

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 11 (2015)

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

Zagłada w „Muzeum życia" (Muzeum Polin i jego kłopoty z muranowskim genius loci)

The Holocaust as Presented in the 'Museum of Life' (the POLIN Museum and its Problems with the Muranów Genius Loci)

Jacek Leociak
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

jleociak@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1471-6926

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.511
Strony/Pages: 760-769

CC BY

OPEN ACCESS

Jacek Leociak

Zagłada w „Muzeum życia” (Muzeum Polin i jego kłopoty z muranowskim *genius loci*)

Muzeum Historii Żydów Polskich jest dziełem wielu wspaniałych ludzi i każdy z nich ma w tym dziele swój udział. Była to praca trudna, żmudna, wymagająca ogromnego poświęcenia. Dołączyłem do tego zespołu w 2006 r., by wraz z Barbarą Engelking współtworzyć koncepcję galerii Zagłady (w pierwszym etapie byli z nami Havi Dreyfuss i Jakub Petelewicz). Do chwili otwarcia wystawy stałej upłynęło osiem lat pracy, osiem lat wspaniałej poznawczej przygody. Za to jestem wdzięczny i dziękuję wszystkim, z którymi dane mi było współpracować. Jestem dumny z tego wielkiego dzieła, jakim jest wystawa stała (*Core Exhibition*), i dzielę zasłużoną satysfakcję z tymi, dzięki którym ten projekt mógł się urzeczywistnić.

Muzeum Historii Żydów Polskich już działa, wystawa stała od października 2014 r. jest udostępniona zwiedzającym. Towarzyszyły temu głosy zachwytu ze wszystkich stron Polski i świata. I usprawiedliwiona radość. Ale czas euforii mamy już za sobą. Ten etap powinniśmy zamknąć i zająć się teraz krytycznym namysłem nad tym, co stworzyliśmy. Nastał czas realizacji misji muzeum. Według mnie jednym z najważniejszych elementów tej misji jest jak najlepsze funkcjonowanie wystawy stałej. Naszą powinnością jest dążenie do tego, żeby najpełniej przekazywała wypracowane przez twórców przesłanie. Dlatego też – powiem szczerze – drażnią mnie te niemilknące wciąż zachwyty nad muzeum i wystawą, ta sięgająca egzaltacji propaganda sukcesu, to nieustanne myślenie w kategoriach „najlepsze muzeum w Europie, a może i na świecie”. Razi to tym bardziej, że euforyczne eksklamacje płyną ze strony tych, którzy obecnie muzeum kierują, chwalą więc – w sposób niemający doprawdy miary – samych siebie. Takie bezgraniczne samozadowolenie wydaje mi się czymś jałowym i niebezpiecznym. Zaciemnia horyzont, rozbraja intelektualną przenikliwość i zmysł krytyczny, obezwładnia i usypia w takt miłej dla ucha melodii „sukces, sukces, sukces…”. Chcę przyjrzeć się krytycznym okiem temu, jak funkcjonuje muzeum wraz z wystawą stałą w otaczającej go przestrzeni.

* * *

Nowoczesna – a raczej należałoby powiedzieć „ponowoczesna" – instytucja muzeum ulega głębokim przemianom, otwiera się na inspiracje płynące ze strony nowych technologii i nowej humanistyki, w tym także architektury. We współczesnym dyskursie muzealniczym ponownie definiowane są funkcja i tożsamość muzeum, charakter jego relacji z otoczeniem (środowiskiem naturalnym i tkanką miejską), miejsce w obszarze komunikacji społecznej, rola w przestrzeni debaty publicznej. Zaciera się dychotomiczny podział na „treść" i „formę"; na to, co zdeponowano wewnątrz, oraz to, co stanowi tego depozytu zewnętrzną powłokę. Koncepcja architektoniczna obejmuje nie tylko kształt budowli, lecz także kreuje szczególne miejsce w przestrzeni i jako dzieło sztuki niesie sama w sobie przesłanie. Nie jest neutralnym pojemnikiem na rozwieszane na ścianach czy zamykane w gablotach artefakty/obiekty, staje się natomiast sposobem komunikowania. Dlatego powstające obecnie muzea, tworzone przez architektów wizjonerów, są na tyle spektakularne, że odmieniają najbliższą okolicę i stają się często nowymi ikonami miast, w których powstały. Berlin ma z jednej strony Muzeum Żydowskie Daniela Libeskinda (otwarte w 2001 r.), z drugiej pomnik Pomordowanych Żydów Europy Petera Eisenmana (odsłonięty w 2005 r.), kryjący pod ziemią muzeum i swą niezwykłą formą (gigantyczne pole usiane betonowymi blokami-stelami) tworzący przeciwwagę dla pobliskiej Bramy Brandenburskiej. Turyści wybierają się też specjalnie do Bilbao, aby zobaczyć zaprojektowane przez Franka Gehry'ego zjawiskowe Muzeum Guggenheima (otwarte w 1997 r.), wzniesione malowniczo nad rzeką Nervion, która zmierza przez miasto ku Atlantykowi. Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie stało się niewątpliwie jednym z najmocniejszych akcentów architektonicznych w stolicy. Prosta bryła budynku kryje imponujące wnętrze, przypominające wydrążone przez wodny żywioł kaniony, i sale prześwietlone słońcem, szeroko otwarte na otaczającą przestrzeń. Natomiast sama wystawa stała mieści się w podziemiach.

Każde muzeum historyczne przechowuje okruchy czasu minionego. Dzięki temu umożliwia kontakt z tym, co przeminęło, gromadzi i utrwala ślady przeszłości albo o przeszłości opowiada, pozwalając nam z nią obcować, a zatem współtworzy kształt naszej pamięci. To, jak pamiętamy przeszłość, determinowane jest presją teraźniejszości, pamięć indywidualna nie może się bowiem uwolnić od wpływu ram społecznych, które ją formują[1]. Mówiąc jeszcze inaczej, przeszłość zmaterializowana w muzeach staje się nieuchronnie produktem teraźniejszości, która ją organizuje[2]. Domeną przekazu wystawy stałej w Muzeum Polin jest – jak czytamy w materiałach promocyjnych, w katalogu i przewodniku

[1] Maurice Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. Marcin Król, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969.

[2] Tony Bennett, *The Birth of the Museum: history, theory, politics*, London–New York: Routledge, 1995, s. 129.

– tysiąc lat historii Żydów polskich. Wystawa zaprasza nas do – znów użyję formuły promocyjnej – „podróży przez wieki". W tej podróży odwiedzamy wszystkie najważniejsze miejsca żydowskiej obecności na polskich ziemiach, konfrontujemy się ze wszystkimi najważniejszymi wydarzeniami z tą obecnością związanymi: od „pierwszego spotkania" do „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej" i dalej – po czasy powojenne i fenomen odradzającego się po Zagładzie życia żydowskiego. Wystawa niosąca tak bogate, wielowątkowe przesłanie, które w fundamentalny sposób wpływa na rozumienie nie tylko przeszłości, lecz przede wszystkim współczesności, pokazuje, jak wielką rolę Muzeum Polin odgrywa w projektowaniu form pamięci zbiorowej.

* * *

Co nadaje miejscu tożsamość, co stanowi o jego aurze? Ilja Kabakow, artysta konceptualny urodzony na Ukrainie, a mieszkający od końca lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku w Stanach Zjednoczonych, odpowiada:

> Kiedy mówimy o aurze miejsca, to mówimy nie tyle o specyficznych przedmiotach, budynkach czy historycznych zdarzeniach związanych z konkretnym miejscem, które wymagają badań historycznych. Mówimy raczej o licznych kulturowych „warstwach" skupionych w danym miejscu. Mówimy o odczuciu historycznej głębi, o nakładających się na siebie obrazach, które odczuwamy, znajdując się w danym miejscu; mówimy o aktywizacji pamięci, która przesądza o wielowarstwowości i wielogłosowości miejsca. […] Oznacza to, że poza tym, co materialne, […] istnieje coś jeszcze, coś niepochwytnego, duchowego, jakaś atmosfera, która przenika miejsce i obejmuje niebo nad naszymi głowami oraz ziemię i trawę pod naszymi stopami. Obejmuje nie tylko to, co widzimy, ale także to, czego nie widzimy, przerwy, pustki, przestrzenie między rzeczami; znaczenie tych pustek, przerw jest nie mniej ważne niż znaczenie przedmiotów, bo te pustki mówią i znaczą nie mniej niż przedmioty[3].

Nowoczesne muzea przestają już mieć charakter odrębnego budynku, ponieważ zaciera się granica między nim a otaczającą przestrzenią. Muzeum otwiera się na zewnątrz, ku bezpośredniemu sąsiedztwu, ku miejskiemu pejzażowi, a miasto (czy raczej fragment miasta) staje się jego częścią, staje się przedłużeniem ekspozycji. Muzea poświęcone historii, również te dotyczące ostatniej wojny, a więc przedstawiające także zagładę Żydów, w podobny sposób otwierają się na otaczający pejzaż, wchłaniając go niejako do środka i czyniąc integralnym elementem wystawy. Kompleks muzealny pamięci ofiar Zagłady w Yad Vashem rozplanowany jest na jerozolimskim wzgórzu, a sam gmach nowego muzeum przypomina leżący graniastosłup o trójkątnej podstawie. Przecina on

[3] Ilja Kabakow, *Projekt publiczny albo duch miejsca*, tłum. Grzegorz Dziamski [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, Kraków: Universitas, 2010, s. 348–349.

wierzchołek góry, tak że oba jego końce wystają ze zbocza, co daje dramatyczny efekt. Zwiedzający wchodzą do muzeum po moście, a wizytę kończą na krawędzi przepaści. Trasa zwiedzania dochodzi w finale do rozległego tarasu, z którego rozpościera się zapierająca dech w piersiach panorama żydowskich osiedli rozproszonych malowniczo po zielonych wzgórzach Jerozolimy. Groza Zagłady doznaje tam swoistego ukojenia czy też odkupienia, zwiedzający pokrzepiony zostaje pięknym widokiem, który oprócz walorów estetycznych niesie w sobie przesłanie ideowe – promienną wizję państwa żydowskiego, wyłaniającego się niejako z popiołów Zagłady. Natomiast ekspozycję w nowojorskim Jewish Heritage Museum, usytuowanym na cyplu Dolnego Manhattanu, tam gdzie rzeka Hudson wpływa do portowej zatoki, kończy wielkie okno. Rozciągający się stamtąd widok jest ostatnim rozdziałem opowieści o żydowskim losie w XX w. W perspektywie wód zatoki wyłania się Ellis Island – symbol Ameryki jako ziemi obiecanej dla emigrantów, a na sąsiedniej Liberty Island stoi Statua Wolności, czyli „Wolność rozświetlająca świat", jak głosi oficjalna nazwa – powszechnie rozpoznawalna ikona Nowego Jorku, Stanów Zjednoczonych i całego świata zachodnich demokracji, wzniesionego na fundamencie wartości, które w języku francuskich ofiarodawców posągu brzmią: *Liberté, Égalité, Fraternité*.

Gmach Muzeum Historii Żydów Polskich przemienia przestrzeń w miejsce i podejmuje z tym miejscem dialog. W tym dialogu mowa historii przeplata się z mową teraźniejszości. Wznosząc muzeum, budujemy – najzupełniej dosłownie – pewną wypowiedź na temat historii, współczesności i przyszłości. Zarazem mówienie o tym, co jest, i o tym, co będzie, wiąże się nieuchronnie z manifestowaniem przewagi nad przeszłością. Nasza teraźniejszość determinuje sposób pojawiania się minionego w pamięci zbiorowej. „Pod pewnymi względami znamy przeszłość lepiej niż ci, którzy w niej żyli" – zauważa Dawid Lowenthal[4]. Warto o tym pomyśleć, jeśli Muzeum Historii Żydów Polskich chcemy potraktować jako zorganizowaną wypowiedź o przeszłości, wpisaną w konkretne „tu" i konkretne „teraz".

Muzeum Polin stoi w centrum żydowskiej Warszawy. To właśnie tutaj ukształtowała się w połowie XIX w. dzielnica żydowska. Międzywojenna Warszawa stała się największym skupiskiem Żydów w Europie i drugim – po Nowym Jorku – na świecie. Tu biło serce żydowskiej społeczności, zamieszkującej to miasto aż do ostatecznej eksterminacji, do zupełnego zniszczenia tej części miasta. Gmach muzeum wzniesiono dokładnie w miejscu fundamentów koszar artylerii koronnej z końca XVIII stulecia. W XIX w. te koszary zamieniono na więzienie carskie, w okresie międzywojennym były więzieniem wojskowym, a w czasie okupacji i getta znajdowało się tam więzienie żydowskie „Gęsiówka", a już po akcji likwidacyjnej, od września 1942 r. miał tam swoją siedzibę Judenrat. Po zdławieniu

[4] Dawid Lowenthal, *Przeszłość to obcy kraj*, tłum. Irena Grudzińska-Gross i Maciej Tański, „Res Publica" 1991, nr 3, s. 6. Jest to fragment książki Lowenthala *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

powstania w getcie i zrównaniu z ziemią byłej dzielnicy zamkniętej stąd rozciągał się wzdłuż ul. Gęsiej od Zamenhofa do Okopowej kompleks „Konzentrationslager Warschau", nazywany również „Gęsiówką", tak jak działające w getcie więzienie dla Żydów.

Skłonny jestem twierdzić, że ani muzeum jako gmach wtopiony w przestrzeń swojego sąsiedztwa, ani też, niestety, sama galeria Zagłady, nie wykorzystują w dostatecznym stopniu owego niepowtarzalnego, absolutnie unikatowego, jedynego w swoim rodzaju miejsca, owego *genius loci*. Pomnik Bohaterów Getta Natana Rapaporta jest ikoną rozpoznawalną na całym świecie. Muzeum, z porywającym architektonicznie i symbolicznie wieloznacznym rozdarciem bryły budynku, jest usytuowane centralnie naprzeciw fasady pomnika. Owa szczelina – jak mówią niektórzy, przejście przez Morze Czerwone – miała pierwotnie swą osią celować bezpośrednio w pomnika Rapaporta. Tak nie jest. Pomnik niejako umyka osi muzeum, stoi trochę z boku. Centralnie widać go tylko z okna wystaw czasowych. Czasem to okno jest zasłaniane – co jest manifestacyjnym przykładem odwrócenia się muzeum od dziedzictwa miejsca, na którym stoi. Tak jakby pomnik Rapaporta, sławiący bohaterów i ofiary powstania w getcie warszawskim, trochę przeszkadzał, stanowił sąsiedztwo nieco kłopotliwe, przypominające o czymś, czego muzeum nie chce za bardzo eksponować. Muzeum Historii Żydów Polskich i wystawa stała nie konfrontują się z tym miejscem, fenomen miejsca nie został dostatecznie jasno wydobyty i ukazany. Tak jakby nie chciano stanąć twarzą w twarz wobec „muranowskiego wyzwania" i zmierzyć się z nim w pełni. Przypomnijmy, że muzeum stoi 400 m od odsłoniętego w 1988 r. pomnika Umschalgplatz projektu Hanny Szmalenberg i Władysława Klamerusa, a przed wejściem do gmachu znajduje się umieszczona już w 1946 r. płyta pamiątkowa w kształcie włazu do kanału – pierwsze w Warszawie upamiętnienie powstania w getcie.

Wydaje się, że muzeum jako instytucja kultury profilująca pamięć o Zagładzie działa ze szczególną ostrożnością, jakby poruszało się po polu minowym. To zrozumiałe. Doświadczenie Zagłady, mimo dynamicznego przyrostu badań i opracowań historycznych, często o przełomowym znaczeniu, wciąż nie zostało w Polsce przyjęte i przepracowane. Przeciwnie. Badania socjologiczne wskazują na wyraźny regres świadomości społecznej. Polacy okopują się na pozycjach heroiczno-martyrologiczno-godnościowych. Żydzi, ze swoim cierpieniem, wciąż traktowani są jako rywale do palmy męczeństwa[5]. Pozostaje pytanie, czy taka ostrożność i zachowawczość jest właśnie tym, czego oczekiwalibyśmy po Muzeum Historii Żydów Polskich. Postawę muzeum wobec muranowskiego *genius loci* można by interpretować w kategoriach swoistego „zapomnienia", na co wskazują badacze pamięci, a także antropolodzy kultury, szczególnie ci reprezentujący szeroko rozumiany „zwrot topograficzny" w humanistyce (*spacial turn*). Stanisław Kapralski pisał o tego typu „zapomnieniu", analizując pejzaż

[5] Zob. Antoni Sułek, *After „Złote żniwa". An Attempt to Assess the Social Impact of the Book*, „Polin. Studies in Polish Jewry" (Oxford) 2015, t. 27, s. 399–412.

kulturowy, jaki został po polskich Żydach w przestrzeni współczesnej Polski. Lowenthal i Luhmann stwierdzają: „zapomninamy, że zapominanie nigdy nie jest niewinnym procesem. Zapominamy to, czego nie chcemy pamiętać, a wspólnoty zapominają to, co zdaniem ich członków nie leży w ich interesie. Oba te procesy mają swoje, często lekceważone, wymiary moralne. Według Herberta Marcusego «zapominanie to także wybaczanie tego, czego nie powinno się wybaczyć»"[6].

Galeria Zagłady usytuowana jest w centrum wydarzeń, o których w dużym stopniu opowiada. Zwiedzający stoi dokładnie na *Himmelweg* warszawskich Żydów. Tak Niemcy nazywali ścieżkę między rozbieralnią a komorą gazową w obozach zagłady. Pod nim biegnie stary trakt ul. Zamenhofa między Gęsią (dzisiejsza Anielewicza) i Stawkami, gdzie był Umschlagplatz. Wszyscy Żydzi warszawskiego getta pędzeni do wagonów musieli przejść tę drogę. Kolumny spędzanych z różnych stron getta ludzi spływały właśnie tu, na placyk przed dzisiejszym muzeum. Mieli przed sobą już tylko jeden kierunek: ulicą Zamenhofa do rampy kolejowej, potem do pociągu i dalej do komór gazowych. Niestety, w obecnym kształcie wystawy nie jest to dla zwiedzającego wystarczająco jasne. Można liczyć tylko na informacje przewodników, których – przynajmniej na razie – poziom kompetencji nie jest najwyższy. To wielka strata, ponieważ w kontekście światowych muzeów Holokaustu (a galeria Zagłady jest przecież – wpisaną w globalną narrację o setkach lat obecności Żydów na ziemiach polskich – opowieścią o Holokauście) trzeba stwierdzić, że nie ma na świecie takiego muzeum (oprócz tych powstałych w obozach zagłady), które mogłoby uzasadnić swoją lokalizację tak jak muzeum warszawskie, usytuowane – dosłownie – na terytorium Zagłady. Muzeum Polin miało niepowtarzalną szansę włączyć w obszar ekspozycji konkretne miejsce, konkretną topografię, konkretne „tam i wtedy" getta i Zagłady, zderzone z „tu i teraz" dzisiejszego Muranowa – i pokazać tym samym ogromne napięcie, dynamizm czasu i przestrzeni, intensywność doświadczenia Zagłady wtedy i teraz.

Spektakularnym przykładem takiego zatarcia dziedzictwa miejsca, czy też „zapomnienia" o nim, są sztuczne gruzy w galerii Powojnia. Wyglądają jak zrobione z papier-mâché, a przecież można było użyć w tej funkcji autentyczny gruz muranowski, który wydobyto podczas wykopalisk archeologicznych w trakcie budowy gmachu muzeum. Prawdziwy gruz muranowski, gruz getta warszawskiego jako szczególnego rodzaju obiekt na wystawie stałej. Zrekonstruowana siedemnastowieczna synagoga z Gwoździca, którą Muzeum tak słusznie się szczyci, oraz muranowski gruz: dwa bieguny żydowskiego losu na tej ziemi. W materiałach promocyjnych podkreśla się, że jest to muzeum, które powstało w sercu żydowskiej dzielnicy Warszawy, w sercu getta. Wystawa stała usytuowana jest w podziemiu, czyli dosłownie wgryza się w ten księżycowy krajobraz zgładzonego getta, jest niejako wkopana w fundament, który stanowią gruzy.

[6] Sławomir Kapralski, *Battlefields of Memory. Landscape and Identity in Polish-Jewish Relations*, „History and Memory", jesień–zima 2001, t. 12, nr 2, s. 37.

To jest ostatni fundament, na jakim wspierało się życie i cierpienie polskich Żydów, ten fundament, na którym stali – jeszcze żywi, a już skazani nieodwołalnie. Chodząc po wystawie, mamy pod sobą ten gruz, moglibyśmy nawet słyszeć, jak chrzęści pod naszymi stopami. Jednak cegły wydobyte z tego muranowskiego sanktuarium po prostu wyrzucono. Znaleziono wtedy dokumenty Judenratu (obwieszczenia), butelki różnego kroju i koloru szkła (niewiarygodne, że ocalały niemal nienaruszone), sztućce, naczynia i inne obiekty tego typu. Te artefakty zostały zupełnie zignorowane na wystawie głównej. Były prezentowane jedynie na wystawie czasowej opowiadającej o tworzeniu muzeum.

Wśród tych wykopanych obiektów znajduje się łyżeczka wrośnięta w kawałek gałęzi. Ta łyżeczka pochodzi dokładnie z miejsca, gdzie powstał gmach muzeum. Łyżeczka jest z getta, owinęła się wokół niej żywa kiedyś organiczna tkanka. Jest to obiekt niesamowity, przyprawiający o drżenie, nasycony znaczeniami, wielką energią semantyczną. Przede wszystkim zaś jest to obiekt autentyczny, niczego nie udaje, niczego nie przedstawia. Jest sobą. Niesie niepowtarzalną aurę. Łyżeczka wykopana z tej ziemi jest głosem, który dociera do nas żyjących tu i teraz. Jeśli ten straszliwie już zbanalizowany slogan „Muzeum życia" ma mieć jakikolwiek sens, owa gałąź wrośnięta w łyżeczkę taki właśnie sens odsłania. Ale łyżeczka leży sobie zapewne na półce w magazynie. Starannie skatalogowana, starannie opakowana i – ujmując to metaforycznie – ponownie przysypana ziemią, pogrzebana, zakryta przed światem.

* * *

Polski Komitet Upamiętniania „Ratującym – Ocaleni", powołany przez Fundację Pamięć i Przyszłość Zygmunta Rolata, przeforsował pomysł wzniesienia pomnika Sprawiedliwych w bezpośrednim otoczeniu muzeum, w jego jedynej w swoim rodzaju otulinie przestrzennej, naruszając tym samym związek kompleksu muzealnego z miejscem i tym, co nazywamy *genius loci*. Dlaczego dyrekcja Muzeum Polin tak szybko zgodziła się na te działania, mało tego – chętnie im przyklasnęła? Dyrektor prof. dr hab. Dariusz Stola mówił „Gazecie Wyborczej" w sierpniu 2014 r.: „Nie znam żadnego powodu, by sprzeciwiać się inicjatywie grupy polskich Żydów ocalonych z Zagłady, którzy tak właśnie chcą wyrazić swą wdzięczność i przypomnieć wszystkim o bohaterstwie Sprawiedliwych". Powodów, aby zaniechać upamiętniania Sprawiedliwych, rzecz jasna nie ma i nikt takiego zaniechania nie proponuje. Jest za to aż nadto racji, od architektonicznych po moralne, aby nie czynić tego właśnie tutaj, pod bokiem Muzeum Historii Żydów Polskich, stojącego w sercu dawnego getta warszawskiego, gdzie Żydzi odcięci – jak pisał Chaim Kapłan w swoim dzienniku – podwójnym murem od świata, cierpieli i umierali samotnie. Kiedy szli warszawską *Himmelweg* ku Umschlagplazowi i komorom gazowym, nie stał wtedy przy nich tłum Sprawiedliwych. Szli samotnie w pochodzie, który uwiecznił Rapaport na rewersie swojego pomnika Bohaterów Getta. Parafrazując słowa dyrektora Stoli, można więc powiedzieć: „Nie ma żadnego powodu, żeby

czcić bohaterstwo Sprawiedliwych właśnie tu, gdzie polscy Żydzi pozostawieni byli samym sobie, gdzie cierpieli i ginęli w opuszczeniu".

Staram się zrozumieć postawę dyrektora Muzeum Polin. Być może chodzi tu o specyficznie pojmowaną obronę polskiej racji stanu? Może kieruje się on sparafrazowanym przesłaniem Mikołaja Reja: „A niechaj narodowie wżdy postronni znają, iż Polacy las swoich Sprawiedliwych mają"? Być może jego stanowisko wynika z anachronicznego już rozumienia muzeum jako li tylko kontenera na obiekty, gadżety, urządzenia multimedialne etc.?

Nowa muzeologia pojmuje instytucję muzeum oraz jego gmach zupełnie inaczej, jako zdarzenie w przestrzeni miejskiej. Gmach muzeum nadaje jej niepowtarzalny charakter, współkształtuje jej substancję i formę. Nowa muzeologia podkreśla aktywną obecność instytucji muzeum w życiu politycznym i społecznym, aranżowanie czy wręcz prowokowanie debaty publicznej wokół tematów kontrowersyjnych, wartości represjonowanych, grup wykluczonych. Zwiedzający muzeum mają się stać aktywnym podmiotem debat, a praktyka muzealna organizuje się wokół takich kategorii, jak doświadczenie muzealne, teatralność, ekspozycyjny spektakl, zdarzeniowość. W tej perspektywie muzeum jest zjawiskiem kulturowym promieniującym na zewnątrz, zarówno w przestrzeń debaty publicznej, jak i w przestrzeń urbanistyczną fragmentu miasta[7].

Władze tworzące ramy polityki historycznej, w których ma działać Muzeum Historii Żydów Polskich, mają ambiwalentny stosunek do Holokaustu. Z jednej strony obecność galerii Zagłady jest w tym łańcuchu dziejów Żydów na ziemiach polskich czymś oczywistym. Muzeum chlubi się opowieścią o Holokauście, specyfiką designerską tej galerii, jej przestrzenną organizacją, odbiegającą od estetyki innych części ekspozycji. W Muzeum Polin powstały dwie wystawy czasowe podejmujące tematykę Zagłady. Siedem miesięcy przed otwarciem wystawy stałej, w pustym jeszcze gmachu, uruchomiono wystawę o ratowaniu Żydów przez Polaków „Z narażeniem życia – Polacy ratujący Żydów podczas Zagłady" (7 marca–14 kwietnia 2014 r.). Trudno nie uznać tej decyzji za wymowny przykład po-

[7] Literatura dotycząca prężnie rozwijających się na świecie *museum studies* jest ogromna, ale w polskim obszarze językowym nie przedstawia się imponująco. Wskażę tu na znakomity, syntetyczny opis tej problematyki w artykule Andrzeja Szczerskiego *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „nowej muzeologii"* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Kraków: Universitas, 2005, s. 335–344. Książka Piotra Piotrowskiego *Muzeum krytyczne* (Poznań: Rebis, 2011) pisana jest z podwójnej perspektywy: teoretyka i zaangażowanego praktyka. Pierwszą w języku polskim tak obszerną, kompetentną, a zarazem krytyczną prezentację dorobku współczesnej muzeologii znajdziemy w książce Anny Ziębińskiej-Witek *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2011), w jej części pierwszej pt. „Muzea – zarys zagadnień teoretycznych", s. 15–131. Z morza prac zagranicznych wymienię jedynie dwie pozycje, które stały się już klasyką nowej muzeologii, a dla mnie stanowiły źródło wiedzy i inspiracji: Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London–New York: Routledge 1992; Tony Bennett, *The Birth of the Museum*...

lityki historycznej, którą Muzeum zamierza prowadzić. Druga wystawa to „Twarze getta. Zdjęcia żydowskich fotografów z getta Litzmannstadt, 1940–1944" (28 stycznia–30 marca 2015 r.). Zarazem jednak Muzeum Polin najwyraźniej nie chce, by traktowano je tylko jako kolejne muzeum Holokaustu. Ma oczywiście rację, horyzont historyczny wystawy obejmuje – zostańmy przy promocyjnej formule – tysiąc lat. Niemniej nasuwa się nieodparte wrażenie, że główna narracja całej ekspozycji, a przede wszystkim liczne enuncjacje typu propagandowego mają wyraźny kłopot z przedstawieniem zagłady Żydów, z włączeniem tego tematu w prezentacje reklamowe. Na przeszkodzie stoi niewątpliwie główny slogan muzeum, określający jego tożsamość, mający czynić go natychmiast rozpoznawalnym wśród innych placówek muzealnych, stanowiący swoistą nazwę własną: MUZEUM ŻYCIA. Formuła ta, powielana w nieskończoność, przy każdej okazji i w każdym kontekście, powtarzana jak mantra, straciła już jakąkolwiek treść. Zbanalizowana całkowicie, nabrała siły samoośmieszającej. Szkoda, że dyrekcja i odpowiedzialni za promocję tego nie widzą. To hasło stało się przeciwskuteczne, ponieważ zostało wyeksploatowane na śmierć.

Spektakularnym przykładem „zapomnienia" o Zagładzie czy też „brania jej w nawias", ponieważ nie pasuje ona do wizji Muzeum Polin jako MUZEUM ŻYCIA, jest filmik promocyjny, zatytułowany bezpretensjonalnie *Muzeum życia*. W ciągu mniej więcej trzech, czterech minut przed oczyma widzów przesuwa się feeria barw i kształtów, obrazów i tekstów, wystawa stała prezentowana jest w migawkach ukazujących najbardziej przykuwające uwagę fragmenty. Widzimy też mnóstwo młodych i bardzo młodych ludzi oglądających, rysujących, dyskutujących, kręcących się po wnętrzach muzeum. Ani jeden kadr, ani jedna sekunda filmu, ani jedno słowo padające z ekranu nie nawiązuje w jakikolwiek sposób do zagłady Żydów, która jest tematem jednej z galerii wystawy stałej. Holokaustu w tym filmie nie ma. Tysiąc lat historii polskich Żydów ukazane jest jako niezakłócony niczym nurt wielkiej rzeki, która wartko płynie od Ibrahima ibn Jakuba po prezydenta Bronisława Komorowskiego. Miejsce, na którym stoi muzeum, zostało kompletnie zlekceważone. Jest tylko zwyczajnym miejscem, gdzie zbudowano muzeum. Niczym więcej. Dokładnie w taki sam sposób myśleli o powojennym Muranowie socrealistyczni twardogłowi architekci, którzy atakowali Bohdana Lacherta, twórcę osiedla Muranów Południowy. Gruz jako fundament pod przyszłe osiedle oraz gruzobeton jako podstawowy materiał budowlany wyznaczają specyfikę Muranowa. Projekt Lacherta nawiązywał wprost do realiów i symboliki gettowego gruzowiska. Nowa dzielnica mieszkaniowa miała być zarówno przykładem nowoczesnej socjalistycznej zabudowy, jak i rozwiniętym w przestrzeni monumentem, upamiętniającym jedyne w swoim rodzaju miejsce-po-getcie. Koncepcja ta była później wielokrotnie krytykowana i poddawana licznym modyfikacjom. Dziś Muzeum Polin wpisuje się niejako w ton tego socrealistycznego myślenia. Jakie gruzy, jakie getto, jaki Holokaust – zdają się mówić twórcy propagandowego filmiku – przed nami budowanie nowego życia w nowej Polsce. Jesteśmy MUZEUM ŻYCIA, nie chcemy więc eksponować gruzów

i trupów pod gruzami. Cała ta straszna historia zgładzenia warszawskich Żydów, polskich Żydów, europejskich Żydów jest przecież taka smutna. Patrzymy w przyszłość, stawiamy na młodzież, stawiamy na życie.

Rozumiem, że ma to być MUZEUM ŻYCIA. Nie można jednak udawać, że w polsko-żydowskiej historii jest ciągłość, że nic się nie stało. Żydzi polscy, Żydzi europejscy zostali naprawdę zgładzeni. Po nich została pustka. Ta wyrwa jest niezbywalnym elementem myślenia o Żydach, o historii polsko-żydowskiej. Bez tego cała opowieść o tysiącu lat historii Żydów na tych ziemiach jest udawana i sztuczna. Bez tej realnej pustki nie zrozumie się fenomenu odradzania się życia żydowskiego tu i teraz. Milczenie o Zagładzie dramatycznie redukuje pole oddziaływania muzeum. Czy poważny namysł nad losem Żydów i Polaków zamieszkujących i razem, i osobno, mają zastąpić sentymentalne opowieści? Takie jak w filmie *Polin*, gdy reżyserka Jolanta Dylewska pokazuje fragmenty przedwojennych prywatnych materiałów filmowych, Piotr Fronczewski prowadzi narrację, a nad każdym kadrem unosi się nostalgiczne westchnienie, jak to kiedyś było pięknie.

W marcu 2015 r. minęła 71. rocznica śmierci Emanuela Ringelbluma. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin rocznicę tę kompletnie zignorowało. Najmniejszej wzmianki na stronie internetowej, w programie na marzec, brak jakichkolwiek odniesień do tego wydarzenia w działaniach muzeum. Nic. Cisza. Rozumiem, że nie wszyscy wiedzą, kim był Emanuel Ringelblum, kiedy i jak zginął oraz dlaczego to jest ważne dla Muzeum Historii Żydów Polskich. Ale w Muzeum powinien znaleźć się ktoś, kto taką wiedzą dysponuje. To zaniedbanie?, zaniechanie?, zapomnienie? jest tym bardziej bulwersujące, że Emanuel Ringelblum to jeden z głównych bohaterów galerii Zagłady na wystawie stałej prezentowanej w Muzeum Polin przy ul. Mordechaja Anielewicza 6. Kierowane przez niego Podziemne Archiwum Getta stanowi fundamentalną podstawę źródłową dla tej galerii, sam Ringelblum był zaś postacią absolutnie wyjątkową dla polskich Żydów jeszcze przed wojną, a stał się symbolem intelektualnego oporu w czasie Zagłady. Wraz z żoną Judytą i synem Urim Ringelblum ukrywał się w schronie przy ul. Grójeckiej 81 – było tam łącznie 38 Żydów. Schron został zadenuncjowany. 7 marca 1944 r. Niemcy i polska policja granatowa wygarnęli wszystkich i odstawili na Pawiak, razem z ukrywającym ich Mieczysławem Wolskim, właścicielem posesji, oraz jego siostrzeńcem, nastoletnim Januszem Wysockim. 10 lub 11 marca Ringelblum został rozstrzelany w ruinach getta. Jest prawdopodobne, że jego szczątki spoczywają pod fundamentami Muzeum Polin, ponieważ dziedziniec dawnych koszar artylerii koronnej był częstym miejscem wykonywania egzekucji na Polakach i Żydach przywożonych z „aryjskiej" Warszawy do zrujnowanego getta. Ale marzec w muzeum przeszedł pod znakiem występów, znakomitego skądinąd, satyrycznego kabaretu Pożar w Burdelu – dziewięć przedstawień w tym miesiącu.

Muzeum Historii Żydów Polskich Polin jest MUZEUM ŻYCIA. Nieustannie się nam o tym przypomina i powinniśmy to sobie raz na zawsze zapamiętać. Ringelblum ma po prostu pecha. Nie żyje.