

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 13 (2017)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Muzeum Pomnik Tragedii Drugiej Wojny Światowej

World War II Tragedy Memorial Museum

Nawojka Cieślińska-Lobkowicz

nawojka.lobkowicz@t-online.de
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8646-285X

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.397
Strony/Pages: 840-853

CC BY

OPEN ACCESS

Nawojka Cieślińska-Lobkowicz

Muzeum Pomnik Tragedii Drugiej Wojny Światowej

Zamiast wstępu

Wystawę Muzeum II Wojny Światowej (MIIWŚ) w Gdańsku oglądałam 30 i 31 marca 2017 r. Niecały tydzień wcześniej, 23 marca, została – bez uroczystego oficjalnego otwarcia – udostępniona publiczności. Jej twórcy pozostali gospodarzami instytucji jeszcze niespełna tydzień. 6 kwietnia minister kultury Piotr Gliński dokonał zaboru ekspozycji. Uczynił to, rozwiązując muzeum, które powstało po to, by tę ekspozycję stworzyć, i na jej podstawie rozwijać swoją misję edukacyjną i naukową. W trybie natychmiastowym Gliński zwolnił też dyrektora MIIWŚ prof. Pawła Machcewicza, *spiritus movens* koncepcji muzeum i współtwórcę wystawy, który od 2008 r. przewodził zespołowi autorów i realizatorów tego unikalnego i prestiżowego w skali europejskiej projektu.

Za dyrekcji Machcewicza wzniesiono na terenie przekazanym placówce w darze przez władze miasta Gdańska monumentalny budynek MIIWŚ, zaprojektowany przez gdyńskie studio Kwadrat. Przyjęty w drodze konkursu do realizacji w 2011, ukończony został w 2016 r. Równolegle z pracami budowlanymi i organizacyjnymi przygotowywano koncepcję programową wystawy. Jej autorami, podobnie jak jej późniejszego scenariusza, jest czwórka historyków. Poza prof. Machcewiczem są nimi dr hab. Piotr M. Majewski, dr Janusz Marszalec i dr hab. Rafał Wnuk. Tezy konsultowali z wybitnymi polskimi i zagranicznymi znawcami dziejów najnowszych, których zaproszono do Kolegium Programowego MIIWŚ. Zasadnicze założenia programowe od koniec 2008 r. udostępniono opinii publicznej, zamieszczając je na stronie internetowej tworzonego muzeum oraz publikując w „Przeglądzie Politycznym" (nr 91/92). Odpowiednio wcześniej rozesłano je historykom i muzealnikom z myślą o merytorycznej dyskusji. Nie mniejszą uwagę poświęcono ekspozycyjnej formule wystawy, która powstała we współpracy z renomowanym belgijskim biurem projektowym Tempora po wygraniu przez nie ogłoszonego w 2009 r. konkursu na projekt aranżacji całości. W ramach akcji pozyskiwania oryginalnych obiektów organizatorom udało się zgromadzić kilkanaście tysięcy muzealiów. Są to w znacznym stopniu dary i depozyty osób prywatnych, które zdecydowały przekazać muzeum rodzinne pamiątki, nieraz przechowywane przez powojenne dziesięciolecia jak relikwie. Trudno o większy dowód zaufania dla powstającej placówki i tworzącego ją zespołu fachowców.

MIIWŚ praktycznie od początku istnienia legitymowało się także profesjonalną stroną internetową. Przedstawiano na niej sukcesywnie postęp prac i sprawozdania finansowe, informując zarazem o prowadzonej przez konstytuujący się zespół pracowników i współpracowników działalności popularyzatorskiej, edukacyjnej i wydawniczej, z organizacją gościnnych wystaw czasowych włącznie. Ta internetowa wizytówka miała przy okazji pełnić funkcję puklerza przeciw ponawianym wobec MIIWŚ atakom narodowej prawicy. Atakom motywowanym po części personalnie wrogim stosunkiem do premiera Donalda Tuska, entuzjasty i orędownika idei gdańskiego muzeum. W stopniu nie mniejszym były one wyrazem ostrego sprzeciwu wobec jakoby sprzecznej z interesem narodowym koncepcji twórców MIIWŚ, sytuujących polskie doświadczenie wojny i okupacji w ich historycznym – głównie europejskim, ale i pozaeuropejskim – kontekście.

Z chwilą dojścia do władzy Prawa i Sprawiedliwości pod koniec 2015 r. dla zespołu Machcewicza zaczęła się walka z czasem. Nowe kierownictwo MKiDN jawnie postawiło sobie za cel przejęcie MIIWŚ i zmianę jego oblicza ideowego. Służył temu żenujący pomysł fuzji z istniejącym li tylko na papierze Muzeum Westerplatte i Wojny 1939 roku; opinie dyspozycyjnych recenzentów o znajdującej się w końcowej fazie realizacji wystawie, które wydali, nie obejrzawszy jej ani nawet nie zapoznawszy się z jej szczegółowym scenariuszem; fabrykowane z premedytacją zarzuty niegospodarności dyrekcji MIIWŚ itd. Podeptany został nie tylko statut instytucji, której prawnym organizatorem była Rada Powiernicza, a nie minister kultury, ale też zignorowano opinię i protest członków międzynarodowego Kolegium Programowego MIIWŚ, świetnie zorientowanych w założeniach i realizacji wystawy. Zlekceważono też protesty wielu krajowych środowisk kultury i nauki, włodarzy miasta Gdańska i jego mieszkańców, kombatantów oraz – *last but not least* – muzealnych darczyńców. W tym nierównym pojedynku, trafniej: w brudnej wojnie podjazdowej prowadzonej przez MKiDN przeciw gdańskiej placówce, szacunek należy się jej dyrekcji i całemu zespołowi jej współpracowników. Narażeni miesiącami na rosnącą niepewność dotyczącą losów instytucji i osobistych zawodowych, odpierając powtarzające się ataki na MIIWŚ, doprowadzili do końca realizację ogromnej, liczącej ponad 5 tys. m kw. i prezentującej niemal 2 tys. oryginalnych obiektów wystawy stałej, wydając nadto kilka tygodni przed jej udostępnieniem dokumentujący ją katalog.

Moją uwagę podczas marcowej bytności na wystawie zwrócili pracownicy muzeum, począwszy od dyrektora Machcewicza i innych twórców ekspozycji, oprowadzających licznie przybyłą publiczność, a skończywszy na pracowniczkach i pracownikach technicznych sprawujących kuratelę nad poszczególnymi działami wystawy. Wszyscy oni – mimo wyczuwalnego niepokoju – byli przejęci i dumni, że udało się im to wspólne dzieło w niezafałszowanym kształcie wyprowadzić na świat.

Kilka dni później minister kultury rozwiązał MIIWŚ, powołując w jego miejsce instytucję o tej samej nazwie, z dopiętym muzeum Westerplatte i z nowym dyrektorem. Zlecono mu bez wątpienia zadanie dokonania w zawłaszczonej

ekspozycji pożądanych przez władze zmian. I to mimo iż jest ona jako integralna całość chroniona prawem autorskim. Nie mam złudzeń, że ministerialni uzurpatorzy zlekceważą literę prawa i zajmą się przerabianiem wystawy na pożądaną modłę. Muszą jedynie zapoznać się z oryginalną ekspozycją, czego do chwili jej przejęcia nie uznali za wskazane uczynić. Wtedy zapewne zdecydują, czy wybrać wariant miękki, tzn. dokonywać stopniowo poszczególnych zmian, czy też radykalny, oznaczający eliminację niektórych działów ekspozycji i wprowadzenie w ich miejsce nowych całości tematycznych. Skądinąd obydwa te warianty bynajmniej się nie wykluczają, a skutki tych działań dla większości zwiedzających wystawę będą zapewne niezauważalne, chyba że wizualnie podmiana zostałaby przeprowadzona tak prymitywnie, iż nie dałoby się jej przeoczyć.

Na razie jednak (piszę te słowa w maju 2017 r.) nowa dyrekcja podszywa się pod niezasłużony przez nią sukces frekwencyjny i przeredagowuje muzealną stronę internetową (usunięto z niej między innymi misję instytucji). W jednej sprawie wszakże wykazała się niezwyczajną gorliwością, widocznie uznając ją za niezbędną do właściwego funkcjonowania MIIWŚ. Było to poświęcenie budynku muzealnego przez abp. Sławoja Leszka Głodzia. Owo religijne (tzw.) zawierzenie instytucji publicznej w świeckim państwie nastąpiło 5 maja 2017 r. czyli miesiąc po ministerialnym na niej gwałcie.

W dalszym ciągu tych uwag dzielę się spostrzeżeniami dotyczącymi wystawy MIIWŚ w jej wersji oryginalnej, abstrahując od destrukcyjnego kontekstu politycznego. Innymi słowy: i superlatywy, i wątpliwości, którymi zamierzam się tu podzielić, brzmiałyby identycznie, gdyby gdańskie MIIWŚ nie padło ofiarą *coup d'etat*.

Lokalizacja MIIWŚ i architektura budynku

Miejsce, w którym stanęło w Gdańsku Muzeum II Wojny Światowej, ma nadzwyczajny potencjał. Historycznie był to teren między miastem a portem, nazywany od XVI w. Wiadrownią (Eimermacherhof). Okolice te, zniszczone podczas ostatniej wojny, nie doczekały się odbudowy i mimo bliskości Starego Miasta nadal sporo tam powojennego prowizorium, choć widać już i ruch budowlany, i niezależne inicjatywy. Wojnę przypomina stojący w miejscu oddalonym o kilka minut piechotą od MIIWŚ gigantyczny niemiecki bunkier, którego Armia Czerwona nie zmogła, a kilkadziesiąt metrów dalej budynek Poczty Polskiej, wsławiony bohaterską obroną w 1939 r., co upamiętnia znajdujące się w nim okolicznościowe muzeum z przejmującym epitafium na wewnętrznym podwórcu i ustawiony przed wejściem – szkaradny niestety – pomnik. Pokonawszy z kolei kilkaset metrów w przeciwną stronę, przez teren po dziś dzień niezabudowany, dochodzi się do dawnej Stoczni Gdańskiej, pomnika Poległych Stoczniowców i Europejskiego Centrum Solidarności. Nowe muzeum ma więc wiele danych, aby wyzwolić i zwielokrotnić potencjał tej pozostawionej długo odłogiem części Gdańska, a także stać się jej ikoną.

Energię wizualnego symbolu ma niewątpliwie strzelisty, z jednej strony całkowicie przeszklony, nieregularny pylon, stanowiący zasadniczy akcent architektoniczny siedziby MIIWŚ. Z drugą jej częścią: płaską i podłużną bryłą, tworzy jednorodną całość za sprawą spajającej je optycznie ceglastoczerwonej kamiennej okładziny i powstałego przed nimi placu, którego patronem został Władysław Bartoszewski, notabene do śmierci w 2015 r. gorący rzecznik muzeum i członek jego Kolegium Programowego.

Z tego nowego na mapie Gdańska placu Bartoszewskiego schodzi się po rozległych schodach do wnętrza MIIWŚ, którego zasadniczą, największą część usytuowano w przyziemiu. Tam właśnie rozwija się przejmująca opowieść o katastrofie humanitarnej i cywilizacyjnej, jaką w dziejach świata, a nade wszystko Europy, była druga wojna światowa.

Wystawa stała MIIWŚ. Kształt ekspozycji

Stworzona przez zespół pod kierunkiem Pawła Machcewicza wystawa jest bez wątpienia realizacją wybitną. Imponuje jej treściowy rozmach, interpretacyjne nowatorstwo i przenikliwość, a także klasa przyjętych rozwiązań ekspozycyjnych i ich całościowy efekt, które zdają się wyznaczać nowe standardy w liczącym sobie ćwierć wieku narracyjnym muzealnictwie historycznym.

Najpierw więc o tym, jak wystawa jest zrobiona.

Osią ją spinającą stał się 120-metrowy wysoki, przestronny trakt, pokrywający się z istniejącą do 1945 r. ulicą Wielką (Grosse Gasse). Determinuje on kierunek zwiedzania, a zarazem pozwala każdemu dozować jego intensywność i rytm, zebrać myśli i wrażenia, ochłonąć. Po obydwu stronach tej operującej skalą i wizualną ciszą przestrzeni rozwija się w następstwie chronologicznym narracja poświęcona – odpowiednio – genezie wojny, jej dramatowi (najobszerniejsza) i jej długofalowym skutkom.

Kanwę tej opowieści stanowi klasycznie rozumiana historia polityczna. Zdecydowanie dominuje w początkowej i końcowej części wystawy. W jej części głównej, czyli od wybuchu wojny z Polską we wrześniu 1939 r. do pierwszych lat powojennych, perspektywa polityczna ustępuje pierwszeństwa grozie wojny doświadczanej w różnych okolicznościach, odmianach i natężeniu przez jej ofiary indywidualne i zbiorowe, prześladowane i przypadkowe, cywilów i żołnierzy.

Zestrojenie tych różnych wątków, perspektyw i kwantyfikatorów, wielkich narracji, pojedynczych losów, symbolicznych przedstawień i prywatnych świadectw tak, aby nie zatracić przejrzystości wywodu i nie popaść ani w emocjonalny, ani w konceptualny kicz, było niewątpliwie najtrudniejszym wystawienniczo wyzwaniem dla twórców ekspozycji.

Sprostali mu w przeważającej mierze zwycięsko, budując napięcie między powściągliwą, starannie przemyślaną i przejrzyście podaną ramą intelektualną ekspozycji a pamięcią wojny utrwaloną w ocalonych z niej przedmiotach i ory-

ginalnych przekazach, które poruszają wyobraźnię i wzbudzają empatię zwiedzających.

Multimediom przyznano w tej interakcji rolę służebną, głównie nośnika dodatkowych informacji, co poskutkowało ich funkcjonalnym i relatywnie dyskretnym udziałem w aranżacji całości. Odrzucono też – z jednym wyjątkiem: wielkiej quasi-rulety testującej wiedzę zwiedzających o wojnie – wszelkie infantylizujące chwyty wystawiennicze. Jak wiadomo, charakteryzują one wespół z przerostem multimediów i upodobaniem do pełnowymiarowych atrap rzeczywistości amerykańskie muzea narracyjne i ich europejskie, w tym polskie, mutacje.

Kilka tego rodzaju atrap znajdziemy także w MIIWŚ. O ile jednak imitacja mieszczańskiego salonu tuż przed wybuchem wojny i w kolejnych stadiach postępującego wraz z wojną zniszczenia jest znakomitym zabiegiem poglądowym na przeznaczonej dla dzieci, odrębnej miniwystawie noszącej tytuł „Podróż w czasie", o tyle dwie ogromne makiety scenograficzne: przedwojennej ulicy polskiego miasta i powojennych zgliszcz wyłamują się w moim przekonaniu niekorzystnie z konwencji gdańskiej wystawy. Co ciekawe, to one były najczęściej chyba pokazywanymi w relacjach telewizyjnych i prasowych jej przykładami – wielkie, fotogeniczne, banalnie dosłowne.

O ileż dotkliwsze, ewokujące ból i współodczuwanie są zachowane z tamtych czasów przedmioty: prowizoryczna tabliczka nagrobna obrońcy Warszawy, skamieniały kawałek chleba z oblężonego Leningradu, guziki od mundurów i spinki od mankietów wydobyte podczas ekshumacji oficerów zamordowanych w Katyniu, chusteczka-gryps Bolesława Wnuka rozstrzelanego w Lublinie w 1940 r., pejcz z obozu Gross-Rosen, betonowe żetony z Bełżca wręczane mordowanym, koc z Auschwitz sporządzony częściowo z ludzkich włosów, okulary i sygnet gen. Aleksandra Krzyżanowskiego „Wilka" zamęczonego w więzieniu UB, stopione fragmenty porcelany z Hiroszimy, przestrzelony krucyfiks i sprofanowana macewa. A wymieniam tylko niektóre.

Znaczenie, jakie przyznano na wystawie MIIWŚ oryginalnym obiektom, pozornie mogłoby sugerować nawrót do tradycji muzeum historycznego dawnego typu. Przeczy temu jednak ich rola, przekraczająca skądinąd także dotychczasowe doświadczenia muzeów narracyjnych. Te ostatnie nie tyle bowiem odżegnywały się od materialnych artefaktów, ile – jeśli nimi dysponowały – traktowały je jako egzemplifikację wirtualnie konstruowanej opowieści, uwiarygodniający ją dodatek. Warto w tym miejscu przypomnieć, że pierwszym muzeum narracyjnym było otwarte w 1993 r. United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie. Poza jego zasięgiem – z oczywistych powodów – pozostawało *gros* oryginalnych materialnych śladów i świadectw Zagłady. Z niektórych zaś zrezygnowano, uznawszy je za muzealnie zbyt mało spektakularne, aby mogły poruszyć amerykańską publiczność.

MIIWŚ i w tej kwestii sytuuje się na antypodach waszyngtońskiego muzeum i jego naśladownictw. Nie dlatego, że zdobyło zaskakująco dużo cennych muzealiów, wśród nich wiele należących do klasycznego repertuaru placówek

poświęconych historii wojen i oręża: oryginalny czołg, mundury i fragmenty uzbrojenia różnych armii, szczątki rakiety V-2, egzemplarz maszyny szyfrującej Enigma albo niemiecki hełm przemalowany podczas powstania warszawskiego na biało-czerwony, lecz dlatego że przedmiotom – często niepozornym i pospolitym – powierzono na gdańskiej wystawie rolę najważniejszą: strażnika pamięci. Świadczące o losach konkretnych, nawet jeśli nieznanych ludzi, z którymi były związane na życie, a częściej na śmierć, uczyniono je – przepraszam za niezamierzony patos – sercem ekspozycji.

Sposób, w jaki tego dokonano, zasługuje na miano wystawienniczego majstersztyku. Polega on na sprzężeniu mikroopowieści tkwiących w prezentowanych eksponatach z symbolicznym ujęciem wielkich narracji, do których przedmioty te należały: wybuchu wojny 1939 r., zbrodni katyńskiej, Holokaustu (o czym dalej piszę odrębnie), „eutanazji", systemu obozów koncentracyjnych, pracy przymusowej, deportacji i wypędzeń. Najbardziej przejmująco posłużono się taką symboliczną parabolą dla przedstawienia losu kilku milionów jeńców radzieckich i oblężenia Leningradu (1941–1944), podczas którego zmarło z głodu ponad milion mieszkańców miasta. Materialne relikty uratowane z jednej i drugiej hekatomby zestawiono z monumentalnie powiększonymi archiwalnymi kadrami filmowymi i fotograficznymi oraz z dźwiękami żałobnej muzyki cerkiewnej w pierwszym przypadku, a w drugim ze skomponowaną przez Dymitra Szostakowicza w 1943 r. VII Symfonią „Leningradzką" tworząc rodzaj hołdu złożonego cierpieniu ofiar. Podobnie dojmująco oddziałuje mniejsza w skali, operująca bielą i milczeniem przestrzeń poświęcona ofiarom bomby atomowej zrzuconej na Hiroszimę i Nagasaki.

Realizacyjny majstersztyk, o którym mowa, uprzytamnia jednak paradoksalnie najpoważniejszą, moim zdaniem, słabość ekspozycji. Mam na myśli dysproporcje wzajemnych relacji przestrzennych niektórych sekwencji tematycznych wystawy, nieuzasadnione merytorycznie i osłabiające dramaturgię całości, a tym samym jej wymowę. Najdotkliwiej odczuwa się to w odniesieniu do dwóch warszawskich powstań: kwietniowego w getcie w 1943 i sierpniowego w 1944 r. Pomijam tu problematyczną słuszność połączenia ich w jeden blok z odmiennymi w swej genezie i charakterze zrywami w Paryżu i Pradze, tudzież ewentualny kontrargument, że obydwa są tematem muzealnych ekspozycji w Warszawie (Muzeum Powstania Warszawskiego i Galeria Zagłady na wystawie stałej Muzeum Żydów Polskich Polin). Rzecz w tym, że co prawda zaproponowany w MIIWŚ sposób upamiętnienia obydwu powstań w swej prostocie jest głęboko poruszający, niemniej przeznaczono dla nich niewspółmiernie skromną i łatwą do przeoczenia przestrzeń, tym samym poważnie osłabiając symboliczne znaczenie każdego z nich w narracji wystawy. A jednocześnie tuż obok wzniesiono wspomnianą już wcześniej gigantyczną imitację miejskich ruin, której rola w narracji sygnalizuje li tylko przejście od stanu wojny do powojnia.

Przy okazji zadaję sobie pytanie, czy projektował ją ten sam autor, który zaproponował spójną plastycznie sekwencję trzech totalitaryzmów otwierającą

wystawę, lapidarne przedstawienie granicy między Trzecią Rzeszą i Związkiem Sowieckim wytyczonej późną jesienią 1939 r. na terenie podbitej Rzeczypospolitej, przenikliwe metaforyczne instalacje tematyzujące masakry miejscowości, pracę przymusową, głód, różne formy terroru czy powojenne kartoteki zbrodniarzy wojennych.

Na szczęście te zachwiane proporcje przestrzenne i estetyczne niekoherencje występują incydentalnie. Natomiast zredukowaną formułę ekspozycyjną w kilku fragmentach wystawy poprzedzających zakończenie wojny kładę na karb niezawinionej przez jej twórców walki z czasem, o której pisałam we wstępie tych uwag. Słowem wszystko to nie zmienia mego przekonania, że gdańską ekspozycję charakteryzuje formalna konsekwencja wysokiej próby. I to ona przesądza o spójnym kształcie całości mimo zróżnicowanych charakterem i wymiarami licznych artefaktów, audiowizualnych i pisanych świadectw epoki eksponowanych z użyciem szerokiego spektrum środków wyrazu oraz wystawienniczych technologii.

Ważnym elementem tej estetycznej i kompozycyjnej synergii są znajdujące się na niej objaśnienia i komentarze słowne. Wszystkie ukształtowano jednolicie z dbałością o ich „ekonomikę", czytelność i właściwą lokalizację. Oszczędne i rzeczowe, pełnią dwojaką funkcję: sygnalizują proces historyczny ujęty w starannie wyróżnione bloki tematyczne i są kluczem, bez którego zakumulowana w pojedynczych obiektach spersonalizowana pamięć pozostałaby dla oglądającego niedostępna, a ponadjednostkowe symbole ułomne.

Charakter i rola na wystawie tego słownego komentarza dowodzą, że twórcy MIIWŚ traktują zwiedzających serio; wśród nich także tych, których znajomość historii najnowszej jest szczątkowa, i tych, którzy powielają stereotypy interpretacyjne różnej proweniencji i zasięgu. W pierwszym przypadku wystawa ma przeciwdziałać ignorancji, w drugim skłaniać do krytycznego namysłu. Jednocześnie obcy jest jej jakikolwiek mentorski ton, o czym dowodnie przekonuje czytany przez Maję Ostaszewską przyjazny przewodnik dostępny na muzealnych audiofonach.

Wystawa stała MIIWŚ. Program ideowy

Najważniejsze założenia programowe wystawy dotyczą jej zakresu geopolitycznego i ram czasowych oraz jej głównego bohatera. Przypomnę, że przedmiotem narracji jest wojna toczona na wielu frontach, angażująca państwa i narody na trzech kontynentach. Na tym tle najwięcej uwagi poświęcono szczególnemu doświadczeniu Polski i Europy Środkowo-Wschodniej. Horyzont czasowy tej opowieści rozciąga się od końca pierwszej wojny światowej i rosnących w siłę totalitaryzmów: sowieckiego bolszewizmu, włoskiego faszyzmu i niemieckiego nazizmu (potraktowanego najobszerniej), oraz ich azjatyckiego pendant: japońskiego imperializmu, aż po upadek muru berlińskiego i żelaznej kurtyny, kończący pojałtański podział Europy. Rzeczywistym zaś bohaterem gdańskiej wystawy

są t a c y j a k m y zwyczajni ludzie: jednostki, społeczności i narody, którym ta najtragiczniejsza z wojen zgotowała los ofiar. To ich cierpieniom i śmierci, ich oporowi i walce, a także okruchom ich ówczesnej codzienności poświęcony jest nade wszystko ów – chyba można go tak nazwać – muzealny epos.

Każde z wymienionych założeń stanowi zdecydowane *novum* na tle tradycyjnych wyobrażeń drugiej wojny światowej, skądinąd różniących się między sobą w zależności od państwa, w którym zostały ukształtowane. Toteż interpretacja zaproponowana przez twórców MIIWŚ zasługuje na wnikliwą analizę porównawczą, ta wszakże wykracza daleko poza obszar tych uwag. Poprzestanę zatem na kilku refleksjach, które nasunęły mi się podczas pobytu na wystawie.

Geopolityczny i czasowy jej zasięg przybliża istotę i złożoność fenomenu, jakim była w skali globalnej druga wojna światowa, a także wielorakie spustoszenia, które spowodowała. Uprzytamnia zarazem, że na Wschodzie Europy, poczynając od Polski, niemieckie zbrodnie i prześladowania ludności cywilnej miały charakter programowy, masowy i nieporównanie okrutniejszy niż na okupowanym Zachodzie, z wyjątkiem i tam, jak wszędzie pod niemiecką supremacją, skazanych na zagładę Żydów. Niezwykle ważną konsekwencją takiego ujęcia jest podkreślenie szczególnej na tym tle roli polskiego doświadczenia lat wojny i okupacji.

Każdy, kto zna historiografię tego okresu, ukształtowaną w znacznej mierze w latach powojennego podziału Europy, i związaną z nią w wielu krajach obiegową po dziś dzień pamięć wojny, dostrzeże kolosalną zasługę autorskiego zespołu Machcewicza polegającą na ścisłym zintegrowaniu wojny 1939 r., rozbioru Polski przez Trzecią Rzeszę i Związek Radziecki oraz późniejszego przebiegu na ziemiach przedwojennej RP okupacji niemieckiej i sowieckiej z całościowym obrazem drugiej wojny światowej.

Narracja MIIWŚ, poświęcona w tak dużym stopniu i z analityczną uwagą różnym obliczom wojennej i okupacyjnej grozy, dowodzi, że od 1 września 1939 r. Polska stała się dla Niemców rodzajem laboratorium zbrodni i prześladowań, których repertuar w odniesieniu do różnych grup ludności na ziemiach polskich wcielonych do Rzeszy i w Generalnym Gubernatorstwie praktykowano coraz szerzej i z rosnącą wprawą, antycypując tzw. wojnę na wyniszczenie (*Vernichtungskrieg*) rozpoczętą atakiem Hitlera na Związek Sowiecki (w granicach określonych w pakcie Ribbentrop–Mołotow) 22 czerwca 1941 r. Innymi słowy, wystawa MIIWŚ sprzyja zrozumieniu na świecie wagi polskiego doświadczenia lat 1939–1945 czy wyjątkowości Polskiego Państwa Podziemnego daleko bardziej niż uporczywe powtarzanie na użytek zewnętrzny i wewnętrzny wyjątkowości naszej narodowej martyrologii i bezprzykładnego heroizmu wojennego, co, jak wiadomo, skutkuje rodzajem historycznego autyzmu, a ostatnio także niepokojąco często wywołuje egzaltację wojną jako tzw. męską przygodą.

W Gdańsku działania militarne na różnych frontach i zbrojny ruch oporu przedstawiono bez afektacji, apoteozę bohaterskich jednostek zastępując przykładami podkreślającymi warunki działania i zbiorowy trud żołnierzy

i partyzantów. Zdecydowano się upamiętnić – egzemplarycznie i bez patosu – stosunkowo niewielką grupę osób zaangażowanych w cywilną i zbrojną walkę z wrogiem w okupowanej Europie, i to nie w celu głoszenia ich chwały, lecz ukazania, że byli zwykłymi ludźmi, którzy wytrwali w godzinie najcięższej próby. Z Polaków znaleźli się wśród nich m.in. mjr Henryk Sucharski, Jan Karski (pytanie, czy słusznie w sekwencji poświęconej Zagładzie, a nie ruchowi oporu), Kazimierz Moczarski, Jan Piwnik „Ponury" oraz jedyna kobieta w grupie cichociemnych Elżbieta Zawacka „Zo". W gronie tym znalazła się także leningradzka uczennica Tania Sawiczewa, której wstrząsający dziennik jest jednym z symboli wielkiej wojny ojczyźnianej, i monachijska studentka Sophie Scholl, członkini antynazistowskiego ugrupowania Biała Róża (Weisse Rose), stracona w 1943 r. Szkoda tylko, że w identyczny ekspozycyjnie sposób wyróżniono w początkowej sekwencji wystawy dotyczącej Niemiec pod rządami Hitlera twórczynię gloryfikującego nazizm słynnego filmu *Triumf woli* Leni Riefenstahl. Zamiast niej należało przywołać któregoś z przekonanych niemieckich wrogów narodowego socjalizmu, których było niemało, zanim nie zostali po dojściu Hitlera do władzy brutalnie spacyfikowani, osadzeni w więzieniach i obozach koncentracyjnych albo nie udali się na emigrację. Mógłby to być na przykład poseł do Reichstagu socjaldemokrata Kurt Schumacher, aresztowany w lipcu 1933 r. i przez osiem lat więziony w Dachau oraz innych kacetach, albo pastor Dietrich Bohnhoeffer związany z tzw. Kościołem Wyznającym (Bekennende Kirche) i stracony w KL Flossenburg w kwietniu 1945 r., czy laureat Literackiej Nagrody Nobla, emigrant Thomas Mann.

Nie jest to zresztą jedyne zastrzeżenie, które wzbudza we mnie ta tak ważna dla całej narracji część wystawy. Treściowo, przynajmniej teoretycznie, niewiele można jej zarzucić. Obok przykładów kultu Führera, rosnącej potęgi partii nazistowskiej, przyczyn tudzież sposobów zdobywania przez nią masowego poparcia zwiedzający napotka materiały dotyczące rozbudowywanego aparatu ucisku i policji politycznej oraz tworzenia podwalin pod system obozów koncentracyjnych i inne, dokumentujące coraz brutalniejsze prześladowania Żydów oraz tzw. eutanazję osób chorych psychicznie, a także nagonkę na kulturę i sztukę nowoczesną aż po wielką falę emigracji. Zbyt mała przestrzeń ekspozycyjna, zdecydowana w niej przewaga nazistowskich dewocjonaliów i ziejących agresją plakatów i afiszy propagandowych sprawiają jednak, że do zwiedzających MIIWŚ nie dociera skala wprowadzonego w hitlerowskiej Rzeszy w latach przed wybuchem wojny bezprawia ani też wszechobecna inwigilacja i zapełnione przez rzeczywistych i urojonych wrogów systemu obozy w Dachau i Sachsenhausen. A przecież lata 1933–1939 to w Niemczech nie tylko triumf i ekspansja nazizmu, lecz także niewątpliwa forpoczta zbliżającej się katastrofy. Prześladowania Żydów niemieckich i od marca 1938 r. również austriackich otwierają zaś potężniejące pasmo prześladowań, które zakończy się wypełnieniem ustaleń konferencji w Wannsee.

Wystawa stała MIIWŚ. Zagłada

Czas na pytanie, jak twórcy gdańskiej wystawy usytuowali Holokaust w przedstawianym z bolesną skrupulatnością ciągu zbrodni wojennych i masowych okrucieństw praktykowanych przez Trzecią Rzeszę wobec różnych grup ludności krajów okupowanych, a także w świetle prześladowań i cierpień zadawanych przez innych niż Niemcy sprawców. Zwiedzający dowie się, czym były masakry miejscowości, działalność Einsatzgruppen, zbiorowe przesiedlenia, deportacje i wypędzenia w ramach czystek etnicznych i perwersyjnej volkistowskiej inżynierii leżącej u podstaw *Lebensraum* i *Generalplan Ost*, nowoczesne niewolnictwo, którego doświadczyły miliony robotników przymusowych i którego monstrualnym zwieńczeniem był system obozów koncentracyjnych. Sposób zaprezentowania w MIIWŚ każdego z tych przykładów barbarzyństwa, podobnie jak i zbrodni sowieckich począwszy od Katynia po deportacje wrogów klasowych i Tatarów Krymskich, uderza surową rzeczowością w sprzężeniu ze wspomnianą wcześniej emocjonalną siłą uratowanych z pożogi materialnych reliktów eksponowanych w przybliżających konkretny kontekst tematyczny ramach plastycznych. Sztuczne potęgowanie grozy tamtych zdarzeń, ich wystawiennicza „rekonstrukcja" są twórcom gdańskiej wystawy programowo obce. MIIWŚ to miejsce skupionej obserwacji i namysłu, a nie historyczny „Erlebnispark" (park rozrywki) ze śmiercią i cierpieniem w rolach głównych. Dowodnie przekonuje o tym znakomity poznawczo i ekspozycyjnie fragment wystawy poświęcony obozom koncentracyjnym. Traktuje syntetycznie o ich genezie i systemowej rozbudowie, o ich zarządcach, komendantach i załogach, o różnych grupach i kategoriach więzionych w nich heftlingów. W sekwencji odrębnych drewnianych boksów poznajemy aspekty obozowej codzienności, rozpoczynającej się wraz z uczynieniem człowieka numerem i poddanej wszechobecnemu terrorowi: o pracy, która „czyni wolnym", o barakach, „higienie", apelach, o głodzie, szpitalu obozowym i eksperymentach medycznych, o przymusowej prostytucji, ale i o obozowym macierzyństwie, o orkiestrze obozowej, ale i o okruchach prywatnego muzykowania, o relacjach między więźniami i ich hierarchii, o oporze w obozach i o obozowej śmierci.

Można by jednak żywić obawy, że w tak szeroko nakreślonym w MIIWŚ tragicznym krajobrazie wojennych zbrodni i okrucieństw, których ofiarami w wielu przypadkach byli także, choć nie jedynie, Żydzi, zatraciła się wyjątkowość Holokaustu.

Gdańska wystawa przekonuje jednak, że jest odwrotnie – dowodząc tym samym słuszności postawy badawczej reprezentowanej przez autorów ekspozycji, bliskiej m.in. poglądom amerykańskiego historyka Timothy'ego Snydera, autora *Skrwawionych ziem* (*Bloodlands*, 2010) i – z pewnością nieprzypadkowo – członka Kolegium Programowego MIIWŚ. Zakłada ona, że zaplanowaną i zrealizowaną niemal w pełni przez nazistów zagładę Żydów europejskich daje się w jej niepowtarzalności polegającej na próbie unicestwienia całego narodu według

kryteriów rasowych wyjaśnić historycznie dopiero w kontekście pozostałych zbrodni i prześladowań okresu wojny. Tylko ów kontekst pozwala zrozumieć dynamikę Zagłady i akcesji do niej nieniemieckich współsprawców. Drugim historykiem wyraźnie bliskim Machcewiczowi i jego kolegom przy budowaniu na wystawie MIIWŚ obszernej sekwencji poświęconej Szoa był Raul Hilberg. Otwiera ją niewielka, ale sugestywna egzemplifikacja Hilbergowskiej triady: sprawcy, ofiary, świadkowie (*bystanders*), ze wskazaniem, że wśród tych ostatnich nad pomaganiem Żydom (apteka Tadeusza Pankiewicza w getcie krakowskim) i współczuciem (*Dziennik* Zygmunta Klukowskiego, dyrektora szpitala w Szczebrzeszynie) przeważały obojętność, wzgarda, nierzadko też nienawiść.

Po tym wprowadzeniu następuje zasadnicza, punktowo prowadzona narracja poświęcona rozpoczętej wraz z wojną z ZSRR planowej eksterminacji ludności żydowskiej: od masowych mordów na Wschodzie (Kamieniec Podolski, Kowno, Babi Jar), poprzez akcję „Reinhardt" i zagładę polskich Żydów (Bełżec, Sobibór, Treblinka, Majdanek, ale też Kulmhof/Chełmno nad Nerem i getto łódzkie) po wymordowanie Żydów europejskich (getta tranzytowe w dystrykcie lubelskim, Auschwitz-Birkenau).

Jest w tej narracji również miejsce na dokonywane przez rodzimą ludność pogromy Żydów w 1941 r. na terenach wcześniej okupowanych przez ZSRR, od Łotwy i Litwy przez ziemie polskie i ukraińskie aż po Rumunię, których „inicjatorami byli na ogół wkraczający Niemcy" (można by się spierać, czy przyzwolenie, na co wskazują słowa telegramu Heydricha do Einsatzgruppen o niestawianiu „przeszkód dążeniom do samooczyszczenia", równa się inicjowaniu pogromów). Autorzy wskazują, że pod rzekomą przyczyną tych zbrodni, jaką była powszechna jakoby kolaboracja Żydów z Sowietami, kryły się w istocie antysemityzm i żądza rabunku. Na wystawie ich przykładami są pogromy w litewskim Kownie, rumuńskich Jassach oraz we Lwowie, wywołany przez Ukraińców.

I pogrom w Jedwabnem, dokonany przez Polaków „za namową Niemców i prawdopodobnie według przygotowanego przez nich planu". Więcej niż te słowa mówią o nim jednak klucze do domów żydowskich sąsiadów wydobyte podczas ekshumacji w 2001 r. przy stodole, w której spłonęli. Znajdują się one obok przedwojennej wspólnej szkolnej fotografii jedwabieńskich – żydowskich i chrześcijańskich – dzieci, a towarzyszy im dobitna instalacja: na tle rynku w Jedwabnem fragmenty nadpalonego i zniszczonego pomnika Lenina, odnalezione na miejscu zbrodni.

Paweł Machcewicz, który wcześniej zajmował się w IPN dokumentacją mordu w Jedwabnem i był jednym z najważniejszych uczestników wielkiej debaty rozpoczętej książką Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi* (2000), rozumie jak rzadko kto konieczność uważnego operowania słowem w odniesieniu do stosunków polsko-żydowskich, w tym starannego wyboru kwantyfikatorów. Potwierdzeniem są teksty na wystawie, jak ten przy okazji akcji „Reinhardt", która rozgrywała się na oczach polskiej ludności i pod groźbą kary śmierci za niesienie Żydom pomocy: „Wielu Polaków było obojętnych wobec ich losu, niektórzy na-

wet próbowali czerpać korzyści z trudnej sytuacji współobywateli – szantażowali ich, wydawali Niemcom, rabowali ich mienie, a nawet zabijali uciekinierów z gett i transportów do obozów. Inni pomagali Żydom, zaopatrując ich w żywność, dokumenty bądź ich ukrywając. Ponad 6,6 tys. z nich zostało za to uhonorowanych po wojnie medalem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata". Wystarczyło tyle. Bo następne, kończące zdanie, że „Polacy stanowią największą grupę wśród osób odznaczonych tym medalem", już niemal rytualnie powtarzane, jest – zważywszy proporcje ratujących Polaków do liczby zamordowanych polskich Żydów i odpowiednio do wszystkich Żydów zgładzonych na terenie okupowanej Polski – zwodnicze. I jako takie odbiega od przyjętego w MIIWŚ standardu bezstronnego komentarza.

Tym ważniejsze to dzisiaj, gdy nie MIIWŚ, lecz Muzeum Polaków Ratujących Żydów w Markowej ma być wizytówką polityki historycznej obecnych władz RP (według słów ministra Glińskiego „marką wizerunkową Polski", cyt. za „Gazetą Wyborczą" z 23 czerwca 2017) i gdy w sąsiedztwie Miejsca Pamięci i Muzeum Auschwitz planuje się stworzenie Muzeum Sprawiedliwych spod Auschwitz (nie mówiąc o panteonie tysięcy Polaków ratujących bezinteresownie Żydów w toruńskim kościele ks. Rydzyka), a profesorom Grossowi i Janowi Grabowskiemu grozi się sankcjami prokuratorskimi za ich naukowe opinie. W tej sytuacji każdy wątpliwy kwantyfikator, każde słowo za mało i każde zdanie za dużo dotyczące stosunków polsko-żydowskich w czasie wojny staje się zakładnikiem postaw pozamerytorycznych. Dlatego byłoby też roztropniej w następnej po Szoa sekwencji wystawy dotyczącej ruchu oporu, doceniwszy zasługi Ireny Sendlerowej w ratowaniu dzieci z getta warszawskiego, powstrzymać się od wymienienia ich obiegowo podawanej liczby (2500), kwestionowanej przez znawców.

Jeszcze chwilę o słowach. Tych, które towarzyszą trzeciej części prezentacji Holokaustu w MIIWŚ. Ma ona charakter symbolicznego pomnika, na który składają się wielkie ekrany z setkami czarno-białych, równej wielkości fotografii portretowych anonimowych ofiar Zagłady. Przywołanie pojedynczych konkretnych osób w celu uprzytomnienia niewyobrażalnej liczby 6 mln zamordowanych kobiet, mężczyzn i dzieci tylko dlatego, że byli Żydami, to od lat niemal imperatyw w reprezentacji Szoa, najpełniej zrealizowany w muzeum Yad Vashem. Jego gdańska zredukowana replika zachowuje siłę wyrazu, choć nie dorównuje tej, jaką miała zorganizowana przed kilku laty w muzeum Auschwitz wystawa przedwojennych beztroskich fotografii (niekiedy nawet barwnych) późniejszych ofiar obozu. Mój dyskomfort wywołują jednak słowa komentarza towarzyszącego owemu fotograficznemu epitafium, że „zdjęcia pokazują ofiary z wielu krajów, zwykłych ludzi, jakimi jesteśmy my sami". Wiem, że autorom chodziło o przybliżenie ofiar, ich personalizację wbrew dehumanizacji, której zostały poddane. Niemniej w muzeum, które przejmująco uprzytamnia trafność motta *Medalionów* Zofii Nałkowskiej: „Ludzie ludziom zgotowali ten los", warto by raczej uprzytomnić, że to my nie różnimy się niczym od wtenczas cierpiących i mordowanych.

Nie rozumiem też, dlaczego jedynie incydentalnie potraktowano w MIIWŚ tematykę gett (w części holokaustowej wystawy upamiętniono łódzkie, warszawskie w sekwencji poświęconej powstaniom). Należało jej moim zdaniem poświęcić więcej uwagi, zważywszy na coraz powszechniej podkreślane przez historyków znaczenie gett w Zagładzie, m.in. jako miejsc eksterminacji „ pośredniej", oraz to, że z kilkoma wyjątkami (w tym Teresienstadt na terenie Protektoratu Czech i Moraw) Niemcy tworzyli je jedynie w okupowanej Polsce (około 400, pierwsze w Piotrkowie Trybunalskim już w październiku 1939 r.) i na podbitym Wschodzie.

I wątpliwość ostatnia, odnosząca się tyleż do sekwencji Holokaustu, co do narracji okresu powojennego, w szczególności do tej jej części, którą autorzy nazwali „triumfem sprawiedliwości". Myślę o zbagatelizowaniu znaczenia stworzonego przez Rafała Lemkina w 1944 r. terminu „ludobójstwo" (*genocide*). Zastosowany po raz pierwszy przez Międzynarodowy Trybunał Wojskowy w Norymberdze w procesie głównych zbrodniarzy hitlerowskich oskarżonych nie tylko o zbrodnie wojenne i przeciwko pokojowi, lecz także o zbrodnie przeciw ludzkości (1945–1946), termin Lemkina został w 1948 r. oficjalnie wprowadzony do prawa międzynarodowego w Konwencji ONZ w sprawie zapobiegania i karania zbrodni ludobójstwa. Nie chodzi mi przy tym o aspekt teoretyczny (termin budzi po dziś dzień prawnicze spory), ale uprzytomnienie, że zagłada Żydów oznaczała nieznany wcześniej typ zbrodni, który trzeba było nazwać, aby dało się go osądzić. Poza wyłonioną z Karty Atlantyckiej (1941) i Deklaracji Narodów Zjednoczonych (1942) Organizacją Narodów Zjednoczonych właśnie zapobieganie groźbie ludobójstwa stało się fundamentem powojennego, tak skądinąd niedoskonałego, porządku światowego.

Dziś wiemy, że pierwszym w historii nowożytnej ludobójstwem było wymordowanie półtora miliona Ormian na rozkaz władz tureckich w latach 1915–1917. Nie dostrzegłam niestety wzmianki o nim w antycypującej właściwą wystawę MIIWŚ panoramie zmontowanej ze starych kronik filmowych, obrazującej agonię starej Europy w pierwszej wojnie światowej i wyłaniającą się Europę wersalską. Pendant do niej stanowi zamykający całość ekspozycji rozwijający się dwutorowo ponad symbolem muru berlińskiego filmowy kalejdoskop naszych czasów. Pojawiają się w nim w elektryzującym rytmie protestsongu *House of the Rising Sun* powszechnie znane obrazy – ikony współczesności: od norymberskiego procesu zbrodniarzy hitlerowskich przez kryzysy koreański, kubański, blokadę Berlina Zachodniego, wojnę w Wietnamie, dzieci kwiaty, agresję na Czechosłowację, Solidarność, Wałęsę, Gorbaczowa, Mazowieckiego, upadek muru berlińskiego, Ceauşescu, Saddama Husajna, atak na World Trade Center aż po ukraiński Majdan i tragedię syryjskiego Aleppo. Ten powtarzany *da capo al fine* filmowy paternoster uprzytamnia, jak kruche są pokój i wolność. Straszliwy bilans drugiej wojny światowej i jej długi cień, o czym opowiada ostatni rozdział gdańskiej epopei, tracą wraz z upływem czasu i odchodzeniem pokoleń, dla których były realnym doświadczeniem, skuteczną do niedawna – przynajmniej

w Europie i w świecie zachodnim – moc przestrogi. Dlatego przeciwstawianie się amnezji, ignorancji i fałszywym mitom przeszłości jest tak ważne.

Wystawa MIIWŚ – dzieło autorskie

Powtórzę na zakończenie: gdańska wystawa jest merytorycznie i ekspozycyjnie realizacją wybitną. Zawdzięcza to bez wątpienia kompetencji, zaangażowaniu i wielkiemu nakładowi pracy zespołu jej autorów i realizatorów pod kierownictwem prof. Pawła Machcewicza. Oczywiście nie powstałaby bez poparcia poprzednich władz państwowych i wyasygnowanych przez nie stosownych środków finansowych, ale tego rodzaju sprzyjające okoliczności same z siebie nie przesądzają bynajmniej o poziomie tworzonego zbiorowego dzieła. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zawłaszczając wystawę MIIWŚ i bezwstydnie ograbiając z niej jej autorów, dowiodło pogardy dla twórczej pracy, wspólnego wysiłku wielu osób, lekceważenia procedur, standardów postępowania i głosu wybitnych specjalistów, czyli wybrało rolę szkodnika kultury narodowej. Przekreśliło też najprawdopodobniej trwale szansę międzynarodowego znaczenia MIIWŚ zarówno w odniesieniu do programu ideowego wystawy, jak i jej nowatorskiej koncepcji ekspozycyjnej. Wystarczy przypomnieć wagę uroczystości państwowych towarzyszących w kraju otwarciu w 2004 r. Muzeum Powstania Warszawskiego, w 60. rocznicę wybuchu powstania, w 2013 r. siedziby Muzeum Historii Żydów Polskich, w 70. rocznicę wybuchu powstania w getcie, a po roku inauguracji jego wystawy głównej, czy wychodząc poza polskie opłotki – otwarciu Muzeum Pamięci Holokaustu w Waszyngtonie w 1993 r. i nowego muzeum Yad Vashem w Jerozolimie w 2005 r., aby uprzytomnić sobie, że oficjalne otwarcie MIIWŚ powinno było się odbyć w obecności wysokich przedstawicieli wszystkich państw uczestniczących w drugiej wojnie światowej i Izraela. Natomiast charakter, profil programowy i klasa gdańskiej ekspozycji, bezwzględnie wyrastające ponad wszystko, co powstało w minionych latach nie tylko w Polsce, mogły i powinny były stać się przedmiotem międzynarodowych konferencji i analiz, wytyczając tym samym drogę dalszemu rozwojowi współczesnego muzealnictwa historycznego i czyniąc z Muzeum II Wojny Światowej placówkę prestiżową w skali światowej. Wraz z pobliskim Europejskim Centrum Solidarności i gdyńskim Muzeum Emigracji MIIWŚ miało wszelkie dane, aby stać się w kraju kuźnią otwartego myślenia o historii i zaczynem nowoczesnego patriotyzmu, a zarazem wspaniałą wizytówką współczesnej Polski. PiS i minister Gliński swoją bezwstydną szarżą zniweczyli także tę szansę. Wystawa MIIWŚ będzie się bronić zapewne długo, i to mimo „korekt" oraz zmian, które nieuchronnie jej grożą, tudzież wystaw czasowych w duchu polityki historycznej „dobrej zmiany", ale o międzynarodowym promieniowaniu MIIWŚ i jego wystawy wypadnie, niestety, zapomnieć.