

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 9 (2013)

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

Anna Ziębińska-Witek, Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu

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.612
Strony/Pages: 628-630

CC BY

OPEN ACCESS

Anna Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2011, 292 s.

W swojej książce *Holocaust. Problemy przedstawiania* (2005) Anna Ziębińska-Witek stawia pytanie: w jaki sposób doświadczenie Zagłady – owo wydarzenie przekształcające, prowadzące do zasadniczego przeformułowania refleksji humanistycznej – (nie)daje się przedstawić. Odpowiedź autorki jest osadzona w tradycji anglo-amerykańskiej narratywistycznej filozofii historii i stanowi rzadki w polskim obszarze językowym przykład udanej, poznawczo wartościowej i pisarsko przekonującej próby zastosowania wypracowanych w tej tradycji narzędzi do badań nad Holokaustem i doświadczeniem traumy.

W książce *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu* podejmuje ona podstawowe zagadnienia poprzedniej pracy, ale znacząco wykracza poza zakreśloną tam problematykę, wprowadzając do rodzimej refleksji obszar dotąd właściwie nieobecny – namysł nad muzealnymi reprezentacjami Zagłady. W analizie tych zjawisk autorka wychodzi poza paradygmat wyznaczany przez nurty zorientowane na tekst i związane z narratywizmem, konstruktywizmem, poststrukturalizmem czy dekonstrukcją ku refleksji inspirowanej zwrotem performatywnym, zwrotem ku materialności i dylematami związanymi z traktowaniem ludzkich szczątków. Ziębińska-Witek wskazuje, że zmiana tego paradygmatu wyraża się w przejściu od modelu muzeum modernistycznego do muzeum postmodernistycznego oraz od tekstualnie i konstruktywistycznie zorientowanego modelu przedstawiania przeszłości ku tzw. nowej muzeologii, zrywającej z mitem apolityczności estetyki, ideologicznej neutralności oraz obiektywności narracji historyczno-artystycznej w muzeum. 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.

Książka podzielona jest na część teoretyczną i praktyczno-interpretacyjną. Zagadnienia ogólnoteoretyczne zreferowane w części pierwszej stanowią niezbędny kontekst analiz różnych strategii wystawienniczych w muzeach Holokaustu, podejmowanych w części drugiej. Mamy tu do czynienia ze studium interdyscyplinarnym, które można usytuować w trzech obszarach badawczych: studia nad muzeami, historiografia Zagłady oraz metodologia historii. Wspólnym mianownikiem jest fundamentalne pytanie: Jak opowiadać/pokazywać/uobecniać przeszłość? Autorka wybiera jako przedmiot swych dociekań ekspozycje Holokaustu, ponieważ jest przekonana, „że właśnie one skupiają jak w soczewce wszystkie problemy związane z jednoczesną koniecznością i nie-

możnością pełnej reprezentacji wydarzenia historycznego". Interesuje ją przede wszystkim to, w jaki sposób przeświadczenie o wyjątkowości Zagłady wpływa na jej przedstawienia w muzeach.

Część pierwsza, pt. „Muzea – zarys zagadnień teoretycznych", poświęcona jest refleksji nad muzeami jako zjawiskiem kulturowym. Chociaż autorka koncentruje się na muzeach współczesnych, to przecież odwołuje się także do genezy muzeum jako takiego, a swoje rozważania osadza w szerokim kontekście studiów muzeologicznych. Przedmiotem dociekań są tu funkcje, cele i tożsamość muzeum jako instytucji publicznej, zagadnienia ekspozycji muzealnych jako sposobu prezentacji przeszłości, sprawa obiektów muzealnych, ich statusu ontologicznego, kulturowego, semiotycznego i materialnego oraz funkcji pełnionych w ramach dyskursu muzealnego. Ziębińska-Witek dokonuje syntetycznego, a zarazem krytycznego przeglądu metodologii badań humanistycznych (od strukturalizmu po nurty poststrukturalistyczne). Wskazuje na perspektywy, jakie poszczególne stanowiska badawcze otwierają w procesie interpretacji dyskursu muzealnego o przeszłości. Autorka składa też własne deklaracje metodologiczne. Najważniejsza, a przy tym charakteryzująca zasadnicze ukierunkowanie interpretacyjnej części książki, to osadzenie jej w tradycji *case study*. Autorka określa swoje badania jako „zbiorowe studium przypadku, czyli poddanie analizie kilku przypadków w celu lepszego poznania danego zjawiska, wyciągnięcia ogólnych wniosków lub pogłębienia wiedzy o szerszych procesach". Tym samym podkreśla, że wybór konkretnych przykładów ekspozycji muzealnych do analizy nie ma być kompletną i wyczerpującą prezentacją obecności Holokaustu w muzeach, lecz służy wydobyciu charakterystycznych wzorców prezentacji czy dających się uchwycić typów podejścia estetycznego do przedstawień muzealnych.

Część druga, zatytułowana „Ekspozycje Holokaustu", jest przejściem od teorii do praktyki interpretacyjnej. Autorka przywołuje bogatą tradycję badań nad pamięcią zbiorową i społecznymi wyobrażeniami o przeszłości oraz ich rolą w procesie kształtowania tożsamości. W polu zakreślonym przez złożone relacje między historią – pamięcią zbiorową (Maurice Halbwachs) – miejscami pamięci (Pierre Nora) – postpamięcią (Marianne Hirsch) czy pamięcią zastępczą/pośrednią (James E. Young) – a pojęciem dziedzictwa (David Lowenthal) Ziębińska-Witek stara się usytuować muzea Holokaustu jako pewien typ muzeów historycznych, które przedstawiają szczególnie tragiczne wydarzenia przeszłości. W swojej pierwotnej formie muzea te upamiętniały miejsca martyrologii, powstawały tam, gdzie Zagłada się dokonywała, były ufundowane na topograficznej i materialnej realności miejsca. W następnej fazie organizowały wystawienniczo nie tyle przestrzeń, ile wydarzenie. Oderwane od konkretnego „terytorium Zagłady", przedstawiały już nie miejsce w przestrzeni realnej, lecz przestrzeń wystawienniczą mającą reprezentować miejsce w historii. Muzeom Holokaustu powszechnie przypisuje się szczególną misję dawania świadectwa oraz wskazywanie na moralną i historyczną odpowiedzialności wobec ofiar i ocalonych. Mają one budzić sumienie, podtrzymywać pamięć, a w rezultacie afirmować

podstawowe wartości, które zostały wówczas podeptane. Tak ma realizować się przesłanie dla współczesnych i przyszłych pokoleń.

Anna Ziębińska-Witek wyróżnia trzy podstawowe sposoby przedstawiania Zagłady w muzeach, które nazywa: śmiercią rzeczywistą, śmiercią wyobrażoną i śmiercią symboliczną.

Model „śmierci rzeczywistej" realizowany jest w muzeach powstałych na terenie byłych nazistowskich obozów koncentracyjnych i ośrodków zagłady (pod tym kątem autorka analizuje bliżej Państwowe Muzeum na Majdanku). Jego celem jest przekazanie autentycznego doświadczenia ofiar oraz wywołanie więzi z przeszłością przez wykorzystanie rzeczywistego (autentycznego) miejsca po byłym obozie. Nacisk położony jest tu na „siłę realności", która ma przemawiać sama za siebie. Baraki, krematoria, puszki po cyklonie, pasiaki, rzeczy po zgładzonych, a także fotografie, dokumenty – to materialne ślady Zagłady, które mają wywołać w widzach głębokie poruszenie, graniczące z szokiem emocjonalnym. Temu służy eksponowanie szczątków ludzkich (włosy i prochy ofiar). Jest to zabieg dla tej strategii wystawienniczej konstytutywny, z dzisiejszej perspektywy zaś w najwyższym stopniu kontrowersyjny. Szczątki ludzkie traktowane są jako dowody zbrodni, jako relikwie uświęcające miejsce Zagłady, jako symbol całego Holokaustu. Rodzi się tu wiele wątpliwości i dylematów. Naruszony zostaje w ten sposób uniwersalny nakaz poszanowania szczątków ludzkich oraz ich pogrzebania. Egzystencja ofiar zostaje zredukowana do pozostałości materialnych, a tym samym zdegradowana. Przypatrując się prochom czy włosom, patrzymy na ofiary oczami sprawców. Pomordowanych ludzi poznajemy tylko przez ich nieobecność, resztki po unicestwieniu, co przesłania pamięć o ich życiu i pełni człowieczeństwa.

Koncepcja wystawiennicza nazwana „śmiercią wyobrażoną" ukazana jest m.in. na przykładzie Muzeum Pamięci Holokaustu w Waszyngtonie. Zwiedzający z pomocą ekspozycji-opowieści mają – używając swojej wyobraźni – znaleźć się w środku opowiadanej historii i wczuć się w nią do tego stopnia, aby identyfikować się z jej uczestnikami, głównie ofiarami (ale również ze sprawcami i świadkami). Służy temu swoista inscenizacja, która kreując odpowiednią przestrzeń wystawienniczą i atmosferę, ma przenieść widza siłą jego wyobraźni w „inny czas i miejsce". Mamy tu do czynienia z typem muzeum narracyjnego, które nie jest już tylko pomieszczeniem dla kolekcji obiektów związanych z historią, ale wykorzystuje ekspozycję do konstruowania rozwijającej się opowieści, zwiedzający zaś stopniowo ją poznaje (można by powiedzieć „odczytuje"), podążając zaprojektowaną drogą. Tak skonstruowana ekspozycja wywiera na widzu nie tylko wpływ intelektualny, lecz także pobudza emocje. Analiza wystawy w Muzeum Pamięci Holokaustu w Waszyngtonie odsłania kolejne dylematy. Wykreowana zostaje bowiem pewna symulacja Zagłady – zaciera się różnica między tym, co rzeczywiste, i tym, co wyobrażone. Specjalna ekspozycja „Pamiętaj o dzieciach: historia Daniela" to historia fikcyjnego chłopca żydowskiego z Niemiec, deportowanego do getta łódzkiego, a potem do Auschwitz, będąca kompilacją różnych

autentycznych życiorysów. Daniel ocalał, co nadaje całości optymistyczny wydźwięk. Twórcy posługują się też estetyką horroru, bliską amerykańskim odbiorcom (wagon bydlęcy, przez który prowadzi droga zwiedzania, drastyczne zdjęcia, naturalistyczny model krematorium). Pozostaje zatem pytanie: jak pokazywać cierpienie i grozę Zagłady, aby uniknąć sublimacji i estetyzacji, a także szoku, który paraliżuje percepcję widza i wywołuje mechanizmy obronne.

Trzeci typ przedstawiania to „śmierć symboliczna", ukazana na przykładzie Muzeum – Miejsca Pamięci w Bełżcu oraz wystawy „Elementarz" przygotowanej przez Tomasza Pietrasiewicza, będącej fragmentem ekspozycji Państwowego Muzeum na Majdanku. Ta strategia wystawiennicza odchodzi od koncepcji eksponowania przede wszystkim autentycznych obiektów. W Bełżcu jest ich mało, a pojedynczy but, klucz czy para okularów przywołują los konkretnej osoby, przezwyciężając tym samym anonimowość i bezosobowość stosu butów, protez, szczotek i innych przedmiotów pokazywanych w Muzeum Auschwitz-Birkenau. „Elementarz" opowiada o losach polskiej dziewczynki, ukraińskiego chłopca oraz dwojga żydowskich dzieci. Osobna historia dotyczy Elżuni, która na skrawku papieru zapisała swoją obozową piosenkę. Papier znaleziono w dziecięcym buciku. Na wystawie Pietrasiewicza nie ma żadnego autentycznego obiektu z czasów Zagłady. W myśl tego modelu wystawienniczego oryginalne przedmioty, choć mają w sobie niepowtarzalną aurę autentyczności, to jednak mogą odciągnąć uwagę widza od zasadniczego celu ekspozycji, czyli koncentracji na opowieści o wydarzeniu i głębokiej refleksji. Celem zasadniczym jest wywołanie empatycznej reakcji ze strony zwiedzającego, wytworzenie intymnego, bliskiego kontaktu. Nie chodzi tu wcale o niemożliwą przecież identyfikację z ofiarami, lecz o taką intymność, która pozwala otworzyć się zwiedzającym na skrajne doświadczenie grozy i zdolna jest wywołać w nich egzystencjalny niepokój. Przestrzeń ekspozycji przesycona jest symboliką: szkielet wagonu, puste betonowe studnie, z których słychać dziecięce głosy (nagrane w jednej z lubelskich szkół), gliniane tabliczki przytwierdzone do podłogi, na których zapisano teksty świadectw, wreszcie – tytułowy elementarz. Zamiast charakterystycznych dla innych ekspozycji przekazów informacyjnych w postaci map, wykresów, danych statystycznych czy komentarzy historycznych mamy tu konstrukcję symboliczną. Zmusza ona zwiedzającego do uruchomienia swojej wrażliwości, odwołuje się do jego aktywności interpretacyjnej, oferuje mu nowe doznania i poszerza jego horyzonty. Intencją tego typu wystawy jest spowodowanie zmiany nastawienia do przeszłości i teraźniejszości, wywołanie przeżycia duchowego. Za tak skonstruowaną ekspozycją kryją się jednak pewne niebezpieczeństwa. Zwiedzający musi być do niej dobrze przygotowany, inaczej wystawa nie spełni swojej funkcji. Nie można też zapominać o zagrożeniu banalizacją zła, a także o problematyczności używania metafor, symboli czy różnego typu działań artystycznych w przedstawianiu Zagłady.

Książka Anny Ziębińskiej-Witek wyróżnia się nie tylko precyzją wywodu, rozległą i znakomicie sfunkcjonalizowaną erudycją, wysoką świadomością me-

todologiczną, lecz także umiejętnością syntetycznej, a zarazem krytycznej rekapitulacji nurtów, prądów czy stanowisk badawczych współczesnej humanistyki. Muzea Holokaustu są z natury czymś eklektycznym, hybrydowym i spełniają wiele funkcji: od upamiętniania, przez przedstawianie i odtwarzanie, po kreowanie atrakcji turystycznej. Dlatego Autorka proponuje określić fenomen tego typu muzeów za pomocą kategorii „gatunku zmąconego", zapożyczonej od Clifforda Geertza. To zacieranie się granic gatunkowych, charakterystyczne dla pejzażu ponowoczesnej kultury, oddaje wewnętrzną dynamikę instytucji muzeum Holokaustu, będącego zarazem miejscem pamięci i miejscem historii, przekazem wiedzy i emocji, reprezentacją dziedzictwa kształtującego tożsamość i elementem publicznej pedagogiki, edukacji demokratycznej czy też realizacją polityki historycznej.

Analiza sposobów ukazywania Zagłady w muzeach prowadzi do konstatacji fundamentalnych. Dotyczą one zarówno istoty, jak i sposobów reprezentacji zbiorowej traumy, grozy, masowej śmierci, dotyczą mechanizmów przedstawiania historii, zagadnień interpretacji w badaniach nad kulturą czy też zagrożeń etycznych lub nadużyć estetycznych w przedstawianiu doświadczeń granicznych.

Jacek Leociak