącego czy też budowanego w stoczni statku i jest zbieżny z industrialnym charakterem całej okolicy. Jak pisze Wojciech Targowski, jeden z projektantów Centrum: „budynek charakteryzuje skrajna prostota, taka jak ta, którą cechowała cele i metody działania ruchu solidarnościowego”, zaś nadanie mu kształtu powstającego okrętu wiązać można z tym, że „dla wielu ponadczasowość stale aktualnych idei Solidarności wynika z faktu, że jeszcze się nie dopełniły, a proces ich osiągania nie zakończył się”⁴⁸. Płaszczyzna ścian została przełamana rytmicznymi przecięciami, co — nadając bryle dynamikę — odpowiadać ma dynamizmowi procesów omawianych i zachodzących we wnętrzu budynku⁴⁹. Zwraca też uwagę wycięcie w bryle muzeum licznych przeszklonych kadrów. Z jednej strony umożliwia to dostrzeżenie z wnętrza budynku historycznej bramy Stoczni Gdańskiej i Pomnika Poległych Stoczniowców, czyniąc je elementami ekspozycji. Z drugiej zaś strony powoduje, że samo wnętrze budynku dostrzegalne jest częściowo z zewnątrz, co wraz z użyciem półprzezroczystych szyb w zamyśle projektantów prowokować ma ciekawość przechodniów. Ma to zachęcać do wejścia do budynku, jak bowiem podkreśla W. Targowski „zasadniczą cechą budynku jest powszechność uczestnictwa”; skoro bowiem każdy pracownik mógł zostać członkiem Solidarności, to „każdy [...] będzie pożądanym gościem ECS”⁵⁰.

Poświęcona historii Solidarności wystawa stała rozpoczyna się omówieniem przebiegu strajków 1980 r. prowadzących do Porozumień Sierpniowych; w bocznej sali zainteresowany widz może zgłębić z kolei realia życia w państwach bloku wschodniego. Następnie ekspozycja wiedzie gości przez krótkotrwałą „karnawał Solidarności” i tragedię stanu wojennego aż po rozmowy Okrągłego Stołu, zaprzysiężenie rządu Tadeusza Mazowieckiego i historię demokratycznych przemian w innych państwach Europy Wschodniej.

⁴⁷ B. Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności — miejsce spotkań obywateli*, [w:] P. Golak, B. Kerski, K. Knoch (red.), *Wystawa stała Europejskiego Centrum Solidarności. Katalog*, ECS, Gdańsk 2014, s. 251. Zob. też: B. Kerski, *Gdańska agora...*

⁴⁸ W. Targowski, *Architektura budynku Europejskiego Centrum Solidarności*, [w:] P. Golak, B. Kerski, K. Knoch (red.), *op. cit.*, s. 253.

⁴⁹ W. Targowski, *op. cit.*, s. 253.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 255. Na temat projektu muzeum i realizacji budynku zob. też: P. Golak, *Lubię ten corten*, [w:] B. Kerski, K. Żelazek, *op. cit.*, s. 40-51.

Choć układ pomieszczeń jest w większości chronologiczny, to w pewnym zakresie widz zyskuje autonomię w doborze ścieżek, którymi się porusza. Wystawa korzysta z narzędzi audiowizualnych i obfituje w historyczne ekspozycje. Podobnie jak ekspozycja w budapesztańskim Domu Terroru, wystawa ma charakter narracyjny, a doświadczenie jest w ECS co najmniej równie istotne, co edukacja⁵¹. Projektodawcy ekspozycji podkreślają przy tym, że ich celem było muzeum, w którym wystawa ma „charakter otwarty, wielonarracyjny” — co wynika z niewiary „w jedną prawdziwą narrację, zwłaszcza gdy tematem wystawy są żywi ludzie, bohaterowie najnowszej historii” — przy zachowaniu wszakże „tego samego zasadniczego przesłania”⁵². Temu założeniu sprzyja niewątpliwie wielowątkowość ekspozycji, w której kwestie polityczne omawiane są obok kwestii ekonomicznych, społecznych, kulturalnych czy religijnych, co tworzy stosunkowo kompleksowy obraz historii. Z dzisiejszej perspektywy zwraca też uwagę inkluzywny charakter narracji: wystawa z jednej strony uwzględnia wszystkie główne odłamy ruchu opozycyjnego, z drugiej zaś strony nie koncentruje się zbyt — w sposób znany choćby z budapesztańskiego Domu Terroru — na naznaczaniu osób związanych z systemem komunistycznym. Istotnym motywem ekspozycji są prawa człowieka: fakt poświęcenia im ostatniej sali wystawienniczej podkreśla opis Solidarności jako ruchu o przede wolnościowym, nie zaś socjalnym charakterze. Po opuszczeniu tego pomieszczenia widz ma możliwość przejścia do sali pokojowego rozwiązywania konfliktów, symbolicznie otwartej na widoczny przez przeszklony otwór Pomnik Poległych Stoczniovców. Także w Europejskim Centrum Solidarności obecna jest więc przestrzeń kontemplacyjna, choć nie ma ona tak dojmującego charakteru, jak Sala Łez w Domu Terroru; daje się raczej odczytywać jako rodzaj intelektualno-artystycznej przestrogi przed skutkami przemocy w życiu publicznym⁵³.

Obok wystawy stałej i czasowych ekspozycji o charakterze komemoracyjnym, Centrum podejmuje też aktualne tematy dotyczące solidarności, społeczeństwa i praw człowieka. W ramach otwartych Gdańskich Wykładów Solidarności poruszano tematykę m.in. nierówności społecznych, autoryta-

⁵¹ Jak podkreślał projektant wystawy Jarosław Szymański, jej narracyjny charakter powoduje, że na ekspozycję „idzie się nie tylko po to, żeby się czegoś dowiedzieć, ale także po to, aby doświadczyć. Przeżycie jest elementem najważniejszym, pozwalającym również zwiększyć chłonność umysłu i wzmocnić możliwość przyswojenia wielu informacji” (cytat za: K. Knoch, *Tu bije serce ECS*, [w:] B. Kerski, K. Żelazek, *op. cit.*, s. 63, 65).

⁵² J. Szymański, B. Szymańska, *Powstawanie wystawy stałej*, [w:] P. Golak, B. Kerski, K. Knoch (red.), *op. cit.*, s. 257-259. Cytaty: s. 259. Zob. też: K. Knoch, *op. cit.*

⁵³ Omówienie wystawy: K. Kowalski, *Euro-ethics. European Solidarity Centre in Gdańsk and the Narrative on the Polish Road to Freedom*, [w:] K. Kowalski, B. Törnquist-Plewa, *op. cit.*, s. 103-130.

ryzmu i demokracji, tożsamości narodowej, polityki historycznej, ruchów społecznych oraz dialogu i sporu w przestrzeni publicznej⁵⁴. Warto odnotowania są również krytyczne spojrzenia zarówno na sam ruch solidarnościowy, jak i na jego dziedzictwo⁵⁵. Szczególnie istotne — ze względu na niedawną wagę tej tematyki w debacie publicznej — wydają się przy tym inicjatywy ECS związane z kryzysem uchodźczym. W ramach Centrum organizowano otwarte debaty miejskie i konferencje na ten temat⁵⁶, ECS na swojej stronie internetowej opublikowało zaś scenariusze zajęć służących zwiększeniu tolerancji wobec uchodźców⁵⁷. Dodatkowo w holu instytucji w czerwcu 2017 r. umieszczono wystawę fotografii poświęconą ich losowi⁵⁸; jej ulokowanie w ciągu komunikacyjnym sprawiło, że wizyta w Europejskim Centrum Solidarności nie była możliwa bez odniesienia idei ruchu solidarnościowego do problematyki kryzysu migracyjnego. Prócz powyższych inicjatyw, Centrum organizuje również warsztaty, programy edukacyjne, programy rewitalizacji lokalnych społeczności i integracji nowych mieszkańców oraz festiwal filmowy „All About Freedom”; w budynku działa też biblioteka⁵⁹.

Zauważyć przy tym należy, że nowe muzealnictwo stawia wymóg, by nowoczesne muzeum było „instytucją autokrytyczną, rewidującą własną tradycję, mierzącą się z własnym autorytetem oraz ukształtowanym przez siebie kanonem historycznoartystycznym”⁶⁰. Choć Europejskie Centrum Solidarności we właściwy muzeum krytycznym sposób zaznacza swe miejsce w przestrzeni publicznej, to owa krytyczna postawa nie ujawnia się w sposobie prowadzenia narracji wystawy stałej. W szczególności, choć dziedzictwo ruchu opozycyjnego jest poddawane analizie w ramach aktualnych działań

⁵⁴ Lista wykładów i ich nagrania dostępne pod adresem: <http://www.ecs.gda.pl/wyklady>.

⁵⁵ Zob. wykłady Jana Sowy: „Solidarność”: samoorganizacja, dobro wspólne, komunizm, Dąbrowska-Osta: *Na ile Solidarność zwyciężyła? Na ile poniosła klęskę? czy* Andrzeja Rycharda: *Gdzie jest dzisiaj solidarność?*

⁵⁶ Zob. informacje o debacie miejskiej: *Od niewidzialnych migrantów do uchodźców z Afryki i Syrii*, 29.06.2015 (http://www.ecs.gda.pl/title,Od_niewidzialnych_migrantow_do_uchodzcow_z_Afryki_i_Syrii,pid,9,oid,61,cid,118,type,timeline.html) i o międzynarodowej konferencji: *Relaunching Europe Bottom-Up*, 07.06.2017 (<https://hvgp.eventsmart.com/events/relaunchingeuropebottom-up/>).

⁵⁷ O projekcie *Solidarity here and now*: http://www.ecs.gda.pl/title,Solidarity_here_and_now,pid,1620.html.

⁵⁸ Informacje o wystawie fotografii *Najważniejsza rzecz* autorstwa Briana Sokola dostępne na: http://www.ecs.gda.pl/title,NAJWAZNIEJSZA_RZECZ_%7C_wystawa,pid,9,oid,61,cid,776.html.

⁵⁹ Na temat inicjatyw Centrum: P. Medowska, *Solidarność jest możliwa*, [w:] B. Kerski, K. Żelazek, *op. cit.*, s. 70-81. O bibliotece: G. Skoracka, *Sacrum i profanum*, [w:] B. Kerski, K. Żelazek, *op. cit.*, s. 140-153.

⁶⁰ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 9.

Centrum, to sama wystawa stała nie formułuje wyraźnie pytania „Ile zostało z Solidarności?”; to zaś przez jej pryzmat większość odwiedzających oceniać będzie przesłanie ECS. Stała ekspozycja nie podejmuje też dyskusji z tymi, którzy w porozumieniu Okrągłego Stołu widzą raczej grzech pierworodny polskich przemian niż tryumf pokojowego ruchu oporu. Powyższe powoduje, że w ramach Europejskiego Centrum Solidarności da się w istocie wyróżnić dwa elementy: (1) część komemoracyjną, obejmującą zwłaszcza wystawę stałą, pełniącą funkcje dydaktyczne i utrwalającą legendę Solidarności oraz (2) część krytyczną, obejmującą bieżące inicjatywy Centrum, pełniącą funkcję agory dla debaty na tematy współczesne. Przesłanie aspektu komemoracyjnego — idea solidarności społecznej i dialogu opartych na poszanowaniu praw człowieka — stanowi przy tym etyczną i ideologiczną podstawę do aktualnych działań ECS w przestrzeni publicznej. Można argumentować, że bardziej krytyczny stosunek do dziedzictwa „Solidarności” w ramach wystawy stałej utrudniałby działalność w zakresie bieżących inicjatyw Centrum: uderzałby bowiem w symboliczną legitymację, jaką instytucja czerpie ze spuścizny polskiego ruchu solidarnościowego. Kazus Europejskiego Centrum Solidarności rodzi więc pytanie o granicę krytycznej funkcji muzeów historycznych, której przekroczenie w ramach elementu komemoracyjnego powodować mogłoby potencjalnie delegitymizację samej instytucji w obu jej aspektach.

5. Podsumowanie

Powyższa analiza wskazuje na istotne różnice dotyczące sposobu budowania historycznej narracji. Mimo nowoczesnej formy, Dom Terroru w Budapeszcie wydaje się klasycznym przykładem instytucji wychowawczej i wspólnotowości. Spójność przesłania sprawia, że muzeum ma potencjał do istotnego kształtowania pamięci o przeszłości; pedagogiczny charakter instytucji skutkować jednak musi uproszczeniami i przemilczeniami. Nie wydaje się, by Dom Terroru stawiał sobie za cel tworzenia kultury dialogu — byłoby to zresztą istotnie utrudnione ze względu na przeświadczenie części społeczeństwa o związkach muzeum z partią rządzącą. Taki cel przyświeca z kolei Europejskiemu Centrum Solidarności w Gdańsku. Idea dialogu społecznego i pokojowego rozwiązywania sporów obecna jest w ramach wystawy stałej i stanowi podstawę oraz legitymizację do obecnej działalności Centrum w przestrzeni publicznej. Brak refleksyjnego spojrzenia na ruch solidarnościowy w ramach głównej ekspozycji może jednak w pewnym stopniu rodzić pytanie o status Centrum jako instytucji krytycznej. Niedostatek ten — dość zrozumiały wobec legitymizującej funkcji pełnionej przez wystawę stałą —

jest przy tym w istotnej w części rekompensowany krytycznym namysłem podejmowanym w ramach aktualnych inicjatyw.

W obu powyższych przypadkach charakter historycznej narracji kształtującej pamięć o przeszłości jest więc warunkowany rolą, jaką dana instytucja pełnić ma obecnie w przestrzeni publicznej. Potwierdza to, że polityka wobec przeszłości jest zawsze w istotnej mierze prowadzona z perspektywy współczesnej.

Michał Krotoszyński

Architecture of the Past. The Museum as a Medium for Historical Narratives

Abstract

A period of radical political change, the paradigmatic example of which is democratization, is not only a time when society has to deal with the past and construct new political order. It is also a period when the memory of the past and the new identity of the community is under development. Memorialization initiatives, such as museums, are core mechanisms in this process. The aim of the article is to present the role of the museum as a medium for historical narratives from the perspective of both transitional justice and critical museum studies. This evaluation then serves as a tool for the analysis of two well-known museums that deal with the topic of authoritarian oppression: the House of Terror in Budapest and the European Solidarity Centre in Gdansk.

Keywords: transitional justice, memorialization, museum, House of Terror, European Solidarity Centre.