

INSTYTUT ARCHEOLOGII I ETNOLOGII
POLSKA AKADEMIA NAUK

jOURNAL OF URBAN ETHNOLOGY

22/2024

ETNOLOGIA, ANTROPOLOGIA MIASTA



INSTYTUT ARCHEOLOGII I ETNOLOGII
POLSKA AKADEMIA NAUK

JOURNAL OF URBAN ETHNOLOGY
22/2024

ETNOLOGIA, ANTROPOLOGIA MIASTA



Redaktor naczelny / Editor-in-chief: dr hab. Róża Godula-Węclawowicz, prof. IAE PAN (etnologia)

Sekretarz redakcji / Editorial secretary: dr Alicja Soćko-Mucha (etnologia)

Redaktor tematyczny / Topic editor: dr hab. Grażyna Ewa Karpińska, prof. UE (etnologia)

Redaktor języka polskiego / Polish language editor: mgr Jarosław Michalak

Rada naukowa / Scientific Council:

dr hab. Marcin Brocki (Uniwersytet Jagielloński, Kraków); Dr. Iwona Dudek-Blaise (Centre national de la recherche scientifique, Marseille); doc. Ph Dr. Jan Horský, Ph.D. (Univerzita Karlova v Praze, Praha); Ph.D. Laurie Koloski, prof. emerita (University of William&Mary, Williamsburg, VA, USA); dr hab. Katarzyna Majbroda (Uniwersytet Wrocławski); dr hab. Adam Pomieciński, prof. UAM (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu); prof. dr hab. Aleksander Posern-Zieliński, prof. emeritus (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu); Peter Salner, PhD., DrSc. (Slovenská akadémia vied, Bratislava); doc. PhDr. Blanka Soukupová, CSc. (Západočeská univerzita v Pilzni)

Autor zdjęcia na okładkę / Cover photograph: Róża Godula-Węclawowicz

Opracowanie graficzne okładki / Cover design: Teresa Witkowska

Recenzenci / Board of Reviewers:

Dr. Stephano Lazaro Ayo (University of Dar es Salaam); dr hab. Magdalena Banaszekiewicz, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński); prof. dr hab. Janusz Barański (Uniwersytet Jagielloński); prof. PhDr. Alexandra Bitušiková, CSc. (Univerzita Mateja Bela w Banskej Bystrici); Asst. Prof. Dr. Neža Čebren Lipovec (University of Ljubljana); dr Błażej Ciarkowski (Uniwersytet Łódzki); dr hab. Kinga Czerwińska, prof. UŚ (Uniwersytet Śląski w Katowicach); dr Krystian Darmach (Uniwersytet Łódzki); dr hab. Dagnosław Demski (Polska Akademia Nauk); dr Marta Duch-Dyngosz (Uniwersytet Jagielloński); dr hab. Anna Engelking, prof. IS PAN (Polska Akademia Nauk); dr hab. Tomasz Ferenc (Uniwersytet Łódzki); dr hab. Monika Golonka-Czajkowska, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński); dr hab. Dariusz Juruś, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński); prof. dr hab. Iwona Kabzińska, *prof. emerita* (Polska Akademia Nauk); dr Ewa Kamińska (Uniwersytet Jagielloński); Assoc. Prof. Violeta Kotseva-Popova, PhD (Sofia University "St. Kliment Ohridski"); dr Joanna Książek (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu); dr hab. Iwona Kurz, prof. ucz. (Uniwersytet Warszawski); dr hab. Anna Malewska-Szałygin (Uniwersytet Warszawski); dr Kinga Nędza-Sikonowska (Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem); dr Natalia Otrishchenko (Center for Urban History, Lviv); prof. dr hab. Jacek Jan Pawlik SVD, *prof. emeritus* (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie); Assoc. Prof. Violeta Kotseva-Popova, PhD (Sofia University „St. Kliment Ohridski”); dr hab. Tomasz Rakowski (Uniwersytet Warszawski); Assoc. Prof. Dr. Jaka Repič (University of Ljubljana); dr Ewa Rossal (Uniwersytet Jagielloński, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie); PhDr Peter Salner, DrSc (Slovak Academy of Sciences); dr Sylwia Siedlecka (Uniwersytet Warszawski); dr hab. Sławomir Sikora (Uniwersytet Warszawski); prof. dr hab. inż. Piotr Siwek (Uniwersytet Rolniczy w Krakowie); prof. dr hab. Jan Święch (Uniwersytet Jagielloński); prof. dr hab. Jerzy Sławomir Wasilewski, *prof. emeritus* (Uniwersytet Warszawski); dr Larysa Kostyantynivna Vakhnina (The National Academy of Sciences of Ukraine); prof. dr hab. Anna Ziębińska-Witek (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

Korekta języka angielskiego/ Proofreading: Klaudyna Michałowicz

Tłumaczenie artykułu P. Hristova i N. Spasovej / Translation of the article by P. Hristov and N. Spasova: Petko Hristov, Milena and Simon Bullock

Tłumaczenie artykułu S. Nenovej / Translation of the article by S. Nenova: Miglena Ivanova

Tłumaczenie artykułu B. Soukupovej / Translation of the article by B. Soukupova: Didacticus s. r. o.

Korekta językowa artykułu Y. Rachkova/ Proofreading of the article by Y. Rachkov: Yaroslav Prykhodko

Opracowanie graficzne, skład / typesetting: Studio DTP Academicon | dtp@academicon.pl | dtp.academicon.pl

Druk:

Journal of Urban Ethnology jest ewaluowane przez: Web of Sciences – Emerging Sources Citation Index; EBSCO; ERIH PLUS; Index Copernicus – International Journals Master Lists; Ministerstwo Edukacji i Nauki

Artykuły z poszczególnych numerów są dostępne on-line:

<http://journals.iaepan.pl/jue/index> oraz <http://rcin.org.pl/dlibra/publication?id=75042&tab=3>

Pismo założone w 1992 r., do 2001 r. wydawane przez Muzeum Niepodległości w Warszawie, następnie do 2010 r. przez Polskie Towarzystwo Etnologii Miasta. Od grudnia 2012 r. prawnym właścicielem tytułu jest Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk.

Journal of Urban Ethnology is evaluated by: Web of Sciences – Emerging Sources Citation Index; EBSCO; ERIH PLUS; Index Copernicus – International Journals Master Lists; Ministry of Education and Science

Papers from JUE's previous issues are available online at:

<http://journals.iaepan.pl/jue/index> and <http://rcin.org.pl/dlibra/publication?id=75042&tab=3>

Established in 1992, until 2001 the periodical was published by the Museum of Independence in Warsaw; later, until 2010, by the Polish Association for Urban Ethnology. Since December 2012, the legal ownership of the title has belonged to the Institute of Archaeology and Ethnology of the Polish Academy of Sciences.

Adres / Address:

Journal of Urban Ethnology
Pracownia Etnologii w Krakowie IAE PAN
ul. Sławkowska 17
31-016 Kraków
Polska
e-mail: jue@iaepan.edu.pl
tel. : +48 12 422 48 65
<http://journals.iaepan.pl/jue/index>

Journal of Urban Ethnology © Copyright 2024. All papers are copyright to their authors and Institute of Archaeology and Ethnology Polish Academy of Sciences.

Wszystkie artykuły w Journal of Urban Ethnology 22/2024 są udostępniane na zasadach Open Access zgodnie z licencją CC-BY wersja 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>)

All papers published in the Journal of Urban Ethnology 22/2024 are accessed following Open Access regulations as defined by the CC-BY ver. 4.0 license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>).

PL ISSN 1429-0618
e-ISSN 2719-6526

SPIS TREŚCI – CONTENTS

Miasto w muzeum – Muzeum w mieście

A city in a museum - A museum in a city

Kamil Stasiak

- Spolecznie reaktywna wystawa stała muzeum miejskiego. Przykład ekspozycji „Kraków od początku, bez końca” w Muzeum Krakowa 9
A socially responsive permanent exhibition at a city museum. An example of the “Cracow from the beginning, without end” exhibition at the Cracow Museum

Michał Grabowski

- Wystawa/miasto jako dzieło otwarte? Przypadek Gdyni 25
Exhibition/city as an open work? The case of Gdynia

Violeta Periklieva, Ivaylo Markov

- Museification of contested medieval heritage. The case of King Samuel and the Battle of Kleidion in Petrich, Bulgaria 41
Muzealizacja kwestionowanego średniowiecznego dziedzictwa w mieście Petrich w Bułgarii – król Samuel i bitwa pod Klidion

Dagnosław Demski

- Przeszłość w perspektywie przyszłości w kolekcjach muzealnych Ułan Bator. W stronę nowych znaków tożsamości 57
The past in the perspective of the future in Ulaanbataar museum collections. Towards new signs of identity

Blanka Soukupová

- The Terezín Memorial. A city – a museum and a distinctive site of memory 75
Terezín. Miasto – muzeum i charakterystyczne miejsce pamięci

Joanna Krajewska

- Ślady wojny w przestrzeni miejskiej – doświadczanie i muzealizacja 87
Traces of war in urban space – experiencing and musealisation

Sebastian Latocha, Kamil Ludwiczak

- Muzeum jako czasownik. Przykład z miasta Łodzi 109
Museum as a verb. An example from Łódź

Barbara Stec

- Muzeum Alberta Kahna w Paryżu jako wzór muzeum zakorzenionego w mieście 123
The Albert Kahn Museum in Paris as a model of a museum rooted in the city

Miscellanea

Stela Nenova

- Establishment, specifics and development of the *chitalishte* during the Bulgarian nation-building period 143
Powstanie, specyfika i rozwój instytucji czytaliszte w okresie budowania narodu bułgarskiego

Petko Hristov, Niya Spasova

- Early urbanization in the Gabrovo textile industry region in Bulgaria.
 Women's labour mobility 157
Wczesna urbanizacja w regionie przemysłowym Gabrowa w Bułgarii. Mobilność zawodowa kobiet

Yevhen Rachkov

- The festive landscape of a large Soviet city: urban festivities in Kharkiv, 1960s to 1980s 167
Świąteczny krajobraz dużego radzieckiego miasta. Miejskie uroczystości w Charkowie w latach 1960-1980

Wojciech Lipiński

- O czym opowiadają jakuckie murale 185
The stories told by Yakutsk murals

Kerindo Abeid Sumara

- Transcending race and diaspora in a colonial urban space: Ismaili Indians and their education in Mwanza, Tanzania (the 1920s to 1950s)..... 205
Przekraczanie granic rasowych i diaspory w przestrzeni kolonialnego miasta. Hindusi ismailicy i ich edukacja w Mwanzie w Tanzanii (lata 20. i 50. XX wieku)

Komunikaty

Materials

Katarzyna Zielińska

- Wystawa Miasto. Technoczułość – odkrywanie dziejów miast w Muzeum Inżynierii i Techniki w Krakowie 223
Exhibition City. Technosensitivity – discovering the history of cities at the Museum of Engineering and Technology in Krakow

Kamil Stasiak
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3529-0370>
Muzeum Historyczne Miasta Krakowa

Spółecznie reaktywna wystawa stała muzeum miejskiego. Przykład ekspozycji „Kraków od początku, bez końca” w Muzeum Krakowa

**A socially responsive permanent exhibition at a city
museum. An example of the “Cracow from the beginning,
without end” exhibition at the Cracow Museum**

Abstract

The social tasks of museums are not limited to collecting, preserving and presenting collections. Museums are also an element that shapes collective memory and a place for community integration; they also have the means to improve the well-being of their surroundings. Urban museums have a special responsibility related to their direct relationship with the immediate neighborhood and their potential to explain the processes accompanying urban development. The numerous participatory projects, as well as cooperation with the community in the creation of selected temporary exhibitions, serve as evidence of the growing awareness of city museum staff. Probably the least cooperation with communities is manifested in the creation and operation of permanent exhibitions. The text will focus on the example of the “Cracow from the beginning, without end” permanent exhibition at the Museum of Cracow, which has been designed to generate interaction with communities and comment on urban reality together with them.

Key words: museum, community, participation, exhibition, social responsibility

Abstrakt

Spółeczne zadania muzeów nie ograniczają się jedynie do gromadzenia, ochrony i prezentacji zbiorów. Są one również elementem kształtującym pamięć zbiorową, miejscem integracji społeczności, mają środki do poprawy dobrostanu swojego otoczenia. Muzea miejskie mają szczególną odpowiedzialność, związaną z bezpośrednimi relacjami z najbliższym otoczeniem oraz potencjałem do tłumaczenia procesów towarzyszących rozwojowi miast. Świadectwem coraz większej świadomości pracowników muzeów miejskich są liczne projekty partycypacyjne i współpraca z otoczeniem przy tworzeniu wybranych wystaw czasowych. Prawdopodobnie w najmniejszym stopniu kooperacja ze społecznościami przejawia się w tworzeniu i funkcjonowaniu wystaw stałych. W tekście przybliżony zostanie przykład stałej ekspozycji

„Kraków od początku, bez końca” w Muzeum Krakowa, zaplanowanej tak, by generować interakcje ze społecznościami i wspólnie z nimi komentować miejską rzeczywistość.

Słowa kluczowe: muzeum, społeczność, partycypacja, wystawa, społeczna odpowiedzialność

Odebrano / Received: 6.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 17.09.2024

Muzea miejskie są zwykle klasyfikowane do grupy muzeów historycznych, co jednak ze względu na zmieniającą się ich specyfikę oraz ich wielką różnorodność nie jest zupełnie oczywiste. Już samo czytelne rozdzielanie grupy muzeów historycznych nastręcza problemów. Zdaniem Zdzisława Żygulskiego ich zadaniem jest przedstawienie za pomocą eksponatów jakiegoś ograniczonego zakresu przeszłości historycznej (Żygulski 1982: 98-102). Choć zarówno muzeum sztuki, jak i muzeum etnograficzne czy techniczne również odnoszą się w swojej działalności do historii, to kluczowe dla rozróżnienia wydaje się zdominowanie układu treści przez metody typowe dla warsztatu historyka i traktowanie historii w sposób podmiotowy, a nie jedynie objaśniający zjawiska należące do innych porządków.

Muzeum historyczne jest zjawiskiem leżącym na pograniczu historii, dziedzictwa i zbiorowej pamięci historycznej. W specyficznej formule pośredniczy między badaniami profesjonalnych historyków a pamięcią zbiorową. Jak uważa Jarosław Kłaś, „mniej więcej do końca XX wieku muzea są ważnym elementem przekazywania, podtrzymywania i kształtowania zbiorowej pamięci społeczeństw poprzez przekaz obrazu przeszłości i upowszechnianie wiedzy historycznej” (Kłaś 2013: 206). I faktycznie, zmiany, jakie zachodzą w obrębie samej nauki historycznej, ale również zmiany społeczne i technologiczne, wpłynęły na formę muzeum historycznego, jego cele i zakres oddziaływania na odbiorców. Jednocześnie są to zmiany, które nie mają jednego kierunku, jeśli chodzi o globalne trendy. Posiadają one także specyfiki regionalne. Tu z pewnością wyróżnić da się państwa Europy Środkowej, w której wiele nowych muzeów historycznych posłużyło przedefiniowaniu tożsamości po transformacji (Ziębińska-Witek 2020: 215) i niejako podkreśleniu warunków, które spowodowały wyrwanie ich z cywilizacyjnej wspólnoty Zachodu w wyniku II wojny światowej. Czynnikiem ten, niebędący zupełnie bez znaczenia dla muzeów miejskich, wpłynął na nie mniej niż na wiele instytucji o zasięgu krajowym, tworzonych od nowa.

Dostrzegalny społeczny nawrót w kierunku historii może mieć związek z przemianami zapoczątkowanymi po II wojnie światowej, które m.in. spowodowały osłabienie międzypokoleniowego przekazywania tradycji. Remedium są próby podtrzymania ciągłości pamięci (Kłaś 2013: 198), przybierające zinstytucjonalizowane formy na przykład muzeów. Jeszcze na początku lat 90. Hermann Lübbe stwierdzał: „Muzealizacja naszego kulturowego (...) otoczenia (...), szeroki dostęp do muzeów, połączony z «turystyką

nostalgii», popularność rozmaitych targów staroci, wysokie nakłady historycznych bestsellerów (...) to tylko część bogatej ewidencji na rzecz tezy o «ekspansywnym historyzmie naszej kultury współczesnej» (Lübbe 1991: 17). Zbiegło się to w czasie ze zmianami w obszarze roli historii w kulturze, która od autonomicznej funkcji, w której naczelną rolą była samowiedza człowieka, przechodzi do roli emancypacyjnej, w której historia służy tropieniu mechanizmów wykluczenia (Stobiecka i Stobiecki 2020: 87). Droga tą poszła też część historii profesjonalnej, zwłaszcza w krajach anglosaskich i we Francji, choć i w Polsce mamy przykłady publikacji wpisujących się w ten nurt. Podejście to zbliża historię profesjonalną do zjawisk, które dotychczas czerpały z niej, ale wobec których polska historia akademicka zachowywała dystans, zwłaszcza biorąc pod uwagę relatywnie niedawne uwolnienie się od, przyjętej z nadania, teorii materializmu historycznego. Wśród zjawisk tych znajdują się przenikające się terminy polityki historycznej, zbiorowej pamięci historycznej i dziedzictwa rozumianego jako zasób z przeszłości, wykorzystywany na rzecz współczesności.

Jak zauważa Anthony Giddens: „Przeszłość nie ulega zakonserwowaniu, ale jest nieustannie rekonstruowana w oparciu o teraźniejszość. Proces ten ma charakter częściowo indywidualny, ale przede wszystkim społeczny i zbiorowy” (Giddens 2009: 87). Opinia o wtórności historii wobec rzeczywistości oraz jej mitotwórczym charakterze pojawia się również wśród muzealników (Niezabitowski 2016: 25). W tej sytuacji profesjonalna historia jest tylko jednym z czynników wpływających na zbiorową pamięć historyczną, rozumianą jako „zbiór wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości” (Szacka 2000: 19). Dodajmy, że czynnikiem o coraz mniejszym oddziaływaniu, wobec stałego namnażania się środków kształtujących obraz historii, zwłaszcza tak wpływowych jak mass media, co według Bartosza Korzeniewskiego skutkuje medializacją pamięci (Korzeniewski 2007: 9). Zjawiska te istotne są z perspektywy muzeum, będącego jednym z środków przekazu, które musi obserwować zmiany, a któremu może przypaść rola łącznika między nauką historyczną a powszechnym przekazem historycznym, zapobiegającego groźnemu rozbratowi tych dwóch obszarów. Zresztą polskie muzealnictwo już u swojego zarania świadomie włączało się w konstruowanie pamięci historycznej, wszak kolekcja Izabelli Czartoryskiej, głosząc romantyczną wizję dziejów Polski na bazie ocalonych pamiątek, miała na celu ukazanie ciągłości narodu pozbawionego państwa (Żygulski 2009). Także współczesne muzea historyczne świadomie dobierają środki mające na celu oddziaływanie na zbiorowe wyobrażenia o przeszłości.

Zbiorowa pamięć historyczna pełni istotne społeczne funkcje: integruje w sferze wartości i idei, służy przekazaniu pożądaných norm, ale również legitymizowaniu władzy (Klaś 2013: 202-203). Tak szeroki zakres oddziaływania stanowi pokusę manipulacji, dla osiągnięcia korzyści, zwłaszcza w obszarze polityki. Etapem przygotowywania wystawy najbardziej podatnym na nadużycia jest proces selekcji obiektów i opowieści. Dobór może stać się ważnym narzędziem dla osiągnięcia współczesnych celów (Ziębińska-Witek 2020: 214). Żadna ekspozycja nie powstaje w oderwaniu od obecnych

warunków, byłoby to nawet niewskazane, bo zakładałoby działanie w oderwaniu od analizy otoczenia. Jednak usprawiedliwiona wydaje się opinia, że muzea historyczne działają najbardziej na styku z polityką (Kowal 2019: 32). Wzrost zainteresowania wystawami historycznymi widoczny jest nie tylko w Europie i krajach anglosaskich, ale również np. w Japonii. Paweł Kowal uważa, że kluczowe znaczenie mógł mieć tu dystans czasowy od wydarzeń II wojny światowej (Kowal 2019: 32). Z jednej strony odchodzi pokolenie bezpośrednich świadków tych wydarzeń, co dodatkowo motywuje do upamiętnienia, z drugiej światowy konflikt oddziaływał i wciąż oddziałuje na bieżące wydarzenia, a nowe i często niespójne narracje na jego temat domagają się głosu, wykorzystywanego w debacie politycznej, również tej międzynarodowej. I faktycznie, zarówno wśród nowych muzeów historycznych w Polsce, jak i na świecie dominują kwestie rozliczenia z trudną historią XX wieku. Warunki środkowoeuropejskie posiadają jeszcze jeden specyficzny rys, który przybliżymy na przykładzie Polski. Tuż po transformacji ustrojowej, wśród rządzących i w dominującej narracji obowiązywało silne nastawienie na przyszłość, objawiające się koncentracją na kwestiach rozwoju ekonomicznego, na boczny tor odsuwające historyczne zaszłości. Zmiana nastąpiła wraz z kształtowaniem się nowego kursu polityki historycznej Niemiec i Rosji (Kowal 2019: 32). Te polityczne warunki stały u podstaw tzw. polskiego boomu muzealnego, wpływając na jego przebieg. Proces ten w mniejszym stopniu oddziaływał na treści i formę istniejących już muzeów miejskich, jednym z ważniejszych wyjątków było powstanie wystawy „Czas okupacji 1939-1945” w dawnym budynku administracyjnym Fabryki Oscara Schindlera, która stała się oddziałem Muzeum Krakowa. Pośrednio skorzystały one natomiast na ogólnej atmosferze skutkującej wzrostem inwestycji w muzea, co wiązało się również z napływem unijnych środków.

Współczesne muzeum powstało w czasie rozkwitu idei państwa narodowego w XVIII i XIX w. Placówki pokazywały rozwój danej grupy, jako ciąg osiągnięć, który prowadził do ukształtowania wyjątkowej wspólnoty, za którą stoją wartości warte podtrzymania. Celem było uspojnianie, swoista centralizacja tożsamości (Ziębińska-Witek 2015: 111). Na cel ten zwraca uwagę również Krzysztof Pomian, podkreślając, że każda władza, w każdym czasie tworzyła kolekcję, by wydzielone z praktyki życia przedmioty wykorzystać w celu integracyjnym (Pomian 2001: 63-64). W tym nurcie powstało też wiele owoców współczesnego tzw. boomu muzealnego w Polsce, jak Muzeum Powstania Warszawskiego, Europejskie Centrum Solidarności, Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej czy Muzeum Historii Polski.

Tymczasem idea państwa narodowego i powiązanych z nim tożsamości przeżywa kryzys. Siła państwa podważana jest przez zjawiska o charakterze ponadnarodowym: ogólnoświatowe procesy gospodarcze, w których istotnym graczem są międzynarodowe korporacje i organizacje (Ziębińska-Witek 2015: 111), globalizację kultury, ujednociającą się w wyniku dystrybucji tych samych treści przez media, zwiększoną mobilność społeczną, tą dobrowolną, jak i wymuszoną. Z drugiej strony osłabienie

narracji narodowych prowadzi do wzmocnienia poszukiwania źródeł identyfikacji w tożsamościach regionalnych. Niekiedy proces ten przybiera wręcz formy separatyzmów (Ziębińska-Witek 2015: 111). W Europie Zachodniej kryzys ten ma dodatkowe podłoże krytyki kolonialnej przeszłości. Muzea, które swoją europocentryczną narracją wpisują się w legitymizację państw kolonialnych, poszukują nowych dróg konstruowania opowieści. Zjawiska te łączyć możemy z wieszczonym przez Jeana-François Lyotarda końcem „wielkich metanarracji oświeceniowych” (Lyotard 2001: 45-46). Zjawisko dywersyfikacji opowieści współcześnie wzmocniane jest jeszcze poprzez nowe media, które każdemu użytkownikowi komputera czy urządzenia mobilnego dają możliwość dzielenia się swoją wizją rzeczywistości, która ma potencjał do zyskania podobnych zasięgów co przekaz massmediów.

Wymienione zjawiska mogą mieć znaczący wpływ na muzea miejskie. Biorąc pod uwagę wzrost znaczenia narracji o charakterze regionalnym, obserwacja i umiejętne dostosowanie do zachodzących zmian daje im potencjał do zwiększenia pełnionej przez nie roli. Piotr Piotrowski zwraca uwagę na sprzeczność ukierunkowania muzeum, dla którego podmiotem jest przeszłość, i miasta zwróconego ku teraźniejszości i przyszłości, dla którego celem jest zmiana pozwalająca na rozwój i skuteczniejsze realizowanie potrzeb codzienności. Słusznie jednak konstatuje, że miasto też realizuje się w przeszłości (Piotrowski 2011: 45-46), należy powiedzieć więcej – jest rezultatem długiego procesu kształtowania zarówno materialnej struktury, jak i tożsamości mieszkańców. Także muzeum realizuje się we współczesnych kontekstach, o czym jeszcze wspomniemy. Istotne jest również historyczne napięcie między państwowością i miejskością. Dawne miasta postrzegamy jako przestrzeń wolnego handlu, samorządności, otwartości na przybyszów, wymykające się narodowym podziałom wynikającym z wykorzystywanego języka, co zamykało się w hasło „miejskie powietrze czyni wolnym”. Jest to oczywiście wyidealizowana wizja historycznego miasta, choć faktycznie często konstruowały one swój byt w kontrze do państwa.

Przemiany społeczne i nadmienione względy historyczne wydają się szczególnie predestynować muzea miejskie do zaadaptowania postulatów nowej muzeologii, której założenia w formie manifestu sformułował w 1989 r. Peter Vergo (Vergo 1989: 5). Jej założenia przewidują odejście od priorytetowego traktowania doskonalenia muzealnych form na rzecz potrzeb odbiorców i celów społecznych. Implementacja koncepcji miała skutkować „wyzwalaniem, rozwojem i zmianie społecznej poprzez wzrost świadomości i zaangażowania odbiorców” (Weil 1990: 55-56). W przypadku muzeum miejskiego realizacja idei muzeum – forum może mieć dodatkowo znaczenie związane z przemianami miast, w których zanika fizyczna przestrzeń agory jako miejsca publicznego dyskursu, przenosząc się do mediów elektronicznych (Rewers 2005: 5), obecnie zwłaszcza mediów społecznościowych. Wydaje się, że instytucja aktywnie odnosząca się do dotyczących mieszkańców wyzwań może stać się miejscem odbudowy miejskiego forum, walcząc jednocześnie z wizerunkiem przestrzeni jednokrotnego użytku. W model ten wpisują

się już niektóre muzea miejskie na świecie, jak: Muzeum Liverpoolu, Muzeum Miasta Rotterdamu czy Muzeum Historyczne we Frankfurcie. Stawia on jednak wyzwania, nawet narracja profesjonalnych historyków nie jest i nie może być w pełni neutralna, choć stosowanie metodologii powinno do tego stanu zbliżać. Podobnie muzea nie są neutralne. Uchylenie się od dyskusji, czy przyjęcie dominującej narracji, często mylone z neutralnością, również są formą zabrania stanowiska (Piotrowski 2011: 45-47). Oczywiście muzeum może wyjść z tego klinca, dając przestrzeń dla różnych stanowisk. Nie wszyscy odbiorcy są jednak w równym stopniu przygotowani do debaty i nie każda opinia jest równoważna i dopuszczalna. Rozwiązaniem nie jest uznanie, że w postmodernistycznej rzeczywistości należy uznać dominację skrajnego indywidualizmu (Folga-Januszewska 2019: 30). Muzeum powinno zachować swój własny głos, tak by nie zagłuszyć innych opinii, ale zachować zdolność do polemiki (Suchan 2010: 59), zwłaszcza w kwestiach, w których posiada wysokie kompetencje.

W rozważaniach na temat roli muzeum – forum przebrzmiewa jeszcze jedna wątpliwość. Czy współczesne muzea miejskie są faktycznie tylko muzeami historycznymi? Coraz częściej poruszają one tematy odnoszące się do współczesności. Wybrzmiewają one w działalności edukacyjnej, ale również w tematach wystaw czasowych. Nastawienie na współczesność widoczne jest również w strategii komunikacyjnej, w wyniku której z nazw instytucji znika przymiotnik „historyczny”. Nie dostrzeżemy go już w Muzeum Warszawy, Muzeum Miasta Gdyni, Muzeum Miasta Łodzi, Muzeum Gdańska i Muzeum Krakowa. Nawiązania do teraźniejszości i przyszłości na wystawach stałych pojawiają się coraz częściej, zwykle jednak wybrzmiewają jedynie jako drobny akcent. Stosunkowo rzadką praktyką są również elementy współtworzone przez społeczność lub zmienne fragmenty ekspozycji, których treści zainicjowane zostały przez przedstawicieli otoczenia społecznego. W niniejszym tekście, na przykładzie ekspozycji „Kraków od początku, bez końca”, zaprezentowane zostaną takie możliwości, ale i wiążące się z nimi wyzwania.

Wcześniej rozważaliśmy wyzwania, jakie stoją przed tożsamością państwową i narodową, ale współczesność stawia je również miastom. Jednym z tych, które najbardziej oddziałują na muzeum, jest turystyfikacja. Rozwój ruchu turystycznego pozytywnie wpływa na popularność wielu muzeów, zwiększając ich oddziaływanie. Uzyskiwane w ten sposób dochody zmniejszają ilość publicznych środków koniecznych do utrzymania instytucji. Muzeum staje się wizytówką miejsca, środkiem dyplomacji kulturalnej, przyciągając kolejne osoby pozwala zarobić otaczającej go społeczności. Sytuacja ta ma jednak swoje wady. Z perspektywy programu muzeum, motywuje do tworzenia afirmatywnej narracji, jak najkorzystniej, choć niekoniecznie prawdziwie, przedstawiającej miasto. Skłania instytucję do skupienia wysiłku na przyjeźdnych, co może skutkować zaniedbaniem potrzeb kulturalnych lokalnej społeczności, która w końcu utrzymuje muzeum. Turystyfikacja ma również negatywną konsekwencję dla samych miast, z wypychaniem mieszkańców z centrum i nadmierną eksploatacją zasobów

dziedzictwa na czele. W tej sytuacji muzeum niejednokrotnie stoi przed dylematem, czy bardziej istotny jest sukces frekwencyjny, ważny również dla organizatora, czy reprezentowanie stanowiska otoczenia, w którym działa. Dodajmy, stanowiska, które niemal nigdy nie jest jednostronne.

Ekspozycja „Kraków od początku, bez końca” jako przykład społecznie reaktywnej wystawy stałej

Drogą do rzeczywistego upodmiotowienia zwiedzającego pozostaje tworzenie pola do własnych interpretacji i ocen, ale również włączenie go w proces tworzenia. Tu przechodzimy na pole performatywności muzeum, w której wystawa (lub inne działanie muzealne) nie wybrzmi w pełni bez udziału publiczności (Ziębińska-Witek 2015: 110). W tym przypadku najbardziej pożądaną sytuacją jest współtworzenie przez gości elementów ekspozycji już w czasie jej trwania, choć pewną ograniczoną formą tej koncepcji jest włączenie zewnętrznych interesariuszy w proces konstruowania wystawy również na etapie jej przygotowywania. Twórcy wystawy muszą jednak wyznaczyć ramy interpretacyjnej swobody, nie tylko ze względu na odpowiedzialność, z jaką wiąże się konstruowanie wizji przeszłości i fakt, że nie każda ocena na jej temat jest równouprawniona, ale również ze względu na potrzeby samych zwiedzających. Ekspozycja wymaga pewnego komentarza, a ten nigdy nie będzie całkowicie pozbawiony komponentu naprowadzającego na pewien obraz przeszłości, zresztą podobnie jak sam dobór tematów i środków. Dodatkowo pod uwagę należy wziąć fakt, że kompetencje zwiedzających nie są równe, także te w obszarze umiejętności wyciągania samodzielnych wniosków. Można oczywiście uznać, że wystawa przeznaczona jest dla wyrobionego odbiorcy. Niższa frekwencja nie jest w tym przypadku najgorszą konsekwencją, znacznie bardziej niebezpieczne jest zniechęcenie do muzeum, a w konsekwencji poszukiwanie informacji w innych, często mniej kompetentnych źródłach.

Wystawa stała „Kraków od początku, bez końca” prezentowana w Pałacu Krzysztofory, oddziale Muzeum Krakowa, jest główną ekspozycją poświęconą dziejom Krakowa, wybranym motywom składającym się na tożsamość miasta i mieszkańców oraz elementom życia codziennego krakowian. W zamyśle autorów jednym z naczelných celów wystawy jest uświadomienie, że miasto, które obserwujemy, jest elementem narastania materialnej struktury, nakładania się znaczeń, aż wreszcie ciągłego przekazywania niesionych przez ośrodek wartości, które składają się na dziedzictwo. Proces ten dla każdego miasta przebiega w sposób unikatowy, tworząc jego niepowtarzalną specyfikę. Ekspozycja miała zostać skomponowana tak, by pokazać zjawiska, które zaważyły na wyjątkowości Krakowa.

Wystawa posiada układ problemowy. Miało to ułatwić odbiorcom skupienie na tematach węzłowych, które w układzie chronologicznym rozmyłyby się w gąszczu dziejów. Pierwsza część, prezentowana w piwnicy, skupia się na tych elementach historycznej tożsamości Krakowa, które wciąż wpływają na jego postrzeganie wśród

krakowian i przyjezdnych: jego dawnej stołeczności, samorządności, opinii miasta rozrywki, przesiąkniętego legendami i magią. Część druga znajduje się na I piętrze Krzysztoforów i skupia się na przestrzeniach życia codziennego mieszkańców. Goście zapoznają się z tematem zamieszkiwania, pracy, zakupów, relacji z naturą, intelektualnej otoczki miasta, działań społecznych i duchowości mieszkańców (Hapanowicz i Stasiak 2022: 21-49). W tekście skupimy się jednak na założeniach, które miały prowadzić do osiągnięcia efektu społecznej reaktywności wystawy, a więc takiej jej konstrukcji, która nie tylko dopuszcza i zachęca do samodzielnych interpretacji, ale i pozwala różnym aktorom, z otoczenia społecznego muzeum, by ich głosy wybrzmiewały na ekspozycji.

Idea wystawy zawarta została w tytule. Człon „bez końca” zwraca uwagę, że opowieść o mieście nie jest i nie może być zamknięta. Ośrodek stale się rozwija, nadbudowując nowe historie i stale interpretuje te z przeszłości. Pierwszym zabiegiem, który miał uwidocznic ten proces, było doprowadzenie narracji aż do współczesności. Widoczne jest to w niemal każdym segmencie wystawy. Być może najbardziej w części poświęconej przestrzeniom życia codziennego mieszkańców. Opowiadając o pracy, oprócz cechowego rzemiosła, XIX-wiecznego uprzemysłowienia i forsownej industrializacji czasów PRL, omawiane są procesy, które doprowadziły do zdominowania krakowskiego rynku pracy przez sektor usług wspólnych dla biznesu. Przedstawiając handel, poza wielką wymianą towarową końcówki średniowiecza czy czasami niedoborów w czasie obu wojen światowych i kryzysowych latach 80. XX w., analizowane jest również zagadnienie rywalizacji mniejszych sklepów i punktów usługowych z wielkimi centrami handlowymi. Nieco inny charakter przybierają odniesienia do współczesności w segmentach ekspozycji dotyczących przeszłości. Tam zaakcentowane zostało to, jak odnosimy się do nich współcześnie i jak wpływają na naszą tożsamość. Przykładem może być część dotycząca dawnej stołeczności królewskiego Krakowa. Pojawiają się tam oczywiście sylwetki władców, legendy, które odnoszą do centralnej roli miasta dla plemienia Wiślan, i ukazane jest oddziaływanie obecności dworu na społeczny obraz miasta. Opowieść ta uzupełniona jest jednak również o to, jak mit dawnej stołeczności wykorzystywany jest współcześnie, czemu służy m.in. wizerunek tablicy „Witamy w Krakowie Mieście Królów Polskich”. W momencie tworzenia wystawy tablice te znajdowały się jeszcze na drogach wjazdowych do miasta. Ich wymiana w późniejszym okresie również stanowi dowód żywotności dyskusji o dawnej królewskości. Rozwiązaniem idealnym byłoby przeprowadzenie doboru kluczowych tematów na drodze konsultacji z mieszkańcami. Niestety bardzo krótki okres realizacji wystawy stałej, w tym fazy koncepcyjnej, uniemożliwił zastosowanie tej ścieżki. W tej sytuacji substytutem stała się analiza otoczenia społecznego przeprowadzona przez zespół projektowy, oparta na analizie statystyk, przeglądzie doniesień medialnych oraz tematów najczęściej podnoszonych przez krakowskich społeczników.



Fot. 1. Kraków, Pałac Krzysztofory, instalacja „Drzewo”, wyk. pod kierunkiem I. Wilczyńskiej i M. Skobla. Fot. Marcin Gulis, Muzeum Krakowa, 2022

Podstawowym środkiem opowiadania o przeszłości na wystawie „Kraków od początku, bez końca” są eksponaty z kolekcji Muzeum Krakowa. Ich wymowa uzupełniana jest opisami, przybliżającymi wątki z historii Krakowa, które zadecydowały o doborze owych świadków przeszłości. Stosunkowo krótkie teksty skonstruowane są w sposób, który sygnalizować ma najważniejsze zagadnienia, dając jednocześnie dużą swobodę w dokonaniu ocen. Poruszenie wątków dotyczących współczesnego miasta wymagało

pozyskania licznych zdjęć i przedmiotów, wiele z nich zostało udostępnionych przez partnerów z otoczenia Muzeum. Działanie te rozszerza sieć kontaktów instytucji, a samemu otoczeniu daje poczucie sprawczości oraz pokazuje, że ich historie i przedmioty również są elementem dziedzictwa miasta, a ich zaangażowanie ma szansę zostać dostrzeżone na równi z dokonaniem poprzednich pokoleń. Szczególną rolę pełnią tu dwie instalacje artystyczne, mające charakter społecznych rzeźb. Pierwsza z nich znalazła się w pomieszczeniu opisującym relacje między mieszkańcami miasta a otaczającą ich przyrodą. Instalacja przypomina drzewo, ale wszystkie jego liście wykonane są z fragmentów plastikowych butelek. Celem było zwrócenie uwagi gości na problem odpadów i potrzebę ponownego wykorzystania materiałów nieodnawialnych, a szerzej na wpływ miast na zmiany klimatyczne i związek stanu otaczającej nas przyrody z dobrostanem mieszkańców. Głównymi autorami jest para artystów, Iga Wilczyńska i Maciej Skobel, którzy jednak skorzystali ze wsparcia mieszkańców. Pierwszym etapem akcji mającej promować postawę ponownego wykorzystania odpadów było zbieranie zużytych, plastikowych butelek wspólnie z krakowianami. Następnie w ramach warsztatów artyści, wraz z uczestnikami, przerabiali butelki na „liście”, które wiszą obecnie na gałęziach. Druga instalacja wykonana została z szopkarzami krakowskimi, jedną z najważniejszych, stałych grup partnerów Muzeum Krakowa, depozytariuszami tradycji, którą opiekuje się instytucja. W porozumieniu z plastykiem Bartłojem Wochem zaprojektowali, a następnie wykończyli fragment szopki, który uzyskał skalę, umożliwiającą gościom wejście do środka i wczucie się w jedną z postaci. Uwzględnienie wątku szopki w postaci instalacji, ale też umieszczenie tradycyjnych szopek na początku i na końcu ekspozycji miało na celu nie tylko pokazanie zwiedzającym lokalnego zwyczaju, ale również wpłynięcie na dalsze podniesienie rangi tego rękodzieła i docenienie twórców, wpisując się w działania ochronne, prowadzone przez Centrum Dziedzictwa Niematerialnego Muzeum Krakowa.

Kolejnym elementem koncepcji, na którym opiera się założenie opowiadania Krakowa „bez końca”, jest elastyczność ekspozycji. Miasto stale się zmienia, umieszczenie więc wątków współczesnych niosło ze sobą ryzyko szybkiej dezaktualizacji. Rozwiązaniem stało się umożliwienie łatwych modyfikacji ekspozycji. Ta elastyczność dała też liczne możliwości zawarcia wątków napływających z otoczenia instytucji, stanowiąc podstawę społecznej reaktywności ekspozycji, ale też pozwoliła na korygowanie intuicji, które kierowały zespołem kuratorskim przy doborze tematów. Wymagało to przygotowania specyficznego projektu. Plastyczka Agata Pinkosz oparła system montażowy o segmenty, w których duże znaczenie mają siatki. Pozwoliły one na zminimalizowanie ingerencji w zabytkową strukturę budynku, dając dużą swobodę zmiany prezentowanych eksponatów i treści. Większość elementów wprowadzonych już po otwarciu wystawy ma charakter czasowy, jak w przypadku projektu „Paloma”, artystki Bożeny Knecht, poświęconego krakowskim gołębiom, czy prezentacji prac Pauliny Taranek, poświęconych krakowskim kawiarniom, który stanowił uzupełnienie wątku poświęconego rozrywce w mieście.

Od początku zaplanowane zostało też kilka instalacji przeznaczonych do tego, by okresowo wymieniać prezentowane w nich tematy. W części dotyczącej zamieszkiwania znajduje się witryna, podobna do tych, które można spotkać w wielu domach. Mniej więcej co kwartał, w ramach cyklu „Widok na krakowian” prezentowane są tam osobiste przedmioty dotyczące kolejnych osób związanych z miastem, tych z przeszłości i współczesności. Dzięki temu możliwe staje się przedstawienie licznych postaci, które nie zmieściły się w obrębie pierwotnie zaplanowanych wątków. Niekiedy są to osoby o szczególnych zasługach, ale czasami też zwykli krakowianie. Nie mniej ważne niż sama prezentacja są relacje nawiązywane w ramach ich przygotowania. Zwykle pomysły dotyczące tego, kto zostanie przedstawiony w ramach „Widoku na krakowian”, pochodzą od społecznego otoczenia instytucji. Dla przykładu, idea przybliżenia sylwetki Edwarda Kubalskiego pochodziła od rodziny, natomiast pomysł upamiętnienia prof. Jerzego Vetulaniego wyszedł od przyjaźniącej się z nim artystki Iwony Siwek-Front. Formuła ta ma duży potencjał ogniskowania tych małych społeczności wokół wystawy, m.in. dzięki oprowadzaniom często oddolnie przygotowywanym przez inicjatorów poszczególnych odsłon. W przygotowanie prezentacji angażowane są również organizacje pozarządowe, jak w przypadku Stowarzyszenia Klika, które pokazało portret zbiorowy wolontariuszy i osób niepełnosprawnych. Od 2024 r. planowane jest, by corocznie jedną z odsłon „Widoku na krakowian” oddawać Fundacji Muzeum HERstorii Sztuki, utworzonemu oddolnie muzeum rozproszonemu poświęconemu dokonaniom kobiet, ze szczególnym uwzględnieniem krakowianek. W pomieszczeniu poświęconym działalności społecznej mieszkańców ważne miejsce zajmuje instalacja składająca się z transparentów ze współczesnych manifestacji. Jest ona stale uzupełniana o nowe plakaty, przynoszone przez mieszkańców, tworząc efekt nakładania się nowych spraw na te starsze i stanowiąc bezpośredni głos otoczenia na ekspozycji. Instalacja stanowi społecznie wytworzony obraz aktualnych wyzwań stojących przed miastem. Jest też sposobem na zwiększenie słyszalności małych grup, często konfrontujących się z instytucjami o dużych zasobach materialnych i symbolicznych. Zmienną treść ma również ostatnie pomieszczenie wystawy, gdzie przy udziale organizacji pozarządowych rozwijane są wątki poruszane we wcześniejszych segmentach. Dotychczas były to m.in. tematy: dyskusji nt. zagospodarowania terenu byłego obozu koncentracyjnego KL Plaszow, walki ze zdominowaniem przestrzeni przez reklamę oraz losów osób dotkniętych kryzysem bezdomności w Krakowie.

Nie wszyscy mieszkańcy stowarzyszają się i działają na tyle aktywnie, by łatwo rozpoznać możliwość zaprezentowania ważnego dla siebie tematu w obrębie wystawy „Kraków od początku, bez końca”. Bazę ruchów społecznych często stanowi dobrze wykształcona klasa średnia, grupa osób o wysokich kompetencjach kulturowych i znajdująca się w sytuacji materialnej pozwalającej na wygospodarowanie czasu na aktywność społeczną (Kubicki 2019: 8). Współpraca z organizacjami pozarządowymi i aktywistami niesie więc ryzyko nadreprezentacji tej grupy. Stąd na ekspozycji znajduje

się kilka miejsc, w których wszyscy goście dzielą się swoim stanowiskiem. W części poświęconej dawnemu samorządowi Krakowa mogą na tarczy z wypisanymi wartościami, stanowiącymi elementy danego mieszczańskiego etosu, zaznaczyć te, które uważają za wciąż aktualne i ważne w ich życiu. Na zdjęciu satelitarnym miasta, białym markerem zaznaczają swoje ulubione miejsca, natomiast niebieskim te, które wymagają interwencji. Poczynione obserwacje wykorzystywane są w muzealnych aktywnościach dotyczących zmian przestrzennych. Swobodne myśli wyrażają w dymkach towarzyszących dwóm figurkom maskaronów. Twórcy wystawy świadomi tego, że na ekspozycji nie da się poruszyć wszystkich ważnych tematów związanych z miastem, proszą na końcu wystawy, by goście opisywali swoje krakowskie historie, które gromadzone są w sali. Celem jest pokazanie zwiedzającym znaczenia ich doświadczeń w opowieści o mieście, różnych punktów widzenia, roli emocji w postrzeganiu Krakowa.

Przedstawiona konstrukcja wystawy jest szczególnie wymagająca dla muzealnego zespołu już po otwarciu ekspozycji. Konieczna jest nie tylko dbałość o techniczną sprawność elementów infrastruktury, ale wysiłek niezbędny do obserwacji otoczenia społecznego, kontaktu z nim i wspólnego wprowadzania zmian. Potrzebne jest również monitorowanie głosów pojawiających się na wystawie, by móc wyciągać z nich wnioski. Catherine Ross z Museum of London konstatuje: „dla muzeów miejskich, prawdopodobnie bardziej niż dla muzeów jakiegokolwiek innego typu, wspólne perspektywy branżowe pod żadnym względem nie są tak ważne jak lojalność wobec miejsc, w których się znajdują, i oczekiwania z ich strony” (Ross 1998: 115). Konstrukcja wystawy „Kraków od początku, bez końca” została pomyślana w sposób, który ma wyrażać lojalność wobec otaczającej społeczności, często stawiając ją wyżej nawet od lojalności wobec samorządowego organizatora instytucji. Przykładem tego jest umieszczanie na wystawie transparentów z manifestacji, a wśród nich takich skierowanych przeciwko decyzjom władz miasta. Turystyfikacja jest jednym z największych wyzwań miast takich jak Kraków, a muzea mogą stanowić jeden z elementów wzmacniających to zjawisko. Stąd w koncepcji wystawy „Kraków od początku, bez końca” autorzy świadomie odeszli od modelu muzeum narracyjnego i afirmatywnego, skierowanego przede wszystkim na potrzeby turystów, stawiając na lojalność wobec swojego otoczenia, poprzez opisywanie ważnych dla niego elementów tożsamości i wyzwań oraz włączenie w proces stałego kształtowania ekspozycji.

Koncepcja wystawy stalej powstawała równolegle z programem funkcjonalnym i merytorycznym Pałacu Krzysztofora po generalnym remoncie i ponownym udostępnieniu budynku. Pozwoliło to na powiązanie charakteru wystawy z innymi elementami działalności oddziału. Najważniejsze więzy łączą ekspozycję z cyklem spotkań sieciujących DNA Krakowa, na którym uczestniczą aktywni mieszkańcy miasta. Bloki tematyczne projektu powiązane są z zagadnieniami występującymi na wystawie. Istotna jest również współzależność ekspozycji i idei SPOTKI – Sali Spotkań Krakowian, przestrzeni, którą Muzeum Krakowa udostępnia lokalnym organizacjom społecznym.

Kontakty nawiązywane w ramach tych dwóch projektów wykorzystywane są do analizy otoczenia instytucji i wspólnego wprowadzania zmian na ekspozycji, ułatwiając wzmocnienie jej społecznej reaktywności.

Z badań satysfakcji zwiedzających, prowadzonych na wystawie wynika, że wysoko oceniają oni sposób prezentacji na ekspozycji (71% ankietowanych bardzo zadowolonych, 23% raczej zadowolonych). Goście niekiedy zwracają uwagę, że problemowy układ treści jest trudniejszy w odbiorze niż układ chronologiczny, do którego przyzwyczajeni są z większości historycznych wystaw stałych. Przyjęcie opisanych powyżej założeń, m.in. dość szerokie umożliwienie własnych wypowiedzi, nie zawsze spotyka się z pełnym zrozumieniem. Wielu zwiedzających wciąż poszukuje gotowych odpowiedzi, widząc muzeum wyłącznie jako autorytet, stanowiący źródło informacji. Inni traktują miejsca wypowiedzi w sposób schematyczny, podobny do książki pamiątkowej, zostawiając liczne pozdrowienia i opinie o wystawie. Choć nie są one w pełni zgodne z intencją twórców, stanowią cenną informację zwrotną. Być może mniejsza ilość głosów stanowiących zwarte opowieści i własne interpretacje jest związana z poziomem przygotowania obywatelskiego. Upowszechnianie się na wystawach możliwości samodzielnej interpretacji i włączania otoczenia w ich współtworzenie powinno stanowić jedno z narzędzi wzmocnienia świadomości o znaczeniu głosu obywateli, również w tym obszarze życia. Trudności te nie są więc powodem, żeby rezygnować z podobnych form, ale wyzwaniem, nad którym należy pracować.

Elementami społecznej reaktywności wystawy „Kraków od początku, bez końca” jest wzmocnienie polifoniczności opowieści o historii i współczesności miasta oraz włączenie partnerów społecznych w jej współtworzenie. Zaangażowanie w kreowanie ekspozycji daje przestrzeń społecznej aktywności na polu materialnego dziedzictwa. Pozwala to na odparcie zarzutu, że działalność społecznościowa muzeów przesuwają je w kierunku domów kultury. Pokazuje, że istnieją możliwości współdziałania z otoczeniem, uwzględniającego specyfikę muzeów i pracę z eksponatem. Efektem takiego współdziałania jest przybliżenie szerszej grupie osób charakteru pracy muzeum i wpłynięcie na wizerunek tej grupy instytucji kultury. Oddawanie pola do działania mieszkańcom wzmocnia ich poczucie sprawczości i tworzy więzi, które niwelują bariery w komunikacji i ułatwiają podejmowanie kolejnych, wspólnych inicjatyw. Wzmocnienie więzi stanowi podstawę do poprawy rezyliencji miejskiej społeczności oraz lokalnego sektora kultury. Dostosowanie wystawy stałej do tej roli wymaga akceptacji tego, że jest ona w ciągłej zmianie, podobnie jak zjawiska, które opisuje.

Bibliografia

Folga-Januszewska D. 2019. Muzeum i narracja: długa historia opowieści. [W:] P. Kowal i K. Wolska-Pabian (red.), *Muzeum i zmiana: losy muzeów narracyjnych*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Muzeum Powstania Warszawskiego, 13-30.

- Giddens A. 2009. Życie w społeczeństwie posttradycyjnym. [W:] U. Beck i A. Giddens (red.), *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 79-140.
- Hapanowicz P. i Stasiak K. 2022. *Pałac Pod Krzysztofory*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 21-49.
- Klaś J. 2013. Muzea historyczne – między pamięcią zbiorową a polityką pamięci historycznej. *Zarządzanie w kulturze* 14 (3), 197-215.
- Korzeniewski B. 2007. Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości. *Kultura Współczesna* 2007, nr 3, 9.
- Kowal P. 2019. Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego. [W:] P. Kowal i K. Wolska-Pabian (red.), *Muzeum i zmiana: losy muzeów narracyjnych*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Muzeum Powstania Warszawskiego, 31-48.
- Kubicki P. 2019. Ruchy miejskie w Polsce. Dekada doświadczeń. *Studia Socjologiczne* 2019, 3 (234), 5-30.
- Niezabitowski M. 2016. Z Zofią Gołubiew rozmawia Michał Niezabitowski. [W:] P. Jaskanis (red.), *Muzea, Muzealia, Muzealnicy. Ważne rozmowy*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 17-32.
- Liotard J. 1997. *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Warszawa: Aletheia.
- Lübbe H. 1991. Muzealizacja, o powiązaniu naszej teraźniejszości z przeszłością. [W:] M. Gołaszewska (red.), *Estetyka w świecie*. T. III. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 7-29.
- Piotrowski P. 2011. *Muzeum krytyczne*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 45-46.
- Pomian K. 2001. *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 63-64.
- Rewers E. 2005. *Post-polis. Wstęp do filozofii miasta ponowoczesnego*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 5.
- Ross C. 1998. Collections and Collecting. [W:] G. Kavanagh i E. Frostick (red.), *Making City Histories in Museum*. London, Leicester University Press, 115.
- Stobiecka M. i Stobiecki R. 2020. W obronie autonomii historii w muzeum. *Teksty Drugie* 2020/4, 86-106.
- Suchan J. 2010. Otwartość muzeum otwartego. [W:] A. Rottermund (red.), *Muzeum – przestrzeń otwarta?* Warszawa: Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, 59.
- Szacka B. 2000. Pamięć społeczna. [W:] Z. Bokszański (red.), *Encyklopedia Socjologii*. T.3. Warszawa: Oficyna Naukowa, 19.
- Vergo P. 1989. *The New Museology*. London, Reaktion Books, 5
- Weil S.E. 1990. *Rethinking The Museum and Other Mediation*. Washington D.C., Smithsonian Institution Scholarly Press, 55-56.
- Ziębińska-Witek A. 2015. Muzea historyczne XXI w: transformacja czy trwanie? *Kultura Współczesna* 2015/4, 106-123.

- Ziębińska-Witek A. 2020. Przeszłość w muzeach – dwa modele reprezentacji. Analiza porównawcza Europejskiego Centrum Solidarności i Muzeum II Wojny Światowej. *Teksty Drugie* 2020/4, 213-232.
- Żygulski Z. 1982. *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 98-102.
- Żygulski Z. 2009. *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*. Kraków: Fundacja Książąt Czartoryskich, Muzeum Nadwiślańskie.

Autor:

Mgr Kamil Stasiak

e-mail: k.stasiak@muzemkrakowa.pl

Michał Grabowski
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1033-0113>
Muzeum Krakowa

Wystawa/miasto jako dzieło otwarte? Przypadek Gdyni Exhibition/city as an open work? The case of Gdynia

Abstract

The main intention of text is to present an attempt at a museological interpretation and the author's interpretation of the permanent exhibition illustrating the history of the city at the Museum of Gdynia. The analysis is presented by means of the open work formula posed by Umberto Eco. The exhibition, which opened to the public in 2017, offers a number of micro-histories based on the lives of anonymous inhabitants of the city and uses objects/exhibits that until recently belonged to private owners to create the narratives. The "open work" is not only a paraphrase of the phrase "open city", but first of all an encouragement to create one's own sightseeing path and combine one's own independent image of the city and its "imagined potential". The anthropology of daily life, presenting the fortunes of anonymous residents of Gdynia, and the interpretation of numerous linear, network and hipertext clues are important elements that constitute the primary assumptions of this project. In addition to the analysis of visual and verbal discourse, the text presents the model of an exhibition that makes use the assumptions of a narrative exhibition in a slightly different way.

Key words: museum of the city, open work, Gdynia, permanent exhibition

Abstrakt

Zamierzeniem badawczym tekstu jest próba muzeologicznej interpretacji i autorskiej analizy wystawy stałej ilustrującej dzieje Gdyni przy użyciu formuły „dzieła otwartego” proponowanej przez Umberto Eco. Udostępniona publiczności w 2017 roku ekspozycja oferuje szereg mikrohistorii bazujących na losach anonimowych mieszkańców, a w kreowaniu narracji wykorzystuje przedmioty/ekspozaty do niedawna należące do prywatnych właścicieli. „Dzieło otwarte” to nie tylko parafraza zwrotu „miasto otwarte”, ale i zachęta do tworzenia własnej ścieżki zwiedzania i budowania z tych dostępnych tropów własnego obrazu miasta i jego „wyobrażonego potencjału”. Antropologia codzienności, prezentowanie losów anonimowych, nieznanych z historii mieszkańców oraz przenikanie się licznych tropów linowych, sieciowych i hipertekstowych to elementy stanowiące prymarne założenia tego projektu. Oprócz analizy dyskursu wizualnego i werbalnego przybliżone zostaną założenia modelu wystawy prezentującej miasto, które wykorzystuje założenia wystawy narracyjnej w nieco odmienny sposób.

Słowa kluczowe: muzeum miasta, dzieło otwarte, Gdynia, miasto, wystawa stała

Odebrano / Received: 14.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 4.09.2024

W 2017 roku w Muzeum Miasta Gdyni została udostępniona publiczności ekspozycja stała „Gdynia – dzieło otwarte”. Autorami koncepcji projektu wystawy są: Agata Abramowicz, Jacek Friedrich oraz Andrzej Hoja. Już sam jej tytuł przywołuje silne konotacje nie tylko do koncepcji Umberto Eco, ale i do parafrazy wyrażenia „miasto otwarte”, oznaczającego przychyłność i otwartość w „strukturze urbanistycznej portu i miasta, jego tkance architektonicznej, różnorodności mieszkańców przyjeżdżających tu z różnych części Polski i zagranicy, a także w wielu innych mniej lub bardziej istotnych aspektach gdyńskiej codzienności” (Szczerski 2018: 6). *Miasto otwarte* nawiązuje też do modernistycznej przestrzeni otwartej na morze, do roli przemysłu stoczniowego, ale i dla odradzającego się państwa i jego mieszkańców, stało się symbolicznym „oknem na świat”. W czasach PRL-u wakacyjny przyjazd do Gdyni pozwalał wielu wczasowiczom na oderwanie się od codziennych problemów. Na ekspozycji rozważane są zatem tropy różnych aspektów gdyńskiego fenomenu otwartości rozumianej również jako synonim bezpośredniości czy nowoczesności, których ważnymi budulcami stawały się dynamiczność i zmiana. Celem niniejszego tekstu będzie próba interpretacji wspomnianej wystawy z perspektywy narzędzi muzeologicznych, które będą odnosiły się do kategorii ukutej przez włoskiego badacza.

„Dzieło otwarte” to odwołanie do poetyki i interpretacji dzieła sztuki według myśli Umberto Eco. „Dziełem” w naszym przypadku staje się cała przestrzeń ekspozycji, a jej odbiór może być postrzegany na mocy aplikowanych do naszych potrzeb założeń włoskiego badacza, które zakładają relacje między dziełem a interpretatorem (Eco: 1994). Eco uważa, że dzieło jest materią tak skomponowaną przez autora, aby odbiorca dzięki wykorzystaniu własnej wrażliwości i inteligencji mógł odtworzyć jego zamysł i kształt. W tym sensie tworzone dzieło jest zamknięte, ponieważ autor zamierza stworzyć pracę zrozumiałą i dostarczającą odbiorcy zadowolenia również estetycznego (Eco 1994: 26). Z drugiej jednak strony – reagując na zespół czynników/bodźców i „starając się zrozumieć ich wzajemne powiązanie, odbiorca czyni to z określonej pozycji; jego wrażliwość jest w specyficzny sposób uwarunkowana, ma on określoną kulturę, gust, predylekcję, uprzedzenia, toteż odtworzenie pierwotnego kształtu dzieła dokonuje się z określonej, indywidualnej perspektywy” (Eco 1994: Ibidem). Z perspektywy poznawczo-edukacyjnej wartość takiego dzieła jest tym większa, im szerszy staje się potencjał jego interpretowania, im więcej ukazuje odbiorcy – i jeśli pozwala na liczne reakcje pojawiające się w trakcie jego podziwiania. W tym sensie Eco uważa zatem, że dzieło jest „otwarte”, ponieważ pozwala na wiele różnych interpretacji. W dalszych rozważaniach czytamy, że poetyka takiego utworu zmierza do uczynienia z niego rodzaju „aktywnego ośrodka” powiązanych ze sobą sieci znaczeniowych, którym odbiorca może nadawać własny kształt.

Interesująca nas ekspozycja w Muzeum Miasta Gdyni, podobnie jak opisywane przez Eco dzieło sztuki, stać się może niewyczerpanym źródłem doświadczeń i własnych interpretacji. Dzieje się tak za sprawą stworzonych transmedialnych narracji

i towarzyszących im eksponatów, które często, jak to ma miejsce w gdyńskim przypadku, do niedawna pełniły funkcję zwyczajnych przedmiotów znajdujących się w prywatnych zbiorach. Ekspozycja prezentuje je często jako źródła do rozwijającej się w czasie opowieści i właśnie oryginalne przedmioty umieszcza w historycznym kontekście, co ma pozwolić zrozumieć ich pełne znaczenie (Ziębińska-Witek 2014: 28-30).

Narracja wystawy jest postrzegana jako próba kreacji wizualnej historiografii przez połączenie wspomnianych artefaktów, elementów tekstowych czy różnorodnych komponentów wizualnych. W przypadku analizowanej wystawy w ten ciąg wpisane zostały indywidualne losy wybranych mieszkańców miasta, których dzieje poznajemy od chwili ich przyjazdu do Gdyni. Jacek Friedrich w katalogu wystawy pisze: „Historia każdego miasta ma wiele wątków. Jedne są bardzo ważne, inne mniej; jedne są widoczne, inne ukryte” (Friedrich i Śliwa 2017: 8). Z pewnością łatwo uchwycić motywy początku czy rozwoju ośrodka znane z podręczników, jednak w cieniu wielu ważkich dla kraju i miasta wydarzeń toczyło się zwyczajne życie, bo, jak czytamy dalej:

Gdynianki i gdynianie kończyli gdyńskie szkoły, w gdyńskich kościołach brali śluby, na gdyńskich cmentarzach chowali swoich zmarłych, dbali o swoje gdyńskie kamienice, do pracy w gdyńskiej stoczni jeździli gdyńskimi trolejbusami, na gdyńskiej hali robili swoje zakupy, z Gdyni wypływali w morze, do Gdyni wracali (Friedrich i Śliwa 2017:8).

I to właśnie wspomniane elementy codzienności stanowią osnowę historii złożonej z wielu fragmentów, wpisanych jednak w szerszy ogólnopolski kontekst. I wszystkie one „zszywane” razem w trakcie zwiedzania przez zwiedzającego w większą całość sprawiają, że może on tworzyć własną, patchworkową opowieść o mieście wykorzystującą prezentowane mikro-historie, prywatne pamiątki czy dokumenty podarowane muzeum przez mieszkańców partycypujących aktywnie przy tworzeniu projektu, który staje się przy tym wspomnianym dziełem otwartym – niedomkniętą i indywidualną opowieścią.

Wystawa składa się z dwóch głównych części. Pierwsza ma charakter stricte chronologiczno-problemowej opowieści, rozpoczynającej się od momentu podjęcia decyzji o utworzeniu portu i trwającej do roku 1989; druga ma układ tematyczny i skupia się na problemach związanych z miastem, ilustrując jego fenomen zawarty również w samym tytule.

Narracyjny model ekspozycji z jego oddziaływaniem przewiduje, że zwiedzający wchodzi w relacje z wystawą, jako pewnym utworem, a prezentowane przedmioty stanowią jego istotną część. Jeśli zabieg ten nie jest w pełni realizowany, pojawia się zagrożenie jego zbytniego uwydatnienia i estetyzacji. Anna Ziębińska-Witek wyróżnia konstytutywne składniki ekspozycji narracyjnej, do których zalicza: autentyczne obiekty, przemysłane podpisy i design (Ziębińska-Witek 2014: 31). Wymienione przez badaczkę elementy stają się istotne i spójne również w przestrzeni wystawy „Gdynia – dzieło otwarte”.

Na wystawie przedmioty nie stanowią dużego procentu przygotowanej przestrzeni wystawienniczej, jednak w miejscach, gdzie się pojawiają, traktowane są jako główni

aktorzy – istotni sprawcy mikro-opowieści. Początkowo traktowane są one jako punkty wplecione w ekspozycyjną przestrzeń, pozwalające na przybliżenie zarówno dziejów miasta, jak i losów indywidualnych mieszkańców. Gdy chcemy poznać ciąg dalszy opisywanych historii gdynian, często konieczne staje się odszukanie w następnych sekwencjach wystawy kolejnych pamiątek należących do naszych bohaterów. W tym wypadku przedmiot stanowi rodzaj przekaźnika, swoistej „opowieści w odcinkach”, gdzie losy przedstawionych postaci są silnie powiązane z aktualnie prezentowanymi wydarzeniami polityczno-społecznymi. Pierwszy etap ekspozycji prezentuje początki budowy miasta i portu. W kolejnych częściach stale wykorzystuje się narracje, które nazywam *narracjami samodzielnymi*, opowiadające o etapach życia wybranych osób, oraz *narracje niesamodzielne*, prezentujące dodatkowo znane opowieści o szerszych dziejach miasta (Kaczmarczyk 2018: 502).

Dla przykładu warto przywołać sposoby ilustracji życiorysu Alfonsa Jereczka, który w 1927 roku przybył z Kościerzyny do Gdyni i zatrudnił się w aptecce „Pod Gryfem”. Początek opowieści ilustruje kopia anonsu o pracę dla pomocnika aptekarza z gazety „Słowo Pomorskie”, na które odpowiedział nasz bohater; następnie ekspozycja prezentuje zdjęcie z wnętrza apteki, na którym widzimy jej właściciela i pracowników. W przestrzeni „Czas Gottenhafen 1943–1945” zwiedzający może odnaleźć fotografię ślubną Jereczka z Janiną Nowaczyk z 1941 r. W trakcie wojny pracował on w tej samej aptece, jednak przejętej przez Niemców, jako jedyny z Polaków. Zaangażowany był wówczas w działalność konspiracyjną i z narażeniem życia wydawał rodakom leki przeznaczone jedynie dla Niemców. W 1942 r. po uzyskaniu aprobaty polskiego podziemia został zaliczony do III grupy niemieckiej listy narodowej i wcielony do Wehrmachtu. Gdy przebywał na terenie Francji, udało mu się przedostać na stronę aliancką. W trakcie służby w niemieckim wojsku cały czas prowadził z żoną korespondencję w języku polskim, której przykłady wraz z kopertami, często poddawany kontroli przez cenzora, prezentowane są na ekspozycji. W kolejnej części – „W cieniu Nataszy” – prezentowane są naszywki Jereczka z munduru Polskich Sił Zbrojnych z 1944 r., elementy munduru oraz fotografia, dzięki którym dowiadujemy się o kolejnych losach gdynianina. Trzeciego czerwca 1945 roku udało mu się wrócić z wojennej tułaczki i w lipcu tego samego roku powrócił do pracy u swojego przedwojennego szefa, w tej samej aptece. Wszystkie przedmioty ilustrujące koleje życia wspomnianego mieszkańca zostały przekazane na potrzeby projektu przez jego bliskich, co dodatkowo wprowadza niezwykle emocjonalny charakter opowieści.



Fot. 1. Muzeum Miasta Gdyni – wystawa „Gdynia – dzieło otwarte”, fragment „W cieniu Nataszy 1945 – 1990”. Fot. B. Kociumbas-Kos, 2017



Fot. 2. Muzeum Miasta Gdyni – wystawa „Gdynia – dzieło otwarte”, fragment „Czas Gotenhafen 1939 – 1945”. Fot. B. Kociumbas-Kos, 2017

Poznanie kolei losów wybranych postaci staje się łatwiejsze, bo ekspozycja w pierwszej części ma strukturę osiową. W podobny sposób jak dzieje gdyńskiego aptekarza, zaprezentowano też losy zegarmistrza Józefa Kilksa, który po powrocie do Gdyni po wojnie założył w niej swój warsztat i sklep. W 1949 roku otrzymał nakaz opuszczenia miasta, do którego wrócił w ramach odwilży politycznej w 1956 roku i ponownie założył zakład, prowadzony do dzisiaj przez jego syna (Fredrich i Śliwa 2017: 270-271).

Wystawa, korzystając bardzo często z medium fotografii, wypukla wizualnie przygotowany scenariusz dzięki korzystaniu ze *stricte* filmowych strategii. Wiele opisów dotyczących zdjęć, jak i innych eksponatów przypomina rodzaj synopsisu filmowego, czyli krótkiej prezentacji całej burzliwej historii, z zachowaną lakonicznością i usunięciem interpretacji. Prześledzimy teraz opis dotyczący dziennika szkolnego prowadzonego przez Jana Kamrowskiego w latach 1917-1922 – niezwykle symbolicznego przedmiotu dla całej opowieści:

10 lutego 1920 roku Jan Kamrowski, nauczyciel wiejskiej szkoły w Gdyni, zwolnił dzieci z zajęć szkolnych, by mogły wraz z rodzicami wziąć udział w zaślubinach Polski z morzem w Pucku. Tego dnia nauczyciel w dzienniku szkolnym odnotował po polsku „Święto narodowe”. Dotąd dziennik prowadzono w języku niemieckim. Od 10 lutego wszystkie zapisy zaczęto prowadzić w języku polskim¹.

Ten krótki fragment pozbawiony jest naukowości charakterystycznej dla dyskursu muzealnego, który pojawia się zwykle przy opisie obiektów. Niczym w scenariuszu filmowym czy wstępie do opowiadania zastosowano tu odpowiednie proporcje, by nie egzagerować zbyt treści, a jednocześnie zaprezentować trzy krótkie elementy: wprowadzenie, rozwinięcie i rozwiązanie akcji, oraz zachęcić zwiedzającego do poznawania szerszego kontekstu prezentowanej historii związanej z wydarzeniami roku 1920 na Pomorzu. Prezentowany szkolny dziennik z jednej strony staje się elementem transferu dziejów znanych z podręcznika, z drugiej tworzy niezbywalną lokalną opowieść, ale może też uruchamiać w widzach własne skojarzenia związane z latami szkolnymi.

W przestrzeni dotyczącej czasów II wojny światowej prezentowany jest niewielki skrawek kartki wyrwanej z zeszytu z zapisaną ołówkiem inskrypcją: „Fotograf Raulin”. Historia tych zapisków stanowi również rodzaj swoistego pomysłu na większą opowieść filmową:

Ernest Raulin był gdyńskim fotografem. Jego studio znajdowało się przy ulicy Świętojańskiej, kilka lokali od sklepu prowadzonego przez Józefa Stacha i Jolantę Lepek. Jolanta uważała, że to właśnie Raulin wpisał Stacha na niemiecką listę proskrypcyjną, a tym samym wydał na niego wyrok śmierci. Wśród notatek dotyczących uwięzienia i śmierci Józefa Jolanta zapisała na niewielkiej karteczce: Fotograf Raulin².

¹ Fragment pochodzący z ekspozycji.

² Fragment pochodzący z ekspozycji.

Według Mieke Bal medium fotograficzne może stać się rodzajem *storyboardu*, który to uaktywnia wizualnie ekspozycję za pomocą filmowych procedur (Bal 2012: 114). Dla holenderskiej badaczki metafora narracji na wystawie postrzegana jest jako produkująca znaczenie sekwencyjność wyłaniająca się w czasie procesu zwiedzania (Bal 2012: 113). Na ekspozycji ten element staje się ważny, zwłaszcza w części chronologicznej. Podążając dalej za ideą Bal, możemy skonstatować, że w skład komponentów tworzących filmowość wystawy wchodzi takie jak: „konstruowanie właściwej dla wystawy przestrzeni, która oferuje związki ze światem zewnętrznym [...], napięcie między ruchem i czasem, z których każde posiada własny rytm, czy wreszcie użycie figur stylistycznych zagęszczających narrację i zmieniających jej tempo [...]” (Bal 2012: 114). Relacje ze światem zewnętrznym w analizowanej przestrzeni ekspozycji są bardzo silne – istnieje możliwość odnalezienia w rzeczywistości dzisiejszej Gdyni wielu prezentowanych na wystawie miejsc – już sama lokalizacja muzeum pozwala na ujrzenie z okien widoku na przestrzeń portu czy plażę.

Akcentowanie związków z realnym miastem pojawia się również w humorystyczny sposób w windzie, którą udajemy się na wyższe piętro w celu zwiedzenia drugiej części projektu. Ponadto wspomniane napięcie i relacja między ruchem a wpływającym czasem są silnie akcentowane za sprawą konsekwencji wizualnej i wpisania eksponatów w istotne punkty wystawy. W pierwszej części ekspozycja podzielona jest na trzy sekwencje z zaznaczonymi wyraźnie cezurami czasowymi: „Narodziny miasta 1920–1939”, „Czas Gottenhafen 1939–1945” i „W cieniu Nataszy 1945–1990”. Na wyższym piętrze prezentowana jest kontynuacja wystawy pod tytułem „Gra z morzem”, akcentująca w sposób problemowy liczne współczesne fenomeny portowego miasta. By zwiedzający utożsamiał się z odwiedzanymi przestrzeniami, w każdej z nich zastosowany został jeden dominujący kolor tła. W części prezentującej czasy okupacji niemieckiej dominuje czerń, w przestrzeni ilustrującej okres powojenny dominantą staje się barwa ciemnoczerwona.

Mimo że ekspozycja bazuje dość silnie na kopiach dokumentów, fotografiach oraz filmowych materiałach archiwalnych, to nie powieli rozwiązań wielu innych wystaw o charakterze narracyjnym, takich jak rekonstrukcje czy choćby scenograficzne akcentowanie dawnych przestrzeni nawiązujących do prezentowanych zdarzeń. Poszczególne sekwencje wystawy wykorzystują za to zdobycze narracji hipertekstowej powstającej w bezpośrednim kontakcie widza z prezentowanymi artefaktami, dokumentami czy materiałami wizualnymi, w trakcie ich odbioru. W wypadku narracji wykorzystujących elementy cyfrowe możemy wyróżnić poziom mikrostruktury i makrostruktury. Mikrostruktury tworzone są przez ilustrowane wydarzenia i relacje przyczynowo-skutkowe, które są artykułowane w ramach poszczególnych leksji stanowiących jednostki hipertekstu. Mikrostruktury są elementami składowymi makrostruktury, w której jednostki stanowią leksje związane z linkami według pomysłu i porządku samego użytkownika. Możemy to zauważyć w rozwiązaniu sekwencji ekspozycji prezentującej dzieje Wincentego Gruny, sekretarza koła dzielnicowego PPR, który przybył przed II wojną światową do Gdyni i rozpoczął pracę w porcie. Brał udział w kampanii wrześniowej,

należał do Armii Krajowej. Wykonywał także wyroki na sowieckich oficerach, działaczach komunistycznych i przedstawicielach SB. W 1946 roku został zastrzelony, a ów zamach był wykorzystywany propagandowo przez ówczesne władze. W roku 1981, w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin Gruny, na jednym z budynków w mieście umieszczono pamiątkową tablicę, która teraz prezentowana jest na wystawie. Sprawa śmierci Gruny nie została wyjaśniona do czasów współczesnych. Jedna z wersji podkreśla fakt, że dowiedział się on o działaniach antykomunistycznej organizacji „Kadry Dywersyjne”, a jego śmierć miała wyeliminować możliwość dekonspiracji. Inna z opcji mówi, że stał się on niewygodny dla pewnej grupy członków PPR, a zabójstwo zostało sprowokowane przez Urząd Bezpieczeństwa (Friedrich i Śliwa 2017: 224). Losy Gruny możemy poznać dzięki czterem różnym hipertekstowym przestrzeniom: *Obrona*, *Winny*, *Niewinny*, *Oskarżenie*, pozwalającym na samodzielny wybór treści, jak również silnie akcentującym różnice w interpretacji czy ocenie wspomnianej postaci; podejście agnityczne w opowieści muzealnej – w przeciwieństwie do podejścia antagonistycznego, które w prezentowanych treściach stara się skupiać na jednym dominującym przekazie, nie przewidując odmiennych interpretacji przeszłości. Narracja hipertekstowa i agnityczność (rozumiana za Robertem Trabą jako przekaz akcentujący odmienności interpretacyjne) pozwalają na mediowanie różnych stanowisk w podejściu do historii, co również może wpływać na percepcję całości jako dzieła otwartego (Traba 2015: 51).



Fot. 3. Muzeum Miasta Gdyni – wystawa „Gdynia – dzieło otwarte”, fragment „Na początku był hałas”. Fot. B. Kociumbas-Kos, 2017

Robert Traba i Danuta Słomczyńska, pisząc o kreacji ekspozycji o zabarwieniu historycznym, dostrzegają, że przy jej konstruowaniu powinno się pamiętać o symbolicznym sensie stanowiącym esencję przeszłości, generalizację i inspirację (Traba i Słomczyńska 2014: 481-503). Interesująca nas przestrzeń realizuje te zasady zwłaszcza w drugiej części, przy prezentacji dającej większą swobodę w poznawaniu fenomenu gdyńskości. W przeciwieństwie do poprzedniej części, mającej chronologiczno-osiowy charakter, tutaj w zasadzie nie istnieje plan zwiedzania – z racji specyficznego układu przestrzeni. Wybór poszczególnych terytoriów tematycznych i percypowanych obiektów zbliża zwiedzających do rzeczywistego doświadczenia błądzenia po mieście. Dzięki tym zabiegom mają oni możliwość budowania własnej opowieści o Gdyni w formie przemierzania kolejnych sekwencji bez narzuconego układu czy planu poznawania. Niczym podczas zwiedzania bez mapy nowej przestrzeni miejskiej można doświadczyć zagubienia się w jej zakamarkach, czyli kolejnych nieliniarnych sekwencjach prezentujących zagadnienia problemowe związane z miastem.

Druga część ekspozycji pozwala na doświadczenie – jak to pisze Katarzyna Szalewska, nawiązując jednak do praktyk literackich – „odrzczenia istniejącego planu miasta, według którego porusza się turysta, dystansu wobec systemu, wreszcie – promocji indywidualnej, subiektywnej mapy odzwierciedlającej jednostkowe trasy” (Szalewska 2017: 62). Przestrzeń „Gra z morzem” stanowi próbę ilustracji relacji mieszkańców z Bałtykiem, bo „morze pozwala marzyć, wzbogacać się, zmieniać życie”³ oraz wyjaśnia liczne gdyńskie fenomeny. Dzięki swojemu położeniu miasto zyskało otwartość rozumianą w sposób wieloznaczny, ale morze stanowi też niebezpieczeństwo i koszty tego sąsiedztwa nierzadko były wysokie, o czym również przypomina ekspozycja.

W części „Morze otworzyło nam bramy na świat szeroki” możemy zobaczyć egzemplifikacje pamiątek przywożonych przez podróżujących w odległe miejsca gdyńskie. Prezentowana kolekcja masek afrykańskich nie stanowi tutaj, jak w przypadku wystaw etnograficznych, ilustracji obcej kultury, ale odnosi się do PRL-owskich marzeń o odwiedzaniu dalekich lądów, które stawało się realne właściwie tylko w przypadku marynarzy. Przy okazji obserwujemy również życie partnerek marynarzy, które toczyło się w rytmie przyjazdów i wyjazdów ich mężów. Jedną z nich, Helena Ożóg-Grzegorzewska podarowała muzeum swoją niezwykle efektowną sukienkę wykonaną z folii aluminiowej, którą otrzymała od męża. Właścicielka dostała ją podczas wspólnej podróży, kiedy zatrzymali się w hotelu Hilton w Kairze i wspólnie podziwiali pokaz mody. Mąż kupił jej tę oryginalną kreację, która wówczas była jedynie spódnicą; ze złotej plisowanej folii krawcowa już w kraju uszyła jej górną część i w ten sposób powstała suknia. Błyszcząca suknia symbolizująca swoistą przestrzeń marzenia o lepszym świecie stanowi źródło licznych treści. Wspomniany obiekt prezentowany w sąsiedztwie wielu zdjęć ilustrujących egzotyczne wyprawy jest tutaj głównym aktorem, którego nie

³ Fragment opisu pochodzący z ekspozycji.

można zignorować z racji przemyślanej kreacji. Suknia prezentowana jest na specjalnie wykonanym podeście kojarzącym się z niewielką sceną, na której zawisła na długim wieszaku. Oglądana przez odbiorców z takiej perspektywy pozwala na liczne skojarzenia symboliczne, historyczne czy estetyczne. Analizowany przedmiot stanowi też przykład silnej wartości dokumentacyjnej. Wpisany kontekst opowieści o PRL-owskich losach marynarzy ujawnia tutaj swoją silną podmiotowość, bo, jak stwierdzał Bruno Latour, dzieje się tak wtedy, gdy przedmioty „znikają, umierają, przechodzą w stan spoczynku, a potem ponownie przeżywają swoje drugie życie w innej przestrzeni i czasie, w którym rodzą się na nowo” (Latour 2010: 116). To drugie życie prezentowanego przedmiotu wydobywa z niego dodatkowo aurę, czyli wyjątkowość i niepowtarzalność stanowiące o jego autentyczności i możliwościach historycznego przekazu.



Fot. 4. Muzeum Miasta Gdyni – wystawa „Gdynia – dzieło otwarte”, fragment „Morze otworzyło nam bramy na świat szeroki”. Fot. B. Kociumbas-Kos, 2017

Analizowany obiekt nie jest przedmiotem muzealnym według założeń Wojciecha Gluzińskiego, mimo że pojawia się na stałej ekspozycji. Podobny status dotyczy zresztą większości prezentowanych tu obiektów. Przedmioty należące do niedawna do prywatnych osób, mieszkańców miasta, w wyniku ogłoszonej publicznie zbiórki stały się istotnym elementem wystawy dzięki oryginalnej wartości dokumentacyjnej i potraktowaniu ich jako świadectwa rzeczowego. Obiekty takie, jak konstatawał Gluziński, „zostają pobrane z ich pierwotnego środowiska i przeniesione w przestrzeń

muzealną, aby świadczyły o określonych jakościach i własnościach danego środowiska, utrwalanych w przedmiocie, tj. zewnętrznych w jego materii i formie, a nie przypisanych mu z zewnątrz” (Gluziński 1980: 134). Z chwilą przeniesienia obiektu w przestrzeń ekspozycji przedmiot utracił swoje pierwotne funkcje na rzecz funkcji sekundarnych, czyli edukacyjnych, badawczych i wizualnych. I w tych wymienionych rolach prezentowane pamiątki rodzinne, fotografie czy nawet na pozór nieznaczące skrawki papieru na wystawie w Muzeum Miasta Gdyni nabierają statusu przedmiotów muzealnych, których autentyczność jest wywoływana przez kontekst i stanowi tak naprawdę funkcję dyskursu.

Silne znaczenie dokumentacyjne mają również przedmioty prezentowane w przestrzeni ilustrującej Gdynię jako miejsce narodzin kultury muzycznej, i to zarówno czasów rock and rolla w latach 60. XX wieku, jak i tzw. Trójmiejskiej Sceny Alternatywnej powstałej dwadzieścia lat później. Świadectwami rzeczowymi stają się tutaj pamiątki związane z osobą Franciszka Walickiego, założyciela w 1958 roku w Gdyni grupy Rhythm and Blues, uważanej za pierwszy polski zespół rockandrollowy. Rozwój nowoczesnych trendów w muzyce rozrywkowej staje się na ekspozycji kolejnym dowodem na „otwartość” miasta. W sekwencji „Na początku był hałas” oprócz płyt winylowych (zwiedzający mogą ich posłuchać) umieszczono szereg osobistych pamiątek. Prezentowana jest zwykła kartka pocztowa wysłana do Walickiego przez Czesława Niemena z Paryża w 1965 roku, w której wokalista przekazuje mu informacje o udanych koncertach i festiwalowych nagrodach. W przypadku pocztówki w zasadzie trudno mówić o oryginalności tego przedmiotu, raczej istotna staje się jego funkcja muzealna, która to zaistniała dzięki koncepcji projektu, scenariuszowi i działaniom preparatorskim. Dla niesionych treści ważny staje się pragmatyczny stosunek pocztówki do samej wystawy, jak i muzeum. Wartość dokumentacyjna przeniesionej z domowego archiwum pamiątki skupia się na informacjach zawartych w kilku zdaniach autorstwa Niemena; gdyby nie one, masowo powielana widokówka pewnie nigdy nie zaistniałaby w przestrzeni wystawy celem funkcji sekundarnych. Widokówka zatem zostaje na wystawie przekształcona w przedmiot niosący ze sobą liczne treści edukacyjne, ale i skojarzeniowe. Możemy je połączyć z pamięcią autobiograficzną, ale również potraktować jako obiekt wchodzący w silne relacje z innymi przedmiotami związanymi z postacią promotora muzyki big-beatowej, choćby z karabelą podarowaną mu przez fanów na jego benefis, który odbył się w 2009 roku. W warunkach przestrzeni pozamuzealnej wspomniane przedmioty stanowią „tylko” osobiste pamiątki, natomiast w przestrzeni ekspozycji odwołują się do emocji, wspomnień i wielu sensorycznych oddziaływań. Omówione przykłady udowadniają prócz tego zasadę możliwości występowania aury autentyczności bez konieczności profuzji rzeczy materialnych. Aurę udaje się wytworzyć bez pomocy obiektu muzealnego, ponieważ, jak to zostało wyżej zaprezentowane, każdy przedmiot prezentowany w przestrzeni wystawy może stać się autentykiem, w zależności od stworzonego kontekstu. Prezentowane tu zwyczajne rzeczy – dzięki kontekstowi opowieści, w przeciwieństwie

do obiektów sztuki czy rzemiosła artystycznego, starają się odwoływać do wrażliwości odbiorcy, jednak z koniecznością dodatkowej mediacji niesionej przez opis, obraz czy dźwięk. Przedmioty te możemy zaliczyć do grupy obiektów „nie na miejscu”, gdyż nie pełnią swoich pierwotnych funkcji. Zachowane przez właścicieli lub ich rodziny, stanowią dowód pamięci zewnętrznej, do której dostęp mają również zwiedzający.

Występująca tu strategia znoszenia dystansu pomiędzy widzem a wystawą opiera się również na możliwościach słuchania muzyki wówczas popularyzowanej, związanej z gdyńskimi artystami. Słuchanie i dotykanie stanowią elementy poszerzenia kontaktu nie tylko na poziomie wizualno-estetycznym. Igor Kąkolewski zauważył, że przy wystawach narracyjnych szczególnie ważne staje się działanie na zmysł dotyku (Kąkolewski 2014: 112). Wrażenia taktylne uruchamiane są w rozmaity sposób. Dotykanie polega nie tylko na bezpośrednim kontakcie z obiektem, ale również na używaniu dłoni choćby do włączania i przełączania ekranów dotykowych czy, jak to ma miejsce w analizowanej przestrzeni, do uruchomienia nagrań muzycznych lub wspomnień. Możliwe jest również „dotykanie stopami” – kontakt z podłogą ma wywołać konkretne przemyślenia czy emocje, wzmacniając przy okazji przekaz wizualny. Na gdyńskiej ekspozycji w kilku miejscach przestrzeni podłogi została również wykorzystana do transmisji treści uzupełniających narrację. To tam możemy znaleźć informacje mówiące o tym, na czym polegało „bycie na czasie miasta”, i liczne jego aspekty znów udowadniające tezę o otwartości. Ten zabieg przyczynia się także do znoszenia dystansu między autorytetem ekspozycji a zwiedzającym. Jego ograniczenie polega tutaj również na zachęceniu odbiorcy do poszukiwania informacji w nietypowym miejscu. Poszukiwanie detali czy ukrytych punktów również wpływa na przełamywanie dystansu, co charakterystyczne jest zwłaszcza dla nieliniowej drugiej części projektu.

Składniki pamięci autobiograficznej również mogą stać się przydatne do odczytania prezentowanej wystawy jako dzieła otwartego. Stanowić może ono wówczas rodzaj zapisu własnej historii, na którą składają się wydarzenia połączone nie tylko relacjami chronologicznymi, ale i przyczynowo-skutkowymi (Neisser 1967). Wspomniane zjawisko jest szczególnie rozpoznawalne wśród zwiedzających-mieszkańców oraz osób, które w przeszłości odwiedzały Gdynię, jako choćby miejsce swoich wakacyjnych destynacji. Elementy wystawy akcentują tożsamość miasta przez pryzmat licznych personalnych atrybucji przypisanych miejscu (miejsce wakacji, miasto nowoczesności, miejsce pracy, przestrzeń wielu wydarzeń polityczno-społecznych etc.). Prezentowane wyobrażenia miasta czytane przez pryzmat dzieła otwartego z jednej strony ilustrują miejskie fenomeny, z drugiej utrwalają pewne stereotypowe wizje Gdyni.

Jak dostrzegają kognitywiści, własna autobiografia stanowi najmniej pewne źródło wiedzy o przeszłych wydarzeniach, w których braliśmy udział, mimo że zaliczamy ją do fundamentu ważnego doświadczenia osobistego człowieka (Francuz i Francuz 2019: 258). Ulric Neisser twierdzi, że im częściej przywoływane są osobiste wspomnienia, tym częściej są one modyfikowane. Samo ich przywoływanie wiąże się z aktualnym

stanem osoby wspominającej, stanowiąc kolejne doświadczenie w pamięci. (Neisser V. U. 1967). Prezentowane na wystawie materiały narracyjne, wizualne czy audialne, pomagają niektórym przywołać wspomnienia związane z dawnym pobytom w mieście. Dla innych odbiorców będą ponadto stanowiły źródło informacji o obowiązujących kontekstach społeczno-politycznych, modzie, designie; przy okazji, jak piszą Jens Andermann i Silke Arnold-de Simine, przekształcają one zwłaszcza przedstawiciele młodszych pokoleń w tzw. wtórnych świadków prezentowanych wydarzeń, którym nadają własny kierunek (Andermann i Arnold-de Simine 2012: 3-13). Niejednorodność tworzonych w ten sposób wizji miasta, często pełna sprzeczności i zakłóceń wynikających z możliwości budowania opowiadania w trakcie dowolnego poruszania się po przestrzeni drugiej części projektu, kreuje – jak chce Bal – opowieść z zakończeniem, czyli efektem, który stanowi wrażenie łączące różne doświadczenia wynikające z konfrontacji z utworem wystawowym i jego pozwalającymi na kreacje własnej opowieści elementami. (Francuz i Francuz 2019: 258)

Konstruowane przez wspomniane elementy, przypominające wielokrotnie poetykę reportażu opowieści pozwalają na niezależność w występujących tutaj trzech symbolicznych przestrzeniach ekspozycji, które dostrzegła Sheldon Annis. Badaczka wyróżniła przestrzeń poznawczą, społeczną i przestrzeń marzenia (Popczyk 2011: 630). Przestrzeń poznawcza ilustruje kultury materialne z bogactwem materiału źródłowego; przestrzeń społeczna wystawy to miejsce, gdzie zaangażowanie zwiedzającego jest połączone z procesem przypominania i kolektywną pamięcią przeżytych wydarzeń, która pozwala również na wygłaszanie własnych opinii. Wreszcie trzecia z przestrzeni – marzenia – tworzona jest dzięki wykorzystaniu dźwięków, barw i strategii angażujących emocje odbiorcy wystawy. Jak konstatuje Maria Popczyk, w trakcie zwiedzania wspomnianych przestrzeni odbiorca ma szansę na budowanie własnej wizji historii, w zależności od posiadanego doświadczenia i wiedzy. Wymienione typy przestrzeni na ekspozycji mogą stanowić pola wielu znaczeń i odgrywają aktywną rolę w kreacji pamięci. Ta sytuacja ma również miejsce na interesującej nas wystawie prezentującej dzieje i współczesność ośrodka, który dopiero w 1926 roku uzyskał prawa miejskie.

Ekspozycja ta stosuje szereg strategii znoszących barierę autorytetu kuratora, wystawy i muzeum, jako takiego. Warto wspomnieć tutaj o próbach rezygnacji z teatralizowania przestrzeni i odwoływania się do rekonstrukcji, tak powszechnych w wystawach o charakterze narracyjnym. Gdynia i jej dziedzictwo prezentowane są z wykorzystaniem polifoniczności spojrzeń, zróżnicowanych źródeł, podejścia agonistycznego i narracji dialogicznej, zachęcającej choćby do debaty na tematy oceny czasów II wojny światowej czy PRL-u. Oglądane na ekspozycji przedmioty w wielu przypadkach niebędące obiektami muzealnymi odsyłają nie tylko do prezentowanych wydarzeń, własnych wspomnień, działań czy choćby skojarzeń, co również pozwala nam na traktowanie jej jako „dzieła otwartego”.

Bibliografia

- Andermann J. i Arnold-de Simine S. 2012. Introduction Memory, Community and the New Museum. *Theory Culture & Society* 29 (1), 3-13.
- Bal M. 2012. Wystawa jako film. [W:] M. Hussakowska, E.M. Tatar (red.), *Display. Strategie wystawiania*. Kraków: Universitas.
- Eco U. 1994. *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, K. Żaboklicki. Warszawa: Czytelnik.
- Francuz H. i Francuz P. 2019. W barwach jesieni. Percepcja ekspozycji muzealnej przez osoby starsze. [W:] P. Kowal, K. Wolska-Pabian (red.), *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*. Kraków: Universitas.
- Friedrich J. i Śliwa A. (red.) 2016. *Gdynia – dzieło otwarte. Katalog wystawy stałej*. Gdynia: Wydawnictwo Muzeum Miasta Gdyni.
- Gluziński W. 1980. *U podstaw muzeologii*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kaczmarczyk K. (red.) 2018. *Narratologia transmedialna. Teorie, praktyki, wyzwania*. Kraków: Universitas.
- Kąkolewski I. 2014. Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prorocत्व a może tylko utopistycznych marzeń. [W:] R. Kostro, *Historia Polski od nowa. Nowe narracje i muzealne reprezentacje przeszłości*. Warszawa: Muzeum Historii Polski.
- Latour B. 2010. *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora – sieci*. Kraków: Universitas.
- Neisser V. U. 1967. *Cognitive psychology*. East Norwalk: Appleton Century Crofts.
- Piątek G. 2022. *Gdynia obiecana. Miasto, modernizm, modernizacja 1920–1939*. Warszawa: WAB.
- Popczyk M. 2011. Przestrzenie pamięci: żydowskie muzea Daniela Libeskinda. [W:] T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Szalewska K. 2017. *Urbanalia – miasto i jego teksty*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Szczerski A. 2010. *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1919–1939*. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Szczerski A. 2018. Gdynia – dziedzictwo modernizmu. *Spotkania z zabytkami VII-VIII*, 6-12.
- Traba R. 2015. Epoka muzeów? Muzeum jako medium, muzeum jako mediator. [W:] *I Kongres Muzealników Polskich*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Traba R. i Słomczyńska D. 2014. Jak opowiadać historię w przestrzeni wystawienniczej? My berlińczycy!/Wir Berliner! Historia polsko-niemieckiego sąsiedztwa. Wystawa w Ephraim Palais i Märkisches Museum, Berlin, marzec – czerwiec 2009. [W:] R. Traba, współprac. B. Dziewanowski-Stefańczyk (red.), *Historie wzajemnych oddziaływań*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 481-503.
- Ziębińska-Witek A. 2014. Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych. [W:] R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki (red.), *Historia Polski od nowa. Nowe narracje historii i reprezentacje przeszłości*. Warszawa: Muzeum Historii, 26-44.

Autor:

Dr Michał Grabowski

Muzeum Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

e-mail: m.grabowski@muzeumkrakowa.pl

Violeta Periklieva

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0704-9539>

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum
Bulgarian Academy of Sciences

Ivaylo Markov

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9651-2208>

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum
Bulgarian Academy of Sciences

Museification of contested medieval heritage. The case of King Samuel and the Battle of Kleidion in Petrich, Bulgaria¹

Muzealizacja kontestowanego średniowiecznego dziedzictwa w mieście Petricz w Bułgarii – król Samuel i bitwa pod Klidion

Abstract

The article explores the intricate process of museifying contested heritage, with a specific focus on King Samuel and the Battle of Kleidion in the town of Petrich, Bulgaria. The magnified historical significance ascribed to this mediaeval king and the battle is closely related to the complex cultural and political dynamics on both sides of the Bulgarian-North Macedonian border. By drawing parallels with the neighbouring region of Strumica, North Macedonia, the study delves into the multifaceted aspects of museification, unravelling the interplay between historical narratives, cultural representation, and local and national politics. These parallels help to contextualise the museification process in Petrich and to reveal the contested nature of constructing, preserving and presenting historical heritage. Addressing questions of identity construction and negotiation of historical narratives, the cross-border contextualization furthers the investigation of the motivations behind the museification process. This study contributes to the scholarly discourse on the preservation of mediaeval heritage in contested territories and offers insights into the intricate relationship between history, identity, and cultural representation.

Key words: cultural memory, heritagisation, museification, contested heritage, Bulgaria, North Macedonia

¹ The study was carried out within a joint Bulgarian-Polish academic project on the topic of “Tangible and Intangible Heritagisation. Central and South-Eastern European Perspective” (IC-PL/16/2022-2023).

Abstrakt

Artykuł bada skomplikowany proces muzealizacji kontestowanego dziedzictwa w mieście Petricz w Bułgarii ze szczególnym uwzględnieniem postaci króla Samuela i bitwy pod Klidion. Zwiększone znaczenie historyczne przypisywane temu średniowiecznemu królowi i bitwie jest ściśle związane ze złożoną dynamiką kulturową i polityczną po obu stronach granicy bułgarsko-północnomacedońskiej. Nakreślenie podobieństw z sąsiednim regionem Strumicą w Macedonii Północnej umożliwia dogłębną analizę wielu aspektów muzealizacji i odkrywa wzajemne oddziaływanie między narracjami historycznymi, reprezentacją kulturową oraz polityką lokalną i krajową. Podobieństwa te pomagają w kontekstualizacji procesu muzealizacji w Petricz i ujawniają kontrowersyjną naturę konstruowania, ochrony i prezentacji dziedzictwa historycznego. Odnoszone do kwestii budowania tożsamości i negocjowania narracji historycznych są pomocne w analizie motywacji stojących za procesem muzealizacji. Artykuł stanowi wkład w dyskurs naukowy na temat zachowania średniowiecznego dziedzictwa na spornych terytoriach i oferuje wgląd w zawile relacje między historią, tożsamością i reprezentacją kulturową.

Słowa kluczowe: pamięć kulturowa, heritagizacja, muzealizacja, kontestowane dziedzictwo, Bułgaria, Północna Macedonia

Odebrano / Received: 26.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 2.08.2024

Conceptual introduction

According to Anthony Cohen, history is extremely malleable and its recalling is based on interpretative reconstruction (Cohen 1995: 99–101), i.e., in the terminology of Jan Assmann (2011), on the creation of *cultural memory*. Cultural memory refers to the collective memories of a shared past transmitted from generation to generation within a larger or smaller social group, as well as to the collective recollection and the process of remembering an event or person from the past (Miztal 2003: 13). The process of remembering is inevitably influenced by the specific context. In this sense, remembering depends on the “space” in which it occurs, therefore on the momentary aspirations of the remembering subject (Bourdieu 1986: 69–72). Thus, cultural memory refers to human memories constructed through cultural patterns as well as to the cultural patterns available to the people when constructing their attitude toward the past. These cultural patterns are transmitted through various media: social institutions and cultural artefacts, such as museums, memorial complexes, monuments, souvenirs, movies, music etc. (Miztal 2003: 13). Cultural memory is also related to specific cultural practices, celebrations, ceremonies, festivals. It should also be stressed out the importance of teachers, writers, painters and even researchers as bearers and distributors of cultural memory.

Heritage (historical and cultural) is the second important concept in this study. It plays a crucial role in shaping memory and narratives for the past. Here, heritage is “understood as a flexible and malleable concept, open to multiple interpretations and negotiations” (Park 2014: 1). Thus, it is not simply a collection of material objects or

historical sites, but a complex construct that is imbued with meaning and significance by individuals, groups, and societies. This meaning and significance can vary depending on the context and the perspective of the viewer. The population of two or more neighbouring countries can often share the same cultural and historical heritage. The heritage could become a basis for the construction of different cultural memories according to the specific national context. In these cases, contested heritage represents a battleground where differing memories and historical perspectives clash. This often leads to political instrumentalization of heritage and memory by states in order to legitimise certain political claims and/or to reinforce national or ethnic identity and cultural specificity.

The concept of *museification* is deeply interwoven in our study with the previous two. According to the International Council of Museums (ICOM), it is “the operation of trying to extract, physically or conceptually, something from its natural or cultural environment and giving it a museal status” (Desvallées and Mairesse 2010: 50). The museal essence, however, is not based on technical or institutional aspects and certainly is not the building (the museum itself), but it is the mechanism, the process of museification, that transforms the status of objects and subjects regardless of whether they are artefacts, buildings, historical sites, events, historical persons etc. (Aykaç 2019: 1247). This status transformation within the frames of museification process occurs as a result of activities of their selection, preservation, and presentation.

According to Jefferson Jaramillo Marín and Carlos Del Cairo (2013: 76–78), museification as a process is a way of constructing and legitimizing collective memory based on political and cultural actions deployed by institutions and civil actors that are aimed at selecting and placing an “object” (whether cultural or natural, as well as individuals or communities) within lines of reasoning that “petrifies” the historical and cultural meanings of these objects. In this sense, the selection, preservation and presentation of historical artefacts, sites, events and personalities, i.e. the ways of their museification can play a role in shaping public memory and vice-versa. At the same time display or presentation not only shows or speaks about heritage, but it also has a pivotal role in the production of heritage (Kirshenbatt-Gimblett 1998: 6–7). By creating a physical space where the past is represented, museums can help to solidify a particular narrative about the past. This has a lasting impact on the ways that people understand their history and identify themselves at local, regional and national level.

Based on this theoretical framework, the article explores how the mediaeval King Samuel and an event pivotal to his reign, namely the Battle of Kleidion in 1014, are museified in the town of Petrich, Bulgaria. At the same time we consider the construction and representation of this mediaeval heritage during the last several decades in the context of contestation between Bulgaria and North Macedonia according to confronting historical narratives. By drawing parallels with the neighbouring region of Strumica, North Macedonia, the study delves into the multifaceted aspects of heritagisation and

museification, unravelling the interplay between memory, historical narratives, cultural representation, and local and national politics. These parallels help to contextualise the museification process in Petrich and to reveal the contested nature of constructing, preserving and presenting historical heritage. Thus, unveiling the motivations behind the museification process involves scrutinising political agendas, as heritage becomes a tool for shaping political discourses.

In particular, we endeavour to understand the place of the “Samuel’s Fortress” (Samuilova krepost) National Park-Museum, located a few kilometres from Petrich, in the memory construction and expression of the town’s inhabitants, namely, how this mediaeval heritage is perceived by them and how it contributes to the shaping of their identity. The place of the park-museum in developmental strategies of town authorities and in their efforts to represent town’s heritage in order to attract outsiders, i.e. various types of visitors from the country and abroad, is also among the issues addressed in the article.

King Samuel and the Battle of Kleidion: historical outline

Samuel was king of the Bulgarian Kingdom from 997 to 1014. His rule was characterised by the struggle to preserve Bulgaria’s independence from the Byzantine Empire and thus by constant warfare. During his reign, the capital of the Bulgarian Kingdom moved to Ohrid (today in the Republic of North Macedonia) and more than nine centuries later this became ground for North Macedonia to claim that King Samuel was a Macedonian ruler. Today, the most famous event related to the time of his rule is the Battle of Kleidion (also known as the Battle of Belasitsa) between the Byzantine Empire and the Bulgarian Kingdom. This battle, which took place on 29 July 1014, was the culmination of a nearly half-century struggle between the two countries. Its result was a decisive Byzantine victory.

The battle was fought in the valley between the mountains of Belasitsa and Ograzhden that stretches in the regions of both Petrich and Strumica. However, the main events took place in the area around the mediaeval fortification system near today’s Bulgarian village of Klyuch in the region of Petrich. The decisive encounter occurred on 29 July with a Byzantine attack in the rear. The ensuing battle was a major defeat for the Bulgarians. The Bulgarian soldiers were captured and reputedly blinded by order of Emperor Basil II, who would subsequently be known as the Bulgar-Slayer. King Samuel survived the battle but died two months later from a heart attack, reportedly brought on by the sight of his blinded soldiers. The heirs of Samuel could not hold off the Byzantine advance and in 1018 the Bulgarian Kingdom was finally destroyed by Basil II.

Cultural memory and the beginning of the heritagisation process

Following the collapse of the Ottoman Empire, with the 19th-century emergence of new national states on the map of the Balkans, the regions of Petrich and Strumica,

being a part of the historical-geographic area of Macedonia, became focal points of political disputes between the Balkan states. The ethnic origin of the population in these two regions was a subject of constant disputes and after the liberation from the Ottoman rule in 1912 the political border was constantly changing: the Petrich region became part of the Bulgarian state, but from that date until 1944 the Strumica region successively fell within the Third Bulgarian Kingdom (until 1919), the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (1919–1941), and once again Bulgaria (1941–1944). In this context, Bulgaria aimed to prove the contested Bulgarian ethnic origin of the population in these regions and to strengthen its Bulgarian national identity. Part of this strategy was the project of the General Staff of the Bulgarian Army to conduct a scientific expedition in Macedonia and the Morava Valley in the course of World War I (Petrov 1993).² Members of the expedition were three prominent Bulgarian scholars – Bogdan Filov, Vasil Zlatarski and Yordan Ivanov, in whose works we find one of the first ethnographic data related to King Samuel and the Battle of Kleidion. This expedition marked the first stage of purposeful introduction of the population of Petrich and Strumica regions to these historical events, as well as the first stage of the construction of cultural memory. The main reason (besides the time distance) to believe that this is precisely a case of collective cultural memory construction rather than an “authentic” cultural memory transmitted from generation to generation is the historical-demographic fact that in the late 19th and early 20th century, a significant part of the population of the Podgorie villages³ was Muslim. For example, by 1900, according to Vasil Kanchov’s statistics, the village of Klyuch had 1000 inhabitants, of whom 800 were Turks and 200 were Bulgarians (Kanchov 1900: 187). The situation was similar in the other Podgorie villages. In the course of the Balkan Wars and World War I, however, the majority of this Muslim population emigrated to Turkey. Today’s population of the Podgorie villages on both sides of the border is composed mostly of descendants of settlers from the villages in Ograzhden Mountain or from Aegean Macedonia.

The scientific expedition laid the beginnings of a process in which the historical studies gradually began to lay upon existing legends and to objectify themselves through already existing toponyms. This could also explain the simultaneous existence today of similar legends related to the same toponym but referring to two different epochs – the time of King Samuel and the Ottoman period. Here, we shall give some examples.

² The expedition was carried out in the newly liberated lands. Its aim was likely to obtain scientific materials with a view to future peace negotiations and to determine the western Bulgarian ethnic border.

³ Podgorie is a geographical area in the northern foothills of Belasitsa Mountain, falling on the territories of Bulgaria and North Macedonia.

The name of the village of Klyuch (Petrich region) means 'key' in Bulgarian. Today, the local people relate the name to the Battle of Kleidion. During our fieldwork, we registered three legends. According to the first one, King Samuel's soldiers were kept under lock and key somewhere in the vicinity of the village. The second legend has it that part of the Byzantine forces managed to find an encircling route through the mountain, thus overcame the Bulgarian fortification and attacked Samuel's army in the rear, i.e. they surrounded it, trapped it (*zaklyuchvat*). According to the third legend, the Bulgarians were defeated in this very locality and they concluded (*sklyuchvam*) a peace treaty. This etymology is recorded as early as 1916 by V. Zlatarski (Petrov 1991).

Today, the name of the village of Skrät (Petrich region) is associated with two legends. According to the most popular one, Skrät derives from the Bulgarian word *skrāb* (sorrow, grief), i.e. it is associated with the grief over Samuel's soldiers blinded or killed in the battle. The second legend which is rarely registered refers to the older form of the village name (Iskrit) and to the Bulgarian word *skrit* (hidden), i.e. the hidden Byzantine forces who attacked the Bulgarians in the rear. In conformity with the first legend is the opinion of B. Filov (Filov 1993: 80). V. Zlatarski questioned this interpretation and considered that the name derived from the word *skrit* but, relying on local stories, he related the name to the Ottoman period when facing the threat of being forcibly converted to Islam, the local people used to hide in the woods above the village. According to B. Filov, the name of the village of Svidovitsa (Strumica region) derives from the word group *vsī vdovitsi* (meaning "all widows"). He related it to the women who became widows after the Battle of Kleidion (Filov 1993: 80). Later on, Dimitar Gyuzelev (2005: 61), as well as other Macedonian scholars, also adopted this opinion. According to the local stories, the name of the village of Vodocha (Strumica region) derives from the word group *vadi ochi* (to remove, pull out eyes) and is related to the blinding of Samuel's soldiers. B. Filov (Filov 1993: 80) and later on D. Gyuzelev (Gyuzelev 2005: 61) suggested the same etymology.

In the following three decades, the process of constructing a cultural memory of King Samuel and the Battle of Kleidion continued. As part of the state cultural policies in this relation, in 1935, the village of Dimidovo in the region of Petrich was renamed Samuilovo.

Contestation of King Samuel's heritage and emergence of two opposing national narratives

While during the interwar period the territory of today's North Macedonia was only a province (*banovina*) within the borders of the Kingdom of Yugoslavia, in 1944 Macedonia was proclaimed a republic within the newly established Yugoslav federation. In the territory of the federation, the propagation of the so-called Yugo-Macedonism intensified, following the policy of Comintern for creating a worldwide proletarian state and accentuating the common cause in the struggle for freedom and social justice in

which national specifics were not of primary significance. At the same time, however, although as a secondary idea, this type of Macedonism clearly discriminated between Macedonian and Bulgarian ethnicity on the one hand, and Macedonian and Serbian ethnicity on the other (Gruev 2011: 51–53). In the 1940s and 1950s, the Yugo-Macedonism spread into that part of the geographic region of Macedonia which was part of Bulgaria (Pirin Macedonia), including the region of Petrich. In the period 1944–1948, as part of the preparations for the formation of Yugoslavian-Bulgarian federation, the new Bulgarian authorities forced the so-called “Macedonization”⁴ of Pirin Macedonia. This process continued until 1948 when, following the Tito-Stalin split, the Yugoslavian Communist Party was expelled from the Cominform Bureau and the project for federation was brought to an end. In this short four-year period Bulgaria dropped the cultural policies aiming at strengthening the Bulgarian identity among the population of Pirin Macedonia. In Macedonia, on the other hand, the ground was being prepared for the emergence of the so-called civil Macedonism⁵ (Gruev 2011: 54–55), and the idea of the “Macedonian King Samuel” was born within that.

After the Tito-Stalin split, Bulgaria renounced the project of “Macedonization” of Pirin Macedonia and pursued a policy of gradual “re-Bulgarization” of the region. King Samuel and the Battle of Kleidion appeared once again in the cultural policies of the state. In the 1960s, the Institute of Archaeology with Museum at the Bulgarian Academy of Sciences and the Historical Museum of Blagoevgrad began joint excavation works of Samuel’s fortification system in the Kleidion Gorge near Petrich. At the same time, history teachers gave lessons in the schools in the town, as well as in the surrounding villages, and lectures on history were organised for the adults. Along with the work of archaeologists and historians, there appeared scientific and local historical literature, as well as publications in the regional press, which additionally contributed to the dissemination and confirmation of legends and etymological interpretations of local toponyms among the local population. Thus, the toponyms Vadiochi (from *vadya* – to remove, to pull out, and *ochi* – eyes) – a locality with a large rock above the village of Skrät, in Belasitsa Mountain, and Ochivadets (from *ochi* – eyes, and *vadets* – someone who removes, pulls out something) – a locality between the villages of Klyuch and Yavornitsa, gained popularity as places where Samuel’s soldiers were blinded. The name of the locality Smärdeshnitsa (from *smärdya* – to stink) in the village of Klyuch is associated with the smell that wafted from the decaying bodies of Samuel’s fallen

⁴ During the 1940s and 1950s, the Bulgarian authorities pursued a policy of purposeful dissemination of “Yugo-Macedonism” in Pirin Macedonia. Studies in “Macedonian language” and “history of the Macedonian people” were introduced in the local Bulgarian schools and the population was forced to declare “Macedonian nationality” in the censuses.

⁵ In the 1960s, as a result of the split between Tito and Stalin, the civil (non-communist) Macedonism gradually began to develop, in which the idea of ethnic and national differentiation of the Macedonian population came to the fore. For more information, see Gruev 2011 and Maxwell 2007.

soldiers. The name of the locality Skopets (a eunuch, a castrated male) in the village of Klyuch is associated, according to the interpretations of local treasure hunters and amateur historians, with the castration of a part of Samuel's soldiers.

Across the border, a similar cultural policy developed, shaping the memory of the "Macedonian" King Samuel in the Strumica region. The villages of Koleshino (from *kolya* – slaughter) and Kosturino (from *kostur* – skeleton), according to Macedonian scholarly literature and the local stories, take their names from the Battle of Kleidion's mass killings. According to Macedonian scholarly literature, the etymology of the village of Robovo (possessive form of *rob* – slave) refers to the fall of the region under Byzantine rule in 1018, but local residents associate the name with the Ottoman rule. A new village, Samoilovo (possessive form of the name Samuel), was founded in 1971 by migrants from villages in the Ograzhden Mountain. When founding the new village, the people discussed two possible variants of the name – Alexandria (after Alexander the Great) and Samoilovo (after King Samuel). In the 1980s, the King Samuel Hotel was built in the village of Bansko.

From heritagisation to museification

As a result of the archaeological research of King Samuel's fortification system in the Kleidion Gorge, the locality of Kufalnitsa (from the word *kub* – empty, hollow) gradually gained in popularity. Starting from 1915–1916 when V. Zlatarski and B. Filov began speaking of the place as the scene of the Battle of Kleidion, the locality gradually became known as Samuilova krepost (Samuel's Fortress). Before that, the locality was never referred to in the legends related to King Samuel or to the Battle of Kleidion. The culmination of the state cultural policy of construction of cultural memory and historical and cultural heritage of King Samuel and the battle was the construction of a memorial Park-Museum named "Samuel's Fortress", a branch of Petrich History Museum, in this very locality and its inauguration in 1982. This also marked the beginning of the process of museification that would "petrify" a certain purposeful interpretation of the constructed memory/heritage. The event was a part of the celebration of 1300 years of the First Bulgarian Kingdom.⁶ It aimed to erase all traces of the forced "Macedonization" and to foster patriotism and national pride. It was no accident that some of the leading men of the state were present at the inauguration and that the local people flocked to the park.

The "Samuel's Fortress" Park-Museum consists of the ruins of a watch-tower, defensive rampart, thirteen small dug-outs and a big one. Four pylons were erected,

⁶ In the 1970s, Bulgaria began preparation for the celebration of 1300 years of the establishment of the First Bulgarian Kingdom (681). The idea was to celebrate the anniversary by a series of cultural events throughout the year 1981. Historical movies were shot, various exhibitions were organised, and imposing monuments were built.

marking the ruins of the mediaeval tower and forming a place for the visitors to observe the entire park from above. An exposition hall with a memorial composition of King Samuel and his soldiers was built. The hall is situated at the foot of a hill which represents the main part of the fortification system in the Kleidion Gorge. The exposition presents the finds of the archaeological excavations. For the memorial composition, the sculptor Boris Gondov made nine bronze reliefs with images of Samuel's warriors placed on the facade of the exposition hall plus a bronze monument of King Samuel in front of the facade. The artistic interpretation of the events related to King Samuel and the Battle of Kleidion in Gondov's works emphasises their tragic nature – Samuel's soldiers are represented in their suffering of blind men while the king himself, heart-broken by the sight, casts a sad glance towards the sky. At the same time, the imposing character of the memorial, typical of the socialist art, aims to create a sense of intransient grandeur and vigour. Obviously, the artistic stress was laid on the dramatic Battle of Kleidion and the blinding of the Bulgarian soldiers at the order of Emperor Basil II the Bulgar-Slayer. The theme of "Bulgar-slaying" and the self-victimisation reflected the idea of Greece, successor of the former Byzantium, as a symbol of the national and ideological enemies of socialist Bulgaria and the socialist world as a whole. The example of King Samuel represents the development of a strategy for evoking a sense of patriotism and national pride by creating a martyr's image of the Bulgarian people. On the one hand, martyrdom as a form of suffering and death on account of adherence to a certain cause suggests heroism, bravery and strong mind in front of the hardships of life, and on the other hand, it puts a halo of sanctity around the subject of martyrdom as well as around his cause. Thus, although having been through a lot of suffering, Bulgarian people managed to survive in time and history and to protect its "sacred" cause: the Bulgarian state and identity.

Until 1989, the newly-established memorial park was a scene of several celebrations of anniversaries of the Battle of Kleidion with historical re-enactments emphasising the heroic yet tragic character of the events. Having in mind that until the beginning of the 1990s the region was accessible only with the so-called open list,⁷ there were hardly many visitors of the park-museum from other parts of Bulgaria. Thus, it is obvious that it was rather created for the local people and was part of the cultural policy of the state for "re-Bulgarization" of the region and ideological propaganda.

⁷ During the socialist period, Bulgaria's regions bordering Greece, Turkey and Yugoslavia belonged to the so-called border zone, which was accessible only with a special permission document (i.e. the open list), issued by the Ministry of Internal Affairs.

New developments: the museum as heritage and bordering resource of tourism

After the political changes in the early 1990s, Bulgaria ceased its special cultural policy regarding the cultural memory of King Samuel and the Battle of Kleidion. In Macedonia, this topic was also pushed aside, leaving room for the new policy of “antiquisation”.⁸ To a great extent, the Municipality of Petrich also abdicated its role as the proprietor of “Samuel’s Fortress”. The park-museum was neglected and in the course of time fell into ruins, becoming subject to vandal attacks despite being only a few kilometres from the town. The anniversary celebrations were discontinued. The only active organiser of commemorations was OMO “Ilinden” – Pirin.⁹

Although access to the region was no longer restricted, the complex did not enjoy increased tourist interest. The Municipality failed to take advantage of the constructed cultural memory and heritage and use them to create an integral vision of the development of cultural tourism in the region. They came again under the notice of the Municipality in 2007, as two complementary projects within the EU Neighbourhood Programme (PHARE/CARDS) were implemented in partnership between the municipalities of Petrich and Strumica. The Bulgarian project aimed at restoring “Samuel’s Fortress”, while in Macedonia, the Municipality of Strumica started archaeological and restoration works in the locality of Tsarevi kuli (King’s Towers), situated in the Elenitsa Mountain above the town of Strumica and believed to be part of Samuel’s fortification system. There are two noteworthy things to discuss in connection with these projects. Firstly, with these projects, the two municipalities officially recognized the existence of cultural proximity between the two border regions, their centuries-old contacts and a shared cultural and historical heritage. Through their objectives and planned activities, the projects articulated a part of this heritage, namely, King Samuel, the Battle of Kleidion and the places of memory related to them. Secondly, through the projects, Petrich and Strumica recognized the existence of a gap in the official relations between the two municipalities and the political prerequisites for it. The recognition of a shared cultural and historical heritage and of bad contacts resulting from political disagreements between the states is one of the necessary conditions for the emancipation of local and regional authorities from the policies of national states, which is set as the goal of the European instruments for cross-border cooperation. Although formally this condition appears to be fulfilled, this is only apparent. In fact, even when the idea

⁸ The politics of antiquization in North Macedonia refers to a set of cultural and political practices aimed at emphasising and appropriating ancient historical and cultural symbols and connecting the modern Macedonian identity with the ancient Macedonian heritage (Vangeli 2011).

⁹ United Macedonian Organisation “Ilinden” – Pirin, established after the political changes of 1989 as a consequence of the policy of “Macedonization” of the region of Pirin Macedonia, is an illegal Macedonian organisation in Bulgaria, whose self-declared aims are protection of the human rights, language and nationality of the Macedonian minority in the country.

for the project proposal arose, there was concern and overt disapproval among a large part of the Bulgarian team concerning the issue of how a cooperation project would be prepared and implemented when based on contested cultural and historical heritage.

Thus, although formally recognized as such by the projects, the shared cultural and historical heritage of the two regions remained problematic. An example of this is the trilingual (Bulgarian, Macedonian and English) tourist guide printed within the project. On the one hand, the analysis of the guide shows a successful attempt to avoid the controversial moments in the presentation of this heritage. The brochure includes historical, archaeological, cultural and religious objects that in one way or another refer to the historical state affiliation of the border region of Petrich and Strumica, a fact that could confront the nationalist discourses in Bulgaria and Macedonia. To avoid this, the guide mainly uses regional and neutral attributes or leaves out certain facts. At the same time, where the text fails to escape from “uncomfortable” wording, the problem is solved when the information is translated into Bulgarian and Macedonian. Although the Macedonian version does not manage to completely avoid the use of the term “Bulgarian”, in most key places it is omitted, especially when it comes to King Samuel. Thus, for example, the “First Bulgarian State” became “Samuel’s Kingdom”. On the other hand, the avoidance of controversial moments regarding the shared cultural and historical heritage stems from the lack of any general information about the border region of Petrich and Strumica as a whole. Thus, in the end, the reader would hardly be able to understand what in the historical, social, economic and cultural development of the two regions led to shared cultural and historical heritage and whether such a heritage exists at all.

In the years before the 1000th anniversary of the Battle of Kleidion, there was an apparent intensification of the cultural policies on both sides of the border. Within the frames of the project *One Thousand Years since the Battle of Samuel (1014–2014) – Sustainable Development of the Tourist Attraction “Samuel’s Fortress” in the Municipality of Petrich* funded by EU’s “Regional Development” Operational Programme, the Municipality of Petrich rehabilitated and refined the “Samuel’s Fortress” Park-Museum. On the Macedonian side, the Municipality of Strumica continued the archaeological research and the restoration works in the locality of King’s Towers. The development of a memorial park dedicated to King Samuel and the Battle of Kleidion began in the locality of Pirgo (which means ‘tower’ in Greek) located in Belasitsa Mountain, above the village of Mokrievo. During excavation works, archaeologists uncovered a mediaeval tower which they, and the local people as well, related to the Battle of Kleidion. The construction works of the memorial park were financed by the Municipality of Novo selo and by local people’s donations. Many of the developments in the park were made in 2014, on the occasion of the battle’s anniversary. One of the former mayors of Novo selo made a step forward in the cross-border policies regarding King Samuel. He had an idea of a cross-border tourist route following the steps of Samuel’s blinded soldiers. However, this never happened, since the mayor lost the elections in 2013 and the new local authority did not adopt the idea.

The celebration of the battle's anniversary itself is an illustration of the extent to which the two neighbouring regions actually recognize the shared cultural and historical heritage associated with King Samuel. Although on 29 July 2014 (the anniversary of the battle) as well as in early October 2014 (when allegedly King Samuel died) official commemorations were held in both Petrich and Strumica regions, the local authorities on both sides of the border not only did not organise joint events and exchange official visits for the celebrations, but they fully adhered to the nationalist discourses of the respective states. After the anniversary celebrations, the Municipality of Petrich together with Petrich History Museum resumed the annual commemorations of the battle and King Samuel's death at the park-museum. However, "Samuel's Fortress" and the related heritage failed to become a major tourist attraction in the region, one of the reasons being the inaction of the local authorities to develop and implement an integral tourist strategy.

On the other hand, within the local community the figure of King Samuel and the Battle of Kleidion have already become part of the collective memory and significant elements of local cultural and historical heritage and even markers of local identity. The National Sport Base in Petrich bears the name of King Samuel and the hotel situated within it was for a certain period of time called "Agatha" after the name of Samuel's wife. After a process of ecotourism development started with the establishment of Belasitsa Nature Park in 2007, some enterprising locals began to rethink the heritage related to King Samuel and the battle as a tourist resource. Stories about Samuel and the battle and visits to the places related to them are now among the main tourist attractions. Meanwhile, local history teachers, workers at the community cultural centres and treasure-hunters have been furthering the process of constructing the cultural memory by spreading new "historical facts", suggesting new interpretations of local toponyms and telling stories of secret tunnels and treasures from the time of King Samuel. The "Route of King Samuel's Warriors" was built. It introduces tourists to the area where the Battle of Kleidion took place and to key locations related to it. The initiative belongs to the local Young Mountaineer Association whose members, with the assistance of Belasitsa Nature Park and with the help of local enthusiasts, cleared the area through which the route passes and put up markings, information boards and benches. Since the battle's anniversary in 2014, the Young Mountaineer Association in cooperation with the Petrich History Museum has organised an annual National Tourist March "In the Footprints of King Samuel's Warriors", during which the participants (who are locals and visitors from all over the country) travel the thematic route and attend talks or re-enactments of the battle. On the initiative of the locals from Klyuch village, the construction of a monument dedicated to King Samuel began in the village, on the "Route of King Samuel's Warriors", in 2021. Due to the Ministry of Culture's disapproval of the bas-relief of Samuel, a permit for the opening of the monument has so far not been received.

Conclusion

The article provided an exploration of the complex intertwining and interplay between cultural memory, heritage construction, and museification, focusing specifically on the case study of King Samuel and the Battle of Kleidion in the regions of Petrich, Bulgaria, and Strumica, North Macedonia. It elucidated how historical narratives are not static truths but rather malleable constructs shaped by various socio-political contexts and agendas. The analysis highlighted the contested nature of the cultural memory for King Samuel and the battle, particularly in the context of the complex historical and political dynamics between Bulgaria and North Macedonia. The emergence of opposing national narratives, exemplified by the contrasting interpretations of King Samuel's legacy on either side of the border, underscores the instrumentalization of heritage for political purposes and the role of memory in shaping collective identities. By valorizing the historical figure of King Samuel and commemorating significant events like the Battle of Kleidion, state authorities sought to (re)assert claims to territory and historical continuity, while also fostering a sense of national pride and cohesion among citizens on both sides of the border.

The process of heritagisation, initiated through state cultural policies and archaeological research, laid the groundwork for the museification of King Samuel's legacy, culminating in the establishment of the "Samuel's Fortress" National Park-Museum. The process of museification plays a pivotal role in shaping public memory. By selecting, preserving, and presenting specific artefacts, narratives, and interpretations, museums in general give rise to certain understandings of the past. In Petrich, the "Samuel's Fortress" National Park-Museum embodies this transformative power. Therefore, the museum served as a physical manifestation of the (re)constructed cultural memory, perpetuating a particular narrative about King Samuel and the Battle of Kleidion, emphasising themes of heroism, tragedy and national pride. On the one hand, the museum plays a complex role in the town's development strategies aiming at attracting visitors, and on the other, it serves as a constant reminder of a painful historical event, raising questions about the emotional impact of such narratives.

At the same time, we highlighted the contested nature of cultural memory and heritage, particularly in the context of the complex historical and socio-political dynamics between Bulgaria and North Macedonia. The contestation is evident in the deferring interpretations of Samuel's personality and the battle, in the naming of villages and landmarks, and even in the construction of opposing memorial parks on either side of the border. The emergence of two different national narratives, exemplified by the contrasting interpretations of King Samuel's legacy on either side of the border, underscores the instrumentalisation of heritage for political purposes and its role in shaping collective identities. The 1000th anniversary celebrations of the battle in 2014 highlighted the still ongoing contestations of this heritage. While both sides held official commemorations, the lack of joint events and collaboration underscores the persistent

challenges of reconciling divergent narratives. Therefore, despite the efforts to promote EU cross-border cooperation projects as a bridge over the divisions and a way towards sustainable tourism development in the cross-border region, these attempts struggle with the limitations imposed by conflicting political agendas.

While national narratives often dominate the discourse on contested heritage, it is also crucial to consider the perspectives and role of local communities, grassroots organisations and history enthusiasts in shaping cultural memory and heritage practices. The article highlighted how those who are residents of Petrich have a more nuanced understanding of the past, influenced by both official narratives and their own knowledge and views. In addition, they shape and to a certain extent contest heritage narratives beyond the confines of official pronouncements, utilising heritage and cultural memory for their own purposes. Through initiatives such as ecotourism development, historical re-enactments, and the establishment of thematic tourist routes, local stakeholders have sought to reclaim agency over the heritage and challenge dominant discourses imposed by state authorities.

Further research should explore the long-term impact of initiatives such as the “Route of King Samuel’s Warriors”, not only on tourism development but also on the dynamics of cultural memory, community engagement, and local identity formation. Analysing how political discourses in both countries evolve and influence interpretations of contested heritage sites and their museification is another point for future monitoring and investigation that can shed light on the complex interplay between national agendas and local realities in preserving and exhibiting heritage.

Bibliography

- Assmann J. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. New York: Cambridge University Press.
- Aykaç P. 2019. Musealization as an Urban Process: The Transformation of the Sultanahmet District in Istanbul’s Historic Peninsula. *Journal of Urban History* 45(6), 1246-1272.
- Bourdieu P. 1986. L’illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales* 62(1), 69-72.
- Cohen A. 1995. *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- Desvallées A. and Mairesse F. (eds.) 2010. *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin.
- Filov B. 1993. *Patuvaniya iz Trakiya, Rodopite i Makedoniya 1912–1916*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Gruev, M. 2011. Nasilie i identichnost: Pirinska Makedoniya v etnonatsionalnite politiki na komunisticheskiya rezhim v Balgariya. In: M. Gruev et al. (eds.), *Nasilie, politika, pamet. Komunisticheskiyat rezhim v Pirinska Makedoniya – refleksii na savremennika i izsledovatelya*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Gyuzelev D. 2005. *Zhertvite na Skopskiya studentski protses*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Kanchov V. 1900. *Makedoniya. Etnografiya i statistika*. Sofia.

- Kirshenbatt-Gimblett B. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Marín J.J. and Del Cairo C. 2013. Los dilemas de la museificación. Reflexiones en torno a dos iniciativas estatales de construcción de memoria colectiva en Colombia. *Memoria y sociedad* 17(35), 76-92.
- Maxwell A. 2007. Slavic Macedonian Nationalism: From “Regional” to “Ethnic”. *Ethnologia Balkanica* 11, 127-154.
- Misztal B. 2003. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead: Open University Press.
- Park H. 2014. *Heritage Tourism*. London and New York: Routledge.
- Petrov P. 1991. Patuvane na prof. V. N. Zlatarski iz Makedoniya. *Voенно-istoricheski sbornik* 60(1), 69-96.
- Petrov P. 1993. *Nauchna ekspeditsiya v Makedoniya i Pomoravieto (1916)*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Vangeli A. 2011. Nation-Building Ancient Macedonian Style: The Origins and the Effects of the So-Called Antiquization in Macedonia. *Nationalities Papers* 39(1), 13-32.

Authors:

Violeta Periklieva, PhD

e-mail: vioperi@yahoo.com

Ivaylo Markov, PhD

e-mail: ivaylo.markov@iefem.bas.bg

Dagnosław Demski
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3977-0294>
Polska Akademia Nauk
Instytut Archeologii i Etnologii

Przeszłość w perspektywie przyszłości w kolekcjach muzealnych Ułan Bator. W stronę nowych znaków tożsamości

The past in the perspective of the future in Ulaanbaatar museum collections. Towards new signs of identity

Abstract

The main purpose of the article is to look at the city of Ulaanbaatar and its history in the context of the basic questions posed by researchers to the contemporary challenges of Mongolia – the attitude to the past and prospects for the future. Knowing the history of the Mongols and their nomadic traditions, widely described also in Poland, I pose the question whether the city appears next to such signs of Mongol identity as Chinggis Khan, nomadism, yurt, horses, and if so, what aspects are involved. The subject of the research are museum exhibitions from the end of 2022. I chose some of the most important museums – the Chinggis Khan Museum, National Museum, Zanabazar Museum and City Museum. I analyse the exhibitions and their message, and above all, I try to find answers to the question whether and in what form the urban threads related to the history of Ulaanbaatar appear in the public space; of which museums they are a part. Can we predict today which of these elements have a chance to enter the canon of national identity in the future? These questions are important because as a result of the rapid migration of residents to cities in the 1990s, the population of the capital of Mongolia comprises more than half of the total number of citizens of the state.

Key words: national identity, symbols, museums, tradition, urbanity, city, Ulaanbaatar, Mongolia

Abstrakt

Głównym celem artykułu jest przyjrzenie się miastu Ułan Bator i jego historii w kontekście podstawowych pytań stawianych przez badaczy współczesnych wyzwań Mongolii – stosunku do przeszłości i perspektyw na przyszłość. Znając historię Mongołów oraz ich tradycje nomadyczne, szeroko opisywane także w Polsce, stawiam pytanie, czy miasto pojawia się obok takich znaków mongolskiej tożsamości jak Czyngis Chan, nomadyzm, jurta, konie, a jeśli tak, to w jakich aspektach się to dzieje. Przedmiotem

badan są wystawy muzealne z końca 2022 roku. Wybrałam kilka najważniejszych muzeów: Muzeum Czyngis-chana, Muzeum Narodowe, Muzeum Zanabazar i Muzeum Miejskie. Analizuję wystawy i ich przekaz, a przede wszystkim staram się znaleźć odpowiedź na pytanie, czy i w jakiej formie wątki miejskie związane z historią Ułan Bator pojawiają się w przestrzeni publicznej; których muzeów są częścią. Czy możemy dziś przewidzieć, które z tych elementów mają szansę wejść w przyszłości do kanonu tożsamości narodowej? Pytania te są o tyle istotne, że w wyniku gwałtownej migracji mieszkańców do miast w latach 90. ubiegłego wieku ludność stolicy Mongolii stanowi dzisiaj ponad połowę wszystkich obywateli państwa.

Słowa kluczowe: tożsamość narodowa, symbole, muzea, tradycja, miejskość, miasto, Ułan Bator, Mongolia

Odebrano / Received: 2.05.2023

Zaakceptowano / Accepted: 6.08.2024

Wprowadzenie

Artykuł ten składa się z dwóch części. W pierwszej zacznę od krótkiego zarysowania, na czym polega fenomen muzeów, gdyż mówimy o wystawach muzealnych w bardzo specyficznym kontekście dynamicznie zmieniającego się stosunku do przeszłości. Głównym problemem jest kwestia dziedzictwa omawiana i dyskutowana przez badaczy, mongolistów, historyków. Z tym tematem zetkniemy się także w muzeach, na wystawach skierowanych do odwiedzających miasto turystów. Przedstawiam kilka słów o ramach pojęciowych, które warto zastosować w odniesieniu do wystawiennictwa muzealnego. Posługuję się takimi pojęciami jak miejsca, dziedzictwo, narracje przeszłości, tworzenie wiedzy, przestrzeń reprezentacji, aby zbadać dynamikę postaw wobec przeszłości, rozpoznawalne w wystawach z końca 2022 roku. W ostatniej części proponuję odwiedzić kilka placówek muzealnych, przedstawiając ich krótką historię i specyfikę. Skupiam się na wybranych, nieznanach szerzej wystawach w muzeach Ułan Bator, analizując treść i formę oraz wynikające z nich przekazy. Przekazy są skierowane do szerokiej rzeszy zwiedzających – miejscowych i zagranicznych – nie tylko do profesjonalistów. Rozpatruję, co może z nich odczytać przeciętna osoba nieznająca dogłębnie historii i współczesnej Mongolii. Na tym etapie nie wchodzę w dyskusje z kuratorami, co należy do następnego etapu badań.

Badania muzealne mają długą historię, m.in. odnotowywały zmieniające się ich funkcje. Począwszy od połowy XIX wieku służyły w procesie budowania narodu (Pomian 2023). W Europie muzea stanowiły przestrzeń, w której, poprzez ich zdolność do tworzenia reprezentacji i konstruowania wspólnot wyobrażonych, były one włączone w proces kształtowania i uświadamiania obywateli (Bennett 1995). W latach 90. XX wieku widoczny był zwrot instytucji w stronę rozszerzenia reprezentowania również interesów mniejszości wobec wspólnoty narodowej (Karp, Lavine, Kreamer 1992; Simpson 1996; Macdonald 2006). Ten zwrot należy rozumieć jako próby badaczy i samych muzealników w podważaniu obrazu muzeum jako aparatu rządzących. Za tym kryło się przekonanie, że przestrzeń muzealna jest otwarta również dla odmiennych

doświadczeń życiowych reprezentowanych przez nowsze kolekcje i wystawy. W świecie zachodnim była to reakcja na dawne praktyki esencjalizacji różnicy, co więcej, wspierania ekspansji kolonialnej poprzez klasyfikowanie nie-Europejczyków jako historycznie, kulturalnie i rasowo niższych (Message i Witcomb 2015). Współcześnie w kręgu cywilizacji zachodniej obecna jest tendencja współpracy muzeów ze społecznościami, z których pochodzą obiekty (Clifford 1997; Ames 2000).

Dzisiejsze badania muzealne uwzględniają zmieniającą się rolę muzeów w przestrzeni publicznej, ale zwracają także uwagę na specyficzne elementy w tworzeniu wystaw, będące przede wszystkim rodzajem reakcji na określone wydarzenia historyczno-polityczne, a także reakcje na pewne idee, które pojawiają się w debacie publicznej. W tym rozumieniu wystawy muzealne odnoszą się do określonej wiedzy, która staje się przedmiotem debaty w kręgach akademickich lub publicznej. Dynamika zmian w rozwoju muzeów stanowi odpowiedź na proces decentralizacji kultury, co prowadzi do uznania muzeów i kolekcji jako przestrzeni spotkania, wymiany i komunikacji (Message i Witcomb 2015: XLIII). Co więcej, kolekcje i wystawy stanowią także rodzaj niedyskursywnego sposobu poznania jako rezultat pracy pracowników muzealnych i doświadczenia gości przebywających na wystawie. W ramach takich praktyk istotny jest sposób w jaki poprzez obecność przedmiotów kształtowana zostaje specyficzna forma stosunku do przedstawianej przeszłości. Współcześnie poza pytaniami, kto jest reprezentowany w muzeum, a kto nie, bardziej interesująca staje się kwestia, jak określone procesy historyczne i doświadczenia będące echem debat prezentowane są w muzeach (Message i Witcomb 2015: LI) lub na poszczególnych wystawach.

Współczesna Mongolia otwiera się na świat, stając się miejscem sporów wynikających z tradycyjnego spojrzenia oraz nowoczesnych impulsów płynących ze świata. Staje się interesującym przykładem praktyk muzealnych w kontekście kraju azjatyckiego. Jeśli muzea należą do przestrzeni reprezentacji, to skupienie się na nich, zachowując świadomość, że to wycinek lokalnej rzeczywistości, dostarcza interesującej wiedzy.

* * *

Według różnych danych za początki dzisiejszego miasta Ułan Bator uznaje się rok 1639, kiedy to założono buddyjskie centrum klasztorne, które bynajmniej nie było stałe, a przenoszone z miejsca na miejsce. Początkowo nazywało się Uрга (Örgöö znaczy jurta – świątynia). Później nosiło inne nazwy: Ikh Chüree, Niislel Chüree, Ulaanbaatar¹. Niektóre źródła podają, że w 1778 roku buddyjskie centrum klasztorne

¹ Źródła podają różne daty odnoszące się do nazw przypisywanych „miejscowości”, np. Uрга (1639-1706), Ich Chüree (1706-1911), Niislel Chüree (1911-1924), Ulaanbaatar (od 1924). <https://visitulaanbaatar.net/p/59> (dostęp 20.03.2023).

osadzono w obecnej lokalizacji². W ten sposób stało się ono głównym miejscem i siedzibą buddyzmu tybetańskiego na terenie Mongolii. Pod nazwą Urga ośrodek miejski funkcjonował jeszcze w pierwszych dekadach XX wieku. Po upadku mandżurskiej dynastii Qing w 1911 roku miasto stało się centrum chanatu Bogdo, rozwijającym się i leżącym na szlaku handlowym. Rewolucja komunistyczna w 1921 roku doprowadziła do upadku państwa Bogdo Chana, a w 1924 roku do utworzenia Mongolskiej Republiki Ludowej³. Tego samego roku, po zmianie nazwy miasta na Ułan Bator, zostało ono stolicą nowego państwa. Więcej na temat historii miasta pisze Zbigniew Szmyt (2020).

W wyniku konferencji w Jałcie (1945), która wpłynęła na kształt polityczny Europy i Związku Radzieckiego, sytuacja geopolityczna uległa stabilizacji. Mongolia, w przypadku której II wojna światowa nie była i nie jest głównym wydarzeniem w narracji historycznej, znalazła się pomiędzy dwoma wielkimi mocarstwami budującymi komunizm, Związkiem Radzieckim i Chińską Republiką Ludową. W Mongolii zmiany społeczne dokonywały się przede wszystkim w wyniku ustanowienia nowych konstytucji w 1924, 1940, 1960, wreszcie po 1992 roku. Największe zmiany w kraju rozpoczęły się w latach 50. XX wieku. Wtedy to Ułan Bator znacznie rozszerzało granice. Stawiano wówczas bloki w stylu radzieckim. Kolejną cezurą w historii Mongolii był początek lat 90. zeszłego stulecia, kiedy nadeszły nowe rządy demokratyczne i transformacja gospodarcza ukierunkowana na rozwój wolnego rynku, co zagwarantowało obywatelom prawo osiedlania się. Proces migracji ludności ze wsi do miast trwał długo, jednak w latach 90. znacznie nasiliła się skala tego zjawiska. Spowodowało to gwałtowny wzrost populacji Ułan Bator, a miasto otoczone zostało przedmieściami jurt (*ger*)⁴, i funkcjonuje obecnie jako centrum polityczne, przemysłowe, transportowe, komunikacyjne – głównie ze względu na połączenia kolejowe z Chinami i Rosją, handlowe, kulturowe. Caroline Humphrey i David Sneath, odnosząc się do historii Mongolii, stwierdzili, że nomadyzmu nie należy tarktować jako ponadczasowego fenomenu, ale jako szereg lokalnych praktyk i technik obecnych w określonych okolicznościach historycznych (Humphrey i Sneath 1999: 1). Według nich współcześnie zaobserwować można ścieranie się dwóch ideologii: model demokracji (lokalnie interpretowany) i liberalny rynek ekonomiczny w dawnych radzieckich zonach oraz model chiński scentralizowanego socjalistycznego rządu i rozwoju ograniczonego rynku (Sinkiang, Mongolia wewnętrzna) (Humphrey i Sneath 1999: 6).

* * *

² Informacja z wystawy w City Museum <https://www.ubmuseum.mn/%d1%83%d0%bb%d0%b0%d0%b0%d0%bd%d0%b1%d0%b0%d0%b0%d1%82%d0%b0%d1%80-%d1%85%d0%be%d1%82/> (dostęp 20.03.2023).

³ W rzeczywistości Bogdo Chan współuczestniczył w różnych aktach transformacji. I to on (formalnie) zmienił nazwę miasta.

⁴ Empson i Fox (2021: 86) piszą, że w czasach socjalizmu centrum miasta mieściło 500 tysięcy mieszkańców, a w ciągu ostatnich trzech dekad granice rozrosły się.

Odwiedzając Mongolię, zwykle zaczynamy od stolicy. Miasto liczy niecałe milion pięćset tysięcy, wobec ogólnej liczby mieszkańców kraju trzy miliony trzysta tysięcy (dane z 2023⁵). W porównaniu do reszty kraju, w stolicy żyje niemal połowa mieszkańców Mongolii. Miasto rozrasta się gwałtownie, „wymuszając” niejako próby nowego spojrzenia na tradycję rozumianą jako sposób doświadczania i rekonstruowania przeszłości. Jeśli przeszłość postrzegana jest w Mongolii głównie w związku z pasterstwem, koczownictwem, postacią Czyngis Chana czy buddyzmem, to pojawia się pytanie, czy miasto – twór nowoczesności XX wieku – ma już swój udział w tworzeniu tradycji? Jeśli tak, to w jakim sensie i jakie pojawiają się tego przykłady? Jeśli nie, to dlaczego? W kontekście dziedzictwa kulturowego Mongolii wymienia się koczownictwo, Czyngis Chana, przedmioty sztuki z epoki przedrewolucyjnej. Pojawia się pytanie, czy istnieje szansa, że do tej kategorii będzie możliwe włączenie elementów związanych z historycznym rozwojem miasta i miejskości? Zderzają się dwie interpretacje historii, jedna nastawiona na bogatą przeszłość sięgającą poza istnienie obecnego państwa, druga – współczesna związana z otwarciem się na świat zewnętrzny. To zderzenie można rozpoznać w dynamice rozwoju muzeów jako instytucji.

Odpowiedzi na te pytania poszukuję w muzeach Ułan Bator, zwracając szczególną uwagę na to, w jaki sposób miasto przedstawiane jest w nich w końcu 2022 roku? Skupiam się na tym, czy współczesne wystawy muzealne akcentują jedynie przeszłość, czy pojawiają się w ich ramach również współczesne wątki – te odnoszące się do procesów tworzenia miasta i miejskości. Nie da się opisać rzeczywistości za pomocą kilku zmiennych, to prawda. Zdaję sobie sprawę, że skupiając się na ekspozycjach muzealnych, stanowiących jedynie specyficzny fragment rzeczywistości, sporo elementów ulega wykluczeniu, pominięciu, wycięciu. Uważam jednak, że deklarowane publicznie cele działalności muzeów i tworzonych w ich ramach wystaw, które zawierają zakodowane przekazy, składają się i współtworzą pewien obraz rzeczywistości. W powyższym kontekście, trzy elementy odgrywają znaczenie kluczowe: 1) muzea w kontekście mongolskim, 2) stosunek do przeszłości (także w rozumieniu elementów składających się na tożsamość narodową), 3) formy miejskie, tj. elementy uznawane za miejskie.

Arun Appadurai w analizie dotyczącej historii powstania muzeów w Indiach dostrzega, że podstawą odmiennych praktyk muzealnych w krajach leżących poza Europą i Ameryką Północną są różnice kulturowe. Według niego, badania nad muzeami z jednej strony obejmują wspólnie podzielany, transnarodowy wzorzec podejścia do dziedzictwa, z drugiej strony zachowanie świadomości, że kategoria dziedzictwa może przyjmować różne formy narodowe (Appadurai i Breckenridge 1992: 35). Jego spostrzeżenia potwierdzają inne konstatacje dotyczące muzeów w kontekście Azji, np. o potrzebie wyjścia poza tradycyjną państwowo-centryczną perspektywę, skupiającą

⁵ Z czego dwa i pół miliona mieszka w miastach <https://www.populationof.net/pl/mongolia/> (dostęp 15.04.2023).

się na oficjalnych narracjach, w tym głównie na nacjonalizmie i modernizacji (Vickers 2007). Muzea Mongolii posiadają swoją specyfikę, historię i wchodzą w fazę wychodzenia poza monopol państwa. Zmienność kontekstów – politycznych, ekonomicznych, kulturowych – w których muzea funkcjonują, współczesne procesy kulturowe jak praktyki pozyskiwania, negocjacji i debat, jak i powstające sieci pośredników, znajdują odzwierciedlenie w wystawach muzealnych.

Muzea mongolskie to fenomen rozwijający się od czasów pojawienia się wpływów radzieckich. Nie mając dostępu do katalogów dawnych wystaw, w rozważaniach będę odnosił się do pracy Sally Watterson (2014). Jednocześnie moje spostrzeżenia i refleksje będą odwoływały się do materiału z badań terenowych, który pozyskałem w 2022 roku. Kwestia tożsamości narodowej, stosunek do przeszłości czy wręcz zróżnicowane historycznie formy użytkowania przeszłości w Azji Wewnętrznej to tematy zgłębiane przez Zbigniewa Szmyta (2020, 2021). Autor ten skupił się na dominacji opowieści o przeszłości w ówczesnej debacie publicznej Mongolii, mniej uwagi poświęcił roli samego miasta w zmieniającym się świecie. Niektóre refleksje z końca 2022 roku odnoszę do spostrzeżeń tego badacza.

Mój pobyt badawczy w Ułan Bator zbiegł się z terminem niektórych uroczystości związanych z obchodami jubileuszu urodzin Czyngis Chana (dnia 25 XI) – Dzień Dymy Narodowej Mongołów⁶. Zgodnie z założeniami pobytu, badania terenowe w stolicy Mongolii objęły najważniejsze muzea w mieście, będące bezpośrednimi egzemplifikacjami miejscowego podejścia do dziedzictwa (powszechnie rozumianego jako przedmiot poznania, doświadczenia oraz produkt historyczny) (Pruszyński 1999; Smith 2006). Uznałem, że nieznanie szerzej na gruncie polskim ekspozycje i kolekcje muzealne Ułan Bator mogą stanowić interesujący materiał do podjęcia rozważań. Niniejszy artykuł jest w dużej mierze zapisem refleksji. Ograniczenie się do percepcji i odbioru przekazów ekspozycji muzealnych było świadomym wyborem. Chodziło o uniknięcie powtarzania aktualnie obowiązujących koncepcji⁷, dotyczących współczesnej debaty na temat Mongolii i skupienie się na przekazie opierającym się na percepcji wystaw muzealnych. Wątek materializacji dziedzictwa i kulisy muzealnych debat na temat sposobów jego przedstawiania to temat na odrębną publikację.

Spośród różnego typu muzeów Ułan Bator, w artykule skupiam się na kilku wybranych przykładach – Muzeum Narodowe Czyngis Chana, Muzeum Narodowe,

⁶ W Ułan Bator przebywałem w dniach 19-27.11.2022 r. w ramach realizacji polsko-mongolskiego projektu „Dziedzictwo kulturowe Mongolii. Współczesne wyzwania etnologii, muzealnictwa, turystyki” (2022-2024). Wydarzenia związane z tym mongolskim świętem państwowym oraz sposoby upamiętniania postaci Czyngis Chana są bezpośrednio związane z tematyką projektu.

⁷ Hennessey (2023), analizując opisy podróży Benjamina Howarda zawarte w kolejnych książkach tego ostatniego, zwrócił uwagę na różnice stosowania pewnych kategorii w pierwszych i późniejszych publikacjach. Stopniowe zmiany w opisach określił jako zastępowanie percepcji przez konstrukcję (ang. ‘construction overturns perception’).

Muzeum Sztuki Zanabazar, Muzeum Militarne, Muzeum Marszałka Georgija Żukowa oraz Muzeum Miejskie.

Muzea w Ułan Bator

Zainteresowanie przeszłością własnego kraju, jak i odległymi regionami i kulturami sięga co najmniej połowy XIX wieku w Europie, a w praktyce znacznie wcześniejszego okresu. Rewolucyjny nurt społeczny modernizacji doprowadził do wielu zmian, emancypacji kolejnych grup społeczeństwa i nadania praw obywatelskich szerszej rzeszy ludzi. Duża część muzeów na świecie powstała w XIX wieku. Procesowi urbanizacji towarzyszyła industrializacja, tworzenie nowoczesnej infrastruktury, jak również pojawiła się przestrzeń na najnowsze zdobycze technologii i kultury. Formy modernizacji dotarły do Mongolii z pewnym opóźnieniem w stosunku do Europy. Jak pisze Oyungerel Tangad (2014: 1), „ceną niepodległości Mongolii było wejście do strefy wpływów ZSRR, co oznaczało m.in. zmiany alfabetu, wprowadzenie podstawowej opieki społecznej, stworzono system powszechnej edukacji”, co traktowano w kategoriach postępu cywilizacyjnego.

Pierwsze muzea zaczęły pojawiać się w Mongolii w latach 1920-1930. Istotny wpływ na to zjawisko miała modernizacja socjalistyczna w modelu radzieckim. Muzea to przestrzeń wyspecjalizowana, w której dochodzi do splecenia określonych przekazów i możliwości recepcji publiczności. Watterson (2014) skupia się na procesie muzealizacji dawnych kolekcji w Mongolii. Według badaczki proces ten przypominał wydarzenia z Europy, gdzie dawne kolekcje dworskie i prywatne powoli przekształcały się w muzea otwarte dla szerszej publiczności. W Mongolii analogiczny proces rozpoczął się dopiero w latach 20. XX wieku, po rewolucji i utworzeniu niepodległego państwa. Pałace i kolekcje rodów z przedrewolucyjnej epoki dynastii Qing stanowiły najstarsze zbiory. Watterson opisuje ten okres szerzej⁸. Najstarsze obiekty, pochodzące z prywatnych kolekcji, znalazły się w zbiorach Muzeum Narodowego. Lata 50. i 60. były okresem rozwoju kraju, w tym również instytucji kulturalnych i naukowych na wzór Związku Radzieckiego, co miało wpływ na charakter i wybór tematów rozwijanych przez instytucje muzealne.

Według Arjuna Appaduraia i Carol Breckenridge (1992: 35) pewne strategie ochrony dziedzictwa w Indiach mogły maskować zamierzone skutki określonej transformacji. Definicja dziedzictwa zakłada selekcję z przeszłości tego, co uznamy za takie, a to również oznacza pomijanie reszty. Proces ustalania nie jest stały i podlega ciągłym zmianom. James Clifford (2000: 249-250) zastanawiał się, czy kolekcjonowanie,

⁸ Badaczka (2014: 84) pisze o zainicjowaniu pod koniec lat 20. XX wieku masowej konfiskaty obiektów, mających wartość muzealną. Według niej konfiskowano pięć rodzajów obiektów: „obiekty ilustrujące czasy feudalne, obiekty sztuki pochodzenia lokalnego i zagranicznego, prehistoryczna broń, starożytnie obiekty oraz kurioza i przedmioty rzadkie”.

przynajmniej na Zachodzie, gdzie czas uważany jest za zjawisko liniowe i nieodwracalne – oznacza ratowanie zjawisk od nieuchronnego historycznego rozkładu lub utraty. W takim rozumieniu muzealnictwa funkcjonowała także nauka radziecka. Z czasem widoczne stały się pewne różnice w podejściu do tego, co w kolekcji „zasługuje” na zachowanie. Wielu naukowców radzieckich stworzyło podstawy badań naukowych w Mongolii, w tym ekspedycje archeologiczne, które nierzadko stawały się początkiem zakładania nowych kolekcji muzealnych (archeologiczne, historyczne, historii naturalnej, medycyny, anatomii).

Archeologia stała się pierwszoplanową nauką w Mongolii, ale zbierano także obiekty z kręgu historii (np. książki, buddyjskie sutry), jak i historii naturalnej (np. kości, szkielety, jaja dinozaurów). Niezwykle cenne i sztandarowe okazy zebrano podczas ekspedycji z lat 60. i 70., w epoce socjalizmu. Stanowią one ważne elementy kolekcji współczesnych muzeów. Świadczą jednocześnie o kluczowej pozycji archeologii jako naukowej dyscypliny dla kultury Mongolii, szczególnie zaś dla okresu wpływu radzieckiego modelu nauki. Muzeum Narodowe otwarto w 1924 roku, w charakterystycznej dla Związku Radzieckiego wersji modelu muzealnego, z podziałem na część historyczną i historii naturalnej. Ekspozycje w Mongolii nie odbiegały wówczas od formy i treści muzeów w wielu miastach Rosji.

W 1971, z okazji 50-lecia rewolucji z 1921 roku, powstało Muzeum Rewolucji. Po raz pierwszy uznano wówczas, że te współczesne, związane z formowaniem państwa wydarzenia zasługują na zapamiętanie. Później zbiory te weszły w skład Muzeum Narodowego, które przejęło budynki i magazyny po Muzeum Rewolucji. W 1989 roku założono Mongolską Narodową Galerię Sztuki Nowoczesnej, w której nawet współcześnie eksponuje się obiekty sztuki (malarstwo, rzeźby) nowoczesnej, nawiązującej do dawnych motywów. W latach 80. muzea mongolskie zaczęły nawiązywać coraz ściślejsze kontakty z muzeami Ameryki i Europy Zachodniej, co wpłynęło na widoczne zmiany, dotyczące tematyki wystaw oraz technik ekspozycji. W listopadzie 2022 roku zostało otwarte Muzeum Narodowe Czyngis Chana.

Stosunek do przeszłości, symbole narodowe

Nierzadko zastanawiamy się, do kogo należy przeszłość, albo kto wymyśla, co tak naprawdę zdarzyło się w przeszłości. Odpowiedzi na te pytania formułuje każda epoka, każde pokolenie. W ostatnich latach formą odpowiedzi na nie jest pojęcie dziedzictwa. Podaje się różne definicje, podkreślając specyficzne aspekty dziedzictwa, które różnią się w zależności od kraju, cywilizacji. W kontekście Mongolii, lub szerszej krajów Azji Wewnętrznej, Zbigniew Szmyt uznaje, że dziedzictwo to „elementy przeszłości wyselekcjonowane z myślą o nowych formach ich użytkowania (w celach ekonomicznych, kulturowych, politycznych, społecznych) i z zamiarem ich zachowania oraz przekazania następnym pokoleniom. Ma ono sens, jeżeli ma odbiorców. Wokół elementów kultury uznanych za godne zachowania i ochrony tworzą się tożsamości

grupowe. Dziedzictwo zakreśla ramy zbiorowych wyobrażeń o przeszłości, bez których niemożliwa jest historia narodowa lub etniczna” (2020: 88). Takie ujęcie problemu nie odbiega daleko od definicji stosowanych w innych regionach świata, co jednak istotne, badacz podkreśla, że największy wpływ na pojmowanie i rozumienie dziedzictwa ma lokalizacja historyczna, konkretne dzieje relacji z sąsiadami i możliwości ekonomiczne. W tym toku rozumowania dziedzictwo wytwarza ciągle aktualizowane i zmieniane wersje przeszłości, istotne dla danego kraju, instytucji lub kręgu społecznego.

Azja Wewnętrzna to obszar powstały dzięki współlistnieniu kultury buddyjsko-szamańskiej ze środowiskiem stepowym rozciągającym się pomiędzy Chinami a Syberią (Humphrey i Sneath 1999: 2). Przykłady muzeów w Ułan Bator są świadectwem tworzenia dziedzictwa na poziomie państwowym i lokalnym. Ze względu na zwiedzających z zagranicy promowane są inne elementy, obiekty, specyficzne miejsca pamięci. Szmyt, omawiając problem dziedzictwa cywilizacji nomadycznych, przedstawia przykłady wytwarzania dziedzictwa związanego z miejscami na terytorium Mongolii. Autor wskazuje na fakt, że społeczeństwo postnomadyczne nie do końca wydaje się powiązane z obecnym terytorium państwa narodowego. Zwraca uwagę na materialny aspekt dziedzictwa, przede wszystkim architekturę, która u koczowników była nietrwała albo obca kulturowo. Znajduję potwierdzenie powyższych spostrzeżeń we współczesnych ekspozycjach muzealnych stolicy Mongolii. Przeszość jest obecna w większości muzeów. W kontekście narodowym warto zwrócić uwagę na dwa z nich – Muzeum Narodowe i Muzeum Narodowe Czyngis Chana.

W Muzeum Narodowym, poza historią dalszą i bliższą, pojawiają się ekspozycje poświęcone wydarzeniom XX wieku i współczesności. Układ chronologiczny ukierunkowuje osoby zwiedzające w stronę współczesności. Jedną z końcowych sal poświęconą jest socjalistycznej Mongolii. Oprócz tradycyjnych wątków, wśród wystawianych eksponatów znajdziemy modele samolotów, konserwy, ubiór kosmonauty i zdjęcia przedstawiające sceny z klasycznego baletu. Pojawiają się także przedstawienia scen represji wobec koczowników czy zdjęcia Bogdo Chana i jego małżonki. W tym ujęciu miasto wyłania się w tle, zaś mapy wskazują mniej lub bardziej znane miejsca związane z istotnymi wydarzeniami wprowadzania, formowania i trwania późnego socjalizmu (Yurchak 2003). Muzeum odwiedzane jest przez wycieczki szkolne.

Poza miejscami pamięci, jednym z najważniejszych symboli w Mongolii jest postać Czyngis Chana. Muzeum Narodowe Czyngis Chana jest najnowszą tego typu instytucją, zbudowaną z największym rozmachem. Na stronie muzeum napisano: „Muzeum i Centrum Kultury Czyngis Chana to muzeum Czyngis Chana i centrum pokoju dla Mongolii i świata”⁹. Samo muzeum zyskuje dzisiaj najwyższe znaczenie dla Mongołów¹⁰.

⁹ <http://khaanmuseum.org> (dostęp 15.02.2023).

¹⁰ Dyrektor Czuluun mówił w wywiadzie, że Muzeum powstało z inicjatywy ówczesnego premiera, obecnego prezydenta Mongolii.

Zbudowane w centrum miasta, na tyłach parlamentu i placu Suchebatora¹¹, składa się z siedmiu pięter, poświęconych różnym aspektom życia i wpływu Czyngis Chana i jego współczesnego dziedzictwa. Wrażenie robią wyjątkowo bogate ekspozycje – obiekty, mapy, zdjęcia, nagrania archeologów – wszystko przedstawione w nowoczesnej formie.

Muzeum Narodowe Czyngis Chana podkreśla cechy kultury mongolskiej od czasów jego panowania. Jak podkreślał dyrektor Czuluun, Muzeum Narodowe „Czyngis Chan” jest instytucją poświęconą dziejom tej postaci historycznej, jego przodków i potomków. Przekaz ekspozycji wskazuje, że choć Mongolia znajduje się w okresie przejściowym, stara się zachować zarówno pamięć, jak i główne cechy wielkości jego epoki. W Mongolii studia nad Czyngis Chanem rozpoczęły się w połowie lat 90. XX wieku. Wcześniej dziedzictwo to nie było zbyt eksponowane. Muzeum przedstawia zebraną w jednym miejscu spuściznę Czyngis Chana, zaś towarzyszące wystawom wydarzenia (nie tylko naukowe) nadają instytucji naukowy i nowoczesny charakter, z elementami kultury atrakcji (Gunning 2006).

Muzea narodowe przyjmują zadania promocji kultury i przedstawiania przeszłości społeczności, w której funkcjonują. Ten istotny aspekt podkreślania wzajemnych więzów pomiędzy muzeami a społecznościami fundującymi je, gdzie społeczności uznawane są za kontrolujące, został opisany m.in. przez Jamesa Clifforda (1997). Oba muzea poprzez dobór obiektów i narracji podkreślają wagę tożsamości kulturowej, jak również wpływają na kształt kanonu znaków i symboli narodowych.

Miasto – w stronę nowych znaków tożsamości?

Rok 1924, czyli proklamacja Ludowej Republiki Mongolskiej, był przełomowym momentem dla Mongolii, ze względu na otwarcie kraju na wielopoziomowe wpływy Rosji. Z przekazów historycznych i tych pozostawionych przez podróżników wynika, że charakterystycznymi elementami Urgi były świątynie i klasztory buddyjskie, choć miasto było kosmopolityczne¹². Próby zmiany cywilizacyjnej Mongolii miały swoje etapy: na lata 30. XX wieku przypadły aresztowania mnichów oraz ludzi związanych z dawną władzą, którzy poddani zostali masowym represjom, zwycięstwo Rosji nad Japończykami utrwalające ramy polityczne państwa, kolektywizacja nadająca kształt zmianom społecznym, wreszcie rok 1992 i otwarcie Mongolii na świat.

Podobnie jak budynki i pomniki, tak również muzea należą do przestrzeni publicznej. Wystawy muzealne należą do miejskiej przestrzeni publicznej i są przeznaczone dla człowieka z miasta. Zawarty w nich przekaz stanowi część debaty odbywającej się

¹¹ Wokół centralnego placu miasta znajduje się także Muzeum Narodowe oraz Narodowa Galeria Sztuki Nowoczesnej.

¹² Dawne opisy miasta znajdziemy w książkach Ferdynanda Ossendowskiego (1923) i Juliana Talko-Hryncewicza (1930).

w tej przestrzeni, kreowanej nie tylko przez państwo i zmieniające się nurty polityczne, ale także przez węższe kręgi wyznaczone przez różne dziedziny życia i nauki.

Plac wokół parlamentu stanowi centrum miasta i jest to miejsce szczególne. Tereny dzisiejszego placu i Pałacu Rządowego aż do początku XX wieku były w dużej mierze zajmowane przez klasztor Ikh Khuree (Ikh Chüree) – centralny kompleks świątynno-pałacowy¹³. Kompleks ten był największą i najstarszą częścią przyszłego miasta, z otwartym terenem, na którym odbywały się tradycyjne zapasy i rytualne tańce tsam. W związku z tym przestrzeń ta pełni funkcję nie tylko reprezentacyjną, ale i symboliczną. Obecnie charakteryzuje się ona przede wszystkim łatwą dostępnością i sprzyja wzajemnej komunikacji, co sprawia, że z okazji świąt lub innych okoliczności przestrzeń ta przekształca się w ‘scenę’. Z kolei muzea to przestrzeń wyspecjalizowana, w której duże znaczenie ma funkcja komunikacji. Wraz z rozwojem procesów modernizacji i urbanizacji pojawiły się nowe formy komunikacji – muzea, teatry, kina, prasa, kawiarnie, fotografia itp. Narodzona w środowisku miejskim zachodniej tradycji idea eksponowania stała się częścią wielkomięjskiego krajobrazu nie tylko Europy, ale także Mongolii.

Poniżej przedstawię w skrócie kilka wybranych ekspozycji muzealnych, skupiając się na tym, jak w nich pokazywane jest miasto. Peter Burke (2001: 24) zachęcał, by zachować świadomość kontekstu wizerunków oglądanych dziś w muzeach – „wizerunki należy sobie wyobrazić w ich pierwotnym miejscu, dajmy na to w kościele lub pałacu”. W środowisku miejskim rozwinęły się nowe konwencje przedstawieniowe, w których obiekt został wyrwany ze swojego dawnego kontekstu. W ramach niniejszej analizy „obiekt muzealny” rozumiany jest jako przedmiot o szczególnej wartości naukowej, historycznej, artystycznej lub kulturowej, przechowywany i wystawiany na pokaz w muzeach w celach edukacyjnych lub pamiątkowych.

Odmienny od poprzednich charakter ma Muzeum Zanabazar, w którym przeszłość opowiadana jest poprzez zbiory sztuki i artefaktów z XIX wieku. Muzeum Zanabazar leży w centrum starej części miasta, w dawnym budynku wzniesionym przez rosyjskiego kupca w 1915 roku. Od roku 1966 budynek mieści Muzeum Sztuki, początkowo tylko zagranicznej, potem również rzemiosła, aż po rozmaite obiekty historyczne i kulturowe, w tym religijne. W 1995 roku muzeum przyjęło nazwę Zanabazar, od imienia Gombodorjin Zanabazar – duchowego przedstawiciela buddyzmu w Mongolii, żyjącego w latach 1635-1723, z którym związane jest powstanie miasta Ułan Bator. Od 2004 roku Muzeum znalazło się w projekcie UNESCO pt. „Development of Museums and Protection of Nomadic Cultural Heritage” („Rozwój Muzeów i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Koczowników”). Przedmioty dawnej przeszłości religijnej znalazły uznanie, pojawiły się środki finansowe na ich zabezpieczenie, a tym samym

¹³ Klasztor powstał w 1639 roku i był mobilnym obiektem, który zmieniał swoją lokalizację kilkadziesiąt razy, zanim ostatecznie osiadł na obszarze obecnego Ułan Bator.

zachowanie i zapamiętanie. Większość wystawianych w Muzeum obiektów jest innego rodzaju, głównie sztuka, cenne przedmioty religijne. W związku z czym panowała tu atmosfera pomiędzy galerią sztuki a miejscem kultu.

Obecnie w ramach ekspozycji znajduje się dwanaście sal wystawowych, w których prezentowany jest wybór malarstwa, rzeźby, malowideł na płótnie (tanki), kostiumów i masek rytualnych tsam, instrumentów muzycznych, biżuterii. Poza religijnymi obiektami znajdują się tam również obrazy XIX-wiecznego malarza Marzan Sharav¹⁴. W tym słynny „Dzień w Mongolii”. Zbiory przetrwały, choć według Watterson w okresie socjalistycznym dawni twórcy traktowani byli niczym feudałowie. Obrazy Sharava, szczególnie „Dzień w Mongolii” czy „Uczta Airag”, zyskały status ikony narodowej tożsamości. Prezentowały one koczownicze życie na prowincji, poza murami miejskimi (Urga, Kobdo) na początku XX wieku.

Historycznie, muzea były instrumentem artykulacji narodowej tożsamości, edukacji młodzieży oraz dzielenia się doświadczeniami. Te trzy elementy wydają się podstawowe. W wybranych muzeach cele, a nawet misje, są zróżnicowane. W Ułan Bator znajdziemy przykłady świadczące o tym, że niektóre wystawy czy instytucje muzealne mogą reprezentować inne interesy niż państwowe i oficjalne.

Zdaniem Barbary Kirshenblatt-Gimblett (1998: 15), „wystawy są reprezentacjami tożsamości albo bezpośrednio poprzez stwierdzenie, albo pośrednio, przez implikację”. Wystawy mówią nam, kim jesteśmy, i co jeszcze ważniejsze, kim nie jesteśmy. Moim zdaniem, mówią także, kim chcemy być. Procesy formowania tożsamości działają zarówno na poziomie polityki państwa, jak również oddolnie, i stanowią część debaty publicznej widocznej i odbieranej na różne sposoby przez publiczność muzealną.

Muzeum Wojska Mongolskiego oraz Muzeum Georgija Żukowa mają określoną specyfikę. Muzeum poświęcone marszałkowi Żukowowi znajduje się willi położonej w otoczeniu bloków z lat 60., w dawnej dzielnicy rosyjskiej Ułan Bator. Według Alexeja Mikhaleva (2021: 135), postaci trzech marszałków – Stalina, Czombalsana i Żukowa – mają charakter ikoniczny w Mongolii. Ekspozycja przedstawia też działania wojenne z czasów II wojny światowej, bitwy na terenie Mongolii, eksponaty, mapy, zdjęcia, także dokumenty i zdjęcia osobistej historii życia marszałka związanego z Mongolią w 1939 roku¹⁵. Również sam budynek opowiada historię miejsca. Obiekty zaświadczać o upływie czasu i opowiadają o trudnej, pełnej dramatycznych zwrotów historii miasta. Podobnych miejsc można znaleźć wiele, zarówno w samej Rosji, jak i w Europie Wschodniej. Pamięć o wojnie, a przede wszystkim pamięć zwycięskiej bitwy Rosjan

¹⁴ Baldugiin Sharav (1869-1939) – malarz z tzw. szkoły Urga. W latach 1905-1913 malował on sceny z życia codziennego w czasach panowania Bogdo Chana (1870-1924) w Mongolii. Później, w okresie socjalistycznym, malarz kontynuował swoją pracę w nurcie realizmu socjalistycznego aż do chwili śmierci.

¹⁵ Georgij Żukow był dowódcą Armii Radzieckiej na Dalekim Wschodzie. Przez 104 dni kierował wojskiem przeciw armii japońskiej.

nad wojskami Japonii kultywowana jest nie tylko w muzeach, ale i w miejscu bitwy, a kultywowana jest głównie przez wojskowych i ministerstwo obrony Mongolii.

Niedaleko od Muzeum Marszałka Żukowa, także w granicach dawnej dzielnicy rosyjskiej, znajduje się Muzeum Wojska Mongolskiego. Dzisiaj Rosjan związanych z Armią Radziecką i ich rodzinami nie ma już w mieście¹⁶, poza potomkami tzw. Siemionowców¹⁷. Tradycję współpracy z Rosją podtrzymują ludzie z rodzin wojskowych. W muzeum są działy dotyczące historii, Czyngis Chana, interesujące materiały, dotyczące służby żołnierzy mongolskich w ramach misji ONZ, szczególnie tych odbytych w Afryce (Czad, Sudan).

Dla zwiedzającego ekspozycja w Muzeum Wojska Mongolskiego zawiera interesującą część faktograficzną. Zainteresowanie może wzbudzić zestaw informacji, dotyczący przebiegu walk na obszarze Mongolii. Narracja skupia się na opowiadaniu o udziale Mongołów w działaniach wojennych. Zaakcentowane zostały różne przejawy wojny, obrazy bohaterstwa armii, dostrzeżono również ofiary wojny, także te cywilne. Obiektem eksponowanym w niezbyt dużej liczbie towarzyszą fotografie, mapy, teksty wyjaśniające poszczególne epizody. W odrębnej sali skonstruowano makietę pola bitewnego. Przeważają fotografie i mapy, co w całości tworzy interesującą opowieść o działaniach z okresu II wojny światowej na obszarze dzisiejszej Mongolii. Obiekty muzealne bardziej służą narracji, niż oddziałują same z siebie.

Ostatnią spośród omawianych wystaw są ekspozycje (stała i tymczasowe) w Muzeum Miejskim Ułan Bator. Muzeum składające się z trzech niedużych sal dedykowane jest historii miasta i mieści się w niewielkim, drewnianym, parterowym budynku. Wydaje się, że pod względem prezentowanej tematyki posiada duży potencjał na przyszłość. Wystawy tymczasowe dotyczą różnych okazji/uroczystości w mieście (np. Dzień Kobiet) i ukazują niezwykle zdjęcia zrobione zarówno w latach 20. XX stulecia, jak w kolejnych dekadach. To niezwykle kronika życia w mieście – rewolucja, lata międzywojnia, II wojna światowa, industrializacja, rozwój i transformacja miasta, emancypacja kobiet, święta narodowe, pomniki, instytucje państwowe, budownictwo, sztuka tradycyjna i nowoczesna, nowe techniki artystyczne, nowe tematy i rodzaj ekspresji, życie codzienne. Miasto prezentowane jest jako zjawisko postrzegane przez efekt modernizacji XX wieku.

Współczesna misja Muzeum sprowadza się do przedstawienia historii miasta jako stolicy Mongolii z perspektywy walki o wolność i niepodległość, także jako kulturalnego, religijnego centrum i symbolu narodu mongolskiego¹⁸. Celem Muzeum Miejskiego jest przedstawienie historii rozwoju i dziedzictwa kulturowego stolicy, udokumentowanie

¹⁶ W końcu 2022 roku w Ułan Bator pojawili się obywatele Rosji pragnący uniknąć służby wojskowej lub emigrujący z innych powodów, w tym duża liczba Buriatów. Dokładne dane nie zostały opublikowane.

¹⁷ Grupa Rosjan, która wyemigrowała do Chin w czasach przed rewolucją październikową.

¹⁸ Więcej o historii miasta na stronach muzeum

<https://www.ubmuseum.mn/%d1%83%d0%bb%d0%b0%d0%bd%d0%b1%d0%b0%d0%b0%d1%82%d0%b0%d1%80-%d1%85%d0%be%d1%82/> (dostęp 25.02.2023).

i zachowanie, przekazywanie kolejnym pokoleniom intelektualnych osiągnięć, zaspokajanie potrzeb mieszkańców i wspieranie edukacji¹⁹. Generalnie nie różni się ono od pozostałych instytucji muzealnych, z tym zastrzeżeniem, że tu cała uwaga skupiona zostaje na wydarzeniach związanych z miastem – w gruncie rzeczy chodzi o ostatnie 100 lat. Głównym tematem wystaw Muzeum Miejskiego są ludzie, mieszkańcy miasta, życie codzienne miasta, rytuały i święta wynikające z nowych trendów, z uczestnictwa w globalnym świecie, nie zaś tradycja pasterska. W muzeum przedstawiane jest to, co związane z nowymi, miejskimi doświadczeniami i percepcją mieszkańców stolicy – zróżnicowane mongolskie odpowiedzi na modernizację, z jej błędami, zaułkami, manowcami, ale i z obietnicami, ich reakcje na postęp.

Z zamieszczonych zdjęć, także w formie wystaw tymczasowych dostępnych na stronie muzeum, wyłania się historia miasta. Na początku Ułan Bator było miastem jurty (*ger*), otaczających pałac Bogdo Chana. Poza klasztorami i pałacem nie było nic innego. Pierwsze budynki wzniesiono w centrum, a ich fundatorami byli kupcy rosyjscy i chińscy. Zdjęcia z lat 1927-1928 pokazują parterowe chaty w centrum (kupieckie targi), jurty i wąskie uliczki otaczające pałac Bogdo Chana, drewniane budynki w centrum.

Z ekspozycji dowiadujemy się, że liczące w owym czasie niemal osiemdziesiąt tysięcy mieszkańców miasto formowały trzy dzielnice: chińskie sklepy (faktorie), tzw. Majmuczenia, na którą składały się głównie magazyny towarów, kolonie chińskie zamieszkałe przez mężczyzn, których żony pozostały w Chinach (Talko-Hryncewicz 1930: 296). Na dzielnicę rosyjską składało się kilkadziesiąt budynków, należących do kupców rosyjskich, a centrum stanowiło święte miasto ze świątyniami. Nowe ulice i dzielnice mieszkaniowe powstały w latach 50. Współcześnie pojawiają się plany zburzenia monumentalnych budynków z czasów radzieckich: przykładem jest Muzeum Historii Naturalnej, na którego miejscu już powstało Muzeum Czyngis Chana, ale także budynek Opery i Baletu, Teatr Dramatyczny oraz Biblioteka Główna.

Nowe wyzwania w globalizującym się świecie

Miasto można opisać na wiele sposobów i z różnych punktów widzenia. Wspólnym mianownikiem jest uznanie, że kontakty miejskie kwestionują reguły wypracowane w dawnej przestrzeni i to one formują nowe, odmienne sposoby życia. Nowe formy uporządkowania, zwyczaje i spojrzenie rodzą się z doświadczenia społecznego, na

¹⁹ W obszary działalności muzeum wchodzi: 1) fizyczne dziedzictwo kulturowe i materiały powstałe podczas historycznego rozwoju miasta, 2) utworzenie bezpiecznego środowiska dla zabezpieczenia skarbów muzealnych, konserwacji i odnawiania ekspozycji, 3) dokumentacja i rejestracja eksponatów, oględziny i inwentaryzacja, oraz tworzenie bazy danych, 4) prezentacje na podstawie najnowszych metod i koncepcji badań miejskich, innowacyjne rozwiązania w sposobach udostępniania danych publiczności, 5) prowadzenie badania w zakresie muzealnictwa, czy historii rozwoju miasta, 6) upowszechnianie wiedzy o historii i kulturze wśród dzieci i młodzieży, 7) katalogowanie zbiorów muzealnych, naukowych i publikowanie materiałów, 8) stworzenie jednolitego rejestru dziedzictwa.

które składa się przede wszystkim nowy podział pracy²⁰. W klasycznej wizji miasto postrzegane jest jako sposób życia (Hannerz 2006: 36). Każde miasto należy jednak postrzegać indywidualnie. Zbigniew Szmyt (2021) pisze o formie adaptacji nowej fali dawnych nomadów na przedmieściach miasta, co polega na oparciu na dawnych formach pokrewieństwa aktualizowanych w przestrzeni miejskiej. To zjawisko nie było uchwytnie na tymczasowych wystawach z końca 2022 roku. Jednak całkiem możliwe, że znajdzie ono formę wyrazu wcześniej w Muzeum Miejskim niż w innych. Tego jednak nie podejmuję się przewidywać.

Muzea należą do miejskiej przestrzeni publicznej, w której rozwinęły się specyficzne konwencje przedstawieniowe, a wystawy należą do debaty odbywającej się w tej przestrzeni. W muzeach jak w soczewce skupia się obraz aktualizowanej, choć zakonserwowanej rzeczywistości, odpowiadający celom instytucji, oczekiwaniom społeczności, jak i publiczności, która odwiedza te ośrodki. Wybrane ekspozycje stanowią przykłady tworzenia tradycji i obecności przeszłości miasta. Nomadyzm i Czyngis Chan należą do ważnej tradycji Mongolii²¹ wspieranej przez międzynarodowe (UNESCO) projekty ochrony unikalnej tradycji nomadycznej.

Podsumowując omawiane wyżej przykłady przekazów ekspozycji muzealnych zaobserwowanych w końcu 2022 roku, sprawiają wrażenie różnych etapów lub części budowy tożsamości, każda z ich narracji skupia się na innych okresach historycznych, podkreśla odmienne wątki. Jako całość służą one konstruowaniu wspólnot wyobrażonych, opierających się bądź na wielkiej wspaniałej przeszłości, bardzo odległej lub na XX-wiecznej, bądź na elementach związanych ze współczesnością.

Muzeum, będące miejscem produkcji, obiegu i konsumpcji kultury wizualnej, wyłoniło się jako państwowe narzędzie nacjonalizmu i stało się narzędziem modernizacji w przypadku Mongolii kraju po-socjalistycznego. Na przykładzie wystaw nie widać realizacji postulatów zakładania własnych muzeologii. Zaobserwować można zderzenie narracji narodowych/nacjonalistycznych i szukania potwierdzenia w nowoczesności. Z jednej strony ludzie z wielką historią, ale także potrzeba bezpieczeństwa we współczesnym świecie czy nostalgia za państwem dającym opiekę. Tematyka poszerzana jest o miasto, o historię „Czerwonego Bohatera”, o historii życia pamiętane jeszcze przez starszych mieszkańców miasta.

Muzea narodowe mają charakter stały i systematyczny, natomiast mniejsze, nastawione na miasto, dysponujące mniejszym kapitałem, głównie fotografiami i przedmiotami codziennego użytku, muzea i ich ekspozycje mają charakter efemeryczny. Ich wystawy jako swego rodzaju dokument czasu wnoszą element krytyczny, ilustrujący aktualne zmiany społeczne, co w ostatecznym rozrachunku czyni je równie ciekawym głosem w dyskursie społecznym i kulturowym.

²⁰ Jak pisze Ulf Hannerz (2006: 116), redystrybucja jest zasadą organizacji miasta.

²¹ Do tej samej kultury nomadyzmu i Czyngis Chana odwołują się także Kazachowie i Chińczycy.

Artykuł ten jest refleksją nad relacjami między państwem, muzeum i społeczeństwem, widzianymi tylko poprzez wybrane wystawy z końca 2022 roku. Zwraca uwagę na elementy krytyki kulturowej w badaniu muzealnictwa, co przynosi nowe formy wiedzy, wynikającej z interakcji i dyskusji między władzą, kręgami akademickimi i aktywistami, co generalnie służy wzmocnieniu rozwoju społeczeństwa demokratycznego.

Na pytanie, czy ponad 100-letnia (bardziej współczesna) miejska historia Ułan Bator ma już swój udział w tworzeniu tradycji mongolskiej, nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Na drodze stoją przeszkody polityczne, historyczne i społeczne. Do politycznych należy fakt, że proces modernizacji Mongolii i jej stolicy przyszedł z Rosji i wiązał się z zależnością gospodarczą i polityczną. Z ekspozycji muzealnych wynika, że doświadczenia płynące z życia miejskiego nie znalazły jeszcze wyrazistego odbicia w formie wypracowanej konwencji wystawienniczej. Współczesne aspekty życia obecne są w literaturze, mediach, filmach, telewizji, lecz generalnie nie w muzeach. Wydaje się, że artefakty miejskie nie posiadają jeszcze wystarczającej sprawczości w porównaniu z obiektami archeologicznymi, związanymi z Czyngis Chanem, z dziełami sztuki czy artefaktami etnograficznymi.

Zmieniające się centrum w nowym świecie XXI wieku wymaga ugruntowania. Pytanie, co formuje lokalne centrum w globalizującym się świecie – tradycja, religia, komunikacja, sieci kontaktów, siła militarna, kulturowa, intelektualna? W XXI wieku wszystkie elementy wymagają połączenia. Proces materializacji dziedzictwa zachodzi powoli i zaczyna się od zbierania rzeczy, które uznaje się za warte kolekcjonowania. Decydują o tym zmiany społeczne, także zmiany w strukturze społecznej mieszkańców. Z czasem zostają one uznane za obiekty muzealne. Sądząc po sytuacji kilku wybranych muzeów w końcu 2022 roku, debata toczy się nad przeszłością, a definicja dziedzictwa, choć wszechstronnie dyskutowana, nie włącza jeszcze w sposób wystarczający przeszłości miasta.

Bibliografia

- Ames M. M. 2000. Are Changing Representations of First Peoples in Canadian Museums and Galleries Challenging the Curatorial Prerogative? [W:] *The Changing Presentation of the American Indian*, edited by National Museum of the American Indian. Seattle: University of Washington Press, 73-88.
- Appadurai A. i Breckenridge C.A. 1992. Museums are Good to Think: Heritage on View in India. [W:] I. Karp, C.M. Kreamer i S. Lavine (red.), *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Washington-London: Smithsonian Institution Press, 34-55.
- Bennett T. 1995. *Birth of a Museum: History, Theory, Politics*. London/New York: Routledge.
- Burke P. 2001. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books.
- Clifford J. 1997. Museums as Contact Zones. [W:] J. Clifford (red.), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 188-219.
- Clifford J. 2000. *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

- Empson R. M. i Fox E. 2021. Asset or Burden: The Ethical Calculus of care in Ulaanbaatar's Urban Margins. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne* 49, 85-101.
- Gunning T. 2006. The Cinema of Attraction(s): Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. [W:] W. Strauwen (red.), *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: University Press, 381-388.
- Hannerz U. 2006. *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hennessey J. L. 2023. Overlooking whiteness? Discourses of race and primitiveness in accounts of the Ainu by Benjamin Douglas Howard and Henry Savage Landor (1893). *History and Anthropology*. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02757206.2023.2164926?src=> (dostęp 20.01.2023)
- Humphrey C. and Sneath D. (red.) 1999. *The End of Nomadism?: Society, State, and the Environment in Inner Asia*. Durham: Duke University Press.
- Karp I., Lavine S. D. i Kreamer C.M. (red.) 1992. *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Washington, DC: Smithsonian Institution.
- Kirshenblatt-Gimblett B. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Macdonald S. (red.) 2006. *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Message K. i Witcomb A. 2015. Museum Theory: An Expanded Field. [W:] K. Message i A. Witcomb (red.), *Museum Theory: An Expanded Field*. Malden, MA, USA, and Oxford, UK: Blackwell Publishing, xxxv-lxiii.
- Mikhalev A. 2021. Three Shades of Red: Power of Symbols or Soviet Legacy in Contemporary Inner Asian Capitals. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne* 49, 133-143.
- Ossendowski F. 2022 [1923]. *Ludzie, bogowie, zwierzęta*. Warszawa: Bellona.
- Pomian K. 2023. *Muzeum. Historia światowa. 1. Od skarbcza do muzeum*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria FTK.
- Pruszyński J. 1999. Dziedzictwo kultury: europejskie, narodowe czy własne? *Ochrona Zabytków* 52/4, 403-406.
- Simpson M. 1996. *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*. London: Routledge.
- Smith L. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Szmyt Z. 2020. *Zbyt głośna historyczność. Użytkowanie przeszłości w Azji Wewnętrznej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Szmyt Z. 2021. Huns on the Ruins of Socializm: Public Past in Inner Asian Cities. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne* 49, 145-167.
- Talko-Hryncewicz J. 1930. *Z przeżytych dni (1850-1908)*. Warszawa: Dom Książki Polskiej.
- Tangad O. 2014. Mongolia postkomunistyczna. Niektóre aspekty przemian społecznych. <http://centraz.amu.edu.pl/mongolia/40-mongolia-postkomunistyczna.html> (dostęp 20.04.2023)
- Vickers E. 2007. Museums and nationalism in contemporary China. *Compare* 37 (3), 365-382.
- Watterson S. 2014. Jinkhin Mongol / True Mongolian: Mongolian museums and the construction of national identity. Melbourne: Deakin University (PhD dissertation).

https://www.academia.edu/11446491/Jinkhin_Mongol_True_Mongolian_Mongolian_museums_and_the_construction_of_national_identity (dostęp 20.10.2022)

Yurchak A. 2003. Soviet Hegemony of Form: Everything was Forever, Until It Was No More. *Comparative Studies in Society and History* 3, 480-510.

Źródła internetowe:

<http://khaanmuseum.org> (dostęp 15.02.2023).

<https://www.ubmuseum.mn/%d1%83%d0%bb%d0%b0%d0%b0%d0%bd%d0%b1%d0%b0%d0%b0%d1%82%d0%b0%d1%80-%d1%85%d0%be%d1%82/> (dostęp 20.03.2023).

<https://visitulaanbaatar.net/p/59> (dostęp 20.03.2023)

<https://www.populationof.net/pl/mongolia/> (dostęp 15.04.2023)

Autor:

Dr hab. Dagnosław Demski, prof. IAE PAN

Instytut Archeologii i Etnologii PAN

Al. Solidarności 105, 00-140 Warszawa

e-mail: d.demski@iaepan.edu.pl

Blanka Soukupová

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6201-9493>

University of West Bohemia in Pilsen, Charles University

Institute of Art History, Czech Academy of Sciences

The Terezín Memorial. A city – a museum and a distinctive site of memory¹

Terezin. Miasto – muzeum i charakterystyczne miejsce pamięci

Abstract

This study analyses the history of the Terezín Memorial from its establishment in 1947 to the period shortly after the Velvet Revolution in Czechoslovakia in 1989. The memorial was established on the site of the largest World War II concentration camp of the Protectorate of Bohemia and Moravia and is the second most important Jewish memorial in the Czech lands after the Jewish Museum in Prague (the term is used in the sense attributed to it by Pierre Nora). At the same time, the text focuses on building the collective memory through museum exhibits and exhibitions as much as through the memoirs of surviving inmates. This study demonstrates that the totalitarian regime abused its power to manipulate memory, yet also that the minority created a parallel collective memory. The Terezín minority thus came to symbolise Jewish courage and suffering.

Key words: the Terezín Memorial, city, museum, memory

¹ The text is based on archival sources, especially the collection of the National Archive in Prague, which stores archival material from central offices. For this research, the State Office for Church Affairs (1949-1956) and the Church Department of the Ministry of Education and Culture (after 1956) were crucial. These institutions also controlled the Jewish religious community. Another important source was the Jewish minority press, especially the Jewish Bulletins (published from 1934 to 1993), informing about the religious, social and cultural activities of the Jewish minority. In addition, it used autobiographical sources, especially Jewish memoirs and correspondence, and iconographic sources (drawings of Terezín inmates, Terezín sepulchral monuments, period photographs). Also useful were period historiographic works, period documents (e.g. texts accompanying exhibitions, annual reports of institutions) and Jewish literature. The text attempts to follow the construction of the Terezín Memorial in the broadest socio-political and cultural contexts. Today, this approach is called discourse analysis.

Abstrakt

Niniejsze studium analizuje historię Miejsca Pamięci w Terezynie od jego założenia w 1947 r. do okresu tuż po aksamitnej rewolucji w Czechosłowacji w 1989 roku. Miejsce pamięci powstało na terenie największego obozu koncentracyjnego Protektoratu Czech i Moraw z okresu drugiej wojny światowej i jest drugim najważniejszym żydowskim miejscem pamięci na ziemiach czeskich po Muzeum Żydowskim w Pradze (termin ten jest używany w znaczeniu nadanym mu przez Pierre'a Norę). Jednocześnie tekst koncentruje się na budowaniu pamięci zbiorowej zarówno poprzez eksponaty muzealne i wystawy jak i wspomnienia ocalałych więźniów. Analiza pokazuje, że reżim totalitarny nadużywał swojej władzy do manipulowania pamięcią, ale także, że mniejszość stworzyła równoległą pamięć zbiorową. W ten sposób mniejszość terezińska stała się symbolem żydowskiej odwagi i cierpienia.

Słowa kluczowe: Miejsce Pamięci Terezín, miasto, muzeum, pamięć

Odebrano / Received: 3.05.2024

Zaakceptowano / Accepted: 18.09.2024

Introduction

The Terezín Memorial² is currently considered the second most important Jewish museum in the Czech lands.³ Its history encapsulates the tragedy of the Jews during the Second World War, when a concentration camp was established in the fortress town of Terezín.⁴ At the end of the Second World War, a typhus epidemic broke out there.

² Terezín is a fortress town founded in 1780-1790, located in the Ústí nad Labem region of the Litoměřice district on both sides of the Ohře River. During the Second World War, a Jewish ghetto was established in the Main Fortress. The Gestapo prison with its Jewish cell block was located in the Small Fortress. <https://cs.wikipedia.org/wiki/Terezín>.

³ In terms of visitors, only the Jewish Museum in Prague can compete with the Terezín Memorial today. In 2019, the Museum was visited by 677,499 visitors, in 2020 during the COVID pandemic by 141,608 visitors, and in 2022 by 407,914 visitors. Annual Report of the Jewish Museum in Prague for 2022, p. 6. <https://c.jewishmuseum.cz/files/2022.vz,cz.pdf>. In comparison, the Terezín Memorial was visited by 300,000 people in 2019, around 75,000 in 2020 and 2021, and 281,400 in 2023. www.idnes.cz/usti/zpravy/pamatnik-Terezin-penize-oteviraci-doba-zkraceni.

⁴ The decision to establish it was made in October 1941 (Blodig 2001: 57; Krejčová 1991: 158). Terezín subsequently became a transfer station for the transports of Jews from the Protectorate and other areas to Poland. 141,000 people of 53 nationalities were brought to Terezín; in June 1942 alone, 14 transports arrived from Berlin, ten from Munich and the first transports from Vienna (Blodig 2001: 59). However, most of the prisoners were Jews from the Protectorate (75,000). The first transport of 342 young men arrived here on 24 November 1941 (Blodig 2001: 58). However, in the last days of the war, another 15,000 prisoners from the liquidated concentration camps were brought to Terezín (Blodig 2001: 66). Terezín was headed by the SS commandant's office, which was subordinate in political matters to the Main Reich Security Office in Berlin (Krejčová 1997: 9). The Jewish Council of Elders was subordinate to the SS Command. The Jewish Council of Elders organized life in the Ghetto, although it is impossible to speak of self-government in the true sense of the word (Krejčová 1991: 160). This institution was also a cover-up maneuver by the Nazis, who claimed that the Jews had been given "their own city"

The situation was critical because there was a shortage of manpower to treat the sick, and a lack of other support staff and transportation.⁵ After the epidemic was contained and the liberated prisoners were continuously repatriated, the question arose as to what would become of the former concentration camp. For the Jewish minority, however, it had already become the most important site of memory. The fact that Terezín already began to function as a place of Jewish memory after the Second World War is convincingly demonstrated by the concern of Jewish representatives for Terezín, backed by the community, including efforts to reconstruct Terezín's history through the printing of memoirs in the Jewish press, the writing of scholarly texts, and the modification of the cemetery and other key sites in the Terezín Ghetto, as well as holding local memorial services and commemorating the anniversaries of the founding and liberation of the ghetto. At the same time, it began to function as a both a symbol of the dehumanization of society and a symbol of the struggle for human dignity. "For us, the Terezín Ghetto became a symbol of all those places that always pose that tormenting and unanswerable question to human conscience: how was this absurd barbarity, this inhumanity, possible in the 20th century...?" asked Zwi Batscha, a delegate of Palestine Jews and Olomouc native, at a youth festival in Prague in 1947 (Batscha 2002: 136-137). Ultimately, it was decided to transform Terezín into a distinctive museum. The official understanding of Terezín at the time is best explained by the speech given by engineer František Fuchs at the General Meeting of the Association for the Maintenance of the National Cemetery in Terezín, in which the Council of Jewish Religious Communities was represented as the top minority body. As its representative, Fuchs emphasized the joint Czech and Jewish suffering at Terezín and the common struggle of prisoners for freedom, democracy and progress (Valná hromada 1947: 108).

(Pěkný 2001: 345-348; Kryl 1999: 52). Nevertheless, a peculiar culture emerged in Terezín (Krejčová 1991: 159). By Terezín culture we mean the sum total of cultural events and artistic work of prisoners of the Terezín concentration camp. This activity was partially permitted and partially conducted in secret (Pěkný 2001: 346). The cultural activity in the Terezín ghetto from 1942 to 1945 is generally assessed as an expression of collective resistance (Pěkný 2001: 574, 632). Top artists, musicians, actors, opera singers, and theatre artists were active in Terezín (Šormová 1973). Verdi's *Requiem*, Smetana's opera *The Bartered Bride* and Hans Krasa's children's opera *Brundibár* were all performed there. The most important literary work produced in Terezín is considered to be a collection of texts written by Terezín children and youth (Pěkný 2001: 625-633). At the end of the war, the Red Army arrived in Terezín on 8 May 1945. The Red Army, together with the Czech Help Initiative, took steps to end the typhus epidemic (Blodig 2001: 64-65). Only 5,614 former Protectorate Jews returned home from Terezín (Krejčová and Svobodová 1998: 7). However, several thousand Protectorate Jews were transported directly to Lodz and Minsk, without stopping in Terezín (Blodig 2001: 57; Krejčová 1991: 158).

⁵ *Situáční zpráva o Terezíně, Situational report on Terezín*, 21. 5. 1945, Národní archiv Praha [Prague National Archives], Ústav marxismu leninismu ÚV KSČ [Institute of Marxism Leninism of the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia], Fond 88 (Václav Vacek), carton number 27, pp. 1-3.

The emergence of a distinctive museum and the division in memory

Already in May 1947, the Terezín Cemetery (also known as the “National Cemetery”) began to be restored under the care of the Provincial National Committee in Prague, which was also the caretaker of the Jewish Cemetery (Vg. 1947: 136). At the same time, construction on the Memorial to National Suffering began in the Small Fortress, a prison for Czech resistance fighters during the war (Munk 1998: 331). A ghetto exhibition was installed in the cell for Jewish prisoners. Paintings by graphic artist and cartoonist Bedřich Fritta (1906 Višňová – 1944 Auschwitz), one of the Terezín painters, were placed on the temple curtains, along with photographs of the Protectorate’s anti-Jewish regulations and photographs of the transports of Jews to Terezín and the extermination camps. The curtains of the temple also displayed statistics on the number of Jews before the war and statistics on the number of people who died in individual towns and their surroundings. The Jews’ participation in the resistance was also mapped in both the Slovak National Uprising (1944) and in the Czechoslovak army on the Eastern Front (Soukupová 2016: 458-459). Already at this time, however, mainstream propaganda primarily emphasized the importance of the Small Fortress and not the Terezín Ghetto (Dubenský 1946: unpaginated). This mainstream disinterest was counterbalanced by the Jewish Museum in Prague, which commemorated the Terezín concentration camp with exhibitions of other Terezín painters: in 1946, Otto Ungar (1901 Husovice – 1945 Bleikenhaim near Weimar), a high school professor at the Jewish Gymnasium in Brno (Terezínské ghetto 1946: 109), a year later, Dr Karel Fleischmann (1897 Klatovy – 1944 Auschwitz) (Posmrtná výstava 1947: 95), and in 1951, František Mořice Nágl (1889 Kostelní Myslová – 1944 Auschwitz) (Výstava obrazů 1951: 56). In June 1948, during a memorial service at the Terezín crematorium, Chief Rabbi Gustav Sicher (1880 Klatovy – 1960 Prague), who managed to leave for Palestine in December 1939, probably spoke for the first time about Terezín culture as an extraordinary phenomenon. During his speech, Sicher referred to the concentration camp as a tomb of the living and a city of the dead (Sicher 1948: 301). The fact that Czech society remembered Terezín as a camp where both Czechs and Jews suffered and died together contributed to the division of memory in the Czech lands into majority (Czech) and minority (Jewish) perspectives. Moreover, as a memorial site, Terezín was only second to Lidice (the Czech village exterminated by the Nazis on 10 June 1942), even though mainstream memory tried to link the two places (Vzpomínáme 1951: 285). Also painful for the Jewish minority was the loss of one of Terezín’s places of memory: the Ohře River Memorial (1952), which commemorated the disposal of the ashes of the prisoners who died in 1944. This area was given to the Czechoslovak army (Ústřední organizace židů 1968: 1). Thus, from the second half of the 1950s onwards, Jewish commemorators gathered in the Jewish cemetery near the crematorium. In September 1955, thanks to a minority initiative, a monument to the martyrs of the Terezín Ghetto was unveiled (Odhalení pomníku 1955: 1). From December 1956 to the summer of 1957,

they also had the opportunity to see the *Terezín – ghetto* exhibition in Prague's Maisel Synagogue, prepared by Jewish institutions (Terezín – ghetto 1957: 4). On 8 December 1956, a cultural evening was held at the Prague Jewish Town Hall to commemorate the establishment of the Terezín Ghetto. The main speaker was the regional rabbi of the Moravian-Silesian communities, Richard Feder (1875 Václavice – 1970 Brno), who presented Terezín exclusively as the work of German Nazism (“Germanic depravity”), which did not hesitate to use Terezín as a model Jewish town for its propaganda. At the same time, however, Feder characterized Terezín as a town with its own culture, thanks to the Jewish self-government, to which Czech Jews had developed a loving relationship. Feder strictly rejected criticism of the quality of Jewish culture (Feder 1957: 7-9; Soukupová 2016: 482-484).

A similar situation emerged in Poland after the Second World War, when Polish political prisoners, for whom Auschwitz was originally established, began to create a “Polish National Museum” to bear witness to the genocide of the Polish nation (Steinbacher 2004: 26). The main focus was thus on the entrance gate, Block 11 and the Death Wall at Auschwitz I (Lachendro 2007: 51), not on Auschwitz II (Birkenau) (K., K. 1948: 27). At present, the fate of non-Jewish Polish prisoners at Oświęcim is considered to have been a threat to life, but not necessarily a death sentence (Bartoszewski 1998: 190). In official narratives, Oświęcim is the largest Jewish and Polish cemetery (Ambrosewicz-Jacobs, Oleksy 2008: 10).

Jewish survivors and Terezín. Memories of the concentration camp: lived history

In the immediate aftermath of the Second World War, there also appeared memoirs of prominent figures who were imprisoned in the Terezín concentration camp in the period of the Protectorate. These memoirs, too, subsequently contributed to the construction of a collective Jewish memory of Terezín. Anna Auředníčková (1873 Prague – 1957 Prague), herself an active Catholic but prominent Jewish supporter and widow of Leopold Hilsner's defense attorney in the Hilsner Affair (1899),⁶ released her memoirs *Tři léta v Terezíně* [Three years in Terezín] as early as 1945 (published by Alois Hynek in Prague). In it, she characterized Terezín as “a concentration camp, albeit a mild concentration camp compared to so many other places where there was no hope of return”, as “an exile” or “a city of linden trees and (Nazi) lies”, “a city of exile” (Auředníčková 1945: 7; 19; 85). Although Auředníčková devoted considerable space to the educational work in which she herself had been involved as a lecturer at Terezín and to the many remarkable personalities she had met there, her picture of the concentration camp was not only very malleable but also highly critical. “In Terezín, everyone had to fend for themselves. There was no reliance on others”, she stated

⁶ The Hilsner Affair revived medieval superstitions of ritual murder in the public mind.

(Auředníčková 1945: 74). In July 1945, Irma Semecká, a former Terezín educator, expressed herself even more harshly about Terezín in her work *Terezínské torso* [The Terezín torso]: “Terezín. A microcosm of the world. The world in a nutshell. The world in a matchbox. We’re just packed in tighter, that’s all. A corrupt rotten system from top to bottom. Divided by class and property like everywhere else. Here, geniuses die in attics and cellars no matter what the weather. Here they eat chlorine-burnt husks. Here people with manicured hands live in spacious apartments, clean, satiated, satisfied with themselves” (Semecká 1946: 83). On the other hand, in his book *Židovská tragédie. Dějství poslední* [The Jewish tragedy. The final act], Kolín Rabbi Richard Feder (1875 Václavice, Benešov district – 1970 Brno), who lived through Terezín as a clergyman, recalled the autumn of 1945 and the optimism of Terezín, in particular the religious conditions there, the care of the children and the prisoners’ efforts to live a normal life (Feder 1947: 44; 67; 59-62; 52-53). In *Ghetto našich dnů* [Ghetto of our days], the communist and anti-Zionist Mirek Tůma (1921 Prague – 1989 New Jersey) merely glossed over Terezín’s culture while recalling its moral significance (Tůma 1946: 26). All first-hand testimonies, however, shared a common theme: all the prisoners recalled an idealized home to which they wanted to return after the war. This was best expressed in a succinct form by the lawyer, practical philosopher, psychologist and (from 1943) head of the Terezín library Emil Utitz (1883 Roztoky – 1956 Jena) in his work *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře* [The psychology of life in the Terezín concentration camp] (1947): “The closed gate of paradise will open once again, and in the meantime, there is emptiness. It sounds strange, but it is literally true. Although they all knew that their former possessions had been sold and stolen, scattered in all directions, they still thought they would find everything again as they had left it. They did not see that they would have to return to a substantially different and changed world, that even in the most favorable cases, hard times awaited them, full of worries” (Utitz 1947: 22; quotation 24). Even for Utitz, though, Terezín was also “a society brought together by force, united in hatred of the oppressors and in the hope of liberation”, held together only by excellent self-government. At the same time, however, he pointed out that the prisoners still saw Terezín as home in a way: “... for all of them it was a Czech town, only 60 km away from their beloved capital” (Utitz 1947: 49). Then, at the end of the war, in the courtyard of the house in Terezín where he was imprisoned, Emil Utitz met the former owner of the house, who had come to inspect his property expropriated during the war. This meeting showed how Czech society had been infiltrated by anti-Semitism during the Protectorate and that not everyone would be sympathetic to the idea of a concentration camp as a museum: “He asked about the extent of the losses and the number of those who remained alive. He did not like the answer, he was very astonished and demanded an explanation. ‘I have always considered the Germans to be an extremely thorough nation, why didn’t they clean it all out already?’” (Utitz 1947: 66).

Terezín in the “Golden Sixties”: the rise of public interest in the Holocaust, the scientific treatment of the history of the concentration camp and the construction of the museum

The “Golden Sixties” saw Terezín become internationally known. As Czech society took a greater interest, so did professional historians and Terezín was turned into a distinctive museum. In the summer of 1960, American rabbis came here,⁷ followed two years later by a delegation from the Association of Persecutees of the Nazi Regime from West Berlin (Antifašisté 1962: 6) and in May 1964 by representatives of the Jewish Religious Community in Vienna (Návštěvy ze zahraničí 1964: 5). In 1963, a delegation from the Israeli embassy in Prague took part in the September Terezín commemoration.⁸ The traveling exhibition of drawings of the murdered Terezín children, *Motýli zde nežijí* [Butterflies don't live here], achieved a worldwide renown. It was first presented from November 1956 to February 1957 in Paris (Z pražského Státního židovského musea 1958: 3).⁹

The topic of Terezín also made its way into the film *Motýli zde nežijí* [Butterflies don't live here] (Motýli 1960: 11) and the film *Transport!* based on the memoirs of writer Arnošt Lustig (1926 Prague – 2011 Prague) (Film 1961: 10). Another feature of this period was the unquestioning assertion of the narrative of Terezín's extraordinary cultural performance (Feder 1957: 7-9; Popper 1960: 10).

In addition to memoirs – such as, e.g., the one by Leo Holzer (1902 Kobersdorf – 1987), a former Terezín firefighter (Holzer 1960: 9), the first Czech scientific book on Terezín was written between 1960 and 1962: *Město za mřížemi* [A city behind bars] by Karel Lagus, J.D. (1903 – 1979) and Josef Polák (1905 – 1965). This book represented the official Czech view of Terezín. On the other hand, the work *Theresienstadt 1941-1945. Der Anlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie Terezín 1941-1945* [Terezín 1941-1945: The face of a forced community] by Hans Günther Adler (1910 Prague – 1988 London), a former Terezín prisoner, explaining Terezín culture as a Nazi-sanctioned pacification strategy of people condemned to death, was rejected (Adler 1955). Adler also questioned the exercise of Terezín's self-government. According to Emil Utitz, Adler shifted the blame from the perpetrator to the victim (Utitz 1956: 449). Life in the Terezín Ghetto is also outlined in Táňa Kulišová's *Malá*

⁷ Národní archiv Praha [Prague National Archives], Ministerstvo školství [Ministry of Education], 47/VIII, carton no. 58.

⁸ Národní archiv Praha [National Archives Prague], Ministerstvo školství [Ministry of Education], 47/VIII, carton no. 58, dated Prague, 20 October 1963.

⁹ On 16 March 1957, the Brno House of Arts presented an exhibition Children's Drawing in Terezín 1942-1945 (Zprávy z obcí 1957: 11). Two years later, the State Jewish Museum published *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1941-1945* [Children's Drawings on the Way to Death. Terezín 1941-1944]. The collection was edited by art historian Hana Volavková (1904 Jaroměř – 1985 Prague) (Volavková 1959).

pevnost Terezín. Národní hřbitov – ghetto [The Little Fortress of Terezín. National Cemetery – Ghetto] from 1964.

Terezín itself, however, was also to undergo modifications. In 1963, it was finally decided that the Terezín crematorium and Jewish cemetery would be incorporated into the Terezín National Memorial.¹⁰ Two years later, an exhibition was opened in the Small Fortress (Heitlingerová 2007: 63-64). The work of Terezín painters was conceived by the authors of the exhibition, Jiří Hás and Karel Lagus, as a form of resistance (Iltis 1965: 7). Jewish self-consciousness was growing. In 1966, the Jewish representation first publicly voiced its criticism of the prioritization of the National Cemetery over the Terezín Ghetto, and a year later, its criticism of the seizure of the Ohře River memorial site by the Czechoslovak army (Soukupová 2016: 414-416).

In the mid-1960s, both Richard Feder and Karel Lagus proposed transforming one of the buildings of the Terezín concentration camp into its authentic form (Aby ani v budoucnu 1966: 4). The idea of transforming the museum into an institution of anti-fascist education in Europe was born in 1968 (Heitlinger 1968: 4). The site by the Ohře River began to be redeveloped in 1969. At the same time, a dignified memorial for the Terezín victims was discussed (Co se děje 1969: 2). Three years later in September, the Jewish and Russian cemeteries were opened.¹¹

“Normalization”: Soviet manipulation of Terezín

However, further promising developments were halted by “normalization” (1969-1989), which was marked by, among others, attacks on the State of Israel, but also on the Jewish religion and Jews who died during the war (Soukupová 2016: 506-509). Attacks even extended to the Terezín diary of Egon Redlich (1916 Olomouc – 1944 Auschwitz), a Zionist and head of child and youth care in Terezín (Kryl 1995). Found in 1967, the diary was attacked to scandalize Israel as a Zionist state serving US imperialists. Jiří Bohatka, a normalization ideologue, documented in 1974 that Terezín Zionists collaborated with the Nazis (Bohatka 1974: 20). Beginning in the mid-1970s, the Jewish community distanced itself from the mainstream conception of Terezín by at least holding its own commemorations at the memorial on the banks of the Ohře River (Soukupová 2016: 419).

¹⁰ Národní archiv Praha [National Archives in Prague], Ministerstvo školství [Ministry of Education], 47/VII, Řádný sjezd židovské náboženské společnosti v Čechách se konal dne 24. XI. 1963 v Praze [The regular congress of the Jewish Religious Society in Bohemia was held on 24.XI.1963 in Prague], 2.

¹¹ Národní archiv Praha [National Archives in Prague], Ministerstvo školství [Ministry of Education], Státní úřad pro věci církevní [State Office for Religious Affairs], Židovská náboženská obec [Jewish Religious Community, study material], 1986, 1989: 5. Cf. also Chládková 2005: 16, 17. Also see Tryzna 1972: 1.

Conclusion

After the Second World War, Terezín already became the most important place of Jewish memory. This confirmed the thesis of French sociologist Maurice Halbwachs that collective memory must be spatially anchored (Halbwachs 2009: 200). Nevertheless, after numerous problems, the Ghetto Museum was not opened until after the “Velvet Revolution” (1989), in October 1991 (Pěkný 2001: 604). Thus, Terezín can be used to convincingly document the otherness of the Jewish experience of the memory of the Second World War and the power of memory manipulation (Le Goff 2007). While the Jewish minority sought to include the Terezín concentration camp in Czech history, mainstream propaganda focused on highlighting the significance of the Small Fortress. Thus, a new stage in the history of the Terezín Museum did not open until the Velvet Revolution (1989). However, even today the situation is not idyllic; parts of the former ghetto face complete destruction, as they have fallen into ruin.

Bibliography

- Aby ani v budoucnu nebylo lhostejných. 1966. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 28: 1, 4.
- Adler H. G. 1955. *Theresienstadt 1941-1945. Der Anlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie*, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Ambrosewicz-Jacobs J., Oleksy K. 2008, ...slova pozostaną... In: J. Ambrosewicz-Jacobs, K. Oleksy, *Pamięć, świadomość, odpowiedzialność/Remembrance, awareness, responsibility*, Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau/Auschwitz-Birkenau State Museum, 9-11.
- Antifašisté ze západního Berlína hosty Rady židovských náboženských obcí v krajích českých. 1962. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 24: 7, 6.
- Auřednicková A. 1945, *Tři léta v Terezíně*, Praha: Alois Hynek.
- Bartoszewski W. 1998, Wykład podsumowujący. In: *Nazistowski obóz śmierci*, Auschwitz: Wydawnictwo Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka, 187-196.
- Batscha Z. 2002, *Ve stopách naděje. Vzpomínky olomouckého rodáka v Izraeli*, Olomouc: Votobia.
- Blodig V. 2001, Dějiny ghetta Terezín. In: M. Pojar, *Stín šoa nad Evropou*. Praha: Židovské muzeum v Praze, 57-66.
- Bohatka J. 1974, Co odhalil nalezený deník. *Tribuna* 6: 1, 20; 6, 3, 20; 6, 4, 20.
- Chládková L. 2005. *Terezínské ghetto*. Praha: V ráji.
- Co se děje na židovském hřbitově v Terezíně? 1969. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 31: 6, 2.
- Dubenský L. K. 1946, *Kalvarie českého národa. Malá pevnost Terezín*, Bohušovice n. O.: Výbor pro smuteční oslavy.
- Feder R. 1947, *Židovská tragedie. Dějství poslední*, Kolín: Lusk.
- Feder R. 1957. Stromy a židé. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 19: 1, 7-9.
- Film o terezínském ghettě. 1961. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 23: 12, 10.

- Halbawchs M. 2009. *Kolektivní paměť*. Slon: 2009.
- Heitlinger O. 1968. Památník Terezín vypisuje soutěž. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 30: 2, 4.
- Heitlingerová A. 2007, *Ve stínu holocaustu a komunismu. Čeští a slovenští židé po roce 1945*, Praha: G plus G.
- Holzer L. 1960. Z posledních dnů Terezína. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 22: 11, 9.
- <https://cs.wikipedia.org/wiki/Terezín>, 01.02.2024.
- <https://c.jewishmuseum.cz/files/2022.vz.cz.pdf>, 01.02.2024 .
- Itlis R. 1965. Zůstali jsme Terezínu mnoho dlužni. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 27: 8, 7.
- Krejčová H. 1991, Českožidovská asimilace. In: C. Rybár, *Židovská Praha. Glosy k dějinám a kultuře. Průvodce památkami*. Praha: TV Spektrum, Akropolis, 108-169.
- Krejčová H. 1997. Židovská náboženská obec za války. In: H. Krejčová, J. Svobodová, A. Hynčáková, *Židé v Protektorátu. Hlášení Židovské náboženské obce v roce 1942. Dokumenty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Maxdorf.
- Krejčová H., Svobodová J. 1998. Úvodem. In: H. Krejčová, J. Svobodová, *Postavení a osudy židovského obyvatelstva v Čechách a na Moravě v letech 1939-1945. Sborník studií*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Maxdorf.
- Kryl M. 1999. *Osud vězňů terezínského ghetta v letech 1941-1944*, Brno: Doplněk.
- Kryl M. (ed.) 1995. *Zítرا jedeme, synu, pojedeme transportem: deník Egona Redlicha z Terezína 1. 1. 1942 -20. 10. 1944*, Brno: Doplněk; Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky.
- K., K. (Kraus O., Kulka E.) 1948. Světla a stíny kolem musea v Osvětimi. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 10: 3, 27.
- Kulišová T. 1964. *Malá pevnost Terezín. Národní hřbitov – ghetto*, Praha: Naše vojsko.
- Lagus K., Polák J. 1964. *Město za mřížemi*, Praha: Naše vojsko, Svaz protifašistických bojovníků.
- Lachendro J. 2007. *Zburzyé i zaorać...? Idea zalożenia Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w świetle prasy polskiej w latach 1945-1948*, Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu.
- Le Goff J. 2007. *Paměť a dějiny*, Praha: Argo.
- Motýli zde žijí! 1960. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 22: 9, 11.
- Munk J. 1998, Rozvojové koncepce Památníku Terezín a motivační struktura jeho návštěvníků. In: M. Kárný, M. Kárná, E. Lorencová, *Terezínské studie a dokumenty*. Praha: Academia, Nakladatelství Terezínská iniciativa 1998, 331-340.
- Národní archiv Praha, Ministerstvo školství, 47/VII, Řádný sjezd židovské náboženské společnosti v Čechách se konal dne 24. XI. 1963 v Praze, 2.
- Národní archiv Praha, Ministerstvo školství, 47/VIII, č. kartonu 58.
- Národní archiv Praha, Ministerstvo školství, 47/VIII, č. kartonu 58, dat. V Praze dne 20. října 1963.

- Národní archiv Praze, Ministerstvo školství, Státní úřad pro věci církevní, Židovská náboženská obec, studijní materiál, 1986, 1989, 5.
- Návštěvy ze zahraničí. 1964. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 24: 5, 5.
- Odhalení pomníku mučedníkům terezínského ghetta. 1955. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 17: 10, 2.
- Pěkný T. 2001. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*, Praha: Sefer.
- Poper M. 1960. Kulturní život v terezínském ghettu. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 22: 5, 10.
- Posmrtná výstava Karla Fleischmanna. 1947. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 9: 7, 95.
- Semecká I. 1946. *Terezínské torso*, Praha: Ant. Vlasák.
- Sicher G. 1948. Projev při tryzně v krematoriu terezínském 7. června 1948. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 10: 25, 301.
- Situační zpráva o Terezíně*. 1945. 21. 5. 1945, Národní archiv Praha, Ústav marxismu leninismu ÚV KSČ, Fond 88 (Václav Vacek), Nr. 27, p. 1-3.
- Soukupová B. 2016. *Židé v českých zemích po šoa. Identita poraněné paměti*, Bratislava: Marenčin PT.
- Šormová E. 1973. *Dívaldo v Terezíně 1941-1945*, Ústí nad Labem, Severočeské nakladatelství pro Památník Terezín.
- Steinbacher S. 2004. *Auschwitz. Geschichte und Nachgeschichte*, München: Verlag C. H. Beck oHG.
- Terezín – ghetto. 1957. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 19: 1, 4.
- Terezínské ghetto mluví. 1946. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 8: 11, 109.
- Tryzna v Terezíně. 1972. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 44: 9, 1.
- Tůma M. 1946. *Ghetto našich dnů*, Praha: Jaroslav Salivar.
- Ústřední organizace židů v Československé republice zaujímají stanovisko k procesu demokratické obnovy. 1968. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 30: 4, 1.
- Utitz E. 1947. *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře*, Praha: Dělnické nakladatelství.
- Valná hromada. 1947. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 9: 8, 108.
- Vg. 1947. Terezínský hřbitov. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 9: 10, 136.
- Volavková H. 1959. *Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942-1945*, Praha: státní židovské muzeum.
- Výstava obrazů z terezínského ghetta. 1951. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze* 13: 5, 56.
- Vzpomínáme na den 10. června 1942. 1951. *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*: 13, 24, 285.
- www.idnes.cz/usti/zpravy/pamatnik-terezin-penize-oteviraci-doba-zkraceni, 01.02.2024.
- Zprávy z obcí. 1957. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 19: 4, 11.
- Z pražského Státního židovského musea. 1958. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 20: 1, 3.

The present paper is the result of research undertaken as part of the project *Preserving Memory. Post-war Reflection on the Holocaust in Monuments and Fine Art*, No. DH23P03OVV014, supported by the ‚NAKI III‘ program of the Ministry of Culture of the Czech Republic (2023–2027).

Author:

Doc. PhDr. Blanka Soukupová, CSc.

e-mail: 6446@mail.fhs.cuni.cz

Joanna Krajewska
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1449-8132>
Politechnika Wrocławska
Wydział Architektury

Ślady wojny w przestrzeni miejskiej – doświadczanie i muzealizacja

Traces of war in urban space – experiencing and musealisation

Abstract

The article describes three cities in Poland that experienced the tragedy of the Second World War each in a different way: Warsaw, Cracow and Wrocław. In all three, traces of the great devastation caused by the war have remained visible to this day. The selection was made based on the author's experience of the places, hence the text is at times autoethnographic in nature. The topic is a proposal for the perception of traces of history through a city walk and personal, multi-sensory involvement. The aim of the article is to present the phenomenon of war traces in contemporary urban space and to present current practices aimed at preserving and commemorating them.

Key words: war, traces of war, musealisation of space, public space, Warsaw, Cracow, Wrocław

Abstrakt

W artykule opisano trzy miasta w Polsce, które w odmienny sposób doświadczyły tragedii II wojny światowej: Warszawę, Kraków i Wrocław. We wszystkich do dzisiaj zachowały się ślady wielkiego spustoszenia dokonanego przez wojnę. Wyboru dokonano na podstawie doświadczenia miejsc przez autorkę, stąd tekst ma momentami charakter autoetnograficzny. Podjęty temat stanowi propozycję percepcji śladów historii poprzez spacer po mieście i indywidualne, wielozmysłowe zaangażowanie.

Celem artykułu jest przedstawienie zjawiska występowania wojennych śladów we współczesnej przestrzeni miejskiej oraz prezentacja aktualnych praktyk służących ich zachowaniu i upamiętnieniu.

Słowa kluczowe: wojna, ślady wojny, muzealizacja przestrzeni, przestrzeń publiczna, Warszawa, Kraków, Wrocław

Odebrano / Received: 20.03.2024

Zaakceptowano / Accepted: 17.09.2024

Wprowadzenie

Doświadczenie miasta naznaczonego piętnem wojny wydaje się być szczególnie intymną relacją pomiędzy przestrzenią a odbiorcą. Percepcja śladów wojny może się różnić w zależności od czasu, jaki minął od wydarzeń wojennych (pokolenia), kontekstu miejsca, stopnia identyfikacji z wydarzeniami oraz osobistych doświadczeń, a także kapitału kulturowego oraz indywidualnej wrażliwości odbiorcy. W artykule opisuję trzy miasta w Polsce w bardzo odmienny sposób spustoszone przez II wojnę światową, które mimo upływu czasu nadal noszą ślady tragicznych wydarzeń: Warszawę, Kraków i Wrocław. Celem pracy jest przedstawienie propozycji odczytywania przestrzeni miejskiej z perspektywy obecnych w niej wojennych śladów, a także prezentacja aktualnych praktyk – oddolnych oraz zinstytucjonalizowanych, służących zachowaniu i ochronie śladów oraz pamięci o traumatycznej przeszłości. Praca ma przede wszystkim charakter empiryczny. Materiał, który posłużył jako punkt wyjścia do przedstawionej refleksji, został zebrany na przestrzeni lat¹. Własne obserwacje i doświadczenie przestrzeni mają wpływ na to, iż praca ma miejscami charakter autoetnograficzny. Pozostałe przykłady zostały zgromadzone podczas analizy źródeł internetowych (artykuły popularnonaukowe, prace akademickie, strony internetowe, blogi, grupy facebookowe i in.) oraz studiów literatury przedmiotu.

Inspirację dla podjętej problematyki stanowiła idea miasta-muzeum jako obszaru nagromadzenia obiektów dziedzictwa kulturowego oraz ośrodka o wysokim znaczeniu historycznym wraz z materialnym świadectwem przeszłości. W artykule nawiązuję do kategorii miejsca pamięci² (Szpociński 2008, 2014). Ślady z czasów wojny, które zachowały się w obrębie budynków i przestrzeni publicznej, rozumiem jako „mimowolne nośniki pamięci”, zgodnie z definicją Andrzeja Szpocińskiego (2014: 21-24).

Wojna nie jest przeze mnie traktowana jedynie w kategorii działań zbrojnych. II wojna światowa była wojną totalną, która doprowadziła do spustoszenia zarówno wśród ludności cywilnej, jak i substancji architektonicznej w miastach. Echa tej destrukcji przenikają się i wybrzmiewają w miejskiej przestrzeni.

W literaturze dotyczącej tematyki zniszczeń wojennych w miastach i ich powojennej recepcji zjawisko to jest zwykle ujmowane wybiórczo (analiza często dotyczy fenomenu ruin). Na problem systematycznego niszczenia miast o historycznym układzie urbanistycznym w czasie II wojny światowej przez naloty bombowe zwraca uwagę Kinga Racoń-Leja w artykule „Traces of the Second World War in European Cities” (Racoń-Leja 2013). Badania nad miastami zrujnowanymi podczas II wojny światowej

¹ Z uwagi na nieregularny charakter obserwacji, podaję jedynie przybliżone daty dotyczące Warszawy (lata 2008-2023) oraz Krakowa (lata 2015-2023); Wrocław jest moim miastem rodzinnym.

² Związki pamięci i miejsca szeroko opisała m.in. Magdalena Saryusz-Wolska, podkreślając, iż ich „fundamentalnym spoiwem (...) są kategorie autentyczności i auratyczności (...)” (Saryusz-Wolska 2011: 142).

– „zranionymi miastami”, prowadziła m.in. Urszula Jarecka, identyfikując strategię włączania w turystykę doświadczenia grozy wojny (Jarecka 2010: 77). Antoine Le Blanc porusza natomiast problem kontrowersji związanych z zachowywaniem „ruin traumatycznych w miastach”, w tym kwestię ich „umuzealniania” (Le Blanc 2021: 589). W książce „Does War belong to Museum?: The Representation of War in Exhibitions” (Muchitsch 2013) autorzy poszczególnych rozdziałów zastanawiają się nad sposobami reprezentacji wojny w muzeach. Problematykę traumatycznych śladów w przestrzeni publicznej podjął w swojej dysertacji Jan Descartes (2017), opisując m.in. przykłady z Kambodży i Wietnamu (głównie zinstytucjonalizowane, w postaci pomników i wystaw tematycznych). Wśród polskich opracowań na uwagę zasługuje praca licencjacka³ Krzysztofa Oleksiaka (2019) „Unikatowe materialne pozostałości II wojny światowej na terenie Warszawy. Sposób ich konserwacji, ochrony i prezentacji na wybranych przykładach”. W 2019 roku odbyła się II Warszawska Konferencja Konserwatorska pod hasłem *Rany pamięci*, poświęcona dokumentacji śladów zniszczeń wojennych w topografii stolicy.

Zjawisko dostrzegania śladów związanych z wydarzeniami II wojny światowej dotychczas pomijanych w dyskursie publicznym, jako elementy niewarte zachowania i upamiętnienia, jest stosunkowo nowe i nabiera coraz większego znaczenia w ostatnich latach. W niniejszym artykule staram się na nie wskazać w odniesieniu do różnych elementów miejskiej przestrzeni.

Warszawa

Warszawa jest miastem naznaczonym symboliką heroicznej walki wyzwoleniczej oraz symboliką martyrologiczną. Pamięć miejsca dotyczy szczególnie tragicznych wydarzeń związanych z Powstaniem Warszawskim⁴, powstaniem w getcie oraz ich następstwami. Według rozkazu wydanego 9 października 1944 roku stolica miała zostać całkowicie zniszczona, skutkiem czego dokonywano celowych i systematycznych wyburzeń, podpaleń i grabieży; już w maju 1943 roku zrównano z ziemią warszawskie getto. Podczas wojny zginęło 731 tysięcy mieszkańców stolicy (56% populacji miasta), zaś wielkość zniszczeń w odniesieniu do lewobrzeżnej zabudowy Warszawy⁵ oszacowano na 85% (Zagłada Warszawy).

Stolicę, decyzją okupanta przeznaczoną do zagłady, po wojnie wielkim wysiłkiem odbudowano z ruin. Wielu Polaków żywi emocjonalny stosunek wobec wojennej przeszłości Warszawy oraz faktu, że udało się ponownie uczynić z niej tętniące życiem

³ Wydział Nauk Historycznych i Społecznych, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

⁴ Różne formy upamiętnienia obejmują zarówno heroiczne postawy wśród ludności cywilnej i bohaterską walkę, jak też masowy mord dokonany na ludności dzielnicy Wola w pierwszych dniach Powstania.

⁵ W czasie II wojny światowej Warszawa została najbardziej zniszczona ze wszystkich miast na świecie. Starówka i dzielnica północna (Muranów) zostały zniszczone w 100% (Zagłada Warszawy).

miasto. W 2009 roku, stojąc na tarasie widokowym Pałacu Kultury i Nauki, usłyszałam fragment rozmowy pary niemieckich turystów w średnim wieku. Gdy w panoramie miasta zidentyfikowali Starówkę, kobieta stwierdziła, iż jest „taka mała” (dosł. „so klein”). Nie znam kontekstu tej wypowiedzi (mogło to świadczyć o nieznamomości historii), ale poczułam wewnętrzny sprzeciw wobec niestosowności tych słów. Jak pisze Racoń-Leja:

Dramat wojny szczególnie widoczny jest w miastach, w których zniszczone zostały rozległe obszary centralne. Rdzeń, który narastał przez stulecia, z jego bogactwem odniesień, warstw, historii i tożsamości dla jego mieszkańców został bezpowrotnie utracony. Odbudowana część warszawskiej Starówki, wyjątkowy przykład w Europie, to jednak niewielki fragment przedwojennego miasta. Warszawa odbudowana będzie zaledwie namiastką przeszłości, dla wielu specjalistów jej karykaturą, zarówno przez sztuczność architektury, jak i przyjętą konwencję. Dla Polaków rekonstrukcja stolicy pozostanie jednak ważną manifestacją jej tożsamości i trwałości (Racoń-Leja 2013: 114).

W Warszawie istnieje bardzo wiele tablic, pomników oraz instalacji upamiętniających wydarzenia II wojny światowej (zob. m.in. Cymer 2023). Sama ich liczba skłania do refleksji i czyni ze stolicy miasto-muzeum oraz szczególne miejsce pamięci. W odbudowanej stolicy do dziś zachowało się niewiele ruin. Każda przedwojenna substancja architektoniczna jest dowodem ocalenia.

Mit walczącej Warszawy przetrwał w świadomości narodowej. Dobrze udokumentowane zostały wspomnienia wielu Powstańców⁶, których znamy z imienia i nazwiska; znane są także ich losy. Codzienne życie warszawskiej „ulicy” w okresie okupacji niemieckiej i bohaterstwo zwykłych mieszkańców stolicy zostało upamiętnione w filmie „Zakazane piosenki” nakręconym rok po wojnie⁷. Liczne relacje Powstańców, w których pojawiają się fragmenty miasta jako punkty strategiczne, a także kadry z filmów, miały wpływ na pamięć zbiorową o Powstaniu i nadały znaczenie z pozoru pomijalnym i drugorzędnym miejskim przestrzeniom (np. piwnice, kanały). Ta „perspektywa zaułka”, jak można ją nazwać, pozwala rozpoznawać to, co istotne, w zakamarkach i bramach, w drobnych śladach na murze i pod powierzchnią bruku. Najbardziej wstrząsającymi ze śladów walk zbrojnych na terenie Warszawy są ślady krwi, które zachowały się we wnętrzach budynków na marmurowych posadzkach. Ich dokumentację można znaleźć

⁶ Stowarzyszenie Pamięci Powstania Warszawskiego 1944 zbiera relacje świadków i udostępnia publicznie (Relacje). Natomiast Muzeum Powstania Warszawskiego w 2021 r. zainicjowało ideę *Korzenie pamięci*, która ma na celu stworzenie społeczności potomków warszawskich Powstańców (Muzeum 1944).

⁷ Pierwsza wersja filmu weszła do kin w 1947 r. Do najsłynniejszych utworów popularnych w czasie wojny, które wykorzystano w filmie, należą „Siekiera, motyka” z 1942 r. czy przedwojenna „Warszawo ma...”, kojarzona z losem ludności żydowskiej.

m.in. w pracy licencjackiej Krzysztofa Oleksiaka⁸ (2019). Do badań zainspirował autora artykuł Andrzeja Ziółkowskiego (2018), wykładowcy Wojskowej Akademii Technicznej. W komentarzu do artykułu sam Ziółkowski⁹ dodał:

chyba najbardziej krzyczące ślady krwi znajdują się w głównym holu gmachu ZNP od strony Wybrzeża Kościuszkowskiego. Przy uważnej identyfikacji miejsca daje się rozpoznać niemal pełne odbicie sylwetki leżącego człowieka z rękoma wyciągniętymi ku górze, do tego ślady udzielania mu pomocy (przez kobietę – ? – ślady krwi rozdeptane delikatnymi podszewkami obuwia niewielkich rozmiarów). Człowiek został położony na podłodze za ok. 1-m betonową balustradą schodów na wysokości półpiętra tak, aby chroniła go ona od pocisków wpadających przez szerokie i wysokie okna (...) wśród nas, w Warszawie, są TAK WYRAZISTE ŚLADY świadczące o dramacie wydarzeń, o ludzkiej tragedii – ślady niezabezpieczone, nie uhonorowane, a jednocześnie których zlikwidować się nie da – chyba, że poprzez całkowitą wymianę płyt pokrycia podłóg./ Chyba nie ma takiego miasta jak Warszawa, na terenie którego ostały by się TAKIE pamiątki (Ziółkowski 2018, komentarz z dn. 16.08.2018, pisownia oryginalna).

Przez niektórych ślady te są traktowane jak relikwie. Jeden z czytelników, Bogusław Chomiccki, reprezentujący starsze pokolenie, skomentował: „Takie miejsca muszą być traktowane jako **świętość** i zabezpieczone na wieki przed p[ol]kusami remontów, renowacji czy tym podobnych działań administratorów obiektów” (Ziółkowski 2018, komentarz z dn. 22.08.2018, pisownia oryginalna).

Wiele osób od lat rejestruje materialne ślady walk na terenie Warszawy¹⁰. W części relacji powtarza się ubolewanie, iż zostają one utracone w związku z prowadzonymi pracami budowlanymi. Aby zapobiec ich dalszemu niszczeniu i dokonać upamiętnienia, w 2019 roku, w związku z 80. rocznicą wybuchu II wojny światowej, Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków przygotowało projekt *Rany pamięci*, „poświęcony materialnym śladom działań zbrojnych na terenie Warszawy, zachowanych do dnia dzisiejszego w różnych częściach miasta – postrzelinom na elewacjach budynków i murach, dziurom po kulach, uszkodzeniom elewacji, murów, krat i ogrodzeń oraz napisom” (*Rany pamięci*). Każdy mógł dokonać zgłoszenia, wypełniając odpowiedni formularz.

⁸ Wcześniej Krzysztof Oleksiak wykonał raport dotyczący śladów krwi dla Muzeum Powstania Warszawskiego (zob. Oleksiak 2018). Inne ślady udokumentowane przez autora, wraz z opisem sposobu ich ochrony, to obrazy, napisy i symbole na ścianach budynków, a także pozostałości uzbrojenia (zob. Oleksiak 2019: 52–64).

⁹ Andrzej Ziółkowski o śladach i kwestii ich zabezpieczenia opowiadał również w audycji „Orzeł czy Reszka” w Polskim Radiu 24, wyemitowanej o godz. 20:05 dn. 31.07.2018 r.; wówczas przyznał, że niewiele osób jest zainteresowanych odpowiednim zabezpieczeniem śladów; jak wyznał: „Często administratorzy budynków są wręcz przerażeni, że trzeba będzie coś robić” (PR24).

¹⁰ Przykładowe relacje internetowe im poświęcone to m.in. opublikowany w 2018 roku w rocznicę Powstania Warszawskiego artykuł w Faktach RMF FM i w RMF 24 wraz z wideo-nagraniami (RMF 24) oraz wpis na blogu „Miasta rytm” Jerzego S. Majewskiego (2023).

Zgłoszenia miały posłużyć do stworzenia cyfrowej mapy, pozwalającej na lokalizację śladów w skali miasta, która umożliwiłaby ich ochronę.



Fot. 1. Warszawa, figura Chrystusa na podwórzu kamienicy przy ul. Emilii Plater 13.

Fot. J. Krajewska, 2012

Współczesne pokolenie nie doświadcza przestrzeni zrujnowanej Warszawy. Można jeszcze zobaczyć gdzieś na przykład kamienice o ścianach szczytowych z nieotynkowanej cegły wplecione w kwartały zabudowy, lecz śladów takich jest coraz mniej. Wiele jest nowych inwestycji, miasto intensywnie się rozwija i modernizuje. Tym większe wrażenie w przestrzeni publicznej i pół-publicznej robią pozostałości z przeszłości, zaświadczaające o minionej tragedii.

W wielu miejscach Warszawy¹¹ znajdują się kapliczki i figury religijne (najczęściej Matki Bożej i Serca Jezusa; por. Katalog). Można zaobserwować to zjawisko podczas spacerów, także po rzadko uczęszczanych przez turystów zaułkach. Niektóre obiekty religijne stoją na podwórzach, inne są umieszczone na elewacjach budynków lub w bramach przejazdowych. Liczba takich miejsc i ich wymowa – zwłaszcza w otoczeniu nieodrestaurowanych ścian podwórzy – wywołuje wzruszenie. Wiele z nich nie przejawia wartości artystycznej. Zostały zaaranżowane przez lokalną społeczność na potrzeby modlitwy w nietypowych z pozoru miejscach. Ich liczba wskazuje, jak powszechna była ta potrzeba (por. Różańska-Mazurkiewicz i Kaczyńska 2013: 71). Z uwagi na fakt, iż niektórzy Powstańcy byli najpierw pochowani na ulicach i podwórzach (Ofiary), istnienie tych obiektów w takich lokalizacjach odwołuje do pamięci o tamtych wydarzeniach¹². Swoją obecnością uświęcają lokalną przestrzeń. Łącząc w sobie zarówno wymiar symboliczny, jak i stanowiąc materialny ślad przeszłości, są szczególną częścią dziedzictwa kulturowego Warszawy (por. Gałka 2021: 235). Wiele z nich zostało zinwentaryzowanych w opublikowanym w 2019 roku „Katalogu kapliczek i krzyży Warszawy”, którego autorzy zachęcają czytelników do samodzielnego „poszukiwania małej i wielkiej historii” (Katalog).

Po getcie warszawskim niemal nie ma śladu¹³. Z dawnej dzielnicy zachowały się fragmenty murów oraz niewielkie znaki, np. w postaci fragmentów bruku (zob. Kowalski); granice getta upamiętniono pomnikami¹⁴. Tysiącletnią obecność Żydów w Polsce zaznacza gmach Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN (proj. Rainer Mahlamäki, Ilmari Lahdelma, otwarcie: 2013 r.). Kiedy byłam tam w niedzielę, 11 października 2015 roku, przed Pomnikiem Bohaterów Getta (proj. Leon Marek Suzin i Natan Rappaport, 1948 r.) zgromadziła się niewielka grupa Żydów (osoby starsze, ubrane w zwykłą odzież). Odśpiewali tam wspólnie pieśń (prawdopodobnie po hebrajsku) o charakterze modlitwy (kadysz?), potem dość szybko odeszli. Nie wiem, jak często mają miejsce tego typu zdarzenia. Jego wymowa jest jedynie moją interpretacją. Ale ta chwila na placu, w pełnym słońcu – niespodziewany moment upamiętnienia tragedii

¹¹ W Katalogu poświęconym warszawskim krzyżom i kapliczkom opisano obiekty ze wszystkich osiemnastu dzielnic Warszawy; część z nich jest z okresu II wojny światowej; w wielu przypadkach brak informacji na temat ich powstania (zob. Katalog).

¹² W tradycji polskiej kapliczki wznoszono „jako materialny wyraz modlitwy za dusze niewinnie zamordowanych, jako święte znaki upamiętniające miejsce zgonu i spoczynku ludzi nieznanych” (Różańska-Mazurkiewicz i Kaczyńska 2013: 68).

¹³ Przed II wojną światową w Warszawie mieszkało 367 tys. Żydów. Getto utworzono 2 października 1940 r. (zamknięto murem 16.11.1940 r.); obejmowało obszar 307 ha (Getto). W jego miejscu po wojnie zbudowano dzielnicę mieszkaniową Muranów.

¹⁴ Przebieg granic upamiętniają 22 tablice z brązu przedstawiające kontury getta, którym towarzyszą betonowe płyty osadzone w chodniku lub na trawniku, wskazujące lokalizacje muru; powstały w latach 2008, 2010.

warszawskich Żydów, krótki i rzewny, był bardziej wymowny i pozostawił w mojej pamięci trwalszy ślad niż kilkugodzinna wizyta w muzeum.

Kraków

Dawna stolica Polski w obrębie historycznego centrum stanowi typowy przykład miasta-muzeum¹⁵. Zabudowa nie uległa zniszczeniu podczas II wojny światowej. Zachowany średniowieczny układ urbanistyczny i mnogość zabytkowych budynków, bliskość zamku królewskiego, a także wielość biografii słynnych mieszkańców Krakowa oraz wszystko to, co składa się na jego szczególnie *genius loci*, przyciąga do miasta corocznie kilka milionów turystów z całego świata¹⁶. Turyści chętnie odwiedzają również Kazimierz, przed wojną będący dzielnicą żydowską¹⁷. Stał się on „symbolem pamięci żydowskiej w Polsce” (Makieła 2011: 103). Jego obszar po wojnie przez kilka dziesięcioleci pozostawał zaniedbany, wiele budynków było opuszczonych, jednak zachowały się, podobnie jak synagogi¹⁸ i stary cmentarz żydowski przy synagodze Remuh (choć ten podczas wojny zdewastowano). Dzielnicą nie została zniszczona przez Niemców, którzy planowali zamienić ją w skansen kultury żydowskiej. Do tej pory wiele kamienic pozostaje nieodremontowanych, gdyż od zakończenia wojny trudno ustalić ich stan prawny¹⁹.

Wizerunek dzielnicy uległ zmianie, odkąd w latach 80. XX wieku w Polsce zaczęto dostrzegać żydowskie dziedzictwo²⁰ (Gawron 2008; Orla-Bukowska 2014). Od wczesnych lat 90. XX wieku na Kazimierzu jest organizowany Festiwal Kultury Żydowskiej. Do zainteresowania międzynarodowego grona odbiorców losem krakowskich Żydów i tym obszarem Krakowa przyczynił się także film Stevena Spielberga „Lista Schindlera” z 1993 roku, którego kadry były nakręcone na Kazimierzu. Od czasu transformacji politycznej dzielnica przyciąga nie tylko z uwagi na pamięć

¹⁵ Historyczne obszary Krakowa – Stare Miasto, Wzgórze Wawelskie oraz Kazimierz (założony jako niezależne miasto na mocy przywileju króla Kazimierza Wielkiego w 1335 r.) zostały wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w 1978 r., łącznie jako jedno z pierwszych 12 dóbr (Siwek).

¹⁶ W 2022 r. Kraków odwiedziło 8,4 mln turystów; szacuje się, że w 2023 r. całkowita liczba turystów wyniosła 9,4 mln (Podsumowanie).

¹⁷ Według rejestracji przeprowadzonej jesienią 1939 r. w Krakowie żyło 68 482 Żydów (Grądzka-Rejak).

¹⁸ Wielu z ocalałych Żydów po wojnie nie zdecydowało się wrócić lub zostać w Polsce. W 1985 r. Żydowska Gmina Wyznaniowa w Krakowie liczyła 204 członków o średniej wieku 69 lat; długo nie było na Kazimierzu rabina, zamiast tego modlitwom przewodzili dwaj pobożni, powszechnie szanowani Żydzi; gdy zmarli, pojawiły się opinie, że „wraz z nimi »umarło żydostwo w Krakowie«” (Gawron 2008: 27). Poza synagogą Remuh jedynie synagogi Tempel i Kupa są użytkowane (czasowo) w celach religijnych (2008 r.) (Gawron 2008: 28).

¹⁹ Często trudno ustalić właściciela budynku. Zdarzają się przypadki, że po kilkudziesięciu latach zgłaszają się rzekomi spadkobiercy.

²⁰ W latach 1967-1989 Polska i Izrael nie utrzymywały żadnych stosunków dyplomatycznych. Erica T. Lehrer (2013) wskazuje, iż już na początku lat 70. XX wieku zaczęło się pojawiać w Polsce oddolne zainteresowanie żydowskością.

miejsca, ale także ze względu na specyficzną atmosferę oraz bogatą ofertę gastronomiczną. Wszystko to zdawało się przywracać do życia żydowską kulturę, obecną na Kazimierzu przez kilka stuleci²¹. Jednak badacze tej kwestii nie mogą rozstrzygnąć, czy ta „nowa forma żydowskości”, jaka pojawiła się w Europie Wschodniej u schyłku XX wieku, jest „prawdziwa” – „realna”, czy „wirtualna” i kto jest jej przedstawicielem oraz odbiorcą (Orla-Bukowska 2014: 366–367). Niektórzy komentatorzy uznają nawet współczesne próby odtwarzania tej kultury tam, gdzie obecność jej członków zdaje się szczątkowa, za „kicz” lub „Disneyland” (Orla-Bukowska 2014: 367), krytykując jej „utowarowienie” (Orla-Bukowska 2014: 367). Erica T. Lehrer²² nie zgadza się jednak z takim postrzeganiem tego zjawiska, dostrzegając znaczenie Kazimierza jako niezwykle ważnej przestrzeni społecznej – miejsca spotkań międzykulturowych, bezpośredniego dialogu oraz zaangażowania²³ (Lehrer 2013, 2015).

Śladem, jaki II wojna światowa pozostawiła w Krakowie, jest *wielka nieobecność* na Kazimierzu – nieobecność tych, którzy mieszkali tam od pokoleń. Przechodząc kiedyś ulicą Mostową, w bramie jednej z nieodnowionych kamienic dostrzegłam ślad po usuniętej mezuzie²⁴. Pustka, która została po tym znaku żydowskiego domu, w sposób metaforyczny odnosi się do przedwojennej żydowskiej społeczności Kazimierza. Napotykając nagle w przestrzeni miasta podobny ślad przeszłości, niewielki, lecz bardzo wymowny, konfrontujemy się z prawdą o przeszłości na innym poziomie kontekstu, niż ma to miejsce w przestrzeni muzealnej. Nie jesteśmy od niej oddzieleni, jak widzowie przed szklaną gablotą, ani nie przypominamy aktorów w zainscenizowanym muzealnym spektaklu²⁵. Te ślady są „bezbronne” i podatne na zniszczenie. W sytuacji takiej pojawiają się szczególne emocje, które nie mogą towarzyszyć zwiedzającym w muzeum – radość i wzruszenie z odkrycia i rozpoznania tych śladów, jak gdybyśmy się stawali powiernikami tajemnic miejskiej przestrzeni, a przeszłość „mówiła” bezpośrednio do nas. Od marca 2019 roku ślady po przedwojennych mezuzach oraz nowe obiekty rejestruje projekt

²¹ O podtrzymywanie żydowskich tradycji i pamięci na Kazimierzu dbają takie instytucje i organizacje, jak Centrum Kultury Żydowskiej, Żydowskie Muzeum Galicja oraz Wydawnictwo Austeria. W 2008 r. otwarto Centrum Społeczności Żydowskiej w Krakowie. Od 2010 r. w dzielnicy mieści się także siedziba Instytutu Judaistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (przeniesiona z ul. Batorego w dzielnicy Piasek Północ).

²² Antropolożka kultury, która w latach 90. XX w. i w pierwszej dekadzie XXI wieku prowadziła na Kazimierzu badania terenowe.

²³ Lehrer zwraca uwagę zwłaszcza na okres dwóch pierwszych dekad po zmianie ustroju politycznego w Polsce, kiedy emisariuszami kultury żydowskiej na Kazimierzu byli w znacznym stopniu polscy nie-Żydzi (Lehrer 2013). W odniesieniu do samej historycznej zabudowy Kazimierza pisze: „dziedzictwo architektoniczne służy coraz szerszej ponadnarodowej publiczności w rozciąganiu, rekonceptualizacji i pomnażaniu identyfikacji etnicznych i narodowych” (Lehrer 2013: 29; tłum. moje).

²⁴ Opuszczający dom, pobożni Żydzi powinni zabrać mezuzę ze sobą. Możliwe również, że mezuzy były zrywane podczas okupacyjnych represji.

²⁵ Por. Ziębińska-Witek 2013.

Szlakiem Krakowskich Mezuz, popularyzujący tę problematykę²⁶ na stronie facebookowej (Szlakiem). Współczesne mezuzy na Kazimierzu w ostatnich latach dostrzegłam u wejść do zaledwie kilku obiektów użyteczności publicznej. Pobożna społeczność żydowska zdaje się niemal „przezroczysta”²⁷. Uwagę zwracają natomiast ortodoksyjni Żydzi przyjeżdżający z zagranicy do Krakowa z okazji uroczystości religijnych – ze względu na tradycyjny strój i wygląd; ich obecność świadczy zarazem i o ciągłości kulturowej tego miejsca, i o jej braku, ze względu na incydentalność takich wizyt.



Fot. 2. Kraków, ślad po mezuzie na kamienicy przy ul. Krakowskiej. Fot. J. Krajewska 2018.

²⁶ Instytut Judaistyki organizuje spacer tematyczne, m.in. w sierpniu 2023 r. zorganizowano wycieczkę „Krakowskie mezuzy” z przewodniczką, judaistką Janiną Naskalską Babik.

²⁷ Mam tu na myśli rzadko spotykane przeze mnie widoczne oznaki żydowskiej tożsamości, jak noszenie jarmulki przez mężczyzn lub umieszczenie mezuzy przy drzwiach domu.

Zatem z jednej strony Kazimierz wydaje się być przesycony pamięcią o żydowskiej przeszłości; z drugiej – konsumpcyjny charakter oferowanych tu aktywności, przyciągający osoby poszukujące okazji do dobrej zabawy, niepokoi stałych obserwatorów. Przytoczę refleksję przewodnika po Krakowie na temat turystyki i życia na Kazimierzu w konfrontacji z przeszłością dzielnicy:

Nad jednym jednak się nie zastanawiamy. Czy tym, którzy tu na co dzień mieszkają, bądź zatrzymują się w którymś z hoteli, przychodzi czasem do głowy myśl co się stało z dawnymi lokatorami ich pokoju? Czy mieszkańcy, których osiedlano tu po wojnie (i ich potomkowie) zdają sobie sprawę, że wcześniej ktoś musiał opuścić to mieszkanie? Z naciskiem na *mu s i a ł*. Kim ten ktoś był? Co się z nim stało? Dlaczego nie ma po nim żadnego śladu? Wszyscy wcinający zapiekanki z okrągłaka „na Żydzie” i zapijający je obficie piwkiem traktują Kazimierz jako miejsce do zabawy. Wesołe. Ale czy ta wesoła fasada nie zakrywa jednak pod sobą czegoś innego? Gdzie są **wszyscy** dawni mieszkańcy tej dzielnicy? (Beztroski Kazimierz).

Może jednak właśnie ten dualistyczny charakter przestrzeni współczesnego Kazimierza – połączenie *sacrum* i *profanum*, pozwala na „autentyczność” toczącego się tu życia i chroni Kazimierz przed faktyczną zamianą w skansen.

W pewnym sensie groza wojny jest w Krakowie wszechobecna. W centrum miasta na każdym kroku turystom przedstawia się ofertę jednodniowego wyjazdu do obozu zagłady w Oświęcimiu (wraz z wycieczką do Kopalni Soli „Wieliczka”). Cień Holokaustu kładzie się nie tylko na Kazimierz, lecz także na sąsiadujące dzielnice. 3 marca 1941 roku na Podgórzu, oddzielnym od Kazimierza korytem Wisły, powstało getto żydowskie, tzw. „Żydowska dzielnica mieszkaniowa”. Na niewielkim obszarze (ok. 20 ha; zob. Batorski) częściowo ogrodzonym murem mieszkało do 20 tysięcy ludzi²⁸ (Gawron 2008: 25). Od 1 do 6 czerwca 1942 roku zamordowano lub wywieziono do obozu zagłady w Bełżcu około 5 tysięcy osób (Batorski), a w październiku do Bełżca wywieziono kolejne 5 tysięcy. Likwidację getta rozpoczęto 13 i 14 marca 1943 roku – 6 tysięcy osób przesiedlono do obozu koncentracyjnego w Płaszowie, 2 tysiące – do obozu Auschwitz-Birkenau, a około tysiąca osób²⁹ zamordowano na obecnym Placu Bohaterów Getta (ówczesnym Umschlagplatz) (Wystawa). Według szacunków, II wojnę światową przeżyło ok. 10% przedwojennej ludności żydowskiej Krakowa (Gawron 2008: 25).

Dziś, odwiedzając Podgórze, trudno sobie wyobrazić tamte wydarzenia, choć zachowała się większość przedwojennej zabudowy. Kilka budynków stoi opuszczonych, część pozostaje nieodrestaurowana, podobnie jak na Kazimierzu. Zachowały się

²⁸ Najpierw przesiedlono tam ponad 16 tysięcy osób z Krakowa, a pod koniec 1941 r. kilka tysięcy osób z okolicznych miejscowości (Wystawa).

²⁹ Według innych źródeł podczas likwidacji w getcie zamordowano ok. 2 tysiące osób (Grądzka-Rejak).

również dwa odcinki muru getta³⁰ o kształcie przypominającym rząd macew – w rejonie ul. Limanowskiego 62 oraz wzdłuż ul. Lwowskiej 25-29. Mur (zwłaszcza krótszy odcinek przy ul. Lwowskiej) pełni obecnie funkcję pomnika upamiętniającego tragedię przetrzymywanych w getcie Żydów i wskazuje miejsce pamięci. Pod umieszczoną na nim tablicą w rocznicę likwidacji getta składane są kwiaty, jako element oficjalnych uroczystości. Upamiętnienie to ma instytucjonalny charakter. Od lat 80. XX wieku w marcu odbywa się Marsz Pamięci³¹, którego inicjatorem było Stowarzyszenie Festiwal Kultury Żydowskiej (Wystawa). Możliwość uczestnictwa w Marszu jest formą oddania czci ofiarom, a także przeżywania historii w przestrzeni publicznej (jako „performacyjny rytuał pamięci”) (Szymański 2015). Indywidualnie natomiast można odbyć spacer trasą *Szlak Pamięci Getto 1941-1943*, którą od 2012 roku wyznaczają tablice na ścianach siedmiu podgórskich kamienic³² (Dzieje 1).

Na skraju dzielnicy wymowny pomnik na Placu Bohaterów Getta – grupa 70 rzeźb (33 duże oraz 37 mniejszych) z brązu przedstawiających krzesła (proj. Piotr Lewicki i Kazimierz Łatak, 2005 r.) przypomina o dramacie tamtych czasów³³ i pustce, jaka pozostała po dawnej społeczności żydowskiej. Jego nieoczywista, anty-monumentalna forma (Szymański 2015) potęguje ponadto wrażenie uprzedmiotowienia i anonimizacji, jakim poddane zostały ofiary II wojny światowej. Zgodnie z refleksją Romy Sendyki – „[s]pektralny charakter przeszłości może więc być ujawniany dzięki artystycznym interwencjom polegającym na wizualnym lub dźwiękowym uzupełnieniu okaleczonej nieobecnością rzeczywistości” (Sendyka 2014: 92). Artystyczny wyraz, na jaki zdecydowali się twórcy rzeźby, który wysuwa się przed samą funkcję pomnika, aktywizuje przypadkowych odbiorców, niejako „zmuszając” do zadawania pytań³⁴.

³⁰ Mur jest objęty ochroną konserwatorską; blisko 50-metrowy odcinek w rejonie ul. Limanowskiego był kilkakrotnie odnawiany: w 2000 r., 2013 r. (częściowo) oraz w 2022 r., gdy przeszedł gruntowny remont polegający na skuciu zewnętrznej warstwy tynku, oczyszczeniu cegieł wraz z wymianą uszkodzonego materiału oraz na odtworzeniu tynku (Kubisztal).

³¹ Współorganizatorami są Prezydent Miasta Krakowa oraz Gmina Wyznaniowa Żydowska w Krakowie, a od 2023 roku również Związek Krakowian w Izraelu oraz Muzeum KL Płaszów (Wystawa).

³² Projekt zrealizował krakowski urząd miasta z inicjatywy Adama Aptowicza, koordynatora Towarzystwa Przyjaźni Izrael – Polska ds. upamiętniania zbrodni niemieckich (Dzieje 1).

³³ Inspiracją dla autorów były wspomnienia świadka – Tadeusza Pankiewicza, właściciela apteki „Pod Orłem” istniejącej na rogu placu: kiedy Gestapo opróżniało mieszkania po żydowskich lokatorach, często na bruk wyrzucane były meble, które, zniszczone, długo leżały na placu (Szymański 2015).

³⁴ Krzesła znajdują się również na sąsiadującym z Placem przystanku tramwajowym – umieszczono je tak, by stanowiły siedziska dla podróżnych, wyróżnia je jedynie forma oraz materiał, z jakiego zostały wykonane; każdy może na nich usiąść, a granica między pomnikiem a meblem miejskim zaciera się. W ten sposób dochodzi do symbolicznego połączenia żywych ze zmarłymi i skłania do refleksji, że na ich miejscu mógłby być każdy z nas.

Wrocław

Rozerwana historyczna tkanka miejska, urywające się tory tramwajowe, liczne schrony i bunkry³⁵, a także ślady po kulach³⁶ w nieodrestaurowanych od dziesięcioleci fasadach budynków, dotąd widoczne w wielu miejscach, przypominają o bombardowaniach i toczących się walkach na ulicach ówczesnego Breslau. Z rozkazu Hitlera, 8 marca 1944 roku miasto ogłoszono twierdzą³⁷ (Lubecka). Walki toczyły się przez 80 dni. Wskutek działań wojennych zniszczenia niektórych dzielnic dochodziły do 90% (zwłaszcza południowe obszary miasta) (Muzeum Miejskie Wrocławia). Wielu wyburzeń dokonali sami Niemcy, przygotowując się do obrony³⁸; w ramach akcji poprzedzających, wydano rozkaz o całkowitej ewakuacji miasta³⁹. Blisko osiemdziesiąt lat od zakończenia wojny we Wrocławiu wciąż można odnaleźć materialne świadectwa tamtych wydarzeń, choć jest ich coraz mniej z racji rewaloryzacji historycznych kamienic oraz licznych uzupełnień zabudowy.

Polacy zasiedlający Wrocław po wojnie przybyli z różnych stron kraju, w tym w znacznej części z terenów wschodnich. „Powojenny Wrocław miał być przedwojennym Lwowem z jego dawnymi mieszkańcami” – wskazuje Joanna Mielewczyk w swojej książce o powojennych lokatorach wrocławskich kamienic (Mielewczyk 2023: 7). Jak twierdzą Barbara Pabjan i Paweł Czajkowski: „[m]it lwowski pełni funkcję mitu założycielskiego Wrocławia, tym bardziej istotnego, im silniejsze jest odczuwanie antagonizmu z Niemcami i odrzucanie niemieckiego dziedzictwa” (Pabjan i Czajkowski 2013: 11). Dla Polaków *Festung Breslau* było przede wszystkim miejscem starcia zniechęconych wojsk reprezentujących państwa odpowiedzialne za wywołanie wojny – III Rzeszy i Związku Radzieckiego. Walki o Twierdzę mieściły się w sferze traumatycznej przeszłości. Wraz ze społeczną wymianą nastąpiło zerwanie ciągłości historycznej (ponadto ludność, która przybyła do miasta po wojnie, długo żyła w poczuciu tymczasowości swojego położenia).

Nowy rozdział w dyskursie na temat pamięci o II wojnie światowej prowadzonym z narodowych perspektyw nastąpił wraz z transformacją ustrojową w Polsce (1989 r.)

³⁵ Bunkry pochodzą z czasów I wojny światowej (Lubecka).

³⁶ W niektórych wciąż znajdują się pociski (Zagożdżon 2012: 147).

³⁷ Choć współcześnie, w powszechnej świadomości Twierdza Wrocław jest kojarzona z wydarzeniami II wojny światowej, to miasto było ogłoszone twierdzą znacznie wcześniej – zrobił to cesarz Wilhelm II w dniu 14 czerwca 1910 r.; planowanie i budowę fortyfikacji rozpoczęto już, odpowiednio, w 1889 r. i 1890 r. (Kolouszek i Pardela 2013: 69).

³⁸ Najbardziej znanym przykładem takich praktyk jest obszar obecnego Placu Grunwaldzkiego – decyzją z dnia 23 lutego 1945 roku kwartały zabudowy mieszkaniowej oraz dwa kościoły – im. Lutra oraz Św. Piotra Kanizjusza – wyburzono na tym terenie, aby utworzyć lotnisko wojskowe (Miejsca 2).

³⁹ Pod koniec 1944 roku Breslau liczyło około miliona mieszkańców (Lubecka). Na rozkaz ewakuacji miasto opuściło 600-700 tys. osób; pozostało około 150-200 tysięcy; w trakcie ewakuacji zginęło 80 tys. osób (Muzeum Miejskie Wrocławia); inne dane mówią o 90 tys. (Lubecka).

i zjednoczeniem Niemiec (1990 r.) (Chinciński 2015). Jednak w kolejnych dekadach silne emocje budziła kwestia „wypędzonych” – w tym dawnych mieszkańców Wrocławia⁴⁰. Pabjan i Czajkowski wskazują na „polsko-niemiecki konflikt jako instrument polityki **pamięci** i **zapominania** o niemieckiej przeszłości Wrocławia” oraz na „pamięć uwikłaną w konflikty historyczne” (Pabjan i Czajkowski 2013: 3). Wcześniej pisano, że „Wrocław jest miastem, któremu amputowano pamięć” (Zawada 1996: 52 za: Saryusz-Wolska 2011: 319). Interesującym projektem na tym tle jest zapoczątkowana w 2018 roku seria książek „Kamienice”, zawierająca reportaże ze wspomnieniami dawnych oraz obecnych lokatorów wrocławskich kamienic i willi⁴¹.

Po wojnie cegły ze zrujnowanego miasta wywożono na cele odbudowy Warszawy. Jednak również we Wrocławiu wiele obiektów podniesiono z gruzów, w tym przede wszystkim zabytki Ostrowa Tumskiego i Starego Miasta. Dramat wojny przejawia się między innymi w urbanistyce Śródmieścia. Pozostałości historycznej tkanki miejskiej silnie kontrastują z zabudową z lat 60. i 70. XX wieku, nie respektując przedwojennych układów kwartałowych. Ponadto wspomniane uszkodzenia ścian budynków od postrzałów⁴², a także miejsca trafień z broni widoczne w ulicznym bruku wciąż są częścią miejskiego kontekstu. Paweł Zagożdżon, dokonując analizy tych zniszczeń (dot. obiektów kamiennych) z perspektywy militarnej, wskazywał na potrzebę ich inwentaryzacji, a także proponował utworzenie tras turystycznych ich szlakiem⁴³ (Zagożdżon 2012). W 2022 roku na portalu wroclaw.naszemiasto.pl pokazano dokumentację fotograficzną niektórych śladów (Gajdamowicz).

Wśród mieszkańców Wrocławia obserwuje się zainteresowanie historią miasta z okresu wojny oraz wczesnych lat powojennych. Dotyczy to zwłaszcza architektury fortyfikacji i innych budowli wojennych na terenie miasta⁴⁴. Objawia się między innymi fascynacją wynikającą z możliwości samodzielnej eksploracji „tajemniczych” obiektów sięgającą okresu dzieciństwa pierwszego pokolenia, które dorastało w powojennym Wrocławiu. Mieszkańcy swoimi wspomnieniami i obserwacjami na temat „odkrywanych”

⁴⁰ Zob. np. Chinciński 2015.

⁴¹ Seria powstała na podstawie audycji radiowych emitowanych na antenie wrocławskiego Radia RAM; obejmuje obecnie 5 tomów, w tym 2.: „Kamienice. Opowieści przedwojennych mieszkańców Wrocławia” (Mielewczyk 2019) oraz 5.: „Kamienice. Opowieści lwowsko-wrocławskie” (Mielewczyk 2023).

⁴² Byłam kiedyś świadkiem, jak lokalny przewodnik wskazywał grupie turystów fragment ściany kościoła uniwersyteckiego pw. Najświętszego Imienia Jezus pełen śladów postrzałów, mówiąc o miejscu rozstrzelania.

⁴³ Wycieczki po mieście szlakiem *Festung Breslau*, w tym oglądanie schronów, proponują lokalni przewodnicy (np. Wycieczka 1-3).

⁴⁴ Polskie powojenne teksty kultury, w których akcja rozgrywa się we Wrocławiu – zarówno filmy z czasów PRL, jak i literatura współczesna – zwł. popularna seria kryminałów Marka Krajewskiego, który osadza akcję w przedwojennym Breslau, a także podczas oblężenia miasta – są zdominowane przez wątki kryminalne (Saryusz-Wolska 2011). Popularność tej ostatniej pozycji może stanowić dodatkowe źródło zainteresowania przedwojennymi elementami przestrzeni miasta.

schronów i podziemnych tuneli dostępnych m.in. z przestrzeni kamienicznych piwnic w 2020 roku podzielili się z autorami portalu internetowego poświęconego szczególnym wrocławskim lokalizacjom (Miejsca 1). Jak wspominała jedna z osób:

W latach 50-tych na podwórku ówczesnego Domu Dziecka przy ul. Komuny Paryskiej 19 był bunkier, do którego schodziło się po betonowych schodach. Prowadził z niego w niewiadomym kierunku jakiś podziemny korytarz. Kilku wychowanków zorganizowało tajną wyprawę penetracyjną. Wyszli włazem w tzw. Małpim Gaju za dworcem PKP. Była niezła afera, a teren na podwórku przy Komuny Paryskiej 19 wyrównano, zasypując zejście do bunkra (MWW 2020).



Fot. 3. Wrocław, ślady postrzałów z okresu II wojny światowej w ścianie kamienicy przy ul. Ustronie. Fot. J. Krajewska, 2024.

W niemal wszystkich wspomnieniach powtarza się informacja, iż reakcją miejskich decydentów na prywatne eksploracje powojennych przestrzeni tego typu było uniemożliwienie ich powtórzenia poprzez zasypywanie lub zamurowywanie wejść. Do tej pory tereny

te pozostają zdegradowane i niedostępne⁴⁵. Przykładem nielicznej rewitalizacji jednego z naziemnych obiektów jest Muzeum Współczesne Wrocław otwarte w 2011 roku przy Placu Strzegomskim, mieszczące się w schronie przeciwlotniczym dla ludności cywilnej wybudowanym w 1942 roku (proj. Richard Konwiarz). W 2017 roku jedną z propozycji wykorzystania budżetu obywatelskiego było utworzenie *Muzeum Festung Breslau oraz powojennego Wrocławia (1945–1950)* w schronie przeciwlotniczym z czasów II wojny światowej pod Placem Solnym (samo centrum miasta) (wwwWrocław). Autorzy projektu argumentowali swój pomysł tym, iż „budowa muzeum tamtego okresu pomoże lepiej zrozumieć współczesny Wrocław oraz jego (historycznie burzliwą) tożsamość” (wwwWrocław). Byli przekonani, iż wystawę będą masowo odwiedzać licznie przybywający do miasta turyści z Niemiec (wwwWrocław). Projekt został jednak odrzucony, gdyż w wybranej lokalizacji zaplanowano już inną funkcję wystawienniczą – galerię MovieGate Wrocław (Moviegate), w której prezentowane są eksponaty z hollywoodzkich filmów⁴⁶ (oferta turystyczna jest poszerzona o sale edukacyjne, wyposażone m.in. w ekspozycję nawiązującą do militarnej przeszłości obiektu).

Od lat 90. XX wieku władze miasta konsekwentnie budują pozytywny wizerunek stolicy Dolnego Śląska jako miasta kosmopolitycznego i otwartego (por. Pabjan i Czajkowski 2013; Saryjusz-Wolska 2011: 351-353). Jest to realizowane poprzez hasło: Wrocław Miasto Spotkań i związane z nim działania marketingowe, czy rewitalizację i promocję Dzielnicy Czterech Wyznań albo Wzajemnego Szacunku⁴⁷, a także organizację wielkich imprez międzynarodowych, takich jak Euro 2012. Jak zauważają Barbara Pabjan i Paweł Czajkowski: „Wydaje się, że kreowany przez władze miasta ‘nowoczesny’ i ‘proeuropejski’ wizerunek Wrocławia jest w pewnym sensie ucieczką od przeszłości i strategią zdystansowania się zarówno wobec dziedzictwa komunistycznego⁴⁸ jak przedwojennego – niemieckiego”⁴⁹ (Pabjan i Czajkowski 2013: 4).

⁴⁵ W ramach inicjatywy oddolnej grupa pasjonatów z Wrocławskiego Stowarzyszenia Fortyfikacyjnego remontuje fort nr 6 na osiedlu Polanowice (Dzieje 2).

⁴⁶ Pomysłodawcy wystawy, właściciele spółki Arado, która dzierżawi schron pod Placem Solnym od gminy Wrocław, w podziemiach Kamiennej Góry utworzyli wystawę *Projekt Arado – Zaginione Laboratorium Hitlera* (Arado).

⁴⁷ Obszar Starego Miasta ograniczony ulicami Kazimierza Wielkiego, Pawła Włodkowica, Świętego Antoniego i Świętego Mikołaja, na którym mieszczą się: kościół rzymskokatolicki św. Antoniego z Padwy, synagoga Pod Białym Bocianem oraz kościół ewangelicko-augsburski Opatrzności Bożej i prawosławny sobór Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy.

⁴⁸ Do wrocławskiego dziedzictwa z czasów PRL należą happeningowe działania antykomunistycznego ruchu Pomarańczowej Alternatywy, wykorzystujące w przestrzeni publicznej wizerunek krasnala, który z czasem ewoluował i został przejęty przez lokalne władze (od 2005 r.), a następnie także przez prywatnych inwestorów, w celach promocyjnych (obecnie mają wysoce komercyjny charakter i stanowią popularną turystyczną atrakcję).

⁴⁹ W ostatnich latach w przestrzeni publicznej Wrocławia można zauważyć pewien zwrot w stronę przedwojennej przeszłości miasta, który przejawia się np. w rewitalizacji historycznych kamienic wraz z zachowanymi na nich niemieckimi napisami.

Podsumowanie

Ślady wojny totalnej, jaką była II wojna światowa, są obecne w przestrzeni miejskiej przez pokolenia. Nieraz dopiero po wielu latach zostają instytucjonalnie uznane za warte zachowania i upamiętnienia. Zanim to nastąpi, część stopniowo zanika wskutek zaniedbań i braku zainteresowania ze strony decydentów. Te z nich, które mimo upływu czasu nie zostają zaakceptowane jako dziedzictwo lokalne lub narodowe, niszczone lub zostają przekształcone w elementy przestrzeni o akceptowalnym statusie dla wspólnoty, która z nimi obcuje.

W ostatnich latach wzrasta zainteresowanie nawet najdrobniejszymi materialnymi świadectwami traumatycznej wojennej przeszłości, zarówno na poziomie społecznym (oddolnym), jak i instytucjonalnym. Z udziałem platform internetowych jest możliwe tworzenie grup zrzeszających licznych pasjonatów oraz prowadzenie akcji społecznych przez odpowiednie instytucje (muzealne, administracyjne, naukowe czy fundacje), mających na celu ich dokumentację i ochronę (np. projekty *Rany Pamięci* czy *Szlakiem Krakowskich Mezuz*). Oferta turystyczna (jako inicjatywa oddolna lub instytucjonalna) poświęcona materialnym śladom przeszłości coraz częściej przybiera formę spaceru po mieście dedykowanego kameralnym grupom zainteresowanych lub proponowanego indywidualnie. Bywa również, że tradycyjne, zinstytucjonalizowane formy upamiętnienia (pomniki, tablice), stają się okazją do emocjonalnych zachowań i efemerycznych zdarzeń w przestrzeni publicznej (np. zbiorowa modlitwa), które oddziałują na przypadkowych świadków. Przestrzeń miejska pełna materialnych śladów minionych zdarzeń, nasycona traumatycznymi znaczeniami, uważnemu odbiorcy daje możliwość indywidualnego przeżywania historii, stanowiąc nieraz pierwsze źródło wiedzy na temat przeszłości danego miejsca. Przedstawiony w artykule fenomen identyfikacji elementów w obrębie tkanki miejskiej związanych z wydarzeniami II wojny światowej, a także opisane praktyki służące ich ochronie, wpisują się w stosunkowo nowe, szersze zjawisko „muzealizacji” przestrzeni publicznej⁵⁰.

* * *

Szczyściem byłoby, gdyby narrację na temat wojny dało się na zawsze zamknąć w muzealnej przestrzeni, niczym historyczny artefakt. Gdyby, jak prorokował Francis Fukuyama (2009), nastąpił *koniec historii* i okres walk zbrojnych należał już do przeszłości. Wydarzenia ostatnich lat pokazują jednak, że wiele osób przez dziesięciolecia będzie na co dzień doświadczało przestrzeni miejskiej okaleczonej skutkami wojny. Dla nich jeszcze długo ruiny, ślady ostrzałów i miejsca bombardowań nie będą stanowić historycznego świadectwa przeszłości, ale element ich własnej biografii. Pochylając się nad tymi ruinami, można czerpać pewną nadzieję z ludzkiej determinacji do upamiętniania nawet najmniejszych śladów tragedii wojny.

⁵⁰ Por. np. Kadłuczka 2018.

Bibliografia

- Chinciński T. 2015. *Pamięć II wojny światowej w Polsce i w Niemczech. Debaty, muzea i wystawy*. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-5f6e5b5d-40f7-4aa2-94db-6ece16906ea5/c/Tomasz_Chincinski.pdf, 10.02.2024.
- Descartes J. 2017. *Never Forgets: Traumatic Trace Within Public Space*. City University of New York (CUNY). CUNY Academic Works. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3454&context=gc_etds, 12.03.2024.
- Fukuyama F. 2009. *Koniec historii*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Gałka A. 2021. Kaplice i kapliczki w świetle polskiej historiografii. *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 41(1), 229-239.
- Gawron E. 2008. To co ocalone... Żydowski Kraków dawniej i obecnie (2008). *Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego*. numer specjalny 109. grudzień 2008, Kraków, 24-28. https://www.academia.edu/45149026/To_co_ocalone_%C5%BBydowski_Krak%C3%B3w_dawniej_i_obecnie_2008_, 15.03.2024.
- Jarecka U. 2010. *Groza wojny jako atrakcja turystyczna*. Warszawa. https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/7_urszula_jarecka_-_groza_wojny_jako_atrakcja_turystyczna.pdf, 5.02.2024.
- Kadłuczka A. 2018. Muzealizacja przestrzeni publicznej jako forma obecności dziedzictwa kulturowego we współczesnym społeczeństwie. *Budownictwo i Architektura* 17 (1), 29-40.
- Koloušek S. i Pardela L. 2013. Twierdza Wrocław jako unikalny zabytek „Architectura Militaris”. *Zeszyty Naukowe WSOWL*. Wydawnictwo Akademii Wojsk Lądowych imienia generała Tadeusza Kościuszki nr 2 (168), 68-82.
- Le Blanc A. 2021. Budowanie odporności: zachowywanie „ruin traumatycznych” w miastach. *Przegląd Geograficzny* 93(4), 587-603. https://rcin.org.pl/igipz/Content/233733/WA51_269921_r2021-t93-z4_Prace-Geogr-LeBlanc.pdf, 11.03.2024.
- Lehrer E. T. 2013. *Jewish Poland Revisited: Heritage Tourism in Unquiet Places*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press (eBook).
- Lehrer E. 2015. Jewish Heritage, Pluralism, and *Milieux de Mémoire* The Case of Kraków's Kazimierz. [W:] E. Lehrer, M. Meng (red.), *Jewish Space in Contemporary Poland*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 170-192.
- Makieła K. 2011. Między wczoraj a dziś, czyli o obrazie krakowskiego Kazimierza we współczesnej literaturze. *Ruch Literacki* 1, 103-105. <https://journals.pan.pl/publication/96002/edition/82750/ruch-literacki-2011-no-1-miedzy-wczoraj-a-dzis-czyli-o-obrazie-krakowskiego-kazimierza-we-wspolczesnej-literaturze-makiela-karolina?language=en>, 15.03.2024.
- Mielewczyk J. 2019. *Kamienice. Opowieści przedwojennych mieszkańców Wrocławia*. Wrocław: OW Joanna Mielewczyk-Gawęł.
- Mielewczyk J. 2023. *Kamienice 5. Opowieści lwowsko-wrocławskie*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Kamienice Sp. z o.o.
- Muchitsch W. (red.) 2013. *Does War belong in Museum?: The Representation of War in Exhibitions*. Transcript Verlag. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxr1z>, 22.01.2024.

- Oleksiak K. 2018. *Raport: Zachowane ślady krwi z czasów Powstania Warszawskiego na posadzkach budynków*. Mps: archiwum Muzeum Powstania Warszawskiego.
- Orla-Bukowska A. 2014. Virtual Transitioning into Real: Jewishness in Central Eastern Europe. [W:] S. J. Bronner (red.), *Framing Jewish Culture. Boundaries and Representations*. Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization, 365-381. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/18240/LITJCS4-015p365-382OFFP.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 15.03.2024.
- Pabjan B. i Czajkowski P. 2013. *Pamięć zbiorowa mieszkańców Wrocławia a stosunek do niemieckiego dziedzictwa miasta*. https://www.researchgate.net/publication/260138716_Pamiec_zbiorowa_mieszkanow_Wroclawia_a_stosunek_do_niemieckiego_dziedzictwa_miasta, 13.03.2024.
- Racoń-Leja K. 2013. Traces of the Second World War in European Cities. *Czasopismo Techniczne. Architektura*, 1-A/2013, 101-118. <https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/resources/30789>, 15.03.2024.
- Różańska-Mazurkiewicz A. i Kaczyńska M. 2013. Kapliczki i krzyże w miejskim krajobrazie Warszawy. [W:] J. Plit (red.), *Obiekty religijne w krajobrazie*. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec: Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, 67-76.
- Saryusz-Wolska M. 2011. *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sendyka R. 2014. Miejsca, które straszą (artefakty i nie-miejsca pamięci). *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 1 (145), 84-102. https://rcin.org.pl/Content/59511/WA248_78434_P-I-2524_sendyka-miejsca_o.pdf, 8.06.2024.
- Szpociński A. 2008. Miejsca pamięci (lieux de mémoire). *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 4 (112), 11-20. <https://rcin.org.pl/Content/50928>, 15.02.2024.
- Szpociński A. 2014. Nośniki pamięci, miejsca pamięci. *Sensus Historiae XVII* (2014/4), 17-26.
- Szymański W. 2015. Miejsce pamięci – pomnik – anty-pomnik. Artystyczne strategie upamiętniania na terenie krakowskiego Podgórze. *Special Issue "Contemporary Art and Memory" (Part II)*. RIHA Journal 0122, 17 June 2015. <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/70085>, 16.03.2024.
- Zagożdżon P. 2012. Blizny wojny w kamieniu ryte – ślady działań wojennych w wybranych obiektach kamiennych na terenie Wrocławia. *Prace Naukowe Instytutu Górnictwa Politechniki Wrocławskiej* 135, 147-162. <http://www.miningscience.pwr.edu.pl/pdf-59939-3242?filename=War%20scars%20carved%20in%20stone.pdf>, 18.03.2024.
- Zawada A. 1996. *Brestaw. Eseje o miejscach*. Wrocław: Ośrodek Kultury i Sztuki.
- Ziębińska-Witek A. 2013. Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach. *Pamięć i Sprawiedliwość* 12/2 (22), 77-92.

Źródła internetowe:

- Arado: <https://projektarado.pl/index.php/2-uncategorised/51-zaginione-laboratorium-hitlera-2>, 9.03.2024.
- Batorski P. *Za murem w kształcie nagrobków. Likwidacja getta w Krakowie*. <https://www.jhi.pl/artykuly/likwidacja-getta-w-krakowie,2758>, 16.03.2024.

- Beztroski Kazimierz. 15.03.2020. <https://ciekawikrakowa.pl/beztroski-kazimierz/>, 9.03.2024.
- Cymer A. *Ruiny, tablice, pomniki. Ślady powstania warszawskiego*. 25.07.2023. <https://culture.pl/pl/artykul/ruiny-tablice-pomniki-slady-powstania-warszawskiego>, 17.03.2024.
- Dzieje 1: <https://dzieje.pl/aktualnosci/w-krakowie-wyznaczono-szlak-wiodacy-po-dawnym-getcie-zydowskim>, 19.03.2024.
- Dzieje 2: <https://dzieje.pl/dziedzictwo-kulturowe/grupa-pasjonatow-wlasnymi-silami-remontuje-fragment-twierdzy-wroclaw>, 19.03.2024.
- Gajdamowicz J. *Ślady II wojny we Wrocławiu. Tu wciąż można je dostrzec*. 8.11.2022. <https://wroclaw.naszemiasto.pl/slady-ii-wojny-swiatowej-we-wroclawiu-tu-wciaz-mozna-je/ar/c7-8668935>, 17.03.2024.
- Getto: https://polin.pl/system/files/attachments/Prezentacja_Getto%20Warszawskie_0.pdf, 12.03.2024.
- Grądzka-Rejak M. *Spółeczność żydowska w okupowanym Krakowie. Getto krakowskie (III 1941-III 1943)*. Warszawa: Muzeum Getta Warszawskiego. <https://1943.pl/wp-content/uploads/2021/12/Getto-krakowskie.pdf>, 17.09.2024.
- Katalog: *Katalog kapliczek i krzyży Warszawy*. Warszawa: Fundacja Hereditas. 2019. https://organizacja.home.pl/hereditas/wp-content/uploads/2020/03/katalog_kapliczek_i_krzyzy_warszawy.pdf, 10.03.2024.
- Kowalski W. *Ostańce – spacer śladami getta warszawskiego*. 14.07.2016. <https://dzieje.pl/aktualnosci/ostance-spacer-sladami-getta-warszawskiego>, 17.03.2024
- Kubisztal P. 9.08.2022. <https://podgorze.pl/odnowiono-fragment-muru-getta/>, 16.03.2024.
- Lubecka J. *Upadek Festung Breslau*, <https://krakow.ipn.gov.pl/pl4/edukacja/przystanek-historia/97188,Upadek-Festung-Breslau.html>, 26.02.2024.
- Majewski J. *Powstanie Warszawskie. Niewidzialne Ślady*. 31.07.2023. <https://miastarytm.pl/powstanie-warszawskie-niewidzialne-slady/>, 17.03.2024.
- Miejsca 1: <https://miejskawewroclawiu.pl/historie-naszycz-czytelnikow-o-tajemniczym-podziemnym-wroclawiu/>, 8.03.2024.
- Miejsca 2: <https://miejskawewroclawiu.pl/czy-na-placu-grunwaldzkim-bylo-lotnisko/>, 13.03.2024.
- Moviegate: <https://moviegate.pl/>, 8.03.2024.
- Muzeum 1944: <https://www.1944.pl/korzeniepamieci.html>, 16.03.2024.
- MWW. 18.12.2020: <https://miejskawewroclawiu.pl/historie-naszycz-czytelnikow-o-podziemnym-wroclawiu-cz-2/>, 8.03.2024.
- Ofiary: <https://www.1944.pl/fototeka/ofiary-i-pogrzeby,68.html>, 16.03.2024.
- Oleksiak K. 2019. *Unikatowe materialne pozostałości II wojny światowej na terenie Warszawy. Sposób ich konserwacji, ochrony i prezentacji na wybranych przykładach*. Warszawa. https://www.academia.edu/40245750/UNIKATOWE_MATERIALNE_POZOSTA%C5%81O%C5%9ACI_II_WOJNY_%C5%9AWIATOWEJ_NA_TERENIE_WARSZAWY_SPOS%C3%93B_ICH_KONSERWACJI_OCHRONY_I_PREZENTACJI_NA_WYBRANYCH_PRZYK%C5%81ADACH, 11.03.2024.

- Podsumowanie: https://www.krakow.pl/aktualnosci/279071,31,komunikat,turystyczne_podsumowanie_2023_roku.html, 15.03.2024
- PR24: <https://polskieradio24.pl/arttykul/2173677,orzec-czy-reszka-poszukiwanie-sladow-krwi-powstanczej>, 17.03.2024.
- Rany pamięci: *Rany pamięci. Ślady zniszczeń z okresu II wojny światowej w topografii Warszawy*. 16.05.2019, <https://um.warszawa.pl/waw/zabytki/-/rany-pamieci-slady-zniszczen-z-okresu-ii-wojny-swiatowej-w-topografii-warszawy>, 11.03.2024.
- Relacje: *Powstańcze relacje świadków*. <http://www.sppw1944.org/index.html?http://www.sppw1944.org/relacje/relacje.html>, 16.03.2024.
- RMF 24: https://www.rmf24.pl/raporty/raport-rocznica-powstania-warszawskiego/fakty/news-powstancze-blizny-oto-niezwykly-przewodnik-po-warszawie,nId,2613323#crp_state=1, 17.03.2024.
- Siwek A. 2017. *Historyczne centrum Krakowa (1978)*, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-158ccd6f-3256-4af3-b7ca-5735ada48c37/c/Ochrona_Zabytkow_2017_Dodatek_specjalny_s_068-074.pdf, 15.03.2024
- Szlakiem: <https://www.facebook.com/SzlakiemKrakowskichMezuz/>, 17.03.2024.
- Trasy: <https://muzeumkrakowa.pl/trasy-muzealne/trasa-pamieci>, 14.03.2024.
- wwwWrocław: <https://www.wroclaw.pl/budzet-obywatelski-wroclaw/projekty-2017/projekt,id,632>, 12.02.2024.
- Wycieczka 1: https://wycieczki-po-wroclawiu.pl/tl/_-Festung-Breslau.htm, 19.03.2024
- Wycieczka 2: <https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/1320324-festung-breslau-zmierzch-bogow-spacer-z-przewodnikiem>, 19.03.2024
- Wycieczka 3: <https://4rblog.wp.mil.pl/pl/articles/klub-4rblog-dziao-sie-h/sladamifestung-breslau-od-pierwszego-ataku-do-kapitulacji/>, 19.03.2024
- Wystawa: <https://krknews.pl/przerwana-historia-wystawa-w-80-rocznice-likwidacji-krakowskiego-getta/>, 15.03.2024.
- Zagłada Warszawy*. <https://edukacja.ipn.gov.pl/download/210/474014/ZagladaWarszawycz2A3.pdf>, 16.03.2024.
- Ziółkowski A. *Ślady powstańczej krwi – Warszawa 1944*. 29.07.2018. <https://onas.org.pl/arttykul/slady-powstanczej-krwi-warszawa-1944>, 16.03.2024.

Inne źródła:

Muzeum Miejskie Wrocławia – wystawa stała

Autorka:

Dr inż. arch. Joanna Krajewska

e-mail: joanna.krajewska@pwr.edu.pl

Sebastian Latocha
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4226-9131>
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Łódzki

Kamil Ludwiczak
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6377-8317>
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Łódzki

Muzeum jako czasownik. Przykład z miasta Łodzi

Museum as a verb. An example from Łódź

Abstract

The subject of the text are “museum performatives” in which the community of Józef Montwiłł-Mirecki housing estate in Lodz is involved, i.e. their experience in various projects related to a museum in action. The authors of the text construct the analytical category of a “museum as a verb”, developing the theoretical concept of culture as a verb as proposed by Ryszard Nycz, and adapting it to reflection on the role of the museum in the right to the city. The method, following Nycz’s concept, is not a classic analysis, but a probing that comes from the area of verbally understood culture. The research was inspired by community ethnography and collaborative ethnography. The need for recapitulation of the involvement of the local community in museum performatives is the reason behind this article.

Key words: urban politics, right to the city, culture as a verb, museum, community ethnography, Józef Montwiłł-Mirecki housing estate in Lodz

Abstrakt

Przedmiotem tekstu są „performatywy muzealne” mieszkańców osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi, czyli ich zaangażowanie w różne projekty związane z muzeum w działaniu. Autorzy tekstu konstruują kategorię analityczną „muzeum jako czasownik”, tym samym rozwijając teoretyczną koncepcję kultury jako czasownika, którą stworzył Ryszard Nycz, i adaptując ją do refleksji na temat roli muzeum w prawie do miasta. Metodę stanowi – w myśl Nyczowskiej koncepcji – nie klasyczna analiza, a sondowanie, które pochodzi z obszaru czasownikowo rozumianej kultury. Badania zostały przeprowadzone w inspiracji etnografią wspólnotową. Potrzeba rekapitulacji zaangażowania lokalnej społeczności w „performatywy muzealne” stanowi cel niniejszego artykułu.

Słowa kluczowe: polityka miejska, prawo do miasta, kultura jako czasownik, muzeum, etnografia wspólnotowa, osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi

Odebrano / Received: 24.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 11.10.2024

Teoretyzowanie praktyki. Kultura jako czasownik i nowa humanistyka

Główną inspirację teoretyczną niniejszej prezentacji i analizy przykładu muzeum z miasta Łodzi stanowi Ryszarda Nycza koncepcja kultury jako czasownika (Nycz 2017); to idea, która stanowi część układu optymalizującego nową humanistykę, ponowoczesną, humanistykę w świecie postteorii, taką humanistykę, która jest praktykowaniem teorii w kulturze i społeczeństwie. Podobieństwo do tytułu dzieła Michaela Herzfelda nie jest tutaj przypadkiem (Herzfeld 2001). Etnograficzna obserwacja uczestnicząca jest w swojej istocie nowohumanistyczna. Grzegorz Marcinkowski w artykule na temat *Kultury jako czasownika...* Nycza zasygnalizował:

Innowacyjność jest słowem kluczowym dla rozważań Nycza, gdyż właśnie za jego pomocą próbuje on opisać specyfikę nowej humanistyki w odróżnieniu od jej nowoczesnego wariantu. I tak, o ile modernistyczny wzorzec humanistycznego poznania kładł główny nacisk na funkcje konserwatywne i zachowujące, jej ponowoczesna mutacja skupia się głównie na inwencji i odkrywaniu nowych powiązań, „cementowaniu” sojuszy pomiędzy nauką, techniką a społeczeństwem (Marcinkowski 2018).

Celem naszego tekstu jest adaptacja Nyczowskiej koncepcji kultury jako czasownika w kontekście refleksji dotyczącej roli muzeum w społeczności lokalnej żyjącej w mieście i wspólnocie sąsiedzkiej. Przedstawiamy podstawowe fakty – oraz opinie na ich temat – obrazujące przebieg realizacji w rzeczywistości społecznej pomysłu „muzeum jako czasownika” na osiedlu im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi (w latach 2020-2023), koncentrując się na „zmysle udziału”. Przenosimy cechy czasownikowego rozumienia kultury na grunt muzealnictwa i animacji społecznej, aby zoperacjonalizować udział muzeum w: ruchach miejskich i oddolnej inicjatywie mieszkańców miasta (Pobłocki 2010; Erbel 2014; Sowada 2019), polityce miejskiej (Rodgers *et al.* 2014) oraz prawie do miasta (Lefebvre 1967). Koncepcja czy to kultury, czy muzeum jako czasownika koresponduje z Lefebvre’owskim projektem *le droit a la ville* w punkcie, który dotyczy zmiany podejścia do tradycyjnej humanistyki i humanizmu: „Zwrot ten staje się koniecznością z uwagi na śmierć dawnego miasta oraz starego humanizmu” (Lefebvre 2012: 183). W konsekwencji – sondujemy performanse muzealne mieszkańców łódzkiego osiedla, nie stosując (na ile to możliwe) tradycyjnego podziału na osoby, które badają, i osoby, które są przedmiotem projektu badawczego. Nie interpretujemy ich jak tekstu, ale aktywując „zmysł udziału” (Nycz 2018), uruchamiamy metodę poznania uczestniczącego.

Nycz zaproponował oryginalną typologię rozumienia kultury. Kryterium, które zastosował, porządkując klasy typologiczne, to trzy części mowy: przymiotnik, rzeczownik i czasownik. Kultura w rozumieniu przymiotnikowym jest tym, co przed nami; określa ideał i kierunek rozwoju, kojarzy się z przymiotnikiem „kulturalny” (np. dobre manieri) (Nycz 2017: 64-65). Kultura w rozumieniu rzeczownikowym stanowi to, co za nami, rzeczywistość zastaną, którą dziedziczymy jako ludzkość (Nycz 2017: 66), która jako świat wartości oddziela człowieka od domeny natury (Burszta 2008: 157). Według Marcinkowskiego, „kultura zarówno w swym rozumieniu przymiotnikowym, jak i rzeczownikowym traktowana jest raczej konserwatywnie, służy głównie samozachowaniu i autoreprodukcji; to system normatywny” (Marcinkowski 2018). „O tworzeniu nowego czy o transformowaniu tego dziedzictwa nie ma mowy wcale. I to nie przypadkiem: kultura jest tu bowiem normatywnym systemem symbolicznej kontroli, którego funkcją jest zapewnienie wspólnocie poczucia bezpieczeństwa, niezmiennego porządku oraz sensu, płynącego z wyboru i asymilacji ról i życiowych strategii, oferowanych przez system kulturowy” (Nycz 2017: 67). Kultura w rozumieniu czasownikowym stanowi czynnościowy model kultury i podkreśla jej funkcję kreatywną (Nycz 2017: 63, 69). Zbiega się z teorią performansu (Schechner 2006). Przypomina Ashworthowski paradygmat dziedzictwa (Ashworth 2015). Jest to optyka, która otwiera perspektywę transformacji i tworzenia nowych wartości kulturowych, skupiając się na samym akcie kreacji, a nie na artefaktach.

Nasz artykuł jest wynikiem inspiracji koncepcją Nycza w dwóch wymiarach: teorii (przesuwamy „czasownik” między kulturą i muzeum oraz rejestrujemy konsekwencje tego ruchu) oraz metodologii. Stosujemy nowohumanistyczny standard badawczy, który zresztą w optyce praktykowania etnologii i antropologii kulturowej nie wydaje się taki nowy. Na przykład Kazimiera Zawistowicz-Adamska antropologiczne uczestnictwo i bycie nie tylko wśród, ale z „nimi”, odkryła prawie sto lat temu (Zawistowicz-Adamska 1948), kiedy nie było nazwy etnografii wspólnotowej. Przede wszystkim, Nyczowskie sondowanie

polega na badaniu danego przedmiotowego środowiska od wewnątrz, w obszarze wspólnie podzielanego doświadczenia. Po drugie, [nowa humanistyka] skoncentrowana jest na próbnym, cząstkowym penetrowaniu problemowego terytorium, najczęściej poprzez studiowanie konkretnych przypadków. Po trzecie, uprzywilejowaną przez nią techniką jest swoiste „indagowanie” obiektów, wydarzeń i procesów pytaniami czy eksperymentalnymi interwencjami, które nowe słowniki pojęciowe pozwalają im zadawać lub przeprowadzać – co w efekcie wywołuje i uobecnia niedostrzegalne dotąd cechy przedmiotów badania” (Nycz 2017: 11-12).

Badamy od środka muzealne przygody osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi, będąc osobami realizującymi na miejscu etnograficzny projekt „Stacja

Badawcza...¹ i współpracując na wielu etapach z mieszkańcami osiedla w ramach różnych akcji (od lokalnych do międzynarodowych) z muzeum na pierwszym planie lub w tle, które w efekcie składają się na model muzeum w działaniu. Aplikujemy nowohumanistyczną koncepcję „stymulowania i badania «kultury oddolnej»” (Nycz 2017: 63) w środowisku lokalnym poprzez praktyki muzealne, w których zaciera się tradycyjny podział na nadawcę i odbiorcę. Nie traktujemy jednak tej metody jako takiej, która pozwala zgłębić wszystkie wymiary muzealnych przygód osiedla. Skupiamy się na performatywach muzealnych, rezygnując z operacjonalizacji przymiotnikowego i rzeczownikowego efektu współpracy ze społecznością lokalną żyjącą w mieście, mając przy tym świadomość, że cechą czasownikowego rozumienia kultury (czy muzeum) nie jest alternatywność wobec tamtych, ale komplementarność. Dochodzimy do wiedzy o „wydarzeniach etnograficznych”, uczestnicząc w nich i podążając za innymi aktorami (mieszkańcami) we wzajemnej relacji. Przyjmując w terenie pozycję „Ja performatywnego” (*performative-I*), które nie dystansuje się, a dzieli wspólny świat (Spry 2006) – w naszym przypadku – z mieszkańcami łódzkiego osiedla, chcieliśmy zredukować do minimum relację w postaci Foucaultowskiej „władzy – wiedzy”.

Koncepcja muzeum jako czasownika stanowi pokłosie zwrotu performatywnego we współczesnej humanistyce, który wywodzi się m.in. z klasycznej teorii aktów mowy Johna Austina czy teorii Judith Butler na temat płci kulturowej. Zwrot ten stanowi propozycję wyjścia poza metaforę świata jako tekstu w kierunku metafory rzeczywistości jako performansu, w którym uczestniczy człowiek. Performatywność jest nie tylko przedmiotem, który się bada, a samą metodą badawczą (Domańska 2007). W naszym projekcie korzystamy z tej refleksji.

Praktykowanie teorii. Muzealne przygody osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi

Historia, urbanistyka i architektura tego osiedla są bardzo dobrze zbadane (Żelazko 2010; Olenderek 2012; Ciarkowski i Stefański 2018; Fornalska 2018; Sumorok 2022; Majewski 2023); prezentacja osiedla na łamach *Journal of Urban Ethnology* odbyła się (Krupa-Ławrynowicz 2022; Latocha 2022b; Latocha 2023), a więc ograniczamy się do minimum, przedstawiając je w niniejszym artykule. Osiedle im. J. Montwiłła-Mireckiego jest perłą modernizmu na skalę lokalną i europejską; przyciąga do Łodzi miłośników zabytków modernistycznej architektury dwudziestolecia międzywojennego

¹ Projekt „Stacja Badawcza – Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi” został zrealizowany w latach 2019-2023 przez pracowników i studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, we współpracy z: Fundacją Urban Forms, Radą Osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi oraz Stowarzyszeniem Mieszkańców Osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego „Polesie”. Opis projektu: <https://www.etnologia.uni.lodz.pl/badania/stacja-badawcza-osiedle-im-jozefa-montwilla-mireckiego-w-lodzi>, 29.12.2023.

w Polsce. Składa się z 21 bloków (pierwsze łódzkie blokowisko), które w latach 1928-1933 „wyrosło” na zachodnim krańcu miasta; dzisiaj – w wyniku przestrzennego i demograficznego rozwoju Łodzi po II wojnie światowej – znajduje się mniej więcej w jej środku, granicząc z parkiem im. Józefa Piłsudskiego („na Zdrowiu”). Jako teren badań etnograficznych jest przedmiotem analizy i interpretacji z perspektywy trudnej architektury (Krupa-Ławrynowicz 2022; Latocha 2022b), etnografii praktyk kulturowych mających ją oswoić (Krupa-Ławrynowicz i Latocha 2022), symulacji akcentującej bukoliczny wymiar życia na osiedlu (Latocha 2023), integracyjnej roli osiedlowego święta (Latocha 2022a), ruchów miejskich i aktywizmu lokalnego (Latocha 2020) oraz ochrony osiedlowego dziedzictwa materialnego (Białkowski i Latocha 2020; Bielecka *et al.* 2023). Osiedle nie jest białą plamą na mapie badań w obrębie nauk humanistycznych i społecznych, ale brakuje bilansującej refleksji na temat jego przygód z muzeami. Brakuje oceny podsumowującej realizację idei muzeum w działaniu jako przedsięwzięcia o charakterze: edukacji na rzecz dziedzictwa kulturowego (Torowska 2008), aktywacji zasobów lokalnych (np. wiedzy, pracy) jako potencjału rozwojowego (Surmacz 2017), integracji społecznej, animacji i kolaboratorium środowiska sąsiedzkiego.

Należy przypomnieć, że ostatnimi laty osiedle „wystąpiło” w roli głównej na trzech wystawach:

- *Osiedle Montwiłła-Mireckiego w Łodzi – początki*, Archiwum Państwowe w Łodzi, 9 czerwca / 28 września 2018 r., kuratorka: A. Janik;
- *Mein Haus / mein Wohnblock. Die Montwiłł-Mirecki Wohnsiedlung in Lodz*, Haus am Dom – Frankfurt nad Menem, 24 września / 8 października 2021 r., kuratorka: A. Sumorok;
- *Nasz dom, nasz blok. Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego 1933/2023*, Muzeum Miasta Łodzi, 26 lutego / 28 maja 2023 r.; kuratorki: A. Łagodzińska-Pietras, A. Sumorok.

Wystawy z lat 2021 i 2023 zostały zorganizowane z udziałem środowiska etnograficznego związanego ze „Stacją Badawczą...”, które miało okazję zgłębić istotę muzeum jako czasownika w trybie *collaborative action research* (CAR) czy *cooperative inquiry* (Sagor 1992; Heron 1996; Góral *et al.* 2019: 57-58). Nasze sondowanie poprzez działanie odbyło się po raz kolejny w 2023 r. w Izbie Pamięci Osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego w Łodzi (dalej: IP, Izba) w Noc Muzeów. We wszystkich tych działaniach w miarę równy udział badaczy i mieszkańców oraz ich wspólny cel oraz bezpośrednia odpowiedzialność za projekt pozwoliły jednym i drugiemu zapomnieć na jakiś czas o podziale na badaczy i badanych. Frankfurcką wystawę i atmosferę towarzyszącą jej organizacji wspomina mieszkanka osiedla, która z ramienia lokalnej społeczności wzięła udział w projekcie:

We Frankfurcie mieliśmy bardzo mało czasu. Następnego dnia wernisaż, a ściany były puste. To była taka mobilizacja, wszystkie ręce na pokład, prezeska Fundacji Urban Forms, etnografowie,

artyści i my. Była robota do wykonania, jutro wystawa. To była taka prawdziwa współpraca, a byliśmy bardzo zmęczeni po podróży z Polski, nie mieliśmy doświadczenia. My przywieźliśmy ze sobą te plansze na wystawę, żeby je tam na miejscu w galerii zainstalować. A nie znaliśmy tej galerii. Byliśmy tam pierwszy raz. To było trudne i odpowiedzialne zadanie. Nie przyjechalśmy na gotowe. Nie było ekipy technicznej, a ludzie z Uniwersytetu Łódzkiego nie wygłosili wykładu, ale wzięli się do roboty. To znaczy, były referaty, ale referaty też mieli mieszkańcy, ja akurat nie, ale Dorota tak, która też przyjechała z nami do Frankfurtu².

Kurorka Aleksandra Sumorok zwraca uwagę na rolę oddolnej inicjatywy mieszkańców osiedla w muzealnej prezentacji lokalnego dziedzictwa:

I to właśnie mieszkańcy odegrali ważną rolę w powstaniu wystaw, wsparli inicjatywę związaną z organizacją wystaw, a następnie czynnie pomagali w ich organizacji. Dzielili się swoimi historiami, uwagami, udostępniali zdjęcia z prywatnych archiwów, a także przedmioty związane z historią osiedla. Uczestniczyli w projekcie fotograficznym, mającym na celu odtworzenie sytuacji ze zdjęć przedwojennych. Zaaranżowane wspólnie, z nowymi mieszkańcami. Na każdym etapie przygotowań żywo reagowali, pomagali, włączali się w promocję i przekazywali informacje, np. o zbiorce rzeczy, poprzez swoje prywatne kontakty i media społecznościowe. Konsultowali teksty do wystaw. W przypadku wystawy frankfurckiej, z uwagi na odległość, nie uczestniczyli czynnie w wystawie, choć kilku przedstawicieli osiedla nie tylko osobiście pojawiło się na wernisażu, ale też brało udział w przygotowaniach do niej. Wystawę w Muzeum Miasta Łodzi obejrzała znaczna grupa mieszkańców. Podczas wernisażu niemal nie mieścili się w przewidzianej na otwarcie przestrzeni.

Kurorka twierdzi, że wystawy frankfurcka (2021) i łódzka (2023) nie były inicjatywami całkowicie oddolnymi, a jedynie uwzględniającymi czynnik społeczny:

Działania związane więc z wystawą, która miała określone cele, nie tylko społeczne, przynajmniej z punktu widzenia kurorki, dały mieszkańcom tak naprawdę małą przestrzeń do działań i inicjatyw własnych. Czy mieszkańcy byłiby sami w stanie zorganizować wystawę, zaangażować się w jej stworzenie, jest trudne, niemożliwe dla mnie do oceny.

Przestrzeń do działań i inicjatyw własnych” mieszkańcy wywalczyli sobie jednak w ramach innego „muzealnego wydarzenia”, w którym wystąpili w roli uczestników, biorącej w nawias prosty podział na nadawców i odbiorców. Chodzi o osiedlową Noc Muzeów – wydarzenie, na którym zaraz się skoncentrujemy...

² Trzy wywiady – z kurorką, studentką i mieszkanką osiedla – zostały przez nas przeprowadzone – na potrzeby niniejszego artykułu – po zakończeniu projektu „Stacja Badawcza...” w styczniu 2024 r. Transkrypcje całych wywiadów, które cytujemy we fragmentach, znajdują się Etnograficznym Archiwum im. B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, które działa w ramach Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego.

Koncepcja muzeum jako czasownika zakłada zniesienie podziału między „produktem” a „procesem”, co prowadzi do wielowymiarowego zaangażowania podmiotów i przedmiotów, które wchodzą ze sobą w relację. Znika także podział na nadawcę i odbiorcę. Zdaniem Marka Krajewskiego, rewersem procesu, w którym współcześnie pustoszeją muzea, jest świadomość asymetrii podziału na muzealnego nadawcę i odbiorcę, gdzie rola tego pierwszego polega na „mówieniu”, a tego drugiego – na „słuchaniu” (Krajewski 2012: 79-82). Krajewski wyróżnia cztery typy współczesnego odbiorcy dóbr kultury: konsument, narzędzie, router i uczestnik (Krajewski 2012: 86-88). Rola, w jaką wciela się „odbiorca” muzeum jako czasownika, to rola uczestnika, której istotą jest interakcja. „Uczestniczyć oznacza nie tylko tworzyć, percypować i interpretować, ale przede wszystkim współtworzyć pewną sytuację, w której bierzemy udział. Słowo to podkreśla również, iż zdarzenie, w którym partycypujemy, jest zbiorowym dziełem, a więc to, że jest ono współtworzone przez tych, którzy są jego uczestnikami” (Krajewski 2010). Oznacza to, że muzeum jako czasownik przesuwą akcent z estetyki na aksjologię; z przedmiotu na podmiot; z tego, „CO?”, na to, „KTO?”; z rzeczy na ludzi; z odbiorcy na uczestnika; z aspektu dokonanego na niedokonany; z produktu na proces. Muzeum jako czasownik tworzy relacje społeczne, a nie artefakty materialne. Miejsce obiektu muzealnego (np. dzieła sztuki czy innego przedmiotu, które ucieleśnia wartość historyczną lub kulturową) zajmuje działanie muzealne. Koncepcja muzeum jako czasownika pokazuje, że tym, co ludzi integruje ze sobą, nie są muzealne „obrazy i gabloty wypełnione wspaniałymi przedmiotami” (Danto 2013: 281), ale oddolne performatywy muzealne ludzi, którzy spotykają się ze sobą w dziedzinie uczynku. Odzwierciedleniem naszych intuicji dotyczących istoty muzeum czasownikowego jest opinia mieszkanki osiedla, która uczestniczyła w osiedlowej Nocy Muzeów 13 maja 2023 r.:

Nie rozchodziło się o to, co tam jest, bo tak naprawdę nic takiego tam nie ma, jakieś tam biuletyny osiedlowe w gablocie, czarno-białe portrety i zdjęcia, obraz Józefa Montwiłła-Mireckiego w centralnym miejscu... To wszystko jest takie przasne i biedne. Tak dzisiaj nie wyglądają muzea, ale najwspanialsze jest to, że to nie o to chodzi. I za to kocham to osiedle i tych ludzi. Jakaś banda freaków skrzyknęła się, że zrobi Noc Muzeów na osiedlu. I zrobiła. Okna umyli, kocie łby umyli, zajęli cały chodnik przy Izbie, a ludzie poprzynosili jedzenie i przed tą Izbą taką à la kawiarnię zrobili. A najlepsze jest to, że poprzynosili, pamiętajmy, że to była Noc Muzeów w końcu, żeby było tematycznie, swoje dzieła sztuki. A to pani maluje na jedwabiu coś, a to jeden mieszkaniec, bardzo zaangażowany w to wszystko, zrobił kopię rzeźby Kobro, jakaś pani szydełkuje, pani z Ukrainy jakieś zrobiła warsztaty dla dzieci, które się tam bawiły, więc to wyzwoliło w nich taką energię twórczą i to był taki superdzień na osiedlu, że sobie tak ludzie tam razem coś robią. Młodzi i starzy, i studenci. Mnie to wzrusza. Narysowali taką wielką mapę osiedla i podpisali się na niej, więc to były takie bardzo proste rzeczy, ale ja czułam się bardzo dobrze, bezpiecznie. I ta mapa pokazała, że my tak naprawdę jesteśmy wspólnotą i łączy nas tak wiele.

Dodajmy, że mieszkanka osiedla odniosła się do performatywów muzealnych, które odbyły się w związku z projektem „Stacja Badawcza...”, w ramach którego środowisko etnograficzne (uniwersyteckie) uczestniczyło razem z mieszkańcami osiedla we wspólnym wydarzeniu. Incydentalność osiedlowej Nocy Muzeów, spontaniczność – były zapleczem muzealnego performansu partycypacyjnego, ramą dynamicznego układu aktorów zaangażowanych w uczestnictwo w tym wydarzeniu.

Dlatego zastosowaliśmy nowohumanistyczną metodę, ale przecierając jej drogę, performując ją na bieżąco – wydarzenie po wydarzeniu, wystawa po wystawie – a nie odgrywając żadnego metodologicznego scenariusza czy modelu sondowania, których zresztą Nycz nie przedstawił, skupiając się na (celnej) krytyce „klasycznej analizy”, która sprawdza się nie we wszystkich sytuacjach. Tym samym w duchu Schechnerowskiej performatyki, w perspektywie której „bada się wszystko jako praktykę, zdarzenie czy zachowanie, nie jako «przedmiot»” czy «rzecz»” (Schechner 2006: 16) przeprowadziliśmy nasze badanie-sondowanie. Na ten wymiar – czasownikowy – zwraca uwagę m.in. studentka, uczestniczka projektu „Stacja Badawcza...”:

Ta osiedlowa wspólnotowość nie zatarła się, nawet gdy stawała się przedmiotem akademickich wystąpień i tekstów, ani gdy próbowano zakłąć ją w przedmiotach w muzealnej salce. W tym sensie uważam, że najważniejszy wyróżnik osiedla Mireckiego, rzeczona wspólnotowość, jest żywa, bo jest ciągle performowana. Przez różne mieszkanki i mieszkańców, i osoby działające na rzecz osiedla, na własne sposoby i poprzez rozmaite środki wyrazu. Wiele z działań na osiedlu, mimo że opisywane i kolportowane później w świecie naukowym czy literackim, jest także kierowane do wewnątrz. Bohaterkami i bohaterami wywiadów etnograficznych są mieszkanki i mieszkańcy, którzy przecież nie tylko odpowiadają na pytania badaczek i badaczy, ale i zadają własne. Osoby przekazujące artefakty do Izby mogą stać się potem jej zwiedzającymi, ale też zacząć dzielić się wspomnieniami, wejść w dyskusję.

Studentka podkreśla, że osiedlowe performatywy muzealne, z jednej strony, mają charakter „performansu na żywo do kwadratu” (Duda 2011: 59), w którym relacja między nadawcą a odbiorcą odbywa się jednej czasoprzestrzeni, a z drugiej strony, kwestionują podział na ich producentów i konsumentów. Uczestniczka projektu dodaje: „Choć wiele inicjatyw odwołuje się mniej lub bardziej do przeszłości, daje ona raczej asumpt do przeżywania zakotwiczonej w historii wspólnotowości, niż służy jej reifikacji”. To prawda, Izba stanowi – na tle typologii Czesława Robotyckiego (1998) – muzeum idei, a nie rzeczy, co potwierdza mieszkaniec osiedla, gospodarz IP: „Izba to nam służy jako takie spoidło, proszę pana, do integracji. (...) Izba jest bardzo ważna, ale jej działalność muzealna jest, niestety, słaba” (Białkowski i Latocha 2020: 264). Innymi słowy, Izba skupia ludzi, którzy nie skupiają się na niej jako miejscu. IP stanowi początek osiedlowych performatywów muzealnych, otwiera przestrzeń, w której mieszkańcy i inne podmioty spotykają się w dziedzinie uczynku, realizując koncepcję muzeum jako czasownika. W tej optyce Izba nie uświęca przedmiotów, które się w niej

znajdują, nie kultuwuje korzeni. IP nie zrodziła się z obowiązku pamięci, a z potrzeby wspólnotowości we współczesności. Rzeczy w Izbie nie przechowują „tajemnicy tego, czym jesteśmy, tajemnicy naszej tożsamości” (Nora 2000: 138). Wokół przedmiotów muzealnych odbywają się performanse mieszkańców.

Dzięki osiedlowej Nocy Muzeów łódzcy etnografowie i mieszkańcy osiedla (pod instytucjonalnym patronatem Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ oraz Rady Osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego w Łodzi) w osiedlowej Izbie zorganizowali, inspirując się Międzynarodowym Dniem Muzeów, lokalny performans muzealny. Studenci etnologii i antropologii kulturowej we współpracy i z równym udziałem mieszkańców zrealizowali szereg animacji społeczno-kulturowych: grupową mapę mentalną osiedla, wspólne spaceru tematyczne po osiedlu, rodzinne i sąsiedzkie zdjęcia z „neoplastycznym” misiem pod blokiem, w którym żyli Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro, warsztaty plastyczne Alcohol Ink i wiele innych. Na ścianie szczytowej bloku przy ul. Srebrzyńskiej nr 81, obok Izby, zostały wyświetlone zdjęcia z misiem (autorstwa Moniki Raj, studentki etnologii i antropologii kulturowej) oraz zdjęcia mieszkańców wykonane metodą fotografii partycypacyjnej (*photovoice*). Pokazu by nie było, gdyby nie pomoc mieszkańca z parteru, który zgodził się podłączyć projektor do prądu w jego domu. Mieszkańcy zaprezentowali własne dzieła sztuki profesjonalnej (m.in. Katarzyna Zbierska-Michalak pokazała swoje abstrakcje) i nieprofesjonalnej (np. jedna z mieszkanki bloku przy ul. Srebrzyńskiej 93 – maskotki i łapacze snów wykonane na szydełku) oraz rekonstrukcje (Piotr Marczak pokazał własnoręcznie wykonane kopie kompozycji przestrzennych K. Kobro). Przynieśli kawę, herbatę i ciasta, którymi poczęstowali wszystkich uczestników tego muzealnego performatywu. Kolejny raz – 21 i 28 maja – „aktorzy” tych działań spotkali się w Schechnerowskiej „dziedzinie uczynku” (Schechner 2006: 19) w ramach akcji Izba Otwarta, zamieniając się w społecznych kuratorów IP, inicjując na miejscu dyżury, podczas których każdy przechodzień mógł wejść do środka i dowiedzieć się czegoś o osiedlu w żywej relacji z mieszkańcami i studentami, przez pryzmat intymnych etnografii z osiedlem na pierwszym planie lub w tle oraz rzeczy, które zostały w Izbie jako pamiątka wspólnych działań performatywnych. Tym razem do współpracy włączyli się członkowie Stowarzyszenia Mieszkańców Osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego „Polesie”. Te wydarzenia oraz wystawy o osiedlu w łódzkich instytucjach kultury (Archiwum Państwowym w Łodzi oraz Muzeum Miasta Łodzi) i za granicą (we Frankfurcie nad Menem) nie tyle zainicjowały, ile umożliwiły wymianę i zintegrowały ze sobą lokalnych aktywistów, społeczników i badaczy ruchów miejskich, zbliżając ich do siebie, sieciując i inspirując do współpracy nie „dla”, a „z” mieszkańcami. Dzięki temu część z nich odkryła w sobie „uśpiony” potencjał. Osoba, która wzięła udział w wystawie frankfurckiej i osiedlowej Nocy Muzeów, stwierdziła: „Normalnie nie wyrrywam się do takich działań z ludźmi, ale tutaj jest taka energia, to osiedle jest jakieś inne pod tym względem”. Na Facebooku uczestnicy Nocy Muzeów skomentowali to wydarzenie. K.K.: „Zaangażowanie studentów jest niesamowite.

Jestem razem z Laurą zachwycona tym, co zobaczyłyśmy, i w czym wzięłyśmy udział w sobotę. Bardzo dziękuję za bezcenne przeżycia i pamiątkę w postaci zdjęć”. B.W.: „Dziękujemy młodym studentom, że poświęcili tyle pracy i czasu dla naszego Osiedla i jego mieszkańców. Wróciły wspomnienia, bardzo miło spędziliśmy wieczór z sąsiadami. Pojawili się też ludzie ciekawi naszego Osiedla i jego historii. Mam nadzieję, że to nie będzie jednorazowa akcja”³.

Podsumowanie

Nie jest tak, że osiedlowe wydarzenia muzealne zaprzeczają przyspieszeniu historii i „hipertrofii instytucji i narzędzi pamięci: muzeów, archiwów, bibliotek, kolekcji, inwentaryzacji zasobów, banków danych, chronologii” (Nora 2000: 138-139). Jednak badając je w sposób przymiotnikowo-rzeczownikowy, można przyczynić się do tego efektu akumulacji. Pierre Nora nie zwrócił uwagi na to, że analiza ruchu pamięci z perspektywy kultury jako przymiotnika i rzeczownika pociąga za sobą ryzyko kreacji katalogu, listy czy enumeracji – w duchu Ecowskiego szaleństwa porządku, tendencji przenikającej różne wymiary kultury Zachodu (Eco 2009) – w imię obowiązku pamięci. Nora twierdzi, że „nad kształtem przyszłości ciąży teraz absolutna niepewność”, która zrodziła „nabożne gromadzenie” znaków, które w przyszłości będą śladem po nas (Nora 2000: 137). Na przekór „rozdęciu funkcji pamięci” i retoryce wyliczniki, zbioru, kolekcji – perspektywa muzeum jako czasownika akcentuje tożsamość bez kultu przeszłości i korzeni; tożsamość, która krystalizuje się w performansie dziedzictwa, w imię twórczej integracji mieszkańców – w tym przypadku łódzkiego osiedla – z innymi podmiotami. Pomysł, aby policzyć i scharakteryzować wszystkie praktyki, w których przeszłość tego miejsca i jego mieszkańców została „uświęcona” w procesie muzeifikacji, mieści się w ramach koncepcji muzeum jako przymiotnika i rzeczownika. Nas interesuje muzeum w działaniu – jako proces, zaangażowanie, partycypacja, udział, przeżycie, performans. Osią muzealnych performatywów, które są przedmiotem naszego artykułu, nie jest afirmacja własnej – lokalnej – tożsamości, a proces jej kreacji; przy czym, powtórzmy, to nie obowiązek pamięci czy materialne ślady aktu twórczego stanowią centralną wartość tej koncepcji (rzeczy, przedmioty), a sam performans jako Schechnerowskie spotkanie mieszkańców w dziedzinie uczynku. Nie ochrona spuścizny przeszłości, a transformacja. Sondując praktyki muzealne mieszkańców osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego w Łodzi, byliśmy świadkami nie rewolty czy sakralizacji pamięci, a procesu umacniania wspólnoty. A muzeum stanowiło węzeł tej otwartej sieci interakcji wielu podmiotów (mieszkańców i instytucji). Być może w koncepcji muzeum jako czasownika przejawia się schyłek *memory boom* w humanistyce i zapowiedź „zwrotu ku terażniejszości” (Tabaszewska 2023)? A to oznacza, że muzeum jako czasownik przesuwając akcent z kultu przeszłości na afirmację terażniejszości. Otwarte jest pytanie: Czy takie muzeum zostawia po sobie ślady? Musimy odpowiedzieć sobie również na pytanie: Czy tych śladów potrzebujemy? A jeśli tak, to kto konkretnie? I do czego?

³ Są to komentarze do facebookowego posta Wydziału Filozoficznego UŁ z 17.05.2023.

Bibliografia

- Ashworth G. 2015. *Planowanie dziedzictwa*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Białkowski A. i Latocha S. 2020. Muzeum w suszarni bielizny. O Izbie Pamięci Osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej* 7, 255-268.
- Bielecka K., Krupa-Ławrynowicz A., Latocha S., Ludwiczak K. i Raj M. 2023. *Rzeczowe dziedzictwo modernistycznego osiedla. Etnograficzna inwentaryzacja artefaktów w Izbie Pamięci Osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi*. Łódź: Studencko-Doktoranckie Koło Naukowe Etnologów UE Wagabunda.
- Burszta W. 2008. *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ciarkowski B. i Stefański K. 2018. *Modernizm w architekturze Łodzi XX wieku*. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Danto A.C. 2013. *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Domańska E. 2007. „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce. *Teksty Drugie* 2007/5, 48-61.
- Duda A. 2011. *Performans na żywo jako medium i obiekt mediatyzacji*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Eco U. 2009. *Szaleństwo katalogowania*. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Erbel J. 2014. Ruchy miejskie jako nowa forma zaangażowania społecznego. *Władza Sądzenia* 4, 37-47.
- Fornalska D. 2018. *Osiedle Montwiłła-Mireckiego. Opowieść mieszkańców. Przed wojną / Wysziedlenia / Powroty*. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Góral A., Jałocha B., Mazurkiewicz G. i Zawadzki M. 2019. *Badania w działaniu. Książka dla kształcących się w naukach społecznych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Heron J. 1996. *Co-operative Inquiry: Research into the Human Condition*. London: SAGE Publications Ltd.
- Herzfeld M. 2001. *Anthropology: theoretical practise in culture and society*. Oxford: Blackwell.
- Krajewski M. 2012. Od odbiorcy do uczestnika. Znikający widz i jego współcześni następcy. [W:] M. Kędziora, W. Nowak, J. Ryczek (red.), *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, 79-91.
- Krajewski M. 2010. *Uczestnictwo w kulturze jako proces uspołecznienia*. Referat wygłoszony w grupie tematycznej „Obserwatoria kultury: nowe potrzeby, metody, możliwości” podczas XIV Ogólnopolskiego Zjazdu Socjologicznego w Krakowie, 8-11 września 2010.
- Krupa-Ławrynowicz A. 2022. Trudna architektura osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi. Część I: koncepcja i metodologia badań nad dysonansem dziedzictwa. *Journal of Urban Ethnology* 20, 9-19.
- Krupa-Ławrynowicz A. i Latocha S. 2022. U siebie, czyli na osiedlu im. Józefa Montwiłła-Mireckiego. W stronę etnografii architektury. [W:] A. Sumorok (red.), *Nasz dom, nasz*

- blok. Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi 1933/2023*. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn, 133-147.
- Latocha S. 2023. Nasze osiedle. Miejskie bukoliki. *Journal of Urban Ethnology* 21, 67-88.
- Latocha S. 2022a. A legkisebb ünnep a világon. Mire és miéért emlékeznek meg január 14-én a Łódź-i Józef Montwiłł-Mirecki lakótelep lakosai? *Nyelv- és irodalomtudományi közlemények* 66(2), 88-94.
- Latocha S. 2022b. Trudna architektura osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi. Część II: wyniki badań nad dysonansem dziedzictwa. *Journal of Urban Ethnology* 20, 21-38.
- Latocha S. 2020. Animation of a Local Urban Community. Sebastian Latocha Talks to Remigiusz Kaczmarek, the Chairman of the Józef Montwiłł-Mirecki Community Council in Łódź. *Łódzkie Studia Etnograficzne* 59, 175-187.
- Lefebvre H. 2012. Prawo do miasta. *Praktyka Teoretyczna* 5, 183-197.
- Lefebvre H. 1967. Le Droit a la Ville. *L'Homme et la Societe* 6.
- Majewski J. 2023. *Szlakiem modernizmu. Łódź. Osiedle Montwiłła-Mireckiego na Polesiu*. <https://miastarytm.pl/szlakiem-modernizmu-lodz-osiedle-montwilla-mireckiego-na-polesiu/>, 29.12.2023
- Marcinkowski G. 2018. Poznanie ucieleśnione (Ryszard Nycz: „Kultura jako czasownik”). *ArtPAPIER* 341. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=343&artykul=6669>, 29.12.2023.
- Nora P. 2000. Czas pamięci. *Res Publica Nowa* 200, 134-141. Nycz R. 2018. Odkrywanie zmysłu udziału. *Teksty Drugie* 2018/1, 7-15.
- Nycz R. 2017. *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Olenderek J. 2012. *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa. Tom 2*. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Pobłocki K. 2010. Prawo do miasta. *Tygodnik Powszechny* 2010/14, 28.
- Robotycki Cz. 1998. Muzeum. Miejsce dla rzeczy i idei. [W:] M.M. Koško (red.), *Werbalizacja obrazu. Wyzwania i perswazje*. Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, 7-14.
- Rodgers S., Barnett C. i Cochrane A. 2014. Where is urban politics? *International Journal of Urban and Regional Research* 38(5), 1551-1560.
- Sagor R. 1992. *How to Conduct Collaborative Action Research*. Virginia: Association for Supervision and Curriculum Development. Schechner R. 2006. *Performatyka. Wstęp*. Wrocław: Wydawnictwo Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.
- Sowada T. 2019. *Ruchy miejskie w działaniu. Oblicza partytacji*. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe.
- Spry T. 2006. “Performative-I” Coopresence: Embodying the Ethnographic Turn in Performance and the Performative Turn in Ethnography. *Text and Performance Quarterly* 26(4), 339-346.
- Sumorok A. (red.) 2022. *Nasz dom, nasz blok. Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi 1933/2023*. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.

- Surmacz M. 2017. Zasoby lokalne jako potencjały rozwoju lokalnego w dokumentach strategicznych na przykładzie wybranych gmin wiejskich województwa śląskiego. *Studia Obszarów Wiejskich* 46, 99-115.
- Tabaszewska J. 2023. Teraźniejszość w natarciu? *Teksty Drugie* 2023/6, 15-32.
- Torowska J. 2008. *Edukacja na rzecz dziedzictwa kulturowego. Aspekty teoretyczne i praktyczne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Zawistowicz-Adamska K. 1948. *Spółeczność wiejska. Doświadczenia i rozważania z badań terenowych w Zaborowie*. Łódź: Polski Instytut Służby Społecznej.
- Żelazko J. 2010. Wysiedlenie mieszkańców osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego w Łodzi. [W:] J. Żelazko (red.), *Ludność cywilna w łódzkich obozach przesiedleńczych*. Łódź: IPN – Urząd Miasta Łodzi – SNAP, 53-63.

Autorzy:

Dr Sebastian Latocha

e-mail: sebastian.latocha@uni.lodz.pl

Lic. Kamil Ludwiczak

e-mail: kamil.ludwiczak@edu.uni.lodz.pl

Barbara Stec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8366-0367>

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

Muzeum Alberta Kahna w Paryżu jako wzór muzeum zakorzenionego w mieście

The Albert Kahn Museum in Paris as a model of a museum rooted in the city

Abstract

The article presents the Albert Kahn Museum in Paris as a model of a museum rooted in the city. The features of rooted architecture as based on the architectural concept proposed by Kengo Kuma are identified and the Albert Kahn Museum is discussed in the aspect of these features, indicating the connections linking the museum as a coherent whole of architecture and gardens with the city: its environment, the Boulogne-Billancourt district with its *genius loci*, the socio-cultural spaces. They create an intense and multilateral network of relationships that shape the contemporary development of the museum, its architecture and its program.

Keywords: rooted architecture, museum-*engarwa*, garden, city, *genius loci*

Abstrakt

W artykule przedstawiono Muzeum Alberta Kahna w Paryżu jako wzór muzeum zakorzenionego w mieście. Określono cechy architektury zakorzenionej, opierając się na idei architektonicznej Kengo Kuma i omówiono Muzeum Alberta Khana w aspekcie tych cech, wskazując powiązania między muzeum jako spójną całością architektury i ogrodów a miastem: jego środowiskiem, dzielnicą Boulogne-Billancourt z jej *genius loci*, przestrzeniami społeczno-kulturowymi. Tworzą one intensywną i wielostronną sieć relacji, które kształtują współczesny rozwój muzeum, jego architekturę i program.

Słowa kluczowe: architektura zakorzeniona, muzeum-*engarwa*, ogród, miasto, *genius loci*

Odebrano / Received: 28.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 13.11.2024

Wstęp

Zakorzenie muzeum w mieście oznacza szczególnie mocną i żywą relację między muzeum a miastem, zarówno w zakresie środowiska fizycznego, jak i społeczno-kulturowego. Autorka zaproponowała uściślenie pojęcia architektury zakorzenionej w odniesieniu do idei, przedstawionej w twórczości współczesnego japońskiego architekta Kengo Kuma jako oryginalna metoda projektowania (Kuma 2020; Stec 2022a)¹. W nazwie pojęcie to odnosi się do systemu korzeniowego rośliny, wskazując na procesy życiowe, które, najczęściej niewidoczne gołym okiem, warunkują jej wzrost w ciągłej relacji z podłożem, w którym rośnie. W tym sensie zakorzenie architektury obejmuje sieć jej relacji z miejscem i jego środowiskiem, umożliwiającą architekturze procesy odbudowywania, przewyższające nieuchronne procesy zużycia. W praktyce relacje te oznaczają ciągle przekształcanie architektury w celu jej aktualizowania do nowych potrzeb, czerpiące z fizycznych i społeczno-kulturowych zasobów miejsca. Oprócz wymiany zużytych materiałów i niefunkcjonujących elementów na nowe obejmuje ono mocne przenikanie przestrzeni wnętrza z otoczeniem, także w rozumieniu społeczno-kulturowym.

Idea architektury zakorzenionej nie jest ograniczona do Japonii i prostych kontekstów prowincji, gdzie najczęściej kontynuowane są regionalne tradycje, lecz może być podstawą muzeum miasta. W artykule skupiono się na tym właśnie przypadku, poddając analizie Muzeum Alberta Kahna w Paryżu. Po rozbudowie i adaptacji przeprowadzonej przez Kengo Kumę muzeum to uznać można za wzór muzeum zakorzenionego w mieście.

Architektura zakorzeniona w ujęciu Kengo Kuma

W swej refleksji o zakorzeniu architektury Kuma stwierdza, iż od XX wieku daje się zauważyć wyraźna dychotomia między istnieniem architektury a jej „reprezentacją/przedstawieniem”, czyli wyglądem². Zdaniem Kuma, istnienie rzeczy jest rezultatem aktów jej wytwarzania, dlatego istnienie i wytwarzanie rzeczy tworzą razem nierozłączną całość (Kuma 2020: 17). Zatem architektura, podobnie jak i miejsce, istnieje dzięki aktom wytwarzania (które obejmują budowanie, niszczenie, odbudowywanie³)

¹ Kuma używa terminu architektury naturalnej i, nieco rzadziej – architektury zakorzenionej (Kuma 2020; Stec 2022a). Ze względu na odmienne rozumienie natury we wschodnim i zachodnim kręgu kulturowym autorka zaproponowała określenie idei Kuma ideą architektury zakorzenionej (Stec 2022a).

² W cytowanym fragmencie Kuma używa terminów *l'existence et la représentation* bez określenia, czego reprezentację ma na myśli. W tym samym sensie używa też terminów *l'existence et l'apparence* (np. Kuma 2020: 14, 15). Z kontekstu można wnosić, że chodzi mu o wygląd architektury lub miejsca, czyli ich „prezentowanie się” albo przedstawienie przed człowiekiem (Kuma 2020: 17-19).

³ Procesy te odnoszą się do tektoniki architektury lub miejsca, czyli łączenia mniejszych części materii/materiałów w większe struktury.

i zarazem „prezentuje się” przed człowiekiem i jest postrzegana w konkretnym wyglądzie. Pisząc: „Architektura, aby była zakorzeniona w miejscu, aby była powiązana z miejscem, musi przestać być postrzegana jako wygląd: musi być uznana za *istnienie*”⁴ (Kuma 2020: 17), Kuma wskazuje, że w przypadku architektury zakorzenionej jej wygląd wynika z jej istnienia w danym miejscu, czyli z procesów jej wytwarzania w oparciu o zasoby miejsca. W odniesieniu do miejsca, Kuma także rozróżnia jego wygląd, czyli krajobraz (dosłownie, obraz) oraz jego istnienie/wytwarzanie, nie utożsamiając miejsca z krajobrazem. W jego ujęciu istnienie miejsca odpowiada naturze miejsca, rozumianej zgodnie z tradycją japońską, według której ma ona duchowy charakter i obejmuje siły rządzące miejscem, także te związane z ludzką działalnością, np. uprawą terenu lub tradycyjną obróbką lokalnych materiałów. Takie rozumienie natury miejsca przypomina sens zachodniego *genius loci* (Norberg-Schulz 1980)⁵ i charakteru miejsca (Kuma 2005). Podobnie, w odniesieniu do architektury, istnienie/wytwarzanie architektury odpowiada naturze architektury, którą w zachodnim kręgu kulturowym lepiej tłumaczyć jako charakter architektury.

W ujęciu Kuma określenia: natura/charakter miejsca i natura/charakter architektury odnoszą się więc do istoty życia i funkcjonowania miejsca i architektury (Kuma 2005; Stec 2022a). Architektura, by być zakorzenioną, powinna wyrażać wyglądem swą naturę/charakter i jednocześnie odnosić się do natury/charakteru/*genius loci* miejsca⁶. Tak rozumiana architektura zakorzeniona jest rezultatem ciągłego stawania się w procesach wytwarzania i destrukcji, związanych z danym miejscem, czyli odnosi się swym wyglądem do ograniczeń miejsca jako ograniczeń projektowych (Kuma 2009; Stec 2021, 2022a)⁷. Kuma stwierdza, że natura/charakter miejsca to inne imię jego ograniczeń (Kuma 2020: 67), których respektowanie wymusza w działaniu architekta postawę pokory. „Punktem wyjścia dla prawdziwie naturalnej architektury jest pokora”

⁴ Wyróżnienie Kuma, w oryginale: *une existence*.

⁵ Łaciński termin *genius loci* pochodzący z kultury Starożytnego Rzymu oznacza dosłownie ducha opiekuńczego miejsca. Pojęcie to spopularyzował w XVIII w. angielski poeta Alexander Pope, odnosząc je do naturalnych uwarunkowań miejsca, jednak *genius loci* wyrasta też z kulturowej historii miejsca. Dziś używane jest zwykle jako metafora oznaczająca tożsamość lub charakter miejsca, który wynika z jego historii obejmującej zarówno naturalne, jak i kulturowe procesy. To znaczenie, będące podstawą książki Norberga-Schulza (Norberg-Schulz 1980), przyjęto w artykule.

⁶ Kuma twierdzi, że zabiegi, które wzmacniają jedynie harmonię między okładziną elewacji architektury a krajobrazem nie służą zakorzenieniu tej architektury w miejscu, gdyż nie wynikają z tektoniki budowy i jej procesu wznoszenia. Pokrywając beton skórą, manipulujemy jedynie jego wyglądem, by osiągnąć efekt „architektury zharmonizowanej z krajobrazem” (Kuma 2020: 16).

⁷ W tym sensie Kuma rozpatruje architekturę jako organizm, który zawsze żyje w relacji ze swym środowiskiem (oddychając, odżywiając i odbudowując się oraz wydalając i obumierając). Architektura zakorzeniona może być więc traktowana jako organizm istniejący dzięki relacji ze swym środowiskiem i jednocześnie mediujący relacje użytkowników z otoczeniem (Stec 2021, 2022a).

(Kuma 2020: 193). Zauważa też, że akceptowanie ograniczeń miejsca inspirowane do wynalazczości w korzystaniu z zasobów miejsca.

Architektura zakorzeniona przybiera formy struktur rzadkich i drobnych, które człowiek postrzega jako warstwy stopniujące odgródzenie wnętrza od zewnątrz (Stec 2022a), rozpoznając ich tektonikę (łączenie elementów w całość). Dzięki takiej strukturze stosunkowo łatwa staje się wymiana zużytych elementów architektury na nowe, jej rozbudowa lub przebudowa. Przeciwnością architektury zakorzenionej w ujęciu Kuma jest tzw. obiekt, czyli monolit, zwykle betonowy⁸, manifestujący się w otoczeniu jako niezmienny, skończony, zamknięty pomnik⁹. Z tego powodu Kuma odrzuca uniwersalne żelbetowe monolity, które kamuflują tektonikę budowli i sprawiają, że różnorodność charakteru rozmaitych miejsc i lokalnej architektury zanika (Kuma 2020: 11). Natomiast konstrukcje stalowe, zdaniem Kuma, utrzymują powiązanie wytwarzania i wyglądu architektury, gdyż łączenia ich elementów są w nich zwykle łatwo rozpoznawalne¹⁰.

Wskazane cechy architektury zakorzenionej odnoszą się także do muzeum w mieście. W paryskim Muzeum Kahna, otwartym po rozbudowie i adaptacji w 2022 roku, widać je szczególnie wyraziście. Złożyło się na to szereg czynników, tworzących jego wyjątkowy charakter.

⁸ Kuma zauważa, że beton, wyglądający jak materiał solidny i niezmienny, jest w swej strukturze kruchy i „za kilka dekad stanie się trudnym do utylizacji odpadem przemysłowym. Problem potęguje fakt, że stopień jego zniszczenia nie jest widoczny na powierzchni. Jeśli stalowe zbrojenie jest zardzewiałe lub beton stracił wytrzymałość, jest to praktycznie niewykrywalne. Kiedy materiały takie jak drewno lub papier ulegną uszkodzeniu, degradację widać gołym okiem. Wystarczy wtedy wymienić wadliwą część, aby przedłużyć żywotność całości” (Kuma 2020: 13). „Beton, w pewnym sensie umożliwia oddzielenie wyglądu od istnienia. Jest tak w wyniku makijażu; wszystkie rodzaje wyglądu są możliwe, bez powiązania z treścią. Wystarczy nałożyć kamienną okleinę, aby wychwalać władzę i fortunę; szklana lub aluminiowa okładzina daje pieczętkę architektury technologicznej lub futurystycznej. W stuleciu, w którym akcentowany jest rozdział między wyglądem a istnieniem, beton czyni cuda” (Kuma 2020: 14, 15).

⁹ W odbiorze architektury człowiek opiera się na porównaniach wielkości elementów budowlanych z wielkością ludzkiego ciała i jego części, zwłaszcza rąk, którymi człowiek posługuje się przy obróbce materiałów i ich łączeniu w struktury. Na tym porównaniu opiera się wartościowanie architektury jako zamkniętego monolitu lub ażurowej, oddychającej struktury.

¹⁰ Kuma przypomina, że w japońskiej tradycji nie ma ostrej granicy między tym, co naturalne a tym, co sztuczne (Kuma 2020: 88, 89) i nie odrzuca tzw. sztucznych materiałów, np. prefabrykatów z plastiku, jeśli ich zastosowanie wynika z tektoniki budowli i współgra z charakterem miejsca.



Fot. 1. Paryż, Muzeum Alberta Kahna, widok od południa. Fot. B. Stec 2022

Zarys historii Muzeum Alberta Kahna w Paryżu

Muzeum Alberta Kahna powstało z posiadłości, którą Albert Kahn, francuski bankier, podróżnik i filantrop wynajął w 1892, a zakupił w 1895 roku w zachodniej części Paryża w dzielnicy Boulogne-Billancourt, przy wschodnim nabrzeżu Sekwany, na południe od Lasku Bulońskiego. Posiadłość tę Kahn stopniowo powiększał¹¹, by móc realizować swe pasje: ogrodniczą i fotograficzną, a także – pacyfizmu i współpracy ludzi różnych środowisk i kultur. Od początku istnienia rezydencja, a potem muzeum Kahna, obejmuje więc zarówno architekturę, jak i ogrody urządzone w granicach powiększanej posiadłości. W 1936 roku zostały one zakupione przez Departament Sekwany, co pozwoliło zrujnowanemu wówczas filantropowi dalej mieszkać w swym paryskim domu¹². W czasie Międzynarodowej Wystawy w Paryżu w 1937 roku po raz pierwszy udostępniono je szerokiej publiczności (po renowacji przeprowadzonej przez Służbę Wodną i Leśną), razem z prezentacjami fotograficznymi. W 1939 Departament Sekwany zakupił też zbiory Kahna. W 1968 roku właścicielem ogrodów i zbiorów stał się Departament Górnej Sekwany, który rozpoczął dokumentację dorobku Kahna. W 1986 roku była posiadłość Kahna uzyskała prawny status muzeum departamentalnego, a od 2002 nosi miano „muzeum Francji”. W 1990 roku otwarto tu nową galerię o powierzchni 650 m² (arch. Gérard Planes) umożliwiającą publiczności oglądanie zbiorów. Od 2016 roku, rok

¹¹ Do 1920 roku posiadał już 20 działek o łącznej powierzchni 4,2 ha.

¹² Kahn posiadał także rezydencję w Cap-Martin we Francji.

po wpisaniu na listę zabytków, muzeum rozpoczęło rozbudowę i adaptację prowadzoną przez biuro Kengo Kuma i pracownię Ducks Sceno (wystawy).

Kluczowym eksponatem muzeum, obok ogrodów, są finansowane przez Kahna Archiwa Planety, w skład których wchodzi 72000 autochromów (kolorowych fotografii wykonanych na szklanej płytce), 4000 płyt czarno-białych i 183000 m taśmy czarno-białych filmów, dokumentujących ludzi i miejsca różnych kultur od 1909 roku do lat 30. XX wieku (Musée départemental Albert-Kahn: kolekcja podróżnicza i fotograficzna). Archiwa te stanowią najważniejszy na świecie zbiór autochromów i w znacznej części są prezentowane na stałych wystawach obecnego muzeum.

Projekt prowadzony przez Kumę obejmował: wzniesienie nowego budynku, adaptację czterech budynków ogrodowych, renowację trzech tradycyjnych japońskich budynków w ogrodzie japońskim, trasę o powierzchni 1000 m², strefę dla wystaw czasowych (600 m²), strefę rodzinną (100 m²) i audytorium na sto miejsc w adaptowanej galerii Planesa.

Muzeum – przestrzeń spotkań ludzi i kultur

Podstawowe powiązanie Muzeum Alberta Kahna z Paryżem, zarówno przełomu XIX i XX wieku, jak i współczesnym, wynika z biografii i pasji jego założyciela oraz relacji osobowych, które zainicjował. Wszak, jak to trafnie ujął Henry Churchill, miasto to ludzie (Churchill 1962). „Nie można się wybrać do ogrodu Alberta Kahna bez zainteresowania tożsamością jego pomysłodawcy” (Albert Kahn, le banquier philanthrope, en son jardin).

Tożsamość Kahna, Żyda z Alzacji, właściwie wyrosła ze spotkań ludzi różnych kultur¹³. Owocowały one nieraz przyjaźniami na całe życie, zarówno z Niemcami, jak i Francuzami (np. z Herkulesem Heimannem, niemieckim nauczycielem z Marmoutier i z Henry Bergsonem). Z ideą poznania kultur łączy się pasja podróżnicza Kahna i jego działalność filantropijna, którą rozpoczął w 1898 roku, fundując absolwentom Uniwersytetu Paryskiego stypendia na piętnastomiesięczną podróż do obcego kraju¹⁴.

¹³ Abraham Kahn urodził się 3 marca 1860 roku w rodzinie żydowskiego handlarza bydłem w Marmoutier w Alzacji. W 1871 roku po przejściu Marmoutier przez Niemcy jego rodzina przyjęła obywatelstwo niemieckie. Średnie wykształcenie Kahn zdobył w niemieckiej szkole. W wieku 16 lat udał się do Paryża, gdzie zmienił imię na Albert (francuski odpowiednik Abrahama) i zdobył pracę w banku swych dalekich kuzynów, braci Charlesa i Edmonda Goudchaux. Wznowił edukację dzięki pomocy prywatnego nauczyciela Henri Bergsona, wówczas studenta École Normale Supérieure. Zdał maturę z literatury, następnie z nauk ścisłych, po czym zdobył tytuł licencjata prawa. W 1885 zostało mu przywrócone obywatelstwo francuskie. Będąc pełnomocnikiem braci Goudchaux, zdobył majątek na spekulacjach giełdowych, inwestując w kopalnie złota i diamentów w Republice Południowej Afryki oraz projekty przemysłowe i pożyczki w Japonii i Ameryce Południowej. W 1891 stał się głównym udziałowcem banku braci Goudchaux, a na początku XX wieku – jednym z najbogatszych ludzi we Francji i Europie. Mając 38 lat, założył własny bank i rozpoczął działalność filantropijną (Lebart 2022; Biographie d'Albert Kahn – Musée Albert Kahn).

¹⁴ Stypendyści otrzymywali co miesiąc równowartość pensji profesora na koniec jego kariery.

Rozdawał kilkanaście stypendiów rocznie, od 1905 roku – także absolwentkom, pod warunkiem, że będą podróżowały w parach do krajów Europy lub Stanów Zjednoczonych (Albert Kahn, le banquier philanthrope, en son jardin). Stopniowo otrzymywali je też, oprócz Francuzów, Japończycy (od 1907), Niemcy (od 1908), Brytyjczycy (od 1910), Amerykanie (od 1911) i Rosjanie (od 1913); w sumie siedemdziesięciu sześciu stypendystów zagranicznych. W 1905 roku paryska rezydencja Kahna stała się siedzibą Stowarzyszenia Dookoła Świata, umożliwiającego spotkania stypendystów z elitami międzynarodowymi¹⁵.

W 1896 roku Kahn odbył pierwszą podróż do Japonii, którą się szczególnie mocno zafascynował¹⁶. W 1908 wyruszył w podróż dookoła świata razem ze swym *chargé d'affaires* Mauricem Levym i kierowcą, inżynierem Albertem Dutertrem. Wówczas sam udzielał lekcji fotografii Dutertre'owi, któremu zlecił wykonanie stereoskopowych fotografii i filmów dokumentujących podróże. W 1909 wyjechał do Urugwaju, Argentyny i Brazylii, zatrudniając profesjonalnego fotografa Augusta Leona, który eksperymentował z płytą autochromową 9x12 cm. Po powrocie Kahn rozpoczął realizację projektu obrazowej inwentaryzacji świata, nazwanej Archiwami Planety. Miały one na celu „utrwalić [...] praktyki i sposoby ludzkiej działalności, których fatalne zniknięcie jest tylko kwestią czasu” (Albert Kahn (museedemarmoutier.fr)). Kilkunastu operatorów wysłanych do ponad pięćdziesięciu krajów przywiozło w latach 1909-1931 niespotykany zbiór fotografii i filmów.

Albert Kahn odkrywa, że świat nie jest taki, jaki społeczeństwo chciałoby pokazać poprzez przemówienia swoich autorytarnych przedstawicieli. Postanawia wtedy przedstawić prawdziwe oblicze tego świata, takiego, jaki jest naprawdę, a przynajmniej takiego, jakim go postrzega. [...] Zadaniem operatorów było fotografowanie „zwykłych domów, dróg, placów i miasteczek, a nie pięknych widoków, które można było już znaleźć na pocztówkach”. Nie powinni oni uprzywilejowywać jednostek, ale grupy, rzesze i ludzi, którzy nigdy nie mają prawa głosu, tych, którzy nie byłiby znani, gdyby ich nie sfotografowano. W przypadku portretów wytyczne zalecały, by postacie w tradycyjnych strojach ujęte były z przodu i z tyłu, ponieważ, jak pisał Jean Brunhes, „tradycyjny strój był jednym z ludzkich faktów, któremu groziło szybkie zniknięcie” (Albert Kahn (museedemarmoutier.fr)).

¹⁵ Kahn działał też w *École Normale Supérieure*. gdzie w 1916 r. powołał Krajową Komisję Studiów Społecznych i Politycznych, by „intelektualiści byli odpowiedzialni za oświecanie władzy”, a w 1920 roku – pierwszy ośrodek dokumentacji społecznej.

¹⁶ Kahn wówczas poznał Ichirō Motono, byłego ambasadora Japonii w Paryżu i hrabiego Okuma Shigenobu, dwukrotnego ministra. Wtedy też na Uniwersytecie Tokijskim cesarz zaszczycił go osobistym upominkiem w postaci trzech złotych pucharów ozdobionych łódkami (*Kahn* to barka w j. niemieckim) mającymi znaczenie herbu (Biographie d'Albert Kahn – Musée Albert Kahn).

Na autochromach i filmach zostali utrwaleni także goście ogrodów Kahna i Towarzystwa Dookoła Świata¹⁷, którzy zwiedzali rezydencję zgodnie z protokołem obejmującym projekcje Archiwów Planety, wykonywanie portretów w studiu i kontemplacyjne wędrówki po ogrodach. Archiwa Planety zamknięto w 1931 roku, choć ostatni raport sporządzono w 1932 roku, a gości fotografowano do 1935¹⁸.

Pasje, przyjaźnie, pacyfizm¹⁹ Kahna, kształtujące *genius loci* jego rezydencji, przybliżyła dziś współczesnej publiczności aktualny program muzeum eksponowany zarówno dzięki nowej, jak i poddanej adaptacji architekturze. Główna ekspozycja pt. „Świat Alberta Kahna” dostępna jest w nowym budynku muzeum, a wystawa pt. „Ogród filozoficzny” mieści się w zaadoptowanej do funkcji wystawienniczej szklarni ogrodowej i dotyczy przyjaźni Kahna z Henri Bergsonem, Rabindranathem Tagore oraz Jeanem Comandonem (doktorem medycyny i pionierem mikroskopowych filmów z dziedziny biologii, dla którego Kahn zbudował w swych ogrodach w 1927 roku laboratorium).

Obecne muzeum kontynuuje narrację o ludziach zaangażowanych w jego rozwój²⁰. Do historii miejsca doszła dziś twórcza biografia Kengo Kuma (Kuma 2002, 2005, 2009, 2020; Frampton 2012), który zyskał światowe uznanie za pracę nad „harmonijnym zintegrowaniem swoich projektów z otoczeniem i kontekstem kulturowym” oraz „syntezę Wschodu i Zachodu, mającą na celu aktualizację w społeczeństwie postindustrialnym tradycyjnych technik i zaproponowanie architektonicznego podejścia o ludzkiej skali” (AD100: ecco tutti i nomi del 2024). Jego idea architektury w charakterze miejsca (Kuma 2005) i architektury zakorzenionej ściśle łączy się z ideałami Kahna i *genius loci* jego rezydencji.

¹⁷ Poza przyjaciółmi ogrody odwiedziali goście z kręgów kultury, sztuki, nauki i biznesu, m.in. Rodin, Colette, Manuel de Falla, Anatole France, Anna de Noailles, Thomas Mann, Jean Perrin, Sir Jagadish Chunder Bose, Paul Appell, Adrienne Avril de Sainte-Croix.

¹⁸ Krach giełdowy w 1929 roku przyniósł kres działalności bankowej i filantropijnej Kahna. W 1930 roku przynano ostatnie stypendia, a w latach 1932-1934 rezydencja uległa kilku konfiskatom. Albert Kahn zmarł w swym paryskim domu 14 listopada 1940, dzień po klęsce Francji. Został pochowany na cmentarzu w Boulogne-Billancourt, w zbiorowym grobie dla Żydów.

¹⁹ „Przyjaciel Niemiec, jednak naznaczony wojną 1870 roku, Albert Kahn jest bardzo zaangażowany w dialog międzynarodowy i pokój” (Biographie d'Albert Kahn – Musée Albert Kahn). Po pierwszej wojnie światowej przyjął w swych ogrodach wielu dyplomatów, zwłaszcza delegatów Konferencji Pokojowej w 1920 roku. Przed i po wojnie utrzymywał przyjaźń z ambasadorem Wilhelmem von Schoenem i jego rodziną.

²⁰ Przywołując sieć osobowych relacji zakorzeniających muzeum w środowisku Paryża, należy wspomnieć o osobach, dzięki którym dziedzictwo Kahna przetrwało. Wśród nich wyróżnia się Jean Bruhnes, geograf, któremu Kahn powierzył w 1912 roku kierownictwo zespołem stypendystów oraz sami stypendyści/operatorzy, m.in.: Stéphane Passet, Frédéric Gadmer, Lucien Le Saint, Paul Castelnau, Roger Dumas. Szczególną rolę dla zachowania i upublicznienia Archiwów odegrał Georges Chevalier, były fotograf Kahna, a od 1937 roku konserwator zbiorów oraz współpracująca z nim Margueritte de Lalonde, w latach 1949-1974 główna konserwatorka Archiwów (Clet-Bonnet i Simonnot-Bonhomme 2011/2012).

Muzeum-ogród w Boulogne-Billancourt

„Czy to ogród-muzeum, czy muzeum-ogród?” – pyta Kuma i wyjaśnia, że siła i piękno nowego muzeum jest rezultatem wizji Kahna i symbiozy, jednocześnie intensywnej i dyskretnej, między muzeum a ogrodem, roślinami a kolekcją Archiwów. Kahn urządził sześć ogrodów scenicznych: francuski, japoński, angielski, las Wogezów, niebieski las i złocisty las. Planował je w zgodzie z charakterem dzielnicy (w której istniał już park Rothschildów w Lasku Bulońskim), panującą wówczas modą, piśmami architekta krajobrazu Édouarda André, ale też – osobistą wizją (Billon i Bodin (red.) 2021). „Będąc w głębi serca prawdziwym pacyfistą, wyobrażał sobie ogród, w którym mieszałyby się różne kultury i był przekonany, że wiedza o innych przyczyni się do pokoju” (*Le superbe jardin japonais du Musée Albert Kahn et ses autres jardins qui nous emmènent en voyage* – Sortiraparis.com).

Pierwszy powstał ogród francuski, który w 1894 roku projektował Eugene Deny, a w 1895 – ukończyli słynni francuscy architekci krajobrazu Achille i Henry Duchêne. Ogród ma do dziś trzy regularne geometryczne kwatery, rozplanowane przed szklarnią służącą za ogród zimowy (wspaniałe dzieło z końca XIX wieku) i obejmujące sad (zwłaszcza grusze i jabłonie, przycinane), ozdobny warzywnik, krzewy róż, rabaty kwiatowe. Usytuowany w środku posiadłości, graniczy z dwoma rzędami lip i kasztanowców, które podkreślają jego regularność.

Ogród japoński Kahn zaczął urządzać w 1898 roku po drugiej wizycie w Japonii, wykorzystując przywiezione stamtąd w częściach dwa domy i pawilon herbaciany. Prace zlecił sprowadzonym z Japonii ogrodnikom i rzemieślnikom (Lebart 2022). Ogród składał się z dwóch części: wioski, mającej dwa tradycyjne domy, pawilon herbaciany i pagodę (zniszczoną przez piorun w 1952) oraz sanktuarium, wyposażone w fasadę świątyni Shinto, dwie bramy *tori* i *sōrintō*. Z sanktuarium zachowały się drewniane mosty i brama do sadu ogrodu francuskiego.

Od wschodu tych założeń Kahn urządził ogród angielski jako malowniczy zakątek z lekko sfałdowanym trawnikiem, wijącą się rzeczką, wodospadem i potężnymi drzewami, wśród których góruje sekwoja, miłorząb japoński, tulipanowce z Wirginii, palmy konopne. Fantazje parkowe obejmowały: kamienny most, wolierę i krytą strzechą mleczarnię (spłonęła w 1952 roku, została z niej tylko studnia).

W północnej części posiadłości Kahn posadził trzy ozdobne lasy, rzadkie dzieła sztuki ogrodowej. Las Wogezów nawiązuje do wspomnień z dzieciństwa Kahna i odtwarza dwie strony Wogezów: lotaryńską, z pagórkowatym zespołem granitowych bloków porośniętych sosnami i świerkami oraz alzacką, utworzoną przez dolinę o zboczach z piaskowca porośniętych sosnami. W lesie tym zbudował stodołę typową dla regionu Wogezów. Błękitny las tworzą drzewa o niebieskawych igłach (cedry Atlasu i świerki srebrne Kolorado) z podszytem z azalii i rododendronów, otaczające ukryte wśród nich bagno. Złocisty las tworzą brzozy rosnące wokół łąki.

Ogrody są dziś pielęgnowane w zgodzie z planami Kahna z wyjątkiem ogrodu japońskiego, który obok tradycyjnej wioski posiada współczesną część zaprojektowaną w 1990 roku przez japońskiego architekta krajobrazu Fumiaki Takano. W hołdzie dla Kahna artysta ten urządził ogród wzdłuż ciek wodnego o brzegach z otoczków, nadając mu symbolikę życia filantropa od narodzin (w symbolu stożka z kamieni) do śmierci (w symbolu kamiennej spirali). Utworzona tu góra porośnięta azaliami ma kierować myśl na górę Fuji.



Fot. 2. Paryż, Muzeum Alberta Kahna, ogród japoński, kopiec symbolizujący narodziny A. Kahna wg projektu F. Takano. Fot. B. Stec 2022

Kilku budynkom ogrodowym Kahn przydzielił funkcję związaną z projektem społeczno-kulturowym. Znalazły się tam: magazyn płyt autochromowych (gromadzonych w drewnianych skrzynkach), sala projekcyjna, drukarnia, laboratorium biologiczne. Współczesne powiązanie przyrody z programem kulturowym widać na ścieżce zwiedzania ogrodów, gdzie są prezentowane fotografie laureatów Spotkań Fotograficznych Przyjaciół Muzeum Alberta Kahna.

Pasja ogrodnicza Kahna pozostaje kluczowa dla współczesnego programu muzeum. Świadczy o tym stała wystawa mieszcząca się w poddanej adaptacji stodole w lesie Wogezów, pokazująca ogrodnictwo w czasach Kahna, ekologiczne metody zarządzania zabytkowym ogrodem, tryptyk odtwarzający historię ogrodu oraz zielnik fotograficzny

obejmujący botaniczną specyfikację roślin z siedmiu ogrodów muzeum (Musée Albert Kahn (hauts-de-seine.fr)).

Program i ekspozycje muzeum przedstawiają źródło działalności Kahna w jego szczególnej fascynacji ciągłością życia, zarówno w sensie biologicznym, jak i społeczno-kulturowym. Przez 20 lat Kahn wciąż fotografował swoje ogrody, które były dla niego „mikrokosmosem, gdzie obserwował życie w akcie stawania się” (Muzeum Alberta Kahna, wystawa 2022)²¹. Jednocześnie, z podobną niemal drobiazgowością, archiwizował akty przemijających kultur. W duchu ciągłości życia postrzegał swoją misję – jednocześnie filantropa, dokumentalisty i ogrodnika. Nawiązanie do idei ciągłości Kahna dostrzec można w nowej architekturze muzeum, którą Kuma oparł na ciągłości przestrzennej między muzeum a ogrodem, muzeum a miastem, wnętrzem a zewnętrzem, przyrodniczą a kulturową warstwą miejsca.

Muzeum-engawa

Istotną cechą architektury obecnego muzeum jest jej mocne powiązanie z ogrodami z jednej, a środowiskiem miasta – z drugiej strony (Calderoni 2022). „Kengo Kuma czyni to powiązanie między kulturą i oswojoną przyrodą sercem swojego projektu rozbudowy muzeum i adaptacji czterech zabytkowych budynków, które wyznaczają trasę zwiedzania” (Musée Albert Kahn (hauts-de-seine.fr)). Powiązanie to realizuje przede wszystkim interpretacja dwóch tradycyjnych elementów japońskiej architektury: *engawy* i *hisashi* (Lebart 2022).

Engawa (*en*) oznacza drewnianą werandę, czyli zadaszoną drewnianą podłogę „znajdującą się na zewnątrz pomieszczenia bądź pomieszczeń w tradycyjnym japońskim domu” (Kubiak Ho-Chi 2009: 172). Deski ułożone wzdłużnie tworzą werandę *kure-en*, deski ułożone poprzecznie – werandę *kirime en*, a podłoga z bambusa – *takesunoko en*. Przestrzeń *engawy* wyznacza strefę graniczną między wnętrzem a zewnętrzem domu, obiegającą jego środek z jednej lub kilku stron (Engel 1964; Kubiak Ho-Chi 2009). Z boku *engawa* jest otwarta na światło dzienne i widok (najczęściej ogrodu), przy czym otwarcie to może ulec osłabieniu przez zastosowanie przesuwanych półprzezroczystych ścianek *shōji*, oszklonych drzwi, okiennic deszczowych *amado*²². Przestrzeń *engawy* stanowi zarówno strefę przejścia, służąc za zewnętrzny korytarz, jak i przestrzeń nieformalnych spotkań z sąsiadkami i gośćmi, odpoczynku rodziny, zabaw dla dzieci,

²¹ W czasie wizyt w ogrodach „Albert Kahn bawi się metamorfozą, by zadziwić wszystkich iluminacją drzew owocowych sadu i ogrodu różanego czy nagłymi zmianami dokonanymi przez ogrodników, kolorami kwiatników ogrodu francuskiego. W ogrodzie zimowym odbywały się koncerty orkiestry Collonne, której romantyczny repertuar współgrał z harmonią miejsca” (Muzeum Alberta Kahna, ekspozycja w szklarni 2022).

²² Jeśli *amado* zawieszono na końcu okapu, tworzą tzw. suchą werandę, zabezpieczoną przed deszczem, a jeśli – tuż na ścianie *shōji*, pozostawiają werandę mokrą, narażoną na deszcz padający z ukosa. Mokra weranda *nure en* „wizualnie mocniej wiąże się z otoczeniem” (Kubiak Ho-Chi 2009: 172).

drobnych prac wymagających dobrego oświetlenia, np. szycia. Kuma, w którego wspomnieniach *engawa* rodzinnego domu pozostaje ulubionym miejscem dzieciństwa, pisze:

Engawa nie jest granicą ani brzegiem, jest raczej przejściem między wnętrzem a zewnątrz. To pośredni obszar łączący, który pozwala budynkowi nawiązać relację z otoczeniem. Nadaje się do poruszania w nim i kontemplacji ogrodu (An *engawa* museum. Albert-Kahn departmental museum by Kengo Kuma | The Strength of Architecture | From 1998 (metalocus.es).

Engawa wyznacza więc przestrzenną (nie liniową, jak ściana) granicę między zaciszem i intymnością domu a zewnętrzną strefą publiczną. Jej znaczenie wykroczyło poza obszar architektury w obszar kultury, gdzie metaforycznie oznacza przestrzeń nieformalnych spotkań i granic tożsamości podatnej na obce wpływy.

Hisashi natomiast w pierwszym sensie oznacza wąski korytarz lub nawet okalającą *moya* (centralną część tradycyjnej japońskiej rezydencji lub świątyni) i nakrytą oddzielnym dachem lub wydłużonym okapem głównego dachu (Kubiak Ho-Chi 2009: 250). Ponieważ pomieszczenia *moya* i *hisashi* można było odróżnić po różnych formach dachu, ich definicje stopniowo zaczęto odnosić do samego dachu i jako takie są one nadal używane w japońskiej tradycji budowlanej, „podczas gdy ich pierwotne użycie jako definicji pomieszczeń wygasło” (Engel 1964: 98). Dziś *hisashi* tłumaczy się więc jako oddzielone od głównego dachu daszki lub choćby wąskie występy czy listwy (Introduction of the Role and Types of Eaves), które w domu japońskim otaczają jego środkową część (Nishi i Hozumi 1996) i służą za okapy. W tym sensie używa terminu *hisashi* Luce Lebart, tłumacząc go w opisie ogrodowej elewacji nowego budynku Muzeum Kahna jako *persienne*, czyli żaluzja/ażurowy ekran (Lebart 2022: nienumerowane tablice).

W Muzeum Kahna Kuma zaprojektował *engawy* oraz osłony interpretujące *hisashi* w nowej i adaptowanej architekturze. Najwyraźniej eksponuje je nowy budynek, szczególnie inspirowany fascynacją Kahna Japonią. Od strony ogrodów jego północna elewacja jest wyposażona w *engawę* typu *kure-en*, ciągnącą się na parterze i piętrze. Schody łączące piętrową *engawę* z poziomem ogrodu mają stopnice z desek. Na końcu okapu *engawa* ta i cała północna elewacja osłonięta jest żaluzją *hisashi* zbudowaną z zawieszonych na metalowych prętach listew drewnianych, gdzieś zmieszanych z listwami ze szczotkowanego aluminium. Żaluzja ta stanowi filtr światła i zarazem wzmacnia efekt przenikania werandy z otoczeniem dzięki multiplikacji odbić listew i prętów w szybie. Przeszklona ściana umożliwia widok *engawy* i *hisashi* ze środka muzeum.

Od strony ulicy Du Port i Ronda Rdpt Rhin et Danube, czyli od południa i wschodu, osłonę nowego budynku tworzą głównie ciągłe aluminiowe listwy (o szerokości przeciętnej deski) zebrane w wiązkę, która opasuje go niczym taśmą, by za strefą wejścia (w narożniku) odłączyć się od elewacji i przejść w ogrodzenie muzeum wzdłuż ulicy Du Port. Cofnięta elewacja budynku odsłania wówczas swoje warstwy ze szkła, *hisashi* o strukturze podobnej do żaluzji ogrodowej, lecz z przewagą listew aluminiowych oraz *engawę* na parterze. W widoku z ulicy dominuje jednak połyskująca

w słońcu aluminiowa taśma, dzięki czemu cały budynek sprawia wrażenie parkanu ciągnącego się wzdłuż ulicy aż do dawnej galerii Planesa (obecnego audytorium) z jej charakterystycznym dachem. Ażurowa struktura taśmy także stanowi interpretację *bisashi* i dzięki szczelinom między listwami zarówno odgradza muzeum od miasta, jak i delikatnie je odsłania.



Fot. 3. Paryż, Muzeum Alberta Kahna, engawa i hisashi w nowym budynku muzeum projektu K. Kuma. Fot. B. Stec 2022

Kuma tłumaczy, że o ile w elewacji od strony ogrodu dominuje drewno, a od ulicy – metal, to „w kilku miejscach przejściowych między miastem a ogrodem te dwa materiały są stopniowo mieszane. Daje to budynekowi biologiczną skórę, która delikatnie dostosowuje się do różnych środowisk podczas interakcji z nimi” (Albert Kahn Museum | Kengo Kuma and Associates (kkaa.co.jp)). W aspekcie kulturowym tę „biologiczną skórę” elewacji odczytać można jako realizację idei architektury zakorzenionej i zarazem fałdy w architekturze (*le pli*), inspirowanej teorią Gillesa Deleuze’a (Deleuze 1988; Stec 1999, 2016), którą Kuma komentuje (Kuma 2009). Zgodnie z ideą fałdy

architektura adaptuje się do swojego najbliższego sąsiedztwa na zasadzie podobieństwa i przenikania aż do efektu zniknięcia w nim niczym kameleon. Tak też nowy budynek uzyskuje odmienną elewację w zależności od bezpośredniego otoczenia. Od północy zanika on wśród drzew, choć jego powierzchnia (2300 m²) stanowi połowę całkowitej powierzchni budowlanej muzeum. Wrażenie wtopienia architektury w ogród wynika z upodobnienia żaluzji do „cząsteczkowej”²³ struktury roślin. Podkreśla je zwłaszcza podobne filtrowanie światła przez ogrodowe *hisashi* oraz przez gałęzie i liście drzew.

Od strony miasta aluminiowa taśma także sugestywnie niweluje wrażenie bryły budynku, a wzmacnia wrażenie lekkiej struktury i parkanu. Błyszcząca w świetle, rozmywa budowlę w miejskim kontekście metalowych i metalicznych powierzchni samochodów lub konstrukcji, wzbudzając wrażenie dynamicznej ciągłości. W sensie kulturowym, taśma ta ilustruje wprost fałdę jako figurę, tworząc scenograficzny gest odnoszący się do idei Deleuze’a, a dzięki temu, w szerszym sensie – kultury Paryża. Taśma ta odbierana jest też jak „fragment origami” (An engawa museum. Albert-Kahn departmental museum by Kengo Kuma | The Strength of Architecture | From 1998 (metalocus.es)), dzięki czemu nawiązuje zarówno do japońskiej sztuki zginania papieru, jak i do jednej z metod implementacji fałdowania w architekturze (Stec 1999). Wrażenie, iż elewacje budynku reagują na kontekst, współtworzy doświadczenie zwiedzania muzeum:

Konstrukcja tego muzeum, wykonana z drewna, bambusa i metalu, jawi się jako dwustronna przepona, która łączy miasto i park za pomocą różnych języków architektonicznych. [...] Architektura nowego budynku, pozbawiona głównej roli, oddaje się całkowicie na służbę misji kulturalnej: rozpowszechniania, zwłaszcza poprzez zmysły, niezwykłego dzieła Alberta Kahna (AD100: ecco tutti i nomi del 2024).

Poza głównym budynkiem, skrzydła adaptowanej szklarni wyposażone są w werandy i ażurowe osłony będące interpretacją *engawy* i *hisashi*. W tym przypadku *hisashi* mają postać metalowej, białej konstrukcji z luków i listew, nawiązującej formą i barwą do konstrukcji pierwotnej szklarni. Na parterze *engawa* łączy się z ogrodem francuskim z jednej i wnętrzem ekspozycyjnym z drugiej strony. Na piętrze przyjmuje ona formę tarasu z podłogą z desek w typie *kure-en*. Natomiast dodany na tyłach szklarni aneks z toaletami posiada *engawę* i *hisashi* z drewna. Kuma dodał też *engawę* w typie *kure-en* i *hisashi* z drewnianych i metalowych listew przed wejściem do budynku ogrodowego zaadaptowanego na sanitariaty.

Powtarzane w kilku miejscach *engawy* i *hisashi* nadają nowej i adaptowanej architekturze muzeum spistości (Architecture – Musée Albert Kahn), stopniują odgrodenie wewnątrz od otoczenia i wzmacniają artykulację tektoniki przegród. W sensie fizycznym *engawa* w Muzeum Kahna to medialna przestrzeń, a *hisashi* – to medialna

²³ Określenie to wielokrotnie pojawia się w tekstach Kuma w odniesieniu do struktur zbudowanych z drobnych elementów (np. Kuma 2004: 14,15).

warstwa między wnętrzem a otoczeniem budowli, muzeum a miastem. W sensie metaforycznym *engawę* w Muzeum Kahna można odczytać jako obszar graniczny między kulturami. Kuma rozwija typ miejskiego muzeum-*engawy* jako całości architektoniczno-przyrodniczej o funkcji edukacji, zarówno przez intelektualne poznanie ekspozycji, jak i jej kontemplowanie.



Fot. 4. Paryż, Muzeum Alberta Kahna, fragment ogrodu francuskiego ze szklarnią po adaptacji K. Kuma. Fot. B. Stec 2022

W adaptowanych budynkach Kuma wzmocnił przenikanie wnętrza z ogrodami także innym sposobem. W magazynie płyt rozebrał stary mur z białych cegieł i zastąpił go murem w części ażurowym, a w części reliefowym (z cegłami cofniętymi w stosunku do lica), uzyskując efekt trójwymiarowej struktury ściany, wzmocnianej grą światła i cienia. Podobnie w fabryce obrazów (dawnej sali projekcyjnej), rozebrał fragmenty ścian z czerwonej cegły zastępując je ażurowymi. Dzięki temu uzyskał struktury „cząsteczkowe”, współgrające z ogrodem. Światło słoneczne, tak istotne dla użytkowania *engawy* i rozmaitych efektów plastycznych w strukturach ścian jest też fundamentalne dla wzrostu roślin oraz wytwarzania i projekcji fotografii i filmów. W tym sensie można je uznać za subtelne spoiwo architektury, ogrodów i kolekcji Muzeum Alberta Kahna (Lebart 2022).

Muzeum Kahna jako wzór muzeum-*engawy*

Typ muzeum-*engawy* Kuma zaproponował także w innych projektach, zwłaszcza japońskich. Przykładem jest Muzeum Historii Nasu (2000), w którym weranda

przypominająca *engawę* obiega wewnętrzny zamknięty rdzeń budynku, będąc miejscem wystawy włączającej do ekspozycji widok otoczenia, zgodnie z treścią muzeum²⁴. W tym przypadku nawierzchnię werandy tworzy kamień Ashino. Innym przykładem jest Muzeum Hiroshige Andō w Bato (2000), w którym *engawa* otwierająca się na żwirowy ogród i wzgórze z zabytkowym chramem także ma nawierzchnię z kamienia Ashino. Również w projekcie rozbudowy lizbońskiego Centro de Arte Moderna Gulbenkian CAM (ukończenie planowane jest na wrzesień 2024 roku) Kuma przewidział *engawę* o nawierzchni żwirowej, pod miękko opadającym baldachimem pokrytym białymi płytkami ceramicznymi (wyprodukowanymi w Portugalii). Podobnie jak w Muzeum Alberta Kahna, ma ona stworzyć nowe powiązanie między muzeum, ogrodem i miastem. Muzeum CAM przygotowuje program kulturalny o nazwie *Engawa*, zakładający łączenie różnych praktyk i dyscyplin artystycznych (redefiniowanie tożsamości i granic w środowisku fizycznym i społeczno-kulturowym).

Przykłady te pokazują, że *engawa* zawsze zakorzenia architekturę w miejscu, jednak, zdaniem autorki, w różnym stopniu, zależnie od tworzących ją materiałów i lokalizacji. Kluczowe pozostaje powiązanie jej wyglądu z jej wytwarzaniem, czyli odpowiednia artykulacja łączenia materiałów w struktury, jak w przypadku tradycyjnej drewnianej werandy. Na tym tle Muzeum Alberta Kahna jest wzorowym typem muzeum-*engawy* ze względu na jego powiązanie z ogrodami i kulturą spuścizną byłej rezydencji Kahna. Zwłaszcza *engawy* z desek łączą ekspozycję muzealną i przyrodniczą oraz nawiązują do japońskiego ogrodu i wprost do *engawy* w stojących tam tradycyjnych domach japońskich.

Muzeum Alberta Kahna jako muzeum-*engawa*: powiązania z Paryżem

Metaforę *engawy* można odczytać w powiązaniu idei i formy Muzeum Alberta Kahna z dawną i współczesną fascynacją Paryża japońską kulturą. Podobnie jak na kształt posiadłości Kahna wpłynął japonizm, który ogarnął Paryż przełomu XIX i XX wieku, inicjując modę na ogrody japońskie (Przesmycka 2019), na obecną formę muzeum wpłynęła współczesna fascynacja Paryża japońską architekturą (Stec 2022b), widoczna w paryskich realizacjach Japończyków: Tadao Ando (Kaplica Medytacji w ogrodach UNESCO, przebudowa Bourse de la Commerce na Muzeum Sztuki Współczesnej), biura Sanaa (rozbudowa domu towarowego Samaritaine, osiedle mieszkaniowe Maréchal Fayolle), Kengo Kuma (Archiwum Antoniego Clavé), Shigeru Bana (Muzyczna Sekwana, razem z Jeanem Gastines), a także w sukcesie wystawy Jun'yi Ishigamiego w Centre Cartie w 2018 roku.

O konkretnym powiązaniu Muzeum Alberta Kahna z miastem świadczy część Archiwów Planety dotycząca Paryża: około 5000 autochromów i 90 m kliszy, które dokumentują przemiany dziewiętnastowiecznego miasta w nowoczesny Wielki Paryż

²⁴ Od zewnątrz *engawa* ta osłonięta jest przezroczystym szkłem i, gdziekolwiek, przesuwными, częściowo przepuszczającymi światło panelami o strukturze z źdźbeł słomy.

(*Paris 1910–1937: Promenades dans les collections Albert-Kahn*. 2020). Dzięki aktualnej polityce „muzeum zakorzenia się w swym otoczeniu – bogatej tkance departamentalnej i Dolinie Kultury Górnej Sekwany” (Présentation – Musée Albert Kahn), do której, obok Muzeum Kahna, należą: Muzyczna Sekwana (2017, arch. Shigeru Ban i Jean de Gastines), Ogród Rzemiosła i Designu w Sèvres (2022) i Muzeum Grand Siècle w Saint-Cloud (otwarcie przewidziano na 2026, arch. Rudy Ricciotti i Fyat Company). Jednocześnie lokalne zakotwiczenie muzeum umożliwia prowadzenie polityki „przekraczania terytoriów” przez tworzenie sieci partnerstw międzynarodowych.

Podsumowanie

Zakorzenie Muzeum Alberta Kahna w Paryżu daje się rozpoznać w sieci wyjątkowo intensywnych, rozwijanych przez ponad sto lat powiązań między dawną rezydencją Kahna w Boulogne-Billancourt a Paryżem. Obecne muzeum, utworzone z warstw architektonicznych, biologicznych i kulturowych, wzmacnia te powiązania w znacznym stopniu dzięki architektonicznej interwencji Kengo Kuma.

Do najważniejszych czynników zakorzeniających Muzeum Kahna w Paryżu należą powiązania jego architektury z charakterem miejsca (jego *genius loci*), wynikającym z życia i pasji Kahna, przedstawiciela paryskich elit finansowych i kulturalnych przełomu XIX i XX wieku, miłośnika Japonii, a zarazem człowieka wyjątkowego w swej fascynacji ciągłością życia przyrody i kultury. Jego spuściznę kontynuuje obecne muzeum zaprojektowane jako ciągła przestrzeń muzeum-ogrodu (w którym ogród stanowi część ekspozycji dosłownie zakorzenioną w sensie biologicznym i oferującą w mieście możliwość kontemplacji przyrody) oraz muzeum-*engawa*, wykorzystującego ażurowe elewacje w typie *hisashi*. *Engawa* i *hisashi* eksponują powiązanie wyglądu architektury z procesami jej wytwarzania, zgodnie z założeniami architektury zakorzenionej. Podobnym celom służy adaptacja istniejących budynków ogrodowych wykorzystująca rozwarstwienie i rozrzedzenie wątków ścian. Muzeum-*engawa* oddziałuje też jako metafora przestrzeni społeczno-kulturowej, wyrażająca ideę spotkania kultur, otwarcie na fascynację Paryża Japonią oraz misję rozpoznawania jego wielokulturowości. W duchu tej metafory odczytać można powiązanie idei architektonicznej muzeum z ideą fałdy Gillesa Deleuze’a oraz uczestnictwo Muzeum Kahna w budowaniu Doliny Kultury Górnej Sekwany.

Analiza Muzeum Alberta Kahna wskazuje, że zakorzenie architektury nie musi opierać się wyłącznie o lokalne tradycje i budulec, ale może czerpać z odległych kultur pod warunkiem rozpoznania ich zasadności w danym miejscu i umiejętnej implantacji.

Bibliografia

- Billon R. i Bodin C.-O. (red.) 2021. *Le jardin d'Albert Kahn: Un tour du monde botanique*. Paris: Skira/Musée Albert-Kahn.
- Calderoni C. 2022. *Musée Départemental Albert-Kahn*. Kengo Kuma & Associates. Paris: Archibooks et Sautereau.

- Clet-Bonnet N. i Simonnot-Bonhomme M. 2011/2012. Albert-Kahn. Arcanes d'un rescue. *Vallée de la culture* 2011/2012, 86-99, revueculturelle4 (hauts-de-seine.fr).
- Churchill H. 1962. *The City Is the People*. New York: W. W. Norton & Company.
- Deleuze G. 1988. *Le Pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Minuit.
- Engel H. 1964. *The Japanese House. A Tradition for Contemporary Architecture*. North Clarendon, Vermont: Tuttle Publishers.
- Frampton K. (red.) 2012. *Kengo Kuma Complete Works*. London: Thames & Hudson.
- Kubiak Ho-Chi B. 2009. *Estetyka i sztuka japońska*. Kraków: Universitas.
- Kuma K. 2002. *Anti-Object*. London: Architectural Association.
- Kuma K. 2004. *Materials, Structures, Details*. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser.
- Kuma K. 2005. Architektura w charakterze miejsca stanie się normą XXI wieku / Architecture Making Maximum Use of the Character of the Land will be the Norm in the Twenty-first Century. [W:] M. Poprawska, M.A. Urbańska (red.), *Kierunki. Nowa architektura w Japonii i Polsce / New Architecture in Japan and Poland*. Kraków: Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 148-171.
- Kuma K. 2009. *Studies in Organic*. Kengo Kuma & Associates. Tokyo: TOTO.
- Kuma K. 2020. *L'architecture naturelle*. Paris: Arléa.
- Lebart L. 2022. *Musée Départemental Albert Kahn. Transmettre une vision humaniste*. Paris: Gallimard.
- Nishi K. i Hozumi K. 1996. *What is Japanese architecture? A survey of traditional Japanese architecture*. New York: Kodansha USA.
- Norberg-Schulz Ch. 1980. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- Paris 1910-1937: Promenades dans les collections Albert-Kahn*. 2020. Paris: Lienart.
- Przesmycka E. 2022. Daleki Wschód w europejskiej architekturze i sztuce ogrodowej. Między domem a ogrodem. [W:] K. Banasik-Petri (red.), *Państwo i Społeczeństwo* 2022, zeszyt: *Architektura Dalekiego Wschodu*. Kraków: Oficyna Wydawnicza AFM, 159-191.
- Stec B. 1999. Uwagi o fałdowaniu w architekturze współczesnej. [W:] E. Rewers (red.), *Prze-strzeń, filozofia i architektura*. Poznań: Wydawnictwo Humaniora, 35-57.
- Stec B. 2016. Fałda. *Autoportret* 4, 38-45.
- Stec B. 2021. Architektura jak czarka dobrej herbaty. Architecture Like a Bowl of Good Tea. [W:] K. Ingarden (red.), *Kengo Kuma. Eksperyment. Materiał. Architektura. Experimenting with Materials*. Kraków: Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 47-74.
- Stec B. 2022a. Rooted architecture: on Kengo Kuma's architectural idea / Architektura zakorzeniona. O idei architektonicznej Kengo Kuma. *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie*, Tom/Volume L (2022). 311-327. DOI: 10.24425/tkuia.2022.144855.
- Stec B. 2022b. Fascynacja Zachodu architekturą japońską. Twórczość Kengo Kuma, Sanaa i Jun'yi Ishigamiego w aspekcie poszukiwania nowego paradygmatu architektury Zachodu. [W:] K. Banasik-Petri (red.), *Państwo i Społeczeństwo* 2022, zeszyt: *Architektura Dalekiego Wschodu*. Kraków: Oficyna Wydawnicza AFM, 193-224.

Netografia

AD100: ecco tutti i nomi del 2024 | Architectural Digest Italia (ad-italia.it), 15.02.2024.

Albert Kahn (museedemarmoutier.fr), 15.02.2024.

Albert Kahn, le banquier philanthrope, en son jardin | Passage du temps, 15.02.2024.

Albert Kahn Museum | Kengo Kuma and Associates (kkaa.co.jp), 21.09.2024.

An engawa museum. Albert-Kahn departmental museum by Kengo Kuma | The Strength of Architecture | From 1998 (metalocus.es), 17.05.2024.

Biographie d'Albert Kahn – Musée Albert Kahn (hauts-de-seine.fr), 27.01.2024.

Introduction of the Role and Types of Eaves 庇 | japanese-architects.com, <https://japanese-architects.com/articles/hisashi>, 15.02.2024.

Le superbe jardin japonais du Musée Albert Kahn et ses autres jardins qui nous emmènent en voyage – Sortiraparis.com, 21.09.2024.

Musée Albert Kahn (hauts-de-seine.fr), 15.02.2024.

Musée départemental Albert-Kahn: kolekcja podróżnicza i fotograficzna – Sortiraparis.com, 15.02.2024.

Autorka:

Dr hab. inż. arch. Barbara Stec

e-mail: bstec@afm.edu.pl

Stela Nenova

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4497-5879>

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum
Bulgarian Academy of Sciences

Establishment, specifics and development of the *chitalishte* during the Bulgarian nation-building period¹

Powstanie, specyfika i rozwój instytucji *czitaliszte* w okresie budowania narodu bułgarskiego

Abstract

By the mid-1850s the Bulgarian *chitalishte* had established its characteristic features: local character, complex functions and autonomous form of self-management. The article aims at achieving a deeper understanding of the reasons, characteristic features and development of the Bulgarian *chitalishte* institution, as well as of its embedding in the local, initially urban, communities with their activities related to the preservation and safeguarding of cultural heritage. By the mid-1850s the Bulgarian *chitalishte* had established its characteristic features: local character, complex functions and autonomous form of self-management. The author focusses her attention both on the overall context of the Bulgarian nation building period and on the micro-environments of the local communities, where the *chitalishtes* were created and developing as specific cultural and educational centers.

Keywords: *chitalishte*, local community, cultural heritage

Abstrakt

Artykuł ma na celu głębsze zrozumieni przyczyn, charakterystycznych cech i rozwoju bułgarskiej instytucji *czitaliszte*, a także jej osadzenia w lokalnych, początkowo miejskich, społecznościach z ich działaniami związanymi z zachowaniem i ochroną dziedzictwa kulturowego. Do połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku bułgarski zwyczaj *czitaliszte* zyskał swoje charakterystyczne cechy: lokalny charakter, złożone funkcje i autonomiczną formę samostarządzania. Autorka skupia swoją uwagę zarówno na ogólnym kontekście bułgarskiego okresu budowania narodu, jak i na mikrośrodowiskach lokalnych społeczności, w których *czitaliszte* powstawały i rozwijały się jako specyficzne centra kulturalne i edukacyjne.

¹ The article was written in the framework of a joint Bulgarian-Polish academic project entitled “Tangible and Intangible Heritagisation. Central and South-Eastern European Perspective” (IC-PL/16/2022-2023).

Słowa kluczowe: *czitaliszte*, społeczność lokalna, dziedzictwo kulturowe

Odebrano / Received: 29.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 18.09.2024

Introduction

This article is part of a bigger study dedicated to the *chitalishte* institution, as well as to the local communities and their folklore. The present text aims at the representation and analysis of the first activities of the Bulgarian *chitalishtes* in the first years of their development, i.e. in 1860s and 1870s. Special attention is paid to the factors that brought about the establishment of these institutions and to the main characteristic features they possessed – their community nature, civic model of self-regulation, and complex activities. The role of the *chitalishtes* for the mass education, modernization and national consolidation is also outlined, together with the efforts to safeguard folk cultural heritage. The outlining of the specifics of the *chitalishte*, as well as of the factors for its establishment and the basic characteristics and mechanisms of its functioning, are the basis for the critical theoretical discussion of certain statements in the works by Anderson (1991), Smith (1991), Herzfeld (1997), Assman (2001), Gellner (2008) and Burke (2009).

The problem for the re-structuring of the public sphere in some of the West European countries, which is central for Habermas (1995), actually brought some cultural, educational, modernizing and nation-building institutions to the fore in 18th and 19th century: for example, the public libraries, the subscriber bookshops, reading circles, seminars, etc. The article offers the opportunity to point out the similarities and differences of these processes in Bulgaria. The author also takes into consideration the influence of the nearby Slavic and Balkan nations and cultures as far as the establishment of the first *chitalishtes* is concerned.

Secondary sources on which the article is based include historiographic literature (Obretenov 1970, Drinov 1911, Chilingirov 1930, Daskalova 1999, Kondarev, Sirakov and Cholov 1972, etc.), museological (Nedkov 2006, Radonov 1972), culturological and folkloristic ones (Dinekov 1980, Zhivkov 1977, Dechev 2010, etc.)

The example of the Others – from organized practices of public reading to *chitalishtes*

Unique in the national context, the Bulgarian *chitalishtes* follow the ideas for the organization of similar and earlier institutions in Western and South-Eastern Europe. Even more than that, *chitalishte* founders and activists in Bulgaria themselves emphasized the positive experience of the Others in this respect and declared that they were

following these foreign examples when clarifying the need for the creation of a particular *chitalishte* or its conceptual design. The strong influence of the foreign examples – and especially those in the Slavic world and in some countries of South-Eastern Europe (Slovenian, Czech, Slovak, Croatian, Serbian *matica*, Serbian *čitaonica*, Greek *συνλογία*),² as well as the civil model of German readers societies, the French literary salons and subscriber bookshops widespread in Western Europe, or the British public libraries³ – is profound in the Bulgarian context. Nevertheless, when adopted in Bulgaria, foreign models acquired specific characteristics and individual development in the local milieu.

Through the 19th century new socio-cultural conditions were already existent in the large Bulgarian towns of Plovdiv, Stara Zagora, Varna, Rousse, Lom, Svishtov, Shumen, Gabrovo, Sliven, as well as in the fast-growing small towns in the outskirts of the Balkan Mountains range. These changes affected certain communities that began self-differentiating, self-distinguishing and self-identifying themselves. For example, a large part of the Bulgarian population within the particular towns started to self-identify quite distinctly on the basis of ethnicity, educational level and professional affiliation. The emerging new urban public cultures were more or less independent from the preceding “old”, “rural” culture, even though the urban environment did not change suddenly and completely. In the middle of the 19th century a considerable part of the population in the villages, but also in the cities, was living more or less within their syncretic traditional culture, satisfying their basic cultural needs by means of folklore (Zhivkov 1977: 13). Nevertheless, in the nation-building period the towns became more open in nature, thus embracing the specific plurality of the traditional and the modern, the old and the new, the rural and the urban.

Except for the new socio-cultural conditions and the developing consciousness of “us” and “the Others”, an important factor for the emergence of the *chitalishtes* was the overall proliferation of literacy and of the culture of the written word. In Bulgaria, the public sphere was initially the privilege of the highly educated wealthy strata of

² All those institutions were created and developed by the Central European and South-East European peoples under the influence of Romanticism and nation-building movements in Western Europe at the beginning of the 19th century. Beside their specific features, their general driving forces were cultural and educative, giving way to public organizations involved in enlightenment and publishing, including active efforts for collecting, publishing, exploring and exposing remnants from ancient times (Kerimova 2011: 119–136; Ličen 2017: 35–54).

³ These institutions were the result of multiple transformations in England, France and Germany in late 18th and early 19th century when the world saw the first centers of literary publicity – the cafes in the time of their boom between 1680 and 1730 in England and the salons in France in the period between the Regency and the Revolution (Habermas 1995: 92–95). The establishment of the new cultural and educational institutions almost without exception was done in an atmosphere of openness, public accessibility, and proliferation of education, at the same time mastering the rational knowledge and cultural benefits, which were perceived not as a privilege for certain aristocratic circles but as a right of all citizens (Habermas 1995).

the urban society (quite like in Western European societies, as identified by Jurgen Habermas; Habermas 1995). Gradually, during the popular domestic gatherings in the beginning of the 19th century the literate family members – most often the father, one of the sons or one of the grandchildren – used to read aloud to neighbors, relatives, or to a circle of friends (Daskalova 1999: 150–151). At the same time, a significant part of the local communities in the villages and in the towns was still illiterate. The oral mode – speech – was the only form of communication for them. These situations could in fact quite well be characterized by what Paul Zumthor wrote about the reception of the printed word by readers in generally illiterate societies: the need for a transitional, intermediate stage at which the written text is “brought” into this environment by means of its audio perception in relevance with the particular audience (Zumthor 1992: 32–33).

The enlightenment ideas, which after the mid-1840s were gaining increasing popularity in Bulgaria, pointed to a need for a specialized institution whose main objective would be disseminating and providing access to printed works (school literature, press, books), thus encouraging curiosity and cultivating reading habits. Since then, the first reading rooms at the schools⁴ (the so-called “common rooms”), but also “bookstores”, “*chitalishte* rooms”, “*chitalishte*”⁵ were established both in the flourishing towns in the outskirts of the Balkan Mountains range and in the large towns, these common rooms and bookstores being the earliest predecessors of the *chitalishte* institution. Despite the functional and lexical similarity, their forms were not community-centered yet. They offered quite a narrow number of activities and did not have the “complex character and multilateral activity, going far beyond the reading room and the public library” (Sirakov 1965: 44)

Community model and institutional development of a *chitalishte*

The first three *chitalishte*s shared common features, although founded independently in 1856 – respectively in the towns of Svishtov (on May 30, with the name “Tri Svetiteli” [Three Holy Hierarchs]), Lom (on 23 April, with the name “Postojanstvo” [Persistence]) and Shumen (in May or June of the same year, with the name “Sveti Arhangel Mihail” [Holy Archangel Michael]). The procedures of their establishing and the principles of their functioning, as well as the ideas of their founders, activists and the local communities, were aimed at creating a brand-new cultural and educational institution, completely independent from the pre-existing ones. In the founding protocols, in the records from those times, in the periodicals, the distinctive group of *chitalishte* founders, donors and members could be outlined as an encyclopedic figure from that

⁴ The different forms were introduced in the schools in 1843. Until then the children were taught according to the Bell-Lancaster method.

⁵ The earliest considered to be the “common room” established at the school in Tryavna in 1847 and the *chitalishte* in Lom established in 1848.

period with a background as a teacher, a man of letters, a reporter, a public figure, or an artist. This figure was at the center of the formation of the *chitalishte* institution, working there together with the representatives of wealthy traders and the families of craftsmen in the village. All these, in most of the cases, were also members of the local municipality and the local school boards, or ecclesiastical Orthodox episcopates, representatives of the Bulgarian population in the Ottoman administrative *vilayet* courts, as well as initiators and sponsors of various local cultural and educational initiatives. In addition, there were almost no members of the economic, political and intellectual elite at that time who were not involved in the *chitalishte* institution. They all put their efforts, resources and labor in it, and paid attention to the possibilities which it could provide in the ongoing nation-constitutive, modernization and enlightenment processes.

If considered in the conceptual framework of Anthony Smith (Smith 1991), *chitalishte* visualizes the so-called “vertical” model, where the national formation is only indirectly influenced by the bureaucratic state.⁶ In the Bulgarian context, due to the absence of an independent state, the emerging elite had the understanding of education and culture as autonomous spheres and began to purposefully displace their management in specialized institutions (Smith 1991: 161–166). The establishment of *chitalishtes* was a novelty not as much because of the phenomena they introduced (enlightenment practices, forms of public communication, models of European art, etc.) which had entered the urban communities through many other channels and mechanisms, but because of the institutional understanding of the process. Due to the lack of a systematic and purposeful state policy providing for the development of the spheres of education, culture, science, etc., and due to their still undifferentiated nature in the period, those functions were focused in the unified space of the complex cultural-educational centers.

Another important feature that must be highlighted is that *chitalishtes* were established as an initiative of the emerging elites, but were further run with the resources of the particular local Bulgarian communities. As important as the leading role of the elite, the pattern of establishment of the *chitalishtes* as an institutional model, was a clear striving to catalyze the internal energy of the Bulgarian communities, turning them from passive ones into ones involved in the management of their socio-cultural environment.

In the community environment, a *chitalishte* was a new institutional form, where the guiding principle was that of autonomy and community self-government. According to the *chitalishtes*' regulations such as statutes and ordinances, this specific institution was a membership organization in which all members were absolutely equal, although distinguished according to the funds provided, the degree of involvement in the

⁶ Anthony Smith introduces the distinction between two types of *ethnie* – “lateral”, i.e. based on the principle of bureaucratic inclusion (Smith 1991: 78–84); and “vertical” or ethnic, which Smith describes as “more naïve” (Smith 1991: 87–94).

activities and the internal order of the institution. In principle, *chitalishtes* were a kind of community unification with clear visibility in its principles of election, accountability and self-control. The decisions concerning the financial support, as well as the activities performed, were decided with a majority by the General Assembly including all *chitalishte* members. In the Board of Trustees, consisting of a chairman and some members elected by the General Assembly, the entire community pointed out its representatives by delegating leadership functions to them, while the Board assumed the responsibility to develop the organization and ensure the progress of its cultural and educational mission.

These details defining the existence of the *chitalishte* institution were its immanent characteristics. They were also the object to coordination with the other institutions existing in the socio-cultural context of the local community – local municipalities, church and school boards of trustees, the guild associations. As one of those, *chitalishtes* had an extremely important place in the local communities, as did the institutionalization of the other respective spheres: administrative management, religion, educational, production, culture, science, etc. In the nation-building period, they actually were the prototypes of the future state bodies and their institutional activity was aimed at modeling an imaginary Bulgarian statehood. The entire dynamics of *chitalishtes* together with the other structures was not the result of a strategy of the centralized state system that seeks to ensure the institutional implementation of its policy according to the territorial distribution of its population; it was, instead, a local initiative stemming from the conscious needs and the activity of the Bulgarian communities. *Chitalishtes* are determined as “political clubs” and as “true clubs of citizenship” (Chilingirov 1930: 669–670), “having a dual purpose: one of constantly engaging the mind of our public with useful topics, and the other – of accustoming our people to public life” (Danov 1968: 196).

During the Bulgarian nation-building period, the existence of the locally organized *chitalishtes* democratized the access to the benefits offered and, at the same time, focused at integrating the local communities into the processes of building standardized secular education and national culture. This brought about a wide dissemination of cultural and educational institutions in the villages. At the beginning, these dynamic processes were taking place in the towns. Thus, *chitalishtes* were initially an entirely urban phenomenon and none were created in the villages. Subsequently, in the 1860s, a lot of town *chitalishtes* geared the establishment of *chitalishtes* in the villages,⁷ so their number grew to 74 by 1878.

According to Veska Zhivkova, in that period *chitalishtes* were a trend in those villages which had “the most developed sociological structure, with a considerable degree

⁷ The first village *chitalishte* was founded in Smyadovo with the support of the *chitalishte* in the near town of Shumen in 1862. The *chitalishte* in the village of Ustovo was founded in 1866, while the *chitalishtes* in Adjar and Byala Cerkva – in 1868 and 1869 (Kondarev et al., 1972: 42–48).

of openness to other systems” (Zhivkova 1985: 165–166). They were similar to those in the towns and had led to significant changes in the traditional environment – the institutionalization of education in schools, an active echelon of the teachers working there, a social structure that showed a well-differentiated trade-craft group, extended contacts with the towns and their culture, a high degree of openness to the new means of communication – periodicals and literature, as well as reading and publishing practices or authorship (Zhivkova 1985: 160). Documentary archives show that the village *chitalishte* institution wholly borrowed the urban model of functioning. In many cases, these village *chitalishtes* displayed remarkable activity.⁸

On the other hand, the establishment of the *chitalishte* in Tsarigrad/Istanbul in 1866⁹ was motivated by the then pertinent needs of the Bulgarian colony in the capital of the Ottoman Empire. The new institution had a library, organized lectures, staged theater performances in the Osmani Theater and at the Teatro Frances (Harbova 2006: 25). According to research, however, the basic concept behind the occurrence of the *chitalishte* in Tsarigrad and its actual functioning was perceived by its contemporaries as a kind of Ministry of Enlightenment. It developed charity initiatives, gathered support for unification in the sphere of education, promoted publishing and dissemination of Bulgarian literature, and had an important role in the struggles for the independence of the Bulgarian Church. At the same time, it was a supra-local center which coordinated and supported the activities of all the *chitalishtes* and was a major factor in the building of the links between them (Harbova 2006: 90).¹⁰

The *chitalishte* as a cultural and educational institution preceded both the sociological structure of the future state system and that of the civil society. The latter can be seen in the local governance model that was followed, and in the efforts to create a vertical structure of the otherwise horizontally functioning *chitalishte*, corresponding to the typical national project of the “classic pyramid” (Gellner 2008).

Complex forms of activities

Most of the *chitalishte* activities had their early beginnings in the previous decades and some of them had already become durable elements in the socio-cultural context

⁸ A good example here is the *chitalishte* called “Selska Ljubov” (Village Love), which was established in 1869 in Byala Cerkva. For a short period of time, it helped to open a virgin school, gathered a collection of books, subscribed to newspapers and magazines, published and distributed two books and had theatrical activities (Kondarev et al. 1972: 48).

⁹ The very appearance of the *chitalishte* in Tsarigrad and the specialized periodical published there, the *Chitalishte* magazine (1870–1875), is remarkable; for more details, see Harbova 2006.

¹⁰ It had enlightenment tasks and offered its readers an encyclopedic range of themes as well as an opportunity to share experience. According to Elena Harbova, despite its short life, with its 100 books, more than 4,000 subscribers and a large number of sponsors, the magazine was one of the most popular editions in the Bulgarian nation-building period (Harbova 2006: 90).

of many Bulgarian settlements. *Chitalishtes* were indeed at the same time concentrated and institutionalized in a complex milieu. The mass literacy, literature and the activation of the widest circle of readers were expressed in the very term: the lexeme “*chitalishte*” has the same root as “to read”, “reader”, “reading room”, but also, in a symbolic sense, as a book open for reading is one of the most common symbols on *chitalishte* seals. Quite like in the case of the first reading rooms, common rooms and bookstores, the main activity of a *chitalishte* was also focused at maintaining a fund of books, but that was parallel with the striving for the institutionalization of this activity: the striving to create and maintain a library open to the public, to acquire the largest number of published books and periodicals (Kondarev et al., 1972: 108, 146–152). Most of the *chitalishte* libraries in the large towns were created by joining funds existing in the local schools and churches that were previously acquired through sponsorship, with financial resources and subscriptions by private persons (including wealthy Bulgarian émigrés as well as some foreigners) and organizations. A common phenomenon in the towns during the period under consideration were donations of private book collections. It was an expression of a new worldview that looked at the aspirations of the generation of intellectuals to “infuse” their personal collections into the public space and to “open” the way for their use by the local communities.¹¹ As a result of all those donor initiatives, a lot of book funds at urban *chitalishtes* had become impressive repositories of literature, quite remarkable for their amounts and content, while still at the early stages of their existence. As for the most preferred reading matter there, namely, Bulgarian and foreign periodicals, some of the urban *chitalishtes* continued to receive and preserve a large part of rare editions – collections of old printed books, valuable manuscripts, etc. – long after the Liberation.

Through the support of collective readership practices, the *chitalishtes* practically continued the enlightenment line that originated from the public town centers and from the first reading rooms. Events at *chitalishtes* did not differ significantly from collective readings that preceded them, which were held in pubs, cafes and shops as well as in common rooms and bookstores. Thus, this new cultural and educational institution inherited and absorbed the content of a niche that had already existed in the urban environment, but it differentiated, specialized and enriched it. Collective readership practices were already implemented not at spontaneous and informal gatherings in public places aimed at getting acquainted with the press and popular literature, but in a special institution. They had their potential in relatively new and equally communicative forms such as debates, lectures, discussions, Sunday schools for adults and illiterates (Daskalova 1999: 146–148). At the same time, they also acted as a driving

¹¹ All book lovers in Tryavna used to benefit from the library of Petko R. Slaveikov; Krastyu S. Pushurka donated part of his household library to the *chitalishte* in Lom, and Dr Ivan Seliminski – to the one in Sliven (see Lekov 1996: 53, 136–138).

force for turning the “humble and indifferent public, silently listening to several literate ‘authorities’ able to juggle with the text, into self-confident commentators and judges of the distant events and territories” (Daskalova 1999: 94; Lekov 1996: 91). Last but not least, the *chitalishte* forms allowed for a communication on an everyday basis, marked by the signs of the shared sense of closeness and mutual help among the people and accompanied by a feeling of belonging to a supra-local, national community.¹²

The *chitalishte* activities were basically realizing wide enlightenment goals as illustrated by the charity initiatives carried out during the Bulgarian nation-building period, namely to provide for the maintenance of poor students, to secure financial support for publishing activities, to enhance secular education on the territory of the respective settlement and its adjacent region, and to provide for the maintenance of the school system and for the harmonization of education programmes. This was inherently enlightening tendency corresponding directly to the efforts for an accelerated and purposeful admission of dialogue with the wider European culture and lifestyle, as well as with the attempts to self-define the Bulgarian culture as a nationwide one. With the whole set of specific forms of work, the cultural and educational institution of the *chitalishte* had the task of simultaneously modernizing and enlightening, but also of guiding the local communities with their regional differences towards the general framework of the national.

Both the complex functions of the *chitalishtes* and their specific institutional model of self-government led to the local communities and to the totally equal understanding of *chitalishtes* as the “specific islands of culture, bridges to Europe” where the “transition from traditional to modern society” was taking place, but also as “centers of Bulgarianness”, where connections with the roots and the past began to be considered as particularly significant (Gavrilova et al. 2000: 16, 21).

Cultural heritage and the *chitaliste*

In the field of nation building, where the phenomenon of the *chitalistes* belongs, the folk culture is seen as a resource for the creation of national identity (Smith 1991: 116, 126). Particularly in the Bulgarian conditions, the resource for national identity is visible not only in the common ethnic history, religion and language (Smith 1991: 94), but also in the “living traditions”, preserved as valuable heritage (Herzfeld 1997: 23–24, 43). In addition, due to the absence of institutional policy in the field of cultural and

¹² Nicola Obretenov’s memoirs indicate that in the 1870s the “Zora” Chitalishte at Rousse was situated in three rooms on the main street, which were left at its disposal by Angel Glagolizov (Obretenov 1970: 79). In the evening after work, and on every festive day or Sunday after the liturgy, the visitors (relatively wealthy *chorbaji* and town councilors, merchants and teachers with a taste for the novelties) gathered in the cafeteria that had been opened by the *chitalishte*, where lectures were delivered, Bulgarian books and newspapers were read aloud, and foreign editions were orally translated (Obretenov 1970: 79).

historical heritage (namely museums and archives), the *chitalishtes* played an important role in searching, collecting, preserving and (re)presenting material culture. The historiographic literature provides multiple examples of such *chitalishte* activities during the period of Bulgarian nation-building (Radonov 1972; Kondarev et al. 1972: 171; Nedkov 2006: 9–73; Harbova 2006: 73).

Initially, the interest was mainly connected to archaeological, numismatic and paleographic data, as well as with documentary artefacts from the period of the old Bulgarian statehood and from the culture of the Bulgarian Middle Ages (written monuments, printed books, manuscripts). The “Letter to the Bulgarian *chitalishtes*” changed their institutional activity towards folklore (Drinov 1911: 259–263). This letter was published in 1869 and the main idea was related to the codification of the new Bulgarian literary language. According to Marin Drinov, the new Bulgarian language was to include both the old language as preserved in the literature and the living “idioms and pronunciations”. “Rules for collecting songs and fairy tales” (Drinov 1911: 261) represented one of the first full and systematic programs for collecting folklore and ethnographic data. A significant number of *chitalishtes* started to collect such data in the villages and their surroundings. They collected songs, tales, legends, descriptions of customs, which were published in the *Chitalishte* magazine (Harbova 2006: 73, 90). At the same time, museums and exhibition played important role in preserving and representing the cultural heritage. The “Bulgarian National Exhibition”, organized and coordinated at the *chitalishte* in Tsarigrad in 1873, was the first large event showing Bulgarian traditional artefacts – household items, tools, agricultural implements, clothes, various fabrics, carpets, knitting (Nedkov 2006: 58).

The collection of folklore and ethnographic artefacts during the nation-building period was connected with the idea of achieving political independence, but also with the preservation of cultural heritage. These included codification of a literary language, as well as exhibiting historical, folkloristic or ethnographic traces (Chilingirov 1930: 65). The work of the *chitalishte* institutions was enhanced by some representatives of the political and intellectual elites who “discovered the past and the nation” following the example of European countries in the early nineteenth century. A *chitalishte* as a local community center promoted its attitude to cultural heritage.

Collection-building activities occurred only in those places where the communities, or their representatives, had absorbed the ideas for constructing the national and cultural heritage. This was the reason why such activities were conducted mainly in the strong urban *chitalishtes* and in large villages. In terms of their cultural backgrounds, *chitalishte* members (who were most often the local teacher and educated representatives of the local community) had moved quite away from traditional culture; although they had not completely lost their connections with it, they possessed written literature skills and represented the ideas of modernization and the development of national consolidation. The collection went together with the willingness to preserve folk heritage as

an artefact and to record, in writing, information about objects, songs, customs, tales, legends, etc., belonging to that heritage (Radonov 1972; Nedkov 2006: 58). The *chitalishte* activities among local communities in connection with their cultural heritage enabled the first significant folklore publications and editions to appear. These, in turn, were the earliest signal of the local awareness of the value of folklore and the need for its preservation and safeguarding.

Conclusion

In the nation-building period, the *chitalishte* institution worked towards education, modernization and national consolidation. Parallel with the growing of interest in folklore as “living antiquity”, it was also considered a valuable resource for the development of the new set of identities, typical for the modern times and for the formation of a nation. Thus, the *chitalishte* began also to invest efforts in its safeguarding. Being an important factor in this respect, the *chitalishtes* followed the romantic concepts for folklore and its safeguarding. As local institutions, they contributed successfully in numerous ways to these ends by collecting, writing down, describing, studying, promoting or exhibiting folk culture in its numerous local variants and in all its specific spheres. At the same time, the *chitalishtes* contributed to the adoption of folklore as a part of the new cultural reality, one dominated by the national project, by disseminating the understanding of folklore as an element of the country’s symbolic capital, as a museum exhibit, as a cultural product to be performed in front of a wide audience, etc.

Established as an institution relying on the self-initiative of the local population in the years of the Bulgarian nation-building, the *chitalishte* existed in the vast and dynamic space between the internal context of the local urban or, more rarely, village communities with their cultural policies. Thus, it began to be also conceptualized as a medium for the safeguarding of the various forms of cultural heritage, for its documenting and the preservation of its artefacts, as well as for enhancing the vitality of the living heritage (Santova, Nenova 2010: 25–35). Added to that was the *chitalishte*’s contribution to the understanding of folklore as an important marker for the national, but also for the local cultural specifics of the particular urban and village communities.

Bibliography

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London–New York: Verso.
- Assman, Jan. 2001. *Kulturnata pamet. Pismennost, pamet I politicheska identichnost v rannite visokorazviti kulturi*. Translated into Bulgarian by Anna Dimova. Sofia: Planeta 3.
- Burke, Peter. 2009. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Cambridge: Ashgate Publishing.
- Chilingirov, Stilian. 1930. *Bulgarskite chitalishta predi Osвобождението. Prinos kam istoriata na Bulgarskoto vazrazhdane*. Sofia: Ministarstvo na narodnoto prosveshthenie.

- Danov, Hristo. 1968. *Za teb, mili rode*. Izbrani statii, spomeni i pisma na golemia bulgarski vazrozhdenets i prosvetitel po sluchai 140 godini ot rozhdenieto mu. Plovdiv: Hristo Danov.
- Daskalova, Krasimira. 1999. *Gramotnost, knizhnina, chitateli, chetene v Bulgaria na prehoda kam modernoto vreme*. Sofia: LIK.
- Dechev, Stefan. 2010. *Intimizirane na izobretenoto: nacionalna darzhava, nacionalna identichnost i simboli na vsekidneviето (XIX–XXI vek)*. Vav: V tarsene na bulgarskoto mrezhi na nacionalnata intimnost (XIX–XXI vek). Sast. Stefan Dechev, Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata, 5–126.
- Dinekov, Petar. 1980. *Bulgarski folklor*. Vol. 1. Sofia: Bulgarski pisatel.
- Drinov, Mariv. 1911. *Sachinenia*. Vol. 2. Sofia: Bulgarsko knizhovno druzhestvo.
- Gavrilova, Rayna, Krasimira Daskalova, Haralan Alexandrov, Ivan Kirilov, Rafael Chichek and Emilia Lisichkova. 2000. *Chitalishtata v Bulgaria – minalo, nastoyashte, badeshte*. Sofia: Ministerstvoto na kulturata.
- Gellner, Ernest. 2008. *Nations and Nationalism*. Cornell University Press.
- Habermas, Jurgen. 1995. *Strukturni izmenenia na publichnostta* Izsledvania varhu edna kategoria na burzhoaznoto obshestvo. Translated into Bulgarian by Stilian Jotov. Sofia: Center za izsledvane na demokraciata, UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Harbova, Elena. 2006. *Bulgarskoto chitalishte v Carigrad (1866–1876) i kulturno-nacionalnoto Vazrazhdane*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Herzfeld, Michael. 1997. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. London: Psychology Press.
- Kerimova, Mariam M. 2011. *Formation of Russian Ethnography (1750–1850)*. *Traditiones* 40/2, Ljubljana, 119–136.
- Kondarev, Nikolay, Stanyo Sirakov and Petar Cholov. 1972. *Narodnite chitalishta v Bulgaria*. T. 1. Sofia: Otechestven front.
- Lekov, Docho. 1996. *Lietaratura, obshtestvo, kultura. Literaturnoistoricheski problemi na Bulgarskoto vazrazhdane*. Plovdiv: Makros 2000.
- Ličen, Daša. 2017. *The Vagaries of Identification in the Societa di Minerva of Trieste (1810–1916)*. *Traditiones*, 46/1–2, Ljubljana, 35–54.
- Nedkov, Simeon. 2006. *Istoria na muzejnoto delo v Bulgaria*. Sofia: Europress Agency.
- Obretenov, Nikolaj. 1970. *Spomeni za bulgarskite vastania*. Sofia: Otechestven front.
- Radonov, Zdravko. 1972. *Interesat kam bulgarskite starini prez Vazrazhdaneto i sazhdavaneto na parvite muzejni kloekcii*. In: *Izvestia na bulgarsko istorichesko druzhestvo*. Vol. 28, Sofia.
- Sirakov, Stanjo. 1965. *V kondikata pische*. Sofia: Otechestven front.
- Santova, Mila, Stela Nenova. 2010. *Bulgarian Cultural Houses*. *Traditiones*, 39/2, Ljubljana, 25–35.
- Smith, Antony. 1991. *National Identity*. Penguin.
- Zhivkov, Todor. 1977. *Narod i pesen. Problemi na folklornata pesenna traditsiya*. Sofia: Izdatelstvo na BAN.
- Zhivkova, Veska. 1985. *Bulgarskoto selo prez vekovete: sociologicheski problem na dokapitalisticheskoto mu razvitie*. Sofia: Nauka i izkustvo.

Zumthor, Pol. 1992. Vavedenie v ustното poetichesko tvorchestvo. Translated into Bulgarian by Vesela Brambarova. Sofia: University Publishers “St. Kliment Ohridski”.

Author:

Stela Nenova, PhD

e-mail: stelanenova@abv.bg

Petko Hristov

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3589-4668>

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – BAS

Niya Spasova

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1909-9381>

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – BAS

Early urbanization in the Gabrovo textile industry region in Bulgaria. Women's labour mobility¹

Wczesna urbanizacja w regionie przemysłowym Gabrowa w Bułgarii. Mobilność zawodowa kobiet

Abstract

The article traces the process of transformation and the stages through which women's labour mobility in the Gabrovo region passed. If in the pre-modern era seasonal work outside the home was linked to the agrarian cycle, when girls from the mountain villages went down to the fields in the harvest seasons (a journey called "going to Romanya"), then in the years of early modernization they were employed in the Gabrovo weaving factories as workers, and some of them became servants with the rich Gabrovo families. The entrenched development of the textile industry in Gabrovo in the first half of the 20th century led to a radical change in the life attitudes and labour migration strategies of girls from the mountain villages of the Gabrovo region. It was also a major catalyst for cultural changes in the villages in the decades between the two world wars.

Key words: female labour mobility, Gabrovo, textile industry, servitude, factory workers

Abstrakt

Artykuł śledzi proces transformacji i etapy, przez które przeszła mobilność zawodowa kobiet w regionie Gabrowa. Jeśli w epoce przednowoczesnej praca sezonowa poza domem była związana z cyklem agrarnym, kiedy dziewczęta z górskich wiosek schodziły na pola w okresie żniw (podróż zwana „pójściem

¹ The study was carried out within a joint Bulgarian-Polish academic project on the topic of "*Tangible and Intangible Heritagisation. Central and South-Eastern European Perspective*" (IC-PL/16/2022-2023) and partly by the "Women labour mobility – past and present" Project funded by Bulgarian Scientific Fund (contract KII-06-KOCT/18-16.12.2020) for supporting the joining of COST Action CA19112 "Women on the move" (WEMoV).

do Romanii”), to w latach wczesnej modernizacji były zatrudniane w fabrykach tkackich Gabrowa jako robotnice, a niektóre z nich stały się służącymi w bogatych rodzinach Gabrowa. Ugruntowany rozwój przemysłu tekstylnego w Gabrowie w pierwszej połowie XX wieku doprowadził do radykalnej zmiany postaw życiowych i strategii migracji zarobkowej dziewcząt z górskich wiosek tego regionu. Był to również główny katalizator zmian kulturowych w wioskach w okresie międzywojennym.

Słowa kluczowe: mobilność zawodowa kobiet, Gabrowo, przemysł tekstylny, poddaństwo, robotnice fabryczne

Odebrano / Received: 28.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 18.09.2024

Seasonal labour mobility over a long period of time is a social phenomenon that has marked social life in Bulgaria. The leading reasons for seeking work outside the home area were primarily economic rather than political, as evidenced by its progressive increase both before and after the liberation of Bulgaria. Moreover, the Gabrovo region, like other mountainous regions in the country, is a good example of this social phenomenon as it is characterized in the pre-modern era by intensive female, mainly maiden, agrarian labour mobility in the harvest seasons. The Bulgarian tradition, however, is no exception; in the pre-modern era and in the decades of early modernization in the second half of the 19th century, seasonal migrations in the agrarian sphere were mainly expressed in the movement of labour from the mountains (areas characteristic of the Balkans, according to Fernand Braudel, “for their archaism and scarcity”) to the rich plains and river valleys, especially in the harvest seasons (“the harvest”), a process characteristic of the entire Balkan-Mediterranean area (Braudel 1998: 30, 40-43, 51-53).

The rapid development of textile industry in Gabrovo in the decades of early modernization in Bulgaria led to the introduction of new modern and contemporary machinery into the agrarian economy. The new labour model rapidly changed the nature of young women’s employment. New forms of work emerged, and this completely changed the perceptions and attitudes of the society. An increasing number of young women from the Balkan regions were hired as textile factory workers, and some of them even as servants, especially in Gabrovo, but also in Sofia, Plovdiv, Stara Zagora also and many other cities around the country.

The form of female labour mobility developed over a long period of time, consisted of young women, divided into groups and led by *dragomanin*,² going down to Thrace Valley, where the wheat ripens for about a month before this happens in the mountain regions. The *dragomanin* had an important role; they helped the girls find work and organize their journey. Most often the girls from Gabrovo went down to harvest in

² “Elderly, respectable and experienced persons” (Tsonchev 1996/1929: 39).

Southern Bulgaria – the regions of Stara Zagora, Yambol, Chirpan, Burgas, Kazanlak, and ones from some of the villages went to Northern Bulgaria: Lovech, Veliko Tarnovo.

Petar Tsonchev, an expert on the economic, social and cultural past of Gabrovo, noted that “is not known exactly when” the seasonal labour mobility had started, “but every case it was before the 19th century” (Tsonchev 1996/1929: 36). The leading reasons for seeking work outside the home region were primarily economic rather than political, as evidenced by its progressive increase both before and after the liberation of Bulgaria. Moreover, intensive female agrarian labour mobility in the harvest seasons as evident the Gabrovo region was no different from other mountainous regions in the country in the pre-modern era.

Going to a harvest – *na Rumanya*,³ as it was known in the region – was distinguished not only by its duration as a social phenomenon, but also by its mass occurrence; Peter Tsonchev published reports from the middle of the 19th century that “annually there were more than 1000-2000 reapers, mostly girls” (Tsonchev 1996/1929: 42). This is what he wrote:

It has been a practice in Gabrovo since the old days that every girl, as soon as she was marriageable, regardless of her parents' material condition, had to go to *na Rumanya* at least once, if not every summer, until she was married. When the month of June came, the maidens “seemed to turn red”, their parents often said. They welcomed this time with joy, although they know from stories and experience that hard work waited for them (Tsonchev 1996/1929: 39).

In the fields, the young women were guided by a *chakumdzijka*, an experienced maiden, who also took care of the distribution of the food brought by the field owners. Harvesting was intensive every day, for the duration of twelve to twenty days. Usually, the harvest in the field was over by St. Peter's Day. Then the owners made a festive lunch for everybody, and the girls joined in the festivities in the village. Payment for the work was made to the *dragomanin*, who distributed the money received among the reapers according to the wages earned. The maidens used the money they earned towards the preparations for their wedding, and by the 1920s they were buying the necessary materials themselves at the market in Gabrovo.⁴

³ “Today the geographical meaning of this word (*Rumanya*) is almost lost and it means only harvest work” (Tsonchev 1996/1929: 42). Kuyo Kuev derives the genesis of the name “Rumanya” from the era of Emperor Constantine the Great (4th century) and the transfer of the capital to Constantinople (year 330), when the Balkan possessions of the Eastern Roman Empire (in particular Macedonia and Thrace) were called Rumanya; cf. Kuev 1946: 22-31. In folk ideas and folklore, it is the name for Thrace.

⁴ The extent of young women's labour mobility during the harvest season is evidenced by the fact that there was not a village in the Gabrovo region that did not have at least one *dragomanin*, and some had more. In the village of Agatovo, for example, there were two *dragomanin* leading the young women “to the field”; the narrative by I.V., born 1922 in Agatovo (personal archive).

Two or three days after their return, dressed in festive attire, the Rumanya women went down to the market in Gabrovo to buy with the money they have earned the most necessary things – cotton yarn, wool, shoes, some ornaments such as earrings, a ring, a coin, etc. In the days of the Rumanya women's return, there was a great animation among the merchants and craftsmen, especially when they came home with more money earned, as the *allash-verish* (bargains) became greater (Tsontchev 1996/1929: 42).

The aim of the research on young women's labour mobility is to trace the process of change in the social life of the region, and above all the economic, social and cultural dimensions of this change. Gabrovo is located in the central part of Bulgaria; it is a region saturated with different cultures, bringing together people from different backgrounds, traditions, and religions. This is an extremely important prerequisite for the developed processes and is the reason why it was chosen as the focus of the case study.

The development of research in this direction illuminates the social changes that occurred, contributes to clarifying the transformations in the family model, and generally highlights the paths for the early modernization of the Bulgarian village. The studies bring to the fore the change in everyday life under the influence of urban patterns of behaviour. All of this also allows the historical patterns of female labour mobility in Bulgaria to be outlined.

In Gabrovo region, labour mobility in the field of domestic service preceded the mass employment of young women in weaving factories. Field research so far shows that the needs of the declining bourgeoisie in the capital and some other major cities in the country, such as Plovdiv and Ruse, created a demand for servant girls from many regions of the country. This process did not bypass Gabrovo and the villages in the region, and we have records of maids in wealthy Gabrovo families from the late 19th century. The liberation of Bulgaria also changed the nature of textile production in Gabrovo and the region, quickly becoming a defining economic sector of the town.

The diversity of the Gabrovo region was discernible in all forms of community life. Several published documents from the series "Statement of the State of the Sevlievo District" contain interesting data on the development of the region in the period 1890 to 1898. At that time, Gabrovo was part of the larger Sevlievo district. According to the 1893 national census, the district had over 95,000 inhabitants, of whom 34,000 were in the Gabrovo region. At the end of the nineteenth century, there were ninety-seven 5-grade schools in the county and 92 primary schools; 44 of all school buildings were built after the liberation. The statistics give us very important information about the number of students and their origins. The ratios of the girls and boys in the schools coming from the town and those from the surrounding villages are widely different. In the year under review, there were 640 boys and 462 girls in Gabrovo, of whom 515 boys and 456 girls attended school. The statistics for the children born in the villages differ considerably. In the same period, there were 2,346 boys and 1,357 girls of school age.

Of these, 2,099 boys and only 519 girls attended school. The number of village girls who went to school is much less than the total enrolment, and the number of graduates is far less than those enrolled in the first grade. The largest number of children left school in the first grade and these were mostly boys from the villages. The main reasons for these social processes included the remoteness of the villages, the poor condition of the roads, and the insufficient number of schools there. There was a Sunday school with 40-50 students, but no evening school. According to the records for 1898, in that year considerable outlay was made for the maintenance of the roads in the county, for the renovation of the schools, for aid to poor pupils, for doctors and paramedics, for the extermination of noxious insects, and even for the binding of books in the library. Also, the enactment of the law for wearing locally made clothing and shoes led to an upsurge in light industry in the region, primarily in textiles.

A special place in the published documents is given to the livelihood of the population. In the reviewed period, the population subsisted on agriculture (viticulture, silk-growing, fruit-growing, tobacco, beekeeping, etc.), cattle breeding, trade and, above all, industry: "In industry, the county stands almost first in the principality. In recent years much progress has been made both in the quality and the quantity produced – check, cotton, and woollen cloth".⁵ Many of the factories in the town and region worked on imported raw materials, mostly from Germany, Austria-Hungary, Belgium or Russia. Each factory produced tens of thousands of meters of fabric and tens of tonnes of goods per year. Much of the production was exported to foreign markets: Turkey, Romania, Serbia, Asia Minor. In addition to weaving factories, knitting factories, a brewery, a gunpowder factory, a flour mill, others were established and operated in the region. There were also ten tanneries, which processed twenty thousand skins a year.

The same sources with statistical data on the economic and demographic situation of the surrounding area at the end of the 19th and the beginning of the 20th century contain information that after the liberation, crafts began to decline. This had a particularly strong impact on the typical crafts of the region: carpentry, pottery, trouser-making, ironwork, knife-making, candle-making and soap-making. But this was far from being the only problem for the local population. It is noted in the documents that due to lack of sewerage, during rainy weather, water in the taps was murky and unfit for use. Special mention is also made of the diseases prevalent in the period under review: dysentery (250 people), parotitis (118), influenza (157), diphtheria (68), scarlet fever (20), typhus (11), syphilis (322), and otitis (271). Every summer the number of dysentery patients increased, and the syphilis patients were mainly from the mountain villages. All this information gives us a better overview of the local population's everyday life.

In this difficult environment, people were constantly looking for ways to secure better living conditions and better-paid work. Gradually, along with industrial progress,

⁵ "Statement on the State of the Sevlievo District – 1890-1898".

new opportunities appeared throughout the country, and they were mostly for young unmarried women. Women's labour was increasing. In that times, young women had the right to choose, on the one hand, whether to take to contract labour and on the other, what kind of labour that would be. The most popular were two options: they could become factory workers or they could find domestic work in the home of a bourgeois family where they would look after the house and the children.

The region's rapid urbanization brought with it several social and domestic changes. Villages in the surrounding area were being depopulated and agricultural labour was largely being replaced by industrial work. The newly opened textile factories soon became an attraction for young women from the highland villages and from all over the country. As Peter Tsontchev observes, "[i]n the factories, mostly textile establishments, only girls (note: during the 1899–1908 reporting period the working day was 14 hours) were engaged, at the age of 10–20, when boys were at school". And he adds: "The servants in rich houses were in no better position" (Tsontchev 1996/1929: 42). Indicative of the extent of economic and social change in Gabrovo is the fact that, according to the information received from Krasimira Cholakova, the long-time director of the Gabrovo Museum, at the time of nationalization, there were 463 factories in the town alone, of which at least 200 were textile factories.

The life of factory workers, both men and women, in Gabrovo has been relatively well studied, but primarily with regard to the struggles for labour rights and the specifics of Gabrovo entrepreneurship in the first half of the 20th century. Documents from this period, as well as life stories, are preserved in local archives. For the completeness and objectivity of the study, it should be noted that the quoted life narratives were collected in the early 1960s. Given the changes that occurred in the political and social situation of the country in the middle of the century, certain deliberateness is admitted in their collection and preservation. This thesis is supported by the lack of conflicting information in the various narratives. Their large number, however, cannot be underestimated, which is why they find a place in the general picture of the development of the city's factory industry.

The stories of respondents testify that girls from the villages surrounding Gabrovo were employed in the factories immediately after completing their primary education, and often earlier. Gabrovo women were distinguished by their clothing:

The women from Gabrovo, even when they were wearing their traditional clothes, wore them without aprons. The women living in the mountain village huts all had aprons. Gabrovo women didn't wear aprons; you could see who was a servant by the apron. In the "Prince Cyril" factory all the girls were from the mountain villages and all of them were wearing aprons (K. Ch., Gabrovo).⁶

⁶ Archive IEFSEM-BAS № 1183-III.

One of the girls' main motives for wanting to work in the textile factories, besides the pay, albeit minimal, which they received, was the practice of the factory owners giving them Singer sewing machines after a certain period of time, usually two or three years. According to our research, after the 1920s a sewing machine, along with a dresser, became an emblematic part of the trousseau of a Gabrovo hut girl. In the recollections of the people who organized the textile workers' strike in 1937, one of the reasons for its outbreak was the refusal of the employers to honour the girls' contract and to give them the Singers when it expired.

Archival material highlights the aspects of harsh working conditions, lack of safety measures for workers, and the employment of underage girls and boys. Without the necessary training and in the absence of protective provisions, accidents were frequent. These conditions remained unchanged until the 1930s, when the first safety measures began to appear. Physical punishment by guards was frequent, and harsh language was commonplace. Workers were fined in the event of a machinery breakdown. Also noteworthy is the evidence of poor living conditions in the dormitories adjacent to the factories, which lacked heating and running water and whose cleanliness was questionable to say the least. Numerous cases were reported of fifteen girls living in dark, damp and cold rooms no larger than 16 square metres. Only those who had brought blankets with them when they started work were well wrapped against the cold. Often girls were forced to sleep on the ground, and providing work clothes was out of the question. The only lighting available was by gas lamps and those were only used at mealtimes. Invasions by pests, such as bedbugs, were also a daily occurrence. Very often, forced by the difficult financial situation, girls started working in the factories as early as fifteen years of age. Working hours often exceeded ten hours a day, and breaks did not exceed a total of thirty minutes per shift.

In the 1920s Peter Tsontchev made an interesting survey of factory workers in Gabrovo enterprises. Its conclusions do not fully support the facts stated above, and further cast doubts on their credibility. As he noted, among the 624 men and women he had questioned almost all, with few exceptions, were from Gabrovo and the surrounding area. Moreover, he recommended how working conditions could be improved in order to preserve the girls' health. He observed that girl workers themselves aspired to enter the factories and preferred factory work. Servants stayed in households for a while, but left them to enter the factories, where life seemed easier and the profits greater. These major changes in economic and social life, which occurred in a short period of time, resulted in many changes in the lifestyle and outlook of people, including young women, who were looking for better opportunities for their personal fulfilment. The dynamic social and economic environment was leaving its mark.

The current case study is based on the story of a young woman from a little village who went to work as a servant at a young age and this completely changed her life. "Mother, Penka Kadiyeva, was born in 1922 in the village of Yastrebino, Targovishte

region. Her parents were farmers” (Respondent Y. S. K., woman, born 1948 in Yastrebin). She started working at a very young age: she was only thirteen. There was a *dragomanin* in the village who supported the girls and helped them go to Sofia and find jobs as servants. The Yastrebin people were settlers from the Kyustendil region and had relatives in that area. In this way they found out that apple pickers were being sought and took the girl to the village of Studena to work.

Then she went to Sofia, to the servants’ market, which was around the Lion Bridge at that time. The landlords who hired her lived close to the Lion Bridge. She described them as good people, elderly by then. They liked the young servant very much and took care of her as if of a granddaughter. She lived in a separate room in the house. In the morning, when she woke up, they would start making breakfast and preparing coffee together with the old lady. She even went shopping with the master of the house; he used to carry the basket, and Penka used to choose the products. They did not pay her, but they took care of her; they even took her to the opera or to the theatre, and bought for her whatever she needed. She was about fourteen years old at that time. The old gentleman was a jeweller and his wife worked at the Alexandrovska Hospital.

The owner of the house, the old lady, whose name was Milenka, saw that Penka was learning new skills very quickly and took care to teach her to knit and sew in order to give her a craft. These skills were highly valued by young women at that time.

And when they realized that she was gifted at sewing and knitting, when she left they bought her a Singer sewing machine. It was a hand-held one, one of those old machines. Did they buy it for her as a thank you for working for them, as payback? Then they loaded the machine on the bus and my grandfather carried it on his back from the bus stop to the house (Y. K., Gabrovo).

All the servants in Sofia, on their days off, used to go to a square where the young people met and danced. Young soldiers used to go there as well, to find girls there. Yet Penka preferred to attend cultural events with her master and mistress rather than go there. Occasionally she went out together with her girlfriends. As per her own words, she lived with this family very pleasantly, but after a time they became very poor and could no longer care for her. Penka decided to go to work for the director of the opera, who lived with his mother. She worked there for a while and then she moved to Plovdiv. There, she worked for a dentist. She delivered dentures and took care of household work. She was about twenty at that time. For the next few months, she moved from Sofia to Kardzhali to work at the “Knyaginya Nadezhda” factory (brickworks). At the age of twenty-two (which was in 1946), she returned to Gabrovo, where she found a job as a worker in the Boynovski textile factory. She was a weaver, a spinner, a gear-maker; she was able to work with all the machines in the factory. At the age of twenty-five, she got married.

The Boynovski textile factory was a small plant. As per Penka’s words, Boynovski was a very good man and he and his son toiled together with his workers. The workers

were young women of all ages, who came from all over the region to work in the factories in the city. Penka had a friend from Yastrebinovo with whom they were in a brick factory in Kardzhali together and they came to Gabrovo together. Many of her cousins from Yastrebinovo came after Penka to Gabrovo; she brought them there. There was no work in such a village as Yastrebinovo; this was the reason why Penka decided to leave home and search for a better future. Through the years, she realized she wanted to work, to live her life in a city, but not to be a servant forever. Penka told her daughter that the couple who had hired her in Sofia had set her on a path of very good destiny. She was interested in sewing, weaving, knitting, and they gave her an opportunity to learn these skills. After the old lady, Milenka, saw how hardworking she was and taught her to knit, Penka became an accomplished knitter; she made very beautiful things. The old couple influenced her behaviour, too, giving her a different point of view. She had dignity; for this reason she did not enjoy going to the servants' get-togethers and being teased by the boys. She saw another world and looked for a better life. The couple she had worked for influenced her very much. After she stopped working for them, she wanted to be independent, have a nice job and live well.

* * *

Women's servitude was a relatively late phenomenon in Bulgaria. This type of employment gained great popularity among young girls in the first decades of 20th century and became an important stage in their lives. In many cases, the experience they gained during their service determined the choice of a marriage partner, affected their working habits and, in general, delineated the future course of their lives. There were often close relationships formed between the masters and hired servants, including responsibility and care on both sides. The way of life, constant contact, and the close spiritual relationship between a master/mistress and a servant girl brought about changes in the private life of both parties. The servants adopted numerous elements of the hosts' culture. In many ways, servant girls can be defined as "social mediators" between the village and the city. The phenomenon of domestic servitude can be distinguished as a specific element of the modernization of the Bulgarian society at the beginning of the 20th century, of which Gabrovo is a perfect example.

Bibliography

- Braudel, F. 1998. *Sredizemno more i sredizemnomorskoyat svyat po vremeto na Filip II*. Vol. I, Sofia. Translated by Veselina Ilieva [original title: *The Mediterranean Sea and the Mediterranean World under Philip II*.]
- Cholakova, K. 2019. *Pencho Semov. Uspehat*. Sofia.
- Hristov, P. 2012. Gurbet i identichnost (po materialy ot Zapadna Bulgaria, Iztochna Serbia I Zapadna Makedoniya). In: *Sociologicheski problemi*, 1-2, Sofia, 186-202

- Hristov, P. and Spasova N. 2019. Sluginstvoto v Sredna Zapadna Bulgaria prez parvata polovina na XX vek. In: Paunova, V., M. Lyubenova (sast.) Etnologiya: Natsionalna, regionalna i lokalna kultura. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 162-179
- Hristov, P. and Spasova, N. 2020. Prodajavashtata mobilnost na sluginchetata ot Tuzluka. In: Balgarska etnologiya, 2 Българска етнология, 2, Sofia: Izdatelstvo na BAN, 210-225.
- Ilieva, V. 1989. Nyakoi formi na gurbetchiistvo v Gabrovsko. In: Etnografski sbornici "Etar". Vol. 1. Gabrovo. 95-112.
- Kolev, N. 2004. Hodene na rumanya (Po materiyali ot s. Bozhentsi, Gabrovsko). In: Narodna kultura na balkandzhiite. Vol. V. Gabrovo. 123-128.
- Kuev, K. 1946. Oblastnoto ime Rumaniya ili Rumanya v narodnata ni pesen i istoriya v narodnata ni pesen i istoriya. In: Ezik i literature, vol. I., 22-31.
- Stoyanova, R. 2021. Sluginskiyat vapros v golemite gradove (30-te – 40-te godini na XX vek). In: Peykovska, P., Y. Gesheva, M. Maeva, N. Filipova, S. Dimitrov (sast.) Migratsii, obshnosti i kulturnoistorichesko nasledstvo. Izdatelstvo na BAN, Sofia, 344-363.
- Tsonchev, P. 1996 [first edition 1929]. *Iz stopanskoto minalo na Gabrovo. Monografichni izsledvaniya.* Gabrovo.
- Tsonchev, P. 1996 [first edition 1934] *Iz obshtestvenoto i kulturno minalo na Gabrovo. Istoricheski pronosi.* Gabrovo.

State Archive Gabrovo:

Fund 602K, 1, arch.4, Inv. Number 113-120

Fund 602K, 1, arch.2, Inv. Number 100-104

Fund 602K, 1, arch.9, Inv. Number 175-188

"Statement on the state of the Sevlievo district" 1890 – 1898, by Sevlievo district governor:
V. Grudov, Printer P. Mutafov and Ss.

Press:

Balkansko Zname newspaper, issue 131, 1 Nov. 1984

Authors:

Prof. Petko Hristov

e-mail: hristov_p@yahoo.com

Niya Spasova

e-mail: nlspasova@gmail.com

Yevhen Rachkov

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8506-0162>

Department of Historiography, Source Studies and Archaeology

School of History

V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

The festive landscape of a large Soviet city: urban festivities in Kharkiv, 1960s to 1980s¹

Świąteczny krajobraz dużego radzieckiego miasta. Miejskie uroczystości w Charkowie w latach 1960-1980

Abstract

The article examines the ways in which the culture of urban festivity in Kharkiv during the 1960s–1980s contributed to the completion of the fashioning of Kharkiv’s heterogeneous image as the city of industry, culture and science, the first capital of Soviet Ukraine, a “crossroads of cultures”, the embodiment of the Ukrainian–Russian borderland. Urban festivity was part of the Soviet ideology and reflected the Soviet social order. The culture of urban festivity fully subjected the “standardization of form”, losing its independent significance. At the same time, the Soviet urban festivity culture was one of the symbolic mediators connecting city residents with the urban environment. The role of urban symbolic and ritual practices consisted in the accumulation, reproduction and transmission of the festive landscape of Kharkiv as a Soviet city. Official festivities formed the basis for the matrix of urban memory throughout the 1960s–1980s.

Key words: Kharkiv, Soviet Union, urban festivity, symbolic practices, ritual practices

Abstrakt

Artykuł analizuje sposoby, w jakie kultura miejskiego świętowania w Charkowie w latach 1960-1980 przyczyniła się do wykształtowania się heterogenicznego wizerunku Charkowa jako miasta przemysłu, kultury i nauki, pierwszej stolicy radzieckiej Ukrainy, „skrzyżowania kultur”, ucieleśnienia ukraińsko-rosyjskiego pogranicza. Miejskie święta były częścią radzieckiej ideologii i odzwierciedlały radziecki porządek społeczny. Całkowicie poddane „standaryzacji formy” straciły swoje niezależne znaczenie. Jednocześnie radziecka kultura miejskiego święta była jednym z symbolicznych mediatorów łączących

¹ This study is part of the project “CityFace: Practices of the Self-Representation of Multinational Cities in the Industrial and Post-Industrial Era” (<https://cityface.org.ua/>), sponsored by the Contemporary Ukraine Studies Program at the Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta.

mieszkańców miasta z miejskim środowiskiem. Rola miejskich praktyk symbolicznych i rytualnych polegała na akumulacji, reprodukcji i transmisji świątecznego krajobrazu Charkowa jako miasta radzieckiego. Oficjalne uroczystości stanowiły podstawę matrycy pamięci miejskiej w latach 1960-1980.

Słowa kluczowe: Charków, ZSRR, miejskie świętowanie, praktyki symboliczne, praktyki obrzędowe

Odebrano / Received: 6.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 2.07.2024

Introduction: “To be the sun over our city”²

A Soviet urban festivity as a system of cultural practices and values reflected the Soviet social order, in particular the relationship between the individual and the state in a broad sense, as well as between the individual and the city in a narrower sense. Urban festivity was a component of the Soviet ideology, and therefore was defined and sanctioned in its entirety by the Party and state apparatus. Participation in Soviet celebrations served as an expression of the citizens' political and civic loyalty. During various Soviet celebrations, standardized and devoid of individualism, a Soviet individual identified him- or herself with the state, the city, his or her coworkers, and so forth. In this way, a distinctive type of Soviet civic identity, specific worldview and values were formed. That is why the Soviet authorities paid great attention to various celebrations and spent considerable resources on their preparation.

The specified characteristics of urban celebrations played a crucial role in shaping the distinctive festive landscape of socialist cities. As is well known, the term “festive landscape” (the terms “holiday landscape” and “festival landscape” are also used synonymously) is increasingly prevalent in research dedicated to festive culture and practices. However, it lacks theoretical scrutiny to date. Primarily, it pertains to the festive landscape of the city as a constituent of the cultural landscape (for instance, Mariusz Czepczyński emphasises that the components of the cultural landscapes of socialist cities comprised various myths of the socialist ideological system connected with rites; in turn, he notes that “[s]ocialist rites required objects of celebrations and particular spaces of celebrations” (Czepczyński 2008: 64)). Moreover, there is often an emphasis on the festive landscape as a compilation of spatially defined entities, namely the physical space with specific boundaries, or backdrop against which celebrations unfold. Researchers underscore that celebrations can both be a product of a particular landscape and create / articulate diverse landscapes (Shirley 2017: 660). It should be noted that the perception of the festive landscape solely as physical space is insufficiently comprehensive. Evidently, an important component of the festive landscape encompasses

² The phrase is taken from the headline of an article in the newspaper “Evening Kharkiv”, which is dedicated to the first City Day of Kharkiv (Anonymous 1987a: 1).

symbolic (a combination of tangible and intangible components) and valuable (cultural memory of urban communities, the identity of city dwellers, their value orientations, etc.) aspects. Therefore, the urban festive landscape exhibits a heterogeneous nature and serves as one of the types of symbolic intermediaries that connect urban residents and the urban environment. The role of components of the festive landscape lies in the accumulation, reproduction and transmission of cultural meanings of the city, which formulate a visual matrix of urban memory. Consequently, the transformation of the festive landscape often ensues from the simultaneous action of both exogenous and endogenous factors. For example, according to researchers, global phenomena such as “mass and consumer culture, mass and especially digital media, and tourism and heritage industry”, as well as local traditions, can significantly influence the festive landscape (Slavec Gradisnik 2015: 45-46).

We aim to expand the meaning of the concept of the “festive landscape” by demonstrating that it encompasses a collection of interconnected spaces, both physical and symbolic. Additionally, the festive practices, associated narratives, collective memory, identity and other elements are crucial for understanding the festive landscape. Every festive landscape has a unique local specificity. To investigate the main components of the typical festive landscape of a socialist city and their interconnections, we will consider the evolution of symbolic and ritual practices in one large Soviet city, Kharkiv, from the 1960s to 1980s.

In general, urban celebrations during the late Soviet period were characterized by a variety of features. Firstly, the functions and content of Soviet symbolic and ritual practices certainly underwent significant changes over the period of the 1960s to 1980s. One major trend was what Alexei Yurchak termed a “performative shift”, wherein within the framework of ideological discourse, the form of rituals and symbols increasingly diverged from the literal stated meaning (Yurchak 2006). It may be presumed that only some proportion of the participants and spectators of festive events were aware of their purpose and role. For many people, it was more important that the main Soviet holidays were non-working days. This can be explained in part by the orientation of the ideological discourse towards increasing “standardization and citationality” (Yurchak 2006: 37), as a result of which Soviet citizens came to perceive urban cultural and symbolic space and its components unthinkingly and mechanistically.

Secondly, during the period under investigation, there was an observed gradual increase in the local specificity of urban celebrations. As a result, in the second half of the 1980s, new local traditions emerged in many large cities of the USSR, for instance the City Day, which almost immediately became one of the most important urban celebrations. At the same time, a degree of competition between various festive forms and different levels of Soviet traditions should not be overlooked. This phenomenon became especially prominent in the late Soviet era, when countrywide holidays were steadily losing their popularity and the support of a large part of the population; an

illustrative example for Kharkiv is the holding of two May Day rallies at once – the official and the alternative one – in Dzerzhinsky Square in 1991 (Mykhailov 1991: 1; Nezhel'ska 1991: 1). In general, non-capital urban centers offer striking examples of both centralized “invented traditions” (Hobsbawm, Ranger 1983) and the construction of local urban festivity in the late Soviet period.

Our exploration of these issues is based on several groups of sources. We rely primarily on archival documents (the Archives Department of the Kharkiv City Council), Kharkiv's local newspapers of the 1960s–1980s, in particular “*Vechirnyi Kharkiv*” (“*Evening Kharkiv*”), as well as tourist guidebooks published during this period. We also use a variety of visual materials: photos and videos of celebrations, as well as postcards of Kharkiv. The sources used were created in the 1960s–1980s, primarily reflecting the dominant state ideology of the late Soviet era. A literal reading of these sources may lead to incorrect interpretations of Soviet culture. These sources provide insight into the average Soviet experience of “ordinary Soviet person”. However, they also allow for identifying general features of the urban festive landscape and the overall transformations of Kharkiv's local festive culture during the late Soviet period.

Several important features of the historiography of Soviet symbolic and ritual practices are worth pointing out. First, the vast majority of studies deal with the Soviet traditions of the 1920s to 1950s, while later traditions are seen as more or less unchanged and thus not meriting separate consideration. Second, much of the research focuses on the traditions of the Soviet “red calendar” – mass state holidays and their symbolic attributes. Third, scholars pay special attention to the symbolic and ritual practices of Soviet capitals. Non-capital urban traditions are mainly interpreted as imitations and reproductions of capital-city symbolic forms and patterns (Plaggenborg 2000; Yurchak 2006; Rol'f 2009).

During the Soviet era, urban festivities found extensive coverage in openly propagandistic works of Soviet authors. The main purpose of such works was to explain the specifics of the Soviet culture of celebration. They can be viewed as a kind of manuals offering examples of symbolic forms allowed by the authorities, from music and songs to clothes and elements of everyday ritual (Rudnev 1974; Tul'tseva 1985; Volovyk et al. 1986).

In this paper, we rely on research strategies developed in urban anthropology, primarily associated with the study of cultural landscapes of socialist cities (Czepczyński 2008), as well as their symbolic and ritual practices (Yurchak 2006; Rol'f 2009). Based on the semiotic approach, we will attempt to decode urban symbolic and ritual practices as part of the cultural and festive landscapes of the socialist city. We work our way through the observation of individual symbolic forms (loci, actions, texts, symbolism) towards tracing the interpretations of symbolic and ritual practices as a forms of intertextual representation of the Soviet city. Additionally, we will consider the influence of Soviet urban festivity culture on the genesis of urban local specificity

in the late Soviet period. We focus on identifying the components of the urban festive landscape and decoding their significance to uncover the connection between the city space and the representational properties of Soviet symbolic and ritual practices. We operate under the assumption that the festive landscape of the Soviet city ultimately played a decisive role in affirming local distinctiveness and influencing the identity of the residents, injecting specific content and values into the urban population's lifeworld.

Additionally, we employ a semiotic approach to analyze visual sources (photos and videos). Using the semiotic concept of "representation", we concentrate on visual textual representations of narratives characteristic of the ideology during the late Soviet period. The theoretical foundation for this is provided by Roland Barthes' "Mythologies" (Barthes 1972). As is known, Barthes defined myth as a second-order semiological system and a metalanguage, characterized by a dynamic interplay between meaning and form. We decode visual sources from the late Soviet era, moving from capturing the semiotic forms represented in them to seeking their appropriate interpretation.

City image: "Kharkiv, where is your face?"³

Founded in the mid-17th century, Kharkiv transformed in the 19th century into one of the largest industrial, commercial, financial and educational centers in the Russian Empire. The city was a true "crossroads of cultures", in great part because of its frontier origin – first and foremost, the Ukrainian-Russian borderland as a zone of both separation and contact, in which competing and even mutually exclusive discourses and identities met and interacted) (Kravchenko 2010; Kravchenko 2023) – that became one of the determining factors in the construction of Kharkiv's "grand style".

The search for the "face" of Soviet Kharkiv in journalism and public discourse was prompted by the Ukrainian poet Pavlo Tychyna's rhetorical question, "Kharkiv, Kharkiv, where is your face?" (1923). Indeed, the symbolic image of Soviet Kharkiv was rather mixed, fragmentary, and rife with contradictory impulses. For example, the existence of quite different, if not contradictory, versions of urban identity in Soviet Kharkiv was elaborated on by the linguist and literary critic Yury Shevelyov in his essay "The Fourth Kharkiv" (1948). Shevelyov identified several "faces" of the city. In his view, the "first Kharkiv" was the patriarchal Cossack settlement of the 17th and 18th century, and the "second Kharkiv" – a provincial city of the Russian Empire of the 19th to early 20th century. The "third Kharkiv" could be defined as the capital of Soviet Ukraine and Ukrainian modernism in the 1920s. It ceased to exist as a result of Stalin's reign of terror. The "fourth Kharkiv" was the post-war Soviet city – a provincial center that remembered practically nothing of the cultural achievements of the 1920s. According to Shevelyov, the eventual appearance of a "fifth Kharkiv" would be a logical outcome

³ This phrase is a line from the poem "Kharkiv" by the Ukrainian poet Pavlo Tychyna (Tychyna 1977: 87-88).

of the city's evolution – this would be a Ukrainian city that would recapture its role as a cultural capital and a hub of the Ukrainian national idea (Shevel'ov 1978: 204-220).

Soviet propaganda, in turn, portrayed Kharkiv as a typical Soviet urban center almost entirely devoid of Ukrainian national identity. This becomes especially apparent when scrutinizing city guides and postcards from the 1960s to the 1980s. The only Ukrainian motifs encountered there are images of several monuments honoring Ukrainian writers and poets (Mykola Hohol, Taras Shevchenko and Mykhailo Kotsiubynsky), which were sanctioned by Soviet propaganda.

Furthermore, due to the efforts of official propaganda, the image of Kharkiv emerged mainly as a city of industry, “labor glory”, and the like. For instance, a 1971 issue of the magazine “Ukraine”, dedicated to Kharkiv, begins with an encomium to it as “a city of heroic revolutionary and labor traditions, the cradle of Soviet power in Ukraine, a key industrial, scientific and cultural center of the republic” (Anonymous 1971: 1). It should be noted that this is a typical description for most large Soviet cities, fully corresponding to the Soviet totalitarian discourse, which was characterized, among others, by sloganeering and propagandistic triumphalism.

It is important to remember that in the years 1919-1934 Kharkiv was the capital of the Ukrainian Socialist Soviet Republic. Nevertheless, the true status and social and cultural role of the city remained uncertain throughout the first half of the twentieth century, even as Kharkiv was emerging as one of the largest centers of industry, culture and science in the USSR. In the second half of the twentieth century, the city was home to several hundred industrial enterprises and more than twenty institutions of higher education. Its population benefitted from large-scale infrastructural projects. In particular, in 1975 the first stations of the Kharkiv metro were put into operation – the second in Ukraine after Kyiv. The 1970s witnessed the start of construction on the massive Saltivka housing development, one of the largest in Ukraine (Kudelko, Tarasova 2010).

The spatial dimension of Soviet urban holidays

Alexei Yurchak has observed that the Soviet “authoritative discourse” included the visual, practical, spatial and other components (Yurchak 2006: 36-37). State and Party bodies paid special attention to sites and venues for celebrations – primarily city squares and avenues, as well as halls and rooms in people's clubs, palaces and houses of culture and ceremonies, and houses of mourning, the architectural design of which had to meet “the needs of socialist ritual”. From the 1930s on, the main spatial object of Kharkiv and the city's main venue for ceremonies and festivities was Dzerzhinsky Square (now Freedom Square) – one of the largest city squares in Eastern Europe. It was home to the two principal architectural symbols of Soviet Kharkiv: the House of State Industry (Derzhprom), which had the distinction of being the first high-rise building in Ukraine (Chekhunov 2018), and the 20-meter-tall Lenin monument. The

latter was unveiled in November 1963. It secured for the architectural complex of the square the role of the heart and fulcrum of the city and made the square Kharkiv's main landmark. The square served as the main ceremonial space on such occasions as the Day of International Labor Solidarity (1 May), October Revolution Day (7 November), anniversaries of Lenin's birth and the creation of the Soviet Union, etc. Popular mass festivities (for instance, on New Year's Eve) and sporting events were held there as well.



Fig. 1. Kharkiv, Dzerzhinsky Square, Young Pioneer ceremonial guard and parade in honor of the 50th anniversary of the founding of the Young Pioneers. 1972, M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum



Fig. 2. Kharkiv, Dzerzhinsky Square, 1st May Day demonstration. 1977, M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum

During the 1960s to 1980s, the historical mythology of the “Great Patriotic War” outstripped that of “Great October”. Kharkiv did not receive the honorary title of Hero City like other large Ukrainian cities. The significant failures of the Red Army near it got in the way – Kharkiv fell under German control several times. For a long time, the city’s chief holiday, Liberation Day, was focused exclusively on the subject of the War. The commemorative nature of Kharkiv’s Liberation Day turned the event into a kind of “ritual of thanksgiving” (somewhere in-between mourning and the honoring of heroes). It was one of the most important dates for the city’s residents, second only to mass Soviet public holidays. The principal urban memory space associated with it was the Glory Memorial, unveiled in Woodland Park (Lisopark) in 1977. The central figure of the complex was a 12-meter-tall sculpture of a woman. Prior to the opening of the Memorial, the chief site for honoring the memory of the fallen in the “Great Patriotic War” was the mass grave in Woodland Park, marked with the sculptures of a woman and a soldier. It was to that place that people came to commemorate the War’s dead on Kharkiv’s Liberation Day (23 August), Victory Day (9 May), anniversaries of the liberation of Ukraine (28 October), the start of the War (22 June) and other occasions. The commemoration scenario included several obligatory elements: the laying of wreaths at the Memorial by representatives of the Party organizations and industrial enterprises of the city and region, as well as invited delegations; the performance of the anthem of the Soviet Union; a military salute; an honor guard made up of servicemen from the Kharkiv garrison and cadets from the city’s military schools; and last but not least, a veterans’ reunion.

Among the customary sites for honoring the memory of the fallen (especially those killed in the several battles for Kharkiv) were the 12-meter-tall Monument to the Soldier-Liberator, unveiled in 1981 on the symbolically named 23rd August Street, and the Monument to the Kharkiv Divisions, built in 1973 on Kharkiv Divisions Street. It

is significant that commemorating the victims of the Second World War often became a component of various unrelated celebrations and observances. For example, in 1988 the city celebrated the 1000th anniversary of the introduction of Christianity in Rus'. Representatives of the Orthodox Church took part in a procession through the city, during which flowers were laid at the Glory Memorial Complex in Woodland Park (Sysoiev 1988: 4).

According to Malte Rolf, a notable characteristic of the Soviet festive culture during the period under study was a noticeable expansion of unofficial festive culture; celebrations increasingly moved into the parallel sphere of the private life of Soviet citizens (Rol'f 2009: 343). Officially sanctioned holiday dates turned into occasions for close, intimate gatherings. Soviet propaganda heavily promoted sober lifestyle and the eradication of alcohol from the culture of celebration. However, feasting, during which alcohol was the main catalyst of the festive mood, was a key component of the standard unofficial celebration scenario (Rol'f 2009: 345-346). Private gatherings at the table were usually not opposed to state celebrations, but constituted their logical component. In fact, public holidays served as formal occasions that legitimized private celebrations among colleagues, neighbors and kin. But eventually, forced and obligatory ritual practices (for example, 1 May and 7 November demonstrations and processions) came to interfere with particularistic celebration practices. As a result, mass Soviet holidays gradually ceased to serve as demonstrations of support for the literal meaning of party slogans and decisions and morphed into street festivals (Yurchak 2006: 121-122).



Fig. 3. Kharkiv, Woodland Park, Victory Day of 9th May celebration at the Glory Memorial Complex. 1979, M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum

In Soviet times, the 16.5-meter-tall monument to Taras Shevchenko and the surrounding area of Shevchenko Garden played a special role in the symbolic space of Kharkiv. The monument was constructed in 1935 near Dzerzhinsky Square. During the Soviet era, it became one of the monumental symbols of Kharkiv (Niemchenok, Sarana 1967: 48-53; Andreeva, Oleinik 1972: 28-29; Leibfreid et al. 1985: 51-52). In the second half of the 1980s, the area of Shevchenko Garden around the monument was a customary location for celebrating dates from the life of the Kobzar (“Bard”, a popular moniker for Shevchenko) and for other cultural and mass events on national Ukrainian themes. It should be noted that at the end of the 1980s, festive events increasingly included national motifs (primarily traditional Ukrainian costumes, dances, songs, etc.). Emphasis began to be placed on the specifics of local identity. The openness of Soviet celebration culture towards ethnic and national festive traditions led to the borrowing of folk practices and their inclusion in the officially sanctioned holiday canon (Rol’f 2009: 349-350). One example is the All-Union Shevchenko Art and Literary Festival “In a Free, New Family”, held in Kharkiv on May 12–15, 1988, and attended by many prominent Ukrainian writers and poets (Ivan Drach and Borys Oliinyk, among others). The most spectacular festivities again were to be found near the monument to the Kobzar – performances by folk dance and vocal ensembles, circus and stage artists, bandurists, and a symphony orchestra (Anonymous 1988: 1; Kirsanov 1988: 1; Sovietov 1988: 1).



Fig. 4. Kharkiv, city view postcard “Taras Shevchenko monument”. 1976,
V. G. Korolenko Kharkiv State Scientific Library

The coherence of Soviet urban holidays

The system of Soviet ritual practices included life-cycle rituals, initiation into social or political groups, mass political celebrations, as well as labor, calendar and military-patriotic rituals. Christel Lane brings such ritual practices together under the umbrella of the concept of “political religion” – a unified system of obligatory and binding values penetrating deep into all aspects of a Soviet citizen’s life (Lane 1981). The organization of Soviet mass celebrations in Kharkiv bears out this proposition. Overall, throughout the 1960s to 1980s the iconography of municipal festivals remained unchanged. For example, columns of demonstrators marching past tribunes manned by Party and state leaders were a persistent fundamental structural element of the Soviet festive choreography during mass celebrations (Rol’f 2009: 343). Since the 1960s, researchers note an increasingly pronounced trend towards some degree of standardization of social and political rituals in the USSR, as well as their simplified perception by the public that participated in mass events (Yurchak 2006: 37, 58-59). Soviet holidays became a “mundane affair” and turned into mandatory rituals, the original meaning of which was being gradually lost (Rol’f 2009: 347). All this was a consequence of the systemic crisis of the late Soviet era.

According to Malte Rolf, during the 1960s to 1980s Soviet holidays remained an important medium that served the needs of the regime in public presentations, and new festive occasions created by the Soviet authorities filled the gaps in the cultural space of the USSR (Rol’f 2009: 342- 343). An illustrative example are “labor holidays”. Soviet propaganda defined the following types of them: calendar holidays of labor professions (Metallurgist’s Day, Chemical Worker’s Day, etc.), holidays specific to individual collectives and enterprises (particularly enterprise anniversaries), and “personal” labor-related rites and ceremonies (honoring labor dynasties, awarding titles such as “honorary metallurgist”, etc.) (Tul’tseva 1985: 72).

Kharkiv’s industrial enterprises often held rallies to mark festive occasions, such as round production numbers (the making the two-millionth TV set, 200,000th tractor, and the like) or state awards, or to show support for and legitimize decisions of the Soviet government, primarily rallies in support of Soviet foreign policy (Anonymous 1969: 1). Such events took place not only on enterprise premises, but also in the public space of the city, for instance, rallies in Dzerzhinsky Square near the Lenin monument, where workers would recite labor reports-cum-oaths (Zaiachkiv’skyi 1970: 3). Another widespread type of rallies marked collective labor achievements of the city’s residents, such as, for instance, the launch of another public transit line (Cherevchenko 1970: 1; Anonymous 1970: 1).

Considering that in Soviet times Kharkiv bore the title of a “hub of higher education”, symbolic and ritual practices of institutions of higher education (for instance, student initiation ceremonies, universiades, parades of student construction brigades) often became city-wide events. Overall, during the late Soviet period the

symbolic and ritual practices of institutions of higher education were well integrated into the culture of Soviet urban festivity (Posokhov, Rachkov 2020: 129-167; Rachkov 2020: 477-493).

A variety of higher education-related events gained the status of city-wide celebrations. For example, in April 1969 Kharkiv hosted a universiade on the occasion of the 100th anniversary of Lenin's birth and brought to the city student youth from all the union republics of the USSR. In addition to the solemn procession of students in national costumes through the central part of the city, an opening ceremony was held in the assembly hall of A. M. Gorky Kharkiv State University. It featured reports by university delegations (not only in Russian, but also in Armenian and Turkmen) declaring readiness to successfully complete the program of the event. A young man and woman dressed in Ukrainian traditional costumes brought out the flags of the union republics and a giant loaf of bread on an embroidered towel, a traditional symbol of welcome. The festivities culminated in the lighting of the flame of the universiade (the torch was lit from the Eternal Flame of the Monument to the Fighters of the October Revolution). A concert under the name "Ukraine Sings for You" rounded out the proceedings (Ivanova 1969: 1-2). Such all-Union universiades were held in Kharkiv several times. For instance, the 50th anniversary of the USSR in April 1972 became the occasion for a universiade bringing together student youth from 25 universities of the USSR. The opening ceremony included a rally in Dzerzhinsky Square near the Lenin monument. The iconography was typical for the Soviet era: students in national costumes, the ceremonial raising of the flags of the union republics and the flag of the universiade, the lighting of the symbolic torch of the universiade, a ritual honoring the memory of the fallen in the Second World War, ceremonial reports from participating universities, a concert, and more (Brydun 1972: 1). As parts of the event, the city hosted gymnastics tournaments, a student research conference, an amateur art festival, and concerts at Kharkiv's industrial enterprises and schools. The closing ceremony took place on the day of the 102nd anniversary of Lenin's birth at the Ukraine Film and Concert Hall, the largest in the city. The participants in the universiade joined the city-wide celebrations, including the laying of flowers at the Lenin monument in Dzerzhinsky Square. In addition, the students took part in the planting of a Friendship Alley in the Kharkiv University Botanical Garden (Anonymous 1972: 1).



Fig. 5. Kharkiv, Soviet Ukraine Square, rally celebrating the opening of the 16th All-Union Summer Spartakiad of Students of Vocational and Technical Schools. 1981, M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum

Throughout the 1960s to 1980s, Soviet propaganda paid special attention to local celebrations – street and district fetes and the like. Such festive occasions lay within the purview of local party organizations and took on a pronounced ideological hue. The program usually featured a propagandistic lecture, an amateur concert, a meeting with veterans of war and labor, mass games, and so forth. At the same time, events of this type stressed the local features of one particular corner of the city, as well as the city in general. The festive affair held under the slogan “We Are Kharkovites!” in one of the new residential housing developments in September 1978 can be cited as one of many examples (Brovko 1978: 3).

(Pre)holiday fairs, where food, clothes, furniture, household appliances and other goods could be bought, were traditional for Soviet urban festivity culture, in particular in Kharkiv. Given persistent shortages of consumer goods, fairs were very popular with urban residents. Serhy Yekelchik suggests that they served as a kind of “bribe” given to the people by the authorities, used, among others, to improve the public mood (Yekelchik 2018: 69-70). Such fairs demonstrated the state’s symbolic care for the people and were cited by propaganda as evidence of the rise in living standards.

Constructing cultural memory: Soviet city anniversaries

The 1960s–1980s were a time of the search for new forms of symbolic representation, well exemplified by Soviet anniversary culture. Anniversaries served as a means of constructing historical memory as early as the beginning of the 20th century, but in the USSR this phenomenon became an important element of the ideological reality only

in the second half of the 20th century. During this period, anniversary-related social activity came from above rather than from below, shaped by the regime; anniversaries became a channel for the propaganda of state and Party ideology and policies. However, today it is widely held that this was not the only role played by Soviet anniversaries. They were also called upon to help overcome the growing socio-political tensions and crisis developments in the Soviet system. Not all anniversaries of Soviet cities were celebrated on a large scale. In any case, in the minds of the city folk anniversaries were extremely festive events. They provided not only for the greatest concentration of symbolic forms, but also for the construction and establishment of such symbolic forms as lasting festive traditions (a canon).

The anniversary as a form of cultural memory formed a mythologically reworked image of the past and at the same time performed the function of representing the contents and transmitting the values of the city's cultural memory. In particular, a Soviet city anniversary could serve as a means of "inventing" the date of the city's founding, often "lengthening" its history. For example, it was during the period under study that at least three dates of Kharkiv's founding (1654, 1655 and 1656) came to be established in the public space of the city. Each of them found reflection in anniversary publications (Mikhailik 1958) or urban landscape. In general, Kharkiv's anniversary traditions during this period were limited to a few celebrations at the local level. Thus, the 300th anniversary of the city was celebrated in 1956, while ceremonial events were held in September 1955; the 325th anniversary was celebrated in June 1981, and the 335th – in September 1991.

The "invention" of urban traditions in the late Soviet era: the City Day

During the second half of the 1980s, the festive landscape diversified considerably. A salient instance of the invention of a new urban tradition for Kharkiv was the establishment of a new holiday – the City Day. The fashion for celebrating such holidays spread in the USSR in the second half of the 1980s.

The first City Day was celebrated in Kharkiv on 20 September 1987. The date was not ideologically motivated. Until the mid-1990s, the City Day would be celebrated annually on the fourth Sunday of September, and afterwards – on August 23 (Kharkiv's Liberation Day). The City Day became a truly popular phenomenon. Ideological aspects, like honoring working-class struggle or the memory of the fallen in the "Great Patriotic War", were pushed to the sidelines.

The main idea behind the City Day was to turn the entire Kharkiv into "one concert venue" (Soldatenko 1988: 1). The iconography of the first City Day marked the formation of a new symbolic language, essential components of which were national (primarily Ukrainian) and local symbols, such as the city's "coats of arms" from different eras (Saratov 2008). The main feature of the holiday was its integrative function. The celebration scenario featured various social, professional, ethnic, subcultural and

age groups of the city's residents. Examples include a carnival show, performances by folk art ensembles, a parade of parents with newborn city residents, and a procession of veterans.

The scenario for the celebration of a City Day included various symbolic forms: an opening ceremony with speeches; performances by Ukrainian folk children's art collectives; the honoring of Lenin with a song and the laying of flowers at his monument in Dzerzhinsky Square; a fête for Young Pioneers and schoolchildren at the Gorky Central Park of Culture and Recreation; a festival of poetry, music and humor in Victory Square; a festival of fine arts and concert of folk music in Shevchenko Garden; a festival of ballet and ballroom dance near the Kharkiv Theater of Opera and Ballet; a song festival "Revolution I Praise" in Soviet Ukraine Square; a theatrical performance with brass bands in Proletarian Square; and a fireworks display (Anonymous 1987b: 4).

The program of the first City Day was lavish; festivities extended across most of the city and became a milestone in the life of the Kharkovites. Decentralization, with festive events taking place simultaneously in several iconic locations around the city, was indeed was one of the key features of the celebration (AVKhMR, f. R-1, op. 8, d. 355, 267-275). This trait would be preserved in future years.

One episode in particular, the celebratory "Agitation Train Tour around the Sites of Revolutionary, Combat and Labor Glory", deserves a special mention. The phenomenon of the "agitation train" – a distinctive instrument of Soviet propaganda in the past – took on a new meaning and symbolic significance on City Day. Three freight tram platforms served as floats. The first platform recreated the initial period of the city's history, the 17th and the 18th century. It featured the most characteristic attributes of the Cossack era: cannon, spears and sabers. The actors were dressed in Cossack garb, with the men wearing sirwal pants ("sharovary"), "papakhas" and long mustaches. The second platform showcased the 19th century; the actors sported tailcoats and top hats. The third platform represented the Soviet period in the history of Kharkiv and was decorated with the signs reading "Decree on Peace", "Decree on Land", and "All Power to the Soviets" (Anonymous 1987c: 1). The primary symbolic significance of the "agitation trains" lay in their representation of the continuity between the city's pre-Soviet and Soviet history.

The City Day exemplified the decentralization of Soviet urban festivity. In contrast to Soviet mass state holidays, popular participation in city celebrations was less regulated. With City Day festivities taking place across multiple locations, residents could choose from the program those events that were more attractive and important to them (Anonymous 1987b: 4; Anonymous 1987a: 1; Anonymous 1987c: 1). The City Day festive canon illustrated the contradiction between the Soviet symbolic forms used and the pluralism of the celebration's content. The City Day not only showcased important changes in the holiday tradition, but also became a harbinger of more complex social transformations. During the festivities, the Soviet/ideological/collective competed

with the carnivalesque/ideologically neutral/private. The City Day marked a significant substitution: symbolic interaction between the residents and the city replaced that between the people and the state as the underlying theme.

Conclusions

During the 1960s to 1980s, Soviet symbolic and ritual practices determined the perception of Kharkiv by its residents and contributed to the construction of the lasting stereotypes that became part of the city's cultural memory in the subsequent decades. In particular, it was during this time that the fashioning of the heterogeneous image of Soviet Kharkiv was completed, as the city of industry, culture and science, the first capital of Soviet Ukraine, and the "crossroads of cultures". Undoubtedly, Soviet urban festivity as a system of cultural practices and values reflected the Soviet social order, was a component of the Soviet ideology. Since the 1970s, the language of Soviet rituals became as standardized and formalized as possible. At the same time, Soviet urban festivity culture was one of the symbolic mediators connecting city residents with the urban environment.

At the end of the 1980s, the festive landscape of Kharkiv underwent a diversification. Some celebratory occasions, particularly the Kharkiv City Day, evolved into authentic "street festivities", uniting diverse sectors of the city and emerging as significant occasions for the residents at the end of the Soviet era. It can be presumed that the transformation of Kharkiv's urban space into a "one concert venue" aimed to serve consolidating and representative purposes. Ultimately, the gradual diversification of the festive landscape and the decentralization of celebratory practices contributed to the dismantling of the Soviet festive canon, leading to the erosion of several aspects of Soviet traditions that ceased to be relevant and adaptable.

In the second half of the 1980s, at the level of the urban community, we witness the "search" for and the "invention" of new traditions that would be able to generate new models of meaning and forms of their representation. The Soviet festivity culture lost some of its ideological charge and reflected a growing socio-political crisis of the late Soviet era. The rejection of "old" and formation of "new" traditions in the late Soviet period did not encounter much resistance in the community. This was due primarily to the fact that the urban traditions of the late Soviet era, particularly the City Day, drew heavily on old models. They invented no new languages or instruments, nor did they enlarge the old symbolic vocabulary. Instead, established Soviet symbolic and ritual practices were adapted and rethought within the framework of new urban traditions and began to serve new goals. They continued to influence the cultural and symbolic space of Kharkiv and its urban imaginary even after Ukraine gained independence (Rachkov 2021).

Bibliography

- Andreeva G. and Oleinik V. 1972. *Khar'kov za odin den'. Dve ekskursii po gorodu bez ekskursovoda. Putevoditel'*. 2-e izd. Khar'kov: Prapor.
- Anonymous. 1969. Dni V'ietnamu na Ukraïni. Voleliubnyi narod peremozhe. *Vechirniï Kharkiv* 177, 29 lipnia, 1.
- Anonymous. 1970. Tramvai na novii trasi. *Vechirniï Kharkiv* 230, 1 zhovtnia, 1.
- Anonymous. 1971. *Zhurnal "Ukraïna"* 36, veresen'.
- Anonymous. 1972. Do pobachennia, universiadio! *Vechirniï Kharkiv* 96, 24 kvitnia, 1.
- Anonymous. 1987a. Buty sonsiu nad nashym mistom! *Vechirniï Kharkiv* 218, 21 veresnia, 1.
- Anonymous. 1987b. 20 veresnia – Den' Kharkova. *Vechirniï Kharkiv* 214, 16 veresnia, 4.
- Anonymous. 1987c. Podorozh kriz' hlybynu stolit. *Vechirniï Kharkiv* 218, 21 veresnia, 1.
- Anonymous. 1988. Laskavo prosymo! Dobro pozhalovat'! *Vechirniï Kharkiv* 109, 12 travnia, 1.
- Barthes, R. 1972. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- Brovko T. 1978. Buty Kharkovu zrazkovym mistom! Zaprosuïe rada mikraroïonu. *Vechirniï Kharkiv* 227, 30 veresnia, 3.
- Brydun L. 1972. Palkyi pryvit uchasnykam universiady! Hory iasno, vohon' druzhby. *Vechirniï Kharkiv* 94, 21 kvitnia, 1.
- Chekhunov M. (ed.) 2018. *Derzhprom: Kroky v istorii*. Kharkiv: Rarytety Ukraïny.
- Czepczyński M. 2008. *Cultural Landscapes of Post-Socialist Cities: Representation of Powers and Needs*. London: Routledge.
- Cherevchenko O. 1970. Dovhozhdani khvylyny. *Vechirniï Kharkiv* 109, 12 travnia, 1.
- Hobsbawm E. and Ranger T. (eds.) 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- Ivanova L. 1969. Zdravstvui, iunist'! Universiadu vidkryto. *Vechirniï Kharkiv* 94, 19 kvitnia, 1-2.
- Kirsanov I. 1988. Zhyve slovo Kobzaria. *Vechirniï Kharkiv* 110, 13 travnia, 1.
- Kravchenko V. 2010. *Khar'kov/Kharkiv: stolitsa Pogranych'ia*. Vil'nius: EGU.
- Kravchenko V. 2023. *Kharkov/Kharkiv: A Borderland Capital*. New York: Berghahn Books.
- Kudelko S. and Tarasova L. 2010. *Khar'kov: khronika stoletii*. Khar'kov: Izdatel'stvo SAGA.
- Lane C. 1981. *The Rites of Rulers: Rituals in Industrial Society: The Soviet Case*. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- Leibfreid A. et al. 1985. *Khar'kov: Arkhitektura, pamiatniki, novostroiki. Putevodytel'*. Khar'kov: Prapor.
- Mikhailik A. 1958. *Khar'kovu 300 let. 1656–1956*. Khar'kov: Oblastnoe izdatel'stvo.
- Mykhailov H. 1991. Prazdnik kak prazdnik. *Vechirniï Kharkiv* 84, 5 maia, 1.
- Nezhel'ska L. 1991. Al'ternativnyi miting. *Vechirniï Kharkiv*. 84, 5 maia, 1.
- Niemchenok B. and Sarana O. 1967. *Kharkiv. Pam'iatni istorychni mistsia. Korotkyi putivnyk = Kharkov. Memorable and Historical Places. A Short Guide*. Kharkiv: Prapor.
- Plaggenborg S. 2000. *Revoliutsiia i kul'tura: Kul'turnye orientiry v period mezhdu Oktiabr'skoi revoliutsiei i epokhoi stalinizma*. Translated by I. Kartasheva. Sankt-Peterburg: Zhurnal «Neva».

- Posokhov S. and Rachkov Ye. 2020. Kharkiv as a University City: The Evolution of Symbolic Space. *East/West: Journal of Ukrainian Studies* VII 1, 129-167.
- Rachkov Ye. 2020. Mitologia trzeciego semestru pracy. Symbole i obrzędy studenckich brygad budowlanych w ZSRS od początku lat sześćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych”. [W:] K. Dworaczek and K. Łagojda (red.), *Środowisko studenckie w krajach bloku sowieckiego 1945–1990*. Wrocław–Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 477-493.
- Rachkov Ye. 2021. Symbolic and Ritual Practices in the Post-Soviet Urban World: Symbolic Space and Festivity in the Cities of Eastern and Southern Ukraine, 1990s – 2010s. *Colloquia Humanistica* 10, Article 2521.
- Reshenie Ispolnitel'nogo komiteta Khar'kovskogo gorodskogo soveta narodnykh deputatov "O provedenii Dnia goroda Khar'kova" ot 08.07.1987 no. 200. Arkhivnyi viddil Kharkivs'koi mis'koi rady [AVKhMR], f. R-1, op. 8, d. 355, 267-275.
- Rol'f M. 2009. *Sovetskie massovye prazdniki*. Translated by V. Altukhov. Moskva: ROSSPEN.
- Rudnev V. 1974. *Sovetskie obychai i obriady*. Leningrad: Lenizdat.
- Saratov I. 2008. *Istoriia khar'kovskikh gerbov*. Khar'kov: Maidan.
- Shevel'ov Yu. 1978. Chetvertyi Kharkiv. [In:] Yu. Shevel'ov (uporiadk.), *Druha cherba: Literatura. Teatr. Ideolohiia*. N'iu-York: Suchasnist', 204-220.
- Shirley R. 2017. Festive Landscapes: The Contemporary Practice of Well-Dressing in Tissington. *Landscape Research*, 42 (6), 650-662.
- Slavec Gradisnik I. 2015. A Festive Bricolage: The Holiday Calendar in Slovenia Over the Last Century. *Folklore (Tartu, Estonia)*, 60 (60), 29-50.
- Soldatenko A. 1988. Vyperedzhaiuchy podiiu. Na vykhodi... sviato. *Vechirni Kharkiv* 202, 31 serpnia, 1.
- Sovietov I. 1988. Sviato, iake nazavzhdy zalyshyt'sia z namy. *Vechirni Kharkiv* 112, 16 travnia, 1.
- Sysoiev H. 1988. Sribni dzvony tysiacholittia. Urochystosti z nahody tysiacholittia vvedennia khrystyianstva na Rusi vidbulysia v nashomu misti. *Vechirni Kharkiv* 163, 15 lypnia, 4.
- Tul'tseva L. 1985. *Sovremennye prazdniki i obriady narodov SSSR*. Moskva: Nauka.
- Tychyna P. 1977. *Poezii*. Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk.
- Volovyk V. et al. 1986. *Sovetskie traditsii, prazdniki i obriady: Opyt, problemy, rekomendatsii*. Moskva: Profizdat.
- Yekelchuk S. 2018. *Povsiakdennyi stalinizm: Kyiv i kyiany pislia Velykoï viiny*. Kyiv: Laurus.
- Yurchak A. 2006. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Zaiachkivs'kyi M. 1970. Kliatva Illichu. *Vechirni Kharkiv* 87, 14 kvitnia, 3.

Author:

Yevhen Rachkov

e-mail: yevhen.rachkov@gmail.com

Wojciech Lipiński
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7345-384X>
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW

O czym opowiadają jakuckie murale

The stories told by Yakutsk murals

Abstract

Yakutsk, the capital of the Sakha Republic located in the Siberian part of Russia, boasts numerous murals. They are also found in the smaller towns of the republic. The current fashion for murals has been in existence there since 2016, when the first such works were created. A characteristic feature of many of them are references to Yakut traditional culture and folklore. These spheres of cultural heritage are clearly present in the reality of post-Soviet Yakutia – they are studied, discussed, recreated and reconstructed, as well as used in family and public celebrations. Many people and dozens of institutions are involved. The popularity of murals and their thematic orientation described above are the result of the processes of institutionalisation of urban art and the related subordination of the message of large-format images to official discourses of memory and identity.

Key words: Sakha Republic (Yakutia), murals, tradition, memory, institutionalisation

Abstrakt

W Jakucku, stolicy położonej w syberyjskiej części Rosji Republiki Sacha, można dziś podziwiać wiele murali. Znajdziemy je także w mniejszych miejscowościach republiki. Moda na murale trwa tam od 2016 roku, gdy powstały pierwsze prace. Charakterystyczną cechą dużej części z nich są nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej i folkloru. Te sfery dziedzictwa kulturowego są wyraźnie obecne w rzeczywistości poradzieckiej Jakucji – bada się je, dyskutuje o nich, odtwarza i rekonstruuje, wykorzystuje w wielkich świątecznych celebracjach i rodzinnych uroczystościach. Zaangażowanych jest w to wiele osób i dziesiątki instytucji. Popularność murali i opisane wyżej ich tematyczne ukierunkowanie to efekt działania procesów instytucjonalizacji sztuki miejskiej i związanego z tym podporządkowania przekazu wielkoformatowych obrazów oficjalnym dyskursom pamięci i tożsamości.

Słowa kluczowe: Republika Sacha (Jakucja), murale, tradycja, pamięć, instytucjonalizacja

Odebrano / Received: 28.02.2024

Zaakceptowano / Accepted: 17.09.2024

W Jakucku, stolicy wschodniosyberyjskiej Republiki Sacha, a także w mniejszych miejscowościach regionu, można było w ostatnich latach obserwować wzrastającą popularność murali. Zdecydowaną większość z nich łączą nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej. Jadąc do Jakucka nie zamierzałem badać murali, interesowało mnie raczej, w jaki sposób dawne tradycje i folklor są wykorzystywane we współczesnej Republice Sacha, dlatego takie ukierunkowanie tematyczne większości wielkoformatowych dzieł zwróciło na nie moją uwagę¹. Połączenie nowoczesnej formy sztuki w przestrzeni miejskiej, jaką jest mural, z treściami zaczerpniętymi z folkloru i tradycyjnej kultury uznałem za ciekawą egzemplifikację szerszego zjawiska zainteresowania rodzimym dziedzictwem kulturowym, z jakim mamy do czynienia w poradzieckiej Jakucji. Punktem odniesienia w refleksji nad tą rozwijającą się aktualnie w Jakucji formą sztuki w przestrzeni miejskiej będzie literatura dotycząca murali i street artu oraz ich przeobrażeń, w tym postępującej w ostatnich dekadach instytucjonalizacji.

Murale, street art, neo-muralizm

Rosnąca od kilkunastu lat popularność malarstwa wielkoformatowego w miastach zwraca uwagę badaczy, którzy zazwyczaj lokują mural w obrębie szerszego zjawiska street artu (Biskupski 2017; Niżyńska 2011; Rutkiewicz 2013). Ponieważ mamy do czynienia z działalnością dotyczącą miejskiej architektury – murale powstają zazwyczaj na elewacjach budynków, rzadziej na innych dużych płaszczyznach, jak np. filary mostów i wiaduktów – pojawia się problem relacji między street artem, muralami i innymi formami ekspresji obserwowanymi na miejskich murach. Oddzielnie traktuje się więc graffiti, zarówno z racji różnic formalnych w stosunku do murali, jak i ze względu na obojętność jego twórców wobec szerszego odbiorcy i kierowanie przekazu przede wszystkim do własnego środowiska (Niżyńska 2011: 74; Wołodźko 2013: 5). Jednocześnie wyraźne rozgraniczenie różnych form wyrazu bywa problematyczne, na co zwraca uwagę Agnieszka Wołodźko (tamże). Ta trudność w pracach niektórych badaczek i badaczy zjawiska brać się może stąd, że akcentują oni oddolny i antyinstytucjonalny charakter street artu, zaliczając do niego takie działania w przestrzeni publicznej, które „nie mają charakteru komercyjnego, perswazyjnego i użytkowego, a jedynie estetyczny” (Gralińska-Toborek 2019: 15 i 16). W takiej perspektywie murale stają się szczególnym i problematycznym przypadkiem street artu, bo, jak pisze Aleksandra Niżyńska, „to

¹ Przyglądałem się muralom w stolicy Republiki Sacha w czasie dwóch wyjazdów badawczych, latem i jesienią 2018 roku. Pierwszy był realizowany w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki nr 2017/01/X/HS3/00236 pt. „Religia ajyy. Nowy fenomen etnoreligijny na Syberii”, drugi był finansowany ze środków Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UW. Ponieważ przygotowanie tekstu znacznie się opóźniło (powstał w latach 2022–2023), omawiane w nim przykłady obejmują także murale, które pojawiły się w Jakucku i innych miejscowościach republiki pomiędzy 2018 i 2022 rokiem. Informacje na ich temat czerpałem z jakuckich portali informacyjnych – spis źródeł internetowych zamieszczony został w bibliografii.

twórczość najchętniej akceptowana przez władze miejskie, ale też tak naprawdę nie da się ich wykonać bez przynajmniej przychylności ze strony miasta” (Niżyńska 2011: 78).

Powstawanie większości współczesnych murali nie ma wiele wspólnego z działalnością oddolną, jednocześnie ta forma sztuki w przestrzeni miejskiej ulega wyraźnie procesom komercjalizacji. Łukasz Biskupski zwraca uwagę, że malarstwo wielkoformatowe staje się w coraz większym stopniu jednym z sektorów „przemysłu produkcji kulturalnej” (Biskupski 2017: 165), Niżyńska pisze w tym kontekście o instytucjonalizacji street artu i – korzystając z myśli Jurgena Habermasa – o „kolonizacji świata życia” (Niżyńska 2011: 91-93). System, który dokonuje tej kolonizacji działalności artystycznej w przestrzeni miejskiej, wcześniej związanej w dużym stopniu z inicjatywami oddolnymi, rozumiany jest przez nią głównie w znaczeniu gospodarczym. Wiemy jednak, że powstawanie murali bywa też ściśle związane z kontekstem politycznym i ideologicznym, w tym z nacjonalizmem, czego przykładów dostarcza historia nowoczesnego muralizmu.

Jego źródła lokuje się zazwyczaj na początku XX wieku w Meksyku. Wielka trójka muralistów (Diego Rivera, Jose Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros) tworzyła wówczas swe słynne dzieła na zamówienie państwowych instytucji, jednak ich treść i dobór postaci sprawiły, że upatrywano w nich rewolucyjnego potencjału zmiany i naprawy niesprawiedliwych stosunków społecznych. W rzeczywistości murale zostały wykorzystane jako narzędzie propagandowe, służąc raczej utrwaleniu istniejącego systemu nierówności, poprzez neutralizowanie tkwiących w warstwach ludowych pokładów niezadowolenia i utrwalanie jednolitej wizji meksykańskiej tożsamości (Coffey 2012; Greeley 2012). Inny wymiar związków pomiędzy tworzeniem przedstawień na murach a sferą polityki i nacjonalizmu uwidocznił się w Irlandii Północnej, gdzie obydwie strony konfliktu pomiędzy katolikami i protestantami wykorzystywały murale do zaprezentowania swojego głosu i swojej wizji historii (Rolston 2020).

Dziś murale także mogą pełnić zróżnicowane role i być na różne sposoby uwikłane w relacje władzy, konflikty i ideologie. Podczas protestów społecznych w Chile (przełom 2019 i 2020 roku) graffiti i murale stały się ważną formą wyrażania społecznego niezadowolenia wobec politycznego i gospodarczego systemu panującego w kraju (Lachowska i Pielużek 2020). Z kolei w naszej części świata widoczna jest raczej „kolonizacja” tej formy street artu, z tym że nie tyle przez system gospodarczy, jak to było w analizie Niżyńskiej sprzed dekady, ale raczej przez władzę, politykę i narzucane przez nie ideologie. Na przykładzie warszawskich murali poświęconych postaciom i wydarzeniom historycznym pokazuje to Ilija Upalevski, przekonując, że twórcy zaangażowani w powstawanie upamiętniających murali są raczej skłonni poddawać się hegemonii oficjalnego dyskursu o przeszłości i tym samym uczestniczą w reprodukowaniu dominującej wizji historii (Upalevski 2017). Na jeszcze wyraźniejszą zbieżność przekazu wielkoformatowych przedstawień z oficjalnym dyskursem wskazuje Emma Louise Leahy w odniesieniu do Ukrainy i Rosji. Analiza murali powstających po 2014 roku w Kijowie i Moskwie prowadzi ją do wniosku, że powielają one różnice oficjalnych dyskursów

tożsamościowych w coraz bardziej skonfliktowanych państwach. Jej zdaniem w ciągu ostatniej dekady w street artcie, a w tworzeniu murali przede wszystkim, widać wyraźne przesunięcie – od działań spontanicznych i realizowanych poza i przeciwko systemowi do działań zorganizowanych i autoryzowanych przez władze. Zjawisko tworzenia murali wspieranych przez państwo i jednocześnie reprodukujących państwową politykę wobec pamięci określa autorka mianem neo-muralizmu (Leahy 2020: 116). Będę się starał pokazać, że w podobnych kategoriach można rozpatrywać także powstawanie murali w Republice Sacha (Jakucji).

Jakuckie murale

Wielkoformatowe malowidła na fasadach wysokich budynków mieszkalnych pojawiły się w Jakucku w 2016 roku², w związku z przygotowaniem do organizowanych już po raz szósty międzynarodowych zawodów sportowych Dzieci Azji³. Wcześniejsze edycje poprzedzało otwieranie obiektów sportowych w mieście, tym razem władze Jakucka wyszły z inicjatywą stworzenia serii murali.

Andriej Stiepanow, jeden z artystów, którym władze miasta zaproponowały realizację wielkoformatowych prac, przedstawił pomysł namalowania kopii dwóch obrazów współczesnego jakuckiego malarza Michaiła Starostina. Bohaterem większości grafik i obrazów Starostina jest „człowiek Północy”, przy czym, jak mówi sam twórca, pewna „uogólniona” jego postać, niekoniecznie wprost kojarząca się akurat z tradycyjną kulturą Jakutów. Malarz wspominał w jednym z wywiadów, że inspirowały go zarówno wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w jednej z jakuckich wsi ułusu tompońskiego, jak i np. szkice i zdjęcia z monografii etnograficznej Władimira Bogoraza na temat materialnej kultury Czukczów (Borisowa 2020). Jednocześnie jakucki malarz stworzył swój rozpoznawalny, oryginalny styl, dla którego charakterystyczne są postacie w zimowej syberyjskiej odzieży z przerysowanymi proporcjami ciała. Być może właśnie ten styl oraz niezbyt jednoznaczne odwzorowanie konkretnej, jakuckiej kultury sprawiły, że władze stolicy Republiki Sacha tej propozycji Stiepanowa nie

² Nie wiem, czy murale były w Jakucku także i wcześniej, w każdym razie nie zapamiętałem żadnych przejawów tego rodzaju sztuki miejskiej z pierwszego okresu badań w Jakucji, z lat 1997-2007. Nie udało mi się też znaleźć informacji na ten temat w literaturze.

³ Zawody rozegrano po raz pierwszy w 1996 roku z inicjatywy pierwszego prezydenta Republiki Sacha (Jakucja) Michaiła Nikołajewa. W tamtych czasach – przed kryzysem gospodarczym 1998 roku i polityczną zmianą na szczytach rosyjskiej władzy w 2000 roku – był to jeden z wielu realizowanych z rozmachem zamysłów władz republiki, służących budowaniu wizerunku sprawczego i samodzielnego podmiotu Federacji Rosyjskiej. Idea i charakter zawodów odzwierciedlały polityczne i kulturowe aspiracje ówczesnych włodarzy republiki – zawody zorganizowano z okazji stulecia światowego ruchu olimpijskiego, zaś wyrażona w nazwie azjatyckość nawiązywała do jednego z rozwijanych wtedy aktywnie w republice wektorów tożsamościowych poszukiwań jakuckich elit politycznych i intelektualnych.

przyjęły. Zamiast tego zdecydowano, że przy ulicy Ojuńskiego, w okolicach kampusu uniwersyteckiego, powstaną murale, będące kopiami ilustracji z radzieckiego wydania *otongcho*, dobrze znanych kilku już pokoleniom Jakutów (Jakutskije chudożniki... 2016). *Olongcho* to zbiorcze określenie eposów bohaterskich, występujących dawniej na terenach zamieszkałych przez Jakutów w wielu lokalnych wariantach. Jeden z nich, którego bohaterem jest Niurgun Popędliwy, zyskał szczególną popularność za sprawą działacza politycznego, poety i dramaturga Płatona Ojuńskiego, który korzystając z różnych wersji opracował i przygotował do druku *otongcho D'ulurujar Nurgun Bootur* – dwie pierwsze pieśni eposu wyszły drukiem w Jakucku w 1930 i 1931 roku. Rosyjski przekład całości opracowanego przez Ojuńskiego *otongcho* pod tytułem *Niurgun Bootur Striemitielnyj* ukazał się w 1975 roku z ilustracjami trzech jakuckich artystów: Elleja Siwcewa, Władimira Karamzina i Innokientija Koriakina. To właśnie kopie dwóch z tych ilustracji, wykonanych w charakterystycznym stylu przypominającym radzieckie animacje i ilustracje dziecięcej literatury, znalazły się na muralach ulokowanych, jak widać nieprzypadkowo, przy ulicy Ojuńskiego. Jeden z murali przedstawia starca z długą siwą brodą opadającą aż na poły długiej szaty zakrywającej kolana, siedzącego na tle wielkiej tarczy słońca. Na drugim widzimy kobietę i mężczyznę w tradycyjnych odświętnych strojach, trzymających w rękach drewniane puchary (*czoron*) i stojących przed rytualnym konowiazem (*serge*)⁴.

⁴ O tym, że ten narzucony przez instytucje miejskie zlecające realizację murali wybór oparty był na trafnym odczytaniu estetycznych gustów znacznej części odbiorców miejskiej sztuki w Jakucku o raczej konserwatywnych poglądach, świadczyć mogą reakcje na jeden z niewielu murali w stolicy republiki zupełnie nienawiązujących do treści tradycyjnej kultury. W 2018 roku w ramach V biennale sztuki współczesnej w Jakucku pojawił się abstrakcyjny mural autorstwa Andrieja Adno. Budynek, na którym powstała praca, został wybudowany pod koniec ostatniej dekady XX w. jako świątynia Kościoła Nowoapostolskiego. W jakiś czas po tym, jak protestanci przestali użytkować budynek, powstało w nim centrum twórczości multimedialnej „Przestrzeń”. I to właśnie do tej funkcji budynku nawiązywał zamysł artystyczny autora muralu – abstrakcyjne formy skrywające twarz miały symbolizować „kreatywną przestrzeń przeznaczoną dla swobodnego wyrażania siebie, twórczości i współpracy”. Tyle tylko, że większość odbiorców ani nie doceniła kompozycyjnej gry, ani nie dostrzegła ukrytej w abstrakcyjnych wzorach twarzy. Zamiast tego wielu dostrzegło na muralu... „latające prezerwatywy”, tudzież „prezerwatywy i podpaski”. Praca Adno wywołała skandal, oburzeni internauci pytali, jak mają wyjaśnić treść pracy dzieciom, z kolei nieliczni obrońcy muralu zarzucali zgorszzonej większości nieprzygotowanie do odbioru współczesnej sztuki oraz podszyty wypartą perwersją konserwatyzm („każdy postrzega [sztukę] miarą własnego zepsucia”) (Fotofakt: Jakutianie... 2018; Organizatory biennale... 2018).



Fot. 1. Jakuck, ul. Ojuńskiego, mural nawiązujący do bohaterskiego eposu o Niurgunie Popędliwym, wyk. A. Stiepanow. Fot. W. Lipiński, 2018

Dwa kolejne murale wykonała młoda artystka Kyйдаana Ignatjewa. Pierwszy, mający formę barwnego kolażu, przedstawia jej wizję rodzinnego miasta. Drugi to personifikacja jakuckiej bogini ziemi Aan Ałachczyn Chotun. Artystka przedstawiła ją pod postacią młodej Jakutki z charakterystycznymi elementami tradycyjnego stroju. Dziewczyna nosi wysoką futrzaną czapkę, a na szyi ma zawieszony wyjątkowo duży i zdobny napierśnik – tradycyjną jakucką biżuterię wykonaną z dziesiątków połączonych ze sobą srebrnych blaszek. Tułów postaci „wyłania się” z jesiennego krajobrazu *alaasu*, śródleśnej trawiastej polany, na jakich mieszkali niegdyś Jakuci ze swymi stadami bydła i koni. Murale Kyйдаany Ignatjewej powstały przy ulicy Kirowa, na dwóch sąsiednich budynkach o bliźniaczej konstrukcji. Klatki schodowe tych ośmioletnich bloków mieszkalnych znajdują się wewnątrz otwartego podwórka, które

okalają dwie wysunięte w stronę ulicy ściany szczytowe. Każdy z murali powstał na takich właśnie dwóch, oddalonych od siebie ścianach, co sprawia, że prace Ignatjewej są przykładem ciekawego, nieoczywistego sposobu wkomponowania murali w miejską architekturę.



Fot. 2. Jakuck, ul. Kirowa, na muralu jakucka bogini ziemi Aan Ałachczyn Chotun, wyk. K. Ignatiewa. Fot. W. Lipiński, 2018

Podobnie jak to było w przypadku Andrieja Stiepanowa, sugestie ze strony władz miejskich wpłynęły również na ostateczny kształt murali Kyydaany Ignatjewej, dla których wzorem były jej wcześniejsze obrazy. W jednym przypadku poproszono ją, by kolaż motywów inspirowanych miejską architekturą przerobiła na taki, który będzie się w bardziej jednoznaczny sposób kojarzył z Jakuckiem. Na drugim obrazie wątpliwości zamawiających wzbudziło to, że przedstawiona na tle *ataasu* kobieta ma zamknięte oczy,

co ponoć w jakuckiej tradycji stanowi zły omen, dlatego na muralu przy ulicy Kirowa Aan Ałachczyn Chotun ma już oczy otwarte (Fomienko 2016).

W rok po tych pierwszych realizacjach władze miasta we współpracy z Narodowym Muzeum Sztuki w Jakucku zaprosiły do wykonania kolejnych murali artystów spoza republiki – Jewgienija Żelwakowa z Moskwy oraz uznanego na świecie włoskiego twórcę murali Agostino Iacurci. Praca włoskiego artysty powstała na budynku stojącym nad położonym w ścisłym centrum Jakucka jeziorem Tałoje. Przedstawiony na niej *czoron* to jeden z najbardziej rozpoznawalnych symboli jakuckiej kultury. Drewniane, zdobione rzeźbieniami kielichy różnej wielkości, od takich, których rozmiar jest zbliżony do znanych nam kieliszków do wina, aż po wielkie puchary, które trzymano oburącz, kojarzone są przede wszystkim ze świętem *Yhyach*, które było między innymi świętem kumysu. Miały charakter nie tylko użytkowy, ale też rytualny. W czasie obrzędów towarzyszących świętu *Yhyach* czerpano kumys z *czoronu*, by następnie bryzgać nim w ogień i na cztery strony świata w ofierze duchom ziemi i niebiańskim bogom. W nowszych czasach *czorony* stały się obowiązkowym elementem wszelkich ekspozycji prezentujących wytwory jakuckiego rękodzieła oraz popularną pamiątką, sprzedawaną w jakuckich sklepach dla turystów. *Czoron* Agostino Iacurci zajmuje całą ścianę wielopiętrowego budynku przy ulicy Łomonosowa 29/1. Wypełniają go czarno-biało-brązowe zdobienia, wśród których dominuje postać mamuta. Tematykę związaną z tradycyjną kulturą Jakutów zaproponowali artyści organizatorzy przedsięwzięcia. Artysta tak o tym wspominał:

Dostałem propozycję udziału w tym projekcie od mojej moskiewskiej kurator [...], podkreśliła, że trzeba namalować coś związanego z jakucką kulturą i tradycjami. [...] Zacząłem dużo czytać o Jakucji, oglądać filmy dokumentalne, poznawać kulturę. I praktycznie we wszystkich dokumentach, filmach był *czoron* – symbol pomyślności, szczęścia, bogactwa. Był wszędzie: w codziennym życiu, na obrazach malarzy, fotografiach, w literaturze, na przedstawieniach święta. Bardzo dobry symbol, nigdzie więcej takiego nie widziałem (Italianskij chudożnik... 2017).

Moskiewski twórca również postawił na wykorzystanie elementów lokalnej specyfiki. Na muralu Jewgienija Żelwakowa zatytułowanym *Północe motywy* przedstawiona jest postać dziewczyny w czarnym futrzanym zimowym płaszczu z kapturem. Płaszcz zdobią białe ozdoby, wśród których można odnaleźć wzór znany z jakuckiej biżuterii. Dziewczyna wyciąga prawą dłoń w taki sposób, że zdaje się trzymać na niej tarczę słońca. Wokół postaci przedstawiono schematycznie przykłady miejscowej fauny – ryby, ptactwo wodne i renifera. Praca Żelwakowa powstała na budynku oddalonym o kilka przecznic od muralu Iacurci, stojącym nad innym jakuckim akwenem – jeziorem Szczorsa.



Fot. 3. Jakuck, ul. Łomonosowa, na muralu *czoron* – drewniany kielich do picia kumysu, wyk. A. Iacurci. Fot. W. Lipiński, 2018

Latem 2018 roku nad tym samym jeziorem powstał jeszcze jeden mural, tym razem autorstwa miejscowej artystki Leny Gogolewej, na co dzień scenografki w jakuckim Teatrze im. Ojuńskiego. Jej praca przedstawia kobietę i stojącą u jej boku małą dziewczynkę. Kroje ich schematycznie przedstawionych strojów nawiązują do tradycyjnych wzorców. Kobieta nosi wysoką czapkę i długi płaszcz przepasany zdobionym srebrnymi aplikacjami pasem. Strój dopełnia i zdobi biżuteria – naszyjnik i kolczyki. Przedstawienie uzupełniają inne symbole jakuckiej kultury: *czorony* (jeden z nich kobieta trzyma w dłoni, drugi wraz z mniejszym drewnianym naczyniem znajdują się obok postaci) oraz święte ptaki jakuckiej mitologii – żurawie. Przedstawiona na muralu postać to Ajyyhyt, jakucka bogini płodności.



Fot. 4. Jakuck, okolice jeziora Szczorsa, na muralu Ajyyhyt – jakucka bogini płodności, wyk. L. Gogolewa. Fot. W. Lipiński, 2018

Powtarzające się na muralach nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej znajdujemy też w wypowiedziach zarówno twórców naściennych malowideł, jak i przedstawicieli instytucji zaangażowanych w proces ich powstawania. Lena Gogolewa, twórczyni muralu z boginią Ajyyhyt, tak opowiadała o okolicznościach pracy nad swym dziełem:

Narysowałam siedem żurawi. I tak się złożyło, że mural jest siódmym obiektem biennale. Oprócz tego w czasie pracy nad szkicem widziałam na jeziorze siedem łabędzi. To było dla mnie emocjonalne przesłanie. Poza tym jeden z wykonawców jeździł na Czoczur-Muran⁵, żeby bogowie podarowali dobrą pogodę. I przez wszystkie dni gdy trwały prace świeciło słońce – to zadziwiające (Starostina 2018).

Z kolei Włada Timofiejewa, wicedyrektorka Narodowego Muzeum Sztuki, jednej z instytucji organizujących biennale sztuki, dla którego powstał mural, tak tłumaczyła jego lokalizację nad jeziorem Szczorsa:

Miejsce jest znaczące, bowiem dla Sacha jezioro to sakralna przestrzeń. Łączą się w niej żywioły: woda, ziemia, kamień i powietrze. Nasza bogini jakby pływa w obłokach. Lena Gogolewa używa tradycyjnego jakuckiego ornamentu jako semiotycznego kodu i wieloznacznego symbolu. To *algys* dla wszystkich mieszkańców i gości naszego miasta (tamże).

Charakterystyczne jest tu użycie słowa *algys* – w tym przypadku w znaczeniu błogosławieństwa. W podobny sposób, odwołując się do myślenia magicznego, wypowiedziały się twórczynie murali, jakie nieco później powstały poza Jakuckiem, w mniejszych miejscowościach – wyrażały nadzieję, że ich prace będą tam pełniły rolę swoistego amuletu (*obierieg*) (Mural „Diewuszka s łoszadiu”... 2019; W Udacznom... 2019).

W tym samym okresie co mural Leny Gogolewej, w jednym z odległych rejonów miasta powstał obiekt mniejszych rozmiarów, ale również w ciekawy sposób nawiązujący do ważnego elementu tradycji. Na budynku apteki przy ulicy Kuz'mina 10a absolwentka Arktycznego Państwowego Instytutu Kultury i Sztuki Sofia Sziłowa namalowała postać kobiety grającej na *chomusie* (jakucka drumla). Srebrna opaska na czole kobiety podtrzymuje ciemne włosy, które łączą się z rozgwieżdżonym niebem, zaś dźwięki metalowej drumli – kojarzonej w Jakucji ze sferą duchową, w tym z szamanizmem – ożywiają otaczającą ją przyrodę (W Gagarinskom... 2018).

W kolejnych latach nowe prace pojawiły się również nad jeziorem Tałoje. W czasie odbywającego się w 2021 roku festiwalu sztuki dwóm młodym jakuckim artystom Samsonowi Atasykowi i Stiepanowi Daniłowowi zaproponowano stworzenie wielkoformatowego malowidła na fasadzie budynku w sąsiedztwie istniejącego już muralu z *czoronem*. Organizatorzy przedsięwzięcia uznali, że praca powinna nawiązywać tematycznie i kolorystycznie do dzieła Agostino Iacurci, dlatego od początku brano pod uwagę projekty nawiązujące do jakuckiej kultury tradycyjnej. Twórcy postanowili skonsultować ostateczny wygląd pracy z mieszkańcami budynku, na którym miała powstać. Z jednej strony można to uznać za ciekawy przykład uwzględniania głosu mieszkańców, z drugiej zaś trzeba podkreślić, że wybór, jaki im przedstawiono, był ograniczony albo zgoła pozorny, bowiem wszystkie zaproponowane wersje mieściły

⁵ Czoczur-Muran to wzgórze, z którego rozciąga się widok na Jakuck i Dolinę Tujmaady. Oprócz walorów widokowych miejscu temu przypisuje się też znaczenie sakralne.

się w ściśle wyznaczonych przez organizatorów ramach. Ostatecznie, po konsultacji z mieszkańcami budynku, fasadę bloku przy ulicy Łomonosowa 31/3 ozdobił geometryczny wzór znany z dywanów i końskich czapraków używanych niegdyś przez Jakutów (Jakutskij strit-art... 2021). W tym samym roku podczas *Festiwalu Ołongcho* powstała nad jeziorem Tałoje jeszcze jedna, mniejsza praca. Na niewielkim blaszanym budynku, będącym częścią infrastruktury związanej z rurami ciepłowniczymi, które w Jakucku ze względu na wieczną zmarzlinę układane są nad ziemią, pojawił się mural przedstawiający twarz jakuckiej dziewczyny z przepaską na ciemnych włosach – zarówno na przepasce, jak i na twarzy widnieją żółte wzory nawiązujące do tradycyjnych jakuckich ornamentów (Samowyrażenije kultury... 2021). Najnowszy obiekt nad jeziorem Tałoje pojawił się jesienią 2022 roku. Z okazji 390-lecia istnienia Jakucka na blaszanym płocie oddzielającym rury ciepłownicze od ulicy powstało malowidło przedstawiające zarysy związanych z historią miasta obiektów architektonicznych. Oprócz budynków związanych z blisko czterema wiekami rosyjskiej historii, znalazły się tam także rysunki tradycyjnego letniego domostwa Jakutów – *urasy* oraz rytualnych słupów *serge* (W Jakutskie pojawił się... 2022).

W międzyczasie murale dotarły ze stołecznego Jakucka także do mniejszych miejscowości w republice. W lutym 2019 roku powstało w Jakucku Centrum kompetencji ds. przestrzeni miejskiej (*Cientr kompetenciji po woprosam gorodskoj sriedy*). Był to efekt realizacji federalnego programu Ministerstwa Budownictwa FR poświęconego poprawie komfortu przestrzeni miejskiej. W pierwszym roku swojego funkcjonowania Centrum kompetencji ds. przestrzeni miejskiej we współpracy z Jakuckim Związkiem Architektów zorganizowało festiwal *LETO⁶ YAKUTIA*, który został potem przedłużony także na następny rok. W ramach festiwalu zaplanowano stworzenie w Jakucku, ale też w mniejszych miejscowościach republiki, około dwudziestu obiektów artystycznych, w tym murali. Podobnie jak to było w dotychczas opisywanych realizacjach, także i w tym przypadku znaczna część powstałych prac na różne sposoby czerpała z jakuckiej kultury tradycyjnej.

Taki charakter miała kolejna wielkoformatowa praca Kyydaany Ignatjewej, którą artystka namalowała w centrum administracyjnym swego rodzinnego ulusu⁷ czurapczyńskiego, miejscowości Czurapcza. Na fasadzie czteropiętrowego bloku mieszkalnego powstał mural przedstawiający tulącą się do szyi białego konia jakucką dziewczynę z długim warkoczem czarnych włosów. Na jej sukni widnieją ornamenty podobne do tych, jakie można zobaczyć na jakuckich *czoronach*. Strój uzupełniają srebrne ozdoby – mankiet sukni, uchwyt warkocza i ozdobna przepaska na włosy (Mural „Diewuszka s łoszadiu”... 2019). Koń na muralu nie jest zwierzęciem przypadkowym. Tradycyjna

⁶ LETO: Learning, Emotions, Traditions, Opportunities (<https://letoyakutia.ru>).

⁷ Ułus to jednostka podziału administracyjnego w Republice Sacha. Ta historyczna nazwa jest stosowana równoległe i na równych prawach z rosyjskim słowem rajon (rejon).

gospodarka jakucka oparta była na hodowli koni i bydła, a biały koń miał znaczenie sakralne. Dawniej w czasie święta *Yhyach* Jakuci składali bezkrwawą ofiarę boskiemu władcy koni, wypuszczając na wolność białego źrebaka. Także współczesne obchody *Yhyachu*, który stał się w Jakucji świętem narodowym, zawierają w sobie elementy związane z kultem niebiańskiego opiekuna koni. Wprost nawiązuje do niego w swoim tytule mural, który powstał w miejscowości Niurba. Anna Sawwina przedstawiła na nim trzy biegnące konie, środkowy z nich, biały, unosi głowę w stronę słonecznych rozbłysków na niebie („LETO YAKUTIA” w Niurbe... 2019).

W Niurbie powstał też kolejny mural Kyyaany Ignatjewej. Tym razem artystka, która w międzyczasie objęła funkcję dyrektorki artystycznej festiwalu *LETO YAKUTIA*, zainspirowała się lokalną legendą. Niurba należy do tzw. wilujskich ułusów – rejonów Jakucji położonych w dolinie rzeki Wiluj. O początkach jakuckiego osadnictwa w tym regionie opowiadają podania notowane przez jakuckich badaczy na początku XX wieku (Ergis 1974; Ksenofontow 2004). Motywy tych legend zostały spopularyzowane w wydanej w 1983 roku powieści cenionego jakuckiego pisarza Wasilija Siemionowicza Jakowlewa *Tulaajach ogo* (wydanie rosyjskojęzyczne w 1986 roku pt. *Głuchoj Wiluj*). Przedstawia ona między innymi postać Nyrbaczaan, którą międzyplemienne walki zmusiły do ucieczki znan Wiluja do centralnej Jakucji, gdzie została drugą żoną Munnian Darchana, ojca legendarnego przywódcy Jakutów Tygyna. Jej synowie powrócili potem nad Wiluj, dając początek istniejącym tam do dziś jakuckim ułusom, zaś od imienia Nyrbaczaan pochodzić ma nazwa Niurba. Zainspirowana tymi przekazami Ignatjewa przygotowała mural *Nyrbakaan*⁸ w brzoazowej łódce, przedstawiający młodą bohaterkę jakuckich legend leżącą na dnie łodzi unoszonej przez nurt Wiluja (Mural „Nyrbakaan... 2020). W jeszcze jednej swojej pracy stworzonej w Oliokmińsku artystka połączyła motywy dawne i współczesne w obrazie dziewczyny w tradycyjnym jakuckim stroju jadącej na rowerze (Chudożnica Kyyaana... 2019). Z kolei znana nam już Sofia Sziłowa namalowała w miejscowości Udacznyj mural z reniferem na tle górzystego krajobrazu, ze schematycznie przestawionym namiotem koczowników – pasterzy reniferów i tarczą słońca zawieszoną nad porożem zwierzęcia. Praca nosi tytuł *Harmonia* i zgodnie ze słowami autorki przedstawia ducha przyrody i lasu pod postacią białego renifera (W Udacznom... 2019).

Ornamenty, biżuteria, elementy stroju, *czorony*, konie i renifery, podania historyczne, epos bohaterski, mitologia – takiego rodzaju motywy i nawiązania odnajdujemy na

⁸ Jak to często bywa z jakuckimi imionami, szczególnie tymi z dawnych legend, istnieje wiele ich wersji i form zapisu. W podaniach zapisanych przez jakuckiego etnografa Gawriła Ksenofontowa pra-rodzicielka wilujskich Jakutów występuje pod imieniem Džaardaach (Ksenofontow 24: 225-229). Jakucki folklorysta Georgij Ergis pisze o Niurbakaan, zwanej też D’aarhan (1974: 253). W powieści Jakowlewa, zarówno w jakuckim oryginale, jak i przekładzie na rosyjski, używane jest imię Nyrbaczaan. W materiałach rosyjskiego internetu na temat niurbińskiego muralu Ignatjewej występuje imię Nyrbakaan (np.: Mural „Nyrbakaan... 2020).

muralach z Jakucka i innych miejscowości w Republice Sacha. Dominacja odniesień do kultury tradycyjnej i folkloru w nowoczesnej formie sztuki miejskiej, jaką są murale, stanie się bardziej zrozumiała, gdy przyjrzymy się z jednej strony przemianom kulturowym i społeczno-politycznym w Jakucji ostatnich dekad, z drugiej zaś instytucjonalizacji jakuckiego street artu.

Kultura tradycyjna we współczesnej Jakucji

Dzisiejsza Republika Sacha powstała jako podmiot Federacji Rosyjskiej w efekcie zapoczątkowanego w 1990 roku, a zakończonego w dwa lata później procesu przekształcenia istniejącej od 1922 roku Jakuckiej Autonomicznej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (Ignatjewa 2013; Iwanowa 2003). Zanim do tego doszło, pod koniec lat 80. XX w., gdy istniał jeszcze Związek Radziecki, zaczęły działać w Jakucji pojedyncze osoby, a z czasem bardziej zorganizowane środowiska, które stawiały sobie za cel poznanie i rewitalizację wybranych elementów jakuckiej tradycji. W okresie przełomu politycznego zarówno władze, jak i środowiska jakuckiej inteligencji uznały, że „zwrócenie się ku korzeniom etnicznej kultury” będzie remedium na panujący wówczas społeczny i ekonomiczny kryzys (Stiepanow 2013: 510). Duże znaczenie dla propagowania wybranych elementów jakuckiego dziedzictwa w pierwszych latach funkcjonowania republiki miał przyjęty w 1991 roku przez Ministerstwo Kultury RS(J) program *Odrodzenie kultury tradycyjnej*. W ciągu czterech lat jego trwania poprzez różne inicjatywy propagowano kolejno: *chomus* (jakucka drumla), *Yhyach* (letnie święto Jakutów, które w 1992 roku zyskało status święta narodowego), *ołongcho* (jakucki epos bohaterski) i *itehel* (tradycyjne wierzenia) (Wasiljewa 2003: 296). Odniesienia do kultury tradycyjnej znalazły się też w innych ważnych dokumentach wyznaczających kierunki politycznego, społecznego i kulturowego rozwoju republiki, np. w Konstytucji z 1992 roku, w przyjętej w 1995 roku koncepcji polityki narodowej (Stiepanow 2013: 506-511), w koncepcji rozwoju kultury i sztuki Republiki Sacha (Jakucja) na lata 2004-2006 (Koncepcija... 2004: 4-8).

W ciągu pierwszej dekady istnienia Republiki Sacha obok inicjatyw ukierunkowanych na tradycyjną kulturę i folklor, wiele miejsca w debacie publicznej poświęcano przywróceniu pamięci o ważnych postaciach jakuckiego życia społecznego, politycznego i kulturalnego oraz kluczowych wydarzeniach z jakuckiej historii, w tym takich, o których przez lata nie można było otwarcie mówić, jak antyradzieckie powstania w Jakucji w latach 20. XX w. czy późniejsze represje wobec jakuckiej inteligencji narodowej. W obecnym stuleciu, im bardziej Rosja osuwała się w putinowski autorytaryzm, tym bardziej słabła temperatura tego rodzaju historycznych dyskusji, a interpretacje dawnych wydarzeń coraz częściej zbliżały się do propagandowych haseł o wiecznej jedności Jakucji

i Rosji⁹. Natomiast odniesienia do kultury tradycyjnej są w Republice Sacha nie tylko stale obecne, ale wręcz zyskują na znaczeniu, co widać choćby na przykładzie tych jej przejawów, którym poświęcony był program Ministerstwa Kultury z początku lat 90. XX wieku. Do dziś w Jakucku istnieje Muzeum *Chomusa*, a kolejne gwiazdy jakuckiej sceny muzycznej sięgają po ten instrument. *Yhyachy* organizowane są każdego lata we wszystkich ułusach republiki. Centralne, stołeczne obchody *Yhyachu Tyjmaady*, które gromadzą co roku tysiące uczestników, to dwudniowa celebrowanie tradycji. Jest tam i część religijno-obrzędowa, podczas której celebransi (*atgysczyttar*) składają ofiary duchom i niebiańskim bogom dawnego jakuckiego panteonu (*ajyy*), są pokazy rękodzieła, biżuterii i strojów, degustacje tradycyjnej kuchni, konkursy tańca *obuochaj* i gry na *chomusie*, zawody „narodowych” dyscyplin sportowych. Wszystko to dzieje się w specjalnie zaaranżowanym kompleksie architektonicznym, gdzie uczestników otaczają zewsząd symbole jakuckiej tradycji: słupy-konowięzy *serge*, repliki dawnego letniego domostwa *urasy*, rzeźbione *czorony*, wzorzyste tkaniny końskich czapraków. Przedstawiciele władz miasta i republiki pokazują się na uroczystościach w bogatych strojach imitujących odzież dawnej jakuckiej arystokracji (*tojonów*), również wielu zwyczajnych uczestników święta stara się wkładać jakieś elementy stroju nawiązujące do tradycyjnych wzorców, mężczyźni noszą nakrycia głowy z końskiego włosia, a kobiety biżuterię, srebrne kolczyki i naszyjniki. Bardzo dużo dzieje się wokół *otongcho*, szczególnie od kiedy władzom republiki udało się doprowadzić do wpisania jakuckiego eposu bohaterskiego na listę światowego dziedzictwa niematerialnego UNESCO. Stale funkcjonuje też ruch na rzecz stworzenia rodzimej religii jakuckiej – dziś w republice działają trzy oficjalnie zarejestrowane organizacje religijne odwołujące się do rodzimych wierzeń.

To tylko garść przykładów pokazujących miejsce odwołań do tradycyjnej kultury we współczesnej Republice Sacha – gdyby stworzyć ich pełny katalog dalece przekraczałby on objętość jednego artykułu. W tym miejscu chciałbym jedynie zwrócić uwagę na zwiększanie się skali ukierunkowanych na tradycję inicjatyw – zapoczątkowane przez garstkę fascynatów etnicznej przeszłości u schyłku okresu radzieckiego, stały się one z czasem przedmiotem wielu działań, podejmowanych przez różne instytucje, by w końcu zyskać ważne miejsce w oficjalnej polityce wobec pamięci w Republice Sacha. W ten sposób odwołania do tradycyjnej kultury i folkloru stają się coraz bardziej powszechnym elementem jakuckiej rzeczywistości, a tym samym niezwykle ważnym komponentem jakuckiej matrycy tożsamości. Tim Edensor sięgnął po metaforę matrycy, by podkreślić złożoność narodowych tożsamości, zaakcentować wielość przecinających się sieci powiązań między różnymi sferami kultury uczestniczącymi w jej wytwarzaniu, pokazać, że tworzące ją pola mogą się przemieszczać, zanikać lub pojawiać ponownie

⁹ Hasło „Jakucja i Rosja na zawsze razem” pojawiło się po raz pierwszy w wielkiej liczbie – na transparentach, plakatach, chorągiewkach – w 2002 roku, podczas obchodów 370-lecia założenia Jakucka i 80-lecia jakuckiej autonomii, by powracać potem cyklicznie przy kolejnych okrągłych rocznicach.

w innych kontekstach, podczas gdy ważnym punktem i węzłem tych skomplikowanych powiązań mogą być przydawane różne i zmieniające się znaczenia (Edensor 2004: 9-11 i 49-54). Odwołując się do zaproponowanej przez Edensora terminologii, chcę zwrócić uwagę na to, że w przypadku Jakucji w tych zmiennych konstelacjach elementów i wytwarzanych między nimi powiązań nieustannie powracają nawiązania do tradycyjnej kultury. Znajdziemy je w jakuckiej polityce, teatrze, kinie, literaturze i sztuce, w reklamie, religii i w końcu – na jakuckich muralach.

W stronę neo-muralizmu

Złożona sieć powiązań składających się na matrycę tożsamości oraz umiejscowienie w niej treści związanych z folklorem i tradycyjną kulturą wiążą się z funkcjonowaniem rozbudowanego zaplecza instytucjonalnego, na które składają się ministerstwa, muzea, placówki kulturalne, szkoły z popularnymi w republice programami etnopedagogicznymi itp. Powstawanie murali też jest efektem instytucjonalnych działań i pracy konkretnych placówek. O ile bliżej zaznajomieni z historią kultury popularnej w Jakucji badacze wspominają o istnieniu pozasystemowych przejawów ulicznej twórczości, np. związanych z kulturą hiphopową (Ventsel i Peers 2017: 324), to wszystkie opisane dotąd realizacje murali powstawały wyłącznie w efekcie zinstytucjonalizowanych działań, realizowanych przez różne organy władz miejskich przy współdziałaniu instytucji takich jak Narodowe Muzeum Sztuki, Jakucki Związek Architektów, Centrum kompetencji ds. przestrzeni miejskiej. Prace tworzone podczas kolejnych biennale sztuki czy Festiwalu *LETO YAKUTIA*. Pozwala to na umiejscowienie powstawania licznych murali w Jakucji w obrębie procesu instytucjonalizacji street artu, który opisywała Niżyńska (2011) i potraktowanie ich jako części „przemysłu produkcji kulturalnej” (Biskupski 2017: 165).

Ilia Upalevski, pisząc o warszawskich muralach upamiętniających postacie i wydarzenia historyczne, odwoływał się do koncepcji pamięci kulturowej Jana i Aleidy Assmannów. Jan Assmann w kontekście procesów związanych z przejściem od oralności do piśmienności w cywilizacjach starożytnych zwracał uwagę, że wraz z tym, jak przekazy na temat przeszłych wydarzeń odrywają się od doświadczeń ich bezpośrednich uczestników, w coraz większym stopniu nabierają charakteru symbolicznych figur i mitów, a poprzez nadanie im sakralnej rangi i cykliczne przywoływanie w trakcie świąt i rytuałów zaczynają odgrywać ważną rolę w ustanawianiu grupowych tożsamości. Jednocześnie pamięć o przeszłości zaczyna być domeną specjalistów i staje się podatna na wykorzystanie przez władzę (Assmann 2008: 64-74). Rozwijająca tę koncepcję Aleida Assmann podkreślała z kolei rolę charakterystycznego dla pamięci kulturowej przeniesienia doświadczeń, wspomnień i wiedzy na nośniki materialne, jak książki i filmy (do tego można dodać np. pomniki i budynki), oraz oparcie na „zewnętrznych mediach i instytucjach, które dbają o pamięć i przekazują wiedzę” (Assmann 2013: 55). Upalevskiego interesowała rola artystów tworzących murale w takim właśnie systemie zinstytucjonalizowanego

odtworzenia pamięci kulturowej. Uznawał ich za „drugorzędnych” twórców pamięci, którzy wobec siły instytucji i uwikłania swojej twórczości w ich działalność (biennale sztuki, festiwale street artu), malując murale dostosowują ich przekaz do dominującego dyskursu pamięci (Upalevski 2017: 116-117 i 130).

Podobne mechanizmy możemy odnaleźć w przypadku jakuckich murali. Popularność tej konkretnej formy sztuki w przestrzeni miejskiej wynika z działania „przemysłu produkcji kulturalnej” (Biskupski 2017: 165). Władze Jakucka wzorują się na innych miastach, wpisując się w światową modę na murale, traktowane jako narzędzie tworzenia atrakcyjnego wizerunku i marki miasta. Tworzone w takim celu prace wymagają dużych nakładów finansowych, co uzależnia twórców od wymagań zamawiających instytucji. Proces instytucjonalizacji wpływa na treści, jakie pojawiają się na muralach – sugestie płynące od instytucji zamawiających określają ich tematyczne ukierunkowanie i ostateczny kształt. Działania twórców zostają ujęte w ramy narzucone przez zinstytucjonalizowany system. Aleksandra Niżyńska, analizując procesy instytucjonalizacji street-artu, pisała o „kolonizacji świata życia” – „system składający się z polityki, gospodarki i nauki zawłaszcza Lebenswelt, wprowadzając do niego swoje reguły” (Niżyńska 2011: 92). W przypadku Jakucji ich działanie sprawia, że twórcy wybierają takie tematy, które mieszczą się w narzucanych ramach definiowanych poprzez nawiązania do jakuckiej kultury tradycyjnej. Narzucany przez tak rozumiany „system” dyskurs tożsamości i pamięci wpływa nie tylko na wybór tematyki murali, jego echa odzywiają się też w cytowanych wcześniej wypowiedziach twórców naściennych malowideł oraz przedstawicieli instytucji zaangażowanych w proces ich powstawania.

W państwie autorytarnym, jakim jest współczesna Rosja, przedsięwzięcia artystyczne w przestrzeni miejskiej mogą być realizowane jedynie w sferze zinstytucjonalizowanej oraz w zgodzie z obowiązującym przekazem ideologicznym. Wtłoczone w takie ramy miejskie malarstwo wielkoformatowe zaczyna funkcjonować według zasad charakterystycznych dla opisanego przez Leahy neo-muralizmu: kojarzone niegdyś ze street artowym buntem przeciwko zastanej rzeczywistości murale stają się teraz narzędziem reprodukcji oficjalnej, państwowej polityki i ideologii. Emma Louise Leahy pokazuje ten proces, porównując murale w Kijowie i Moskwie. Zwraca uwagę, że podczas gdy w Ukrainie w czasach po Euromajdanie z przestrzeni publicznej znikają wszelkie nawiązania do czasów radzieckich, w Rosji wzrasta państwowy kult II wojny światowej, co znajduje swoje odzwierciedlenie także w tematyce murali (Leahy 2020: 122-123 i 129). W stolicy Republiki Sacha też możemy oglądać pracę, która realizuje ten ogólnorosyjski kult bohaterów „wielkiej wojny ojczyźnianej” – mural z napisem „chwala weteranom” znajdujący się przy Skwerze Weteranów, nieopodal jakuckiego Placu Zwycięstwa, jeden z nielicznych w mieście murali bez etnicznych motywów. Ze względu na zróżnicowanie etniczne oraz niejednakowy status podmiotów federacji, równoległe z ogólnorosyjską polityką wobec pamięci funkcjonują jej warianty regionalne, w tym wariant rozwijany w Republice Sacha, związany z opisaną wcześniej jakucką matrycą

tożsamości. Silnie zaznaczająca się w niej obecność motywów związanych z kulturą tradycyjną i folklorem znajduje swoje odzwierciedlenie w tematyce jakuckich murali.

Bibliografia

- Assmann A. 2013. *Między historią a pamięcią. Antologia*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323514497>
- Assmann J. 2008. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Biskupski Ł. 2017. *Prosto z ulicy. Sztuki wizualne w dobie mediów społecznościowych i kultury uczestnictwa*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana i Instytut Kultury Polskiej UW.
- Coffey M. K. 2012. *How a Revolutionary Art Became Official Culture. Murals, Museums and the Mexican State*. Durham i Londyn: Duke University Press.
- Edensor T. 2004. *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ergis G. U. 1974. *Oczerki po jakuckomu folkloru*. Moskwa: Nauka.
- Gralińska-Toborek A. 2019. *Graffiti i street art. Słowo, obraz, działanie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. DOI: <https://doi.org/10.18778/8142-237-6>
- Greeley R. A. 2012. Muralism and the State in Post-Revolution Mexico, 1920-1970. [W:] A. Anreus, L. Folgarait, R. A. Greeley (red.), *Mexican Muralism. A Critical History*. Berkeley i Los Angeles: University of California Press, 13-36.
- Ignatjewa W. B. 2013. Etnopoliticeskaja istorija naroda sacha. [W:] N. A. Alekseew, E. N. Romanowa, E. P. Sokołowa (red.), *Jakuty. Sacha*. Moskwa: Nauka, 499-506.
- Iwanowa T. S. 2003. Stanowienie i rozwitje gosudarstwienności Jakuti. [W:] W. N. Iwanow (red.), *Narod sacha ot wieka k wieku. Oczerki istorii*. Nowosybirsk: Nauka, 163-182.
- Koncepcja rozwitija kultury i iskusstwa Respubliki Sacha (Jakutija) na 2004-2006 gody. 2004. [W:] A. G. Nowikow (red.), *Materiały Krugłogo stola po obsużdieniju koncepcii tworczestwa kulturnych cennostiej Respubliki Sacha (Jakutija) (12 nojabria 2003 goda, g. Jakutsk)*. Jakuck: Arkticeskij gosudarstwiennyj instytut kultury i iskusstwa, 4-8.
- Ksenofontow G. W. 2004. *Ellejada. Materiały po mifologii i legendarnej istorii jakutow*. Jakuck: Biczik.
- Lachowska K. i Pielużek M. 2020. Miasto jako przestrzeń ideologiczna – analiza sztuki ulicznej towarzyszącej aktualnym protestom w Chile. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* 12 (2/2020), 93-121. DOI 10.24917/20837275.12.2.7
- Leahy E. L. 2020. Filling the void: Urban murals and national identity in Russia and Ukraine after 2010. *Romanian Journal of Political Science* t. 20, nr 2, 112-160.
- Niżyńska A. 2011. *Street art. jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*. Warszawa: Trio.
- Rolston B. 2020. Murale w Irlandii Północnej a proces pokojowy – historia i terażniejszość. [W:] M. Kaźmierczak, M. Waras (red.), *Wojna i pokój. Konflikt społeczno-polityczny a sztuka ulicy*. Szczecin: Wydawnictwo Akademii Sztuki w Szczecinie, 27-34.

- Rutkiewicz M. 2013. Murale w Polsce. [W:] A. Wołodźko, *Czytając mury. Książka fotograficzna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej, 13-15.
- Stiepanow W. W. 2013. Sowremiennaja etnokulturnaja politika Respubliki Sacha (Jakutija). [W:] N. A. Alekseew, E. N. Romanowa, E. P. Sokolowa (red.), *Jakuty. Sacha*. Moskwa: Nauka, 506-536.
- Upalewski I. 2017. Murals make (Our) history: paintings on the wall as media of cultural memory. Interpreting the current state of Warsaw's commemorative murals. *Przegląd Socjologii Jakościowej* t. XIII, nr 4, 114-135. DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.13.4.07>
- Ventsel A. i Peers E. 2017. Rapping the Changes in Northeastern Siberia: Hip Hop, Urbanization and Sakha Ethnicity. [W:] M. Miszczynski, A. Helbig (red.), *Hip Hop at Europe's Edge. Music, Agency and Social Change*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 230-242.
- Wasiljewa N. D. 2003. Kultura naroda sacha w XX w. [W:] W. N. Iwanow (red.), *Narod sacha ot wieka k wieku. Oczerki istorii*. Nowosybirsk: Nauka, 278-301.
- Wołodźko A. 2013. Czytając mury. [W:] A. Wołodźko, *Czytając mury. Książka fotograficzna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej, 5-8.

Źródła internetowe

- Borisowa Ajtalina, 2020, *Chudożnik Michaił Starostin: „czelowiek Siewiera – eto intieriesno”*, <https://ayarkyt.ru/hudozhnik-mihail-starostin-chelovek-severa-eto-interesno/>, 10.12.2022.
- Chudożnica Kyydaana... 2019, *Chudożnica Kyydaana Ignatjewa zawjerszila mural w Olekminskie*, <https://news.ykt.ru/article/90186>, 10.12.2022.
- Fomienko Grigorij, 2016, *Strit-art w Jakutske: fasady domow „zagoworili” na jazykie iskusstwa*, <https://archive.ysia.ru/glavnoe/strit-art-v-yakutske-fasady-domov-zagovorili-na-jazyke-iskusstva/>, 13.12.2022.
- Fotofakt: Jakutianie... 2018, *Fotofakt: Jakutianie rozgliadzieli prezierwatiwy na stienie bywszej cerkwi w Jakutske*, <https://sakhaday.ru/news/fotofakt-yakutyane-razglyadeli-prezervativy-na-stene-byvshej-tserkvi-v-yakutske>, 20.02.2023.
- Italianskij chudożnik... 2017, *Italianskij chudożnik raspisywajet dom na ulice Łomonosowa*, <https://news.ykt.ru/article/61099>, 13.12.2022.
- Jakutskije chudożniki... 2016, *Jakutskije chudożniki razrisowali żytyje doma*, <https://news.ykt.ru/article/43896>, 10.12.2022.
- Jakutskij strit-art... 2021, *Jakutskij strit-art nabirajet oboroty*, <https://letoyakutia.ru/yakutskiy-strit-art-nabirajet-oboroty/>, 20.02.2023.
- „LETO YAKUTIA” w Niurbe... 2019, *„LETO YAKUTIA” w Niurbe: mural – mesto pritiażenija*, <https://yakutia.info/article/190649/>, 20.02.2023.
- Mural „Diewuszka s łozadiu”... 2019, *Mural „Diewuszka s łozadiu” pojavilsia w Czurapcze Jakutii*, <https://yakutiamedia.ru/news/849247/?from=70>, 20.02.2023.
- Mural „Nyrbakaan... 2020, *Mural Nyrbakaan w bieriestianoj łodkie*, <https://virtualyakutia.ru/node/104>, 20.02.2023.

- Organizatory biennale... 2018, *Organizatory biennale prizwali nedovolnykh kartinoy Adno nie tratit svoi sily na jad*, <https://sakhaday.ru/news/organizatory-biennale-prizvali-nedovolnyh-kartinoy-adno-ne-tratit-svoi-sily-na-yad>, 10.12.2022.
- Samovyraženije kultury... 2021, *Samovyraženije kultury Oloncho cherez rozpis na stienie*, <https://letoyakutia.ru/samovyrazhenie-kultury-olonkho-cherez/>, 10.12.2022.
- Starostina Olga, 2018, *Jakutsk ukrasil novyj street-art, posvyashchennyj boginie plodorodija Ajyyhyt*, <https://ysia.ru/yakutsk-ukrasil-novyj-strit-art-posvyashhennyj-bogine-plodorodiya-ajyyhyt/>, 10.12.2022.
- W Gagarinskom... 2018, *W Gagarinskom okrugie Jakutska pojavilsia novyj art-obiekt*, <https://ysia.ru/v-gagarinskom-okruge-yakutska-poyavilsya-novyj-art-obekt/>, 13.12.2022.
- W Jakutske pojavilsia... 2022, *W Jautske pojavilsia novyj mural posvyashchennyj 390-letiu g. Jakutska*, <https://yakutia24.ru/stolitsa/v-yakutske-poyavilsya-novyj-mural-posvyashchennyj-390-letiyu-g-yakutska>, 20.02.2023.
- W Udacznom... 2019, *W Udacznom pojavilsia art-obiekt „Garmonia”*, <https://ysia.ru/leto-yakutia-v-udacznom-poyavilsya-art-obekt-garmoniya/>, 20.02.2023.

Autor:

Dr Wojciech Lipiński

e-mail: w.lipinski@uw.edu.pl

Kerindo Abeid Sumara

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5549-5050>

PhD Student, Faculty of Arts-Ethnology and Non-European Studies

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava

Assistant Lecturer, Dar es Salaam University College of Education

Transcending race and diaspora in a colonial urban space: Ismaili Indians and their education in Mwanza, Tanzania (the 1920s to 1950s)

Przekraczanie granic rasowych i diaspory w przestrzeni kolonialnego miasta. Hindusi ismailiccy i ich edukacja w Mwanzie w Tanzanii (lata 20. i 50. XX wieku)

Abstract

This paper discusses the Ismaili Indians' identity as manifested in the aspect of education when the British colonial government sought to develop a school system based on racial categories. It uncovers the British officials' attempts to promote a unified Indian diaspora and the Ismailis' opposition to such attempts on the basis of both archival and secondary sources. While existing studies provide a generalised view of competing identities among Indian migrants in East African colonies, this paper provides the details of such phenomenon from Mwanza town. The paper argues that education was an important tool of identity creation among the colonial subjects in urban areas. Ismailis in Mwanza town distinguished themselves from Indian diaspora and established separate schools to fulfil their religious and communal stipulations.

Keywords: diaspora, education, Ismailis, Indians, Mwanza, race, urban

Abstrakt

Niniejszy artykuł dotyczy przejawów tożsamości indyjskich ismailitów z mieszkającej w Tanganice diaspory uwidocznionych w systemie edukacji w okresie gdy brytyjski rząd kolonialny dążył do stworzenia systemu szkolnictwa opartego na kategoriach rasowych. Na podstawie źródeł archiwalnych i wtórnych omówione są próby propagowania zjednoczonej indyjskiej diaspory podjęte przez brytyjskich urzędników oraz sprzeciw ismailitów wobec tych prób. Istniejące badania dostarczają uogólnionego obrazu konkurujących tożsamości wśród imigrantów z Indii zamieszkałych w koloniach Afryki Wschodniej, natomiast niniejszy artykuł przedstawia szczegóły takiego zjawiska w mieście Mwanza oraz dowodzi, że edukacja była ważnym narzędziem tworzenia tożsamości wśród poddanych kolonialnych na obszarach miejskich.

Mieszkający w Mwanza ismailici odróżniali się od ogółu indyjskiej diaspory i zakładali oddzielne szkoły, co pozwalało spełnić wymagania dotyczące religijności i życia wspólnotowego ich społeczności.

Słowa-klucze: diaspora, edukacja, ismailici, imigranci z Indii, Mwanza, rasa, środowisko miejskie

Odebrano / Received: 21.05.2024

Zaakceptowano / Accepted: 15.08.2024

Introduction

Race was an essential element of social interaction among the colonial subjects in the urban settings of colonial Tanzania. Its conception as held by the colonial officials was also used to provide a framework of education provision in urban areas. The colonial officials indeed sought to establish a system of education and educational institutions in a way that ensured the creation of colonial state in towns. Their endeavours to provide a racialised system of education considered the presence of Indian diasporas and endeavoured to maintain a unified Indian diaspora and promote its identity. However, such attempts encountered divisions among the Indian socio-religious groups seeking to promote their communal identities. Ismailis used the already existing educational framework to maintain their religious identity in various towns. This paper provides the insights of the socio-religious identity manifested by the Ismaili Indians within the established system of colonial education and educational institutions. It focuses on the Indian Ismaili migrants in Mwanza in the period between the 1920s and 1950s when the British struggled to design the colonial state in Tanganyika. In those years, establishment of schools in towns became a matter of urban space negotiated within identity parameters (cf. Bertz 2015).

This paper is grounded in the existing scholarship which tries to establish a complex history of Indian diasporas in East Africa. By focusing on the Ismailis in Mwanza, the paper seeks to show how the Indian diasporas in Tanganyika manipulated the colonial officials' racial conception and understanding of a diasporic identity. The paper also shows how the Indians revealed their ethno-religious differences which they brought with from the Indian subcontinent. Indeed, the Ismailis in Mwanza transcended the racial and diasporic identities by maintaining separate education and perpetuating a religious identity using political influences.

Studies on Indian diaspora in East Africa are enormous. Several studies have been published since the 1960s to date. The period of the 1960s and 1970s when East African countries achieved their independence was dominated by political scientists (cf. Ghai & Ghai 1965; Ghai & Ghai 1970; Bharati 1970; Tandon 1970), economists and historians (cf. Ramdas, 1970; Gregory, 1981; Gregory, 1992; Gregory, 1993; Walji 1974; Razvi & King 1973) and anthropologists (cf. Bharati 1965; Nanji 1974). All these scholars were seeking to enlighten a unique position of Indians, their contributions

and socio-cultural endurances in the newly independent states of East Africa in their respective disciplines. These scholarly inquiries have nonetheless prevailed towards the 1990s onward. However, since the 1990s, a new inquiry seeking to situate the Indian diaspora within the wider concepts of globalisation, transnationalism, migration and cultural hybridity has emerged (cf. Bertz 2011; Bertz 2015; Manger & Assal 2006; Oonk 2007).

Studies that view the Indian diaspora in connection with urban spaces of Tanzania are generally few. In this regard, Ned Bertz's *Diaspora and Nation in the Indian Ocean: Transnational Histories of Race and Urban Space in Tanzania* (Bertz 2015) stands out as a prominent publication. According to this study, an analysis of cosmopolitan connections through important socio-cultural institutions like education and leisure helps to highlight important categories of identity which shaped urban spaces of Tanzania beyond the mere depictions of racial segregations and interests of larger racial groups. However, Bertz provides only a generalised picture of the existing phenomenon from the whole territory. Drawing from his work, this paper extends the discussion with a case from Mwanza. It does not provide a counter narrative to the existing framework of the relationship between races, diaspora and urban spaces; it rather expands such explanation by focusing on a specific case of a small town generally neglected by historians. It utilises the data from archival and secondary sources. It shows how colonial objectives of education resulted into the formation of identities of transnational nature by the Indian communities in Mwanza like everywhere in colonial towns.

Background to racial conceptions and education provision in colonial towns of Tanzania

A clear understanding of education as an urban space needs a reflection of the colonial officials' perception of the city and their wishes and attempts to structure it. According to Mbilinyi (1985) the city was indeed a place conceived as different from its rural counterpart. It was a place belonging to non-Africans, where only men, adults and wage employee from the countryside would stay (Mbilinyi 1985). Cities were therefore to be created in contrast to the countryside, which was conceived as a typical home for Africans. In this way, the colonial subjects in cities were categorised based on their racial differentiation. This differentiation, in turn, was used to manage and structure the city. The major differentiation was between Europeans and non-Europeans (referred to also as the coloured people). Among the non-Europeans (i.e. the coloureds), there were the natives and the non-natives. Natives was a category referring to Africans who were considered to be indigenous. Non-natives referred to the Indian migrants who were mainly traders and merchants in towns (Fouéré 2017: 13-14). Based on such categories, the city was meant to accommodate the urban wealthy elites, who according to Andrew Burton (2005: 56) were European and Indians and the few emerging African elites needed to serve the specific colonial purpose. It was on the basis of such backgrounds

that the British colonial government was able to structure and manage the town centres and formulate educational policies for the wellbeing of colonial subjects in urban areas.

The pioneers of formal schools' establishment in colonial towns of Tanganyika had been the Germans. They opened schools to meet their demand for middle- layer civil servants and semi-skilled artisans with a westernised education (Buchert, 1994: 15). By 1892 and 1899, they had established the earliest government schools in the towns of Tanga and Dar es Salaam respectively. They opened more schools on the coastal towns and later in urban centres of the interior. At the same time, in view of the inadequacy of public schooling, German administrators encouraged the Indians living in large towns, especially Dar es Salaam and Tanga, to establish schools for their children (Bertz 2015: 89-90). Various groups had responded vigorously and, with the aid from the government, established community schools in large centres of the territory. For example, the Ismailis had founded their first school in Dar es Salaam and imported seven teachers from India in 1905. As argued by Bertz (2015), this early attempt was an indication of identity formation inside a single community rather than Indian identity on a new frontier (Bertz 2015: 90). Such attempts had become common until the end of German rule. Racial divides started to develop slowly as each race dominated certain types of schools. Additionally, such aspects as religion, ethnicity and gender determined access to schools. Christian missions were attended by Christian students and the Muslim schools by Muslim students (Cameron and Dodd 1970: 57).

When the British took over the colony, race was considered as an important category through which the system of education was organised. The British administration made racial segregation policies the guiding principle of urban development and education provision. The British colonial policy was geared, among others, towards promoting the material and moral wellbeing and the social welfare of the colonial subjects (Iliffe 1978: 247). A newly introduced colonial government allowed the immigrant communities (especially the Indians) to carry on with their efforts of educational developments (Bertz 2015: 90). The government itself, continued with expansion of government schools for the inhabitants by improving the schools established by Germans and establishing new schools and educational colleges in many parts of the territory (Bertz 2015: 90).

By 1924, objective of the British colonial education was explicitly stated in the Annual Report of the Department of Education of Tanganyika, where the stated objective of education was to "provide for African needs and the same time produce a virile and loyal citizen of the Empire [...] where character, health, industry and a proper appreciation of the dignity of manual labour rank of first importance" (Bertz 2015: 91; Mbilinyi 1979: 78). Such educational objective set the movement of competing ideologies and racial patterns towards educational facilities and access in urban spaces. Both the colonisers and the colonised with their racial differences established and accessed educational institutions to suit their respective vested interests. According to Bertz (2015), such competing educational vested interests were also informed by

the general debate taking place across the British Empire after the First World War. This involved the British Tropical African continental policy of education drafted in 1925 and the subsequent education conference in Tanganyika held in the same year (Bertz 2015: 91). The bottom line stemming from the continental policy and education conference was the adoption of the Education for Adaptation policy. The aim of this educational policy was “the provision of basic reading, writing, and accounting skills in support of indirect rule, the transfer of vocational skills to develop peasant agriculture and the transmission of Western civic values and Christianity to ‘civilise’ and mute certain traditional values and customs” (Bertz 2015: 92; Buchert 1994: 30).

Thus, the British colonial government took drastic steps to promote a racially organised system of education in urban areas where different races settled. The reasons behind racial separation lay partly with the notions of preserving pure races, but also, significantly, with the need to ease colonial administration in the territory (Ilfie 1978: 338). From the point of view of colonial administration, the system of separate schools was in line with the British indirect rule system. To the British colonial authorities, separate education in urban areas was partly meant to extend control over “native” Africans, who were considered “detrribalized” after leaving the rural areas (Brennan 2012). In rural areas, the Africans were believed to be within the limits of tribal bondage under the local chiefs, who were instrumental in the Indirect Rule system that ensured proper control of the African population. Leaving from such bondage by moving to a town, the Africans would come into a new culture and possibly create a threat to the colonial authority. Thus, a direct approach of the administration was applied with more consideration on racial categories under the terms “native” and “non-native” than on tribes (Brennan 2012). Drawing on the experience acquired in India, this endeavour was informed by the fear of future organised political actions against colonialism that could ensue if two races were allowed to collaborate in the educational arena (Bertz 2015: 93). Apart from administrative conveniences, the racialised system of education was also influenced by political considerations. Drawing on the German policy of urban racial zoning, the British government sought to maintain racial barriers to avoid the possibility of opposition to its rule. Colonial officials had a feeling that putting Africans and Indians together in the educational arena would enhance African nationalism in a manner similar to what had been taking place in India in the early 1920s (Bertz 2015: 93-94). Thus, separate education for each race: the Europeans, Indians and Africans, became the main agenda in colonial towns.

Drawing from the above experiences, the government considered establishing a separate education for the Indian population. The government decision came in 1925 when the system of separate education for different racial groups in Tanganyika was officially established. The system manifested itself in the three tiers: the African, the Indian and the European, with the formulation and enactment of the 1927 Education Ordinance (Cameron 1967: 40). Under the newly formulated Education Ordinance,

the government adopted a colonial Indian education model to implement the system of separate schools. Under this model, the government used a grant-in-aid scheme to facilitate funding in the non-governmental institutions, especially the Indian schools, under certain conditions (Bertz 2015: 92). Likewise, the ordinance allowed the Indians (and other racial groups) to establish a separate committee of education entitled to determine the school curricula and oversee the employment of school staffs, build schools and maintain all educational facilities. To ease the proper provision of education to the Indians, the government encouraged Indians in various towns to establish the central bodies for establishing and managing Indian Public Schools in each town (Tanganyika Territory Report 1927: 52). To allow the government to make proper funding, the Indians in Mwanza established their first school, called the Indian Public School, in 1927. Similarly, they went further to form an education board entitled to oversee the proper management and efficiency of such a school in the town (Paroo 2017: 201).

Indian education and Ismaili identity in Mwanza

Mwanza is an important town serving as the administrative and commercial centre of its surrounding region bearing the same name. It is located in the northern part of Tanzania, on the shores of Lake Victoria. As a colonial town, Mwanza started to emerge at the turn of the 19th century, attracting people of different ethnic and racial backgrounds. The three dominant racial groups (the Africans, Europeans and Indians) formed parts of the significant population of the township throughout the entire colonial period. During the British colonial period, the township lay within the administrative entity of the Lake Province. As it was customary, the town's establishment conformed with the segregated three racial zones – those for the Africans, Europeans and Indians.

The Indians were part of the town's population since the early years of town's development. They were generally groups of trade migrants whose settlement in the territory was necessitated by trading voyages across the Indian Ocean and the European colonisation of East Africa. Their settlement in Mwanza began in the late 19th century when the town emerged as an important commercial centre in the Lake Victoria region. Early migrants came from their initial settlements in the coastal towns and some trading centres of the interior in Tanganyika, Kenya and Uganda. They moved to Mwanza to seize trading opportunities when the Germans established a trading post in Mwanza (Rizvi and King 1973; Walji 1974). After the Second World War, the Indians were the largest group of non-Africans in Mwanza and had contributed significantly to the economic and social development of the town (Flynn 2001; Spencer 1964). Their growing number was linked with the growing commercial importance of Mwanza and the Lake Victoria region at large. In the 1957 census report, they were referred to as Asians subdivided into three groups: the Indians, Goans and Pakistanis, with a total population of 3,956. The three groups were linguistically the same, sharing either the Gujarati, Kutchi or Punjabi languages. However, there were multiple

distinctions among them regarding religion and castes. There were Hindus, Muslims, Sikhs and Christians. Among the Muslims, there were various sects. Ismaili Khoja, followers of the Aga Khan, were numerous and the most important among the Muslims, followed by Bohra and Ithna-Asheri. The Gujarati-speaking Hindus were the leading majority. There were also divisions among them. The largest dominant group in town was the Patels, traditionally merchants, owning the largest part of the town's shops ranging from small to large stores. Overall, the Indians dominated the town's trade and commerce. They owned ginneries, wholesale and retail shops, town stores and transport companies. Among the Hindus and Sikhs, there were also carpenters, masons, barbers, shoemakers, goldsmiths and tailors. Some of them, especially Goans, did clerical jobs in banks.

The provision of education for the Indian migrants in Mwanza was generally not distinct from what was taking place elsewhere in the territory. Available sources indicate that the Indian communities had ensured education provision for their children since the era of German colonisation. Initially schooling was generally informal restricted to home schooling depending on the knowledge level that the parents possessed (Paroo 2017: 162-163). Formal schooling developed slowly parallel to the establishment of schools, but increased after the First World War. The process of establishing schools started with parents of a small community by raising funds used for the establishment of a school in a specific town. A managing committee would later be formed with the task of finding school premises, constructing school buildings, and hiring teachers (Cameron 1967). The efforts to establish community schools were apparent in various towns and trading centres (Brennan 2012: 55). It followed that Indian socio-religious communities living in various towns owned and managed schools depending on the contributions made from members of the given community.

The earliest Indian school in Mwanza was the Aga Khan School owned by the Ismailis. It started to operate in 1925. The school building was given as a gift to the Aga Khan by A. Visram, an Ismaili follower, and the son of Seth Alidina Visram (TNA No. N/1, 22 June 1927). By 1928, the school had fifty pupils: 28 boys and 22 girls. It used Gujarati as a medium of instruction, with prospects of adopting English in the future (TNA No. N/1, 7 May 1928). However, the Indians were already making efforts to establish common schools since the early 1920s. Their efforts were attributed to the government's hesitation to support education for the Indian population (Tanganyika Territory Annual Report 1925: 72). Yet the British government had considered the presence of the Indian communities and their significant population in urban areas. Their education was discussed to avoid any confusion within the formulated policy. The earliest suggestions were given by the so-called Ormsby-Gore Commission in 1924 (Bertz 2015: 92; Kaizer 1996: 23). Until this time, the Indians had formed an association for addressing issues of common interests in the territory. Under this association, they had managed to solicit funds for establishing an Indian Central School in Dar es Salaam by

1921. In March 1925, they expressed a desire to be relieved from the burden of funding education for their children by obtaining the grant-in-aid from the government. Their desire was revealed in a correspondence between the Director of Education and the Chief Secretary of colony (TNA File No. 7682, 12 March 1925). In the same letter, the Director of Education indicated that the Indians as a community of immigrants wished to be distinguished from all other citizens, especially the Africans, who had been granted the right to elementary education (TNA No. 7682, 12 March 1925). The Indians' wishes to preserve their identity in public schools became the central argument between the Indians and the government. The distinction sought by the Indians was to promote Indian identity in their schools, especially by encouraging the use of the Gujarati language (TNA No. 7017, 16 June 1925). The government encouraged the use of English and expressed its commitment to extend support to only the Indian Public School where English was taught (TNA No. 7017, 16 June 1925).

In 1928, the Provincial Commissioner and the Indian Education Board had confirmed the struggles of Indian schools due to what they identified as a "perceived threat of identity" in Mwanza (TNA No. N/1, 7 May 1928). A similar case was revealed in the territorial annual report, which identified such identities as follows:

There are small Indian elementary schools in the principal towns of the territory. These have so far all been established and maintained by the Indian communities and unfortunately religious differences have in many cases prevented any real cooperation between various sects. Small, ill equipped, and poorly staffed schools have been maintained by each sect where one school would suffice and would have been well provided for (Tanganyika Territory Report 1927: 52).

We read from various sources that the government and its officials everywhere in the territory were keen and determined to promote a unified Indian diaspora in the territory through education. Decisive efforts were taken to encourage the establishment of Indian Public Schools and a common curriculum. Networks that circulated teachers throughout the Indian Ocean region were used to obtain teachers for the Indian schools. The Chief Secretary was giving approval to the requests of importing teachers from India submitted through the Director of Education.¹ We learn that a recruitment agent for Tanganyika named Mssrs Cowasjee Dinshaw & Bros., was in place in 1927 (TNA Secretariat Vol. 1, No. 11558, 17 December 1927). Recruiting agencies based in Bombay were formed to recruit qualified teachers. The prominent Parsi Gujarati firm Mssrs. Cowasjee Dinshaw & Bros under the contract of Tanganyika government was careful in search of suitable teachers. It placed advertisement in the *Bombay Chronicles* and the *Times of India*, where many advertisements frequently circulated in local Indian newspapers. Among the qualifications and conditions set for the appointed teachers

¹ This was apparent from many letters between the Director of Education and the Chief Secretary throughout the 1920s to 1940s.

from India was “knowledge of Gujarati”. A teacher had to pass Vernacular Examination (Gujarati) with a Vernacular Final Examination Certificate offered at the Surat Centre in the Northern Division of India (TNA Secretariat Vol.1, No. 11558, 20 March 1929). The government also put in place incentives to attract the teachers recruited from India. Such incentives included higher salaries, six months’ leave and first-class travel to visit India (TNA Secretariat Vol. 1, No. 11558, 17 December 1927). The option of having local teachers was not favoured by the government. Both the government and the Education Department shared and expressed a common feeling that the Indian public schools would be served only by the Indian qualified teachers who, given the high qualifications required, were available only in India (TNA Secretariat Vol. 2 No. 11558, 20 March 1927). Those schools which were unable to find and recruit teachers on their own asked assistance from the government to import teachers from India (TNA Secretariat Vol. 3 No. 11558, 1940). All these trends necessitated the creation of a diasporic India in Tanganyika, as the Indians related to their homeland through teachers imported from their homeland.

Regarding the school curricula, the emphasis was put on imparting Indian knowledge and skills, and excellence in commercial prosperity, to Indian children. The rationale behind was that Tanganyika was viewed as a temporary stop for Indian migrants on the way to economic prosperity in their homelands (Paroo 2017: 164). A selection of subjects to be taught in Indian schools was thoroughly done in consideration of the relevance of the content of topics in such subjects. The discussions and decisions on what to teach was done in special meetings which brought together the Directors of Education from all East African territories of Kenya, Uganda, Tanganyika and Zanzibar (TNA, Acc. Tanganyika Secretariat, No. 21792, June 1933).² Similarly, special meetings involving representatives from Indian communities were held at the provincial levels and in each town (Paroo 2017: 175-176).

However, the colonial efforts to implement and promote a unified Indian education to the Indians were in contradiction with the Ismailis’ interests and efforts. At various points in time, the Ismailis in Mwanza indicated their disagreement with the government’s decisions and struggled to keep themselves isolated from other Indians. Their struggle started when the government came up with a grant-in-aid scheme in 1928. According to the scheme, the government was committed to dispense the grant-in-aid to only one school in each town. In this, the government gave priority to Indian Public Schools. By this time, the Ismailis were operating their Aga Khan School in Mwanza besides the Indian Public School (Bertz 2015: 95; Paroo 2017: 201). They were

² For example, in June 1933, a conference held in Dar es Salaam had discussed and decided important issues regarding the teaching of history in Indian Schools, Inspection of Indian Schools and Agricultural Education in Indian Schools in TNA, Acc. Tanganyika Secretariat, No. 21792 (1933-1936): Teaching of History in Indian Schools.

not yet willing to merge with any Indian school in town. According to Kaiser (1996: 24), the Ismailis were not ready to merge with public schools because they wanted to instil Ismaili faith to their children. In 1929, following the pressure raised by Ismaili representatives in the Committee of Indian Education, the government started to provide support to the Aga Khan school in Mwanza. Since it received government fund, the Ismaili school was therefore required to open its door “to all applicants, including Africans, where places existed” (Bertz 2015: 94). Until 1931, however, not one African applicant was accepted in the school because the school was reported to have insufficient places (TNA 12957 vol. 1, 27 January 1931).

In the early 1930s, the British colonial government came up with a decisive plan of amalgamating schools in Mwanza. The plan was also intended to include the towns of Moshi and Tabora. According to Paroo (2017) the move was influenced by the amalgamation process in Uganda (Paroo 2017: 193–202). In Mwanza town and its surrounding region, the Ismaili leaders were reported to have agreed with the colonial authorities to support for the establishment of a new central school and the necessary facilities for building and maintaining such a school for the benefit of all Indian immigrants (Paroo 2017: 202). Such amalgamation meant that all denominational schools, including the Ismaili schools, would cease to operate. However, the evidence from government notes as cited by Paroo (2017) indicated that the Ismailis of Mwanza changed their mind once the central school was built; they maintained their separate school in town instead (Paroo 2017: 202).

The government’s complaints over the Ismailis’ withdrawal from the Indian public school reveal another important aspect by which the Ismailis sought to perpetuate their identity in the overall system of education. We learn that the Ismailis’ decision to withdraw their children from the Indian school in Mwanza resulted from the way the colonial authorities approached their community. According to Paroo (2017), the Ismailis claimed that the Supreme Council in Zanzibar was the only authority mandated by the Aga Khan to handle all matters affecting the Ismaili community everywhere in the territory. This body was, however, not consulted; instead, the government officials consulted and persuaded the Ismaili leaders at the local levels to implement the plan. Thus, the Ismaili community members interpreted such decision as illegal, since it did not follow proper organisational channels in accordance with the Ismailis’ institutional arrangement. They stated that until their claim was resolved, the Ismailis had no interest in taking their children out of their own schools (Paroo 2017: 202–203).

From the authorities’ perspective, the Ismailis had no adequate reasons to reverse the amalgamation decision. That being the case, the government chose to withdraw from giving financial support to the Ismaili school in Mwanza, as communicated in the governor’s decision to the Aga Khan:

Where Indian communities subsequently changed their mind and continued a separate community school, though their children could have been accommodated at the local public school, they have not, as a rule, received grants-in-aid, though awards have been usually been made from the balance of the Education Tax (TNA No. 21647, 29 November 1935).

However, the Aga Khan had responded strongly to the government decision by threatening to withdraw the financial support he was giving for funding part of the budgets in the Ismaili schools in the territory (Paroo 2019: 545). Since he had an influence in the Empire, the colonial officials were instructed to consider the Ismailis. According to Paroo (2019), the Secretary of State for the Colonies instructed the colonial officials to adopt “a less rigid policy” when it came to the Ismailis because he saw them as “a good lot of people”. In so doing, they could avoid friction with the Aga Khan (Paroo 2019: 545). Consequently, the government continued to provide grant-in-aid in all Ismaili schools in the territory.

We read from archival sources that the Ismailis were on board to establish a new Aga Khan school in Mwanza in 1946 (TNA No. 970, 11 April 1946). In that year, the Ismaili leaders sent their application for erecting a school building. Their application was well considered as the District Commissioner admitted that the government was on board to reserve the land for building an Aga Khan school (TNA No. 970, 11 April 1946). By the 1950s, a new Aga Khan primary school containing lower grades (up to three), and upper grades (up to eight) was already established (Grebbele 1971: 124). English was used as the medium of instruction in the school as this was the rule in all Aga Khan schools since 1952 when Gujarati was dropped. The Ismailis maintained their community identity in education, as they did in every aspect of life; their curriculum was by large in contrast to what was taught in the Indian schools. Such identity was not limited to the establishment of separate schools, but extended to the issues regarding management and curriculum content at the local and territorial level.

At the territorial level, the Aga Khan Education Board was instituted to oversee the progress, management and organisation of the Ismaili schools in the 1930s (Paroo 2017: 168). Within the Board, there was the Department of Education whose leader was appointed by the Aga Khan himself, with the responsibility of overseeing the general operation of schools in Tanganyika (Paroo 2017: 168). The leader of the Department of Education was assisted by two executive officers who together collected annual reports on schools’ finances and activities and submitted them to the Aga Khan. The department was also responsible for regulating religious and secular education provided in the Aga Khan schools in the territory. With various constitutional reforms, this body was reformed at various times to adapt to the changes of the Ismaili community and to conform to the Aga Khan’s advice (cf. Paroo 2017: 168-169).

While in most cases the curriculum content was not far from other Indian diasporas, the Ismaili curriculum was generally distinguished by the presence of religious

education. The Ismaili philosophy was built on the view that success could only be achieved with religious education. According to Paroo (2017), religious education was present in the curricula of all Ismaili schools. In the Aga Khan schools, Ismaili theology was weighed equally with all other subjects. As highlighted by Verjee, its emphasis was geared towards the interpretation of Islam with a focus on the centrality of the imam and the reinforcement of values, ethics, teaching, and ideologies which were specific to the Ismaili community:

[...] thoroughly acquainted with the fundamentals of our Holy Faith, and the Spiritual role of our present Lord Hazar Imam. Real and true intellectual understanding of our Holy Faith will bring spontaneous loyalty to our Imame [sic] Zaman, the Lord of the Age, and will bring realisation upon every Ismaili – about his priceless possession in Hazar Imam (Verjee 1945: 111).

In 1953, the Aga Khan commercial and vocational schools were introduced (cf. Paroo 2017: 172). The commercial section intended to prepare students for their future occupations by means of subjects such as bookkeeping, commercial correspondences, shorthand, typewriting and English. Vocational education was developed to cater for female students. The courses were offered in the evenings and centred around domestic and religious responsibilities; they included tailoring, cutting and stitching clothes (Paroo 2017: 172-174). From 1953 onwards other modern languages such as French, Latin, Sanskrit and Persian were to be taught in schools.

Why did the Ismailis chose to largely isolate themselves from Indian education? We generally find out that their perspective regarding education was different from what other Indians sought to achieve in the colony. As noted elsewhere, to the Ismailis, education was meant to promote the Ismaili faith – and this could only be attained in a purely Ismaili-organised system of education, far from the conceived Indianness. Specific reasons given by the Ismaili community in Mwanza, especially on the issue of amalgamation in 1932, indicate that the local Ismailis were not satisfied with the general condition of the city's Indian Public School. In a letter to the Director of Education, the lawyer who wrote it stated on behalf of the Ismaili community that "the Indian Public School of Mwanza was in such deplorable condition that it was not likely that it would be able to survive financially. Despite receiving a 2,000-shilling grant from the government, the teachers were not being paid their salaries" (TNA File N-1, 21 January 1932).

However, the most important reason was that the Ismailis in Mwanza, as well as elsewhere in the colony, were bound to the Aga Khan's instructions and support in opening schools and ensuring what they regarded as quality education for their children. As one Ismaili once reflected, in 1945 his instructions read:

It is the bounden duty of those placed at the helm of educational affairs of the Community to formulate – and carry out – an educational policy that will bear close and definite relationship to

the economic structure of the Community. They must fully realise that by virtue of their appointment, they occupy [...] the most important of the great offices of the Community – and accordingly bear the greatest responsibility to it. That great Greek philosopher Plato has observed “children are a man’s riches, the greatest of his possession, and the whole fortune of his house depends on whether they turn out ill or well. So long as the young generation is and continues to be well brought up, our ship of the state will have a fair voyage: otherwise the consequences – are better left unspoken”. This quotation informs us how greatly the welfare of the Community depends upon its younger generation and what great pains should be taken to inculcate the right type of education in our children – as otherwise it is better not to speculate about the consequences that may follow (Verjee 1945: 111, after Paroo 2017: 167).

Insisting on what the Imam wanted the Ismaili leaders to consider when dealing with education for the children residing in East Africa, Verjee encouraged them to

read – re-read and digest this direction received from [the Imam] – and take appropriate steps to devise and implement an educational policy with full aid and co-operation of the Governments of East Africa, that will produce a generation – which shall not only be an asset to the Community but – a positive gain to the countries of their adoption – or if you prefer their “home land” – namely East Africa (Verjee 1945: 112 after Paroo 2017: 167).

Based on these instructions, the Ismailis believed that they deserved educational facilities and treatment separate from the rest of the immigrants from the subcontinent. Sending their children to an Aga Khan school would allow them to control what they were taught. We read that the Ismailis were aware of the situation in the Indian central schools, which had many Hindu teachers (TNA, N/1, 22 June 1927). The Aga Khan himself had urged the colonial government to take into consideration the existing differences between the Ismaili Khoja and other Indian communities in the colony. He stated that most of the members in other communities still had their roots in the motherland and were sending “their children across the Indian Ocean for education and return to India later in life” (TNA, Acc. AB File No.1, 1924). He was especially concerned with anti-Muslim and anti-British teachings delivered by the Hindu majority which was dominant in the central Indian education in the territory (Paroo, 2017). A similar concern was also raised by the Ismailis in Mwanza, who argued that sending their children to the Aga Khan schools ensured that the Ismaili community had more control over the curriculum being taught by Hindu teachers than what would be the case if the schools amalgamated (Paroo 2017: 231).

Conclusion

British officials’ understanding of racial categories in urban areas provided the base for policy formulation of colonial education and establishment of schools in urban areas. Considering Indian migrants as a distinct racial group seeking connection with its

homeland, the British colonial government supported the creation of diasporic identity in urban areas. In the tripartite system of education, the government formed separate bodies in charge of Indian education and sought to establish common schools for Indians. Through grants-in-aid and amalgamation policies, the British sought to unify Indian diaspora for easing education provision. They did not regard the socio-religious differences prevailing among the Indian migrants. The Ismailis, on the other hand, utilised such opportunity to manipulate the existing system of education to perpetuate their identity in Mwanza as they did everywhere in the territory. Archival and secondary sources indicate that the process of establishing and developing Indian schools encountered a deepened identity creation and discussions. At different times, Ismailis in Mwanza expressed their opposition to various proposals of the Indian common schools. They established and maintained separate system of schooling in accordance with Ismaili principles as stipulated by their religious leader. From such context they transcended the British conceptions of race and promotion of Indian diaspora in Mwanza and the territory in general.

Bibliography

I. Published sources

- Bertz N. 2011. Indian Ocean World Cinema: Viewing the History of Race, Diaspora and Nationalism in Urban Tanzania. *Africa: Journal of the International African Institute*, 81(1), 68–88. <http://www.jstor.org/stable/41484966>.
- Bertz N. 2015. *Diaspora and Nation in the Indian Ocean: Transnational Histories of Race and Urban Space in Tanzania*. Honolulu: University of Hawai'i Press. ISBN978-0-8248-5738-7.
- Bharati A. 1965. Patterns of Identification among the East African Asians. *Sociologist*, 15(2), 128–142. <http://www.jstor.org/stable/43644300>.
- Bharati A. 1970. A Social Survey. In Ghai D. and Ghai Y. (Eds.), *Portrait of a Minority: Asians in East Africa*, 15–67. Nairobi: Oxford University Press.
- Brennan J. 2012. *Taifa: Making Nation and Race in Urban Tanzania*. Athens: Ohio University Press.
- Buchert L. 1994. *Education in the Development of Tanzania 1919–90*. London: James Currey
- Burton A. 2005. African Underclass: urbanization, crime and colonial order in Dar es Salaam 1919–61. London: James Currey. ISBN 9780852559758.
- Cameron J. 1967. The Integration of Education in Tanganyika. *Comparative Education Review*, 11(1), 38–56. <http://www.jstor.org/stable/1186372>.
- Cameron J. and Dodd W. 1970. *Society, Schools and Progress in Tanzania*. Oxford: Pergamon Press. ISBN 0080155634.
- Cameron J. 1967. The Integration of Education in Tanganyika. *Comparative Education Review*, 11(1), 38–56. <http://www.jstor.org/stable/1186372>.
- Flynn K. 2001. Urban Agriculture in Mwanza, Tanzania. *Africa: Journal of the International African Institute*, 71(4), 666–691, 668. doi: 10.2307/1161584.

- Fouéré M. 2015. Indians are Exploiters and Africans Idlers! Identity formation and socio-economic conditions in Tanzania. In Adam M. (Ed.), *Indian Africa: Minorities of Indian-Pakistani Origin in Eastern Africa*, 359-396. Dar es salaam: Mkuki na Nyota.
- Ghai D. and Ghai Y. 1965. Asians in East Africa: Problems and Prospects. *The Journal of Modern African Studies*, 3(1), 35-51.
- Ghai D. and Ghai Y. 1970. (eds.). *Potrait of a Minority: Asians in East Africa*. Nairobi, Oxford University Press.
- Greble E. 1971. *Urban Growth Problems of Mwanza Township, Tanzania: A Study of Tributary Area Relationships*, PhD Dissertation: Boston University Graduate School.
- Gregory R. 1981. Literary Development in East Africa: The Asian Contribution, 1955-1975. *Research in African Literatures*, 12(4), 440.
- Gregory R. 1992. *The Rise and Fall of Philanthropy in East Africa: The Asian Contribution*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers. ISBN 9781412853859.
- Gregory R. 1993. *South Asians in East Africa: An Economic and Social History, 1890-1980*, Westview Press, Boulder. ISBN 0813314038, 9780813314037.
- Illife J. 1978. *A Modern History of Tanganyika (African St)*. Cambridge University Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.1017/CBO9780511584114>.
- Kaizer P. 1996. *Culture, Transnationalism and Civil Society: Aga Khan Social Service Initiatives in Tanzania*. London: Praeger.
- Manger L. and Assal M. 2006. *Diasporas within and without Arica-Dynamism, heterogeneity, variation*. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 7-31.
- Mbilinyi M. 1985. "City" and "Countryside" in Colonial Tanganyika. *Economic and Political Weekly*, 20(43), WS88-WS96. <http://www.jstor.org/stable/4374975>.
- Mbilinyi M. 1979. Experience in Schooling and Teacher Training and Secondary Education. In H. Hinzen and V.H. Hundsdorfer, *Education for Liberation and Development: The Tanzania Experience*. Hamburg: Unesco Institute for Education, 76-87.
- Nanji A. 1974. Modernization and Change in the Nizari Ismaili Community in East Africa: A Perspective. *Journal of Religion in Africa*, 6(2), 123-139. doi: 10.2307/1594884.
- Oonk G. 2007. 'We Lost our Gift of Expression': Loss of the Mother Tongue among South Asians in East Africa, 1880-2000. In G. Oonk (Ed.), *Global Indian Diasporas: Exploring Trajectories of Migration and Theory*. 67-88. Amsterdam University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46n1bq.6>.
- Paroo A. 2017. Aga Khan III And the British Empire: The Ismailis in Tanganyika, 1920-1957. *Angewandte Chemie International Edition*, 6(11), 951-952. (Issue March). York University, Toronto, Ontario.
- Paroo A. 2019. Khan III's Use of Colonial Education and the Ismaili Girl Guide Movement in British Colonial Tanganyika, 1920-1940. *Journal of World History*, 30, 4. 533-557.
- Ramdas R. 1970. The Role of Indians in The Freedom Struggle of East Africa. *Proceedings of the Indian History Congress*, 32, 281-287.

- Rizvi S. and King N. 1973. Some East African Ithna-Asheri Jamaats (1840-1967), *Journal of Religion in Africa*, 5(1), 12–22. <https://www.jstor.org/stable/1594715>.
- Spencer J. 1964. Mwanza- A Fact Sheet, Institute of Current World Affairs, A Letter to Mr. Richard H. Nolte, *Institute of Current World Affairs*. <https://www.icwa.org/john-spencer-newsletters/>
- Tandon Y. 1970. A Political Survey. In Ghai D. and Ghai Y. (Eds.), *Portrait of a Minority: Asians in East Africa*, 68-97. Nairobi: Oxford University Press.
- Tandoni Y. and Anord A. 1978. The New Position of East Africa's Asians: Problems of a Displaced Minority. London: Minority Rights Group. ISBN 0903114550, 9780903114554.
- Verjee B. 1945. The Future of Ismailis in Africa. *Diamond Jubilee Souvenir Yearbook, 17 August 1885 – 17 August 1945*. Dar es Salaam: H.H. Aga Khan Ismailia Association, 10 August 1946.
- Walji S. 1974. A History of Ismailis Community in Tanzania, PhD (History) Thesis, University of Wisconsin.

II. Archival sources

- Tanganyika Territory Annual Report, 1925.
- Tanganyika Territory Annual Report, 1927.
- TNA 12957 vol.1, 1928-1933: Advisory Committee on Indian Education, Minutes of Meetings.
- TNA Acc. Tanganyika Secretariat, No 11558 vol. 3, 1940.
- TNA Acc. Tanganyika Secretariat, No. 11558 vol. 2, 1933-1936; Chief Secretary to the Treasurer, 26 February 1934; F Johnson to Director of Education, March 20, 1927.
- TNA File N-1, H.H. The Aga Khan Ismailia Dispensary and Schools, From Barrister at law to the Director of Education 21 January 1932.
- TNA File N-1: H. H. The Aga Khan Ismailia Dispensary and Schools, Memorandum on Aga Khan School, Mwanza, 22 June 1927.
- TNA File N-1: H. H. The Aga Khan Ismailia Dispensary and Schools, Memorandum on Aga Khan School, Mwanza, From the Provincial Commissioner, Mwanza to the Chief Secretary, Dar es Salaam, 22 June 1927.
- TNA File N-1: H. H. The Aga Khan Ismailia Dispensary and Schools, Memorandum on Aga Khan School, Mwanza, From the Provincial Commissioner, Mwanza to the Chief Secretary, Dar es Salaam, 7 May 1928.
- TNA No. 21647: Memo from the Governor of Tanganyika, J. L. Maffey to His Highness the Aga Khan, 29 November 1935.
- TNA No. 970: Education Indian Schools Mwanza, Application for land for Aga Khan school, Mwanza, From District Commissioner, 11 April 1946.
- TNA Secretariat File No. 7017: Indian Education, From the Director of Education to the Chief Secretary, 16 June 1925.

- TNA Secretariat Vol 1 File No. 11558 (1927): Recruitment of Indian Teachers for Indian Schools, F. Johnston's Letter written for the Director of Education to Director of Public Instruction, Bombay Presidency, 20 March 1929.
- TNA Secretariat Vol. 1 File No. 11558 (1928-1933): Recruitment of Indian Teachers for Indian Schools, Notice on Two Assistant Masters for Indian Central School in Dar es Salaam in 1929.
- TNA Secretariat Vol. 1, File No. 11558, Recruitment of Indian Teachers for Indian Schools, 17 December 1927.
- TNA Secretariat Vol. 2, File No. No. 11558 (1933-1936): Indian Education, A Letter from Mayashanker L. Dave to Governor General, Tanganyika Territory, 21 March 1933.
- TNA Secretariat, File No. 21792 (1933-1936): Teaching of History in Indian Schools, From the Director of Education to the Honourable Chief Secretary, 20 March 1934.
- TNA Secretariat, File No. 7682: Indian Education, From the Honorary Secretary of the Indian Educational Society to the Chief Secretary, Dar es Salaam, 12 March 1925.
- TNA Secretariat, No. 21792 (1933-1936): Teaching of history in Indian Schools, Conference Proceedings-Directors of Education of Kenya, Uganda, Tanganyika and Zanzibar in Dar es Salaam, June 1933.
- TNA, Acc. AB File No.1, Tanganyika Territory Annual Report,1924.

Author:

Mgr. Kerindo Abeid Sumara,

e-mail: sumara2@ucm.sk; sumarakerindo@yahoo.com

Katarzyna Zielińska
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1661-6761>
Muzeum Inżynierii i Techniki w Krakowie

Wystawa *Miasto. Technoczulość* – odkrywanie dziejów miast w Muzeum Inżynierii i Techniki w Krakowie

***Exhibition City. Technosensitivity* – discovering the history of cities at the Museum of Engineering and Technology in Krakow**

Abstract

The main aim of the text is to present the process of creating the exhibition and its scope against the background of the history of the place. The Cracow exhibition will be presented according to the direction of the visit. The content introduces the visitor to different eras, different fields and experiences from the perspective of an engineering/technical mode of looking at the city. The second part of the text will discuss the results of surveys conducted among visitors regarding the reception of the exhibition a year after its opening.

Key words: exhibition, city, technology, engineering, survey

Abstrakt

Podstawowym celem tekstu jest przedstawienie procesu powstawania wystawy oraz jej zakresu na tle historii miejsca. Krakowska wystawa przedstawiona zostanie zgodnie z kierunkiem zwiedzania. Treści wprowadzają zwiedzającego w różne epoki, różne dziedziny i doświadczenia w perspektywie inżyniersko-technicznego sposobu patrzenia na miasto. W drugiej części tekstu zostaną omówione wyniki badań ankietowych przeprowadzonych wśród zwiedzających, dotyczące odbioru wystawy po roku od jej otwarcia.

Słowa kluczowe: wystawa, miasto, technika, inżynieria, ankieta

Odebrano / Received: 15.08.2023

Zaakceptowano / Accepted: 18.09.2024

W Krakowie znajduje się wiele instytucji kultury, które rokrocznie przyciągają wielu turystów z kraju i różnych części świata. Jest wśród nich pewne miejsce na krakowskim

Kazimierzu, gdzie niedawno sfinalizowano projekt otwierający nową muzealną przestrzeń z nową wystawą stałą p.t. *Miasto. Technoczułość*. Muzeum Inżynierii i Techniki w Krakowie (MIT), bo o nim mowa, zostało powołane do istnienia dnia 1 października 1998 roku przez Gminę Kraków pod nazwą Muzeum Inżynierii Miejskiej. Jako siedzibę otrzymało zabytkowe hale najstarszej krakowskiej zajezdni tramwajowej (*Zajezdnia przy ul. św. Wawrzyńca*). Przez lata swego istnienia Muzeum zgromadziło zbiory pochodzące z zakupów i darów od osób prywatnych, firm i instytucji publicznych. Obecnie do księgi inwentarzowej wpisanych jest ponad 2900 pozycji, na co składa się ponad 3300 obiektów. W zbiorach Muzeum znajdują się unikaty w skali światowej, które reprezentują główne nurty inżynierii od czasów dawnych po współczesność. Zbiory Muzeum cechuje:

- uniwersalność (w rozumieniu: dla kultury) – ocalałe budowle zajezdni tramwajowej z początków XX wieku określają znaczenie tego miejsca;
- reprezentatywność – stworzenie wystawy poświęconej 12 dziedzinom inżynierii na podstawie w większości własnych zbiorów.

Bogate zbiory, mnogość pomysłów na aranżację poszczególnych hal Muzeum, nowe możliwości ekspozycyjne pozwoliły na odważne planowanie rozwoju placówki i rozpoczęcie prac nad utworzeniem narracyjnej wystawy stałej pt. *Miasto. Technoczułość*.

Wystawa *Miasto. Technoczułość* – odkrywanie historii miasta hala po hali

Wystawa opowiada o rozwoju inżynierii miejskiej od czasów starożytnych do najnowszych. Jej unikalną i wciągającą odbiorcę cechą jest niewątpliwie zorientowanie tematyczne na to, jak miasto działa dziś i jak działało kiedyś. Na wystawie skierowano uwagę zwiedzających na to, co bardzo często umyka uwadze. Celem ekspozycji jest wydobycie tego, co niewidoczne czy zakryte, tak, by uzmysłowić odwiedzającemu stopień skomplikowania i wzajemne powiązania poszczególnych sieci inżynieryjnych. Tym samym ujęcie całościowe zagadnień inżynieryjnych możemy uznać za unikatowe na skalę krajową.

Zespół kuratorski skupił się na zaprezentowaniu zagadnień technicznych w aspekcie funkcjonowania i rozwoju miasta oraz oddziaływania myśli inżynieryjnej na człowieka. Każdy mieszkaniec danego miasta jest odbiorcą i użytkownikiem poszczególnych rozwiązań technicznych, mających bezpośredni wpływ na jakość i warunki życia. To spowodowało, że oś narracyjna wystawy skupiała uwagę odbiorcy na inżynierii miejskiej, której wyjątkowość chciano uwydatnić. Treści wystawy pokazują, że inżynieria zaspokaja potrzeby człowieka, ale także przyczynia się do podniesienia komfortu życia.

W zakresie treściowym Twórcy odnieśli się do tkanki miejskiej Krakowa, jednak wystawa nie ogranicza się tylko do tego ośrodka. W wielu punktach odnosi się do miasta środkowoeuropejskiego. Ujęcie takie pozwala na uwypuklenie podobieństw i różnic, a także różnorodności czy skali powszechności rozwiązań inżynieryjnych, które w nich przyjęto. Dzięki temu zabiegowi dokonano pogłębionej prezentacji sposobów projektowania, powstawania i rozwoju poszczególnych systemów miejskich w Polsce, Europie i na

świecie. Wystawa pozwala ukazać miasto i inżynierię miejską jako te, które stanowią odpowiedź na uniwersalne potrzeby człowieka. Wybrane aspekty prezentują inżynierię miejską jako dziedzinę dynamiczną, która zmieniała się wraz z charakterem ludzkich potrzeb, na które ona starała się odpowiadać i które miała zaspokajać. Wystawa jest silnie osadzona w perspektywie antropologicznej. To człowiek jest w centrum miasta i jest jego użytkownikiem, wpływa na nie i je zmienia.

Wystawa jest podzielona na siedem części, które w ujęciu chronologicznym przedstawiają następujące po sobie etapy rozwoju inżynierii miejskiej. Są to: *Początki* (2000 p.n.e. – 950), *Miasto przednowoczesne* (951-1760), *I Rewolucja przemysłowa* (1761-1870), *II Rewolucja przemysłowa* (1871-1914), *Ku współczesności* (1915-1949), *Powojenna modernizacja* (1950-1989) i ostatni *Transformacje* (1990-2020). Nie są to ściśle rozumiane epoki historyczne, lecz wybrane okresy, które przedstawiają dynamikę rozwoju inżynierii i związane z nią zmiany w relacji człowiek-miasto. Pomędzy epokami rozlokowane zostały węzły narracyjne, które stanowią dopełnienie opowieści o mieście w każdym z wyżej wymienionych okresów. Węzły te wprowadzają też do kolejnych epok, stając się tym samym ścieżką zwiedzania. Całość opowieści o mieście opiera się na dwunastu dziedzinach inżynierii, którymi są: architektura i budownictwo, bezpieczeństwo, hydrotechnika, mobilność, handel i przemysł, zdrowie publiczne, komunikowanie się, urbanistyka, ciepłownictwo, gazownictwo, energetyka oraz środowisko („*Miasto. Technoczułość*” wystawa stała).

Wybrane zagadnienia dotyczące zjawisk charakterystycznych dla danego okresu przyjmują formę kluczowych doświadczeń. To specjalnie zaprojektowane przestrzenie z wyróżnionymi w nich obiektami lub modelami, których zadaniem jest zwrócić uwagę na poruszany problem. Punkty te systematyzują narrację wystawy i stanowią główny plan, główne tło ekspozycji. Pozostałe treści odpowiadające wybranym dziedzinom inżynierii miejskiej dopełniają je i tworzą kontekst, który pozwala na możliwie pełne rozumienie znaczenia danego problemu w szerszej perspektywie. Tym samym, aby uporządkować materiał merytoryczny, wprowadzono hierarchizację treści. Tak oto na wystawie pojawiają się trzy plany. Na pierwszym z nich umieszczono najważniejsze zjawiska (tu znajdują się kluczowe doświadczenia); na drugim – istotne, jednak nie tak przełomowe zagadnienia; na trzecim – informacje uzupełniające z mniej oczywistych dla danej epoki obszarów inżynierii miejskiej, jednak z pewnych względów (np. kulturowych, społecznych) ważnych.

Na ścieżce zwiedzania wystawy znalazła się przestrzeń edukacyjna, nazwana Strefą Lab, która pozwala poznać Układ SI i jego jednostki podstawowe. Na siedmiu stanowiskach zaprezentowano m.in.: metr, kilogram i amper. Możliwość wykonania samodzielnie pomiarów ułatwia zrozumienie trudnych definicji poszczególnych wielkości. Połączenie nauk ścisłych z doświadczaniem pozwala na stworzenie holistycznego podejścia do edukacji muzealnej opartej o interdyscyplinarność, integrację i innowacyjność w myśl wprowadzonej autorskiej metodzie 3-IN. Celem działań edukacyjnych

prowadzonych na wystawie jest stworzenie podstaw systemowych do takich działań w edukacji muzealnej, które służyć będą doskonaleniu kompetencji kluczowych nie tylko dzieci i młodzieży, ale także dorosłych i seniorów. Wystawa wspiera rozwijanie postaw kreatywnych w oparciu o zagadnienia z zakresu inżynierii, techniki, a także historii i fizyki. Dzięki tak ułożonym treściom ekspozycji możemy w MIT wprowadzać do edukacji muzealnej model interdyscyplinarnych zajęć opartych o elementy interpretacyjnego podejścia do dziedzictwa i obiektów muzealnych.

Wystawy nie byłoby bez obiektów, bo to one stanowią jej najważniejszą tkankę. To one są świadkami historii życia człowieka w mieście i jego przemian. Wśród prezentowanych eksponatów wyróżniają się dwie grupy. Do pierwszej należą obiekty o unikatowym charakterze, będące przykładami innowacyjnych rozwiązań technicznych bądź takie, których do naszych czasów przetrwało niewiele. To one najczęściej stanowią oś, wokół której zorganizowaliśmy treści prezentowanych zagadnień czy całe doświadczenia kluczowe. W tym względzie na uwagę zasługują m.in.: pochodzące z Krakowa i Gdańska drewniane rury wodociągowe z XVI w., drewniana pralka klepkowa Miele, pierwsze polskie telefony, zestaw muzyczny Capello Roma (ze skalą geograficzną), kuchnia elektryczna „Gródek”, samochód Polski Fiat 508, motocykl CWS Sokół 1000 M111 i wiele innych. Druga grupa to datowane na XIX w. i początek XX w. obiekty będące typowymi elementami zabytkowej infrastruktury miejskiej (wodociągowej, kanalizacyjnej czy energetycznej). Spośród nich zaprezentowane zostały m.in. żeliwne kratki ściekowe, włazy, skrzynki hydrantów.

Ilość hal, wielość obiektów, godziny nagrań powodują, że wystawa wydaje się być przeładowana treściami. Momentami za trudna, za mało ciekawa. W czasie przejścia po niej rozbudzamy pasję do dalszego odkrywania miasta. Czas remontu i tworzenia ekspozycji pozwolił na wprowadzenie wielu udogodnień, dobranie treści i obiektów tak, by stworzyć szerokie przejścia. Zastosowano niską zabudowę z wysuwanymi szufladami, w których prezentowane są dodatkowe treści. Wprowadzenie na wystawie modeli edukacyjnych dotykowych wpłynęło na zwiększenie interakcji zwiedzającego i możliwość eksperymentowania. Dodatkowo w czasie przygotowania do otwarcia wprowadziliśmy wiele udogodnień dla naszych zwiedzających w różnym wieku, od krzesłolasek, przez folie powiększające opisy, słuchawki wyciszające, plany tyflograficzne Stref wejścia i dedykowane ulotki tyflograficzne. Do 10 animacji i 10 wybranych obiektów przygotowaliśmy opisy audiodeskrypcyjne, które otwierają wystawę na kolejną grupę odbiorców. Wszystkie wykonane działania związane są z szeroko rozumianym *oddaniem wystawy naszym zwiedzającym*. Niespełna pół roku od otwarcia wystawę odwiedziło już około 40 000 zwiedzających, którzy, jak zapowiadają, będą chcieli wrócić, bo jest ona wciągająca, nowoczesna i przeładowana informacjami, które pozwalają na zrozumienie historii myśli techniczno-inżynierskiej. Przygotowana przez MIT wystawa *Miasto. Technoczułość* została nagrodzona w maju 2024 roku Sybillą w kategorii „Nowe i zmodernizowane wystawy stałe”, co jeszcze bardziej potwierdza jej wyjątkowość (*Nagroda za wystawę...*).

Zwiedzam, więc jestem – analiza satysfakcji i wnioski

Pomimo podanej powyżej liczby zwiedzających okazało się, że potrzebne jest narzędzie, które pozwoli nam na sprawdzenie, co podoba się na wystawie, jak jest ona odbierana, a co powoduje, że odwiedzający nie wrócą. Pracownicy Działu Edukacji i Obsługi Wystaw podjęli próbę przeprowadzenia badania ankietowego wśród odwiedzających. Wspólnie ze specjalistami i ekspertami dokonaliśmy wstępnej diagnozy obszaru badawczego, sformułowaliśmy problem badawczy, główne cele badania i wypracowaliśmy pytania badawcze. Celem badania było poznanie potrzeb naszych odwiedzających pod kątem: (...) *zainteresowania wystawą, motywacją wizyty, potrzeb i oczekiwań* wobec muzeum i wystawy, opinii na temat kolekcji muzealnej, opinii na temat ceny biletów (Kocikowski *et al.* 2019, 15-120). Przygotowanych 15 pytań i zebrane, od ponad 100 zwiedzających, odpowiedzi pozwoliły nam na stworzenie pierwszego obrazu naszego odwiedzającego. Tak przygotowani mogliśmy dobrać metodę i technikę badania naszych zwiedzających. Dokonując analizy ruchu turystycznego w Muzeum, zdecydowaliśmy się na przeprowadzenie ankiety papierowej z kilkunastoma pytaniami, które zamieszczone zostały na kartce A5, zadrukowanej dwustronnie. Najbardziej zależało nam na poznaniu opinii zwiedzających na temat wystawy, tego, skąd dowiedzieli się o niej, z jakiego medium i jak oceniają poziom obsługi. Pytania otwarte i zamknięte pozwoliły nam lepiej poznać zwiedzającego. Dość realistycznie patrząc na kulturę w Krakowie, wiedząc, jak bogata jest oferta innych instytucji, chcieliśmy poznać opinię na temat tego, co może zniechęcić do odwiedzenia Muzeum. Jedno z pytań otwartych dotyczyło udogodnień, jakie powinno wprowadzić Muzeum i jaka cena biletu byłaby satysfakcjonująca. Analizując pytanie po pytaniu, udało nam się określić pewne zaskakujące trendy. Okazało się, że ponad połowa respondentów to kobiety, które dość często odwiedzają instytucję w towarzystwie swoich dzieci, bo to one lubią to miejsce. Na pytanie: Co zdecydowało o tym, że odwiedził/a Pan/Pani MIT? (wielokrotny wybór), 54% respondentów zaznaczyło odpowiedź: chęć poznania Muzeum i jego wystawy, 20% odwiedzając Muzeum chce rozwijać swoje zainteresowania, a 15% odwiedzających przyszło na wystawę po usłyszeniu rekomendacji od znajomych. Kolejne pytanie dotyczyło informacji o wystawie: z jakiego źródła dotarły one do respondenta i tutaj 55% ankietowanych odpowiedziało, że z Internetu i social mediów, 37% naszych respondentów przyszło dzięki rekomendacjom swoich znajomych, dzięki tzw. *marketingowi szeptanemu*. Następne dla nas bardzo interesujące, pytanie dotyczyło czynników, które mogą zniechęcać do odwiedzenia Muzeum. Tutaj nasi respondenci wybierali następujące odpowiedzi:

- cena biletu – 19%,
- niedostateczna informacja o ofercie – 10%,
- dojazd – 40%,
- bariery architektoniczne – 1%,
- brak interesującej oferty – 1%,
- brak wystaw czasowych – 29%.

Dodatkowo daliśmy możliwość dopisania, co jeszcze może zniechęcić do obejrzenia wystawy *Miasto. Technoczułość*. Wśród odpowiedzi pojawiły się m.in.: małe dzieci; oznaczenia wyjść ewakuacyjnych na zamkniętych drzwiach; brak możliwości dotykania większości eksponatów. Odpowiedź, zwłaszcza ta ostatnia dziwi o tyle, że tworząc wystawę przewidziano na niej wiele miejsc z możliwością wykonywania doświadczeń. Kolejne pytanie otwarte, które zadaliśmy naszym respondentom, dotyczyło ich pomysłów i propozycji wprowadzenia pewnych udogodnień dla zwiększenia komfortu zwiedzania. Pytanie połączone zostało z wskazaniem ceny biletu wstępu, która zachęcałaby do odwiedzenia Muzeum. Jak można przypuszczać, wywołało ono falę odpowiedzi, które dotyczyły:

- możliwości wsiadania do pociągów (wagonów – K.Z),
- wprowadzenia specjalnych godzin bez małych dzieci (lub egzekwowany nakaz ciszy w muzeum),
- wprowadzenia większej liczby doświadczeń/interaktywnych ekspozycji dla dzieci,
- udostępnienia parkingu (bo Muzeum znajduje się w strefie płatnego parkowania),
- braku punktu gastronomicznego,
- możliwości uruchomienia znajdujących się na wystawie pojazdów/urządzeń w obecności pracownika,
- nieprzemyślanej/nieprzystępnej dla dzieci Strefy Lab.

Na końcu tej wyliczanki znalazły się propozycje cen biletów, które wahały się od 20 do 30 zł. Warto w tym miejscu dodać, że bilet normalny obecnie kosztuje 35 zł, ulgowy 28 zł i dla dziecka w wieku przedszkolnym 10 zł.

W tym miejscu można pokusić się o stwierdzenie, że muzeum obecnie bardzo często porównywane jest do centrum nauki, gdzie każdy doświadcza i poprzez obcowanie z urządzeniem uczy się jego obsługi. Zbieg okoliczności powoduje, że muzeum i jego nowa wystawa staje się miejscem, które znakomicie wpisuje się w fenomen *umuzealniania świata* bądź takiego rodzaju zjawisk jak *edu-* czy *infotainment* (Fenech 2003, 46-51), gdzie muzeum występuje jako miejsce edukacji kulturalnej i edukacji dla przyszłości.

Nie wolno nam jednak zapominać także o nowoczesnych trendach i sposobach postrzegania społecznej roli muzeów, tj. o presji wywieranej na współczesne muzealnictwo przez rozwój turystyki, przekształcającej muzea w ośrodki konsumpcji wystawienniczej. Istnieje tu jednak sprzeczność między unikalnym wymiarem muzealnego eksponatu a pojmowaniem muzeum jako produktu zamówienia społecznego (Gaj 2002, 116 i 122) – w kontekście społeczeństwa z jednej strony dotkniętego technokracją, z drugiej zaś pozbawionego głębokiej kultury technicznej – muzeum *fajnych eksponatów* ukazanych *w fajny sposób*. Nakłada się to na problem postrzegania muzeum w oderwaniu od otoczenia i tożsamości historycznej miejsca, na którym się znajduje. Pamiętać należy, że nie historia, a świadczona w związku z nią usługa jest *produktem*, który wymaga odpowiedniego podejścia

ze względu na czas, w jakim następuje jego dostarczenie odbiorcom. Czas ten bowiem jest wyznacznikiem tego, jak zachowują się owi odbiorcy – zwiedzający, ile innych usług chcą oni pozyskać, na ile zainteresowani są usługą świadconą przez Muzeum, a na ile ich zachowanie determinuje Muzeum do konieczności konkurowania z innymi instytucjami o często odległej istocie działalności – co w Krakowie jest jednym z podstawowych determinantów.

Uwagi, które zebraliśmy w czasie analizy wszystkich piętnastu pytań, pokazały nam, że muzeum stało się instytucją dostarczającą usługę plasującą się w tzw. przemyśle czasu wolnego. W tym przypadku mamy współcześnie do czynienia z ogromną konkurencją. Zwiedzający może wybrać, gdzie chce pójść i jest też bardziej świadomy tego, co chce zobaczyć, czego doświadczyć i za co gotowy jest zapłacić. Muzeum, dziś dla wielu z nas, to nie tylko miejsce spędzenia wolnego czasu, ale bardzo ważna instytucja edukacyjna. Trwałe zaistnienie na tym polu (ryнку) może mieć niebagatelne znaczenie dla późniejszego pozyskania klienta usługą zaspokajającą potrzebę spędzenia wolnego czasu. Wiele muzeów podchodzi do swych usług (produktów) jako propozycji o kulturowym, wręcz artystycznym znaczeniu, w ten sposób plasując się w świadomości odbiorców. Jednakże, aby nie zamykać się na wąską grupę odbiorców-hobbystów, muzea stale poszukują różnych form aktywności wspierających ich zasadniczą działalność. Dlatego też rozwijają różnorodne usługi, wśród których najpowszechniejsze są te oświatowe i popularyzatorskie w postaci m.in. wydarzeń, lekcji, wydawnictw i publikacji. Konieczność ekonomiczna skłania muzea do poszukiwania źródeł finansowania swojej działalności. Stąd w wielu muzeach rozwój różnorodnych inicjatyw komercyjnych (m.in. wynajem pomieszczeń czy przestrzeni zielonych). Wszystko to winno pełnić służebną rolę wobec zasadniczej działalności muzeum, jaką jest gromadzenie, konserwacja, opracowanie naukowe i udostępnianie zbiorów. Tak przedstawione zasadnicze zadania muzeum mogą być rozumiane w tradycyjny lub nowoczesny sposób. Tradycyjny – oznacza muzeum podobne do tych, jakie powstawały u początku idei muzealnictwa (zbiory i wystawy). Nowoczesne rozumienie to suma różnorodnych działalności, które w atrakcyjny i naukowo (edukacyjnie) uzasadniony sposób zachęcają społeczeństwo (lub jego określone grupy) (własnej i obcej). Jeśli muzeum nie chce stać się zmurszałym sanktuarium przeszłości, musi uwzględnić dynamikę przemian, zaprzęgając ją w wewnętrzny mechanizm swych struktur, w strategię zarządzania i technikę komunikacji: (...) *w wirze nieustannych przekształceń, muzeum musi, kierując się nową strategią zarządzania swoimi zasobami, spełnić postulat myślenia menadżerskiego* (Matt 2006, 14), musi działać otwarcie, pluralistycznie i z należytą szybkością reagować na tempo przemian (Batko i Kotowski 2011, 15).

Nowoczesne podejście do idei muzealnictwa wymaga stosowania określonych metod zarządzania instytucją, która składa się z różnorodnych zasobów i działa w określonym środowisku. Zestawienie tych czynników wymusza różnorodne podejścia do rzeczywistości, aby historia czy technika nie stała się nudną lekcją, ale przygodą edukacyjną

i kulturalną, która, budując tożsamość, potrafi nauczyć rozumienia przeszłości, teraźniejszości i, co ważne, przyszłości.

Bibliografia

- Batko R. i Kotowski R. 2011. *Nowoczesne muzeum. Dziedzictwo i nowoczesność*. Kielce: Muzeum Narodowe w Kielcach.
- Fenech M. 2003. City museums & park museums. *Art Education* 56 (1), 46-51.
- Gaj R. 2002. Muzeum miejscem edukacji. *Krakowskie Studia Małopolskie* 6, 116-120.
- Kocikowski M., Ochał M. i Różycka M. (red.) 2019. *Badanie wśród osób odwiedzających wystawę „Wielość rzeczywistości” realizowaną przez Muzeum Józefa Piłsudskiego*, [online] https://muzeumpilsudski.pl/wp-content/uploads/2019/08/Wielo%C5%9B%C4%87-Rzeczywisto%C5%9Bci_RAPORT.pdf, 31.03.2024.
- Matt G. 2006. *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*. Warszawa: Aletheia.

Źródła internetowe

- Nagroda za wystawę stałą w kategorii nowe i zmodernizowane wystawy stałe!*, <https://www.mit.krakow.pl/aktualnosc/nagroda-w-kategorii-nowe-i-zmodernizowane-wystawy-stale/>, 03.06.2024.
- „Miasto. Technoczułość” wystawa stała*, <https://www.mit.krakow.pl/wystawa/miasto-technoczulosc>, 31.03.2024.
- Zajezdnia przy ul. św. Wawrzyńca*, <https://www.mit.krakow.pl/historia-zajezdnia/>, 1.03.2024.

Autorka:

Dr Katarzyna Zielińska

e-mail: katarzyna.zielinska@mit.krakow.pl

Informacje dla autorów / Information for Contributors

Journal of Urban Ethnology jest pismem otwartym dla badaczy miejskiej kultury zarówno w jej wymiarze teoretyczno-metodologicznym jak i szczegółowej analizy aspektów kultury miasta. Etnologia/antropologia miasta rozumiana jest szeroko, nie tylko w odniesieniu do kultury środowiska stricte miejskiego, ale uwzględniająca także problematykę rozprzestrzeniania się miejskiego stylu życia na inne środowiska społeczno-kulturowe, w tym np. na małe miasteczka czy wieś. Na łamach JUE zamieszczamy teksty o charakterze teoretycznym, metodologicznym, analitycznym, komparatystycznym, empirycznym. Drukujemy artykuły, które jeszcze nie były publikowane.

Redakcja wstępnie kwalifikuje artykuły pod względem ich zgodności z profilem tematycznym i z wymogami formalnymi pisma oraz z zasadami stawianymi publikacjom naukowym. Następnie kieruje je do recenzentów zewnętrznych. W procesie recenzowania obowiązuje zasada *double-blind review* oznaczająca, że autorzy i recenzenci nie znają swych tożsamości; w pozostałych przypadkach recenzent podpisuje deklarację o niewystępowaniu konfliktu interesów. Recenzji podlega koncepcja pracy (wybór tematu, założenia), metodologia (wybór metody, jej zastosowanie), narracja (jasność wyводу, styl wypowiedzi), redakcja tekstu (adekwatność tytułu, podział tekstu na części, adekwatność przypisów). Recenzent w formie pisemnej określa warunki dopuszczenia artykułu do druku lub jego odrzucenia. W przypadku uwag autor zobowiązany jest do ustosunkowania się do nich.

Ostateczną decyzję o publikacji artykułu bądź jego odrzuceniu podejmuje redakcja, kierując się opiniami recenzentów i odpowiedziami autorów. W przypadkach kontrowersyjnych

The Journal of Urban Ethnology is a periodical addressed to the researchers of urban culture with regard to both its theoretical and methodological dimension and the detailed analysis of various aspects of urban culture. Urban ethnology/anthropology are understood broadly, not only in reference to the culture of a strictly urban environment, but also with regard to issues of the dissemination of urban lifestyle to other socio-cultural environments, including small towns and villages. The JUE publishes theoretical, methodological, analytical, comparative and empirical texts. Articles published in the JUE have not been published elsewhere.

The Board of Editors makes a preliminary selection of articles in relation to their conformity with the thematic profile and the formal requirements of the periodical and with the standards of scholarly publication. Subsequently the articles are forwarded to outside reviewers. The process of reviewing texts submitted to JUE follows the double-blind review rule, i.e. the identities of the authors are unknown to the reviewers and vice-versa; in other cases, the reviewer signs a statement on the absence of a conflict of interests. The reviewed aspects are: the concept of the study (choice of topic, assumptions), its methodology (selection and application of the method of analysis), the narration (clarity of argumentation, appropriateness of style) and editorial correctness (suitable title, division into subsections, footnotes). The reviewer submits his/her opinion in writing, stating the reasons for the article's rejection or the conditions that must be met for it to be accepted for publication. The author is requested to comment on the reviewer's remarks.

redakcja może powołać dodatkowego recenzenta. Redakcja zastrzega sobie prawo do wyboru, skracania i redagowania tekstów.

Autorzy publikacji powinni ujawnić wkład poszczególnych osób w powstanie publikacji, przy czym główną odpowiedzialność ponosi autor zgłaszający tekst. W razie stwierdzenia przypadków nierzetelności naukowej, polegającej na nieujawnieniu wkładu innych osób w powstanie publikacji (*ghostwriting*) bądź wskazaniu jako współautorów osób, których wkład w powstanie publikacji był znikomy lub w ogóle nie miał miejsca (*guest authorship*), redakcja ma obowiązek powiadomienia o tym naruszeniu zasad etyki środowiska naukowego.

Journal of Urban Ethnology jest rocznikiem. Autorom publikującym na łamach Journal of Urban Ethnology nie są wypłacane honoraria, jednakże Wydawca udostępnia nieodpłatnie Autorowi plik pdf artykułu.

Pełne treści numerów archiwalnych oraz szczegółowe informacje dla Autorów dostępne są on-line:

<http://journals.iaepan.pl/jue/index>

Journal of Urban Ethnology jest także dostępny za pośrednictwem RCIN:

<http://rcin.org.pl/dlibra/publication?id=75042&tab=3>

The final decision on the acceptance/rejection of the text is taken by the Board of Editors based on the reviewers' opinions and the author's comments. If a controversy arises, the Board of Editors may appoint another reviewer. The Board of Editors reserves the right to select, abridge and edit the submitted texts.

The authors are obliged to disclose the participation of third parties in the creation of the text; the responsibility for complying with this duty rests chiefly with the author submitting the text. If the lack of scholarly diligence in the form of ghostwriting or guest authorship is detected, the Board of Editors is obliged to apprise the academic milieu of this infringement of professional ethics.

The Journal of Urban Ethnology is an annual. Publication of an article in JUE is unpaid, but the Publisher shall make accessible to the Author with no remuneration – a PDF- file of the chapter.

Full texts of archival volumes of the JUE and detailed information for the authors are available online:

<http://journals.iaepan.pl/jue/index>

JUE is also available via RCIN:

<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/75042?language=en#description>