

Wystawianie nadziei. Powojnie w nowych muzeach historycznych

Maria Kobielska, Sara Herczyńska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 2, s. 56–78

DOI: 10.18318/td.2025.2.4 | ORCID: Maria Kobielska: 0000-0003-4083-4061
Sara Herczyńska: 0000-0003-4840-5819

Naszym celem jest zbadanie potencjału ramowania pamięci o Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w kategoriach działań podejmowanych w nadziei na zmianę i postęp. W kontraście do dominującej polskiej narracji mnemoniczej mającej charakter martyrologiczno-heroiczny otwiera to możliwość nieco innej wersji pamięci o powojniu, bardziej skupionej na sprawczości niż na traumie. Do nie najbardziej – przynajmniej na pierwszy rzut oka – oczywistego skojarzenia pamięci z nadzieją inspiruje Rebecca Solnit w znanym zbiorze esejów *Nadzieja w mroku*, argumentując: „choć nadzieja nakierowana jest na przyszłość, jej podwaliny tkwią w historycznych świadectwach i wspomnieniach z przeszłości”¹. Autorka rozwija myśl o nadziejotwórczym potencjale pamięci: porównanie pamiętanego „kiedyś” i doświadczanego „te-raz” zapobiega depresyjnemu przekonaniu o niemożli-

Tekst powstał w ramach projektu badawczego *Nowe polskie muzea historyczne*, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (nr 2018/31/D/HS2/03123).

Maria Kobielska – dr, adiunktka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie współtworzy Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci. Członkini zarządu Memory Studies Association. Prowadzi projekt badawczy o nowych polskich muzeów historycznych w perspektywie kultury pamięci. Ostatnio opublikowała m.in. pracę *Narrative and Resilience. Museum Exhibitions under Forced Change* (2024). Kontakt: maria.kobielska@uj.edu.pl.

Sara Herczyńska – dr, asystentka w Zakładzie Antropologii Słowa w Instytucie Kultury Polskiej, członkini Zespołu Badań Pamięci o Zagładzie. Autorka doktoratu o polskich muzeach biograficznych. Współredaguje „małą kulturę współczesną”.

1 R. Solnit, *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywałe możliwości*, przeł. A. Dzierżowska, S. Królak, Karakter, Kraków 2019, s. 18.

wości zmiany, a także pozwala na precyzyjne uchwycenie jej faktycznej, nie zawsze oczywistej dynamiki (czasem rewolucyjnej, ale często będącej rezultatem powolnej kumulacji drobnych działań, albo też nieciągłej, gdy łatwo przeoczyć, że pozytywne skutki wynikają z na pozór oddalonych przyczyn). Istnieją jednak również takie formy pamięci, które ten jej potencjał wstrzymują:

O przeszłości można opowiadać tak, jakby była jedynie pasmem klęsk, okrucieństw i niesprawiedliwości, albo jak o jakimś złotym wieku, nieodwracalnie już utraconym. Możemy jednak snuć nieco bardziej skomplikowaną i bliższą prawdy opowieść, w której jest miejsce i na to, co najlepsze, i na to, co najgorsze, mieszczącą w sobie okropności, a obok nich chwile wyzwolenia, zarówno żal, jak i radość. Pamięć na miarę złożoności tego, co minione, pamięć, która obejmuje całą obsadę uczestników zdarzeń, pamięć, która ujmuje naszą moc, rodzi skierowaną ku przyszłości siłę zwaną nadzieją².

Zdaniem eseistki uproszczone, aksjologicznie czarno-białe narracje o przeszłości stoją w sprzeczności z nadzieją, która opiera się na pamięci pluralnej, uznającej zawiłania, zależności, relacyjność, wielość możliwych perspektyw i szeroko definiującej bycie uczestnikiem/uczestniczką wydarzeń. Postulowana w ten sposób przez Solnit pamięć jest zbliżona do niektórych teorii wspólnego pamięcioznawstwa – przede wszystkim pamięci wielokierunkowej Michaela Rothberga³. Praca zmierzająca do ustanowienia pluralnych, alternatywnych form pamięci, pozwalających przełamać status quo, byłaby z kolei bliska „potencjalizowaniu historii” w myśl koncepcji Arielli Aishy Azoulay, archiwalnych poszukiwań uciszonych, odrzuconych scenariuszy myślenia o przeszłości i wynikających z nich nowych możliwości⁴. Ann Rigney upatruje w studiowaniu pamięci nadziei szansę dla pamięcioznawstwa na uniknięcie dwóch ślepych uliczek: zafiksowania na traumie i utopijnego, upraszczającego optymistycznego eskapizmu. W tym celu poszukuje form, jakie przybiera pamięć nadziei rozumianej potencjalnie, jako wartość obywatelska

2 Tamże.

3 M. Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017.

4 A. Azoulay, *Historia potencjalna. Bez narzędzi pana, w ogóle bez narzędzi*, przeł. A. Szczepan, „Teksty Drugie” 2021, nr 5.

i aktywistyczna kultywowana mimo dotkliwych porażek stanowiących część jej historii⁵.

W tych pracach można więc odnaleźć pamięć generującą nadzieję, ale zarazem pamięć dotyczącą przeszłych (bądź zapoczątkowanych w przeszłości) aktów nadziei: Solnit pisze o pamiętaniu przewrotów i rewolucji, a także żmudnej, zbiorowej pracy postępowych ruchów, podkreślając ich kolektywny, ludowy i emancypacyjny charakter. Pamięć o nadziei w tej optyce byłaby funkcjonalnie przeciwna zideologizowanym i wykluczającym formom pamięci, które produkują raczej takie emocje, jak strach, gniew czy resentyment. Niemniej – jak pokażą przykłady zaczerpnięte przez nas z przeglądu polskiej kultury pamięci i pejzażu muzealnego – nadzieja staje się elementem bardzo różnych narracji i form pamięciowych. „Narracją nadziei” byłaby przecież sama utopia komunistyczna, co wpisywałoby ją przede wszystkim nie w wieloperspektywiczną wizję przeszłości i przyszłości, ale w upraszczający dyskurs propagandy. Uproszczeniem byłoby jednak również postrzeganie tego okresu wyłącznie przez pryzmat ideologii. Różnorodne archiwa pozwalają dotrzeć do zapisów ukazujących ludzkie doświadczenia zmiany, mobilności, sprawczości, awansu i emancypacji⁶ oraz otwierają możliwość destabilizacji utartych form pamięci o powojennym komunistycznym projekcie postępu społecznego.

Wspomniałyśmy na początku o kategorii nadziei jako potencjalnie reinterpretującej – a przynajmniej różnicującej – najbardziej utrwalone ramy polskiej pamięci zbiorowej i kulturowej. Powszechnie przyjmuje się, że dominującą rolę grają w niej takie motywy i wartości, jak heroiczna walka, poświęcenie, opresja, cierpienie i męczeństwo, na których podstawie kształtuje się zbiorowe samopostzeżenie wspólnoty narodowej. W ten sposób powojenna historia Polski przybiera formę opowieści o ucisku i cierpieniu, jakie wyobrażeni „oni” (władze, komuniści, uogólniona figura wroga) zadają wyobrażonym „nam” (Polakom, narodowi, „tym dobrym”), stawiającym opór tej opresji. Jak zaznaczyłyśmy, perspektywa nadziei mogłaby przesunąć akcenty tej heroiczno-traumatycznej opowieści, zamieniając ją w opowieść o kolektywnej

5 A. Rigney, *Remembering Hope. Transnational Activism Beyond the Traumatic*, „Memory Studies” 2018, t. 11, nr 3, s. 370–371.

6 M. Szcześniak, *Poruszeni. Awans i emocje w socjalistycznej Polsce*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2023. Zob. też artykuły Joanny B. Bednarek (*Ludowa historia była kobietą*) i Katarzyny Chmielewskiej (*Skrypty nadziei. Habitus a polityka historyczna. Pamiętniki kobiece na Ziemiach Odzyskanych*), „Teksty Drugie” 2025, nr 2.

sprawczości. Jednocześnie, rzecz jasna, tradycyjną narrację o walce i oporze można doskonale połączyć z motywem nadziei, i wykształcone formy pamięci o PRL, które poddamy analizie, dobitnie tego dowodzą.

Przedmiotem naszych badań jest polski boom muzealny w XXI wieku. Zakładamy, że licznie powstające w ostatnim dwudziestoleciu muzea historyczne można potraktować jako wskaźniki kultury pamięci – ich wystawy ilustrują dominujące w niej tendencje, a także ujawniają jej komplikacje i trendy przeciwpamięciowe. Materiał dostarczany przez polską kulturę muzealną posłuży nam więc do przetestowania hipotezy o mnemoniczym potencjale nadziei. Nadzieja okazuje się jednym z motywów przewodnich czy słów kluczy wystaw historycznych o PRL powstałych w ostatnich latach; na ogół jest zarezerwowana dla opowieści o oporze wobec autorytarnej władzy i silnie kojarzona z Solidarnością – co widać już w tytułach sekcji wystaw stałych poświęconych latom 1980-1981, takich jak „Solidarność i nadzieja” w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku czy „Narodziny nadziei” w Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie. Trzecim analizowanym przypadkiem będzie Muzeum Emigracji w Gdyni, w którym nadzieja przejawia się na dwóch poziomach – w indywidualnych historiach migracji i w historii Polski, a jej puentą jest otwarcie granic i optymistyczne powroty emigrantów. Wystawa tej ostatniej placówki ma szerszy niż poprzednie zakres czasowy, przez co pozwoli nam spojrzeć też na muzealne reprezentacje nadziei dotyczące okresu wcześniejszego niż powojnie.

W kolejnych częściach tekstu przeprowadzimy wizualną, retoryczną, przestrzenną i narracyjną analizę „wystawiania nadziei” w trzech wymienionych muzeach Wybrzeża, pokazując możliwość ramowania pamięci o powojniu w kategoriach nadziei, która, co istotne, nie dotyczy utopii komunistycznego projektu, ale antykomunistycznego oporu, a czasem także transformacji 1989 roku. Nasza interpretacja wystaw ujawni jednak również utrwalone ramy tej narracji w polskiej pamięci: sposoby, w jakie nadzieja jest konstruowana, dystrybuowana, kojarzona z konkretnymi postaciami, ideologiami i dyskursami, zwłaszcza religijnymi. Zastanowimy się, w jakiej mierze osłabia lub ogranicza to pluralizujący i wielokierunkowy potencjał pamięci nadziei. Pokażemy, jak we współczesnym polskim krajobrazie muzealnym nadzieja okazuje się jednocześnie perswazyjną ramą mnemoniczną i narzędziem mnemoniczej ideologizacji. Jak dowiedzimy, w muzeach spotykamy przede wszystkim nadzieję przedstawioną w kategoriach niemal przeciwnych niż u Solnit – podporządkowaną konkretnej agendzie polityki historycznej, ujednoznacznioną, raczej dekretowaną ex post bądź ex cathedra niż wcielającą kolektywny, spontaniczny wysiłek wyobraźni i działania. Określamy ją

roboczo jako „nadzieję spetryfikowaną”; opisując tę jej postać, będziemy jednak szukać zarazem innych jej form i możliwości, bliższych obietnicy *Nadziei w mroku*.

Europejskie Centrum Solidarności i Centrum Dialogu Przełomy. Charakterystyka przypadków

Wybrane do analizy muzea łączą podstawowe parametry organizacyjne. Wszystkie trzy są zlokalizowane w dużych miastach, ale poza warszawską metropolią i centrum kraju – na Wybrzeżu, w przestrzeni kształtowanej przez dwudziestowieczną historię migracji, która stanowiła zwłaszcza w latach osiemdziesiątych kluczową arenę działania opozycji antykomunistycznej. Wystawa Europejskiego Centrum Solidarności (dalej: ECS) została otwarta w 2014 roku, Centrum Dialogu Przełomy (dalej: CDP) w 2016. Oba muzea są współorganizowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz władze lokalne (miasto Gdańsk i Samorząd Województwa Pomorskiego w wypadku ECS, wśród którego założycieli znajdują się ponadto NSZZ „Solidarność” i Fundacja Centrum Solidarności; Samorząd Województwa Zachodniopomorskiego w wypadku CDP jako filii Muzeum Narodowego w Szczecinie). Dla obu placówek kluczowym polem działania jest historia Solidarności, realizują jednak na nim odmienne misje. ECS to muzeum poświęcone ogólnie pamięci o Solidarności, choć z naciskiem na konkretne miejsce – Stocznnię Gdańską, na której terenie zlokalizowana jest jego siedziba. Z kolei CDP to muzeum historii Szczecina, zajmujące się jego powojenną historią, do niedawna postrzeganą jako niewarta szczególnej uwagi⁷. Prezentacja historii Solidarności w regionie jest jednym ze sposobów, aby dowartościować szczecińską przeszłość. Dalsze różnice dotyczą pozycji, jakie zajmują muzea w niedawnych narodowych wojnach pamięci⁸. ECS było jednym z muzeów krytykowanych przez rządzących do 2023 roku „mnemonicznych wojowników” z prawnicowego Prawa i Sprawiedliwości⁹. Ze względu

7 A. Kuchcińska-Kurcz, *Centrum Dialogu Przełomy – ewolucja idei*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*, red. A. Kuchcińska-Kurcz, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Centrum Dialogu Przełomy, Szczecin 2015, s. 13-17.

8 Na temat konceptualizacji wojen pamięci w kontekście polskim por. Z. Wóycicka, J. Wawrzyniak, M. Saryusz-Wolska, *Mnemonic Wars in Poland. An Introduction to New Research Directions*, „Acta Poloniae Historica” 2023, nr 128.

9 O polityce polskich mnemonicznych wojowników wobec muzeów zob. L. Radonić, „Nasze” i „odziedziczone” muzea – PIS i Fidesz jako mnemoniczni wojownicy, przeł. M. Kobielska, „Teksty Drugie” 2020, nr 4.

na strukturę organizacyjną muzeum nie mogło ono zostać przez nich w pełni przejęte, od 2019 roku doświadczało jednak znaczących cięć budżetowych. Konflikt dotyczy przede wszystkim sposobu zaprezentowania na wystawie postaci Lecha Wałęsy, który, oskarżany o współpracę z komunistycznymi służbami specjalnymi, jest jedną z głównych figur wroga w dyskursie PiS. Natomiast CDP nie stało się dotąd przedmiotem znaczących sporów i stara się pozycjonować jako forum otwartej, inkluzywnej debaty.

Zgodnie z oficjalnymi deklaracjami, na przykład tekstem dyrektora ECS Basila Kerskiego w publikacji pełniącej funkcję katalogu wystawy stałej, uzasadnieniem istnienia Centrum jest między innymi konieczność reakcji na „deficyty w europejskiej kulturze pamięci”¹⁰, takie jak redukcja historii końca komunizmu do upadku muru berlińskiego czy brak międzynarodowej instytucji zajmującej się historią ruchów antykomunistycznych we wszystkich krajach, w których te występowały. Pełniąc tę międzynarodową funkcję, ECS ma stanowić „polski głos w europejskim dyskursie pamięci”¹¹, integrujący międzynarodowy kontekst z narracją o polskim doświadczeniu. Jako zasadę konstrukcyjną wystawy stałej Kerski wymienia wieloperspektywiczność i pluralizm. Obejmuje ona przede wszystkim okres od roku 1980 do 1989 w Polsce, a także retrospekcję dotyczącą wcześniejszego okresu PRL (w pierwszej części wystawy) i appendix ukazujący z międzynarodowej perspektywy światową sytuację polityczną u progu lat dziewięćdziesiątych. Do stworzenia wystawy wykorzystano szeroki wachlarz środków współczesnego muzealnictwa, a poszczególne galerie, które się na nią składają, nie są do siebie podobne, lecz realizują różnorodne koncepcje wystawiennicze.

Mimo tej różnorodności w zakresie projektu przestrzennego wystawa zasadniczo podąża za wspomnianą na początku centralną narracją o opresji, cierpieniu i heroicznym oporze, w ramach której o historii Polski mówi się z punktu widzenia „narodowego my” i walki z reżimem komunistycznym; słowem kluczem tej opowieści jest wolność. Rzecz jasna, wpisanie się w dyskurs antykomunistyczny, wykorzystujący tropy walki, poświęcenia i moralnej racji, można w dużej mierze uznać za naturalny wybór dla muzeum Solidarności. W rezultacie wystawa była jednak krytykowana za przyjęcie

10 B. Kerski, *Muzeum Solidarności oraz instytucja wspierająca kulturę obywatelską*, w: *Wystawa stała Europejskiego Centrum Solidarności. Katalog*, red. B. Kerski, K. Knoch, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk 2019, s. 254.

11 Tamże, s. 253.

łatwej ścieżki afirmacji polskiej pamięci i tożsamości: „przypisywanie [polskiej] [...] wspólnocie wyjątkowej identyfikacji przez podkreślanie pewnych (pozytywnych) znaczeń i mitów oraz ignorowanie innych” na potrzeby ostatecznego efektu wykreowania „narodowej marki”¹². W tym kontekście warto jednak odnotować, że wystawa prezentuje historię Solidarności jako realistyczną i szczegółową opowieść o kolektywnym, konkretnym, codziennym wysiłku i osiągniętym dzięki niemu sukcesie; jej rejestrem jest raczej „zwyczajność” niż patos i generalizacja. W ten sposób przynajmniej częściowo odchodzi od rozpowszechnionych upraszczających pamięciowych klisz.



Fot. 1. Sekcja „Solidarność i nadzieja” na wystawie ECS, wrzesień 2021 (fot. Maria Kobielska)

Jak wspomnieliśmy, interesującym nas tu przede wszystkim „wskaźnikiem mnemonicznym” jest trzecia z sześciu głównych sekcji wystawy, zatytułowana

¹² A. Ziębińska-Witek, *Przeszłość w muzeach – dwa modele reprezentacji. Analiza porównawcza Europejskiego Centrum Solidarności i Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku*, „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 227; por. także też, *Muzealizacja komunizmu w Europie Środkowej i Wschodniej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018, s. 44-63.

„Solidarność i nadzieja”. Dotyczy ona okresu od sierpnia 1980 do grudnia 1981 roku, kiedy NSZZ „Solidarność” działał w sposób otwarty i legalny w PRL-owskiej sferze publicznej – po zwycięskich strajkach, a przed brutalnym stłumieniem masowego ruchu przez wprowadzenie stanu wojennego. Tematy tej części wystawy to na przykład starania o oficjalne zarejestrowanie związku zawodowego, jego wysiłki dążące do upamiętnienia wcześniejszych strajków i protestów, rozwój form kultury niezależnej, Pierwszy Krajowy Zjazd Delegatów w 1981 roku czy refleksja o Solidarności jako nowej formie rewolucji. Nadzieje na przyszłość wiążą się przede wszystkim z działalnością związku, a ta ukazana jest bardzo szczegółowo (pod względem ekonomii zwiedzania wystawy – wręcz nadmiarowo) i w efekcie nie tylko imponuje rozmachem i różnorodnością, ale też jawi się jako żmudna praca. W ogólnym zarysie ta część wystawy ma dość informacyjny charakter (w porównaniu z innymi sekcjami o charakterze bardziej „doświadczeniowym”): osoby zwiedzające mają raczej za zadanie absorbować zawartość gablot i prezentacji (czytać, słuchać, oglądać materiały wizualne), niż poczuć czy przeżyć jakąś sytuację wytwarzaną przez wystawę.

W przeciwieństwie do poprzedniej i następnej galerii salę „Solidarność i nadzieja” wypełnia światło dzienne, wpadające przez przeszkloną ścianę, co pozwala zwiedzającym wyjrzeć na zewnątrz budynku. Całe pomieszczenie zostało zaaranżowane w czerwieni i bieli, z sufitem wyłożonym lustrami, co wynika z konceptualnego projektu tej części wystawy: ekspozytory, widziane z góry w lustrzanym odbiciu, układają się w wielki napis „Solidarność”, słynne logo związku. Przemieszczając się między nimi, zwiedzający stają się niejako częścią napisu, a metaforycznie – wspólnej pracy Solidarności. Biorąc pod uwagę całą angażującą – jeśli nie przytłaczającą – wystawę, w tej sali zwiedzający mają okazję do chwili oddechu i relaksu, co również kojarzy się z poczuciem wolności i nadziei. Nadzieje te rozwiewają się w kolejnej galerii, mrocznej przestrzeni stanu wojennego, ale powracają w końcowej części wystawy, wraz z opowieścią o zwycięskiej rewolucji 1989 roku.

Jak już zaznaczyłyśmy, misja CDP dotyczy powojennej historii Szczecina, prezentowanej jako wyjątkowa, na przekór diagnozowanemu z troską przez Agnieszkę Kuchcińską-Kurcz, dyrektorkę CDP, brakowi zainteresowania tym okresem, o którym pamięć „zatarła się, wyblakła”¹³. Czytelną interpretację tej szczególnej sytuacji Szczecina sufluje już sam tytuł wystawy stałej, określający

13 A. Kuchcińska-Kurcz, *Centrum Dialogu Przełomy...*, s. 17.

go jako „Miasto sprzeciwu – miasto protestu” (za Kuchcińską-Kurcz można dodać do tego dalsze podobne hasła: „miasto inicjujące przemiany”¹⁴, „niepokorne miasto”¹⁵). Szczecińska historia odpowiada przebiegowi centralnej narodowej narracji pamięciowej: to „droga do wolności”, proces uwalniania się z komunistycznej opresji w serii aktów oporu, „przełomów” podkreślonych w nazwie muzeum. Narracja wystawy to ciąg zbliżeń na takie przełomowe momenty, czyli między innymi czas tużpowojennych przesiedleń, migracji i wymiany ludności, okres stalinowski, krwawo stłumione protesty roku 1970, wybuch Solidarności w roku 1980 i wprowadzenie stanu wojennego w 1981; w ostatniej części wystawy opowieść sięga końca lat osiemdziesiątych. Ta szczegółowa prezentacja powojennej historii Szczecina dowodzi, że wpisuje się ona w heroiczną narrację o oporze wobec komunizmu, opowiedaną z perspektywy historii politycznej, w której życie codzienne, procesy ekonomiczne i społeczne czy życie kulturalne pojawiają się jako tło. Celem tak pomyślanej opowieści jest zintegrowanie różnych (i rozbieżnych) dwudziestowiecznych doświadczeń ludzkich w zbiorową świadomość i współczesną szczecińską, regionalną i polską tożsamość. Tożsamość polskiego Szczecina krystalizuje się więc poprzez serię „przełomów”¹⁶. Wizualny i przestrzenny projekt wystawy należy do wyjątkowo spójnych, kolejne pomieszczenia zasadniczo powielają w tym zakresie jeden wzorzec. Większa część wystawy jest pogrążona w ciemności, ściany są czarne, a konkretne obiekty i plansze oświetlone punktowo; zwiedzających prowadzi jasna linia na podłodze, wzdłuż której napisano znaczące pojęcia klucze, mające wzbudzać refleksję nad kolejnymi częściami historii: na przykład „strach”, „fundamenty”, „cena wolności”.

Dominantą sekcji obejmującej okres 1980-1981, zatytułowanej „Narodiny nadziei”, są strajki sierpniowe 1980 roku. Otwiera ją „sala kinowa”, w której w zapętleniu wyświetlany jest film ukazujący podpisanie porozumień sierpniowych; brawa z jego ścieżki dźwiękowej słychać w całej przestrzeni sekcji. Połączono w niej różne środki wystawiennicze: tradycyjne gabloty

14 Tamże.

15 Tamże, s. 15.

16 Anna Ziębińska-Witek klasyfikuje oba analizowane tu muzea jako oparte na narracji heroicznej i tożsamościowej, dostarczające „spójnej opowieści, która będzie narracją gwarantującą kontynuację narodowej tożsamości” (taż, *Muzealizacja komunizmu...*, s. 106) przez budowę pozytywne-go autowizerunku grupy. Jednak gdy ECS popularyzuje „narodową markę”, DCP zdaniem badaczki stara się kreować szczecińską i regionalną tożsamość o patchworkowym charakterze.

z dokumentami i przedmiotami, bazy danych z ekranami dotykowymi, światła audio w słuchawkach, kompozycje zdjęć, wreszcie instalacje artystyczne (obecność dzieł sztuki, w tym stworzonych specjalnie na potrzeby wystawy, jako szczególnie ważnych elementów budujących jej znaczenia, wyróżnia CDP spośród polskich muzeów historycznych). Dla przykładu artyści Grzegorz Hańderek i Michał Libera zaaranżowali tu przestrzeń, która poprzez niepokojącą ścieżkę dźwiękową ma ewokować opresyjny charakter socjalistycznego blokowiska (instalacje *Blok* i *Grand Ensemble*). W ogólności prezentacja tego okresu została oparta na zestawieniu entuzjazmu dla działań Solidarności i niedoborów występujących na rynku, niepokojów i napięć społeczno-politycznych, typowych dla początku lat osiemdziesiątych. W rezultacie cała sekcja, stosunkowo oszczędna, a na pewno nieprzeładowana informacjami, w zrównoważony sposób oddaje zarówno pełen nadziei karnawał Solidarności, jak i ówczesne problemy polskiego społeczeństwa; nadzieja okazuje się więc „nadzieją mimo trudności”, jeśli nie mimo wszystko. To, w jaki sposób ta część wystawy jest pomyślana, wytwarza szczególną temporalność nadziei: zwiedzający są świadkami „narodzin nadziei” (strajki



Fot. 2. „Sala kinowa” w sekcji „Narodziny nadziei” w CDP (widoczny napis na podłodze „Siła beznisłnych”), sierpień 2022 (fot. Maria Kobielska)

sierpniowe stanowią jej źródło), ale niekoniecznie jej spełnienia, co sprawia, że cała narracja wychyla się w dalszą przyszłość (w której być może rozwiązane zostaną wspomniane problemy). Jednak kolejne sekcje wystawy – dotyczące stanu wojennego i transformacji 1989 roku, która jest tu pokazana w szczególnie zniuansowany sposób¹⁷ – nie przynoszą ostatecznego poczucia spełnienia tych nadziei.

Solidarność i nadzieja: figury pamięci

Zestawienie dwóch wystaw, w których nadzieja gra rolę ważnej ramy dla opowieści o Solidarności bądź szerszej rozumianej historii antykomunistycznych „przełomów”, pozwala zaobserwować kilka mechanizmów funkcjonujących w tym kontekście.

Po pierwsze, jasno widać, że nadzieja jest często wyrażana przez utarte obrazy i formuły, powielane w każdej z wystaw w zasadniczo takiej samej (wręcz w zaskakujący sposób) postaci. Tak więc nadzieja jako kluczowy czynnik oporu wobec komunizmu jest zwykle łączona ze słynnym sformułowaniem „siła bezsilnych” z tytułu manifestu Václava Havla (i zarazem poprzez nie definiowana). W ECS to tytuł jednej z sekcji wystawy, w DCP – jedno z pojęć kluczy wypisanych na podłodze przy linii zwiedzania. Za każdym razem to hasło sąsiaduje z dobitnymi wzmiankami o znaczeniu papieża Jana Pawła II i religijności Polaków dla wytworzenia atmosfery nadziei; inherentnie połączona z tym kontekstem, nadzieja zostaje „skatolicyzowana”. Typowe sformułowania wyglądają na przykład tak: „Gdy arcybiskup Karol Wojtyła został wybrany na papieża i w czerwcu 1979 roku przyjechał jako Jan Paweł II do ojczyzny, Polaków na nowo wypełniła nadzieja”.

To ostatnie zdanie z planszy otwierającej sekcję „Siła bezsilnych” w ECS, zawierającą retrospektywne ujęcie historii PRL sprzed sierpnia 1980 roku. Treści te zostają powtórzone przy jej końcu, nieopodal efektownego ekspoznatu – papamobile: „Pierwsza wizyta papieża w Polsce rozbudziła w Polakach tłumione przez władze pragnienie wolności, dała poczucie siły i nadzieję”.

17 Tytuł ostatniej części wystawy, prezentującej wybory 4 czerwca 1989 r., to entuzjastyczne ogłoszenie „Polska jest nasza”. Pod tym nagłówkiem znalazła się jednak o wiele bardziej skomplikowana treść, włącznie z próbą objaśnienia złożonego mechanizmu częściowo wolnych wyborów kontraktowych („Niedemokratyczny charakter wyborów powodował, iż wolny wybór dotyczył jedynie Senatu, a sama kampania miała wymiar plebiscytu”) oraz zaznaczeniem, że część opozycji wezwała do bojkotu głosowania.

Po drugie (i w związku z powyższym), papież Jan Paweł II, a także – choć w mniejszym stopniu – Lech Wałęsa ukazywani są jako „dystrybutorzy nadziei”, którzy *explicite* przekazują ją ludziom. W efekcie nadzieja może być postrzegana jako rodzaj indywidualnej zasługi – albo zasobu, którym przywódca (bohater – właściwy podmiot nadziei) może dysponować – a ludzie żywiący nadzieję jako bierni, podążający za nim. Jednocześnie w wielu miejscach z wystaw można wywnioskować, że nadzieja łączy się ze wspólnym wysiłkiem i jest opisywana jako raczej paradoksalna siła zbiorowości, ludzi, którzy przystępują do solidarnego działania. W tym kontekście sprawczość nie została zarezerwowana dla liderów, ale dużo bardziej równomiernie rozmieszczona wśród uczestniczek i uczestników historii.

Dla przykładu przestronna galeria „Narodziny Solidarności” w ECS kończy się ikonycznym wideo z Lechem Wałęsą triumfującym na bramie stoczni po sukcesie strajku sierpniowego, w którym dobitnie wypowiada on słowa: „Mamy wreszcie niezależne samorządne związki zawodowe! Mamy prawo do strajku! A następne prawa ustanowimy już niedługo”. Uznanie dla roli lidera jest tu zrównoważone podkreśleniem kolektywnej sprawczości. Mocny, zapadający w pamięć gest stanowi w tym kontekście wyłożenie sufitu tej sali żółtymi kaskami stoczniovców, co unaocznia liczbę uczestniczących w wydarzeniach. Podobne znaczenie niesie znajdująca się tu również efektownie zaaranżowana fotograficzno-filmowa instalacja „Strajki w Polsce”, przedstawiająca ujęcia zaangażowanych tłumów z różnych miejsc w kraju. Z kolei analizowana wcześniej sala „Solidarność i nadzieja” ucieleśnia i ukonkretnia nadzieję w nieco inny sposób, przez hiperszczegółową dokumentację pracy związku. Podobne elementy odnaleźć można w wystawie CDP; na uwagę zasługuje tam z kolei kontekstualizacja nadziei poprzez podkreślanie różnych wątków historii lat osiemdziesiątych, w tym codziennych trudności doświadczanych przez ludzi, w wyrazisty sposób zestawione z „wielkimi nadziejami” sierpnia 1980 (tak zatytułowana jest jedna z plansz w tej części wystawy). Relacja Łucji Plaugo, uczestniczki strajku w Szczecinie, dostępna w słuchawkach tuż obok wspomnianej „sali kinowej”, zawiera natomiast pełną mocy, zastanawiającą formułę nadziei. Świadkini opowiada o swoim ówczesnym poczuciu siły i właściwie nietykalności – była przeświadczona, że „nic jej się stać nie może”, dopóki jest w stoczni z tysiącami innych strajkujących. Byłaby to nadzieja płynąca ze zbiorowej sprawczości, a jednocześnie wyrażająca się w indywidualnym idiomie pojedynczej osoby, teoretycznie „nic nieznaczącej” z perspektywy historii. Takie rozproszone ślady nadziei w naszej interpretacji podważają jej kliszowe



Fot. 3. Sekcja „Narodziny Solidarności” w ECS, wrzesień 2021 (fot. Maria Kobielska)

formuły, ucieleśniające ją w konkretnych osobach, miejscach, przedmiotach czy fotografiach¹⁸.

Po trzecie, naszkicowane rozróżnienie dotyczy także ogólnej obserwacji związanej z „zawartością” nadziei, której kwestia zwykle pozostaje w analizowanych wystawach dość otwarta bądź nieokreślona. Chodzi tu o nadzieję na zmianę (systemu) bądź na lepszą przyszłość, i ta niekonkretność może być odpowiedzialna za to, że temat nadziei nieraz dyskretnie znika z wystaw, gdy docierają one do zakończenia tej opowieści (1989 roku i transformacji). Kwestię tę zaciemniają również solenne, podniosłe formuły „katolicyzujące” nadzieję, bardzo rozpowszechnione w oficjalnym dyskursie upamiętnienia Solidarności. Zarazem jednak, jak wspomnieliśmy wyżej, można też tropić w wystawach skojarzenie nadziei z codziennym, zwyczajnym działaniem.

Po czwarte, temporalność nadziei w dość skomplikowany sposób łączy przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Jej źródła są czasami jasno (choć niekoniecznie przekonująco) zdefiniowane, ale mogą także pozostawać nieuchwytny. W zgodzie z Solnit można by argumentować, że nadzieja buduje się na podstawie przeszłych doświadczeń osiągających pewną masę krytyczną. Strajki sierpniowe są zatem wydarzeniem źródłowym dla nadziei żywionych przez ludzi, ale jednocześnie ich realizacją. Bardziej zawila okazuje się kwestia „daty ważności” nadziei. Stan wojenny 1981 roku, a także szerzej pojmowana opresja lat osiemdziesiątych rozwiewają nadzieje kojarzone z entuzjazmem pierwszego okresu legalnej Solidarności. Nadzieje te niejako odradzają się około 1989 roku, ale już w skromniejszej, nie tak odważnej formie. Za tymi niejasnościami i wieloznacznościami stoi pozbawiona wspólnej, niekontestowanej formy, „pęknięta” (*fractured*) pamięć

18 Chcemy tu zasygnalizować kwestię ugenderowania reprezentacji nadziei (nie mając jednak miejsca na szersze uwzględnienie kontekstu tradycyjnych dla kultury polskiej wzorów nadziei, np. roli kobiety patriotki jako przechowującej i podtrzymującej nadzieję). Zmonumentalizowana forma nadziei jako zasobu i zasługi bohatera-przywódcy (mężczyzny) wpisuje się w „męski” typ pamięci, scentralizowany, zorganizowany wokół wzorca militarnego (walka, konfrontacja, konkretne działania), skupiony na autoafirmacji. Żadna z analizowanych wystaw nie spełnia postulatów pisania historii (wystarczy nadmienić, że wśród ważnych postaci mających udział w kształtowaniu wydarzeń, których biogramy i portrety inkrustują narrację wystawy w Centrum Dialogu Przełomy, nie znalazła się ani jedna kobieta). Niemniej wspomniane formy prezentacji „rozproszonych” nadziei można by interpretować jako przynależne w większym stopniu do pamięci „kobiecej”, bardziej elastycznej i inkluzywnej, uwzględniającej pluralne perspektywy uczestniczek wydarzeń. Tak jednoznaczne upłciwienie dwóch interesujących nas tu form nadziei tylko częściowo jednak okazuje się operacyjne. Pamięć związana z „nadzieją rozproszoną” jest pokrewna pamięci „podziemia kobiet” czy „Solidarności według kobiet” (by odwołać się do klasycznych prac Shany Penn i Marty Dzido), ale się w niej nie zawiera.

o transformacji, by użyć sformułowania z klasycznej pracy Michaela Bernharda i Jana Kubika¹⁹.

Obserwacje te prowadzą do konkluzji, że w ramach analizowanych wystaw współistnieją dwie częściowo sprzeczne formy nadziei. Nadzieja jest skutecznie używana do ramowania pamięci, a jednocześnie może być narzędziem mnemonicznej ideologizacji, kiedy wzmacnia uproszczoną heroiczną narrację o wydarzeniach historycznych, eksponującą religijne motywacje ich aktorów. W tej postaci nadzieja okazuje się domyślnym, w żaden sposób niezaskakującym elementem pamięciowego dyskursu o Solidarności, a wyrażana jest przez podniosły czy nawet pompatyczny ton oraz powtarzalne klisze. Formuła nadziei spetryfikowanej w służbie tego dyskursu ogranicza pluralizujący i wielokierunkowy potencjał pamięci nadziei. Jednocześnie niekiedy w wystawach przebija się również nadzieja rozproszona, mniej oczywista i paradoksalna, manifestująca się przez ślady kolektywnej sprawczości, indywidualnych doświadczeń, gromadzenie szczegółów, codziennych konkretów i zwyczajności, które wymykają się utartym generalizacjom i wytrącają z automatycznego performowania upamiętnienia.

Nadzieja w Muzeum Emigracji w Gdyni

Muzeum Emigracji w Gdyni zostało otwarte w 2015 roku, czyli dokładnie pomiędzy Europejskim Centrum Solidarności (2014) i Centrum Dialogu Przełomy (2016). Znajduje się w historycznym budynku Dworca Morskiego, a więc w przestrzeni silnie związanej z tematem migracji. Dworzec Morski, wybudowany w 1933 roku, był kluczowy dla przedwojennego ruchu pasażerskiego. To z tego miejsca wypłynęli Witold Gombrowicz (od którego zaczyna się narracja muzeum²⁰) i Zbigniew Brzeziński (na którym się kończy). Podczas wojny Dworzec w dużej mierze uległ dewastacji w wyniku zarówno działań okupantów, jak i nalotów wojsk alianckich²¹. W latach 2013–2015 budynek przeszedł gruntowny remont, podczas

19 M. Bernhard, J. Kubik, *Roundtable Discord. A Contested Legacy of 1989 in Poland*, w: *Twenty Years after Communism. The Politics of Memory and Commemoration*, red. M. Bernhard, J. Kubik, Oxford University Press, Oxford 2014.

20 Nad drzwiami przed wejściem na wystawę znajduje się cytat z *Dziennika Gombrowicza*.

21 M.J. Sołtysik, *Przywrócone dziedzictwo. Od Dworca Morskiego do Muzeum Emigracji*, w: *Przestrzenie emigracji. Dworzec Morski i infrastruktura emigracyjna w Gdyni*, red. A. Walaszek, Muzeum Emigracji w Gdyni, Gdynia 2018.

którego odbudowano zniszczone części i dostosowano całość do potrzeb muzealnych.

Budynek Dworca Morskiego koresponduje z ekspozycją muzeum na poziomie semantycznym. Na wystawie stałej przewijają się wątki przepływów ludności i płynności społeczeństw. Ekspozycja łączy dwa tematy: historię Polski i historię migracji. Tym samym łączy też dwa plany czasowe: szerszy, czyli historię kraju, i węższy, czyli pojedyncze historie emigracji konkretnych ludzi. Szkielet narracji to historia Polski „od początku” (rozumianego jako wczesne średniowiecze) przez XIX wiek, rewolucję przemysłową, dwie wojny światowe, Polskę pod rządami komunistów, aż do współczesności. Wystawa jest podzielona na dziesięć części, z których każda dotyczy innego zakresu czasowego, a także trochę innego tematu. Na przykład część „Z galicyjskiej chaty do Ameryki” pokazuje emigrację przełomu XIX i XX wieku, a jej narracja jest oparta na historii fikcyjnej rodziny Sikorów spod Chmielnika, która wyemigrowała do Chicago. Część poświęcona pierwszej wojnie światowej to krótki korytarz, w którym wywieszono plansze na temat migracji przymusowych, ewakuacji Kongresówki, armii Hallera, Ignacego Jana Paderewskiego i o wpływie emigracji na świadomość narodową. Z kolei w części poświęconej Drugiej Rzeczypospolitej wystawa skupia się wyłącznie na Gdyni – jako mieście, do którego się przyjeżdżało i z którego się emigrowało.

W ramach konkretnych tematów śledzimy migracje konkretnych osób lub grup, czasem trwające miesiącami, a czasem parę godzin. Ekspozycja jest bardzo niejednorodna – raz skupia się na masach emigrujących z głodu i biedy, raz na wybitnych emigrantach-jednostkach, takich jak Adam Mickiewicz albo Fryderyk Chopin. Na rozchwianie narracji muzeum zwraca uwagę Małgorzata Litwinowicz-Drożdździel, której zdaniem wystawa przypomina próbę „odrobienia każdej możliwej lekcji: opowieść ma być nowa, ale jednak powtarzająca to, co rozpoznajemy, współczesna, ale jednak zakorzeniona w odległej przeszłości, nachylona ku historii społecznej, ale oddająca to, co należy elicie i kulturze wysokiej”²². Wydaje się, że kuratorzy chcieli pokazać pełne spektrum doświadczeń emigracyjnych i stworzyć polifoniczną opowieść, zamiast proponować uspołnioną narrację.

Na wystawie decyzja o wyjeździe jest przedstawiana jako indywidualny akt nadziei, oparty na wierze we własną sprawczość. Kustosz z Muzeum Emigracji Marcin Szerle mówi o osobach, które przybywały do Gdyni „z biletem

22 M. Litwinowicz-Drożdździel, *Poruszenia. O gdyńskim Muzeum Emigracji*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2018, nr 20.

bądź tylko z nadzieją”²³, żeby dalej jechać w świat. Tę nadzieję widać we wspomnianej wyżej historii rodziny Sikorów. Pierwsza plansza na ten temat zaczyna się od słów: „Takich rodzin jak ta były tysiące. Różniły się zamożnością i wykształceniem, ale wszystkie łączyło pragnienie lepszego życia”. Zwiedzający muzeum towarzyszy rodzinie Sikorów w ich długiej wędrówce – jest z nimi w ich domu, w pociągu, na statku i w kolejnych przystankach w Stanach. Wystawa zachęca do utożsamienia się z protagonistami tej opowieści i do „doświadczenia” ich obaw i nadziei. Wyeksponowanie chłopskiej historii wpisuje się w zwrot ludowy w historiografii, a także pozwala na pokazanie pojedynczej, oddolnej historii, przez co staje się bliskie formie nadziei, którą wcześniej określiliśmy jako rozproszoną. To pragnienie i nadzieja na jego spełnienie jest motorem wielu prezentowanych w muzeum historii migracji. Na tym poziomie jego twórcy wyrażają przekonanie, że jednostka może skutecznie działać w kierunku poprawienia swojego życia. Pokazane tam historie rzeczywiście kończą się pozytywnie, na wystawie trudno znaleźć opowieści osób, które żałowałyby decyzji o wyjeździe. Przekaz całości jest optymistyczny i akcentuje wartość działań podejmowanych z nadzieją.

Muzeum przeprowadziło ankietę na temat stosunku Polaków do emigracji. W opracowaniu informuje o emocjach, jakie z nią łączą – „[d]wóm trzecim respondentów emigracja kojarzy się ze smutkiem, żalem lub tęsknotą, a jednocześnie dla 57% niesie ona nadzieję na sukces”²⁴. Wydaje się, że właśnie „sukces” to słowo klucz w narracji gdyńskiego muzeum. O ile w Europejskim Centrum Solidarności i w Centrum Dialogu Przełomy nadzieja najczęściej była odczuwana kolektywnie i miała prowadzić do zwycięstwa, o tyle w Muzeum Emigracji jest to emocja odczuwana bardziej na poziomie jednostki, mobilizująca do indywidualnej sprawczości i mająca przynieść sukces. Składa się natomiast na niego polepszenie własnych warunków bytowych, a optymalnie także wniesienie wkładu w kraj, do którego się wyjechało (co szczególnie dobrze widać w części zatytułowanej „Polonia i Polacy na świecie”).

Jednocześnie nadzieja jest obecna na ogólniejszym poziomie narracji muzeum, czyli w losach Polski. Optymizm organizuje całą wizję historii kraju, gdyż mimo trudności kończy się ona sukcesem obalenia komunizmu i dołączenia do wspólnoty krajów demokratycznych. Ostatnia część wystawy nosi

23 M. Szerle, *Konieczność a przymus. Zagadnienia migracyjne w założeniach ekspozycji stałej Muzeum Emigracji w Gdyni*, „Studia Historica Gedanensia” 2014, t. 5, s. 398.

24 *Muzeum Emigracji w Gdyni. Łączymy historie*, red. Ł. Kierznikiewicz, J. Wojdyło, Muzeum Emigracji w Gdyni, Gdynia 2014, s. 32.

tytuł „Wolna Polska”, a wśród eksponowanych w niej przedmiotów znajduje się gazeta „Newsweek” ze zdjęciem Lecha Wałęsy na pierwszej stronie, triumfalnie podpisanym „the prize winner” (chodzi o Nagrodę Nobla z 1983 roku). W narracji muzeum ostatecznym dowodem na sukces jest z jednej strony umożliwienie powrotów emigrantów (w tym duchu prezentowane są historie m.in. Radosława Sikorskiego, Barbary Toruńczyk i Czesława Miłosza), a z drugiej otwarcie granic i ułatwienie Polakom wyjazdów do krajów zachodnich.

Nadzieja działa więc na dwóch poziomach – na poziomie losów kraju (dążącego do sukcesu rozumianego jako demokracja) i na poziomie jednostek (szukających szans na lepsze życie). Ten pierwszy, z emblematycznymi obrazami Jana Pawła II i Lecha Wałęsy, jest bliższy formom nadziei spetryfikowanej. Papież i Wałęsa są przedstawiani w roli wspomnianych wyżej „dystrybutorów nadziei”, przez co wpisują wystawę w zideologizowaną narrację o oporze antykomunistycznym. W tej opowieści nadzieja jawi się jako jednoznaczna i stanowi zasób przekazywany ludziom przez przywódców. W wielości i niejednoznaczności form tego drugiego można szukać śladów nadziei rozproszonej²⁵.

Nie inaczej jest w przypadku ostatniej części wystawy w Muzeum Emigracji, poświęconej latom powojennym. W nich nadzieja wyraża się głównie w oporze antykomunistycznym, w narracji heroicznej²⁶. W części poświęconej Radiu Wolna Europa audioprzewodnik informuje: „Komuniści próbowali zakłócać sygnał radia, ale Polacy słuchali go mimo szumów i trzasków”. To zdanie wskazuje na protagonistów wystawy („Polacy”) i ich wrogów („komuniści”), tak jakby były to dwie niezależne i rywalizujące grupy – opowieść oczywiście zakończy się sukcesem protagonistów. W tej części również pojawia się wątek indywidualnej nadziei i sprawczości, prezentowany na tablicy z informacjami na temat ucieczek z PRL.

W Muzeum Emigracji nadzieję wpisano w format katolicki, chociaż w mniejszym stopniu niż w Europejskim Centrum Solidarności i w Centrum Dialogu Przełomy. Podkreślona została rola Kościoła katolickiego w rewolucji

25 Przykład Muzeum Emigracji potwierdza zasygnalizowane wyżej nacechowanie genderowe dwóch typów nadziei. Nadzieja spetryfikowana skupia się wokół męskich figur Jana Pawła II i Lecha Wałęsy. W nadziei rozproszonej pojawia się więcej wątków kobiecych, np. narratorką opowiadającą historię rodziny Sikorów jest Hanka Sikora.

26 A. Ziębińska-Witek, *Muzealizacja komunizmu...*, rozdział drugi: *Nurt heroiczno-tożsamościowy, czyli narodowy „branding”*, szczególnie s. 43.

Solidarności. Charakterystyczny jest też sposób wyeksponowania powielacza w podłużnej sali poświęconej Solidarności. Na jej końcu wisi wielkie zdjęcie Wałęsy w wiwatującym tłumie, nad nim umieszczono wiele logotypów Solidarności. Pośrodku stoi powielacz. Jest szczelnie przykryty gablotą, jak prawie żaden inny obiekt w muzeum. Z powodu ustawienia i podniosłej atmosfery sali gablota z powielaczem wygląda trochę jak ołtarz. Na ścianach wokół zwiedzający znajdą informacje o cenzurze, karnawale Solidarności, stanie wojennym i emigracji lat osiemdziesiątych. W ramach solidarnościowej fototapy pojawia się też zdjęcie księdza Henryka Jankowskiego.



Fot. 4. Powielacz na wystawie Muzeum Emigracji (fot. Sara Herczyńska)

Istotną postacią jest oczywiście Jan Paweł II. W Europejskim Centrum Solidarności i w Centrum Dialogu Przełomy papież był pokazywany jako ktoś, kto „daje nadzieję” i łączy Polaków, dzięki niemu możliwe będzie obalenie komunizmu. W Muzeum Emigracji po raz pierwszy pojawia się w części „Polacy na świecie” poświęconej polskiej diasporze (głównie przedstawianej przez pryzmat jej znaczenia dla różnych państw i regionów). Planszy ze zdjęciem Jana Pawła II towarzyszy następujący opis:

Papież. Polak. Emigrant.

16 października 1978 r. arcybiskup krakowski Karol Wojtyła został wybrany na papieża i przyjął imię Jan Paweł II. Wstępując na Stolicę Apostolską, nowy papież wzbogacił misję Kościoła powszechnego o doświadczenie historyczne narodów Europy Środkowo-Wschodniej.

Polska diaspora przeżywała swój renesans. Jan Paweł II był w końcu najbardziej znanym na świecie polskim emigrantem, choć sam określał się mianem pielgrzyma. Podczas spotkania z Polonią w Chicago w 1979 r. żartował nawet, że po decyzji konklawe wzrosła liczba Polaków w USA. W 1982 r. dodawał nadziei rodakom mieszkającym w Wielkiej Brytanii: „...jesteście dla mnie nie przede wszystkim emigracją, ale żywą częścią Polski, która nawet wyrwana z ojczystej gleby, nie przestaje być sobą”.

Papież jest zatem pokazany jako silna jednostka i jako emigrant, eksponuje się więc jego historię sukcesu. Kluczowe są jego relacje z polską diasporą, której papież również „dodawał nadziei”. Jan Paweł II powraca w ostatniej części wystawy, w której wyeksponowano część jego korespondencji ze Zbigniewem Brzezińskim. Mężczyźni są przedstawieni jako osoby, które równolegle odniosły sukces – Wojtyłę w 1978 roku wybrano na papieża, Brzeziński w 1977 roku został doradcą Jimmy’ego Cartera do spraw bezpieczeństwa. Wystawione w ostatniej sali listy mają być ilustracją ich pozycji, ale też świadczą o ich pracy na rzecz poprawy sytuacji w Polsce i na świecie.

Zakończenie

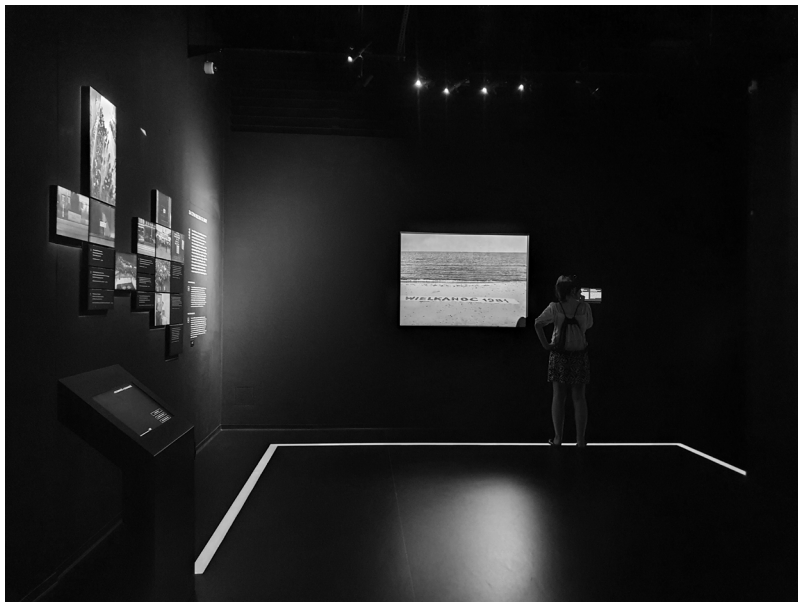
Na zakończenie tych rozważań o różnych formach nadziei, które można zestawić dzięki analizie wystaw historycznych, chcemy zwrócić uwagę na to, że napięcia i sprzeczności między nimi nie wykluczają ich wzajemnych zapętleń. Nadzieja spetryfikowana w upamiętniającej celebrze współhistnieje z rozproszoną, wyłaniającą się z kolektywnego doświadczenia sprawczości (nieraz

efemerycznej). Formy, które kojarzyliśmy z tą ostatnią, również łączą się z ideologiami, co pokazuje wyraźnie „narracja sukcesu” z Muzeum Emigracji.

Komplikacje mnemoniczych form nadziei zilustrować może na koniec jeszcze inne dzieło sztuki, współtworzące wystawę CDP w sekcji „Narodziny nadziei” – fotograficzna dokumentacja akcji z epoki, zatytułowanej *Wielkanoc 1981*, autorstwa Teresy Murak. Artystka umieściła tytułowy napis na gdańskiej plaży wiosną 1981 roku, kilka miesięcy po podpisaniu porozumień sierpniowych, w czasie karnawału Solidarności – wywołując efekt niejasnej aluzji politycznej do ówczesnych wydarzeń. Murak, wiązana ze sztuką ziemi, stworzyła swego rodzaju żywą inskrypcję, wysiewając napis rzeżuchą na tkaninie; dalszy los obiektu po jego pozostawieniu na plaży jest nieznany²⁷. Proponujemy próbę interpretacji tej pracy w kategoriach rozproszonej, niedefiniowanej nadziei, która się w niej przejawia. Wielkanoc i zmartwychwstanie Chrystusa to oczywiście jeden z najsilniejszych symboli nadziei dostępnych w polskiej i zachodniej kulturze. Treść napisu odnosi się do kalendarza religijnego, a jednocześnie do „tu i teraz” samej akcji, co sugeruje, że nadzieję należałoby rozumieć jako performatywny gest, wydarzający się w teraźniejszości i z jej warunków czerpiący. Rzeżucha, materia napisu, jest przede wszystkim szybko kiełkującą rośliną, którą można potraktować jako manifestację energii i śmiałego wzrostu. Rozpoznanie aluzji i zagadki, jaką stanowiła praca, wymaga założenia o istnieniu pewnej wspólnoty – i artystka na własnych warunkach, nie wprost, dołącza poprzez nią do wspólnoty oporu, pokładającej (być może) nadzieję w solidarnościowej rewolucji.

W 2025 roku do interpretacji pracy *Wielkanoc 1981* trudno nie dodać kontekstu kryzysu klimatycznego. Twórczość Murak pokazuje relację człowieka z przyrodą jako czułą i opartą na geście opieki – zasiewania, dbania i podlewania. Obecny stan środowiska naturalnego i kolejne kataklizmy to jedno z większych wyzwania dla pełnego nadziei spojrzenia w przyszłość. Ten temat pojawił się w Muzeum Emigracji w 2021 roku na wystawie czasowej pod tytułem „Klimaks”, której narracja dotyczyła wielopoziomowych związków migracji ze środowiskiem naturalnym. Muzeum nie ucieka od trudnych tematów, ale przedstawia je w swoim języku. W mądry sposób instytucja zareagowała też na kryzys na granicy polsko-białoruskiej. Zorganizowano cykl spotkań „Człowiek na granicy – zapytaj eksperta”, podczas których widzowie mogli zadawać pytania specjalistom od uchodźców i prawa migracyjnego.

²⁷ Por. T. Murak, S. Cichocki, *Teresa Murak. Wybrane prace ziemne*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2014, nr 8.



Fot. 5. Praca Teresy Murak na wystawie CDP, sierpień 2022 (fot. Maria Kobielska)

Stworzono też webinar dla nauczycieli pt. „Jak rozmawiać z uczniami o sytuacji na granicy”. Działania muzeum w kwestiach klimatycznych i uchodźczych są próbą praktykowania nadziei – tym razem nie w formie mnemonicznej, ale w odniesieniu do bieżących kryzysów. Różne rodzaje aktywności muzeum można widzieć także przez pryzmat zaproponowanego przez nas podziału. Wyraźnie optymistyczne wystawy stałe całościowo można rozumieć jako realizację pamięciowej nadziei spetryfikowanej, a więc skodyfikowanej, dokonanej, będącej częścią dominującej narracji historycznej. Mniejsze działania, takie jak wystawy czasowe, wydarzenia towarzyszące czy program edukacyjny, są bliskie nadziei rozproszonej – mniej stabilne, tymczasowe, ale za to polifoniczne i otwarte na dialog z odbiorcą.

Abstract

Maria Kobielska,

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKOW

Sara Herczyńska

UNIVERSITY OF WARSAW

Exhibiting Hope: The Postwar Era in New History Museums

The article scrutinizes the narratives about hope that emerge in new history museums in Poland. Following Rebecca Solnit, the authors distinguish between "diffused hope" and "petrified hope." The analysis focuses on the narratives about the Polish People's Republic, which appear in three museums: the European Solidarity Centre in Gdańsk, the Breakthroughs Dialogue Center in Szczecin, and the Emigration Museum in Gdynia.

Keywords

hope, history museum, Polish museum boom, museum narratives, Polish memory culture