

BARBARA MARKOWSKA  
*Collegium Civitas*

HEROSI CZY OFIARY?  
KAPITAŁ MORALNY POLAKÓW W NARRACJI  
MUZEUM II WOJNY ŚWIATOWEJ W GDAŃSKU\*

WPROWADZENIE

Pamięć o drugiej wojnie światowej jest wydarzeniem kluczowym dla polskiej kultury historycznej<sup>1</sup>. Przyjmując, że na poziomie tożsamości zbiorowej jesteśmy tym, co pamiętamy, można powiedzieć, iż Polacy jako społeczeństwo nadal żyją w jej cieniu (podobnie jak cała Europa; zob. Judt 2016; Kochanowski 2013). Proces symbolicznego „przepracowywania” skutków wojny dotyczy przede wszystkim kwestii moralnego rozpoznania i ujawnia się do dzisiaj w podziałach społeczno-politycznych<sup>2</sup>. Przy czym druga wojna światowa jest wydarzeniem granicznym dla pola pamię-

---

Adres do korespondencji: [barbara.markowska@civitas.edu.pl](mailto:barbara.markowska@civitas.edu.pl); ORCID 0000-0002-9824-0453

<sup>1</sup> Artykuł napisany na podstawie badania przeprowadzonego w ramach grantu NCN pt. „Kultury historyczne w procesie przemian: uzgadnianie pamięci, historii i tożsamości we współczesnej Europie Środkowej i Wschodniej” (UMO-2016/21/B/HS3/03415), realizowanego w latach 2017–2020 przez Instytut Studiów Politycznych PAN i Collegium Civitas we współpracy z Centrum Historii Miejskiej Europy Środkowo-Wschodniej (Ukraina, Lwów).

<sup>2</sup> Dowodem na przepracowywanie obrazu drugiej wojny światowej jest fakt, że wiele debat ostatnich lat dotyczyło wydarzeń związanych z przebiegiem wojny i jej konsekwencjami. Mam na myśli spór o sens i dążenie do prawdy na temat powstania warszawskiego, Katynia, Wołynia, żołnierzy wyklętych, antysemityzmu i „polskich” obozów koncentracyjnych.

ci komunikacyjnej — ludzie, którzy ją pamiętają, jeszcze żyją. Pamięć o niej przekazywana jest różnymi kanałami na poziomie rodzinnym, instytucjonalnym, kulturowym (Kałużny, Korzeniewska, Korzeniewski 2015). Do dzisiaj, z wielu powodów, jest ona również ważnym punktem odniesienia dla polityki historycznej naszego państwa. Świadczy o tym między innymi wysunięta przez rząd PO w 2008 roku inicjatywa powołania Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku (dalej MIIWŚ) i gwałtowność polityczno-ideologicznych sporów toczonych wokół jego ostatecznego przesłania — dążenie do zbudowania uniwersalnej opowieści o doświadczeniu wojny wraz z uwypukleniem specyficznej, polskiej perspektywy (Malicki 2013; Machcewicz 2017).

Wojna i okupacja do dzisiaj pozostają — jak twierdzi Lech Nijakowski (2008, s. 110) — „[...] najwyższą instancją polskiej pamięci [...], a rzeczywistość wojenna jest punktem odniesienia, archetypem mitycznego zalewu barbarzyństwa oraz heroicznego zwycięstwa”. W jaki sposób ją pamiętamy? Przez lata dominujący był kod romantyczny, reprodukowany zarówno przez politykę historyczną Drugiej Rzeczypospolitej, jak i PRL-owskie odniesienia (z pewnymi przesunięciami). Powstanie Polskiego Państwa Podziemnego oparte było na wzorach konspiracyjnych przechowanych w pamięci zbiorowej i praktyce z czasów zaborów (zwłaszcza powstania styczniowego; zob. Żółkiewski 1979). Patriotyzm i gotowość oddania życia za ojczyznę stanowiły niekwestionowaną wartość dla całego pokolenia, bez względu na różnice klasowe, społeczne czy kulturowe: „[...] okazało się, że przypominanie o bohaterskiej przeszłości mobilizuje Polaków. [...] Znowu, jak pod zaborami odżył mit jedności narodu, choć w tym wypadku nie był on już tak oczywisty i niekwestionowany. Wojna wpłynęła na silną reprodukcję kodu romantycznego” (Nijakowski 2008, s. 111). Dopiero od niedawna w polskim dyskursie publicznym pojawiły się tendencje do przepracowania owego kodu, między innymi przez demitologizację i wprowadzenie perspektywy ofiar cywilnych (Davies 2004; Snyder 2011; Grzebałkowska 2015) czy polskich Żydów (Gross 2018).

Ważnym czynnikiem zmiany pamięci zbiorowej dotyczącej wojny i jej konsekwencji była transformacja ustrojowa, która zaowocowała ożywieniem polityki pamięci na poziomie instytucjonalnym (powołanie Instytutu Pamięci Narodowej) oraz budowaniem nowoczesnej tożsamości narodowej opartej na upamiętnieniu przeszłości (Gillis 1994; Markowska

---

nich, a także powojennej reformy rolnej, rządów komunistów, sowietyzacji kraju. Zob. Davies 2004; Motyka 2011, 2016; Snyder 2011; Zaremba 2012; Leder 2014; Gross 2018.

2018a). Do dzisiaj w Polsce stosunek do przeszłości (zwłaszcza tej nierozliczonej) wytwarza silne podziały społeczne i polityczne (Stryjek 2017). W tym kontekście ważnym momentem było utworzenie w 2004 roku Muzeum Powstania Warszawskiego (zob. Żychlińska 2009). Od tego czasu obraz Polaków uległ sproblematyzowaniu: pojawiło się sporo wątków pokazujących nas nie tylko jako ofiary heroiczne (Katyń), ale także jako ofiary cywilne (Wołyń), świadków (*bystanders*) Zagłady i czystek etnicznych, a nawet częściowo współodpowiedzialnych za prześladowania ludności żydowskiej (Machcewicz, Persak 2004; Hilberg 2007; Leder 2014; Gross 2018).

Zamierzam tu przeprowadzić rekonstrukcję kapitału moralnego Polaków na podstawie narracji MIIWŚ, poszukując odpowiedzi na trzy pytania:

Jaki obraz Polaków konstruuje narracja muzeum? Co o nich mówi w sensie przedmiotowym, jakie wydarzenia, jakie postacie, motywacje czy zachowania podkreśla?

W jaki sposób narracja ta przekształca się w typ opowieści moralnej z bohaterami zajmującymi określone pozycje wobec wydarzenia uznanego za centralne: sprawcy dobra/zła lub ofiary heroicznej/straumatyzowanej?

Jak owa opowieść wytwarza efekt symboliczny w postaci kapitału moralnego, wzmacniającego tożsamość grupową (narodową) oraz budującego prestiż Polaków wobec innych grup narodowych biorących udział w drugiej wojnie światowej (zwłaszcza Niemców czy Rosjan)?

Wywód swój zacznę od omówienia koncepcji kapitału moralnego. Następnie opiszę krótko genezę powstania MIIWŚ oraz przeanalizuję wystawę główną pod kątem wytworzonej przez nią narracji i opowieści moralnej. Interesować mnie będzie przekaz wystawy na dwóch poziomach: co wystawa mówi o Polakach (analiza I); i co to może znaczyć dla oglądających (analiza II)<sup>3</sup>.

### KONCEPCJA KAPITAŁU MORALNEGO

W tym miejscu odwołam się do koncepcji kapitału moralnego zaproponowanej przez Michała Łuczewskiego (2017). Wprawdzie kategoria kapitału moralnego nie jest nowa i funkcjonowała dotychczas w najróżniej-

---

<sup>3</sup> Uwzględnię też szereg wprowadzonych przez nową dyrekcję zmian, które ingerując w narrację, zmieniają sens końcowej opowieści. Pominę natomiast z braku miejsca omawianie sporów i komentarzy, które od początku towarzyszą koncepcji MIIWŚ oraz nasilają się przy każdej kolejnej zmianie ekspozycji. Dotyczą one bezpośrednio pola politycznego, czyli zbijania kapitału politycznego przez debatę wokół różnych symbolicznych wizji polskości. Jest to materiał na odrębną analizę.

szych polach: służyła do analizowania wizerunku polityków (Kane 2001), rekonstrukcji historycznej abolicjonizmu jako efektu zderzenia praktyk moralnych i ekonomicznych (Brown 2006) czy do badań nad moralnymi zasadami wspólnoty (Haidt 2012). W polskiej literaturze pojawiła się w ostatnich latach potraktowana jako element gry pola ekonomicznego (Zarzycki 2015), odmiana kapitału społecznego (Sztompka 2016) czy kapitału symbolicznego w badaniach nad tożsamością kulturową mniejszości (Nijakowski 2002)<sup>4</sup>. Łuczewski jednakże używa tej kategorii, co ciekawe, niejako w podwójnym trybie: traktuje ją jako narzędzie do opisu dynamiki pola polityki historycznej i jednocześnie jako jej cel. Konstruując pojęcie kapitału moralnego połączył on teorię dominacji symbolicznej Pierre'a Bourdieu (1986) z narratologicznymi ustaleniami Paula Ricoeura (2005, 2008). Jest to, moim zdaniem, zestawienie pozwalające zrozumieć, dlaczego obecnie przeszłość stała się polem walki o uznanie.

Kapitał moralny w tym przypadku to zbiór opowieści ukazujących moralne właściwości danej wspólnoty (czyniący z niej podmiot moralny). Inaczej mówiąc, jest to narracja nadająca sens moralny wspólnocie i decydująca tym samym o jej wysokim/niskim statusie moralnym wobec innych podmiotów. Jak przekonuje Ricoeur (2005, s. 268), tożsamość ma charakter narracyjny. Oznacza to, że musi ona zostać opowiedziana, wybór „początku” i „końca” opowieści stanowi ramy naszej subiektywnej tożsamości, ale już nie biografii, którą opowiadają za nas inni. Dla opowieści moralnych istotne jest wydarzenie centralne/źródłowe, które jest punktem odniesienia i źródłem osądu bohatera. Gdy wydarzenie ma charakter historyczny (a nie mityczny), polem, w którym następuje akumulacja kapitału moralnego, jest właśnie polityka historyczna danego państwa (reprezentanta wspólnoty narodowej).

Analizując politykę historyczną Polski, Rosji i Niemiec skoncentrowaną na upamiętnieniu drugiej wojny światowej, Łuczewski (2017, s. 26) tworzy schemat pozycji, które podmiot narracji może zająć: kluczowy okazuje się podział na aktywnych i doznających (sprawcy/ofiary) oraz podział na zwycięzców i przegranych. Dzięki takiemu podziałowi podmiot zbiorowy może być uważany za zwycięskiego sprawcę (*hero*), przegranego spraw-

---

<sup>4</sup> W analizie polskiego dyskursu o Ślązakach autor podkreśla, że jest on odbierany jako krzywdzący. Ślązacy stawiają mu opór w postaci narracji martyrologicznej: „posiłkują się przy tym figurą kolonizacji wewnętrznej, która obok kapitału ekonomicznego i społecznego wprowadza do dyskusji kapitał moralny — który w ich odczuciu — Śląsk zgromadził, służąc za zaplecze przemysłowe Polski. Kapitał moralny budowany jest dzięki odwołaniom do przeszłości, które służą za podstawę do roszczeń, poczucia wyższości lub poczucia krzywdy” (Nijakowski 2002, s. 62).

cę (*non-hero*), za ofiarę heroiczną (*sacrifice*) lub strauumatyzowaną (*victim*). Możemy mówić o ofiarach aktywnych, których śmierć ma sens, ponieważ pozwala przywrócić ład i porządek, pokonać zło. Śmierć i cierpienia mają charakter odkupienia i wytwarzają pozytywne efekty, pamięć o nich przynosi moralny zysk. Natomiast śmierć ofiar pasywnych jest czymś wstydlivym i pozbawionym sensu<sup>5</sup>. Wobec tych pierwszych możemy odczuwać rodzaj „krzepiącej” nostalgii polegającej na nieustającym składaniu hołdu; wobec ofiar strauumatyzowanych — trwoęę i litość, która zawiera się w dążeniu, aby to się nigdy nie powtórzyło.

Na kapitał moralny wspólnoty składają się zatem opowieści, które tworzą ramy symboliczne naszej tożsamości. Opowieści te wytwarzają uniwersum wartości skoncentrowane wokół jakiegoś wydarzenia założycielskiego, które czyni nasz świat sensownym i zrozumiałym. Łuczewski wyodrębnia trzy podstawowe typy takich opowieści, które stanowią trzy formy kapitału:

Powrót do źródeł (*resourcement*; narracyjny powrót podmiotu do przeszłości). Taka forma powrotu do dobrej przeszłości, aby stworzyć podwaliny przyszłości, tworzy zwykle pamięć delegitymizującą obecny porządek społeczny.

Konwersja (narracyjne odcięcie podmiotu od przeszłości). Pamięć legitymizuje obecny ład i przyszłość, unieważnia natomiast przeszłość, traktuje ją jak brzemię, które należy „pogrzebać”, zneutralizować.

Etos (narracyjne trwanie podmiotu w czasie wbrew negatywnym zmianom). Podmiot się nie zmienia, zmienia się kontekst. Pomimo przeciwności losu podmiot pozostaje wierny sobie, trwanie jest źródłem wartości moralnej (Łuczewski 2017, s. 121–127).

Opowieści te rzadko występują w czystych formach, zazwyczaj trafiamy na ich konfiguracje. Ich podstawowym celem jest nadanie jakiemuś „my” grupy kulturowej statusu podmiotu moralnego — to znaczy bycia sprawcą lub ofiarą. Opowieści strukturyzują uniwersum wartości dzięki ujawnieniu związku bohaterów z narratorami: to opowieść o nich tworzy czy też raczej aktualizuje naszą tożsamość „tu i teraz”. Podsumowując: kapitał moralny jest, moim zdaniem, podtypem nie tyle kapitału kulturowego, ile symbolicznego, który narzuca dominującą wizję moralną świata i nas samych (Markowska 2018b). Od tego, jaką pozycję zajmujemy (czy jesteśmy sprawcą zła/dobra, czy też ofiarą bierną/aktywną), zależy nasze poczucie

---

<sup>5</sup> Najlepiej różnicę tę ilustrują dwa typy ofiar powstania warszawskiego: powstańcy i ludność cywilna, lub heroiczna ofiara rodziny Ulmów zestawiona ze śmiercią ich żydowskich sąsiadów.

godności (wewnętrzny kapitał moralny) i nasz prestiż (zewnętrzny kapitał moralny)<sup>6</sup>.

### NARODZINY MUZEUM

„Muzea są częścią świata wiedzy. Wiedza powinna być zaś ponadnarodowa”.

Marcin Kula

Jednym z najważniejszych narzędzi państwowej polityki historycznej — tworzenia opowieści moralnych o przeszłości — są muzea narracyjne (Anderson 2004); szczególną rolę pełnią muzea poświęcone upamiętnieniu pierwszej lub drugiej wojny światowej (Ashplant, Davson, Roper 2000; Winter 2006; Fedor i in. 2017). Muzeum narracyjne zarówno produkuje wiedzę o przeszłości, jak i ją wyraźnie interpretuje, wytwarza obraz wojny oraz doświadczenie prawdziwej-przeżytej historii, dostarcza wiedzy przedmiotowej i podmiotowej zarazem (Ostow 2008; Szpociński 2009; Winter 2012; Assmann 2013, s. 191). Jest rodzajem miejsca pamięci, które aktywnie współtworzy obraz przeszłości i decyduje o perspektywie podmiotowej; z tego, „co i jak” pamiętamy, wynika pośrednio to, kim jesteśmy (Szpociński 2013; Kostro, Wóycicki, Wysocki 2014).

Po podjęciu decyzji o powstaniu muzeum, a także w związku z siedemdziesiątą rocznicą wybuchu wojny zorganizowano badania pamięci zbiorowej Polaków (Kwiatkowski i in. 2010). Były to pierwsze tak wszechstronne badania tego złożonego fenomenu. Okazało się, że pamięć o wojnie jest dla nas źródłem wartości „narodowych”, które stanowią obecnie powód do dumy (wytrwałość w walce, waleczność/odwaga, bohaterstwo/walka w ruchu oporu, powstaniu, konspiracji/przewodzenie narodowi w walce, dobre dowodzenie/zwycięstwo, sukcesy w walce). Wartości związane z walką (heroiczne) były na pierwszym miejscu, a dopiero potem wymieniano inne, takie jak: poświęcenie, męczeństwo, wolność, niepodległość, pomaganie Żydom, patriotyzm (Kwiatkowski 2010, s. 178–179). Z badań wynikało, że jako społeczeństwo pamiętamy wojnę na różne sposoby. Wprawdzie dominująca jest narracja militarno-heroiczna (kampania wrześniowa, powstanie), ale pojawiła się też narracja skoncentrowana na eksterminacji ludności polskiej i żydowskiej, traumie codziennego życia pod okupacją, przesiedleniach i terrorze.

---

<sup>6</sup> Te dwa aspekty Pierre Bourdieu (2006, s. 345) traktował jako efekty kapitału symbolicznego.

Okazało się też, że opowieści te są zróżnicowane regionalnie (Nijkowski 2010). Każda oparta jest na innym zestawie wartości i w inny sposób rości sobie prawo do uniwersalności. „[...] wrzesień 1939 roku budzi żywsze zainteresowanie w Polsce centralnej, południowej i wschodniej, podczas gdy życie codzienne, wysiedlenia, migracje oraz cierpienia innych narodów — w zachodnich i północnych rejonach kraju” (Kula 2010, s. 287). Różniły się również pamięci ludności miejskiej i wiejskiej, co wynikało z odmienności w poziomie wykształcenia. Ujawniał się też całkowity polonocentryzm, brak wiedzy i zainteresowania szerszym kontekstem wojny oraz separacja od doświadczenia polskich Żydów (Kula 2010, s. 291). Dla twórców muzeum istotne było to, „[...] że Polacy pamiętają nie tyle działania militarne, ile te doświadczenia, które dotknęły ludność cywilną. Respondenci pytani o przekaz rodzinny na temat wojny, wymieniali następujące wydarzenia: biedę, głód, niedostatek (9,3%), bombardowanie, naloty (8,8%), przymusowe wysiedlenie, wypędzenie z domu (8,2%), ucieczkę, ukrywanie się, chowanie się przed niebezpieczeństwem, ukrywanie dobytku (7,7%), wkroczenie Armii Radzieckiej w 1944/45 roku (7,1%), egzekucje, ludobójstwo (6%), pracę przymusową na rzecz Niemców (5,5%)” (Machcewicz 2017, s. 43).

Idea stworzenia muzeum reprezentującego polską pamięć społeczną dotyczącą tego fundamentalnego wydarzenia narodziła się w specyficznym kontekście. Jak wspominał w trakcie debaty w Fundacji Batorego w 2017 roku Paweł Machcewicz, pomysłodawca i pierwszy dyrektor MIIWŚ:

„Argumentowaliśmy, że polskie doświadczenie historyczne jest [...] słabo znane i niemal nierozumiane w Europie Zachodniej, a tym bardziej poza naszą częścią świata. Jeżeli chcemy ten stan rzeczy zmienić, to należy stworzyć muzeum, które wprowadzi do dominujących narracji historycznych w Europie i na świecie nasze doświadczenie wojny, czy też szerzej doświadczenie historii XX wieku” (Spór... 2017, s. 89).

Od samego początku twórcom muzeum przyświecał cel strategiczny dla polskiej polityki historycznej: wytworzenie własnej opowieści moralnej, która zbuduje nasz podmiotowy status, nada wartość i przyniesie uznanie, czyli zwiększy widzialność i słyszalność naszego głosu oraz zrozumienie naszych racji w toczącej się wojnie o pamięć. Machcewicz podsumował — co jest istotne do podkreślenia polskiej perspektywy: szczególnie okrucieństwo niemieckiej okupacji, Holokaust polskich Żydów, zderzenie dwóch totalitaryzmów, represje radzieckie na ziemiach okupowanych po 1941 i 1945 roku oraz odzyskanie pełnej suwerenności dopiero po 1989 roku (Spór... 2017, s. 88–89).

Podstawowym założeniem tej koncepcji było przekonanie, że polskiej perspektywy nie da się wyizolować z ogólnego doświadczenia drugiej wojny światowej. Stąd pomysł na muzeum opowiadające o doświadczeniach konstytutywnych dla przeżywania wojny, a nie przedstawiających ją poprzez chronologiczną sekwencję wydarzeń z poziomu działań wojennych. W owych uniwersalnych ramach, takich jak stan zagrożenia, głód, walka, okupacja, opór, roboty przymusowe czy doświadczenie represji z perspektywy kobiecej czy dziecięcej, twórcy zaprojektowali zróżnicowany obraz Polaków, losów polskich na tle innych narodowości i grup etnicznych (Machcewicz, Majewski 2008). Przez zróżnicowanie rozumieniem uwzględnienie perspektywy cywilów, rodzin z różnych części Polski, różnych miast, różnych grup społecznych (w tym dominującym wątkiem są losy inteligencji czy szerzej — elit, księży), także chłopów. Obraz wojny miał być przedstawiony wielowymiarowo i uniwersalnie — tak, by był zrozumiały dla „turysty z Portugalii” pozbawionego podstawowej wiedzy i schematów wyobrażeniowych dotyczących regionu Europy Środkowo-Wschodniej (Machcewicz 2017, s. 109).

Już w 2008 roku w prawicowej prasie pojawiły się głosy zarzucające twórcom, że taka narracja „jest zagrożeniem dla polskiej tożsamości narodowej, wyjątkowości polskiej historii”<sup>7</sup>. Kolejny zarzut dotyczył zbytnej koncentracji na cywilach (choć jak wynika z końcowych oszacowań polskie straty to w ok. 94% ludność cywilna), z pominięciem warstwy działań militarnych, w tym obrony Westerplatte i kampanii wrześniowej. Początkowo debata toczona była przez historyków i publicystów, z czasem stała się centralnym elementem sporu politycznego. Spór ten dotyczył polskiej tożsamości narodowej i budowania jej z odwołaniem do historii: to, kim byliśmy, miało mieć decydujący wpływ na to, kim jesteśmy. Przeszłość stała się palącą sprawą.

W 2013 roku Jarosław Kaczyński zasugerował, że należy muzealną wystawę zmienić tak, by bardziej wyrażała polski punkt widzenia. Od tego momentu sprawa kształtu muzeum i jego zasadniczego przesłania stała się

---

<sup>7</sup> „Kontestowano np. pomysł pokazania w jednej sekcji powstania w getcie warszawskim, warszawskiego z 1944 roku oraz powstań w Paryżu, na Słowacji i w Pradze. Uważałem, że właśnie poprzez ukazanie obok siebie tych powstań najlepiej dostrzeżemy różnice, to jest właśnie istota komparastyki, która jest częścią warsztatu historyka. Nasi oponenti twierdzili, że to tylko będzie zagrażało wyjątkowym cechom polskiej historii, które mamy obowiązek prezentować” — tak Paweł Machcewicz określił według niego najgłębszy poziom tego sporu. Dotyczący, jak widać, wizji tego, czym jest polskość i jak należy ją wzmacniać — czy stosować strategię oblężonej twierdzy, czy otwartej agory. Koncepcje te są, według niego, nie do pogodzenia (Spór... 2017, s. 89).



przedmiotem nagonki ze strony środowisk pravicowych i częścią kampanii politycznej PiS. Zarzuty wobec proponowanej wizji sprowadzały się do dwóch zasadniczych punktów: zapoznania faktu, że Polska walczyła najdłużej, straciła najwięcej ludności i podlegała najcięższej okupacji; zamazania różnicy między sprawcami a ofiarami wojny. Uniwersalizm przesłania potraktowano jako niebezpieczną tendencję do budowania tożsamości europejskiej kosztem narodowej. Z tej perspektywy podział na sprawców i ofiary wpisuje się w podział narodowy, a w konsekwencji nie powinno się mówić o niemieckich ofiarach. Po zdobyciu władzy przez PiS ataki na MIIWŚ się zintensyfikowały i zakończyły przejęciem go przez Muzeum Westerplatte. W kwietniu 2017 roku, w dwa tygodnie po oficjalnym otwarciu przez Pawła Machcewicza wystawy głównej, nowym dyrektorem MIIWŚ został Karol Nawrocki.

#### NARRATOR A BOHATER W OPOWIEŚCI MORALNEJ

Zanim przejdziemy do analizy narracji muzealnej w jej aktualnym kształcie, niezbędne są metodologiczne ustalenia. Paul Ricoeur (1984, 2012) w narracji przedstawiającej przeszłość dostrzegł funkcjonowanie potrójnej *mimesis*: (1) związanej z działaniem i życiem autora opowieści, (2) samą opowieścią i czasem, jaki ona wytwarza, (3) z odbiorcą. Przenosząc ten podział na reprezentację muzealną, można wyodrębnić: poziom *mimesis* I (prefiguracja), odtwarzający rzeczywistość tak, jak ona się zdarzyła; *mimesis* II (konfiguracja) — ze względu na wydarzenie centralne całość ulega reinterpretacji i staje się opowieścią na innym poziomie: ma charakter regresywny, gdy interpretujemy całość historii jako katastrofę (upadek), lub progresywny, gdy zakładamy szczęśliwe zakończenie. Opowieść funkcjonująca jako kapitał moralny wspólnoty musi być nie tylko opowieścią o kimś (bohater), ale przede wszystkim opowieścią czyjaś (narrator). Musi zatem istnieć narrator opowieści, dla którego historia, którą opowiada, jest historią żywą, quasi-przeszłością, jego przeszłością (Ricoeur 1984, s. 147–148). Poziom *mimesis* II (konfiguracja) to poziom narratywizacji, fabularyzacji i opowieści o zdarzeniach, zamiast chaosu wytwarzający spójną narrację o katastrofie lub ocaleniu. Na koniec mamy poziom III (rekonfigurację) — moment odczytywania i interpretowania tej opowieści przez odbiorcę. Jak podkreśla Łuczewski (2017, s. 119): „Opowieść moralna musi być opowieścią dla kogoś”.

Innymi słowy: mamy trzy poziomy budujące narrację o przeszłości. Pierwszy zakłada utopijnie reprezentację w skali 1 : 1. Poziom II jest kluczowym narratologicznym zapośredniczeniem pomiędzy „nagimi” fakta-

mi a interpretacją odbiorcy — jest wytwarzaniem opowieści, czyli budowaniem narracji: ustaleniem wydarzeń, określeniem pozycji bohaterów, kto był sprawcą, kto ofiarą; kto wygrał, a kto przegrał itd. Tworzenie kapitału moralnego polega na rekonfiguracji — uspojnieniu opowieści o bohaterze z opowieścią o narratorze, tak aby powstała jedna całość. Takie powiązanie powstaje, gdy narrator utożsamia się z bohaterem bądź rozpoznaje w nim siebie i gdy odnajduje się nie w roli obserwatora, ale uczestnika historii, za którą bierze odpowiedzialność (Ricoeur 2005, s. 271–274). Dana opowieść będzie wzbudzała uczucia u odbiorców w zależności od tego, czy konstituuje, czy też kwestionuje zgodność bohatera i narratora.

Powracając do wyodrębnionych trzech form kapitału moralnego, możemy wskazać, w jaki sposób ustanawiają one łączność między bohaterem a narratorem. W przypadku powrotu do źródeł mamy konfigurację narracji ofiarniczej regresywnej z progresywną. Polega to na nadaniu ofercie sensu i uznaniu, że jesteśmy jej spadkobiercami: poczucie utraty siebie staje się początkiem odbudowy, przezwyciężenia traumy. Ponieważ centralnym wydarzeniem jest destrukcja bohatera, sam narrator nie może być bohaterem, ale może powracać do momentu destrukcji. Opowiedzenie tego, co dotychczas było niewypowiedziane, pozwala przeżyć *katharsis*, co staje się źródłem naszej teraźniejszej i przyszłej podmiotowości. W opowieści etosowej narrator dowodzi, że jest bohaterem, poprzez całkowite utożsamienie się z nim, dlatego opowieść etosowa bliska jest poziomowi *mimesis I* („opowiem jak było... po kolei”). Natomiast w przypadku *konwersji* narrator odcina się od bohatera swojej opowieści, powraca do przeszłości, by się od niej definitywnie odciąć i wyciągnąć wnioski. Bohater nie może być narratorem, bo uległ moralnej destrukcji, był sprawcą absolutnego zła. Narrator bierze odpowiedzialność za upadek bohatera i wyciąga wnioski, staje po stronie ofiar — zaczyna reprezentować ich punkt widzenia.

Wykorzystam tutaj rozróżnienie między narratorem a bohaterem, by oddzielić narrację ekspozycji muzealnej od opowieści, jaką ona wytwarza. Pomijam ocenę narracji muzealnej w odniesieniu do faktograficznej historii drugiej wojny światowej (poziom *mimesis I*). W pierwszym kroku skupiam się na analizie narracji rozumianej jako przekaz selektywny, ale też spójny i intencjonalny, mający swojego narratora (poziom *mimesis II*), który opowiada o polskim doświadczeniu wojny. W kroku drugim staram się przeanalizować rodzącą się z tej narracji opowieść, która ujawnia odbiorcy bohatera: podmiot zbiorowy o określonej tożsamości i statusie moralnym. W tym przypadku jest to obraz Polaków w roli ofiar heroicznych (poziom *mimesis III*).

## ANALIZA I: NARRACJA MUZEALNA

Zanim przejdę do analizy opowieści moralnej pod kątem wytwarzanego kapitału moralnego, zajmę się rekonstrukcją narracji muzealnej dotyczącej Polski i Polaków<sup>8</sup>. Zgodnie z ideą wyjściową narracja w muzeum jest skoncentrowana na przekazywaniu uniwersalnych doświadczeń, a nie na budowaniu sekwencji wydarzeń połączonych logiką przyczynowo-skutkową (Machcewicz 2017, s. 104–105). W związku z tym stykamy się z narracją problemową uporządkowaną wokół takich elementów jak: rozwój totalitaryzmów, wybuch wojny, okupacja, terror, opór, czystki etniczne, militarny i polityczny wymiar wojny.

Zgodnie ze schematem przedstawionym na początku katalogu wystawy cała ekspozycja dzieli się na trzy części, odpowiadające klasycznej dramaturgicznej strukturze opowieści: wstęp (droga do wojny: narodziny i ekspansja totalitaryzmów, nazizmu, faszystów oraz bolszewizmu; przyczyny wybuchu wojny, polski wrzesień, obrona Wybrzeża), rozwinięcie (terror wojny: od wojny zimowej, poprzez działania militarne, okupację, ruch oporu, represje ludności cywilnej, czystki etniczne, opór i kontrofensywa aliantów) oraz zakończenie (cień wojny: okres po wojnie, zimna wojna i upadek komunizmu w 1989 potraktowany jako realny koniec wojny). W korytarzach i przejściach między salami ukazane są eksponaty związane z życiem codziennym, zdobywaniem pożywienia, modą, życiem intymnym, rodzinnym, ceremoniami ślubnymi czy przejmującym doświadczeniem kobiet i osieroconych dzieci.

W początkowej części ekspozycji dominuje jeden podstawowy przekaz: obok entuzjazmu z powodu nowo odzyskanej niepodległości, dumy z nowoczesnego państwa (budowa portu w Gdyni) pokazane jest narastanie totalitaryzmu w państwach sąsiadujących z Polską. Szczegółowo opracowane zostały wątki dotyczące Wolnego Miasta Gdańska: formy prześladowań uczniów i studentów, widać narastającą przemoc wobec Polaków, antysemityzm. Pierwszy wrzesień i atak na Westerplatte wskazany jako początek drugiej wojny światowej: *A więc wojna!* Jak się dowiadujemy, ce-

---

<sup>8</sup> Wątki polskie stanowią ponad 50% treści wystawy (Machcewicz 2017, s. 149). Badanie zostało przeprowadzone w dniach 8–9 marca oraz 30 marca 2018 r. Ponieważ nie ma aktualnego katalogu, a katalog z otwarcia wystawy w języku angielskim (*Catalogue of Permanent Exhibition*, Museum of the Second World War, Gdańsk 2016) zawiera tylko część informacji (głównie zdjęcia artefaktów i podstawowe informacje), zbierając informacje na temat narracji, fotografowałam lub notowałam treść tablic dotyczących losów Polski i Polaków. Kursywą zaznaczone są tablice mocno wyeksponowane (tzn. dobrze widoczne dla zwiedzających), które stanowią istotne punkty orientacyjne w labiryncie wystawy głównej.

lem Hitlera było unicestwienie polskiej państwowości. Obrona Pomorza nazwana jest „wojną w osamotnieniu”, armia Pomorza walczyła odcięta od reszty kraju blisko miesiąc, broniło się Westerplatte. Gdańsk został wcielony do Rzeszy 2 września i na całym Pomorzu Polacy spotkali się z entuzjazmem mniejszości niemieckiej. Narracja podkreśla grozę pierwszych tygodni wojny: *Wojna na wyniszczenie*, zdjęcia zbombardowanych polskich miast w Wieluniu<sup>9</sup> czy Frampolu, zbrodnie na jeńcach wojennych (zwraca uwagę opis rozstrzelania polskich żołnierzy, którzy po zdjęciu kurtek byli potraktowani jak zwykli partyzanci).

Ważne miejsce w narracji zajmuje heroiczna obrona Warszawy: w trakcie oblężenia i bombardowań zginęło 6 tys. żołnierzy, 25 tys. cywilów, „nie udało się zdobyć Warszawy, sama skapitulowała 28 września”. Tragedię miasta pokazano poprzez zdjęcia i film amerykańskiego reportera Juliana Bryana, poświęcony głównie tragedii cywilów (dzieci, kobiet kopiących ziemniaki) i zakończony komentarzem: „Oto twarze cichych bohaterów tej wojny”. Opis kampanii wrześniowej podsumowuje tablica *Mimo przewagi wroga*: „wojsko polskie we wrześniu 1939 stawiało opór wrogom przeważającym liczebnie i technicznie”. Opór ten stawialiśmy wobec zaskoczenia i naporu (*Blitzkrieg*), by dać czas Francji i Anglii na przygotowanie do działań wojennych. Niestety, 17 września wkroczyli Sowieci, zajęli ponad 50% terytorium i Polska znalazła się pod podwójną okupacją.

W kolejnej części wystawy pojawia się znów sala skoncentrowana na wątku martyrologicznym (*Rozbiór Polski*): „W rozbiórce państwa polskiego wzięła udział również Słowacja, która zaatakowała Polskę wraz z Niemcami, oraz Litwa, której Związek Radziecki przekazał w październiku 1939 Wileńszczyznę”. W sali tej znajduje się świetlista linia ekspozycyjna niemiecko-radziecką „granice przyjaźni”, a na ścianie gigantyczna mapa rozbioru Polski z podpisami Stalina i Ribbentropa. Widać, że agresorzy podzielili się obszarem Polski mniej więcej po połowie. Mołotow nazwał ją „pokracznym tworem traktatu wersalskiego”. Po zakończeniu wojny Sowieci nie zgodzili się na zwrot większości zabranych ziem. Polska, opuszczona przez sojuszników w wyniku działań wojennych, została okradzona. Przy tej okazji wprowadzone są wątki łączące polskość z antykomunizmem: 17 września nazwany został *rewolucją z importu*. Pokazano zdjęcie tzw. czwórki rewolucyjnej<sup>10</sup>: „Polacy boleśnie odczuwali witanie wkraczających oddziałów Armii Czerwonej i Wehrmachtu przez część Bia-

---

<sup>9</sup> Otwarcie wystawy czasowej „Wieluń 1 września 1939 — przerwana historia” nastąpiło 2 kwietnia 2019 r.

<sup>10</sup> Oddziały złożone z członków NKWD, miejscowej ludności i Żydów.

łorusinów, Ukraińców i Żydów. Konflikty etniczne uległy radykalnemu zaostreniu”. Spotykamy się z sugestią, że w momencie zagrożenia interesy mniejszości etnicznych zderzają się z bezwzględny patriotyzmem i bezkompromisowością Polaków.

Polska nie podpisała kapitulacji. Rząd znalazł się na uchodźctwie, urzędnicy i żołnierze zostali internowani — to początek oporu w kraju oraz tworzenia Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Mimo militarnej klęski państwo polskie trwało, a Polacy kontynuowali walkę. W ramach opisu działań militarnych pojawia się wzmianka, że polscy lotnicy z dywizjonu 303 przyszedli z pomocą okupowanej Europie. Wspomina się również wiele tysięcy kobiet, które wstępowały do formacji Przysposobienie Wojskowe. Widzimy zdjęcia postaci symbolizujących opór przeciw najeźdźcom. Są to: mjr Henryk Dobrzański „Hubal” i Elżbieta Zahorska. Oboje zginęli bohaterską śmiercią w beznadziejnej walce.

Kolejna sala została poświęcona doświadczeniu terroru i okupacji, w czasie której stosowano wobec Polaków represje w różnych formach i z różnym natężeniem. Czytamy: „w szczególnej sytuacji znalazła się okupowana Polska, w której już od 1939 zarówno Niemcy, jak i Sowieci zaczęli stosować terror wobec osób uważanych za wrogów politycznych, rasowych lub klasowych. Egzekucje, masowe deportacje ludności, wywózki na roboty przymusowe, zamykanie w więzieniach, gettach, obozach koncentracyjnych, łagrach, a także pacyfikacje całych wsi itd. stały się powszechnym doświadczeniem”. Podkreślane są niemieckie zbrodnie w Polsce: Hitler przed atakiem na Polskę wydał rozkaz, aby „bezlitośnie nieść śmierć mężczyznom, kobietom, dzieciom polskiego pochodzenia”. Za linią frontu specjalne oddziały policji niemieckiej zabijały według specjalnie przygotowanych list przedstawicieli polskich elit. Do końca 1939 roku ofiarą niemieckiego terroru padło ponad 60 tys. osób. Największą skalę niemieckie zbrodnie osiągnęły na Pomorzu. Sporo miejsca zajmuje ekspozycja dotycząca zbrodni katyńskiej. Ekspozycja o ciekawej aranżacji, nawiązującej do lasu katyńskiego, zawiera przedmioty osobiste i zdjęcia niektórych ofiar.

Następna sala opowiada o akcjach wysiedleńczych: jako pierwsza grupa przesiedlonych są opisani Polacy z Gdyni, później z Wielkopolski, Łodzi, Zamojszczyzny. Wspomniane są też wywózki do Kazachstanu i na Sybir. Dalej przechodzimy do sali przedstawiającej zjawisko pracy przymusowej jako przykład nowoczesnego niewolnictwa. Jak możemy przeczytać: „z 20 milionów niewolników III Rzeszy, ponad 2,5 miliona zmarło. Bogactwo zdobyte przez wyzysk pracowników przymusowych ułatwiło niemieckim firmom odbudowę gospodarki po wojnie”. Narracja po raz kolejny koncentruje się na Polakach. Podobnie jeśli chodzi o obozy koncentracyj-

ne, w których początkowo umieszczano „elementy niepożądane”, a więc: więźniów politycznych, Romów, homoseksualistów, później ludność okupowaną; „zginęło kilkaset tysięcy ludzi” — czytamy. Możemy zapoznać się z anatomią życia obozowego, warunkami materialnymi, śladami życia kulturalnego: poezją obozową, muzyką w postaci prywatnych koncertów dostępnych dla niektórych więźniów. Pokazane są świadectwa głodu, chorób, cierpienia, macierzyństwa, a także uczuć religijnych, czy sposoby spędzania czasu wolnego (sic!). Na wielu tablicach czytamy o pozorach normalności (obchodzenie imienin), o relacjach pomiędzy więźniami opartych na wzajemnej trosce. Przywołane są kolejne heroiczne postacie: rotmistrz Witold Pilecki i św. Maksymilian Kolbe. Elementy te podkreślają zasadnicze cechy postawy Polaków pod okupacją: heroizm w życiu codziennym, niezłomność, religijność, solidarność ludzką. Cechy te wybrzmiewają szczególnie na tle relacji polsko-żydowskich obecnych w dalszej części narracji muzealnej.

Początkowo narracja dyskretnie „pomija” wątek obecności w Polsce ponad 3 mln polskich obywateli pochodzenia żydowskiego. Później ulega rozszczepieniu: opowiada o prześladowaniach ludności polskiej i eksterminacji Żydów (pomijając ich związek z „narodem polskim”). W kontekście narastających od początku wojny prześladowań wspomniane są pogromy Żydów, jakie miały miejsce w Europie Środkowo-Wschodniej w 1941 roku. Mówi o tym tablica ze znaczącym podtytułem: „antysemityzm, antykomunizm, rabunek”. Czytamy tam: „władze nazistowskie utożsamiały komunizm z żydostwem; jedno i drugie miało być unicestwione”. Na terenach okupowanych wcześniej przez Związek Radziecki wkraczający Niemcy byli inicjatorami pogromów, prowokowali wybuchy nienawiści. Mimo że „tylko część ludności żydowskiej współpracowała z Sowietami, oskarżano ją w całości o wspieranie komunizmu i kolaborację”. Pogrom w Jedwabnem pokazany jest na tle innych pogromów. „Polacy prawdopodobnie za namową Niemców i zgodnie z wcześniej przygotowanym przez nich planem zapędzili na rynek żydowskich współmieszkańców. Upokarzali ich tam, bili i zabijali. Zmusili do obalenia pomnika Lenina postawionego w trakcie okupacji radzieckiej. Następnie Żydów zapędzono do stodoły w pobliżu cmentarza żydowskiego, gdzie spalono ich żywcem. W sumie zamordowano kilkuset Żydów. Ich mienie zostało zrabowane”. Obok opisu znajdują się spalone klucze znalezione w stodole oraz zdjęcie klasy z jedwabińskiej podstawówki — a na nim dzieci polskie i żydowskie.

W kontraście do tego wątku rozwinięty został opis Polaków ratujących Żydów: „ponad 6,6 tys. zostało uhonorowanych przez Izrael tytułem

«Sprawiedliwy wśród narodów świata». Polacy stanowią największą grupę wśród osób, które otrzymały ten medal”<sup>11</sup>. Temat Zagłady kończy się salą, w której wyeksponowane są setki ofiar Holokaustu z różnych zakątków Europy: *zwykłych ludzi, jakimi jesteśmy my sami*. Topos terroru kończy mała salka poświęcona czystkom etnicznym na Wołyniu (ok. 100 tys. Polaków), w Galicji Wschodniej i na Bałkanach. Pokazano, że ofiarami brutalnych mordów padały całe rodziny i wioski.

Dużą strukturą narracyjną jest fragment wystawy poświęcony różnym formom oporu jako odpowiedzi na działania okupanta: od słuchania zakazanych stacji radiowych i czytania prasy przez udział w małym sabotażu po zbrojne działania dywersyjne. Fenomenem na skalę światową było Polskie Państwo Podziemne: z własną administracją, sądownictwem, szkolnictwem i armią. Ceną za opór były krwawe represje. „PPP to nie konspiracja, ale kontynuacja polskiej państwowości, władze były reprezentacją polskiego rządu w Londynie, członkowie AK stali się częścią Polskich Sił Zbrojnych”. Ale przede wszystkim było ono „wielkim oddolnym ruchem społecznym”. Postacie symbolizujące aktywny opór to Jan Karski i Władysław Bartoszewski. Przy omawianiu różnych partyzantek zwraca uwagę przysięga AK (jako główne motto): „w obliczu Boga wszechmogącego, przysięgam być wiernym Ojczyźnie mej — o wyzwolenie jej z niewoli walczyć ze wszystkich sił, aż do ofiary z życia mego”. W kolejnej salce wyświetlane są filmy o powstaniach na terenach okupowanych: najdłuższe fragmenty o dwóch polskich powstaniach warszawskich (1943 i 1944); w sali powstańczej, w piwnicznej scenerii słyszymy szepty modlących się ludzi. Przywołana jest postać Ireny Sendlerowej. Zwraca uwagę także sala poświęcona polskim matematykom, którzy złamali kod do Enigmy — „niewątpliwie nasz największy wkład w losy drugiej wojny światowej”.

Narracja powoli zbliża się do końca wojny. Zaczyna się opowieść o wielkiej polityce, którą sojusznicy toczą za „naszymi” plecami: konferencja w Jałcie i oddanie Europy Środkowo-Wschodniej pod kontrolę Stalina; Sowietci układają Manifest PKWN, zapowiadając reformy społeczne (wprowadzenie komunizmu). Koniec wojny oznaczał z jednej strony upadek tysiącletniej Rzeszy, z drugiej — dla naszych ziem — zaczęła się nowa okupacja. Armia Radziecka zdobyła i splądrowała Gdańsk w marcu 1945 roku, na Pomorzu miały miejsce deportacje ludności pochodzenia kaszubskiego

---

<sup>11</sup> Aby jeszcze bardziej wyeksponować ten wątek, po objęciu dykcji przez Nawrockiego dodano wielkoformatowe zdjęcie rodziny Ulmów, ilustrujące ich poświęcenie, z podpisem: „Niemieccy żandarmi i kilku podlegających im polskich policjantów przyszli i rozstrzelali ich i ich małe dzieci”. W opisie brak informacji o tym, że doniósł na nich Polak.

w głąb Związku Radzieckiego. Konkluzja zawarta została w formule: *Całkowite zwycięstwo — niejednoznaczne wyzwolenie*. Utrata autonomii politycznej oznaczała wieloletnie zniewolenie. Gra wpływów na świecie między aliantami przerodziła się w zimną wojnę. W Polsce część oddziałów nie złożyła broni i dalej walczyła w partyzantce antykomunistycznej („żołnierze wyklęci”), przywódcy Armii Krajowej zostali porwani przez NKWD i osądzeni w Moskwie (proces 16). Resztki oddziałów AK z Wileńszczyzny walczyły na Pomorzu (mjr Szyndzielarz „Łupaszek”): „walczyli licząc na konflikt aliantów zachodnich ze Związkiem Radzieckim”. Postać symbolizująca te wydarzenia to generał Fieldorf „Nil”, aresztowany i osadzony w więzieniu na Rakowieckiej, gdzie został stracony w 1951 roku.

Pierwotnie wystawa kończyła się filmem pokazującym symultanicznie wydarzenia po obu stronach żelaznej kurtyny. „Końcowym akordem wystawy jest film pokazujący Polskę i świat po 1945 roku, różne losy wschodu i Zachodu, przedzielonych żelazną kurtyną, konflikty i wojny, ruchy wolnościowe w różnych częściach świata, między innymi grudzień 1970 roku i «Solidarność»” (Machcewicz 2017, s. 111). Film kończył się obrazem bombardowanego w 2016 roku Aleppo, wojna w Syrii została zatem potraktowana jako jeden z długofalowych efektów drugiej wojny światowej<sup>12</sup>. Usunięcie tego filmu było jedną z pierwszych zmian wprowadzonych przez nową dyrekcję. Został zastąpiony filmem *Niezwycięzeni*, który w barwny, komiksowy sposób opowiada o heroicznej walce Polaków z niemieckim i radzieckim „okupantem” aż do 1989 roku<sup>13</sup>. Warto podkreślić, że była to jedna z najpoważniejszych ingerencji w pierwotną wizję muzeum i zmieniała całościową wymowę wystawy<sup>14</sup>.

Podsumowując, obraz Polski i Polaków, jaki wyłania się z narracji muzealnej, jest zbudowany na konfiguracji kilku powtarzających się elementów. Są to przede wszystkim: nasilone represje ze strony okupantów (zwłaszcza wobec elit), osamotnienie i „opuszczenie” ze strony aliantów, oraz cechy takie jak heroizm życia codziennego, opór i nieustępliwość, waleczność zasługująca na szacunek, pomysłowość oraz zdolność do szlachetnych poświęceń.

---

<sup>12</sup> <https://streamable.com/yelt1> [15.04.2019].

<sup>13</sup> Film został wyprodukowany przez IPN w 2016 roku w celu promowania polskiej perspektywy historycznej (<https://www.youtube.com/watch?v=Q88AkN1hNYM&t=8s> [15.04.2019]).

<sup>14</sup> W styczniu 2018 roku twórcy koncepcji wystawy głównej: Paweł Machcewicz, Janusz Marszałec, Piotr Majewski i Rafał Wnuk złożyli pozew przeciwko nowym władzom placówki o niezgodnione z nimi (jako autorami) zmiany w kształcie i wymowie wystawy. Proces rozpoczął się 18 lipca w Sądzie Okręgowym w Gdańsku i trwa do dzisiaj.



## ANALIZA II: OPOWIEŚĆ MORALNA I JEJ STAWKI

Nie wystarczy stwierdzić, że jest się ofiarą, by osiągnąć efekt symboliczny. Trzeba jeszcze skonstruować przekonującą opowieść, która pozwoli widzom poczuć to bezpośrednio i w nią uwierzyć. Przejdę teraz na inny poziom analizy i pokażę, w jaki sposób z narracji wyłania się opowieść łącząca przeszłość z teraźniejszością i przyszłością. W owym połączeniu leży moc wartościowań moralnych: to, jak oceniamy przeszłość, ma wpływ na naszą pozycję i ocenę tego, co robimy, oraz legitymizuje nasze przyszłe działania lub czyni je bezprawnymi. Przeanalizuję więc powtórnie przytoczoną wyżej narrację pod kątem artykulacji polskiej podmiotowości, która zostaje rozpisana na kilka różnych ról: obiektu działań (ofiary), sprawcy działań i obserwujących, czyli świadków (*bystanders/witnesses*)<sup>15</sup>. Wydaje się, że do oczywistego schematu sprawcy dobra/zła i ofiary warto dodać trzecią kategorię podmiotową — świadka, która także dzieli się na dwie podkategorie: świadka aktywnego lub świadka biernego (Bilewicz 2018). Rekonstrukcja narracji dostarcza materiału do odtworzenia opowieści moralnej o Polakach i polskiej tożsamości z tych trzech perspektyw.

## Polacy jako ofiary

Polacy w muzealnej opowieści to przede wszystkim ofiary gwałtownej napaści i w tej roli są konsekwentnie pokazywani jako doświadczający różnych form przemocy i terroru: początkowo w formie planowych egzekucji, które dotknęły polskie elity (nauczycieli, księży, oficerów), później jako ofiary przesiedleń, wywózek, pracy przymusowej oraz więźniowie obozów koncentracyjnych. Opowieść jest spójna w akcentowaniu heroicznego tych ofiar. Na wiele różnych sposobów pokazana jest ich niezłomność, zdolność do solidarności i ludzkich odruchów w nieludzkich warunkach. Świadczy to o sile duchowej Polaków, którzy ulegają przemocy, ale są w stanie zachować człowieczeństwo, są wierni sobie. Nawet cywile mogą

<sup>15</sup> Kategorie te są zapożyczone z pracy Raula Hilberga *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945* (2007). Twórcy wystawy wspominają, że tę ostatnią kategorię rozumieli jako szerokie spektrum postaw: „od osób ratujących Żydów aż po szmalcowników i uczestników pogromów. Z jednej strony mord w Jedwabnem, z drugiej polscy sprawiedliwi — ze względu na «uczciwość historyczną»” (zob. Majewski, Wnuk 2017, s. 82). Machcewicz (2017, s. 133) wspomina, że Norman Davies domagał się, by przy opisie Zagłady usunąć z wystawy termin *bystanders*, sugerujący bierność — bierną obecność, i zamienić na *witness*, ponieważ może on oznaczać całe spektrum postaw: od biernych po aktywne: „świadkiem mogła być zarówno osoba zachowująca się całkowicie biernie, jak i pomagająca Żydom, ale także biorąca udział w ich prześladowaniu czy korzystająca na tragedii (np. przez zabór ich mienia)”.

stanowić wzór dla przyszłych pokoleń. Im bardziej wglębiamy się w opowieść o wojennym terrorze, tym więcej dowiadujemy się o okolicznościach pracy przymusowej czy obozowego życia oraz życia pod presją okupacji. Narracja muzealna, składająca się z intymnych zdjęć, prywatnych historii poszczególnych ludzi, podkreśla uniwersalny, ludzki wymiar wojennego doświadczenia: potrzebę miłości, ciepła, bezpieczeństwa, solidarność międzyludzką, potrzeby kulturalne czy siłę wiary. Bohaterstwo i niezłomność Polek i Polaków, którzy pozostawali pełnowartościowymi ludźmi w każdej sytuacji, pozwala oglądającym na pełną identyfikację z nimi. Budzi też poczucie niesprawiedliwości i krzywdy zarówno materialnej, jak i symbolicznej (upokorzenie, wykorzystanie). Z przytoczonych faktów wynika, że obecna przewaga ekonomiczna Niemiec (i szerzej: państw zachodnich) bierze się między innymi z zawłaszczenia darmowej siły roboczej.

Podstawowy dylemat opowieści o polskich ofiarach ujawnia się pod postacią trudności pogodzenia heroicznego z byciem ofiarą, a tak naprawdę sprawczości z biernością (pasywnością doznawania przemocy). W gruncie rzeczy napotykać opowieść o narodzie, który poniósł największą ofiarę, został najmocniej pokrzywdzony, a jednocześnie należy do grona zwycięzców. Dlatego na poziomie narracji mamy konsekwentne odseparowanie ofiar heroicznego (etnicznych Polaków) od ofiar strauumatyzowanych (polskich Żydów). W całej historii prześladowań ludności cywilnej zaburzone są proporcje i akcenty. W sali przedstawiającej wysiedlenia czytamy głównie o ludności polskiej. Żydzi stanowią odrębną kategorię ofiar, przedstawianą w inny sposób (odrębne sale, inna kolorystyka, inne tło muzyczne). Ofiary obozów zagłady to przede wszystkim Żydzi (ponad 3 mln). W sali, która ich upamiętnia, widzimy fotografie twarzy i słyszymy śpiew po hebrajsku. Daje to piękny efekt, język ten sugeruje jednak obcość, odrębność kulturową, brak wspólnego świata życia codziennego. I jest to świat, którego nadal nie znamy, chociaż gdy czytamy wspomnienia ludzi, którzy opowiadają o swoich żydowskich sąsiadach sprzed wojny i z czasu wojny, to rzadko pojawia się problem komunikacyjny. Raczej możemy przeczytać o tym, jak Żydzi żyli o b o k, handlowali, pomagali, pożyczali, pozdrawiali, a czasami ubierali, leczyli, karmili. Efekt symboliczny takiego zabiegu jest jednoznaczny: w opowieści o Polakach jako ofiarach heroicznego nie ma miejsca na strauumatyzowane ofiary Holokaustu.

Aby utrzymać w tej opowieści wizerunek Polaków jako głównych pokrzywdzonych, na poziomie narracji należy dostarczyć przekonujących argumentów. Dlatego też jedną z ostatnich informacji dotyczących końca wojny i jej bezpośrednich konsekwencji jest liczba ofiar. Pierwotnie, twórcy muzeum liczbę ofiar z podziałem na ofiary cywilne i militarne podali

w liczbach bezwzględnych. Na pierwszym miejscu znalazł się Związek Radziecki (17 mln/10 mln), na drugim Niemcy (4,2–5,3 mln /1,5–3,5 mln), na trzecim Polska (300 tys./5,3 mln)<sup>16</sup>. Nowa dyrekcja zmieniła tablicę i sposób prezentowania tych danych. Obecnie mamy liczbę ofiar (również z podziałem na cywilne i militarne), ale podaną procentowo w stosunku do populacji danego kraju i to na bardzo nieprecyzyjnej skali. W takim ujęciu na pierwszym miejscu znajduje się Polska, a jej 5,3 mln ofiar stanowi blisko 94% podanej skali i z konieczności wywiera na zwiedzających niesamowite wrażenie. Nigdzie nie jest jednak zaznaczone, że w liczbie ofiar cywilnych kryje się 3,3 mln polskich Żydów, którzy wcześniej nie zostali potraktowani jako Polacy. A jednak to dzięki ich „oferze” statystyka udowadnia, że to Polacy proporcjonalnie najbardziej ucierpieli w czasie wojny. Z faktem w ten sposób skonstruowanym trudno dyskutować. Tylko gdybyśmy potraktowali polskich Żydów jako odrębnego bohatera opowieści, to mieliby oni bezwzględne pierwszeństwo w cierpieniu. Jednakże ponieważ analizowane muzeum poświęcone jest polityce (a nie prawdzie) historycznej, strauumatyzowane ofiary żydowskie nie mają swojej reprezentacji: są na koniec potraktowane jako ofiary polskie i stają się częścią reprezentacji heroicznej.

### Polacy jako sprawcy

Bycie sprawcą wydarzeń zapewnia wysoki status moralny tylko wtedy, gdy jako sprawcy lokujemy się po stronie zwycięzców. W przypadku drugiej wojny światowej Polacy grają podwójną rolę: wygranych i przegranych. Mówiąc precyzyjnie: zwycięzców, którzy ponieśli największy koszt i z wielu przyczyn mają prawo czuć się poszkodowani. Przyjrzyjmy się, w jakich momentach narracja muzealna ukazuje nas jako potencjalnych sprawców, mających wpływ na rzeczywistość. Pierwszy taki moment wiąże się z obrazem odzyskania niepodległości i budowania nowoczesnego kraju: budowa portu w Gdyni, rozwój polskiego przemysłu, handlu, edukacji, emancypacja polskich kobiet. Oto pozytywne aspekty sprawstwa: inwencja, wykorzystanie okazji, by w konsekwencji pierwszej wojny światowej spowodować powstanie państwa polskiego<sup>17</sup>. Co istotne, inwencja polityczna miesza się z inwencją w życiu codziennym. W czasie wojny i oku-

---

<sup>16</sup> *Catalogue...*, s. 214. Pod tabelą znajduje się ogólnikowa informacja: „The civilian victims included about 6 million murdered European Jews, of whom 3 million were Polish citizens”.

<sup>17</sup> Przed wejściem na wystawę główną umieszczone są popiersia „ojców niepodległości”: Paderewskiego, Dmowskiego, Piłsudskiego, Hallera i Witosa.

pacji Polacy na wiele sposobów radzili sobie w życiu codziennym z biedą i niedostatkiem: żadnego upokorzenia, beznadziei — śmierć/zniewolenie budzi gniew i obietnicę zemsty. Sposoby przetrwania są też sposobami budowania „ducha” i konsolidowania oporu wobec zła.

Drugi moment to heroiczna obrona Wybrzeża (Westerplatte) oraz cała kampania wrześniowa i dalsza walka na uchodźctwie (Dywizjon 303, cichociemni), Armia Krajowa, wybuch powstania i później kontynuowanie walki już po 1945 roku. Wielokrotnie podkreślane jest, że Polska nigdy się nie poddała, nigdy nie podpisała kapitulacji, zachowała ciągłość państwową (Polskie Państwo Podziemne). Ważny jest też udział polskich matematyków w złamaniu kodu Enigmy, co zostało uznane za nasz „największy wkład w losy drugiej wojny światowej”. Nasz heroizm podkreśla zwłaszcza końcowy film, w którym pokazana jest militarna aktywność Polaków pod Monte Casino, akcje Dywizjonu 303 (w filmie padają słowa: „Niemcy nazywali nas czarnymi diabłami”). Polska opowieść o działaniach militarnych (najlepsze jednostki, najlepsi żołnierze, najbardziej spektakularne akcje) delikatnie przesłania pozostałe wydarzenia drugiej wojny światowej.

Trzeba przyznać, że niezwykle trudno jest opowiadać o zwycięstwie bez zaznaczania jakiegokolwiek przemocy. Tylko w kilku momentach tej opowieści o polskim bohaterstwie Polacy „ocierają się” o bycie sprawcami przemocy. Są to trzy zdarzenia, które zostały przywołane w minimalistyczny i dyskretny sposób, tak by wkomponować je w całość opowieści i nie podważyć jej spójności: zajęcie Zaolzia w 1938 roku („Przyłączenie w 1938 roku tej niewielkiej krainy przedstawiano jako wielki sukces”), „krwawa niedziela”, czyli samosąd dokonany przez Polaków na mniejszości niemieckiej w Bydgoszczy 3 września 1939 r., oraz pogrom w Jedwabnem. W malutkiej wgnęce trafiamy na opis bydgoskiej masakry: „oddziały polskie wycofując się przez Bydgoszcz zostały zaatakowane przez niemieckich dywersantów. W wyniku kontrakcji wojska oraz samosądów z udziałem cywilnych mieszkańców miasta zginęło ok. 350 przedstawicieli mniejszości niemieckiej. Po zajęciu Bydgoszczy przez Wehrmacht propaganda niemiecka wykorzystwała te wydarzenia do uzasadnienia masowych egzekucji Polaków”. Ten epizod przedstawiono obiektywnie, jednoznacznie wskazując na agresję ze strony ludności polskiej obudowaną kontekstowym usprawiedliwieniem oraz wskazaniem niewspółmiernie wysokiej ceny, jaką Polacy zapłacili za ten „wybryk”. Z kolei pogrom w Jedwabnem (jeden z wielu, jakie miały miejsce w lipcu 1941 roku na terenach wschodniej Polski) został przedstawiony na tle innych pogromów w sąsiednich państwach (Lwów, Jassy, Kowno, ich skala była o wiele większa). Mechanizm społeczny, który do

niego doprowadził, ujęto w trzy hasła naświetlające motywację sprawców pogromu: antysemityzm, antykomunizm, rabunek. Sprawcami reszty aktów agresji, bombardowań, okupacji i terroru są przede wszystkim Niemcy oraz Rosjanie. W dalszym tle pokazani są również Japończycy i Włosi.

### Polacy jako świadkowie

W trakcie wystawy w wielu miejscach podkreślane jest okrucieństwo i nieludzkie podejście okupantów, zwłaszcza eksterminacja ludności żydowskiej spowodowana nienawiścią Hitlera i rozpowszechnionym antysemityzmem. Gdy dochodzi do opisu poszczególnych etapów Zagłady, czytamy znaczące słowa: „narody okupowane były świadkami Zagłady. Postawy obojętne sąsiadowały ze współczuciem, ale także ze współudziałem w zbrodni. Żydowskie ofiary były bezbronne wobec przemocy i potęgi prześladowców”. W tym kontekście istotne okazuje się, że: „Polacy nie byli obojętni na tragedię Żydów”. W wielu miejscach dowiadujemy się o aktywnej pomocy Żydom. Pomoc przybierała różne formy, takie jak dostarczanie jedzenia, lekarstw, ukrywanie, branie dzieci żydowskich do siebie, wyrabianie fałszywych dokumentów, tworzenie kryjówek. „Czasem ratowanie jednej osoby wymagało zaangażowania kilkudziesięciu osób”. Przywoływane są znane na świecie postacie-symboly: Irena Sendlerowa czy rodzina Ulmów. Zaangażowanie Polaków poświadcza informacja o tym, że stanowią oni najliczniejszą grupę wśród osób odznaczonych tytułem „Sprawiedliwy wśród narodów świata”.

Śledząc narrację wystawy, jesteśmy w stanie odtworzyć opowieść o Polkach i Polakach, którzy z jednej strony są zarówno niezłomnymi bohaterami walki z przeważającymi siłami wroga, jak i herosami życia codziennego, niepoddającymi się beznadziei. Z drugiej strony stykamy się z cierpieniem ofiar cywilnych, których przypadkowa i raczej nie eksponowana dotychczas śmierć może stać się ważnym elementem naszej tożsamości. Jako potomkowie tych ofiar mamy moralny obowiązek uwolnić się od zniewolenia oraz odtworzyć i przechować ład moralny oparty na chrześcijańskich wartościach, który wojna poważnie naruszyła<sup>18</sup>. Heroizm Polski ugruntowuje fakt, że walka o wolność trwała blisko pół wieku dłużej (do 1989 roku!) i do dzisiaj jest naszym moralnym imperatywem.

---

<sup>18</sup> Sugeruje to jeden z ostatnich eksponatów — zestawienie krucyfiksu ze śladem po kuli ze spalonego przez Armię Radziecką kościoła na Dolnym śląsku i macewy z Pułtuska, użytej przez Niemców do budowy chodnika (zob. *Catalogue...*, s. 215).

W ten sposób Polska jest przedstawiona jako samotny *warrior*, na którego barkach *de facto* spoczywa odpowiedzialność za prawdziwe zwycięstwo w drugiej wojnie światowej — obalenie komunizmu. Dlatego też forma naszej moralnej opowieści polega nie tylko na powrocie do źródeł, czyli na oddawaniu nieskończonego hołdu heroicznym ofiarom, ale też na podtrzymywaniu naszego etosu, czyli na byciu strażnikiem wolności, która dla polskiego narodu stanowi najwyższą wartość. Wolność oznacza tutaj: niepodległość, samostanowienie, brak obcych wpływów. W analizowanej opowieści narrator nadaje sens śmierci tych wszystkich ofiar, ponieważ całkowicie się z nimi utożsamia. Zgodnie z twierdzeniem Ricoeura (2005, s. 268): „Opowiadając życie, którego autorem nie jestem co do istnienia, staję się jego współautorem co do sensu”. Można dodać, że odcyfrowując sens narracji MIIWŚ, przeżywamy ją jako opowieść, która umożliwia nam identyfikację zarówno z bohaterami, jak i z narratorem — osiągamy ciągłość, czując się częścią wszechobejmującej historii, naszego stawania się tu i teraz. Reprodukujemy się symbolicznie jako wspólnota.

#### ZAKOŃCZENIE: HEROSI CZY OFIARY?

Na zakończenie należy stwierdzić, że cechą charakterystyczną analizowanego muzeum jest zamiar interpretacji specyfiki wojny w kategoriach próby moralnej — jako wydarzenia, którego narastająca groza była inna niż w przypadku wcześniejszych konfliktów zbrojnych. Działania wojenne objęły „niemal całą kulę ziemską” i były intencjonalnie skierowane przeciw ludności cywilnej. W imię ideologii zamordowano miliony bezbronných cywilów: jeńców, Żydów i przedstawicieli elit oraz przypadkowych ofiar pacyfikacji. Był to również czas próby dla jednostek i całych społeczeństw. Niektórzy byli zdolni stawić opór i zapłacili za to najwyższą cenę, a niektórzy wybrali drogę kolaboracji, niekiedy stając się współsprawcami zbrodni. Takie postawienie sprawy wprowadza podział na „dobrych” i „złych” aktorów sceny wojennej. Przeprowadzona analiza pozwala odpowiedzieć na postawione wcześniej pytania o to, jaki obraz Polaków zakodowany jest w narracji muzealnej oraz jaki typ opowieści wyłania się w toku jej interpretacji przez potencjalnych odbiorców.

Polacy konsekwentnie pokazywani są jako strażnicy dobra: zarówno jako ofiary heroiczne, jak i herosi<sup>19</sup>. Wojna zmieniła okoliczności zewnętrz-

---

<sup>19</sup> Zakładam, że w analizowanej rekonstrukcji narracji heroicznej nie chodzi o banalny powrót do kodu romantycznego, który dominował wcześniej (i nie przyniósł do końca pożądaných efektów), ale raczej o stworzenie nowego typu narracji heroicznej, o wiele bardziej

ne, pogorszyła warunki życia, pozbawiła nas niepodległości, ale cały czas była czymś zewnętrznym, czymś, co się przydarza jak zła pogoda, ale nie tyka i nie narusza wewnętrznego rdzenia — duchowej substancji narodu. Narracja przez przemyślane zestawienie różnych elementów (wydarzeń, idei, obrazów, postaci) komponuje opowieść o narodzie heroicznym, będąc połączeniem dwóch strategii: etosowej i powrotu do źródeł (zob. Łuczewski 2017, s. 320). Nasz zbiorowy bohater zawsze stoi na straży wolności, a w momentach próby sięga do wzorów z przeszłości i nie jest skłonny do nawet niewielkiej konwersji. Pamiętajmy, że opowieść źródłowa stanowi dobry punkt wyjścia do krytyki teraźniejszości (delegitymizuje aktualny ład społeczny) i zachęca do zmiany. Przyszłość ma jak najmocniej opierać się na wzorach z przeszłości (taki jest model rewolucji konserwatywnej opisanej przez Mannheima; 1992).

Od kiedy po 1989 roku na terenie Europy Środkowo-Wschodniej gry pamięci zaczęły się intensyfikować, można dostrzec dominację tendencji, która polega na tym, że potomkowie sprawców pragną doprowadzić do aktu pokuty, a potomkowie ofiar żądają zadośćuczynienia (Mink, Neumayer 2013). Mówiąc skrótowo — Polacy nie pragną przebaczyć i zapomnieć, ale pragną pamiętać i osiągnąć m o r a l n y z y s k z bycia potomkami ofiar. Moralny zysk w tym przypadku polega na wytworzeniu własnej opowieści, która pozwala polskim odbiorcom poczuć dumę z przynależności do narodu tak głęboko dotkniętego cierpieniem. Widać też wyraźnie, jak moralny zysk wypiera dążenie do obiektywności i rzetelności w ukazywaniu przeszłości<sup>20</sup>. Ów moralny zysk od samego początku był główną stawką budowania muzeum. Twórcy ekspozycji założyli, że jego opowieść pozwoli w dłuższej perspektywie zdyskontować w relacjach zewnętrznych wysoki status moralny Niemiec, którzy niezwykle umiejętnie od lat osiemdziesiątych odwołują się do opowieści o konwersji. Polityka historyczna oparta na przyznaniu się do winy i identyfikacji z ofiarami z byłych sprawców czyni podmioty moralne (Łuczewski 2017, s. 32–33; Saryusz-Wolska 2009).

Na muzealnej wystawie nadal wyraźnie widać przeplatanie się dwóch trybów: uniwersalistycznego i — nazwijmy to — dystynkcji heroicznej,

---

subtelnej i złożonej w porównaniu z przekazem Muzeum Powstania Warszawskiego (por. Żychlińska 2013, s. 53–54).

<sup>20</sup> Pragnę podkreślić, że obiektywność jest rzadkim dobrem w muzeach narracyjnych, które snują opowieść zawsze z określonej perspektywy uwikłanej w grę symbolicznych stawek i realizują politykę historyczną jakiegoś podmiotu zbiorowego. Wystarczy przywołać komentarz Pawła Machcewicza (2017, s. 76) z wizyty studyjnej w amerykańskim muzeum drugiej wojny światowej, które pokazywało tylko udział Stanów Zjednoczonych, ledwo wspominając o tym, co się działo w Europie. Podobnie zapewne jest na innych kontynentach.

która uwypukla kapitał moralny Polaków. Zmieniła się tylko wewnętrzna architektura. Jak już wspominałam, kapitał moralny może funkcjonować w dwóch wymiarach: wewnętrznym (budowanie poczucia godności) i zewnętrznym (budowanie wysokiego statusu i prestiżu wobec innych podmiotów). W przypadku analizowanego muzeum i zmian w jego wystawie widać zmianę akcentów i wzmocnienie kapitału wewnętrznego kosztem narracji uniwersalizującej, globalnej, która była zaprojektowana w celu wzmocnienia wizerunku międzynarodowego. Obecnie można powiedzieć, że zyskując na godności, tracimy na międzynarodowym prestiżu.

Tytułowy dylemat „herosi czy ofiary” z tej perspektywy okazuje się pozorny. Aby uzyskać niepodważalnie wysoki status moralny, powinniśmy przedstawiać się jako ofiary heroiczne. Nie tyle jako zwycięzcy sprawcy, ile jako zwycięskie ofiary, które dzięki złożonej ofercie są rzeczywistymi (bo symbolicznymi) zwycięzcami — wprawdzie w wyniku układu z Jałty przegraliśmy „bitwę” (utraciliśmy suwerenność polityczną), ale w dłuższej perspektywie wygraliśmy wojnę z totalitaryzmem. Jak wynika z analizy, narracja muzealna ewoluuje ku coraz mocniejszemu podkreślaniu, że każde kolejne pokolenie Polaków zmagало się i zmagą w walce o wolność. Pamięć o poprzednikach staje się częścią tej walki, moralnym nakazem. W takiej interpretacji „portugalski turysta” nie jest głównym odbiorcą tego przekazu, który obecnie coraz wyraźniej jest kierowany do młodych (i przyszłych) pokoleń Polaków, aby reprodukować symbolicznie naród jako wspólnotę wyobrażoną.

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson Gail (red.), 2004, *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, AltaMira Press, Walnut Creek.
- Ashplant Timothy G., Dawson Graham, Roper Michael (red.), 2000, *Commemorating War: The Politics of Memory*, Routledge, London.
- Assmann Aleida, 2013, *Między historią a pamięcią. Antologia*, tłum. Magdalena Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Bilewicz Michał, 2018, *Między idealizacją a hiperkrytycyzmem. Polska niepamięć historyczna i jej źródła*, Seria analizy ISZ, Warszawa (<https://krytykapolityczna.pl/file/sites/4/2017/10/Michal-Bilewicz-Miedzy-idealizacja-a-hiperkrytycyzmem.pdf> [22.05.2019]).
- Bourdieu Pierre, 1986, *The Forms of Capital*, w: John G. Richardson, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood Press, New York, s. 241–58.
- Bourdieu Pierre, 2006, *Medytacje pascaliańskie*, tłum. Jacek Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Brown Christopher Leslie, 2006, *Moral Capital, Foundations of British Abolitionism*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Catalogue..., 2016, *Catalogue of the Permanent Exhibition*, Museum of the Second World War, Gdańsk [wersja polska: *Muzeum II Wojny Światowej. Katalog wystawy głównej*].



- Davies Norman, 2004, *Powstanie '44*, tłum. Elżbieta Muskat-Tabakowska, Znak, Kraków.
- Gross Jan Tomasz, 2018, *Sąsiedzi i inni. Prace zebrane na temat Zagłady*, Austeria, Kraków–Budapeszt–Sydney.
- Judt Tony, 2016, *Powojnie. Historia Europy po 1945*, tłum. Robert Bartoń, Rebis, Poznań.
- Fedor Julie, Kangaspuro Markku, Lassila Jussi, Zhurzhenko Tatiana (red.), 2017, *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*, Palgrave Macmillan (DOI: 10.1007/978-3-319-66523-8).
- Gillis John R., 1994, *Commemorations: The Politics of National Identity*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Grzebałkowska Magdalena, 2015, *1945. Wojna i pokój*, Agora, Warszawa.
- Haidt Jonathan, 2012, *The Righteous Mind*, Pantheon Books–Random House, New York.
- Hilberg Raul, 2007, *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*, tłum. Jerzy Giebułtowski, Cyklady, Warszawa.
- Kałużny Jerzy, Korzeniewska Amelia, Korzeniewski Bartosz, 2015, *Druga wojna światowa w pamięci kulturowej w Polsce i w Niemczech. 70 lat później (1945–2015)*, Muzeum II Wojny Światowej, Gdańsk.
- Kane John, 2001, *The Politics of Moral Capital*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Kula Marcin, 2009, *Bębenek historii plemiennej*, „Gazeta Wyborcza”, 1 stycznia.
- Kula Marcin, 2010, *Nasze audytorium. Komentarz spisany przez historyka na marginesie badań nad pamięcią wojny*, w: Piotr T. Kwiatkowski, Lech M. Nijakowski, Barbara Szacka, Andrzej Szpociński, *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*, Scholar, Warszawa, s. 287–294.
- Kochanowski Jerzy, 2013, *O jaką wojnę walczyliśmy? Teksty z lat 1984–2013*, Muzeum II Wojny Światowej, Gdańsk–Zakrzewo.
- Kostro Robert, Wóycicki Kazimierz, Wysocki Michał (red.), 2014, *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, MHP, Warszawa.
- Kwiatkowski Piotr T. 2010, *II wojna światowa jako doświadczenie narodowe*, w: Piotr T. Kwiatkowski, Lech M. Nijakowski, Barbara Szacka, Andrzej Szpociński, *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*, Scholar, Warszawa, s. 133–199.
- Leder Andrzej, 2014, *Prześlona rewolucja, czyli ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Łuczewski Michał, 2017, *Kapitał moralny. Polityki historyczne w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków.
- Machcewicz Paweł, Persak Krzysztof, 2004, *Wokół Jedwabnego*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa.
- Machcewicz Paweł, Majewski Piotr M., 2008, *Muzeum II Wojny Światowej — zarys koncepcji programowej*, „Przegląd Polityczny” nr 91/92, s. 46–51.
- Machcewicz Paweł, 2017, *Muzeum*, Znak Horyzont, Kraków.
- Majewski Piotr M., Wnuk Rafał, 2017, *Intelektualne korzenie Muzeum II Wojny Światowej*, „Przegląd Polityczny”, nr 144, s. 76–86.
- Malicki Krzysztof, 2013, *Europejski uniwersalizm czy polska martyrologia? Spór o przekaz historii w polskich muzeach w latach 2004–2013*, w: Andrzej Szpociński (red.), *Przeszłość w dyskursie publicznym*, Scholar, Warszawa, s. 249–263.

- Mannheim Karl, 1992 [1952], *Ideologia i utopia*, tłum. Jan Miziński, Wydawnictwo Test, Lublin.
- Markowska Barbara, 2018a, *Archiwa i nowoczesność*, w: Zuzanna Bogumił, Andrzej Szpociński (red.), *Stare i nowe tendencje w obszarze pamięci społecznej*, Scholar, Warszawa 2018, s. 29–51.
- Markowska Barbara, 2018b, *Cultural Capital as Analytical Category: Between Economy and Culture*, „Zoon Politikon. Special Issue 2018”, s. 133–155 (DOI: 10.4467/2543408XZOP.18.007.10063).
- Mink Georges, Neumayer Laure, 2013, *History, Memory and Politics in East Central Europe: Memory Games*, Palgrave Macmillan, London.
- Motyka Grzegorz, 2011, *Od rzezi wołyńskiej do akcji Wisła. Konflikt polsko-ukraiński 1943–1947*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Motyka Grzegorz, 2016, *Wołyń '43*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Nijakowski Lech M., 2002, *Dyskursy o Śląsku. Kształtowanie śląskiej tożsamości regionalnej i narodowej w dyskursie publicznym*, Instytut Socjologii UW, Warszawa.
- Nijakowski Lech M., 2008, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Nijakowski Lech M., 2010, *Regionalne zróżnicowanie pamięci o II wojnie światowej*, w: Piotr T. Kwiatkowski, Lech M. Nijakowski, Barbara Szacka, Andrzej Szpociński, *Między codziennością a wielką historią. Druga wojna światowa w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego*, Scholar, Warszawa, s. 200–238.
- Ostow Robin (red.), 2014, *(Re)Visualising National History: Museums and National Identities in Europe in the New Millennium*, University of Toronto Press, Toronto.
- Ricoeur Paul, 2005, *O sobie samym jako innym*, tłum. Bogdan Chęłstowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ricoeur Paul 1984, *Temps et récit*, t. 2: *La Configuration dans le récit de fiction*, Le Seuil, Paris.
- Ricoeur Paul, 2012, *Historyk i reprezentacja*, w: Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Universitas, Kraków, s. 313–380.
- Saryusz-Wolska Magdalena (red.), 2009, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków.
- Snyder Timothy D., 2011, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. Bartłomiej Pietrzyk, Znak, Kraków.
- Spór..., 2017, Michał Łuczewski, Paweł Machcewicz, Andrzej Nowak, Aleksander Smolar, Katarzyna Wigura, Anna Wolff-Powęska: *Spór o Muzeum. Wokół polskości i historii*, „Przeгляд Polityczny”, nr 144, s. 87–97.
- Stryjek Tomasz, 2017, *Hipertrofia polityki pamięci w III RP i jej konsekwencje po 2015*, „Zoon Politikon”, nr 8 (DOI: 10.4467/2543408XZOP.17.004.9263).
- Szpociński Andrzej, 2009, *Wizualizacja pamięci społecznej*, w: Andrzej Szpociński (red.), *Pamięć zbiorowa jako czynnik integracji i źródło konfliktów*, Scholar, Warszawa 2009, s. 227–237.
- Szpociński Andrzej (red), 2013, *Przeszłość w dyskursie publicznym*, Scholar, Warszawa.
- Sztompka Piotr 2016, *Kapitał moralny, imperatyw rozwoju społeczeństwa*, na.Temat (<https://natemat.pl/blogi/obywatelski/187115,p-sztompka-kapital-moralny-imperatyw-rozwoju-spolczenstwa> [20.05.2019]).
- Winter Jay, 2006, *Remembering War: The Great War Between Historical Memory and History in The Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven–London.

- Winter Jay, 2012, *Museums and the Representation of War*, „Museum and Society”, t. 10(3), s. 150–163.
- Wolff-Powęska Anna, 2011, *Pamięć-brzemień i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945–2010)*, Zysk, Poznań.
- Zaremba Marcin, 2012, *Wielka Trwoga. Polska 1944–1947: ludowa reakcja na kryzys*, Znak–ISP PAN, Kraków–Warszawa.
- Zarzycki Roland, 2015, *Kapitał moralny w polu gry: konwersja i akumulacja*, „Zoon Politikon”, nr 6 (DOI: 10.19247/ZOON201511).
- Żółkiewski Stefan, 1979, *Kultura, socjologia, semiotyka literacka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Żychlińska Monika, 2009, *Muzeum Powstania Warszawskiego jako wehikuł polskiej pamięci zbiorowej*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 3, s. 89–114.
- Żychlińska Monika, 2013, *Herosi wśród ruin. Kod romantyczny jako fundament polskiej polityki historycznej na przykładzie Muzeum Powstania Warszawskiego*, w: Andrzej Szpociński (red.), *Przeszłość w dyskursie publicznym*, Scholar, Warszawa, s. 39–56.

HEROES OR VICTIMS?  
THE MORAL CAPITAL OF POLES IN THE NARRATIVE OF THE MUSEUM OF  
THE SECOND WORLD WAR IN GDAŃSK

Barbara Markowska  
(Collegium Civitas, Warsaw)

Abstract

The author analyzes the narrative of the Museum of the Second World War in Gdańsk using the category of moral capital, which is defined as a supply of moral stories influencing the moral status of the collective entity described as perpetrator or victim of a given event. The author considers that the decision, in 2008, to create the museum was one of the most important initiatives of Polish historical policy. From the beginning, the idea of the museum was the source of disputes, primarily concerning the shape of the Polish narrative about the war. Discussions on the subject and divisions in the political scene led to a spectacular “takeover” of the museum shortly after its opening in 2017. The management was changed and numerous alterations to the main exhibitions were made. The first version of the exhibition stressed the universalism of the experiences of civilians, including Poles, as victims of war-time terror, poverty, fear, occupation, forced labor, or extermination. After analyzing the narrative content of the exhibition opened in March 2019, the author of the article claims that in the modified version we can observe the (re)construction of a heroic narrative, aimed at reinforcing the moral capital of Poles.

## Key words / słowa kluczowe

moral capital / kapitał moralny, World War II / druga wojna światowa, historical policy in Poland / polityka historyczna w Polsce, Museum of the Second World War in Gdańsk / Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku