

MONIKA ŻYCHLIŃSKA  
Uniwersytet Warszawski

## MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO JAKO WEHIKUŁ POLSKIEJ PAMIĘCI ZBIOROWEJ\*

W dniu 31 lipca 2004 r. w Warszawie otwarto Muzeum Powstania Warszawskiego. Wydarzenie to zostało zaplanowane jako ważny element uroczystych obchodów sześćdziesiątej rocznicy wybuchu powstania. W jubileuszowym roku na Placu Powstańców od 1 sierpnia do 2 października płonął ogromny znicz, w miejscach pamięci pojawiły się lampki i kwiaty, a na szybach przystanków autobusowych — fotografie powstańców i fragmenty powstańczej poezji. Warszawiacy tłumnie odwiedzali Cmentarz Wojskowy na Powązkach i chętnie nabywali nową książkę Normana Daviesa *Powstanie '44*. Do Muzeum Powstania Warszawskiego ustawiały się długie kolejki, aby obejrzeć dość skromną ekspozycję. Stała się rzecz niezwykła — gdy wydawało się już, że uroczystości rocznicowe zarezerwowane są wyłącznie dla kombatantów, pamięć powstania ożyła, a rozmowy na jego temat słychać było w sklepach, autobusach i na ulicach.

Dla przeciętnego zwiedzającego Muzeum Powstania Warszawskiego to miejsce oferujące emocjonalne poruszenia i estetyczne doznania, socjolog postrzega je przede wszystkim jako instrument instytucjonalizacji społecznej pamięci powstania warszawskiego. Muzeum można traktować jako ostateczne podsumowanie debaty na temat powstania, świadomy wybór określonej jego interpretacji oraz środków prowadzących do jej upowszechniania. Zakłada się,

---

Adres do korespondencji: monika.zychlinska@gmail.com

\* Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej pt. *Muzeum Powstania Warszawskiego w służbie pamięci zbiorowej*, przygotowanej pod kierunkiem Antoniego Sulka w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego w 2006 r. Inspiracją do napisania pracy była lektura książek *Exhibiting Cultures* (Karp, Lavine 1990) oraz *Museums and Communities* (Karp, Mullen Kreamer 1992). Autorka dziękuje Dyrekcji Muzeum Powstania Warszawskiego za pomoc w udostępnieniu materiałów wewnętrznych.

iż w zgodzie z przedstawioną w nim wizją historyczno-społeczną będzie przebiegała socjalizacja kolejnych pokoleń młodych Polaków. Można przypuszczać, że z upływem czasu zaprezentowana wizja będzie zyskiwać coraz większe społeczne uprawomocnienie, aż w końcu zatriumfuje nad konkurencyjnymi interpretacjami historycznymi.

Nadrzędnym celem muzeum nie jest przekazywanie wiedzy historycznej na temat powstania, lecz wypełnianie podstawowych funkcji pamięci zbiorowej — zapoznawanie Polaków z narodową historiozofią, przekazywanie wpisanych w jej interpretację norm i wartości, aktywne współtworzenie tożsamości obywateli, scalanie wspólnoty wyobrażonej, jaką jest naród oraz legitymizacja działań władzy (zob. Szacka 2000, s. 52–53).

Warto więc zastanowić się, jakie jest przesłanie muzeum? W jaki sposób ukazane zostaje powstanie oraz jak owa proponowana interpretacja wpisuje się w pole pamięci zbiorowej? Odpowiedzi na te pytania poszukiwałam w archiwum Muzeum Powstania Warszawskiego, analizując dokumenty programowe, raporty i notatki z postępu prac nad powołaniem do życia tej instytucji.

#### FENOMEN MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

Decyzja o utworzeniu Muzeum Powstania Warszawskiego odpowiadała na istotne społeczne oczekiwania. Należy zaznaczyć, iż powstało ono w 23 lata po zawiązaniu się pierwszego społecznego komitetu ds. jego budowy, w tym czasie kilkakrotnie zmieniały się plany dotyczące lokalizacji, przesłania oraz ostatecznego kształtu tego obiektu. Budowę Muzeum Powstania Warszawskiego należy także traktować jako istotny element polityki historycznej państwa.

Jak zauważył Maurice Halbwachs (1969), pamięć ma aktywny, konstrukcyjny charakter — przeszłość odtwarzana jest z punktu widzenia terażniejszości, gdyż nie istnieje możliwość przechowania w umyśle wiernego zapisu minionego wydarzenia. Rekonstrukcja wydarzeń przeszłości jest zatem za każdym razem inna, gdyż mają na nią wpływ bieżące zdarzenia. Myśl tę rozwinął Hayden White (2000, s. 83), według którego myślenie o świecie ma charakter przede wszystkim narracyjny. Ten anglosaski badacz historii kultury podkreśla, że przeszłość jako obiekt bezpośrednich badań nie istnieje, historycy mogą badać jedynie teksty dotyczące przeszłości, co sprawia, że przeszłość jest krainą fantazji. W swoich rozważaniach dotyczących konstruowania i nadawania statusu historii White posługuje się pojęciem fabularyzacji — przekształcania chronologicznie uporządkowanych wydarzeń w opowiadanie z określonym początkiem, częścią środkową i epilogiem: „Wydarzenia przekształcane są w opowieść przez przemilczenie lub podporządkowanie niektórych z nich innym, które z kolei wysuwają się na pierwszy plan poprzez nadanie im określonej charakterystyki, powtarzalności motywów, zmienności tonacji, punktu widzenia, alternatywne strategie opisu i inne tego typu zabiegi — krótko mówiąc, dzięki technikom służącym zazwyczaj fabularyzacji powieści lub dramatu” (White

2000, s. 83). Każdy, kto próbuje aktywnie nadawać formę przeszłości, zanim ową przeszłość odkryje (*discover*), musi ją najpierw wynaleźć (*invent*), przy czym zarówno historycy, jak i odbiorcy ich dzieł podzielają pewne wstępne wyobrażenia na temat możliwych typów fabularyzacji wydarzeń historycznych, a wyobrażenia te mają charakter nie tyle historyczny, co ideologiczny (White 2000, s. 85; por. Domańska 2000, s. 12).

Na kształt i charakter nowego muzeum duży wpływ wywarły zatem miejsce i czas jego powstania. Nadzór nad realizacją projektu pełnił Jan Ołdakowski, Pełnomocnik Prezydenta m.st. Warszawy ds. Budowy Muzeum Powstania Warszawskiego, oraz współpracujący z nim zespół, który za postępy prac odpowiadał przed ówczesnym prezydentem Warszawy — Lechem Kaczyńskim. Budowa Muzeum była finansowana z funduszy samorządowych.

Muzeum tworzyli ludzie młodzi, należący do pokolenia wnuków powstańców. Zdawali sobie sprawę, iż: „Od momentu rozpoczęcia przygotowań do powołania Muzeum Powstania Warszawskiego narosły oczekiwania w stosunku do kształtu organizacyjnego, koncepcji wystawienniczej i lokalizacji Muzeum”<sup>1</sup>. Ponieważ muzeum zostało zdefiniowane jako wyraz hołdu i dar społeczności Warszawy dla powstańców<sup>2</sup>, zespół poszukiwał takiej formuły muzealnej, która zyskałaby ich akceptację, a jednocześnie była atrakcyjna dla podstawowej grupy odbiorców, czyli młodzieży szkolnej i akademickiej.

Twórcom muzeum zależało na stworzeniu nowoczesnej placówki muzealnej, która rozwiązaniami architektonicznymi i technicznymi nawiązywałaby do najnowocześniejszych tego typu obiektów w świecie. W poszukiwaniu inspiracji odwiedziono kilka cieszących się światowym uznaniem instytucji: Muzeum Holokaustu (Holocaust Memorial Museum) w Waszyngtonie, Dom Terroru w Budapeszcie, Imperial War Museum w Londynie i Yad Vashem w Jerozolimie. Jak stwierdził Jan Ołdakowski (2005, s. 250) pół roku po otwarciu muzeum: „[...] kiedy zaczynaliśmy prace nad Muzeum Powstania Warszawskiego, wiedzieliśmy, że samo słowo «muzeum» kojarzy się z obrazem martwych gablot i obowiązkowymi kapciami. Zdecydowaliśmy się więc, za cenę konfliktu z niektórymi muzealnikami i historykami, aby stworzyć nowoczesną placówkę muzealną na światowym poziomie”.

Na uwagę zasługuje wyjątkowy tryb powstawania muzeum. Pełnomocnik prezydenta został powołany na rok przed planowaną datą otwarcia obiektu. Zespół pracował więc pod silną presją czasu, a ślady pośpiechu można odnaleźć w notatkach z jego spotkań. Jak wynika ze zgromadzonych w archiwum materiałów, w trakcie powstawania muzeum dyskutowano przede wszystkim na temat możliwych rozwiązań problemów technicznych. Te problemy, dość liczne, często wymagały podejmowania natychmiastowych decyzji (np. kwe-

<sup>1</sup> Podstawowe założenia programowe i organizacyjne Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie ul. Przyokopowa 28, Warszawa 2003, s. 4 (dalej cyt. jako — Założenia programowe).

<sup>2</sup> Tamże, s. 9.

stia wymiany zdjęć, które uległy zniszczeniu na skutek zmiany temperatury pomieszczenia). Wyjątek stanowiła długa i wielowątkowa dyskusja na temat wielkości napisów na Murze Pamięci. Dość dużo uwagi poświęcano także kwestii kształtowania wizerunku Muzeum Powstania w mediach oraz w placówkach edukacyjnych (świadczą o tym relacje z konferencji prasowych oraz postępów we wdrażaniu konkursów edukacyjnych dla dzieci).

Wszystkie informacje dotyczące ostatecznego kształtu i charakteru muzeum oraz zaprezentowanej w nim interpretacji powstania zostały zawarte w dokumentach programowych. W czasie cotygodniowych spotkań zespołu koordynującego prace w muzeum zaskakująco mało dyskutowano zarówno na temat założeń ideologicznych powstającego obiektu, jak i koncepcji ich przełożenia na konkretne rozwiązania muzealne. Odpowiedź na pytanie, jaką formę nadać powstającemu muzeum, została sformułowana w bardzo ogólny sposób. Być może twórcy obiektu intuicyjnie potrafili określić, które elementy nadesłanych na konkurs projektów ekspozycji stałej do owej wizji pasowały, a które nie. Jest również prawdopodobne, że oczekiwano na pomysły i rozwiązania wystawiennicze nawiązujące do zastosowanych w placówkach, które członkowie zespołu odwiedzili przed przystąpieniem do prac nad własnym projektem.

#### POTENCJALNI ODBIORCY MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

Z lektury dokumentów programowych wynika, że podstawowym zamierzeniem pomysłodawców muzeum było stworzenie „żywego” obiektu, który swoją ofertą przyciągnąłby jak największą liczbę zwiedzających. Przekaz Muzeum Powstania Warszawskiego został zdefiniowany w dość ogólny sposób, tak aby był zrozumiały i atrakcyjny dla zróżnicowanych grup odbiorców. Wśród potencjalnych odwiedzających muzeum wymieniono przede wszystkim: dzieci oraz młodzież szkolną i studentów (zarówno osoby indywidualne, rodziny, jak i grupy zorganizowane), a w dalszej kolejności: środowiska powstańcze, kombatantów i ich rodziny<sup>3</sup>. Mieli znaleźć się wśród nich także turyści, zarówno z Polski, jak i z zagranicy, w szczególności Polacy z zagranicy. To właśnie dla nich: „Nowoczesne, dobrze zareklamowane muzeum, położone w centrum Warszawy będzie — zakładano — jednym z ważnych punktów na turystycznej mapie stolicy”<sup>4</sup>. Postanowiono, iż muzeum zostanie tak przygotowane, aby dla każdej z wymienionych grup znalazł się odpowiedni przekaz lub zestaw informacji. Wymienienie w dokumentach dzieci i młodzieży szkolnej przed środowiskami powstańczymi wskazuje na edukacyjną misję placówki.

---

<sup>3</sup> Tamże, s. 9.

<sup>4</sup> Tamże.

## KONCEPCJA MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

W analizowanych dokumentach programowych zwraca uwagę myślenie o muzeum nie jako o przestrzeni wystawienniczej, lecz centrum edukacyjno-kulturalnym „gdzie młodzież, studenci, turyści i uczestnicy Powstania spędzają swój czas. Dla jednych będzie to miejsce nauki i studiów z wykorzystaniem materiałów źródłowych; dla młodzieży — wizyta na wystawach lub miejsce twórczej «rozrywki» [...] dla uczestników Powstania — miejsce spotkań”<sup>5</sup>. Intencją twórców muzeum było stworzenie miejsca, które odwiedza się wielokrotnie: „Do którego się wraca, gdyż za każdym razem proponowane są inne aktywności, inny «repertuar»”<sup>6</sup>. Przestrzeń muzeum zdefiniowano jako przestrzeń publiczną — otwartą na potrzeby zwiedzających oraz aktywną z nimi komunikację.

Z dokumentów wynika, że zespół postawił przed sobą zadanie przygotowania ciekawej i nowoczesnie zrealizowanej ekspozycji stałej, a także organizacji różnego rodzaju akcji i imprez (np. konkursów, dyskusji, koncertów), wykraczających poza tradycyjnie rozumianą działalność muzealną. Intencją twórców muzeum stało się przyciągnięcie do obiektu ludzi młodych. Zespół pełnomocnika chciał także, aby muzeum na trwałe wpisało się w warszawską przestrzeń miejską, aby mieszkańcy stolicy darzyli je sympatią, aby czuli, że jest to „ich miejsce”, „ich muzeum”. Muzeum Powstania Warszawskiego — pisano — „ma wzrastać na oczach mieszkańców stolicy [...]”<sup>7</sup>, ma być „widoczne na wszystkich ulicach Warszawy, w metrze i w tramwajach”<sup>8</sup>. Stworzono strategię promocyjną — „Koncepcję informowania o powstającym Muzeum w trakcie realizacji projektu, organizowanie otwartych konkursów i wspieranych przez media akcji zbierania pamiątek, zdjęć, osobistych świadectw żyjących uczestników Powstania; należy podjąć próbę zebrania maksymalnej ilości świadectw mówionych o Powstaniu zarejestrowanych w formie elektronicznej oraz podkreślać zaangażowanie władz m.st. Warszawy w projekt”<sup>9</sup>.

Zespół pełnomocnika uznał, że źródłem sukcesu nowoczesnego muzeum jest umiejętność zaspokajania zróżnicowanych potrzeb różnych grup publiczności. Postanowiono, że integralną częścią Muzeum Powstania Warszawskiego będzie Park Wolności — odpowiednio zaprojektowana przestrzeń zieleni, na tyle duża, aby można było organizować tam zarówno oficjalne, jak i nieoficjalne uroczystości związane z powstaniem (przemówienia władz państwowych, imprezy plenerowe oraz koncerty młodzieżowe). Na co dzień Park Wolności miał

---

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Tamże, s. 7.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Tamże.

być miejscem zadumy, miejscem wystaw fotograficznych oraz ekspozycji pamiątek związanych z powstaniem.

Wzniesiony w Parku Wolności Mur Pamięci to jeden z najważniejszych obiektów Muzeum Powstania Warszawskiego. Koncepcje dotyczące tego, czyje nazwiska powinny zostać na nim umieszczone, były wielokrotnie omawiane na spotkaniach zespołu. Pierwotnie zakładano, iż: „W Parku Wolności zostaną upamiętnione nazwiska wszystkich (żyjących, zmarłych i poległych) uczestników Powstania”<sup>10</sup>. Założenie to było niemożliwe do zrealizowania, choćby z tego powodu, iż nie jest znana dokładna liczba osób, które brały udział w powstaniu, nie zidentyfikowano też wszystkich walczących (powstańcy zazwyczaj nie znali swoich prawdziwych imion i nazwisk, posługiwali się pseudonimami). Zdawano sobie także sprawę z tego, że umieszczenie, w sposób czytelny, około dwustu tysięcy nazwisk jest w praktyce niewykonalne.

Ostatecznie zdecydowano się na upamiętnienie, w kolejności alfabetycznej, nazwisk tych żołnierzy, którzy zginęli w walce. Położono nacisk na to, aby napisy były czytelne, a materiał, z którego został wykonany Mur — szlachetny<sup>11</sup>. Mur Pamięci ma 157 metrów długości i 3,5 metra wysokości, został obłożony płytami kamiennymi z czarnego granitu<sup>12</sup>, które montowane są stopniowo, wraz z uzupełnianiem danych dotyczących poległych powstańców.

Obserwując to, co dzieje się w Muzeum Powstania Warszawskiego po jego otwarciu, można stwierdzić, że Mur sprawdza się jako element personalizacji pamięci, symboliczny cmentarz. Powstańcy i członkowie ich rodzin przychodzą tu, aby odszukać nazwiska swoich bliskich zmarłych, podobnie jak na cmentarzu składają kwiaty, zapalają znicze, modlą się lub przystają w zamyśleniu. W zamierzeniu projektodawców Mur Pamięci miał przyciągnąć do muzeum osoby prywatne, których losy są powiązane z historią powstania warszawskiego. Osoby te, dzieląc się z innymi swymi opowieściami i wspomnieniami, przyczyniają się do personalizacji historii powstania warszawskiego, przez co stanie się ona mniej anonimowa, łatwiej zapadająca w pamięć. Na stronie internetowej Muzeum Powstania Warszawskiego stworzono także Wirtualny Mur Pamięci.

Centralnym punktem Muru Pamięci jest Dzwon Montera ozdobiony podobizną gen. Antoniego Chruściela „Montera”. Na wewnętrznej stronie dzwonu umieszczono symbol Polski Walczącej i dedykację od Prezydenta Warszawy — Lecha Kaczyńskiego (Urzykowski 2004). Dzwon został ufundowany przez Prezydenta i Radę Warszawy. Jest to element symboliczny, służący upamiętnieniu czynu powstańczego. Otwarcie muzeum zostało oznajmione właśnie przez uderzenie w Dzwon Montera. Dźwięk dzwonu rozpoczyna także inne ważne uroczystości związane z obchodami kolejnych rocznic wybuchu powstania.

<sup>10</sup> Tamże, s. 5.

<sup>11</sup> Notatka wewnętrzna z 14 listopada 2003.

<sup>12</sup> Notatka wewnętrzna z 9 marca 2004.

Na terenie muzeum znajduje się Powstańcza Kaplica, która jest jednocześnie przestrzenią ekspozycji i miejscem kultu. W kaplicy odbywają się nabożeństwa okolicznościowe związane z powstaniem i wydarzeniami ważnymi dla poszczególnych oddziałów powstańczych. W niedzielne przedpołudnia odprawiane są tu msze święte. W dokumentach programowych zaznaczono, że istnienie kaplicy ma uświadamiać zwiedzającym, jak ważną rolę odgrywała wiara w okupowanej i powstańczej Warszawie. W ekspertyzie przygotowanej na zamówienie powstającego muzeum Joanna Bojarska napisała: „W kościołach, kaplicach i wokół figurek świętych na warszawskich podwórkach gromadzili się modlący się ludzie, pełni wiary w pomoc boską, nadziei na lepsze jutro i zwycięstwo Powstania”<sup>13</sup>.

Całość projektu architektonicznego muzeum wieńczy trzydziestometrowa Wieża Widokowa, na tle warszawskich wieżowców wyróżniająca się postrzępioną formą, która — zdaniem architekta muzeum Wojciecha Obtulowicza — ma przypominać „wzniesioną w górę nieziemską ruinę” (zob. Majewski, Urzykowski 2004). Z tarasu widokowego można oglądać panoramę Warszawy, a przede wszystkim dzielnicy Wola. Na Wieży Widokowej umieszczono znak Polski Walczącej, a na jej szczycie maszt z polską flagą państwową.

Po zwiedzeniu ekspozycji można odpocząć w muzealnych kawiarniach lub w restauracji. W muzeum działa też sklepik, w którym są sprzedawane pamiątki i publikacje związane z powstaniem warszawskim (placówka ma wyłączność na sprzedaż niektórych przedmiotów), jest tu także sala konferencyjna im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego oraz sala kinowa.

Jednym z oddziałów Muzeum Powstania Warszawskiego jest Instytut Stefana Starzyńskiego, który ma przyczyniać się do animacji życia kulturalnego stolicy przez organizację różnego rodzaju imprez — koncertów, festiwali i pokazów filmowych. Niektóre z nich są bezpośrednio związane z historią powstania warszawskiego, inne z historią Warszawy i Polski. Imprezy te mają przyciągnąć do muzeum nie tylko nowych zwiedzających, lecz także osoby, które już to miejsce odwiedziły, a gdyby nie owa oferta kulturalna, przypuszczalnie nieprędko znalazłyby się w nim ponownie.

W Muzeum Powstania Warszawskiego działa także wolontariat, stworzony z myślą o ludziach młodych, zainteresowanych historią powstania. W założeniu ma on przyciągnąć młodzież (choć nie tylko) i zjednoczyć ją wokół wspólnego celu: „cel ten nie jest polityczny, nie jest komercyjny. Celem jest zachowanie w pamięci i oddanie czci bohaterom, którzy gotowi byli poświęcić wiele dla ideałów, których pokazywanie właśnie teraz jest bardzo ważne”<sup>14</sup>. Wolontariuszom powierzono między innymi przygotowywanie bazy danych kombatantów, przeprowadzanie wywiadów z powstańcami, pomoc przy zbie-

<sup>13</sup> Joanna Bojarska, *Kaplica — propozycja programu ekspozycji, wykaz dostępnych eksponatów*, s. 1.

<sup>14</sup> Strona internetowa Muzeum Powstania Warszawskiego: [www.1944.pl](http://www.1944.pl)

raniu eksponatów. W zamian za współpracę muzeum oferuje między innymi wyjazdy, ubezpieczenie zdrowotne i materiały promocyjne. Przez uczestnictwo w wolontariacie studenci mogą zrealizować program obowiązkowych praktyk.

PRZESŁANIE MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO:  
WARSZAWA — STOLICA WOLNOŚCI

Przed przystąpieniem do prac nad sformułowaniem przesłania Muzeum Powstania Warszawskiego zespół zlecił historykom przygotowanie ekspertyz dotyczących różnych aspektów powstania warszawskiego. W jednym z owych dokumentów Andrzej Krzysztof Kunert zawarł następujące retoryczne pytania: „Czy w historii narodów i państw liczyć się winny tylko zwycięstwa i sukcesy? Czy o miejscu danego wydarzenia historycznego w pamięci narodowej decydować mają jedynie bezpośrednie rezultaty? I kwestia najważniejsza — jaką perspektywę uznajemy za wystarczającą dla udzielenia właściwej odpowiedzi na tak postawione pytania?”<sup>15</sup>

W dokumentach programowych powstanie warszawskie zostało ukazane w nowej perspektywie. Zdefiniowano je jako wydarzenie wyjątkowe w historii kraju — nie tylko ze względu skalę, lecz przede wszystkim motyw podjęcia decyzji o jego wybuchu. Powstanie zostało utożsamione z walką o wolność jako wartością najwyższą. Zryw powstańczy był, zdaniem twórców muzeum, fenomenem historycznym, militarnym, a nade wszystko „fenomenem moralnym na wielką skalę”<sup>16</sup>. Powstańcza Warszawa została nazwana mianem stolicy wolności: „Po raz ostatni przed rokiem 1989 na taką skalę w Polsce zagościła wolność, Warszawa przez ten krótki czas była jednym z niewielu wolnych miejsc na kontynencie europejskim”<sup>17</sup>.

W dokumentach został poruszony temat polskiego przywiązania do wolności, wyrażonego w historycznym hasle „za wolność waszą i naszą”. Postanowiono, iż myśl ta zostanie rozwinięta i szerzej zaprezentowana w powstającym muzeum. Aby uzasadnić wybór takiego, a nie innego przesłania, w dokumentach programowych zebrano fragmenty wypowiedzi osób uznanych przez twórców muzeum za autorytety moralne, a także tytuły artykułów prasy zagranicznej i strofy powstańczej poezji mówiące o polskim umiłowaniu wolności. Oto niektóre z nich:

„Warszawa, którą Ojciec Święty Pius XII, w czasie Powstania Warszawskiego nazwał «tygłem żarzącym», w którym wypala się nowa przyszłość, pokazała, że

<sup>15</sup> Andrzej K. Kunert, *Warszawa — stolica wolności* – ekspertyza przygotowana na zamówienie Muzeum Powstania Warszawskiego, jeden z materiałów wewnętrznych, udostępniony przez Archiwum Muzeum.

<sup>16</sup> Założenia programowe, s. 3.

<sup>17</sup> Tamże.



umie poświęcać wszystko i umierać za wolność, dając całemu narodowi przykład pragnienia wolności” (kardynał Stefan Wyszyński, Jasna Góra, 1972).

„Chcieliśmy być wolni i wolność sobie zawdzięczać” (Jan Stanisław Jankowski, delegat rządu na kraj).

„Raz jeszcze przez bohaterskie walki Polska stała się chorążym wolności w Europie” (depesza BBC).

„Warszawa pierwszą stolicą Wolności” (tytuł artykułu w „Journal d’Egypte”).

„A gdy dzieci zapomną, że mieszkały w schronach,  
Ze widziały dni straszne, ponure i krwawe —  
Niechaj tylko to jedno pamiętają o nas,  
Żeśmy padli za wolność, aby była prawem” (*Testament poległych*, Ryszard Kiersnowski, 1942).

„Kto zwycięża wolnym będzie — kto umiera wolnym już” (*Warszawianka*, Casimir Delavigne, przekład Henryk Sienkiewicz).

„Po wymarszu z Warszawy rzucaliśmy to nasze żelastwo, które przez dwa miesiące pozwoliło nam żyć w WOLNEJ WARSZAWIE. To była gorycz, moment odebrania nam ducha walki” (album *Bohaterowie naszej wolności*, Warszawa 2000) <sup>18</sup>.

Intencją twórców muzeum stało się spopularyzowanie myślenia o powstaniu jako o próbie samodzielnego odzyskania wolności oraz walki o uniwersalne wartości ludzkie, takie jak godność i prawo do samostanowienia. W ekspertyzie przygotowanej na zamówienie muzeum Andrzej Krzysztof Kunert wyraził przekonanie, że powstanie nie mogło nie wybuchnąć. Zdaniem historyka było ono: „kontynuacją, konsekwencją i kulminacją niezłomnego oporu stawianego najeźdźcy” <sup>19</sup>. Interpretacja decyzji o wybuchu powstania zaprezentowana w tej ekspertyzie zasługuje na szczególną uwagę: „Decyzja taka zapadła właściwie już 1 IX 1939 roku, w momencie przyjęcia w dniu agresji niemieckiej niepodważalnej zasady walki do końca o wolność i całość Polski, zasady przyjętej wówczas przez cały naród” <sup>20</sup>. W ekspertyzie brakuje argumentów wskazujących na konkretne działania związane ze stawianiem oporu, zakorzenione w wymienionych ideach i podzielane przez Polaków, które uzasadniałyby przyjęcie tak sformułowanej interpretacji historycznej. Kontrowersyjne wydaje się zwłaszcza powiązanie decyzji o wybuchu powstania warszawskiego z podjętą na początku wojny walką o niepodległość. Przypisanie owej decyzji „całemu narodowi” jest nadużyciem interpretacyjnym, które pozbawia ją charakteru politycznego i zdejmuje odpowiedzialność za klęskę zrywu z jego przywódców politycznych i militarnych.

W ekspertyzie powstanie zostało także określone jako „sprawa narodowa i tragedia narodowa oraz najbardziej krwawa bitwa w historii Polski”. Mówi

<sup>18</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z ekspertyzy Andrzeja K. Kunerta *Warszawa — stolica wolności*.

<sup>19</sup> Tamże, s. 1.

<sup>20</sup> Tamże.

się o nim jako o ruchu masowym. Podkreśla się, iż ludność cywilna nie tylko cieszyła się z wybuchu powstania, lecz także spontanicznie i ofiarnie walkę wspierała. „Należy podkreślić, że Powstanie to zryw, dynamika, akcja, duma oraz nadzieja walczących”<sup>21</sup>. Taka interpretacja sprzyja wyeksponowaniu euforii pierwszych dni powstania (o której rzeczywiście we wspomnieniach piszą niektórzy kombatanci), a nie goryczy przegranej i rozpacz, które dominowały pod koniec zrywu.

Należy zwrócić uwagę na tematy, które nie doczekały się szerszego opracowania w dokumentach, takie jak niewyobrażalne cierpienia ludności cywilnej, powszechny strach, bezsilność czy „gniew ulicy”. Tomasz Łubieński (2004, s. 53) pisze, że ludności cywilnej Warszawy odmówiono prawa do tchórzostwa i sprzeciwu wobec walki podejmowanej bez względu na okoliczności. Patriotyzm utożsamiono z bohaterstwem i bohatersko ponoszoną śmiercią, lecz — jak zauważa Łubieński (2004, s. 43) — „Nie nadają się do legendy dziewczęta gwałcone na zieleniaku, chłopcy wystrzelani na Placu Narutowicza, ranni wymordowani po szpitalach, dzieci, kobiety i starcy zamordowani tylko dlatego, że nie potrafili się w porę skryć przed bombami...”. W dokumentach mówi się o bohaterstwie najmłodszych uczestników powstania. Autorzy zapomnieli jednak, iż podstawowym obowiązkiem dorosłych jest nie dopuścić, aby dzieci znalazły się na linii frontu, że walka i śmierć dzieci nie mogą być moralnie usprawiedliwione. Wreszcie nie wspominają o kontrowersyjnych decyzjach podejmowanych przez dowódców powstania, o popełnianych przez nich błędach i ich konsekwencjach — o bilansie zysków i strat.

O walecznej postawie Warszawy mówi się, iż była „natchnieniem świata”<sup>22</sup>. Przytłaczającą skalę ofiar powstania opatrzone racjonalizacją, iż powstańcy ginęli bohatersko — z bronią w ręku, jako żołnierze, w dodatku na terenie odbitym Niemcom, w załączku wolnej Polski. Tę interpretację wspiera wspomniany już cytat z *Warszawianki*: „Kto zwycięża wolnym będzie — kto umiera wolnym już”.

Przesłanie ideologiczne wyłaniające się z analizowanych dokumentów jest następujące: choć powstanie warszawskie poniosło klęskę militarną, odniosło zwycięstwo moralne. Było próbą walki o wolność i nawet jeśli próba ta była z góry skazana na niepowodzenie, to należało ją podjąć, gdyż tak nakazywał moralny obowiązek. Twórcy muzeum zaproponowali, aby powstanie warszawskie postrzegać jako nierówną, straceńczą walkę ludzi z dwoma zbrodniczymi systemami totalitarnymi: hitlerowskim i sowieckim — „była to próba starcia się nie z jednym Goliatem, lecz z dwoma naraz”<sup>23</sup>. Wydarzenie to zinterpretowano jako próbę samodzielnego odzyskania wolności własnego kraju, a także

---

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże.

symbol uniwersalnej walki dobra ze złem — „obrony uniwersalnych, ludzkich wartości wobec triumfu zła”<sup>24</sup>.

Istotnym elementem tak wykreowanego obrazu powstania jest fakt, że walkę podjęli ludzie młodzi, znajdujący się u progu dorosłości. Twórcy muzeum założyli, że udział młodzieży w powstaniu warszawskim stał się wyrazem ich buntu wobec zła wojennego świata. Jak wyraźnie zapisano w dokumentach programowych, muzeum ma być przede wszystkim nakierowane na aktywną komunikację ze współczesną młodzieżą, którą — tak jak tych, którzy walczyli w powstaniu — cechuje charakterystyczne dla dorastających pokoleń poczucie niezgody i buntu wobec otaczającego świata. Twórcy muzeum dążyli do tego, aby młodzi zwiedzający poczuli więź z powstańcami, aby zaczęli się z nimi identyfikować. „Muzeum powinno być miejscem komunikacji nie tylko pomiędzy dzisiejszymi kombatantami a zwiedzającymi, ale pomiędzy młodzieżą z tamtych lat i współcześnie żyjącymi młodymi ludźmi”<sup>25</sup>.

Wpisanie powstania warszawskiego w ramy narodowej historiozofii i przeniesienie dyskusji na temat jego sensu i konsekwencji w sferę „uniwersalnych ludzkich wartości” pociągnęło za sobą spójną i mocną interpretację tego wydarzenia historycznego. Interpretacja ta jest jednak kontrowersyjna ze względu na retoryczną jednostronność. Twórcy przekazu powstającego muzeum nie uwzględnili krytycznego spojrzenia na powstanie występującego w relacjach jego szeregowych uczestników. W ekspertyzach nie pojawiły się także wypowiedzi negatywnie je oceniających historyków, socjologów i publicystów.

Wątpliwości budzi zwłaszcza nazwanie Warszawy stolicą wolności. Czy odbite przez powstańców podwórko można uznać za terytorium wolnej Polski? Jaki smak miała wolność dla stłoczonych w piwnicach mieszkańców Warszawy oczekujących na koniec ataku bombowego? Postawienie takich pytań wydaje się uzasadnione, jeśli chce się uwzględnić perspektywy patrzenia na powstanie pominięte w dokumentach programowych muzeum. W przyjętej przez Muzeum Powstania Warszawskiego wizji historii szczególnie niepokoi usprawiedliwienie skali klęski zrywu oraz lekceważenie cierpienia setek tysięcy osób w imię moralnego obowiązku podjęcia walki o wolność. Tak sformułowane przesłanie nie sprzyja rzeczowej dyskusji na temat powstania oraz jego konsekwencji, przyczyniając się do sakralizacji tego wydarzenia. Można bowiem przypuszczać, że zaprezentowana w muzeum interpretacja historyczna wzmocni podejście, o którym pisze wspomniany już Tomasz Łubieński (2004, s. 15): „Powstanie się obchodzi, ale Powstania się nie dyskutuje”.

---

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Tamże.

## MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO A FUNKCJE PAMIĘCI SPOŁECZNEJ

## Polityka historyczna — rewizja historii

Podstawowym celem muzeum jest „przypomnienie i utrwalenie prawdy historycznej o Powstaniu (w jego historycznym kontekście)”<sup>26</sup>. Stwierdzenie to, jak się wydaje, potwierdza tezę, iż placówka jest instrumentem realizacji określonej polityki pamięci. Można założyć, że osoby, które przyczyniły się do stworzenia muzeum, zdawały sobie sprawę z wielości istniejących reprezentacji powstania warszawskiego, były także świadome potencjału mitu niepodległościowego zrywu.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że budowa Muzeum Powstania Warszawskiego została potraktowana przez twórców jego koncepcji w kategoriach historycznej misji, której celem jest świadome weryfikowanie, jeśli nie tworzenie od podstaw, pamięci społecznej. Przejawy takiego myślenia można odnaleźć w oficjalnym przemówieniu ówczesnego prezydenta Warszawy, Lecha Kaczyńskiego, wygłoszonym z okazji półmetka działalności zespołu pracującego nad powstaniem muzeum: „[...] budujemy to Muzeum również dlatego, że uważamy, że pamięć o Powstaniu nie jest pamięcią wystarczającą, że w ogóle znajomość naszej historii nie jest wystarczająca [...]. Polsce brakuje jeszcze niejednego symbolu związanego z tym Muzeum, związanego z naszą niedawną bądź też dalszą przeszłością”<sup>27</sup>. Nie ulega wątpliwości, że twórcy muzeum postawili sobie za zadanie kształtowanie obrazu powstania jako heroicznego czynu Polaków i obrazu powstańców-bohaterów. Postanowiono, że muzeum będzie także pokazywać polityczne i społeczne konsekwencje powstania warszawskiego w powiązaniu z późniejszymi wydarzeniami historii Polski i w ten sposób zostanie stworzona narracja objaśniająca sens nie tylko samego powstania, lecz także najnowszej historii polityczno-społecznej i wydarzeń bieżących.

Obraz powstania, jaki zdecydowano się przedstawić w muzeum, pozostaje w zdecydowanej opozycji do wizerunku kształtowanego w okresie PRL. W dokumentach programowych przekonanie to wyrażono jasno — powojenną pamięć o powstaniu warszawskim określono jako zafałszowaną: „Przez dziesięciolecie okresu komunizmu w historiografii polskiej i nauce historii w szkołach starano się zmanipulować obraz Powstania”<sup>28</sup>. Twórcy muzeum wyrazili przekonanie, iż powstanie ukazywano jako efekt manipulacji państw zachodnich, przedstawiano je także jako „owoc nieodpowiedzialności polskich legalnych

---

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Stenogram z konferencji prasowej: Sprawozdanie z półmetka działalności Zespołu Pracownika ds. Budowy Muzeum Powstania Warszawskiego oraz wyników badań ankietowych dotyczących Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa, 9 stycznia 2004, s. 3 (materiały wewnętrzne Muzeum Powstania Warszawskiego).

<sup>28</sup> Tamże.

władz cywilnych”<sup>29</sup> bądź „owoc działań samozwańczej grupy wojskowych”<sup>30</sup>. Budowano opozycję: „szlachetni, romantyczni, lecz nierozsądni powstańcy” — „cyniczni przywódcy”<sup>31</sup>; „[...] unikano jednak przedstawienia Powstańców jako bohaterów wielkiej sprawy, prezentowano ich jako bohaterów tragicznych, ofiary nieodpowiedzialnej polityki”<sup>32</sup>.

W dokumentach programowych zawarto także wskazówki dotyczące kierunku działalności planowanego muzeum — powinno ono pokazywać i objaśniać historię Polski nie tylko zagranicznym turystom, lecz przede wszystkim Polakom. W ekspozycji powinna zostać również zawarta informacja, iż: „W PRL dyskusja o Powstaniu bywała namiastką dyskusji o najważniejszych sprawach polskich (spotkania na Powązkach, eseistyka polska, pomnik Powstania Warszawskiego odślonięty przez gen. Jaruzelskiego na Pl. Krasińskich, film *Kanał*)”<sup>33</sup>. Wizyta w muzeum ma uświadomić zwiedzającym fakt istnienia owych historycznych manipulacji i zweryfikować ich poglądy na temat powstania. Zakładano, że muzeum będzie promować symbolikę wolnej Polski, „w szczególności symbole związane z Powstaniem Warszawskim, potem wykorzystywane jako ikony symbolizujące polską drogę ku wolności: V, Polska Walcząca — «Solidarność Walcząca»”.

Twórcy muzeum byli zdania, iż lata dziewięćdziesiąte także nie sprzyjały popularyzacji prawdy historycznej na temat powstania, w pełni wyrażonej dopiero w dokumentach programowych muzeum. „W latach ’90 dominowało w Polsce przekonanie, iż właściwą materią polityki są włącznie kwestie związane z zarządzaniem procesami wzrostu gospodarczego. Sferę symboli, sferę tożsamości, spory o wartości określano jako «tematy zastępcze», hasła retoryczne używane przez demagogów i populistów” (Gawin, Kowal 2005, s. 11). Tezę tę szerzej rozwija Marek A. Cichocki w wydanej przez Muzeum Powstania Warszawskiego publikacji na temat polskiej polityki historycznej. Wśród przyczyn owego stanu rzeczy wymienia on powojenne doświadczenie stalinizmu, które na długo nastawiło obywateli sceptycznie do wszelkich ideologii głoszących monopol na prawdę historyczną, a także ówczesne przyczyny wewnątrzpolityczne — chęć uniknięcia rozliczenia komunizmu (Cichocki 2005, s. 15–22).

W erupcji pamięci powstania warszawskiego można także dostrzec przejaw tego, co francuski historyk Pierre Nora nazywa epoką upamiętnienia. „Różnie zainteresowanie ludzi własnymi korzeniami i genealogią — twierdzi Nora (2002, s. 59–60). — Mnożą się muzea i wszelkiego rodzaju uroczystości rocznicowe. Powraca zainteresowanie utrzymaniem i publicznym udostępnianiem archiwów. Ludzie przywiązują coraz większą wagę do swego dziedzictwa”.

---

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Tamże, s. 6.

<sup>33</sup> Tamże.

Nora uważa, że wszystkie wymienione praktyki prowadzą do wytworzenia więzi między uznaniem dla przeszłości a poczuciem przynależności. Przyczyną współczesnego memorializmu upatruje w przemianach politycznych i cywilizacyjno-kulturowych współczesnego świata. Wśród tych pierwszych wymienia demokratyzację wyrażającą się w uwolnieniu pamięci grup dotychczas pomijanych w oficjalnej historii — mniejszości religijnych, etnicznych, seksualnych. Zjawisko erupcji pamięci Nora wiąże także z przyspieszeniem cywilizacyjnym, objawiającym się rosnącą nieprzewidywalnością współczesnego świata. „Zwrot ku przeszłości” jest odpowiedzią na sytuację, w której ludziom coraz trudniej jest wyobrazić sobie przyszłość. Muzeum Powstania Warszawskiego otwarto w trzy miesiące po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej — wydarzeniu, które wzbudziło wiele obaw dotyczących zachowania polskiej tożsamości i dziedzictwa narodowego. W przesłaniu muzeum można zobaczyć reakcję na poczucie zagrożenia tożsamości narodowej oraz próbę dowartościowania polskiej historii. Interpretacja ta potwierdza tezę Maurice’a Halbwachsa, że postrzeganie przeszłości jest zawsze odpowiedzią na społeczne i polityczne wyzwania terażniejszości.

### Budowanie i scalanie wspólnoty wyobrażonej

Twórcy muzeum przyjęli założenie, iż III RP, jako demokracja młoda, potrzebuje określonego wzorca normatywnego — kanonu norm i wartości, które mają jej służyć i ją kształtować. Chodzi o pewien model patriotyzmu i obywatelskości zarazem, w takim stopniu uniwersalny, by można było z nim zapoznawać kolejne pokolenia młodych Polaków. Uznano, że odpowiednio zinterpretowana historia powstania warszawskiego może taką rolę pełnić. Twórcy polityki pamięci doszli zatem do wniosku, że powstanie warszawskie będzie właściwym m i e m f u n d a c y j n y m polskiej demokracji. Właściwym zarówno ze względu na wartości, które afirmuje, jak i potencjalną siłę oddziaływania. Pomysłodawcy muzeum założyli także, iż współczesna młodzież jest w stanie identyfikować się z powstańcami — dostrzec w nich swoich rówieśników, którzy czynem powstańczym wyrazili niezgodę na zło totalitaryzmów, a także ludzi, którzy stojąc na progu dorosłości, mieli własne ambicje, marzenia i plany.

Ostatecznym celem wizyty w muzeum, w zamyśle jego twórców, powinna stać się dyskusja na temat tego, czym dla współcześnie żyjących Polaków są wolność, patriotyzm, bohaterstwo i czy ideały powstańców mogą być realizowane w warunkach demokracji? Jednocześnie ekspozycja muzealna ma uświadamiać, zwłaszcza młodzieży, że istnienie ich wspólnoty wyobrażonej ma długie tradycje i historyczne uprawomocnienie. Muzeum powinno działać więziotwórczo — przyciągać i gromadzić różnych ludzi wokół wspólnie wyznawanych wartości. Instytucja ta ma przyczyniać się do międzypokoleniowego przekazu norm i wartości oraz sprawić, że Polacy staną się dumni ze swojej historii. W dokumentach programowych zapisano, że Muzeum Powsta-

nia Warszawskiego powinno być instytucją wzmacniającą polską dumę narodową.

### Polityka historyczna — legitymizacja władzy

W tym miejscu należy wspomnieć, iż budowa Muzeum Powstania Warszawskiego była jednym z priorytetów obecnego prezydenta RP — Lecha Kaczyńskiego. Historia powstania to część jego historii rodzinnej, gdyż ojciec Kaczyńskiego walczył w powstaniu. Co również istotne, obecny prezydent wywodzi się z ugrupowania, które podkreśla wagę historii i dziedzictwa narodowego w kształtowaniu społecznej świadomości i opowiada się za prowadzeniem spójnej i konsekwentnej polityki pamięci.

Można zaryzykować tezę, iż otwarcie muzeum przysporzyło Lechowi Kaczyńskiemu wielu zwolenników nie tylko wśród mieszkańców Warszawy. Być może przyczyniło się także do zwycięstwa w wyborach prezydenckich. Za znamienny należy uznać fakt, iż swoją prezydenturę rozpoczął on od złożenia kwiatów i zapalenia znicza pod Murem Pamięci, na terenie Muzeum Powstania Warszawskiego.

Co ciekawe, osoby, które współtworzyły muzeum są obecnie bezpośrednimi współpracownikami prezydenta. Zaangażowanie w budowę tego obiektu dla niektórych z nich stało się dobrym początkiem kariery politycznej.

### Upamiętnienie — Ara Patriae

Carol Duncan (2005, s. 280–298) opisuje muzeum w kategoriach rytuału. Muzea przypominają miejsca rytualne nie tylko przez podobieństwa architektoniczne budynków, w których się mieszczą. Przestrzeń muzeum jest starannie wydzielona (zamknięta, ogrodzona, często otoczona parkiem). Wizyta w muzeum powinna wiązać się z pewnym przeżyciem. Owo przeżycie muzealne można opisać za pomocą przyjętego i rozwiniętego w pismach antropologicznych Victora Turnera terminu „progowość”, który oznacza „poszerzenie stanu świadomości poza lub pomiędzy codziennymi stanami kulturowymi i społecznymi” (zob. Duncan 2005, s. 284).

Muzeum to miejsce, w którym realia codzienności i czas zostają zawieszane. Zwiedzający mogą doświadczyć tu stanu kontemplacji pozwalającego zdystansować się wobec codziennych życiowych zmagani. Rytuał muzealny może stać się substytutem praktyk religijnych. Muzeum to instytucja umożliwiająca zainteresowanym kontakt z wyidealizowaną przeszłością, wyraz symbolicznego trudu, jaki zadaje sobie wspólnota, aby przez przeżywanie wydarzeń, które przeminęły, zaprzeczyć nieodwracalności czasu (zob. Duncan 2005, s. 287). W tym sensie muzeum jest odpowiednikiem Wellsowskiego wehikułu czasu. Tak jak doświadczenie religijne, doświadczenie muzealne powinno wiązać się z odnową i przemianą duchową. W sytuacji idealnej zwiedzający wychodzą

z muzeum w poczuciu oświecenia, czują się duchowo oczyszczeni i odnowieni, są przekonani, że wzięli udział w wydarzeniu wyjątkowym.

Muzeum Powstania Warszawskiego zostało określone jako miejsce hołdu dla uczestników zrywu. Jak stwierdził Lech Kaczyński: „My budujemy Muzeum Powstania Warszawskiego dlatego, że tak trzeba, że to jest pewien imperatyw oczywisty. My budujemy Muzeum Powstania Warszawskiego dlatego, że tak chcą ci, którzy brali udział w Powstaniu, Do dziś żyją. To nakazuje również pamięć dla tych, którzy już nie żyją”<sup>34</sup>. Warto zauważyć, że Muzeum Powstania Warszawskiego w swym ostatecznym kształcie łączy funkcje placówki o charakterze edukacyjnym i miejsca upamiętnienia. Z upamiętnieniem związany jest Mur Pamięci oraz fragmenty zrealizowanej ekspozycji muzealnej — symboliczny Monument i będąca rekonstrukcją powstańczych mogił instalacja „Miasto Grobów”. Są to miejsca zaprojektowane w tak sugestywny sposób, iż zwiedzający spontanicznie zapalają tam znicze i składają kwiaty. Na placu przed muzeum odbywają się uroczystości rocznicowe upamiętniające powstanie.

Pomysł, aby Muzeum Powstania Warszawskiego nadać charakter miejsca pamięci, nie wydaje się wcale oczywisty, gdyż w Warszawie istnieje sporo obiektów pełniących podobną rolę (najważniejszym z nich jest kwatera powstańcza na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach). Poza tym decyzja ta byłaby uzasadniona, gdyby lokalizacja muzeum w istotny sposób wiązała się z historią powstania (tak jak w przypadku muzeów w byłych obozach koncentracyjnych — tam konieczność połączenia upamiętnienia z edukacją jest zrozumiała sama przez się). W przypadku Muzeum Powstania Warszawskiego tak jednak nie jest. Pierwotnie siedzibą muzeum miał być gmach Banku Polskiego przy ulicy Bielańskiej, który w sierpniu 1944 r. pełnił rolę powstańczej reduty. Jest to obiekt, który większość warszawiaków spontanicznie kojarzy z powstaniem — jedyna tak duża zachowana w centrum miasta ruina oznaczona symbolem Polski Walczącej. Jednak ze względu na niejasną sytuację prawną gruntu przy ulicy Bielańskiej zdecydowano, że muzeum powstanie na terenie dawnej elektrowni tramwajowej na Woli, przy ulicy Przyokopowej 28. Twórcy muzeum poszukiwali uzasadnienia dla wyboru ostatecznej lokalizacji obiektu (która wydawała się dość przypadkowa). Wybór ten domagał się uprawomocnienia, gdyż fakt, iż budynek, w którym mieści się Muzeum ma długą historię, wydawał się niewystarczający. Ostatecznie historykom udało się odnaleźć dokumenty zaświadczające, iż w sierpniu 1944 r. na ulicy Przyokopowej toczyły się powstańcze walki. Fakt ten upamiętnia tablica wmurowana w mur okalający muzeum (tablica została ufundowana przez pracowników muzeum w 61 rocznicę wybuchu powstania; poniżej przewidziano miejsce na umieszczenie zniczy).

---

<sup>34</sup> Stenogram z konferencji prasowej: Sprawozdanie z półmetka działalności Zespołu Pracownika ds. Budowy Muzeum Powstania Warszawskiego..., s. 3.



## KONCEPCJA EKSPOZYCJI MUZEALNEJ

Jak zapisano w *Podstawowych założeniach programowych i organizacyjnych Muzeum Powstania Warszawskiego*: „Muzeum Powstania Warszawskiego powinno łączyć w sobie elementy klasycznego muzeum nakierowanego na gromadzenie zbiorów, ich konserwację i prezentację z najnowocześniejszymi formami popularyzacji (element edukacyjny) szeroko pojętej tematyki Powstania Warszawskiego. Powinno stać się przykładem, że Polacy potrafią w nowoczesny sposób opowiadać sobie i światu o swojej historii”<sup>35</sup>.

Aby muzeum skutecznie pełniło stojące przed nim zadania, jego przekaz musi mieć moc perswazyjną. Twórcy muzeum przyjęli założenie, iż siła perswazji nie może ograniczać się do przekazywania informacji i odwoływania się do intelektu odbiorców. W statucie muzeum zostało wyrażone przekonanie, że cele edukacyjne można skutecznie realizować jedynie angażując jednocześnie zmysły i emocje zwiedzających. W dokumentach zapisano, że wizyta w Muzeum Powstania Warszawskiego powinna być zapadającym w pamięć przeżyciem emocjonalnym<sup>36</sup>.

## Różnorodne obrazy powstania warszawskiego

W zrealizowanym projekcie Muzeum Powstania Warszawskiego możemy obserwować przejawy nowatorskiego sposobu opowiadania historii i konstruowania pamięci społecznej. Zdecydowano się nie tylko poruszyć zagadnienia polityczne i militarne związane z polską racją stanu, lecz także dużo uwagi poświęcono prezentacji realiów życia codziennego okupowanej i powstańczej Warszawy, losom ludności cywilnej i indywidualnym życiorysom bohaterów powstania. Za bohaterów powstania warszawskiego uznano nie przywódców politycznych czy dowódców wojskowych, lecz szeregowych uczestników zrywu. W tym ujęciu zaprezentowano przede wszystkim ludzi — ich dążenia, radości i niepokoje, nierozłącznie powiązane z miejscem i czasem, w którym żyli. „Ważne jest zwrócenie uwagi na przeplecenie losów indywidualnych powstańców z losami narodu oraz państwa, jako zbiorowości. Zaakcentowanie momentu indywidualnej decyzji o wzięciu udziału w Powstaniu z ryzykiem oddania życia”<sup>37</sup>. Zespół koordynujący budowę muzeum przyjął założenie, że tak przedstawiona historia zainteresuje zwiedzających, którzy odnajdą w niej część własnej historii.

W dokumentach zostało wyrażone przekonanie, że ekspozycja powinna być realistyczna oraz opowiadać o konkretnych problemach, jakie występowały w czasie powstania, na przykład skąd czerpano zapasy żywności? Jak

<sup>35</sup> Założenia programowe, s. 4.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże, s. 6.

radzono sobie z brakiem wody? Ekspozycja powinna ukazywać różne aspekty życia powstańczej Warszawy i uświadomić zwiedzającym, że powstańcy nie tylko walczyli, lecz prowadzili, w miarę możliwości, normalne życie — słuchali audycji nadawanych w radiostacji „Błyskawica”, chodzili na seanse do kina Palladium, śpiewali piosenki Mieczysława Fogga, wysyłali do siebie listy Harcerską Pocztą Polową. W dokumentach zapisano, iż ekspozycja powinna przypomnieć zwiedzającym, że w powstaniu brało udział wielu młodych ludzi, którzy zakochiwali się w sobie, przyjaźnili się i wzajemnie wspierali w trudnych sytuacjach. Uwagę zwraca fakt, iż twórcy muzeum zdecydowali się wyeksponować losy ludności cywilnej i osób, które w oficjalnej historii (nie tylko historii powstania warszawskiego) są często pomijane: dzieci, kobiet, przedstawiciele mniejszości narodowych i wyznaniowych. Decyzja ta wpisuje się we współczesny trend prezentowania historii przez pryzmat pamięci grup pomijanych i dyskryminowanych. Takie ujęcie historii stanowi też dobrą ilustrację przywołanej wcześniej tezy Pierre’a Nory na temat erupcji pamięci grup „upośledzonych” oraz potrzeby ich włączania do oficjalnego dyskursu z myślą o funkcji pamięci zbiorowej.

Planowano, iż muzeum ma pokazywać różnorodne oblicza powstania warszawskiego, tak aby przekaz był zrozumiały dla różnych grup odbiorców. Audiowizualne relacje uczestników powstania, biogramy walczących opatrzone ich fotografiami mają sprawić, że zwiedzający przestaną myśleć o powstaniu jako o odległym w czasie wydarzeniu historycznym, a w jego uczestnikach dostrzegą swoich rówieśników i przyjaciół.

### Minimalizacja dystansu

Jak zauważył Krzysztof Pomian, kolekcje muzealne mają pośredniczyć między światem widzialnym a niewidzialnym. Łączność tę wzmacnia opowieść. „To, co niewidzialne, jest wytworem języka [...]. Język wytwarza to, co niewidzialne, ponieważ jego funkcjonowanie w świecie, gdzie występują urojenia, gdzie umiera się i zachodzą zmiany, narzuca przekonanie, że to, co się widzi, jest jedynie częścią tego, co jest. Rozróżnienie sfery niewidzialnej i widzialnej oddziela przede wszystkim to, o czym się mówi, od tego, co się postrzega, wszechświat mowy od świata wzroku” (Pomian 2001, s. 19).

Tradycyjnie rozumiane muzeum to przestrzeń zamknięta — turyści poruszają się po niej w jednym, z góry określonym kierunku, często w asyście osób pilnujących ekspozycji. Ewidentna sztuczność sytuacji muzealnej ogranicza spontaniczność i wyobraźnię zwiedzających. Świadomie wprowadzony muzealny dystans, zdaniem twórców Muzeum Powstania Warszawskiego, jest niepotrzebny. W dokumentach programowych można odnaleźć chęć dążenia do ograniczenia jego wpływu (gdyż nie da się w pełni go wyeliminować).

Muzeum Powstania Warszawskiego „powinno od samego początku nastawić się na uniknięcie muzealnej nudy”. Oprócz przekazywania informacji pla-

cówka powinna oddawać atmosferę powstańczej Warszawy. Zwiedzający powinni poczuć klimat tamtych dni i wczuć się w sytuację walczących — ekspozycja ma „odwoływać się do emocji młodych ludzi, pozwalając zrozumieć (odczuć) los ludności Warszawy podczas Powstania [...]”<sup>38</sup>. Powyższe stwierdzenie zasługuje na szczególną uwagę ze względu na utożsamienie poznania intelektualnego z emocjonalnym odczuwaniem. Wyraźny jest tu zamiar konstruowania sądów przez odwoływanie się do uczuć zwiedzających. Twórcy muzeum wyrazili przekonanie, że wkraczając w przestrzeń ekspozycji, zwiedzający powinni znaleźć się w innym świecie — takim, w którym przeszłość jest, w sensie dosłownym, namacalna.

### ZWYCIĘSKI PROJEKT EKSPOZYCJI

Na konkurs na opracowanie ekspozycji stałej Muzeum Powstania Warszawskiego napłynęło dziesięć prac. Komisja zdecydowała się nagrodzić pracę autorstwa firmy Nizio Design International, prowadzonej przez polskiego architekta Mirosława Nizio. Pracę tę, podobnie jak inne projekty, otwierają cytaty — w tym przypadku rozkaz Hitlera i Himmlera z 1 sierpnia 1944 r. dotyczący zrównania Warszawy z ziemią, skonstrastowany z nastrojowym fragmentem poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Projekt wyróżnia się śmiałymi pomysłami na przełamanie anonimowości opowiadanej historii dzięki próbie jej personalizacji, zakłada także aktywizację zwiedzających.

### Historia widziana oczami zwykłych ludzi

Jak już wspomniano, w zamyśle twórców ekspozycji bohaterami muzeum mieli stać się szeregowi uczestnicy powstania warszawskiego. Autorzy zwycięskiego projektu położyli nacisk na zaprezentowanie powstańców jako zwykłych ludzi — „którzy czują, cierpią, doświadczają głodu i bliskości śmierci, którzy się boją, którzy zaznają smaku zwycięstwa i goryczy porażki, chwały i upokorzenia. Są to osoby w sytuacji wyboru, stawiające pytania o sens, o sprawiedliwość i godność”<sup>39</sup>. Projektanci zdecydowali się wyeksponować poszczególne życiorysy uczestników powstania, ukazać ich nie tylko w walce, lecz i w sytuacjach życia codziennego. Obok wątków: militarnego, historycznego i politycznego, pojawił się wątek egzystencjalny — dotyczący losów i tragedii pojedynczych osób. Warto zauważyć, że projektanci nie zakończyli opowieści o powstaniu i jego uczestnikach na wydarzeniach z sierpnia i września 1944 r., lecz postanowili zaprezentować ich powojenne losy, w tym represje polityczne i próby

---

<sup>38</sup> Konkurs na opracowanie koncepcji ekspozycji stałej w Muzeum Powstania Warszawskiego przy ulicy Przyokopowej 28 w Warszawie w tym pierwszej jej części, tj. wystawy okazji 60 rocznicy wybuchu Powstania, s. 6.

<sup>39</sup> Tamże, s. 8.

obrony sensu powstania, jak zapisano w dokumentach — „walkę cichą, samotną, tragiczną”<sup>40</sup>.

Oryginalną próbą personalizacji historii było nadanie wystawie cech ludzkich. Architektom zależało na wykorzystaniu materiałów wizualnych i dźwiękowych oraz sprawieniu, aby „ekspozycja poruszała się, drżała, emitowała ciepło”<sup>41</sup>. Centralnym punktem muzeum jest Monolit (Monument), widoczny ze wszystkich stron, przebijający kolejne kondygnacje. Monolit jest stalową konstrukcją, która przenosi drżenie i przytłumiony dźwięk, przechodzący w przyspieszone bicie ludzkiego serca. W dolnej jego części, z otworów imitujących ślady po kulach dobiegają odgłosy walczącej Warszawy. Zwiedzający mogą przystawić ucho, aby posłuchać powstańczych piosenek, audycji Radia „Błyskawica” czy ulicznej strzelaniny. Stalowa konstrukcja emituje ciepło — fakt ten powinien wprowadzić zwiedzających w zdumienie. Monolit to symboliczne serce walczącej stolicy, a także serce samego muzeum. W zamiarze twórców, Monolit miał ułatwiać zmniejszenie dystansu między zwiedzającym a ekspozycją — aby się czegoś dowiedzieć, zwiedzający powinni niemal przytulić się do jego konstrukcji i wsłuchać w płynące z niej dźwięki.

### Muzealne rekonstrukcje

Projektantom ekspozycji stałej zależało na tym, aby muzeum było nowoczesne, zbudowane z kamienia, stali i szkła. W prezentacji koncepcji ekspozycji stałej zapisano, iż przestrzeń muzealna ma nawiązywać do przestrzeni miasta — posadzka zostanie zastąpiona kamiennym brukiem, a znaczna część wystawy będzie stylizowana na krajobraz miasta ogarniętego wojną. Przestrzeń muzeum — pisano — nie może być uporządkowana, powinien być to raczej labirynt ścieżek, skwerów i zaułków. Postanowiono, że w muzeum zostaną odtworzone roгатki, barykady i ruiny powstańczej Warszawy<sup>42</sup>.

Podobnie jak inne prace nadesłane na konkurs, zwycięski projekt ekspozycji stałej zakłada aktywne zwiedzanie, polegające na przełamaniu bierności zwiedzających, „[...] biernej obserwacji i stania z boku, tak aby choć na chwilę poczuli się wciągnięci w wir zdarzeń, odczuwali podobne do powstańczych emocje”<sup>43</sup>. Aby osiągnąć zamierzony efekt, projektanci postanowili oddziaływać na wszystkie zmysły zwiedzających, a także wpływać na ich uczucia. Wskazano wiele sposobów kierowania przekazu do zwiedzających: od tradycyjnych metod wystawienniczych po monumentalne ekspozycje graficzne, rzeźby,

---

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Prezentacja koncepcji na projekt ekspozycji stałej w Muzeum Powstania Warszawskiego, Nizio Design International, s. 3.

<sup>42</sup> Tamże, s. 4.

<sup>43</sup> Tamże.

budowanie nastroju i przestrzeni za pomocą światła, dźwięku, prezentacji multimedialnych i komputerowych animacji.

Projektanci starali się w efektywny sposób wykorzystać ograniczoną przestrzeń muzeum. Pojawił się pomysł, aby obłożyć szyb muzealnej windy materiałem imitującym elewację przedwojennej kamienicy. W ten sposób panoramiczna winda, której nowoczesna forma kontrastowałaby z próbą stylizacji wnętrza muzeum na przestrzeń starej Warszawy, zostałaby włączona w obszar wystawy. Ostatecznie szyb windy wykorzystano w inny sposób — posłużył za dodatkową przestrzeń ekspozycyjną. Każdy, kto po obejrzeniu ekspozycji na parterze zamierza kontynuować zwiedzanie, musi skorzystać z windy, a w oczekiwaniu na jej przyjazd może dokładniej przyjrzeć się rozmieszczonym na szybie, odpowiednio oświetlonym opaskom powstańczym.

W zwycięskim projekcie znalazł się szczegółowy opis rekonstrukcji kanału. Zaplanowano, że będzie to korytarz długości około 24 metrów o ścianach z cegły, podzielony w równych odcinkach kotarami i zakończony otworem wjazdu kanałowego. Kanał zostanie oświetlony słabym światłem i wypełniony dźwiękami — szumem wody i relacjami powstańców, którzy ewakuowali się kanałami. Przemierzanie kanału ma wywołać w zwiedzających dezorientację, poczucie zagrożenia i osamotnienia. Rekonstrukcja kanału została zaplanowana jako jeden z najbardziej spektakularnych elementów ekspozycji muzeum.

Warto zastanowić się nad sensem tak realistycznych rekonstrukcji powstających w muzeum. Wieloletni dyrektor sekcji antropologicznej Muzeum Brytyjskiego Malcolm McLeod (1987) wyraził niegdyś obawę, że w muzeach coraz większą wagę przywiązuje się do atrakcyjnej formy, a coraz mniejszą do rzeczywistego przekazu. Z kolei amerykański antropolog Richard Handler (1987) zauważył, że rekonstrukcje i symulacje sprzyjają upowszechnianiu prostych generalizacji na temat minionych czasów i nie służą refleksji nad poznawaną historią. Zwiedzający bowiem nie wychodzą poza horyzont doświadczeń podsuwanych przez rekonstrukcje i pozostają na poziomie namacalnego poznawania historii. Symulacje nie służą abstrakcyjnemu myśleniu i wyciąganiu bardziej ogólnych wniosków z prezentowanych przykładów. Jeden z powstańców, z którymi rozmawiałam po wizycie w muzeum, stwierdził: „gdyby ktoś chciał rzeczywiście pokazać kanał, to nie byłoby to atrakcyjne z powodu egipskich ciemności, które tam panowały. Niczego nie dałoby się pokazać w autentycznej scenarii”. Inny powstaniec zauważył: „W sztuczny sposób można oddać grozę. Można wiele zrobić, ale zawsze to będzie przesadne albo niedokończone”. Być może lepszym pomysłem byłoby przedstawienie kanału w mniej realistyczny, a bardziej symboliczny sposób oraz położenie nacisku na zapoznanie zwiedzających z relacjami i wspomnieniami powstańców. Przez oddziaływanie na wyobraźnię zwiedzających, a nie tylko na ich zmysły, przekaz mógłby mieć większą moc. Niektórych kombatantów bardziej niż sztuczność muzealnych rekonstrukcji razi pomysł przybliżenia zwiedzającym ekstremalnych przeżyć, których oni doświadczali w trakcie przemierzania kanału. Rekonstrukcja taka,

z pewnością jest dla wielu zwiedzających atrakcyjna, daje złudną przecież obietnicę zrozumienia doświadczenia dostępnego wyłącznie tym, którzy brali w nim udział.

Inna muzealna rekonstrukcja, dokładnie opisana w zwycięskim projekcie, to instalacja zatytułowana „Ofiary”. Założono, że wyeksponowane zostaną w niej przedmioty z ekshumacji zbiorowych grobów. We wnękach w podłodze, przykrytych szklanymi taflami, będzie można dostrzec kształty trojga ludzi — cywila, umundurowanej sanitariuszki oraz powstańca, a jedynym komentarzem do tej części wystawy będą relacje świadków powstania. Ostatecznie instalację zrealizowano w nieco inny sposób — część nazwana „Miasto Grobów” oddzielona jest metalowymi panelami, na których znajdują się podświetlone zdjęcia powstańców. Poniżej zostały „odtworzone” trzy powstańcze groby. W umieszczonych w podłodze gablotach znalazły się repliki przedmiotów wydobywanych z grobów — krzyże, tabliczki, fragmenty rozbitych naczyń, hełm, wianuszek kwiatów. Instalacja ta przypomina raczej cmentarz niż salę muzealną.

Rekonstrukcją nawiązującą do powojennych ekshumacji zbiorowych mógł być także namiot-prosektorium. Zaplanowano, że na środku pomieszczenia stanie oświetlony stół, na którym zostaną rozłożone, zatopione w żywicy, oryginalne świadectwa ekshumacji zwłok i metryki zgonów ludności cywilnej pomordowanej w powstaniu. Wokół stołu ustawione zostaną wiadra, podłoga będzie wysypana trocinami. Co jakiś czas z głośników emitowana będzie relacja dotycząca masowych mordów dokonywanych na Woli przez niemieckie jednostki.

Wymienione pomysły rekonstrukcyjno-kompozycyjne (większość z nich została zrealizowana) mają doprowadzić do wytworzenia w muzeum efektu aury. „Aura” to termin stosowany do określenia oddziaływania autentycznych pozostałości w miejscach zagłady (np. obozach koncentracyjnych) obecnie udostępnionych zwiedzającym. Pozostałości te mają ogromną siłę oddziaływania: potrafią wywoływać u odbiorców określone wrażenia i wyobrażenie. Jak pisze dyrektor Państwowego Muzeum na Majdanku Tomasz Krantz (2002, s. 129): „Siłę oddziaływania tych miejsc potęguje poza tym fakt, że większość z nich ma charakter cmentarzy lub symboliczny wymiar nekropolii. Krajobrazy po-obozowe, w których w wielu przypadkach dominują ruiny dawnych budowli, porównywane są niekiedy do «arkadyjskiego pejzażu»”. W przypadku muzeów-miejsc pamięci mamy do czynienia z aurą naturalnie wytworzoną. W przypadku Muzeum Powstania Warszawskiego aura jest sztucznie wykreowana za pomocą muzealnych środków wyrazu.

Jak wynika z rozmów przeprowadzonych z odwiedzającymi, ekspozycja muzealna w swoim ostatecznym kształcie wywiera ogromny wpływ na emocje, zwłaszcza młodych zwiedzających: gimnazjalistów i licealistów<sup>44</sup>. Wielu

<sup>44</sup> Wśród zwiedzających, z którymi przeprowadzono wywiady pogłębione, znalazło się: 12 przypadkowych zwiedzających oraz uczestnicy lekcji muzealnej — 10 warszawskich licealistów i 8 war-

uczniów jest zdziwionych, iż w muzeum znajdują się ekspozycje o tak wielkiej sile oddziaływania. Zaskoczeniu uczniów towarzyszy poczucie, że nie dysponują gotowym schematem interpretacji ekspozycji, nie wiedzą, w jaki sposób się do niej odnieść. Dodać należy, że w przypadku muzeów-miejsz pamięci zwiedzający są psychicznie przygotowani (choć zapewne w nierównym stopniu) na aktywną konfrontację z przeszłością. Silne wrażenie, jakie wywiera ekspozycja Muzeum Powstania Warszawskiego, może być potęgowane zaskoczeniem — odwiedzający nie spodziewają się symbolicznego upamiętnienia i prób odtworzenia atmosfery nekropolii.

\*

Muzeum Powstania Warszawskiego nadano funkcje instytucji edukacyjnej, miejsca pamięci oraz centrum kulturalnego. Intencją jego twórców było stworzenie nowoczesnego obiektu, którego atrakcyjna forma i repertuar odpowiadałby na potrzeby zróżnicowanych grup odbiorców. Choć muzeum zostało zdefiniowane jako wyraz wdzięczności i hołdu społeczności Warszawy dla powstańców, za podstawową grupę odbiorców muzealnego przekazu uznano dzieci i młodzież. Przyjęta koncepcja architektoniczno-wystawiennicza nie ogranicza się do przestrzeni ekspozycji stałej. Integralnymi częściami muzeum są: Park Wolności, Mur Pamięci, kaplica, wieża widokowa, kawiarnie, restauracja, a nawet sklepik z pamiątkami. Oprócz działalności wystawienniczej w muzeum organizowane są koncerty, pokazy filmowe, spotkania i konferencje na temat historii powstania warszawskiego, Warszawy i Polski. Zwiedzający mogą korzystać z miejscowej biblioteki, a także zostać w muzeum wolontariuszami.

Do najważniejszych założonych zadań Muzeum Powstania Warszawskiego należą: rewizja historii, budowa i scalanie wspólnoty wyobrażonej, uczynienie z historii powstania przedmiotu narodowej dumy oraz popularyzacja historii Polski za granicą. Misją placówki, według jej twórców, ma być przekształcenie powstania warszawskiego, wydarzenia ograniczonego ramami przestrzennymi i czasowymi, w symbol o ogólnonarodowej sile oddziaływania. Historia powstania została poddana ideologicznej reinterpretacji, pozostającej w wyraźnej opozycji do wizerunku tego wydarzenia kształtowanego w PRL-u. Powstanie zdefiniowano jako wydarzenie wyjątkowe w skali światowej ze względu na motyw podjęcia decyzji o jego wybuchu. Decyzję tę — walki o wolność bez względu na wszystko — podjął „cały naród” już w momencie niemieckiego ataku na Polskę we wrześniu 1939 r. Powstanie uznano za czyn przekształcający Warszawę w „stolicę wolności”, a powstańców za ludzi, którzy — by nawiązać do dedy-

---

szawskich gimnazjalistów. Badanie zostało zrealizowane w styczniu i lutym 2006 r. Szczegółowe omówienie badań nad publicznością Muzeum Powstania Warszawskiego zawiera wyżej wymieniona praca magisterska.

kacji książki Normana Daviesa *Powstanie '44* — „walczą z tyranią bez względu na wszystko”.

Muzeum afirmuje powstanie, pomijając pytania o sens podjęcia walki w warunkach nierównowagi sił między okupantem a powstańcami i w niepewnej sytuacji politycznej. Wyrażona w muzeum myśl, że powstańcza Warszawa była wolnym miastem, a powstańcy ginęli w wolnej Polsce, jest dyskusyjna. Trudno bowiem uznać fragment odbitego Niemcom miasta za załączek wolnej Polski. Uzasadnione zatem jest postawienie pytań o definicję i cenę tak rozumianej wolności. Ponadto w przekazie muzeum nie uwzględniono stanowiska osób krytycznie oceniających powstanie — zabrakło chociażby perspektywy przedstawionej przez Mirona Białoszewskiego w *Pamiętniku z Powstania Warszawskiego*. Wątpliwość wzbudza także przekonanie, że ludność Warszawy entuzjastycznie i ofiarnie wspierała walczących. Równie wątpliwe wydaje się pozbawienie decyzji o wybuchu powstania charakteru politycznego, wyrażone w mocnej tezie, że powstanie nie mogło nie wybuchnąć. W wyniku przypisania decyzji o podjęciu walki „całemu narodowi” odpowiedzialność za tragedię zrywu ulega rozproszeniu. W Muzeum Powstania Warszawskiego patriotyzm utożsamiono z heroizmem i gotowością do oddania życia za ojczyznę. Nasuwa się jednak pytanie, czy w sierpniu 1944 r. patriotyzm nie mógł zostać wyrażony w inny sposób niż przez decyzję o udziale w powstaniu?

Jak już wspominałam, podstawowym zadaniem ekspozycji stałej Muzeum Powstania Warszawskiego ma być zmniejszenie dystansu między zwiedzającym a prezentowaną historią. Ustalono, że ekspozycja powinna oddziaływać na zmysły i emocje zwiedzających. Tworząc ją na dużą skalę wykorzystano materiały wizualne, dźwiękowe oraz rekonstrukcje. W prezentacji przekazu muzeum zastosowano zabieg personalizacji historii — położono nacisk na prezentowanie losów pojedynczych uczestników powstania oraz zwrócono uwagę na problemy życia codziennego walczących. Tak sformułowany przekaz ma skłonić zwiedzających do spojrzenia na powstańców nie jak na postaci historyczne, lecz jak na zwykłych ludzi podejmujących życiowe decyzje. Twórcy muzeum chcieli, aby zwiedzający dostrzegli w powstańcach siebie, aby z walczącymi się utożsamili.

Z rozmów z odwiedzającymi muzeum wynika, że twórcom zamierzony cel udało się osiągnąć — dla wielu osób wizyta w tym miejscu jest zapadającym w pamięć przeżyciem emocjonalnym. Warto zauważyć, że historia powstania warszawskiego ma duży potencjał oddziaływania na zbiorową wyobraźnię, o czym świadczy wielość książek i filmów poświęconych temu wydarzeniu. Idealizacja i estetyzacja historii powstania warszawskiego dokonana w muzeum potęguje siłę jego oddziaływania na wyobraźnię zbiorową i przyczynia się do instytucjonalizacji legendy powstania. Wizyta w muzeum umożliwia zwiedzającym kontakt z wyidealizowaną przeszłością, która — zgodnie z tezą Haydena White'a — należy do krainy fantazji. Dla zwiedzających wizyta w muzeum jest spełnieniem marzeń o bezpośrednim kontakcie z bohaterską i romantyczną przeszłością oraz spotkaniu z pięknymi, młodymi ludźmi, którzy



zginęli tragicznie. Niektórzy zwiedzający chcą dać się uwieść legendzie powstania.

Na kształtowanie pamięci powstania warszawskiego można jednak spojrzeć z innej perspektywy. Przywołany już kilkakrotnie Pierre Nora (2002, s. 66) zauważył, że procesom demokratyzacji i „odzyskiwania pamięci” (w tym przypadku odzyskiwania pamięci powstania warszawskiego po PRL-u) towarzyszy jej radykalizacja. Słowa te skłaniają do refleksji nad tym, czy uwolnienie pamięci powstania warszawskiego może generować konflikty, podziały i wykluczenia? Czy są grupy, które nie chcą utożsamić się z powstańcami? I wreszcie czy gloryfikacja powstania warszawskiego może wywoływać społeczny sprzeciw i przyczynić się do kontestacji pamięci tego wydarzenia? W świetle powyższych pytań zarówno recepcja Muzeum Powstania Warszawskiego, jak i funkcjonowanie społecznych reprezentacji powstania w polu pamięci zbiorowej wydają się niezwykle interesującymi przedmiotami dalszych badań socjologicznych.

#### BIBLIOGRAFIA

- Cichocki Marek A., 2005, *Czas silnych tożsamości*, w: *Polityka historyczna. Historycy — politycy — prasa*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa.
- Davies Norman, 2004, *Powstanie '44*, tłum. Elżbieta Tabakowska, Znak, Kraków.
- Domańska Ewa, 2000, *Wokół metahistorii*, w: Hayden White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Universitas, Kraków.
- Duncan Carol, 2005, *Muzeum sztuki jako rytuał*, w: Maria Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Universitas, Kraków.
- Gawin Dariusz, Paweł Kowal, 2005, *Polska polityka historyczna*, w: *Polityka historyczna. Historycy — politycy — prasa*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa.
- Halbwachs Maurice, 1969, *Společne ramy pamięci*, tłum. Marcin Król, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Handler Richard, 1987, *Overpowered with Realism: Living History and the Stimulation of the Past*, „The Journal of American Folklore”, t. 100, nr 397, s. 337–341.
- Karp Ivan, Lavine Steven D. (red.), 1990, *Exhibiting Cultures: The Politics and Poetics of Display*, Smithsonian Institution Press, Washington–London.
- Karp Ivan, Mullen Kreamer Christie (red.), 1992, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Smithsonian Institution Press, Washington–London.
- Krantz Tomasz, 2002, *Edukacja historyczna w miejscach pamięci*, Stowarzyszenie Dialog i Współpraca, Lublin.
- Łubieński Tomasz, 2004, *Ani tryumf, ani zgon*, Nowy Świat, Warszawa.
- Majewski Jerzy S., Urzykowski Tomasz, 2004, *Widok na historię i punkt orientacyjny*, „Gazeta Wyborcza”, 3–4 lipca.
- McLeod Malcolm, 1987, *Changing Times, Changing Museums*, „Anthropology Today”, nr 3.
- Nora Pierre, 2002, *Epoka upamiętnienia. Rozmowa w Pierrem Nora*, w: Jacek Żakowski, *Rewanż pamięci, Sic!*, Warszawa.
- Ołdakowski Jan, 2005, *Muzeum historycznego niepokoju*, w: *Polityka historyczna. Historycy — politycy — prasa*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa.

- Pomian Krzysztof, 2001, *Zbieracze i osobliwości, Paryż — Wenecja XVI–XVII wiek*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Szacka Barbara, 2000, *Pamięć społeczna*, w: *Encyklopedia socjologii*, t. 3, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Urzykowski Tomasz, 2004, *Skusił go dzwon*, „Gazeta Wyborcza”, 5 lipca.
- White Hayden, 2000, *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. Marek Wilczyński, Ewa Domańska, Universitas, Kraków.

## THE WARSAW RISING MUSEUM AS A VEHICLE OF POLISH COLLECTIVE MEMORY

### Summary

The author discusses the institutionalization of the memory of the Warsaw Uprising as a process activated among other things due to its Museum opened in 2004. She presents how the museum contributes to the shaping of collective memory. She draws her conclusions from an analysis of programmatic and statute documents collected in the museum's archives. On this basis she describes the mission and message of the Museum, with a special focus on the interpretation given to the Warsaw Uprising by the authors of the museum's concept. She also presents how the contents to which they give preference are “translated” into the museum's visual language as well as the architectural-visual plan of its permanent exhibition.

### Key words/słowa kluczowe

Warsaw Rising Museum / Muzeum Powstania Warszawskiego; collective memory / pamięć zbiorowa; historical policy / polityka historyczna; commemoration / upamiętnienie; museum exhibition / ekspozycja muzealna