

MAGDALENA LORENC

ORCID: 0000-0002-3865-219X

Wydział Nauk Politycznych i Dziennikarstwa  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## „Oczy szeroko zamknięte” — czyli o tym, co jest, a czego nie widać w nowych polskich muzeach o II wojnie światowej\*

### Abstrakt

Muzeum było i jest instytucją polityczną. To uwikłanie sprawia, że nie jest ono neutralne i nie powinno rościć sobie prawa do obiektywności. Fakty i artefakty w ramach ekspozycji stanowią egzemplifikację przyjętych hipotez. Zwiedzający jest zatem przedmiotem manipulacji. W przypadku Muzeum Powstania Warszawskiego, pierwszego w Polsce muzeum narracyjnego, II wojna światowa jest przedstawiana jako próba, którą naród polski — pierwsza ofiara niemieckiej agresji — przeszedł pomyślnie. Był to czas bohaterów, których winno się naśladować. Decyzja o powstaniu była słuszna, mimo że w jej efekcie doszło do zagłady stolicy i jej mieszkańców. Tymczasem w gdańskim Muzeum II Wojny Światowej wojna jest ukazywana jako ogólnoludzka tragedia i heketomba ludności cywilnej, w której polski wątek był tylko jednym z wielu. Jeżeli zdarzały się czyny heroiczne, to miały one charakter jednostkowy i wyjątkowy. Heroizm nie sprowadzał się wyłącznie do walki zbrojnej. Celem było przetrwanie. Pierwsze muzeum traktuje zatem o „męskiej przygodzie”, jaką jest walka w gronie wiernych towarzyszy — to hymn pochwalny na cześć bitności Polaków pod okupacją niemiecką. Im bardziej niewinne ofiary, tym współczynnik heroizmu wyższy. Wystawa w drugim muzeum zaś stanowi przestrożę — każda wojna to przede wszystkim klęska humanizmu. Te dwie interpretacje wydarzeń z okresu drugiej wojny światowej różnią się od siebie, jak różnią się grupy docelowe obu ekspozycji. Sympatycy MPW nie akceptują MIIWŚ i na odwrót, nie rzadko recenzując coś, czego nie mieli okazji lub chęci zobaczyć.

---

\* Pretekstem do napisania niniejszego tekstu było doświadczenie wyniesione z Podyplomowego Studium Muzealnictwa Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, realizowanego w latach 2016–2017 w części poświęconej ekspozycji stałej w Muzeum Powstania Warszawskiego. W trakcie zwiedzania muzeum pytaniem, które powracało ze strony słuchaczy — muzealników i akademików, było pytanie o eksponaty oryginalne, których na ekspozycji stałej było niewiele. Dopiero możliwość zapoznania się z fotografiami i negatywami, przechowywanymi w specjalnym pomieszczeniu, oraz świadomość tworzenia archiwum historii mówionej, a także udostępnianie i opracowywanie pozyskanych zbiorów przybliżyły działalność tej placówki do muzeów starego typu. Obserwacja reakcji uczestników zwiedzania i domaganie się przez nich oryginałów czyniły zasadnym pytanie o przesłanki, które decydują o tworzeniu tego typu instytucji. Zasygnalizowaniu m.in. tych kwestii poświęcony jest niniejszy szkic.

Institucje te są więc emanacją sporu politycznego, dzielącego Polaków na zwolenników i przeciwników określonych polityk historycznych prowadzonych z wykorzystaniem i wobec muzeów.

**Słowa kluczowe:** muzeum narracyjne, Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum II Wojny Światowej.

Czytajcie więc i cieszcie się lekturą, ale gdy skończycie, musicie odkopać fikcyjną drabinę, po której się wspinaliście, i zająć się kontemplacją samych faktów, gdyż tylko one mogą wam coś powiedzieć o martwych i minionych „formach życia”.

(White 2010b: 72)

## Wstęp

Minione lata przyniosły w Polsce dynamiczny rozwój muzeów historycznych. Efektem tego „boomu” był wzrost badań naukowych w dziedzinie muzealnictwa. Obok historyków, historyków sztuki, archeologów i etnografów — tradycyjnie zajmujących się konstruowaniem, analizą i interpretacją ekspozycji muzealnych — pojawili się politolodzy i socjolodzy, których udział wynikał z bezprecedensowego uwikłania powstających placówek w politykę.

Największe emocje wzbudziły dwie instytucje: stołeczne Muzeum Powstania Warszawskiego (dalej: MPW) i gdańskie Muzeum II Wojny Światowej (dalej: MIIWŚ), wpisane do Państwowego Rejestru Muzeów, nad którymi nadzór ustawowy sprawuje minister kultury i dziedzictwa narodowego (art. 8 ust. 1 ustawy o muzeach). Jeszcze przed otwarciem wystaw stałych muzea te — jak żadne inne — stały się przedmiotami, a zarazem podmiotami gry politycznej. Oba poświęcone wydarzeniom z okresu ostatniej wojny światowej, stanowiły pokłosie decyzji przedstawicieli dwóch stron politycznego sporu: pierwsze — Lecha Kaczyńskiego, drugie zaś — Donalda Tuska. Tyle widać. Zasadnicze pytanie sprowadza się do tego, czego na ekspozycjach w obu muzeach zwiedzający, choć patrzy, nie dostrzeże. Tym, co zostało „ukryte”, jest ich upolitycznienie, które zgodnie z przyjętą hipotezą polega na uwikłaniu we władzę samych instytucji, przede wszystkim zaś prezentowanych w nich narracji historycznych w rozumieniu Haydena White’a. Muzea te nie są ideologicznie neutralne, gdyż zgromadzone w nich artefakty służą konstruowaniu określonej interpretacji faktów historycznych, której celem jest legitymizacja władzy, natomiast rolą zwiedzającego — bycie przedmiotem manipulacji.

## Muzea nie-muzea

Analiza form ekspozycji będących dziełem scenografów, architektów i specjalistów od nowoczesnych technologii nie jest zadaniem niniejszego tekstu. Sposób zaaranżowania przestrzeni muzealnej stanowi jednak kryterium pozwalające zaklasyfiko-

wać obie instytucje do muzeów nowego typu, kładących szczególny nacisk na estetykę. Przykładowo, obecne w nich urozmaicenie tła, mające na celu uatrakcyjnienie prezentowanych treści, zatraciło funkcję sztafażu, znanego nie tylko z dzieł sztuki, ale także dawnych muzeów. Nie służy ono już wyłącznie wydobywaniu elementów pierwszoplanowych — eksponatów, lecz często dominuje nad przekazem lub też go współtworzy. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie zastosowane na szeroką skalę nowoczesne technologie, których podstawową rolę jest wymuszenie na zwiedzających interakcji (muzeum interaktywne), to znaczy przekształcenie biernych widzów w zaangażowanych uczestników muzealnego spektaklu, przechadzających się po makietach ulic przedwojennych miast — Warszawy i Gdańska. Wywołane dzięki temu emocje mają stanowić substytut obcowania z oryginałami, mającymi znaczną wartość artystyczną i/lub historyczną, których ochrona i udostępnianie stanowiły dotychczas podstawową misję muzeów. Repliki, rekonstrukcje i kopie uczyniono bowiem pełnoprawnymi elementami wystaw.

Ekspozycje stałe zorganizowano nie tyle wokół eksponatów będących „świadkami” epoki, ile przyjmując za punkt wyjścia opowiadanie o przeszłości, które zilustrowano specjalnie dobranymi obiektami. Wśród nich niebagatelną rolę przyznano tym, które wytworzono na potrzeby danej wystawy, czego spektakularnym przykładem jest replika amerykańskiego bombowca Liberator B-24J w MPW. Należy podkreślić, że tego rodzaju podejście dominuje w stołecznym muzeum. W MIIWŚ tendencja ta jest również obecna, ale w zdecydowanie mniejszej skali. Prymat w ilustrowaniu opowiadania przyznano w nim bowiem oryginałom. Dobór eksponatów jest zatem kryterium różnicującym obie placówki.

Nowoczesne muzeum może powstać bez kolekcji obiektów zabytkowych, a jeśli zdoła ją zgromadzić, nie musi być ona udostępniana zwiedzającym w oryginale w ramach wystawy stałej, czego egzemplifikacją jest zbiór fotografii i negatywów w warszawskim muzeum. Tego rodzaju podejście oznacza zerwanie z tradycją muzealniczą i początek nowego typu muzeum, określanego niekiedy mianem „narracyjnego”. Absorbując od kontrowersji związanych z używaniem terminu „muzeum narracyjne” (szerzej na ten temat Kobielska 2016), należy zauważyć, że zdobyło ono propagatorów i weszło do praktyki językowej. Dyrektor MPW Jan Ołdakowski i jego zastępca dr Dariusz Gawin posługiwali się nim często, z widoczną aprobatą i — jak można sądzić — poczuciem tworzenia nowej jakości, w przeciwieństwie do dyrektora MIIWŚ prof. Pawła Machcewicza, który odżegnywał się od tego określenia, podkreślając dystans swojej koncepcji muzeum wobec stołecznej realizacji. W obu przypadkach użycie przymiotnika „narracyjne” niewolne było od wartościowania. O rosnącej popularności samego określenia, jak również przyzwoleniu części środowiska muzealników na jego stosowanie świadczyło zatytułowanie konferencji z 7–8 grudnia 2016 r., zorganizowanej przez Muzeum Powstania Warszawskiego przy wsparciu Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, pod patronatem Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM i Narodowego Centrum Kultury, jako *Muzeum i zmiana. Czasy muzeów narracyjnych* (podkreślenie — M.L.).

Tabela 1. Cechy charakterystyczne muzeów historycznych starego i nowego typu

	Muzeum starego typu	Muzeum nowego typu
Synonimy	Muzeum tradycyjne	Muzeum narracyjne
Misja	Ochrona i udostępnianie	Inne
Muzealia	Ekspozyty oryginalne o dużej wartości historycznej i/lub artystycznej	Obiekty nieoryginalne (repliki, rekonstrukcje, kopie itd.) i ekspozyty oryginalne
Forma ekspozycji	Gabloty + opis (wyjaśnienie)	Muzeum interaktywne + opowiadanie
Rodzaj argumentacji	Odwołanie do wiedzy	Odwołanie do emocji
Struktura organizacyjna*	Obecność kustoszy	Brak kustoszy

\* Przy zastosowaniu tego kryterium wzięto również pod uwagę zmieniające się regulacje prawne związane ze stanowiskami i kwalifikacjami zawodowymi muzealników.

Źródło: opracowanie własne.

Na potrzeby niniejszych rozważań pod pojęciem „muzeum narracyjnego” lub „muzeum nowego typu” rozumiane będzie przyznanie prymatu opowiadaniu (tab. 1, il. 2) kosztem oryginalnego eksponatu, determinującego uprzednio koncepcję ekspozycji (tab. 1, il. 1). Muzeum narracyjne charakteryzuje się bowiem odwróceniem kierunku wektora wpływu, w porównaniu z „muzeum tradycyjnym”, określanym również „muzeum starego typu” (il. 1 i 2). Ekspонат stanowiący punkt wyjścia tworzenia kolekcji w muzeum tradycyjnym nie jest już konieczny w muzeum nowego typu. Jest pożądany, gdyż przez swoją autentyczność autoryzuje narrację, ale i bez niego ekspozycja może istnieć.

eksponat — oryginał ● —————> opis (wyjaśnienie)

Ilustracja 1. Schemat konstruowania ekspozycji w muzeum tradycyjnym

Źródło: opracowanie własne.

opowiadanie ● —————> nie-oryginał  
 —————> eksponat — oryginał

Ilustracja 2. Schemat konstruowania ekspozycji w muzeum narracyjnym

Źródło: opracowanie własne.

Narracja potraktowana tu została jako synonim opowiadania, które oprócz wstępu, rozwinięcia i zakończenia ma również wątek przewodni, wokół którego zorganizowana jest wielowątkowa fabuła. Wątki poboczne nie zaburzają hierarchii i podporządkowane są wątkowi głównemu. W przypadku MPW jest nim heroizm

i martyrologia narodu polskiego w okresie drugiej wojny światowej, szczególnie zaś w czasie powstania warszawskiego, natomiast w MIIWŚ — tragedia ludności cywilnej, w tym polskiej, w trakcie i po zakończeniu działań zbrojnych. Oba muzea spełniają zatem kryteria pozwalające nazywać je „narracyjnymi”. Po pierwsze, opowiadają, po drugie mają fabułę, którą ilustrują obiektami oryginalnymi oraz kopiami, replikami i rekonstrukcjami, umieszczonymi w odpowiedniej scenografii, celem uatrakcyjnienia przekazu.

Takie rozumienie narracyjności wydaje się bliskie „fabularyzacji historycznej” w rozumieniu Haydena White’a. Zdaniem tego teoretyka historiografii „każde przedstawienie zjawiska historycznego cechuje nieusuwalna względność. Owa względność przedstawienia jest funkcją języka użytego do opisu, który konstytuuje przeszłe wydarzenia jako potencjalne przedmioty wyjaśniania i rozumienia. [...] język techniczny działa w ten właśnie sposób. To jednak, co oczywiste dla nauk społecznych, nie jest takim w przypadku tradycyjnego podejścia do zjawiska historycznego, zgodnie z którym narracja to „neutralny »pojemnik« faktu historycznego, tryb dyskursu »naturalnie« pasujący do przedstawienia zdarzeń historycznych”, wykorzystującego język potoczny i przedstawiającego „realne” opowieści tak, aby czytelnik rozpoznał je intuicyjnie. Uznając to tradycyjne podejście za błędne, White pyta o ograniczenia w wyborze rodzajów opowieści zdolnych do opisanie nazizmu i Holocaustu: „Czy owe zdarzenia mogą zostać trafnie sfabularyzowane, przy wykorzystaniu symbolów, różnych rodzajów fabuł, gatunków literackich, które oferuje nasza kultura, by »nadać sens« takim ekstremalnym wydarzeniom z przeszłości?” Czy może jest tak, że należy je (tzn. te konkretne, a nie np. Rewolucję Październikową) „uznać za świadectwa tylko jednej opowieści, które mogą zostać sfabularyzowane tylko w jeden sposób i mają tylko jeden rodzaj znaczenia?” Chodzi zatem o to, czy wyznaczają one „ostateczne granice temu, co zgodnie z prawdą można o nich powiedzieć”, czy też podlegają „nieskończonej i nigdy ostatecznie nierozstrzygalnej interpretacji?” (White 2010a: 211–212. Egzemplifikacją tego dylematu są komentarze do faktów, przedstawione w MPW i MIIWŚ. Oba muzea, choć różnią się sposobem opowiadania, hołdują bowiem koncepcji, zgodnie z którą istnieją ograniczenia konkurencyjnych narracji o wojnie, polegające m.in. na niemożności przedstawienia jej w sposób komiczny, przy zastosowaniu kryterium „właściwości” (rozumianej jako stosowność)<sup>1</sup>. Oznacza to, że i w jednym, i w drugim muzeum powstanie warszawskie nie mogło zostać ukazane jako farsa, a wyłącznie jako tragedia, gdyż tak — używając określenia White’a — zostało ono „zakodowane” w faktach. W obu przypadkach charakter faktów wyznacza zatem to, co jest „nie do przyjęcia” (określenie przytaczane przez White’a za Saulem Friedländerem, White 2010a: 216–217, za: Friedländer 1982: 76 n). Ramy tego są jednak szerokie, i o ile

<sup>1</sup> Na temat sposobów przedstawiania Holocaustu istnieje obszerna literatura, której przytaczanie wykracza poza zakres niniejszego szkicu. Z wymienionych w bibliografii do tego artykułu opracowań, zagadnieniami „smaku”, „stosowności” itd. w omawianym kontekście zajmowali się: S. Friedländer, A. Wolff-Powęska oraz autorzy tekstów opublikowanych w zbiorze pod red. E. Domańskiej.

można hipotetycznie założyć, że MIIWŚ dopuściłoby stwierdzenie Ericha Mende, ministra ds. wewnątrzniemieckich w rządzie Ludwiga Erharda, że wśród Niemców „powszechne przekonanie o winie nie istnieje” (Frei 1999: 287), a nawet — jako głos w dyskusji — pytanie generała Hermanna-Bernharda Ramcke z 1952 roku: „Kto jest rzeczywistym zbrodniarzem wojennym?”, wraz z jego odpowiedzią: „Ci, którzy bez taktycznego powodu niszczyli całe miasta...” (mając na myśli działania aliantów) (Krzyżaniak 1986: 110)<sup>2</sup>, o tyle byłoby to niezgodne z narracją o wojnie, zaproponowaną przez MPW.

Wybór określonego typu narracji historycznej ma zatem charakter ideologiczny (White 2010: 85), czyli odzwierciedlający system idei i wartości podzielanych przez grupę konstruuującą i utrwalającą opowieść. Muzealne fabularyzacje stanowią część kultury historycznej<sup>3</sup>, obejmującej „całość form, w których społeczeństwo prezentuje swoją wiedzę historyczną i swój doń stosunek” (Wolff-Powęska 2011: 65–66). Co istotne, mają one także walor praktyczny, pozwalający wykorzystywać je jako narzędzia polityki historycznej<sup>4</sup> (jako kalka z języka niemieckiego, tyle że nieuprawniona, gdyż zwykle odnosząca się do opisu udziału nauk historycznych w reżimach niedemokratycznych, a zatem negatywnie nacechowana i bezużyteczna w warunkach Polski początku XXI wieku) czy raczej polityki wobec przeszłości lub polityki wobec pamięci, rozumianej najogólniej jako „świadome działanie klasy politycznej, jej administracji, urzędników mające na celu kształtowanie zakresu i charakteru zbiorowej pamięci” (Wolff-Powęska 2011: 69–70; por. Traba 2009: 60–61).

Probiierzem warstwy ideologicznej muzeów są przede wszystkim cele i zadania wpisane do ich statutów<sup>5</sup>. W tym względzie szczególnie interesujące są rozwiązania odbiegające od standardów. Do takich należy zaliczyć działalność MPW w zakresie integracji środowisk kombatanckich oraz „zmiernie do wychowywania młodego pokolenia Polaków w duchu patriotyzmu i szacunku dla tradycji narodowych” (§ 3, Statut 2012). Podobnych zapisów nie było w dokumentach statutowych MIIWŚ z 2008 roku, dotyczących muzeum w organizacji i sygnowanych przez Bogdana Zdrojewskiego, ministra w rządzie koalicyjnym Platformy Obywatelskiej i Polskie-

<sup>2</sup> Egzemplifikacją są wątki poświęcone Niemcom i Japończykom jako zarówno sprawcom, jak i ofiarom drugiej wojny światowej, obecne na ekspozycji w gdańskim muzeum.

<sup>3</sup> Niektórzy zamiast pojęcia „kultury historycznej”, używają określenia „kultura pamięci”, którą definiują jako „charakterystyczne dla danego obszaru kulturowego sposoby upamiętniania przeszłych wydarzeń i postaci, narracje o przeszłości, religijne wyobrażenia o śmierci, ofierze, tradycji itp.” (Nijkowski 2008: 38; na temat zamiennego używania terminów „kultura historyczna” i „kultura pamięci” zob. m.in.: Korzeniewski 2009: 10–12; przede wszystkim zaś: Nowinowski, Pomorski, Stobiecki 2008). Mowa tu oczywiście o pamięci zbiorowej, rozumianej w duchu m.in. M. Halbawchsa, P. Nory oraz J. i A. Assmannów, w odniesieniu do której istnieje obszerna literatura, a której przywołanie wykracza poza rozmiary niniejszego szkicu.

<sup>4</sup> Syntetyczny przegląd wymiarów polityki historycznej w tradycji niemieckiej za E. Wolfrumem, zob. Wolff-Powęska 2011: 67–69.

<sup>5</sup> Także regulaminy, programy, deklaracje dyrektorów, katalogi wystaw i inne. Analiza wszystkich tych źródeł wymaga osobnego studium, wykraczającego poza założenia przyjęte w niniejszym szkicu.



go Stronnictwa Ludowego (Statut 2008). Zmiany w tym zakresie nastąpiły dopiero w 2017 roku decyzją ministra Piotra Glińskiego z Prawa i Sprawiedliwości, który w miejsce dotychczasowego MIIWŚ powołał nową instytucję, w której Statucie znalazły się już zapisy m.in. o „organizowaniu pokazów terenowych i rekonstrukcyjnych”, a także „prowadzeniu działalności popularyzatorskiej, w tym w zakresie wiedzy historycznej o tradycjach narodowych, wojskowych i patriotycznych” (§ 6, Statut 2017).

## Polityczność muzeów narracyjnych

Zasadnicze wyzwanie, jakie wiąże się z muzeami nowego typu, głównie na przykładzie MPW, sprowadza się do odpowiedzi na pytanie, czy instytucje, które odeszły od misji gromadzenia, ochrony i udostępniania eksponatów — jako priorytetu swojej działalności — nadal są muzeami czy może raczej parkami tematycznymi. Przekładając koncepcję Arthura Danto, dotyczącą tego, co jest lub nie jest dziełem sztuki (Danto 1964), na grunt rozważań dotyczących muzeów narracyjnych, należy stwierdzić, że decydują o tym sami zainteresowani, a więc ich organizatorzy i pracownicy. Jeżeli określone placówki obejmują regulacje prawne dotyczące muzeów, a osoby zatrudnione w nich traktowane są jak muzealnicy, korzystają ze szkoleń Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, partycypują w inicjatywach organizowanych przez i dla muzealników, pod względem instytucjonalnym spełniają kryteria pozwalające nazywać je muzeami, a osoby w nich zatrudnione — muzealnikami. Na odnotowanie zasługuje jednak pominięcie w strukturze organizacyjnej MPW i MIIWŚ pewnych stanowisk oraz tytułów zawodowych, poświadczających kwalifikacje do ich zajmowania, właściwych dla muzeów starego typu, niezależnie od ich charakteru (muzea historyczne, archeologiczne, etnograficzne, sztuki itd.). Mowa chociażby o kustoszach i kustoszach dyplomowanych. Przy czym nie chodzi tu wyłącznie o nazwę konkretnego stanowiska, ale o zakres obowiązków przypisanych poszczególnym pracownikom w zależności od posiadanych muzealnych tytułów zawodowych. Praktyka ta wynika z charakteru ekspozycji, który nie wymaga od pracownika zatrudnionego w muzeum nowego typu realizacji części zadań związanych z tradycyjnie rozumianym zawodem muzealnika.

Samo uznanie jakiejś instytucji za muzeum i nazwanie jej pracowników muzealnikami nie jest zabiegiem wyłącznie formalnym. Muzeum jest narzędziem władzy, a zatem polityki. Kwestia ta była przedmiotem wieloletniej refleksji prowadzonej głównie na gruncie antropologii (m.in. Clifford 1997; 2000; Bennett, Grossberg, Morris 2005) w związku z funkcjonowaniem muzeów etnograficznych i historii naturalnej, wykorzystywanych przed laty do dowodzenia wyższości rasowej białego człowieka i usprawiedliwianie polityki kolonialnej. Władza muzeum była również — choć z innych powodów — przedmiotem krytyki instytucjonalnej prowadzonej z perspektywy historyczno-sztucznej. Do najważniejszych autorów tego nurtu nale-

ży zaliczyć m.in.: Alexandra Alberro, Benjamin Buchloha, Douglasa Crimpa, Rosalyn Deutsche i Craiga Owensa. Jak zauważyła Patrycja Sikora, „dla wymienionych autorów sztuka i jej instytucje w realiach polityki i kultury późnego kapitalizmu stanowiły system zapewniający swoim podmiotom zajęcie odpowiednich pozycji” (Sikora 2015: 31). Doświadczenia zarówno antropologów, jak i historyków sztuki, choć dotyczące innych muzeów aniżeli historyczne, mają istotny potencjał demistyfikujący autonomiczny i neutralny charakter każdej instytucji kultury, jedynie z pozoru wolnej od polityki.

„Polityczność” na gruncie nowożytnym można definiować na kilka sposobów. Zwyczajowo sięga się do pionierów współczesnej dyskusji na temat polityczności, czyli do Carla Schmitta i Maxa Webera. Według Schmitta tym, co konstytuuje polityczność, są kategorie wroga i przyjaciela (Schmitt 2000). Wszędzie tam, gdzie istnieje to rozróżnienie, mamy do czynienia z politycznością, przy czym celem jest jedność państwa. Według Webera polityka „obejmuje każdy rodzaj samodzielnej działalności kierowniczej” (Weber 1998: 55). Jej atrybutem jest zdolność wykorzystania przemocy jako specyficznego środka perswazji. Tam, gdzie występuje władza dysponująca możliwością użycia przemocy, jest zatem również polityka. Elementem łączącym te koncepcje jest osadzenie polityczności wyłącznie w realiach związków międzyludzkich, w których określone grupy organizują się i dążą do przejęcia i/lub utrzymania władzy. Myślenie o polityce w kategoriach ludzkiej zbiorowości widać także w dorobku Hanny Arendt, dla której polityczna jest grupa, a nie pojedynczy człowiek (Arendt 1998). Polityka jest u autorki *Korzeni totalitaryzmu* wyborem ludzi myślących, którzy w pluralistycznym i zróżnicowanym świecie organizują się i wspólnie działają w sferze publicznej, choćby dla przyjemności i samorealizacji (Król 2008: 160–162).

Krytykę tych podejść podjęła Agnes Heller, według której „polityczność” może być zarówno pewną właściwością rzeczy, jak i sferą, w której wszystko, co się znajduje, będzie polityczne (Heller 2005). Dokonując interpretacji myśli Arendt, Heller zwróciła uwagę, że polityczność „opiera się na działaniu bezpośrednim, dyskusji i aktywności teoretycznej”, które jeśli odbywają się w sferze publicznej, są polityczne (Heller 2005: 79). Rozwijając te założenia, doszła do wniosku, że o polityczności świadczy istnienie napięcia między „powinno a jest” (Heller 2005: 80). Jakub Szczepański, analizując dorobek Heller, zwrócił uwagę, że dla tej badaczki samo kryterium dynamiki między „powinno a jest” nie wystarczy. Konieczne jest bowiem „wskazanie uniwersalnej wartości, która miałaby być urzeczywistniana w ramach polityczności”, a którą zdaniem Heller jest wolność (Szczepański 2009: 62).

Żadna z tych koncepcji „polityczności” nie przystaje wprost do muzeum. Jeżeli jednak przemoc fizyczną zastąpić przemocą symboliczną, wówczas i muzeum uprawiać będzie politykę. Gdy treści prezentowane w muzeum będą przestrzenią identyfikacji swoich i obcych, muzeum będzie polityczne. Nietrudno również wyobrazić sobie muzeum jako przestrzeń dyskusji ludzi myślących. Największy potencjał dla muzeum wydaje się mieć jednak „lekcja” polityczności w rozumieniu Heller,



wymagająca użycia kryterium napięcia między tym co jest, a co powinno być, przy założeniu, że wartością nadrzędną jest wolność w sferze publicznej.

Wnioski Arendt i Heller na temat „polityczności” — do pewnego stopnia — łączy projekt „muzeum krytycznego” Piotra Piotrowskiego, odwołujący się do *Nowej muzeologii* Petera Virgo (Virgo 1989). Jego celem jest stworzenie przestrzeni debaty, swoistego muzeum-forum „podejmującego ważne, a często także kontrowersyjne problemy, jakimi żyje dana społeczność, dotyczące zarówno jego historii, jak i współczesności” (Piotrowski 2011: 9). Ani MPW, ani MIIWŚ nie wpisują się, póki co, w tę wizję.

Jak pisał Michael Foucault, władza „produkuje realność, produkuje dziedziny przedmiotowe i rytuały prawdy” (Foucault 1998: 189). Analogicznie postępują oba muzea. Jest to następstwem, z jednej strony, ich uzależnienia od władz na poziomie centralnym i samorządowym w zakresie organizacyjno-finansowym, z drugiej zaś — realizowania przez nie funkcji władczych, wynikających z autorytetu, jaki posiadają. Instytucje muzealne są bowiem „konstrukcjami o wyraźnych celach politycznych, skrywającymi społeczne hierarchie i praktyki wykluczenia, politykę kulturalnej i politycznej hegemonii establishmentu, często rynku” (Szczerki 2005: 14). Na ten ostatni aspekt zwrócił już wcześniej uwagę Pierre Bourdieu. Analizując mechanizmy twórczości literackiej i artystycznej oraz jej instytucjonalne uwikłania, stwierdził, że

z powodu istnienia hierarchii, jaka ustala się w relacjach między różnymi odmianami kapitału oraz jego posiadaczami, pola produkcji kulturowej zajmują, czasowo, pozycję podporządkowaną w polu władzy. Niezależnie od tego, do jakiego stopnia mogą oswobodzić się od ograniczeń i wymogów zewnętrznych, przenika do nich z pól otaczających wymóg zyskowności, ekonomicznej bądź politycznej. Wynika z tego, że w każdym momencie są miejscem starcia pomiędzy dwoma zasadami hierarchizacji, zasadą heteronomiczną, sprzyjającą tym, którzy dominują w polu pod względem politycznym oraz ekonomicznym [...] i zasadą autonomiczną [...]” (Bourdieu 2001: 330–331).

Analogiczne uwarunkowania dotyczą twórców ekspozycji muzealnych, których efektem działalności są wystawy stałe, rozumiane jako „skończone”, statyczne i integralne formy, chronione prawami autorskimi. Do nich, tak samo jak do obrazów czy powieści, odnosi się wymóg zyskowności politycznej i ekonomicznej. Dowodem tego jest sukces współczesnego muzeum, mierzony liczbą zwiedzających<sup>6</sup>. Muzea stały się rozrywką już nie elitarną, lecz dostępną dla każdego. „Co to za zobowiązanie — napisał Jean Clair — by muzeum przyjmowało wszystkich bez wyjątku, jakby miało przywilej obdarzania łaską każdego — nawet nieprzygotowanego — zwiedzającego?” (Clair 2009: 24). Pytanie Claira można uznać za retoryczne, gdy chodzi o muzea sztuki (których zresztą dotyczyło). W odróżnieniu od nich jednak nowe muzea historyczne stworzone zostały — w myśl deklaracji ich twórców —

<sup>6</sup> Powiązana z tym rentowność instytucji kultury, będąca skutkiem ubocznym umasowienia muzeów, wymaga osobnego studium krytycznego, podobnie jak forma rozrywki, którą proponują oba muzea traktujące o historii drugiej wojny światowej.

właśnie dla odbiorcy masowego. Przykładem jest MPW, które ma już ugruntowaną pozycję i od kilku lat znajduje się w pierwszej dziesiątce najchętniej odwiedzanych polskich muzeów<sup>7</sup>. Egalitarność tego muzeum wobec widzów jest jednak pozorna. Nasycenie ekspozycji technologią stanowi bowiem źródło nowej hierarchii (Bennett 1995: 103–104). Wykluczenie cyfrowe obejmujące zwłaszcza osoby starsze, trudniej adaptujące się do tempa rozwoju technologicznego, czyni z nich grupę deprecjonowaną w tym oraz każdym innym muzeum interaktywnym.

„Ukryte” waloryzowanie widzów dotyczy nie tylko przepaści cyfrowej, lecz także interpretacji faktów historycznych, które prezentują obie instytucje. Wbrew deklarowanej otwartości oba muzea adresowane są bowiem do określonego odbiorcy, choć zastosowane tu kryteria różne są od tych, które w odniesieniu do „post-muzeum” zaproponowała chociażby Janet Marstine (mowa o widzu zdefiniowanym m.in. etnicznie; Marstine 2006: 20). Pamięć w nich przywoływana jest nośnikiem kanonu idei i cnót propagowanych przez rządzących i ich zwolenników (por. Hodgkin, Radstone 2003: 5). Czynią one z muzeów instrument kontroli zbiorowej pamięci oraz kształtowania państwa narodowego (w odniesieniu do muzeów narodowych por. Preziosi 2011: 58 n). Mimo, a może właśnie z powodu, tendencji do absolutyzowania i obiektywizowania narracji historycznej (Szczerski 2005: 14), dzielą one społeczeństwo, zamiast je integrować. Istotne znaczenie ma tutaj również „postać opowieści”, która wnosi „szczególne formy waloryzacji, głównie typu emotywnego czy afektywnego” (White 2010b: 72).

## „Wojna” na muzea

Muzeum Powstania Warszawskiego zostało otwarte 31 lipca 2004 roku (celem kontynuowania prac, po inauguracji zostało ono zamknięte, ponownie otwarte i znowu zamknięte). Ostateczny kształt wystawy stałej został przedstawiony publiczności 3 maja 2005 roku. Na potrzeby muzeum zaadaptowano dawną Elektrownię Tramwajów Miejskich przy ulicy Grzybowskiej 79. Prace nad stworzeniem muzeum ruszyły intensywnie w 2003 roku wraz z powołaniem Jana Ołdakowskiego na stanowisko pełnomocnika do spraw jego budowy, a następnie dyrektora powstającej placówki. W tym samym roku zdecydowano o przekazaniu obiektu pod muzeum z zasobów miasta, powołano Rady Honorową i Programową. 11 marca 2004 roku Rada Warszawy zdecydowała o ustanowieniu nowej instytucji kultury (Uchwała 2004). Rozpoczęła się publiczna zbiórka eksponatów, dzięki której pozyskano wiele obiektów o różnej wartości historycznej. W wyniku postępowania konkursowego wybrano wykonawców. Efektem prac było pierwsze w Polsce muzeum historyczne nowego

<sup>7</sup> Z udokumentowaną ósmą lokatą i frekwencją wynoszącą 546 263 zwiedzających w 2015 roku według danych Głównego Urzędu Statystycznego (Kultura 2016: 124).

typu. Stało się ono punktem odniesienia dla podobnych placówek, które miały powstać w kolejnych latach.

MPW, zgodnie ze statutem, jest samorządową instytucją kultury, podległą bezpośrednio prezydentowi Warszawy, nad którą ogólny nadzór sprawuje minister kultury i dziedzictwa narodowego (Statut 2012). Jego otwarcie było realizacją obietnicy złożonej w 2002 roku przez prezydenta miasta stołecznego, a następnie prezydenta Polski, Lecha Kaczyńskiego, zgodnie z którą powstańcy mieli mieć muzeum na sześćdziesiątą rocznicę wybuchu powstania. Zdaniem Agnieszki Sopińskiej-Jaremczak: „Bez Lecha Kaczyńskiego, bez jego uporu, determinacji i wizji nowoczesnej Warszawy nie byłoby Muzeum Powstania Warszawskiego” (Sopińska-Jaremczak 2014: 7). Wyrazem wdzięczności pracowników muzeum i środowisk kombatanckich dla „twórcy Muzeum Powstania Warszawskiego” było uroczyste odsłonięcie tablicy pamiątkowej, na okoliczność „pierwszej rocznicy tragicznej śmierci pod Smoleńskiem” (8 kwietnia 2011 roku). Gest ten stanowił jedną z kilku form upamiętnienia byłego prezydenta, obecnych w MPW.

Od początku powstania MPW kojarzone było z L. Kaczyńskim oraz z jego zapleczem politycznym — partią Prawo i Sprawiedliwość. Po katastrofie smoleńskiej z 10 kwietnia 2010 roku przez przedstawicieli środowisk prawniczych muzeum zaczęło być traktowane jako część spuścizny tragicznie zmarłego prezydenta. Ze względu na zaangażowanie otoczenia L. Kaczyńskiego w realizację projektu MPW oraz kariery polityczne osób z nim związanych (m.in. Pawła Kowala, Elżbiety Jakubiak) muzeum wzbudzało kontrowersje. Podstawowe zarzuty, jakie formułowano wobec tej instytucji, dotyczyły charakteru ekspozycji, bezkrytycznie afirmującej czyn powstańczy. Z drugiej strony przedstawiona w MPW muzealna fabularyzacja odpowiadała tej części społeczeństwa, dla której ważne było podkreślanie tragedii i heroizmu powstańców, w tym kobiet i dzieci, jako wzorca postawy patriotycznej, utożsamianej z gotowością oddania życia w imię wyższych wartości. Przytaczając istotną dla kształtu narracji MPW ekspertyzę prof. Andrzeja K. Kunerta, o znamiennej tytule *Warszawa — stolica wolności*, Monika Żychlińska zwróciła uwagę na tkwiące w niej przesłanie ideologiczne, zgodnie z którym „choć powstanie warszawskie poniosło klęskę militarną, odniosło zwycięstwo moralne. Było próbą walki o wolność i nawet jeśli próba ta skazana była na niepowodzenie, to należało ją podjąć, gdyż tak nakazywał moralny obowiązek” (Żychlińska 2009: 98).

Inne rozłożenie akcentów zaproponowali twórcy gdańskiego Muzeum II Wojny Światowej, wskazując na uniwersalizm cierpienia spowodowanego wojną. Również i ta fabularyzacja wzbudziła dyskusje, w trakcie których argumentom merytorycznym związanym ze stylem opowiadania o przeszłości towarzyszyły zarzuty dotyczące sympatii politycznych twórców i kierownictwa nowej placówki. Decyzję o utworzeniu MIIWŚ ogłosił bowiem we wrześniu 2008 roku lider Platformy Obywatelskiej i ówczesny premier Donald Tusk. 28 listopada 2008 roku minister Zdrojewski powołał prof. Machcewicza na stanowisko dyrektora muzeum. Działkę pod inwestycję przekazało miasto. Budowa realizowana była w latach 2012–2016 przy Placu Władysława

Bartoszewskiego 1. Otwarcie muzeum kilkakrotnie przekładano. Pod koniec stycznia 2017 roku nieukończoną ekspozycję zaprezentowano dziennikarzom, muzealnikom i historykom, architektom i projektantom oraz darczyńcom i kombatanom. Mogli ją także obejrzeć nieliczni gdańszczanie. Przedstawiony na wystawie szeroki kontekst wydarzeń międzynarodowych służył podkreśleniu uniwersalizmu ludzkiego cierpienia i stanowił antywojenny manifest, zgodnie z którym nie ma zwycięzców i przegranych, są tylko ofiary. Przeciwnicy zaproponowanego ujęcia podnosili, że oznacza ono deprecjonowanie wyjątkowej — na tle doświadczeń innych narodów — determinacji Polaków w walce z okupacją nazistowską oraz prowadzi do zatarcia granic między katem i ofiarą, a w konsekwencji — rozmycia odpowiedzialności.

Zanim jednak pierwsi zwiedzający zapoznali się z ekspozycją, stała się ona — jak i całe muzeum — przedmiotem sporu politycznego. Już w 2013 roku prezes Prawa i Sprawiedliwości Jarosław Kaczyński zwrócił uwagę, że powstająca placówka powinna prezentować „polski punkt widzenia”. Po wyborach parlamentarnych w 2015 roku, w wyniku których do władzy doszło PiS wraz z koalicją sił prawicowych, nowy wicepremier i minister kultury i dziedzictwa narodowego prof. Gliński podjął decyzję o utworzeniu w Gdańsku Muzeum Westerplatte i Wojny (MWiW1939; z czasem dodano przymiotnik — Obronnej) 1939 (15 grudnia). Nowa inicjatywa muzealna traktowana była jako kontrpropozycja wobec MIIWŚ, które — zdaniem obozu rządzącego — prezentować miało „zbyt uniwersalistyczny punkt widzenia, przy zbyt małym uwypukleniu polskiego cierpienia” (Łupak 2016), a z czasem uznane zostało przez prezesa Kaczyńskiego za „swoisty dar Donalda Tuska dla Angeli Merkel, [...] wpisujący się w niemiecką politykę historyczną” (Kaczyński 2017). Argumenty dla uzasadnienia tych hipotez znalazły się w recenzjach programu<sup>8</sup> ekspozycji w MIIWŚ, przygotowanych na zlecenie MKiDN przez: senatora PiS prof. Jana Żaryna, dr. hab. Piotra Niwińskiego i publicystę Piotra Semkę. Podstawowe zarzuty sformułowane przez oceniających obejmowały m.in.: brak wyodrębnionych przestrzeni na prezentację tragedii powstania warszawskiego i rzezi wołyńskiej, pominięcie opisów udanych akcji i biogramów wybitnych dowódców (Semka), zbytnią ogólnikowość, infantylizm i pseudo uniwersalizm oraz obecność narracji lewicowo-liberalnej (Żaryn). Recenzja Niwińskiego stanowiła zaś wykładnię różnicy między sposobem prezentacji wydarzeń z okresu drugiej wojny światowej w MPW i w MIIWŚ, a tym samym dotykała istoty obiekcji formułowanych przez przedstawicieli środowisk prawicowych pod adresem nowej placówki. Zdaniem autora recenzji „najwłaściwsze byłoby podsumowanie całości przekazu znanym sformułowaniem z czasów PRL — »Nigdy więcej wojny!«”, tymczasem wojna to także „hartowanie człowieka, ukazywanie jego najszlachetniejszych pobudek, patriotyzmu, obywatelskości, poświęcenia dla innych” (cyt. z Niwińskiego za: Łupak 2016). Ustosunkowując się do krytyki

<sup>8</sup> Opracowania przygotowanego przez MIIWŚ na prośbę MKiDN, w którym na niespełna 100 stronach przedstawiono koncepcję wystawy stałej, która ostatecznie objęła 18 bloków i 70 przestrzeni tematycznych. Materiał został ujawniony przez [www.gdansk.pl](http://www.gdansk.pl), a uprzednio pozyskany przez prezydenta Gdańska, Pawła Adamowicza, z MKiDN na podstawie prawa do informacji publicznej.

dr Janusz Marszałec, wicedyrektor MIIWŚ, stwierdził, że: „Żąda się od nas afektacji, z każdym metrem kwadratowym mamy udowadniać wyższość naszych cierpień nad innymi i wyjątkowość polskiego narodu. A my w nienachalny sposób pokazujemy, że nasz los był wyjątkowy i niezwykły, ale nie można od nas żądać, żebyśmy nie szanowali i poniżali cierpienia innych narodów” (cyt. z Marszałca za: Łupak 2016).

Podejmowane przez dyrekcję i zespół MIIWŚ próby odpierania stawianych im zarzutów nie przekonały wicepremiera Glińskiego, który ostatecznie zdecydował o połączeniu MIIWŚ z MWiW1939 i 6 września 2016 roku podpisał w tej sprawie stosowne rozporządzenie, wywołujące skutki prawne z dniem 1 grudnia. Termin ten przesunięto jednak o dwa miesiące. 1 lutego 2017 roku miała nastąpić formalna likwidacja istniejących placówek, a wraz z nią odwołanie dotychczasowego kierownictwa. 26 października 2016 roku, wyjaśniając motywy swojej decyzji na posiedzeniu Komisji Kultury i Środków Przekazu, minister kultury zwrócił się do dyrektora MIIWŚ słowami: „Potencjał Muzeum Westerplatte jest wielokrotnie większy niż potencjał instytucji, którą tworzycie, pod każdym względem, poza wylanym betonem. Ma olbrzymi potencjał symboliczny i tożsamościowy. Muzeum powinno przedstawiać unikalny charakter polskiego zaangażowania w II Wojnie Światowej — na wszystkich frontach, i dosłownie, i w przenośni” (Leszczyński 2016b). Jesienią pojawiły się też ze strony MKiDN argumenty ekonomiczne, mające świadczyć o niegospodarności kierownictwa MIIWŚ, szacowanej przez resort na kwotę 90 milionów złotych (Leszczyński 2016a).

Postępowanie ministra Glińskiego napotkało na opór twórców i sympatyków MIIWŚ. Podnoszono argument, że połączenie instytucji to wybieg pozwalający przejąć kontrolę nad muzeum przez pozbycie się dyrektora Machcewicza, z pominięciem Rady Powierniczej, konsekwentnie go popierającej. Przeciwno decyzji ministra wypowiedzieli się m.in.: bezpośrednio zainteresowani — dyrekcja MIIWŚ, ale i eksperci współpracujący z muzeum, prezydent Gdańska i samorządowcy, Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Muzeów, historycy, darczyńcy i kombataneci. Próbując powstrzymać połączenie obu placówek, dyrekcja MIIWŚ i Rzecznik Praw Obywatelskich, skierowali do Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie skargę na postanowienie ministra, w uzasadnieniu wskazując m.in. na brak opinii Rady ds. Muzeów. Pierwsza decyzja, wstrzymująca połączenie placówek celem zapobieżenia znacznej szkodzie lub trudnym do odwrócenia skutkom, zapadła w listopadzie 2016 roku. Odwołanie od niej do Naczelnego Sądu Administracyjnego (dalej: NSA) złożyło Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podnosząc w uzasadnieniu błędy formalne. 24 stycznia 2017 roku Naczelny Sąd Administracyjny je uwzględnił i nakazał Wojewódzkiemu Sądowi Administracyjnemu w Warszawie (dalej: WSA) ponowne zajęcie się sprawą. 30 stycznia, rozpoznając zażalenie, WSA wstrzymał połączenie muzeów do czasu prawomocnego rozstrzygnięcia. 7 lutego MKiDN złożyło kolejne zażalenie do NSA, który 5 kwietnia uchylił wcześniejsze postanowienie WSA w Warszawie, otwierając tym samym drogę do połączenia obu placówek. Nastąpiło ono 6 kwietnia 2017 roku. Tego samego dnia, decyzją mini-



stra Glińskiego, pełniącym obowiązki dyrektora MIIWŚ został dr Karol Nawrocki. Resort uzasadnił podjęte kroki względami organizacyjnymi, finansowymi i merytorycznymi oraz podobnym profilem obu instytucji, które działając wspólnie, miały być bardziej efektywne. Były to argumenty, które pojawiły się już w Liście otwartym wicepremiera Glińskiego do środowisk kombatanckich z 28 lutego 2017 roku, umieszczonym na stronie MKiDN, w którym minister napisał, że decyzja „ma wymiar administracyjny i nie ma wpływu na kształt, charakter ani czas otwarcia ekspozycji w Muzeum II Wojny Światowej. Połączenie obu instytucji o podobnej tematyce i usytuowanych w tym samym mieście jest procesem naturalnym, który w oczywisty sposób wzbogaci, a nie uszczupli potencjał nowo wybudowanego Muzeum II Wojny Światowej” (Gliński 2017a).

Wicepremier Gliński nie był jednak obecny na otwarciu ekspozycji 23 marca 2017 roku. W trakcie wywiadu udzielonego w „Polsat News” w dniu oficjalnej inauguracji wystawy stałej przyznał, że jej nie widział. Pytany zaś o przychylne, często zaś euforyczne reakcje zwiedzających, w tym kombatanatów i darczyńców, odpowiedział prowadzącej program Beacie Lubeckiej: „Czy pani myśli, że darczyńcy i kombatanaci mają jakieś porównanie, jak wyglądają inne muzea?” Równocześnie podkreślił, że nie jest jego celem „zamknięcie” placówki, a trwająca w mediach „kampania oszczerstw i kłamstw” uniemożliwia mu sprawowanie nadzoru nad instytucją w 100% państwową i jemu podległą (Gliński 2017b).

Ostatecznie napięcie wokół muzeum przyczyniło się do sukcesu frekwencyjnego nowo powstałej placówki i przypadków wyczerpania limitu wejść dla zwiedzających w określonych dniach.

## Wnioski

Wola polityczna zdeterminowała utworzenie MPW i MIIWŚ. Lokalizacja, zapewnienie finansowania oraz obsada stanowisk dyrektorskich wynikały z uwarunkowań politycznych. Ponieważ pierwsze powstało z inicjatywy L. Kaczyńskiego, drugie zaś było realizacją decyzji D. Tuska, oba muzea zostały wpisane w spór dzielący Polskę na zwolenników i przeciwników dwóch najsilniejszych partii politycznych — Prawa i Sprawiedliwości oraz Platformy Obywatelskiej, dla których przestrzeń muzealna stała się jeszcze jednym wymiarem konfrontacji politycznej.

O ile uwarunkowania instytucjonalno-organizacyjne obu placówek były powszechnie znane, o tyle polityczno-ideologiczny wymiar narracji muzealnych pozostawał niewidoczny. MPW i MIIWŚ prezentowały bowiem swoje wystawy jako efekt zgody osiągniętej przez ekspertów w kwestii interpretacji faktów. Implikacją tego miało być dojście do prawdy i obiektywne zaświadczenie o przeszłości. Tymczasem polityczność muzeum to nie tylko źródła i kształt regulacji ich dotyczących, lecz także trudniejsze do uchwycenia sposoby opowiadania o przeszłości, a więc muzealna fabularyzacja historii z całym jej aparatem wizualnym; to autorytet tkwiący



w samej instytucji muzeum, czyniący z niej podmiot władzy, a wreszcie i przestrzeń rezonowania ideologii. W efekcie ich działania powstały dwie narracje. MPW przedstawiło II wojnę światową jako próbę charakterów i uczuć patriotycznych. Był to sprawdzian bohaterstwa, który naród polski przeszedł pomyślnie. Mimo tragicznych dla Warszawy i jej mieszkańców skutków, decyzja o powstaniu była jedyną słuszną. Tymczasem MIIWŚ pokazało wojnę jako klęskę humanizmu w wymiarze globalnym. Sprawę polską włączono w szerszy kontekst wojennych zmagani. Uniknięto w ten sposób eksponowania narodowej martyrologii i wyjątkowości wojennych doświadczeń Polski i Polaków.

Oba przykłady fabularyzacji historycznej zgodne były z założeniem White’a, że istnieją fakty dotyczące czasów nazistowskich, w których tragedia jest „zakodowana”, co implikuje istnienie nieprzekraczalnych granic opowiadania o nich. Trawestując zaś jego apel przytoczony jako motto, należy dodać na zakończenie: „Patrząc więc i ciesząc się tym, co widzicie [w MPW i MIIWŚ — M.L.], ale gdy skończycie, musicie odkopać fikcyjną drabinę, po której się wspinaliście...”

## Bibliografia

- Bennett T. (1995): *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London.
- Bourdieu P. (2001): *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków.
- Clair J. (2009): *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. J.M. Kłoczowski, Gdańsk.
- Clifford J. (1997): *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge.
- Clifford J. (2000): *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dzurak, J. Irecka, E. Klekot, M. Krupa, S. Sikora, M. Sznajderman, Warszawa.
- Danto A. (1964): *The Artworld*, „The Journal of Philosophy” 61, s. 571–584.
- Foucault M. (1998): *Nadzorować i karać*, przeł. T. Komendant, Kraków.
- Frei N. (1999): *Polityka wobec przeszłości. Początki Republiki Federalnej i przeszłość nazistowska*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa.
- Friedländer S. (1982): *Reflets du Nazisme*, Paris.
- Gliński P. (2017a): *List otwarty wicepremiera Glińskiego do środowisk kombatanckich*, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/list-otwarty-wicepremiera-glinskiego-do-srodowisk-kombatanckich-7150.php>, 28 lutego (dostęp: 28.07.2017).
- Gliński P. (2017b): *Gość wydarzeń*, „Polsat News”, 23 marca.
- Heller A. (2005): *O pojęciu polityczności raz jeszcze*, „Przegląd Polityczny” nr 69, przeł. M. Szuster, s. 60–68.
- Hodgkin K., Radstone S. (2003): *Introduction: Contested Pasts*, [w:] *Contested Pasts. The Politics of Memory*, red. K. Hodgkin, S. Radstone, London-New York, s. 1–22.
- Kaczyński J. (2017): *Wywiad dla „Radia Maryja”*, 27 lipca.
- Kobielska M. (2016): *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Warszawa.
- Korzeniewski B. (2009): *Wprowadzenie. Polityka historyczna — propozycja definicji i spory wokół jej zakresu w polskim i niemieckim dyskursie naukowym*, [w:] *Narodowe i europejskie aspekty polityki historycznej*, red. B. Korzeniewski, Poznań, s. 10–12.
- Król M. (2008): *Filozofia polityczna*, Kraków.
- Krzyżaniak W. (1986): *Zorganizowana skrajna prawica w RFN 1949–1980*, Poznań.
- Kultura w 2015 r. Raport Głównego Urzędu Statystycznego (2016): Warszawa.

- Leszczyński A. (2016a): *Gliński zmienia strategię walki z niepokorną dyrekcją Muzeum II Wojny Światowej*, <http://wyborcza.pl/7,75398,20895408,glinski-zmienia-strategie-walki-z-niepokorna-dyrekcja-muzeum.html>, 26 października (dostęp: 27.07.2017).
- Leszczyński A. (2016b): *Atak PiS na Muzeum II Wojny Światowej. Im wcale nie chodzi o oszczędności*, <https://oko.press/atak-pis-muzeum-ii-wojny-swiatowej-im-wcale-chodzi-o-oszczednosci>, 18 listopada (dostęp: 27.07.2017).
- Lupak S. (2016): *Trzy recenzje są podstawą krytyki PiS wobec Muzeum II Wojny Światowej. Jako pierwsi ujawniamy, co w nich jest*, <http://www.gdansk.pl/wiadomosci/Trzy-recenzje-sa-podstawa-krytyki-PiS-wobec-Muzeum-II-Wojny-Swiatowej-Jako-pierwsi-ujawniamy-co-w-nich-jest,a,57214> (dostęp: 27.07.2017).
- Marstine J. (2006): *Introduction*, [w:] *New Museum. Theory and Practice*, red. J. Marstine, Malden MA, s. 19–21.
- New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society* (2005): red. T. Bennett, L. Grossberg, M. Morris, Malden-Oxford.
- The New Museology* (1989): red. P. Virgo, London.
- Nijkowski L.M. (2008): *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa.
- Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenia Polski i jej sąsiadów* (2008): red. S.M. Nowinowski, J. Pomorski, R. Stobiecki, Łódź.
- Państwowy Rejestr Muzeów, <https://danepubliczne.gov.pl/dataset/mkidn-rejestry-muzeow3/resource/d130b340-2926-4a46-90f7-3b8edd7d7860> (ostatnia aktualizacja: 12.07.2017).
- Piotrowski P. (2011): *Muzeum krytyczne*, Poznań.
- Preziosi D. (2011): *Myths of Nationality*, [w:] *National Museums: New Studies from around the World*, red. S. Knell, P. Aronsson, A. Amundson, Oxon, s. 55–66.
- Schmitt C. (2000): *Teologia polityczna*, przeł. M. Cichocki, Kraków.
- Sikora P. (2015): *Krytyka instytucjonalna w Polsce w latach 2000–2010*, Wrocław.
- Sopińska-Jaremczak A. (2014): *Operacja Muzeum*, Warszawa.
- Statut Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku w organizacji (2008): Załącznik do Zarządzenia nr 41 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26.11.2008 r.
- Statut Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku (2017): Załącznik do Zarządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 6 kwietnia 2017 r. (Dz.U. z 2017 r. poz. 12).
- Statut Muzeum Powstania Warszawskiego (2012): Załącznik do Uchwały nr XXXVI/886/2012 Rady m.st. Warszawy z dnia 17 maja 2012 r. zmieniającej uchwałę w sprawie utworzenia i nadania statutu Muzeum Powstania Warszawskiego.
- Szczepański J. (2009): *Polityczna władza sądzona*, Kraków.
- Szczerski A. (2005): *Kontekst, edukacja, publiczność — muzeum z perspektywy Nowej muzeologii*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków, s. 335–344.
- Traba R. (2009): *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XX wieku*, Poznań.
- Uchwała nr XXVI/492/2004 Rady m.st. Warszawy z dnia 11 marca 2004 r. w sprawie utworzenia i nadania statutu Muzeum Powstania Warszawskiego (Dz.Urz. Woj. Maz. Nr 75, poz. 1893 i Nr 309, poz. 9576 oraz z 2005 r. Nr 251, poz. 8205).
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz.U. z 2012 r. poz. 987 z późn. zm.).
- Weber M. (1998): *Polityka jako zawód i powołanie*, przeł. A. Kopacki, P. Dybel, Kraków.
- White H. (2010a): *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, przeł. E. Domańska et al., Kraków.
- White H. (2010b): *Przeszłość praktyczna*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, przeł. A. Czarnacka, Poznań, s. 49–73.
- Wolff-Powęska A. (2011): *Pamięć — brzemień i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945–2010)*, Poznań.
- Żychlińska M. (2009): *Muzeum Powstania Warszawskiego jako wehikuł polskiej pamięci zbiorowej*, „Kultura i Społeczeństwo” 53, nr 3, s. 89–114.

## “Eyes wide shut”: On what there is and what cannot be seen in new Polish Second World War museums

### Summary

Museums have always been political institutions. Owing to this engagement, they are not neutral and they should not claim objectivity. Facts and artefacts at an exhibition exemplify the assumed hypotheses. This means that visitors are objects of manipulation. In case of the Warsaw Rising Museum, which was the first narrative museum in Poland, World War II was a trial, which the first victim of the German aggression — the Polish nation en bloc — underwent successfully. That was a time of heroes who should be imitated. The decision about the rising was right, even though the capital and its population were annihilated as a result of it. In contrast, in the Museum of World War II in Gdańsk, the war was a tragedy for the whole humanity and a hecatomb of the civilian population, with the presentation of the history of Poland nation as just one of many. If there were heroic deeds, they were individual and exceptional. Heroism was not only combat. Survival was the aim.

This means that the first museum is about “men’s adventure”, which is fighting among faithful comrades — it’s a hymn of praise to the valour of the Poles under German occupation. The more innocent the victims, the higher the factor of heroism. By contrast, the other museum is a warning — every war is first of all a failure of humanity. These two interpretations of the events of World War II differ from each other as the target groups of both exhibitions are different. Supporters of the Warsaw Rising Museum do not accept the Museum of World War II and vice versa; they often voice opinions about something they did not have a chance or did not even feel like to see. These institutions are reflections of political disputes which divide Poles into supporters and opponents of certain historical policies which are pursued by making use of museums and in relation to them.

**Keywords:** a narrative museum, the Warsaw Uprising Museum, the Museum of World War II.