

Mit i kulturowa pamięć powstania warszawskiego

AUTOR: BEATA KUSTRA

W spektaklach, które powstały na zamówienie Muzeum Powstania Warszawskiego, dochodzi do negocjacji teraźniejszości z przeszłością. Tworząc własną wersję wydarzeń, przedstawienia te same stają się znaczącym zdarzeniem.

■ Grupy społeczne – jak pisze Robert Traba – „chcą się czuć wspólnotami narodowymi, odwołują się nie tylko do języka i pochodzenia etnicznego, lecz także do wartości symbolicznych, dających im poczucie jedności, dumy i odrębności”¹. Muzeum Powstania Warszawskiego (w dalszej części także jako MPW) jest instytucją-hegemonem pamięci powstania warszawskiego – tworzy jego mit. Natomiast spektakle powstałe na zamówienie muzeum biorą udział w procesie redefinicji tego mitu. Można powiedzieć, że zarówno wystawa muzealna, jak i teatralne przedstawienia są próbą odegrania przeszłości. W obu wypadkach chodzi o przywołanie sytuacji, które miały miejsce podczas powstania warszawskiego, a także emocji towarzyszących temu historycznemu wydarzeniu.

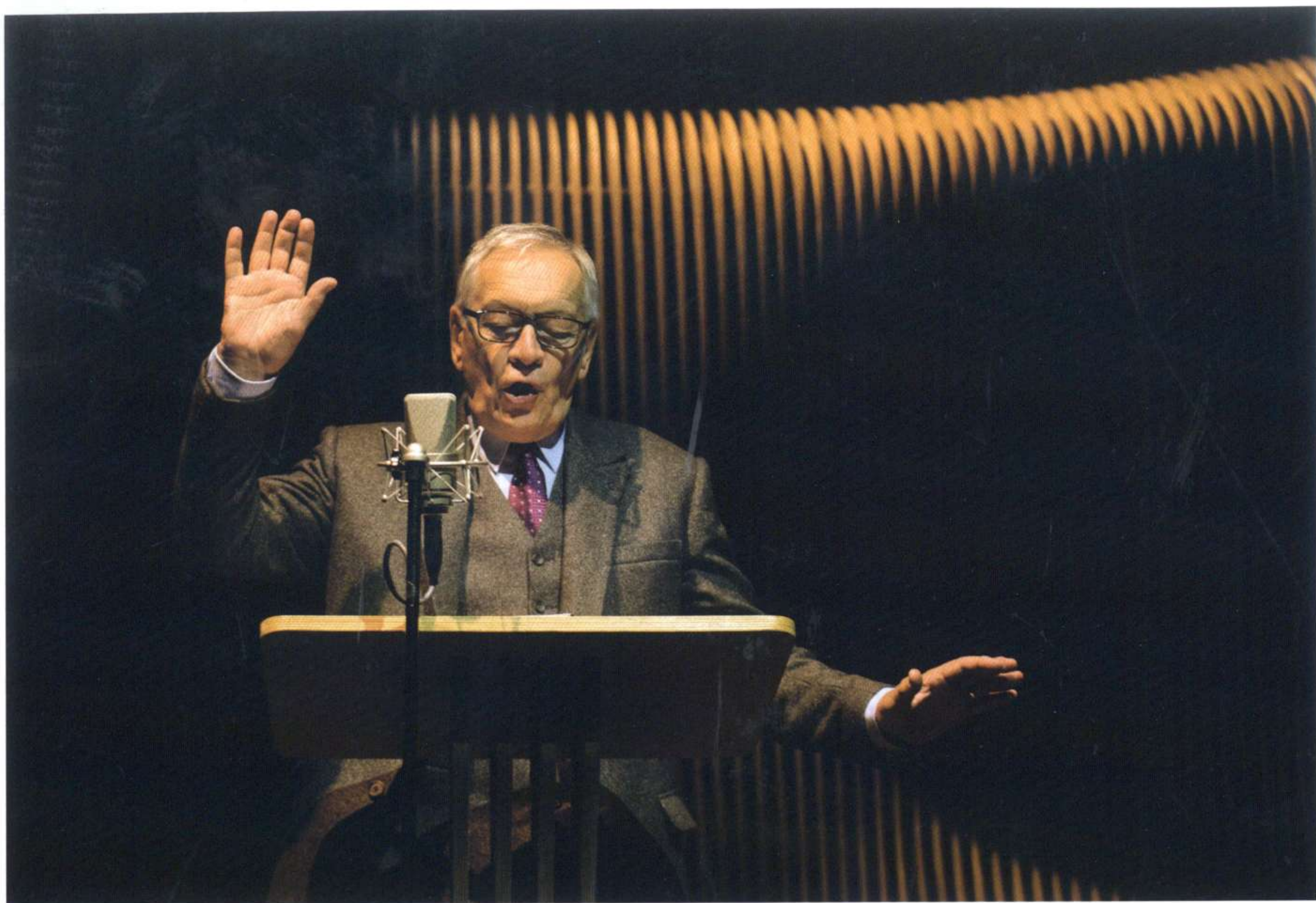
Mitologizacja powstania warszawskiego

Według Barbary Szackiej

Czas pamięci zbiorowej to nie linearny czas historii, ale mityczny beczas. Przeszłość jest wprowadzona usytuowana przed teraźniejszością, ale to „przed” jest jednym wielkim wczoraj, dawniej, uporządkowanym według innych niż chronologia zasad. [...] nieodłączny element [historii – przyp. B.K.] stanowi traktowanie dziejów jako ciągłego, linearnego procesu².

Zbiorowa pamięć powstania warszawskiego czyni z niego jednolite wydarzenie z przeszłości, bez dokładnego rozróżnienia na poszczególne sześćdziesiąt trzy dni walki. Z takiego wyobrażenia korzysta także MPW – w muzeum nie ma kierunku zwiedzania, każdy z odwiedzających musi sam odnaleźć drogę w mitycznym beczasie powstania warszawskiego. Ułatwieniem mają być rozwieszone w salach kartki z kalendarza, na których można znaleźć krótką informację dotyczącą wydarzeń z danego dnia powstania warszawskiego. Kartki z kalendarza stają się jednym z najmocniej zapamiętanych artefaktów³.

Stała wystawa Muzeum Powstania Warszawskiego zaczyna się od świadectw powstańców: wideo z wypowiedzią Jana Nowaka-Jeziorańskiego dotyczącą jego misji jako „Kuriera Warszawskiego” oraz pięć nagrań audio (kolejno Witold Kieżun, Janina Skiwska, Maria Stypułkowska, Jerzy Kazimierz Wilgat i Elżbieta Zawacka), które odsłuchać można w zaaranżowanych na przedwojenne budkach telefonicznych⁴, w formie zabawy „zadzwoń do powstańca”. Mityczny czas, jak pisze Szacka, usytuowany zawsze „przed” teraźniejszością, „ale to »przed« jest jednym wielkim wczoraj, dawniej”⁵, w przypadku narracji powstania warszawskiego prezentowanej przez MPW rozpoczyna się w konkretnym miejscu – w okupowanej Warszawie. Wypowiedź Nowaka-Jeziorańskiego otwiera informacja dotycząca jego misji przybycia do Warszawy w ostatnich dniach lipca 1944 roku: powstanie „miało charakter eksplozji, wybuchu wulkanu, któremu nie można zapobiec», a dalej: »to było dla mnie zupełnie jasne, że to musi wybuchnąć«”⁶. Natomiast wszystkie audiowyywiady odsłuchiwane w budce telefonicznej rozpoczynają się od opowieści o oczekiwaniu na początek powstania i o entuzjazmie w związku z jego wybuchem. Za budką telefoniczną znajduje się krótki korytarz symbolizujący przedwojenną Warszawę, następnie wchodzimy w strefę rozpoczęcia II wojny światowej, „nastaje czas terroru – przed naszymi oczyma defilują kolejne informacje o łapaniach i rozstrzeliwaniach, króciutka wzmianka o getcie, wreszcie akcja »Burza« i przygotowania do powstania. [...] dochodzimy do genialnie zaprojektowanego zakrętu, za którym wybucha powstanie”⁷. Informacje, które można znaleźć w tym krótkim korytarzu, ukazują frustracje okupowanego narodu, które przyczyniły się do wybuchu powstania warszawskiego. Następna sala, którą nazwałam „salą zegarową”, rozpoczyna właściwą ekspozycję muzeum – reprezentującą wybuch powstania warszawskiego: wszystkie zegary umieszczone na ścianach ustawione są na minutę przed godziną „W”, 16.59.



fot. Maksym Rudnik / MPW

Dziennik czeczeński Poliny Żerebcowej, reż. Iwan Wyrupajew, Muzeum Powstania Warszawskiego (2017)

Mityczne „przed” przeszłości ma swój początek – czas mierzymy od 1939 roku, głównie jednak od wybuchu powstania warszawskiego, do teraźniejszości. Immanuel Kant uważał, że czas jest formą poznania, dzięki której podmiot może „w każdej chwili odtworzyć swą jedność, opowiedzieć sobie od początku do końca, rozpoznać się bez trudu w swej narracyjnej substancji”⁸. Czas, według Kanta, jest wewnętrznym zmysłem człowieka, będąc równocześnie czasem jego (podmiotu) opowiadania, w którym czuje się bezpiecznie, „pewnie polegając na jedności bez luk, którą podsuwa mu autonarracja”⁹. Początkiem opowieści narodu polskiego w narracyjnej konstrukcji MPW jest wybuch powstania warszawskiego. Wydarzenia z 1944 roku w Muzeum Powstania Warszawskiego stają się więc mitem założycielskim społeczeństwa polskiego, historią fundacyjną¹⁰ narodu.

Nauka o dziejach – jak historię nazywa Szacka – w połączeniu z mityczną narracją MPW staje się nauką o korzeniach i genezie współczesnego społeczeństwa polskiego. „Mit to historia, którą opowiadamy sobie, by zorientować się w świecie i odnaleźć w nim swoje miejsce; to prawda wyższego porządku. Jest ona nie tylko zgodna z faktem, lecz posiada moc normatywną i formatywną”¹¹. Ową moc normatywną i formatywną posiada także Muzeum Powstania Warszawskiego – kreator współczesnego mitu powstania. MPW jest więc swoistym *lieux de mémoire*¹² – miejscem pamięci, w którym krystalizuje się i skrywa pamięć. Historię fundacyjną, jaką jest powstanie warszawskie, instytucja uczyniła „motorem swojego rozwoju”¹³. W ramy mitu wykreowanego przez muzeum wpisany zostaje także obowiązek pamiętania o wydarzeniach z 1944 roku, jak i o samych powstańcach.

Zwiedzający MPW ma prawo spodziewać się, że ekspozycja muzeum skończy się wraz z ostatnim dniem powstania. Ale wystawa zawiera

w sobie także salę poświęconą gettom, obozom koncentracyjnym, okresowi odwilży, czasom PRL-u, można usłyszeć warszawską homilię Jana Pawła II z 1979 roku. Kończąca wystawę ekspozycja MPW mówi o wojnach po 1989 roku, w których wojsko polskie brało czynny udział. W 2004 roku, podczas otwarcia Muzeum Powstania Warszawskiego, Lech Kaczyński, ówczesny prezydent Warszawy, także wskazywał na ramy wizji historycznej wyznaczającej granice tożsamości współczesnego społeczeństwa. Mówił:

Za chwilę staniemy się świadkami historycznego wydarzenia. Wydarzenia, na które przyszło czekać polskiemu społeczeństwu bardzo długo. [...] Sens dzisiejszego wydarzenia jest jednak szerszy niż to, co można powiedzieć, odwołując się do słownikowej definicji muzeum. Jest ono osadzone w naszej historii i to nie tylko w historii II wojny światowej, ale także wcześniejszej i późniejszej¹⁴.

Jak słusznie dostrzega Napiórkowski: „Należy jednak zauważyć, że jest ono [powstanie warszawskie – przyp. B.K.] przywoływane nie w swojej wyjątkowości, lecz jako element wieloletniej tradycji niepodległościowej”¹⁵. Powstanie warszawskie stało się więc punktem składowym polskiej tożsamości zbiorowej – sześćdziesiąt trzy dni walki 1944 roku jest miejscem, które tworzy współczesną legendę i tożsamość Polaków.

Barbara Szacka uważa, że różnica pomiędzy mitem i pamięcią zbiorową a narracją historyczną widoczna jest także w konstrukcji bohatera wydarzenia. Powołując się na francuskiego badacza François Châteleta, zauważa, że „historia »fabrykuje osobowości historyczne«, podczas gdy mit tworzy sakralne wzorce i beczasowe typy. [...] Postacie, które żyją w pamięci zbiorowej, żyją w niej znacznie bardziej jako personi-

fikacje określonych wartości niż osobowości historyczne¹⁶. Muzeum Powstania Warszawskiego wykreowało wzorzec romantycznego bohatera walczącego o niepodległość Polski, młodzieńca zdolnego do poświęcenia własnego życia za naród. Czynnych uczestników powstania utożsamia z odwagą, niezłomnością, patriotyzmem. W pierwszej kolejności wymieniany jest powstaniec mężczyzna¹⁷. Dopiero w dalszej kolejności pojawiają się łączniczki – na samym końcu cywile. Jak pisze Maria Kobielska:

[...] podmiotem narracji muzeum będą [...] żołnierze-bohaterowie; w MPW jest oczywiście obecny los ludności cywilnej, ale ona jest raczej jednym z wielu podmiotów jego opowieści, sygnalizującej także mocno już od samego rozpoczęcia istnienie drugiej – obok niemieckiego okupanta – wroga powstania¹⁸.

Historię powstania warszawskiego w MPW poznajemy więc z perspektywy osób walczących. Ludność cywilna, ale także praca sanitariuszek i łączniczek – pozostają na drugim planie. Warto także w tym miejscu zwrócić uwagę, że przedstawieni w MPW powstańcy to młodzi, zwyczajni ludzie, którzy znaleźli się „w niezwykle czasach”¹⁹. Ułatwia to współczesnej młodzieży utożsamienie się z „kolegą”, który brał udział w powstaniu warszawskim – przez taką narrację muzeum próbuje dotrzeć do najważniejszej dla twórców ekspozycji grupy: dzieci i młodzieży.

Szacka uważa, że „świat mitu tworzą wydarzenia jednoznacznie złe i jednoznacznie dobre [...]. Nie ma w nim miejsca na wydarzenia i postaci neutralne”²⁰. Powstanie warszawskie zostaje przedstawione w muzeum w zgodzie z tą zasadą – powstańcy są dobrzy i to im należy się pamięć, cywile są neutralni, źli są Niemcy. Na piętrze muzeum, aby dostać się do kolejnej przestrzeni ekspozycji, trzeba przejść przez korytarz imitujący powiększony kanał. W jednym miejscu namalowano białą farbą strzałkę ku górze, pod którą umieszczono napis „Uwaga! Niemcy”. To jednoznaczne wskazanie wroga powstańca, o którym wspominała Maria Kobielska – przeciwnika dobrego bohatera, czyli Polaka-powstańca. Należy dodać, że kilkakrotnie twórcy Muzeum Powstania Warszawskiego spotykali się z krytyką dotyczącą antysemickiego wydźwięku ekspozycji – m.in. w książce *Operacja Muzeum* Agnieszki Sopińskiej Jaremczak, będącej raportem z budowy muzeum oraz kolejnych dziesięciu lat istnienia MPW (działalności, wydarzeń artystycznych, zmian, które dokonano w obrębie ekspozycji) – czytamy:

Podstawowym zabiegiem stosowanym przez twórców muzeum jest nazywanie rzeczy po imieniu. Okupant jest tu Niemcem, a nie nazistą. Nasi dziadkowie walczyli przecież z Niemcami, nie z nazistami. [...] kiedyś do muzeum przyjechał Frank-Walter Steinmeier [...]. Od razu przy wejściu zwrócił uwagę na napis na ścianie: „Deutschland kaput”. [...] Wyjaśniliśmy, że takie właśnie napisy były w okupowanej Warszawie. Nie pisano na murach „Nazi kaput”, bo nie z nazistami była toczona wojna, ale z Niemcami. [...] Nie da się zrozumieć Powstania Warszawskiego i nie da się zrozumieć tego, co się stało z Warszawą i Polską w czasie okupacji, jeżeli nie spojrzy się na narodowy socjalizm jak na problem ściśle związany z Niemcami. [...] Powstanie Warszawskie było w pewnym sensie apogeum konfliktu polsko-niemieckiego²¹.

Mit powstania warszawskiego nie został skonstruowany ani umieszczony w ramach instytucji Muzeum Powstania Warszawskiego bez konkretnego celu. Przede wszystkim ma on charakter formatywny: służy „autodefinicji i upewnieniu o własnej tożsamości. Przekazuje wiedzę zapewniającą tożsamość”²². Jak zauważa Leszek Kołakowski, „mit dochodzi do głosu [...] jako »potrzeba wiary w trwałość wartości ludzkich« oraz jako »pragnienie widoku świata jako ciągłego«”²³. Mit powstania

warszawskiego w kategoriach kulturowych „jest wytworem społeczeństwa i zjawiskiem kulturowym – odpowiedzią na pytanie o przeszłość, scenariuszem postępowania w teraźniejszości, i o przyszłość”²⁴. Heroizacja przeszłości, kultywowanie wydarzeń historycznych, tworzenie wzorców i typizacja bohaterów – to zjawiska potrzebne współczesnemu społeczeństwu, aby – jak pisał Kant – określić siebie od początku do końca.

Eko-muzeum nowej muzeologii

Muzeum Powstania Warszawskiego to pierwsze muzeum nowej generacji w Polsce, które wpłynęło na budowę kolejnych instytucji zgodnie z zasadami „nowej muzeologii” – wystarczy wymienić Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku czy Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Jak czytamy w wielu książkach poświęconych budowie MPW – w większej części będących wywiadami z dyrektorem Janem Ołdakowskim – muzeum nowej generacji powstało przez przypadek²⁵. Kiedy w 2003 roku ówczesny prezydent miasta Warszawy Lech Kaczyński zaproponował Ołdakowskiemu budowę Muzeum Powstania Warszawskiego, on i Paweł Kowal (współpracownik Ołdakowskiego) nie mieli pojęcia, jak się buduje muzea. Ołdakowski śmiało mówi o kwerendach w muzeach zagranicznych, które stały się inspiracją dla MPW, w których „ważne są eksponaty i widzowie tworzący kontekst całej wystawy”²⁶. W pierwszej kolejności wymienia muzeum Terror Háza w Budapeszcie, z którego wiele rozwiązań zostało przeniesionych do Warszawy. Drugą główną inspiracją było Muzeum Szpiegostwa w Waszyngtonie, z którego Ołdakowski przywiózł przede wszystkim pomysł na muzealny sklepik oraz kawiarnię.

Eksponaty w Muzeum Powstania Warszawskiego można podzielić na dwie kategorie – umieszczone w gablotach faktyczne pamiątki z przeszłości oraz artefakty przypominające przedmioty minionych czasów, które można dotknąć. Większość ekspozycji zmusza zwiedzającego do interakcji – w MPW znajduje się wiele multimedialnych urządzeń oraz szuflad, które należy samodzielnie otworzyć i odkryć ukryte w nich treści. Zabieg ten – który nazwałam „zrób to sam” – angażuje w proces samokształcenia oraz powoduje, że każdy zwiedzający opuści instytucję z zupełnie innym bagażem wiedzy i doświadczeń – zależy którą szufladę otworzy i czy dojdzie do wszystkich sal ekspozycji. Osoby odwiedzające muzeum biorą udział w indywidualnym pisaniu historii, która przybiera formę „jawnego uczestnictwa w procesie doświadczania i poznawania przeszłości”²⁷.

W Muzeum Powstania Warszawskiego nie ma kierunku zwiedzania. Jediną pomocą dla zwiedzającego w odnalezieniu chronologii ekspozycji są wspomniane już przeze mnie karteczki z kalendarza. Podczas pierwszej wizyty w muzeum sama zagubiłam chronologię zwiedzania. Chodząc po Muzeum Powstania Warszawskiego, można odnieść wrażenie, że przemierzamy ulice okupowanej Warszawy – większa część podłogi instytucji wyłożona została brukiem. Przestrzeń MPW to złożona audiosfera, uruchamiająca zmysł słuchu, na którą składają się piosenki powstańcze, strzały z karabinów, krzyki z pola walki. W muzeum znajduje się tętniące Serce Powstania, które można rozpatrywać w kategoriach żywego pomnika. Przykładając ucho do muru, usłyszymy nie tylko bicie serca, ale i relacje świadków powstania, odgłosy z ulic okupowanej Warszawy. Audiosfera w muzeum nie posiada funkcji informacyjnej – nastawiona jest na afektywny wymiar przeżycia zwiedzającego, na zbudowanie poczucia, że znajduje się on w centrum powstania warszawskiego i jest świadkiem tego historycznego zdarzenia.

W Sali pod Liberatorem, która w dużej mierze poświęcona jest powietrznym oddziałom biorącym udział w powstaniu warszawskim, możemy nie tylko usłyszeć odgłosy samolotu oraz strzały i wybuchy bomb



Ciekawa pora roku, reż. Agata Duda-Gracz, Muzeum Powstania Warszawskiego (2015)

– atmosferę pomieszczenia budują także światła, które w pojedynczych strumieniach przemierzają całą salę, czym budzą skojarzenie ze światłami samolotu oświetlającego cel do zrzutu bomby. Takie skojarzenie podszyca zawieszona pod sufitem replika samolotu Liberator. Następnie, kiedy wchodzimy do sali poświęconej sanitariuszom powstania, skonfrontowani jesteśmy z nieprzyjemnym dla oczu, niemalże szpitalnym białym kolorem. W pomieszczeniu przedstawiającym katów powstania dominuje kolor czerwony, podłoga zamienia się na nieprzyjemne metalowe kraty. Opowieść o rzezi Woli przedstawiona została za pomocą namiotu do ekshumacji, w środku którego znajdują się poukładane na stole bądź wsadzone w kieszenie filcowych ścian namiotu protokoły Czerwonego Krzyża. Zwiedzający zdaje sobie sprawę, że ma przed sobą protokoły osób zmarłych dopiero w momencie, kiedy weźmie do ręki jedną z tabliczek i zacznie czytać informacje w niej zawarte. „Nagle widz dostrzega, że jest to pięćdziesiąt tysięcy zamordowanych konkretnych osób, z których jedną właśnie ma przed sobą. [...] widz okazuje się niezbędnym elementem ekspozycji. Samo jego pojawienie się zmienia rzeczywistość”²⁸. Ekspozycja o rzezi Woli ma także wymiar performatywny.

W Muzeum Powstania Warszawskiego zadbano również o zmysł węchu. Na początku ekspozycji muzeum znajduje się mała sala poświęcona podziemnym drukarniom – tutaj także można ruszać eksponaty i wypróbować działającą maszynę drukarską z czasów II wojny światowej – w której unosi się zapach farby drukarskiej. Drugim pomieszczeniem jest muzealna kawiarnia, znajdująca się na pierwszym piętrze muzeum – jest częścią

ekspozycji MPW. Wyglądem przypomina przedwojenne kawiarnie, z głośników słychać utwory Mieczysława Fogga. W kawiarni można zamówić „prysmaki”, które dostępne były podczas powstania: chleb ze smalcem albo z marmoladą, kawę zbożową, sardynki, zupę wojskową. Kuriozum jest widniejący od niedawna w menu kawiarni „Zestaw powstańczy” (24 zł 90 gr), w którym znajdują się – jak oznajmił mi pracujący tam pan – „wszystkie powstańcze rarytasy” (m.in. produkty wymienione powyżej).

Marcin Napiórkowski przestrzeń i eksponaty Muzeum Powstania Warszawskiego opisuje przez pryzmat pamięci nostalgicznej. Píše:

Mamy tu do czynienia z pamięcią estetyzującą, poszukującą poprzez zmysły pewnego całościowego, sensownego doświadczenia przeszłości. Jest to zatem rodzaj pamięci, lecz na pewno nie pamięci faktów. Nie znaczy to jednak w żadnym razie, że tego rodzaju „nostalgiczna” pamięć całkowicie wypiera się szczegółowości. Materialność wspomnienia jest tu wręcz nierzadko większa niż w przypadku „pamięci czystych faktów”, nostalgia uruchamia bowiem wszystkie zmysły. [...] Pamięć nostalgiczna jest zarazem pamięcią estetyczną. [...] świat pamięci nostalgicznej – to miejsce wypełnione przedmiotami, w których zwinęte są wspomnienia²⁹.

Można więc powiedzieć, że muzea nowej generacji skupiają się przede wszystkim na odwzorowaniu charakteru i emocji minionych czasów, a nie na prezentacji historycznych faktów. To, co Napiórkowski nazywa pamięcią nostalgiczną, nazwałabym pamięcią afektywną, wszystkie



fot. Zbigniew Furman / MPW

bowiem wyżej opisane przeze mnie ekspozycje Muzeum Powstania Warszawskiego nastawione są na wywołanie „pewnych emocji” zwiedzających. Muzeum, korzystając z pamięci afektywnej i będąc nastawione na partycypację zwiedzającego, podejmuje próbę odegrania przeszłości. Można więc powiedzieć, że Muzeum Powstania Warszawskiego zmusza zwiedzającego do powtarzania powstania warszawskiego: instytucja to przestrzeń negocjacji przeszłości z teraźniejszością, w której zwiedzający konfrontuje się ze śmiercią. W MPW najważniejsi są Ci, którzy zginęli – to pośmiertni bohaterowie muzeum, tworzący dialog ze światem żywych; uczestnicy powstania odradzają się „dzięki mocy symbolicznego oddziaływania na wspólnotę żywych”³⁰. Muzeum Powstania Warszawskiego staje się więc nośnikiem nekroperformansu: w przestrzeni instytucji dochodzi do kulturowej rekonstrukcji powstania warszawskiego, której uczestnikami są zarówno istoty martwe, jak i żywe³¹. Muzeum należy więc traktować jako miejsce pamięci, w którym dochodzi do wskrzeszenia umarłych i przeszłego historycznego zdarzenia – to „pole złożonej mediacji między historią a teraźniejszością”³². Doświadczenie negocjacji przeszłości z czasem „tu i teraz” zwiedzającego dokonuje się w jego ciele – jak podkreśla Dorota Sajewska: „pamięć kulturowa nie mieści się w archiwum, lecz [...] w ciele – [...] w powtarzaniu gestów, w rytualnym odgrywaniu”³³. Emocje zwiedzającego, wywołane przez poszczególne ekspozycje MPW, nie tylko wpływają na „przeżycia tu i teraz”, ale też zapisują się w pamięci afektywnej, która później – po wyjściu z instytucji – rzutuje na przetworzenie treści i selekcję tego, co zapamiętamy.

Każda osoba zwiedzająca instytucję – poprzez swoją obecność, zaangażowanie w odkrywanie przestrzeni instytucji i informacji w niej zawartej – tworzy nową, indywidualną relację z nieożywioną materią, uruchamia przestrzeń dokumentu, wchodząc tym samym w mediację z historią i przeszłym czasem powstania warszawskiego.

Zwiedzający – będąc w relacji z eksponatami w MPW – ożywia więc „resztki przeszłości”, tworząc tym samym „zdarzenie, w którym zawieszona zostaje opozycja między podmiotem a przedmiotem [...], w którym materializuje się nie tyle przeszłość, ile nasza relacja z przeszłością”³⁴. Ciało zwiedzającego cyrkuluje pomiędzy czasem przeszłym a teraźniejszością, zmienia swoje miejsce jako odbiorcy wobec konkretnej przestrzeni i ekspozycji instytucji (jak w przypadku ekspozycji o rzezi Woli), wreszcie, korzystając z pojęcia stworzonego przez Dorotę Sajewską, staje się ciałem-archiwum.

Wszystkie działania MPW – począwszy od komponowania audiosfery, przez zabiegi skierowane na zmysł wzroku i dotyku, kończąc na muzealnej kawiarni – mają wpłynąć na relacje pomiędzy sferą przeszłości a teraźniejszości oraz przekonać widza, że jest świadkiem wydarzeń z 1944 roku, albo przynajmniej, że bierze on udział w rzetelnej rekonstrukcji powstania warszawskiego. Słusznie zauważa Napiórkowski, że „niełatwo jest wymienić »czyste fakty« przedstawione w muzeum. Zaprojektowanie testu, który weryfikowałby w i e d z ę, jaką wycieczki szkolne wynoszą z wizyty w tej placówce, zaiste byłoby nie lada wyzwaniem”³⁵. Gdy rozmawiam z osobami, które były w Muzeum Powstania Warszawskiego, w pierwszej kolejności wymieniane są konstrukcje, rekwizyty i przestrzenie znajdujące się w obrębie pamięci afektywnej zwiedzającego: namiot ekshumacyjny, Sala pod Liberatorem, przestrzeń cmentarza, replika kanału – jednak mało kto potrafi wymienić nabyte informacje z tych ekspozycji. Proces nabywania wiedzy, proponowany przez Muzeum Powstania Warszawskiego, znajduje się na płaszczyźnie samokształcenia oraz ma wymiar afektywny – pamiętamy powstanie przez emocje, które towarzyszyły nam podczas zwiedzania muzeum. Wizyta w instytucji „to wielozmysłowe doświadczenie przeszłości”³⁶, w którym „najistotniejsza okazuje się interakcja, współuczestnictwo, obecność cielesna, a nie obiektywizujący i często poddany apriorycznym założeniom ogląd naukowca”³⁷.

Efemeryczny teatr powstania

Co roku, od 2006, instytucja zaprasza do współpracy (głównie młodych) twórców polskiego teatru, którzy przedstawiają swoją wersję wydarzeń z 1944 roku. Do tej pory byli to (wyliczając chronologicznie): Monika Grochowska i Marcin Liber (*Gwiazdy spadają w sierpniu*), Jan Kłata (*Triumf Woli*), Paweł Passini (*Hamlet '44*), Marcin Liber (*Zawiadamy Was, że żyjemy. Dubbing '44*), Paweł Łysak (*Opowiem Wam bajkę*), Michał Zadara (*Awantura warszawska. Waszyngton – Moskwa – Londyn*), Radosław Rychcik (*Powstanie*), Krzysztof Garbaczewski (*Kamienne niebo zamiast gwiazd*), Krystyna Janda (*Pamiętnik z powstania warszawskiego*), Agata Duda-Gracz (*Ciekawa pora roku*), Agnieszka Glińska (*Gdzie ty idziesz, dziewczynko*), Iwan Wyrpajew (*Dziennik czeczeński Poliny Żerebcowej*). Klucz zapraszania twórców teatralnych nie jest znany.

Spektakle grane są przez pięć dni: premiera odbywa się pierwszego sierpnia o północy; następne pokazy – od 2 do 5 sierpnia – prezentowane są po zamknięciu MPW (zazwyczaj o godzinie 20). Na teatralne realizacje instytucji patrzę przez pryzmat „wyjątkowości” zdarzenia, pewnego rytuału dnia pierwszego sierpnia, wytworzonego przez Muzeum Powstania



Powstanie, reż. Radosław Rychcik, Muzeum Powstania Warszawskiego [2012]

Warszawskiego (fakt odbywania się premiery przedstawień o północy w Sali pod Liberatorem sytuuje je na pozycji zamykającej pierwszy, najważniejszy dzień oficjalnych obchodów powstania warszawskiego w MPW). Wyjątkowość produkcji teatralnych można dostrzec nie tylko w ich premierowym charakterze – warto dodać, że wszystkie spektakle grane są tylko przez pięć dni w roku. Były próby włączenia przedstawień z muzeum do repertuaru niektórych teatrów (m.in. *Powstanie* w reżyserii Radosława Rychcika miało być spektaklem repertuarowym Teatru Dramatycznego w Warszawie w sezonie 2012/2013, a *Kamienne niebo zamiast gwiazd* Krzysztofa Garbaczewskiego grane było w Nowym Teatrze w Warszawie w 2013/2014), jednak starania te skończyły się fiaskiem. Trudno mi sobie wyobrazić, aby spektakl przygotowywany w konkretnej, bardzo specyficznej, przestrzeni Muzeum Powstania Warszawskiego – Sali pod Liberatorem – mógł „zadziałać”, „sprawdzić się” w innej przestrzeni teatralnej. Wydaje się, że publiczność, która przychodzi na przedstawienia do MPW, także jest wyjątkowa – w dużym stopniu to zapraszani przez instytucję powstańcy, ponadto: osoby w starszym wieku, coraz częściej młodzież.

Wspomniana przeze mnie „wyjątkowość” spektakli teatralnych powstałych na zamówienie Muzeum Powstania Warszawskiego jest jedną ze składowych sprawiających, że w większości produkcje te stają się efemeryczne. W sprzedaży prowadzonej przez instytucję znajduje się jedynie rejestracja DVD oraz płyta CD ze ścieżką dźwiękową spektaklu Krystyny Jandy *Pamiętnik z powstania warszawskiego* – do tego wątku powrócę w rozdziale dotyczącym stricte tego przedstawienia. Wiem także, że spektakl Pawła Passiniego *Hamlet '44* był wyemitowany w TVP 1, a *Gdzie ty idziesz, dziewczynko* Agnieszki Glińskiej w TVP Kultura. Pozostałe przedstawienia nie były udostępnione szerokiemu gronu odbiorców.

Hayden White w *Prozie historycznej* zastanawia się nad relacją między historią a literaturą. Stawia radykalną i odważną tezę, że do analizy

pisarstwa historycznego niezbędna jest współczesna teoria literatury. Niektóre z jego tez dostosowuję do swojego przedmiotu badań.

Pytając za Harrym E. Shawem – „Czy istnieje jakiś problem z fikcją historyczną?”³⁸ – należy określić, czym jest fikcja. Zgadzam się z teorią Michela de Certeau, która dotyczy rozróżnienia dyskursu historycznego (który „opiera się na prawdzie”³⁹) od dyskursu fikcjonalnego, interesującego się rzeczywistością (przyjmującego nie tylko fakty, ale i sytuacje wyobrazeniowe – pytającego o to, co mogłoby się wydarzyć). Historię konfrontuje z „nowoczesną nauką” (w obrębie której umieszcza dyskurs fikcjonalny) udowadniając, że „nowoczesna nauka [...] jest bardziej zainteresowana rzeczywistością niż prawdą; dlatego też – podobnie jak fikcja – może postępować hipotetycznie, testując granice między tym, co rzeczywiste, a tym, co możliwe”⁴⁰. Większość spektakli powstałych na zamówienie Muzeum Powstania Warszawskiego znajduje się więc w obrębie dyskursu fikcjonalnego – realne zdarzenia i fakty historyczne zostają zestawione ze światem wyobrażonym. Twórcy teatralni tworzą swoją wersję wydarzenia historycznego, jakim było powstanie warszawskie – która nie neguje historycznej prawdy, lecz poszerza realność o rzeczywistość wyobrażoną, ukazując zdarzenia, które mogłyby się wydarzyć. Jak słusznie zauważa Freddie Rokem:

Zadanie historyka polega na przedstawieniu na podstawie dostępnych mu dokumentów autoryzowanej wersji przeszłych wydarzeń, zwykle z możliwością wyboru między różnymi formami pisemnej narracji. Sceniczne wersje wydarzeń historycznych to z kolei artystyczne adaptacje czy rewizje tych wydarzeń, które jak wiemy mniej lub bardziej intuicyjnie (albo też na podstawie wspólnej wiedzy czy przyjętego konsensusu), faktycznie się odbyły. Wystawiając historię, teatr zatem powtarza coś, co już się kiedyś wydarzyło, tworząc kolejną wersję przeszłości⁴¹.

Paralelną sytuację można zaobserwować w Muzeum Powstania Warszawskiego: twórcy instytucji, przedstawiając współczesny mit powstania

warszawskiego, musieli dokonać wyboru, o których zdarzeniach i bohaterach sześćdziesięciu trzech dni walki 1944 będą opowiadać oraz jaką narrację przyjmą; spektakle powstałe na zamówienie MPW podejmują próbę redefinicji wytworzonego mitu – traktują instytucję jako pole negocjacji historii z rzeczywistością wyobrażoną, z czasem „wtedy» wydarzeń historycznych i »teraz« przedstawienia”⁴². Nie należy traktować teatralnych realizacji MPW jako kolejnego źródła wiedzy o powstaniu warszawskim – co prawda niektóre spektakle bliższe są historycznej „rekonstrukcji” przeszłości (*Gwiazdy spadają w sierpniu* Marcina Libera i Moniki Grochowskiej, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Krystyny Jandy), jednak większość prezentowanych w instytucji przedstawień należy do dyskursu fikcjonalnego. Z drugiej strony dostrzegam w tych teatralnych realizacjach potencjał możliwości podjęcia dyskusji na temat sposobu myślenia o powstaniu warszawskim (stereotypowego, książkowego, narzuconego przez tożsamość narodową i pamięć kolektywną oraz pokoleniową) oraz poszerzenia pola orientacji historycznej o współczesne odniesienia – wystarczy wspomnieć spektakl Krzysztofa Garbaczewskiego *Kamienne niebo zamiast gwiazd*, który podejmuje temat powstania warszawskiego z perspektywy „drugiego” i „trzeciego pokolenia” walczących w 1944 roku. Świadomie użyłam słowa „orientacja” zamiast „wiedza”: orientacja odnosi się bowiem do relacji między dwiema – zależnymi od siebie – rzeczami, przestrzeniami, kierunkami etc.; wiedza natomiast to „ogół wiarygodnych informacji”⁴³. W tym przypadku nie chodzi o informacje – przytaczanie kolejnych historycznych faktów – lecz o spojrzenie na relację międzypokoleniową, na wpływ i oddziaływanie powstania warszawskiego na współczesne czasy.

Można więc powiedzieć, że spektakle w MPW konstruują „pewną alternatywną wobec współczesnej sobie społecznej rzeczywistości, by zyskać wobec niej krytyczny dystans i zidentyfikować możliwość kierowania w nią bezpośredniej i odległej przyszłości”⁴⁴. Dlatego też oglądając, czytając i myśląc o spektaklach teatralnych powstałych na zamówienie Muzeum Powstania Warszawskiego – jak i zwiedzając instytucję – nie umieszczam powstania warszawskiego tylko w obrębie przeszłości historycznej, ale także „przeszłości samej w sobie”. Jak za Michaeliem Oakeshottem powtarza Hayden White:

Przeszłość historyczna różni się znacząco od „przeszłości praktycznej”, którą większość z nas nosi w sobie w formie pamięci, wyobraźni, strzępów informacji [...]. Przeszłość historyczna [...] tworzona jest jako cel sam w sobie i ma albo znikomą przydatność, albo nie ma jej wcale. W minimalny sposób współtworzy ona to, co zwykli ludzie rozumieją jako „teraźniejszość”⁴⁵.

Powstanie warszawskie to jedna z traum narodowych. Dopiero utworzenie mitu wydarzeń z 1944 roku, który opiera się na heroicznej, romantycznej walce o wyzwolenie kraju oraz zmienia rolę powstańców z ofiar historii na niezłomnych bohaterów, pozwoliło rozpocząć proces akceptacji tożsamości narodowej oraz przepracowania traumy. Proces ten jednak polegał na wyparciu i kreowaniu jednej wybranej narracji. Powstańczy teatr powstania znajduje się „w pół drogi pomiędzy pamięcią i amnezją”⁴⁶. Reżyserzy oraz dramaturdzy balansują natomiast na granicy między historią świadomie zreinterpretowaną przez Muzeum Powstania Warszawskiego a obszarem wypartej pamięci powstania. Pokazują, że nie jesteśmy w stanie poznać danego historycznego zdarzenia przez pryzmat subiektywnej opowieści wytworzonej pokoleniowo bądź kulturowo. Nasza wiedza o powstaniu warszawskim – wszystkich wydarzeniach, które zdarzyły się podczas sześćdziesięciu trzech dni 1944

roku w Warszawie, jak i poza nią, ale bezpośrednio z Warszawą związanych – zawsze będzie niepełna. Twórcy uprawiają więc pewien rodzaj „złej pamięci” rozumianej jako deformacja pamięci⁴⁷, która narusza „status quo: niewygodną, zakazaną lub wypieraną [pamięć – przyp. B.K.]”⁴⁸. Reżyserzy pokazują, że powstanie warszawskie to nie tylko decyzja i heroiczna walka powstańców mężczyzn – można powiedzieć, że biorą udział w próbie aktualizacji historii powstania warszawskiego. ■

1 ■ R. Traba, *Spór o historię*, [w:] tegoż, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Poznań 2009, s. 77.

2 ■ B. Szacka, *Mit i mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*, [w:] tejże, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 92–93.

3 ■ Za każdym razem, kiedy odwiedzałam MPW, widziałam młodzież szkolną biegającą pomiędzy ekspozycjami w celu zebrania wszystkich kartek z kalendarza – niestety, ani razu nie widziałam, aby któreś z nich przeczytało informację z danej kartki. Przeprowadziłam także szereg rozmów z osobami, które były w MPW – na pytanie, co zapamiętały z muzeum, wszyscy wymieniają replikę samolotu Liberator oraz kartki z kalendarza.

4 ■ Zob. M. Kobielska, *Polska kultura pamięci w XXI wieku. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny w kulturze*, Warszawa 2016, s. 144.

5 ■ B. Szacka, *Mit i mitologizacja przeszłości...*, dz. cyt., s. 92.

6 ■ Cyt. za: M. Kobielska, *Polska kultura pamięci...*, dz. cyt., s. 144.

7 ■ M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Warszawa 2016, s. 393.

8 ■ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” nr 5/2004, s. 24.

9 ■ Tamże.

10 ■ Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008, s. 90.

11 ■ Tamże, s. 91.

12 ■ Zob. P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, źródło: <http://www.marysialewandowska.com/wp-content/uploads/2009/08/Archiwum-no2-c2-sprd.pdf>.

13 ■ Cyt. za: J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, dz. cyt., s. 93.

14 ■ Odznaczenia w 68. rocznicę Powstania Warszawskiego, źródło: <http://www.prezydent.pl/archiwum-bronislawa-komorowskiego/aktualnosci/order-i-odznaczenia/art,1121,odznaczenia-w-68-rocznice-powstania-warszawskiego.html>.

15 ■ M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*, dz. cyt., s. 344.

16 ■ B. Szacka, *Mit i mitologizacja przeszłości...*, dz. cyt., s. 93.

17 ■ Przekonanie to buduję na rozmowach, które przeprowadziłam wśród rodziny oraz znajomych. 20 stycznia 2017 roku prowadziłam także wykład *Afektywny wymiar Muzeum Powstania Warszawskiego* na Uniwersytecie Opolskim – na prośbę opisanego bohatera powstania, uzyskałam odpowiedzi kreujące postacie męskie.

18 ■ M. Kobielska, *Polska kultura pamięci...*, dz. cyt., s. 144.

19 ■ M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*, dz. cyt., s. 393.

20 ■ B. Szacka, *Mit i mitologizacja przeszłości...*, dz. cyt., s. 94.

21 ■ A. Sopińska Jaremczak, *Operacja Muzeum*, Warszawa 2014, s. 150–152.

22 ■ Tamże, s. 156.

23 ■ Cyt. za: A. Karalus, *Koniec świata czy mit końca świata? O idei końca świata w filozofii*, źródło: http://www.wioskitematyczne.org.pl/artykuly/O_idei_konca_swiatek_w_filozofii.pdf.

24 ■ P. Wawrzyński, *Mit kulturowy jako czynnik kształtujący stosunki międzynarodowe*, Toruń 2011, s. 52.

25 ■ Zob. M. Mazur, J. Ołdakowski, *Muzeum. Miejsce, które zwróciło Warszawie duszę*, Warszawa 2014, s. 37.

26 ■ Tamże, s. 49.

27 ■ D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016, s. 416.

28 ■ Tamże, s. 52.

29 ■ M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*, dz. cyt., s. 386.

30 ■ D. Sajewska, *Nekroperformans...*, dz. cyt., s. 22.

31 ■ Tamże, s. 39.

32 ■ Tamże, s. 56.

33 ■ Tamże, s. 63.

34 ■ Tamże, s. 418.

35 ■ M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*, dz. cyt., s. 387.

36 ■ D. Sajewska, *Nekroperformans...*, dz. cyt., s. 416.

37 ■ Tamże.

38 ■ H. White, *Proza historyczna*, Kraków 2009, s. 187.

39 ■ Tamże, s. 183.

40 ■ Tamże, s. 184.

41 ■ F. Rokem, *Wystawianie historii*, Kraków 2010, s. 24.

42 ■ Tamże, s. 25.

43 ■ Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Wiedza>.

44 ■ H. White, *Proza historyczna*, dz. cyt., s. 197.

45 ■ Tamże, s. 253.

46 ■ A.R. Burzyńska, „Myśmy wszystko zapomnieli”. *Dialektyka narodowej pamięci i zbiorowej amnezji w teatrze Michała Zadary*, [w:] 20-lecie. *Teatr polski po 1989*, red. D. Jarząbek, M. Kościelniak, G. Niziołek, Kraków 2010, s. 68.

47 ■ Zob. *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*, red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Wrocław 2012.

48 ■ Tamże, s. 9.