

MARIA KOBIELSKA

Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
ORCID: 0000-0003-4083-4061

MUZEUM UWIKŁANE, MUZEUM UWIKŁANIA? DOM PAMIĘCI ŻYDÓW GÓRNOŚLĄSKICH NA TLE POLSKIEGO BOOMU MUZEALNEGO

AN IMPLICATED MUSEUM, A MUSEUM OF IMPLICATION? UPPER SILESIAN JEWS' HOUSE OF REMEMBRANCE IN GLIWICE IN THE CONTEXT OF THE POLISH MUSEUM BOOM

Abstract

This article is a presentation of the results of research on the history and mechanisms of the Polish museum boom in which I focus on seeking the critical and opening potential of new Polish historical museums in the context of minority memories. In this vein, I conduct a case study of the Upper Silesian Jews' House of Remembrance, a branch of the Gliwice Museum that opened to the public in 2018 and elaborates on themes that are doubly excluded within Polish memory culture: German-Jewish history. I take into account the museum's spatial context (the Jewish cemetery), building (a restored pre-burial house from the early 20th century), the permanent exhibition itself, and, additionally, my autoethnography as a researcher of Polish historical museums, and a Gliwice native, placing the analysis in the context of the theory of the implicated subject (Rothberg) and the community of implication (Lehrer) – directly and, most importantly, indirectly implicated in a history in injustice, oppression, and violence. Finally, I propose a term of “a museum of implication”, the infrastructure of difficult memory that would open up new possibilities for problematizing present relations with the past.

Key words: historical museums, Polish memory culture, implication, Upper Silesia, museum of implication

Słowa kluczowe: muzea historyczne, polska kultura pamięci, uwikłanie, Górny Śląsk, muzeum uwikłania



© 2024. The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

Pisząc ten tekst, chciałam spróbować rozwiązać problem, jaki postawiło przede mną doświadczenie zwiedzania i badania Domu Pamięci Żydów Górnśląskich – otwartej w ostatnich latach filii Muzeum w Gliwicach, moim rodzinnym mieście. Muzeum mieści się w pięknie odrestaurowanym, neogotyckim ceglany budynku, będącym jednym ze śladów znaczącej, choć niezbyt dużej społeczności żydowskiej, która żyła w przedwojennym niemieckim mieście Gleiwitz – to niegdysiejszy dom przedpogrzebowy projektu Maxa Fleischera, zbudowany na początku XX wieku, przyległy do tak zwanego nowego cmentarza żydowskiego przy dzisiejszej ulicy Poniatowskiego. Po drugiej wojnie światowej społeczność żydowska w Gliwicach składała się zasadniczo z przybyszów i była niewielka, a jeszcze bardziej zmniejszyła się po falach emigracji około 1946 i 1968 roku. Dom przedpogrzebowy zaczął niszczeć, na początku XXI wieku wpisano go do rejestru zabytków, w 2007 roku gmina żydowska przekazała go miastu, po kilku latach rozpoczęto sfinansowane przez gliwicki samorząd prace adaptacyjne w budynku, a w końcu 2018 roku otwarta została wystawa stała, kuratorowana przez Bożenę Kubit z Muzeum w Gliwicach, według projektu kolektywu architektonicznego SENNA, odpowiedzialnego również między innymi za głośną wystawę *Obcy w domu. Wokół Marca '68* w warszawskim Muzeum Historii Żydów Polskich Polin (2018).



Il. 1. Budynek Domu Pamięci Żydów Górnśląskich w Gliwicach, wrzesień 2020.
Fot. Maria Kobielska.

Od razu zaznaczę, że gliwickie muzeum prezentuje dzieje Żydów na Górnym Śląsku w zgodzie z aktualnymi standardami historycznymi i wystawienniczymi. Jest błyskotliwie i pięknie zaprojektowane, angażujące, precyzyjne i rzetelne. Przewycięża trudności związane ze stosunkowo niewielką przestrzenią wystawienniczą i skalą samej instytucji, pewnymi ograniczeniami kolekcji oraz dość peryferyjną, jak na takie muzeum, lokalizacją – wprawdzie Gliwice to 180-tysięczne miasto w konurbacji górnośląskiej, z zapleczem akademickim oraz długą historią, nie jest jednak powszechnie odwiedzanym celem turystyki o profilu historyczno-kulturalnym. Koncepcja Domu Pamięci przekracza tymczasem standardową skalę działania muzeum miejskiego, zarówno jeśli chodzi o zakres tematyczny działania placówki, jak i ambitne środki wystawiennicze. Rzecz jasna, obrana misja wyznacza mu szczególną pozycję w polskim pejzażu muzealnym, z konieczności wymagającą pewnej konfrontacji z głównonurtowymi regułami kultury pamięci. Jak pisze Natalia Romik, projektantka wystawy: „historia Żydów górnośląskich wciąż do pewnego stopnia jest tematem tabu w polskiej narracji o przeszłości, poddanym podwójnemu wykluczeniu”¹ – jako historia jednocześnie żydowska i niemiecka. Badania Eriki Lehrer dotyczące muzeów etnograficznych pokazują, jak często dziedzictwo żydowskie jest w polskich muzeach (i pamięci) pomijane lub zawłaszczane². W tym wypadku możemy obserwować, jak polskie – w sensie instytucjonalnym i kulturowym – muzeum historyczne radzi sobie z zadaniem wystawiania historii niemiecko-żydowskiej.

Chcąc umieścić Dom Pamięci w najbliższym kontekście, należy wspomnieć, że inne górnośląskie muzea historyczne, jak Muzeum Śląskie w Katowicach czy Muzeum Powstań Śląskich w Świętochłowicach, obierające różne taktyki sytuowania się wobec niemieckiej przeszłości regionu, w ogóle nie uwzględniają na swoich wystawach jego żydowskich mieszkańców lub robią to w minimalnym stopniu. Na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat kwitnie w Polsce „muzealny boom” – jednym z jego obszarów są liczne otwarte w tym okresie historyczne wystawy stałe (w nowo powstałych muzeach, ale także w istniejących wcześniej placówkach), posługujące się przeważnie narracyjnym i doświadczeniowym instrumentarium typowym dla globalnego nowego muzealnictwa. Spośród tych nowych polskich muzeów historycznych merytorycznym punktem odniesienia dla Domu Pamięci byłoby wspomniane Muzeum Historii Żydów Polskich Polin w Warszawie, w tym sensie, że oba muzea mają za cel rewindykację pamięci

¹ Natalia Romik, „Nothing is going to change? Adaptation of the Jewish Pre-Burial House in Gliwice”, *East European Jewish Affairs* (2015): 2.

² Erica Lehrer, „Material Kin: «Communities of Implication» in Post-Colonial, Post-Holocaust Polish Ethnographic Collections”, w *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, red. Margareta von Oswald i Jonas Tinius (Leuven: Leuven University Press, 2020), 283–316; Erica Lehrer, Monika Murzyn-Kupisz, „Making Space for Jewish Culture in Polish «Folk» and «Ethnographic» Museums: Curating Social Diversity after Ethnic Cleansing”, *Museum Worlds* 7, 1 (2019): 82–108. Zob. też skrócona polska wersja: „Tworzenie przestrzeni dla kultury żydowskiej w polskich muzeach etnograficznych. Działania kuratorskie związane z pokazywaniem pluralizmu kulturowego w kontekście utraty różnorodności etnicznej”, przeł. Łucja Lange, przekład przejrzała i skorygowała Maria Kobielska, *Teksty Drugie* 4 (2020): 155–187.

o żydowskiej przeszłości dzisiejszej Polski. Również to zestawienie wydobywa jednak przede wszystkim różnice, w głównej mierze, oczywiście, w organizacji i skali (ogromne warszawskie muzeum z wystawą o bezprecedensowym rozmachu, dysponujące wielokrotnie większym budżetem, rozpoznawalnością, społecznym kapitałem niż niewielka gliwicka placówka). Co więcej, strategia Polin zakłada pokazanie, że oddzielenie tej żydowskiej przeszłości od historii Polski jest sztucznym gestem (nawet jeśli powielanym w różnych kontekstach i postrzeganym jako oczywisty). Jak wskazuje sama nazwa muzeum, Żydzi, o których tu chodzi, są polscy. Ta droga włączania żydowskich protagonistów w obszar wielostronnie inkluzywnej polskiej pamięci, projektowanej przez muzeum, jest oczywiście dla gliwickiego Domu zamknięta. „Górnośląscy Żydzi”, których przywołuje z kolei nazwa tego muzeum, to Żydzi niemieccy, a ich historia nie jest w żadnym stopniu historią polską. W ten sposób Dom Pamięci, w oczywisty sposób wpisując się w boom muzealny i wykorzystując płynące z niego inspiracje dotyczące koncepcji wystawy, jednocześnie zajmuje dość wyjątkową pozycję w polskim muzealnym pejzażu.

Kiedy pierwszy raz oglądam wystawę w Domu Pamięci, w grudniu 2019 roku, chcąc nie chcąc postrzegam ją przez akademicki filtr, w jaki wyposaża mnie z jednej strony zajmowanie się polskimi konfliktami pamięciowymi, a zwłaszcza ich ucieleśnianiem we współczesnych muzeach doświadczeniowych, z drugiej – wiedza o konwencjach reprezentowania Zagłady. Jednocześnie muzeum mocno rezonuje z moim poczuciem „bycia stąd”, w Gliwicach, u siebie, uruchamiając inne dyspozycje, takie jak odczuwanie jako swojskiej pewnego typu miejskiej niemieckiej architektury, nad której cechami nigdy się głębiej nie zastanawiałam, a którą intuicyjnie rozpoznaję też w Jenie, w Heidelbergu i we Wrocławiu, w przeciwieństwie do mojego dzisiejszego miasta – Krakowa. Wbrew temu, czego bym się spodziewała, oba rodzaje zaangażowania nie przekładają się jednak na szczególnie mocną emocjonalną reakcję. Muzeum odbieram jako powściągliwe, chłodne. Mimo tego chłodu, a może w związku z nim, kojarzy mi się odtąd z jakimś rodzajem niepokoju.

MUZEA I UWIKLANIE

Badając muzea historyczne, zakładam, że można je traktować jako wskaźniki kultury pamięci – ich wystawy ilustrują dominujące w niej tendencje, a także ujawniają komplikacje i trendy przeciw-pamięciowe. Analizuję je jako złożone kulturowe urządzenia przygotowujące dla swoich użytkowników i użytkowniczek „trening pamiętania”, kształtujące postrzeganie przeszłości na określone sposoby, wzmacniające jedne z nich, a zniechęcające do innych. Historia i mechanizmy polskiego boomu muzealnego stanowią tło, na jakim analizuję Dom Pamięci Żydów Górnośląskich³. Ostatecznie przedstawię jednak wyniki tej analizy z od-

³ Odwiedziłam Dom Pamięci Żydów Górnośląskich wielokrotnie między 2019 a 2021 rokiem. W analizie opieram się przede wszystkim na badaniach *in situ*, jakie przeprowadziłam we

miennej perspektywy niż najczęściej stosowana w wypadku polskich muzeów historycznych – skupię się nie tyle na sprawdzaniu prawdziwości tez o hegemonicznej, ekskluzywnej, autoafirmacyjnej pamięci narodowej, eksponowanej na ich wystawach, ile na poszukiwaniu krytycznego i otwierającego potencjału muzeum w kontekście pamięci mniejszościowych.

Jako teoretyczną ramą posłużę się w tym celu pojęciem uwikłania, proponowanym przez Michaela Rothberga w książce *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, zakorzenionym w studiach nad Zagładą, studiach postkolonialnych i pamięcioznawstwie, ale opisującym doskonale współczesną sytuację jednostek i grup w świecie, który zawsze okazuje się rzeczywistością po konflikcie i w konflikcie jednocześnie. Postaram się pokazać, w jaki sposób kategoria uwikłania pozwala zlokalizować źródła napięć w mechanizmach polskiej pamięci i tożsamości – rządzonych przez wspomnianą autoafirmację, uproszczony podmiotowy schemat narracyjny (obsadzający Polaków zawsze w centralnej roli „autorów polskich dziejów”, jak ujmuje to Stefan Chwin⁴) oraz nakaz „zabezpieczania” tego utrwalonego wizerunku wspólnoty i wizji jej historii⁵ – a także przetestować inny autoopis, oparty na procesie rozpoznawania siebie jako podmiotu uwikłanego. Kluczowe dla tej koncepcji są dwa spostrzeżenia: pierwsze dotyczy tego, że kształtowana przez katastrofy i konflikty rzeczywistość utkana jest z sytuacji niesprawiedliwości – aktów, a może raczej procesów, w ramach i w wyniku których ludziom odmawiane są różnego rodzaju prawa, możliwości i zasoby jednocześnie przysługujące innym; drugie dotyczy naszej – uprzywilejowanej – pozycji wobec tych niesprawiedliwości, która przeważnie okazuje się niejasna. W większości nie jesteśmy bezpośrednimi sprawcami i sprawczyniami tych aktów i procesów, nie decydujemy o nich, nie kontrolujemy ich, nie tworzymy reżimu dominacji i podporządkowania, który za nie odpowiada, ale jednak korzystamy z niego, przyczyniamy się do jego trwania, „zamieszkujemy go i dziedziczymy”, jak pisze Rothberg⁶:

w uwikłaniu chodzi właśnie o te niewygodne formy przynależności do kontekstów, w jakich wydarza się niesprawiedliwość, które trudno uchwycić od razu i bezpośrednio, ponieważ polegają na skomplikowanych mechanizmach przyczynowo-skutkowych, odbywają się na dystans – w sensie przestrzennym, czasowym lub społecznym⁷.

wrzeźniu 2020 roku. Oparta na moich badaniach krótka analiza tego przypadku w odniesieniu do innych polskich muzeów mieszczących się na dawnych terenach niemieckich znalazła się również w artykule: Maria Kobielska, Kinga Siewior, „Peripheral (Non)Polishnesses. Museums, Creeping Conflicts, and Transformative Frictions”, *Acta Poloniae Historica* 128 (2023): 99–126.

⁴ Stefan Chwin, „Polska pamięć – dzisiaj. Co pozostaje? Trwały ślad i mechanizmy niepamiętania”, *Teksty Drugie* 6 (2016): 17.

⁵ Maria Mälksoo, „«Memory must be defended»: Beyond the politics of mnemonical security”, *Security Dialogue* 46, 3 (2015).

⁶ Michael Rothberg, *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford: Stanford University Press, 2019), 1. Wszystkie cytaty z tej pozycji podaję we własnym tłumaczeniu.

⁷ Rothberg, *The Implicated Subject*, 8.

Do porządkowania tej niejednoznacznej rzeczywistości służą jednoznaczne kategorie, takie jak przede wszystkim sprawca (któremu jasno można przypisać winę), ofiara, bierny i neutralny świadek czy „osoba trzecia”. W istocie zamiast rozjaśniać sprawę, zaciemniają one pole widzenia, uspokajająco zapewniając podmioty uwikłane, że są „niewinne”, poza obszarem zainteresowania – zarazem rezygnując z uchwycenia, w jaki sposób niesprawiedliwość nie tylko powstaje, ale przede wszystkim trwa. Światowe i polskie studia nad Zagładą wykształciły więc już cały wachlarz określeń opisujących różne formy uwikłania⁸: postronny, gap, ułatwiacz, obserwator (uczestniczący), współsprawca, beneficjent. Co jednak istotne, uwikłanie nie opisuje wyłącznie przeszłości, ale teraźniejszą kondycję jednostek i zbiorowości, które żyją w rzeczywistości kształtowanej przez przeszłą przemoc, nierówność i niesprawiedliwość – a więc ich residua są nadal w niej w różnych formach obecne, podtrzymywane (nawet nieświadomie) postawami, działaniami czy zaniechaniami uwikłanych podmiotów.

Wspomniana wyżej centralna matryca polskiej pamięci oczywiście nie ujmuje „szarej strefy”⁹ uwikłania, skupiając się na mocnej i jednoznacznej podmiotowości polskich protagonistów w heroicznych i/lub martyrologicznych narracjach. Jednocześnie często wymyka jej się również doświadczenie peryferyjne i pograniczne – takie jak wiążące się ze śląskością i śląską historią. Nie oznacza to oczywiście, że wyjście poza tę matrycę byłoby w ramach polskiej pamięci niemożliwe, i sądzę, że Rothbergiański termin „złożonego uwikłania” (*complex implication*)¹⁰ – łączącego bycie krzywdzonym i krzywdzącym, w różnych kontekstach pomijanym i włączanym przez społeczne i kulturowe formacje – pozwala to usytuowanie zmienić w atut. W sensie poznawczym pozycja peryferyjna okazuje się nieraz w pewien sposób uprzywilejowana, mniej podatna na uproszczenia i przemilczenia, a przez to może tworzyć warunki do uświadomienia sobie własnych uwikłań – raczej niż utrwalania *status quo* przez zaprzeczanie uwikłaniu, skupienie na „niewikłanej” wersji własnej historii i pomijanie niesprawiedliwości związanych z własną pozycją.

Uwikłanie samo w sobie jest w ujęciu Rothberga częścią problemu, jakim są różne formy niesprawiedliwości, a nie jego rozwiązaniem. Rozpoznanie uwikłania byłoby jednak początkiem postulowanej przez badacza pracy politycznej, której celem jest budowa długodystansowych więzi odpowiedzialności i solidarności. Z pewnością doświadczenia kulturowe, wytrącające odbiorców z komfortu związanego z pewnością swojej pozycji i brakiem zainteresowania swoim niebezpośrednim wpływem na rzeczywistość, mogą być narzędziem takiego rozpoznania, a z kolei muzeum – narzędziem produkującym takie doświadczenia.

Konteksty uwikłania, praktyk muzealnych, żydowskiej przeszłości i kultury polskiej rezonują w pracach Eriki Lehrer, która, odwołując się do Rothberga,

⁸ Por. Roma Sendyka, „Od świadków do postronnych. Kategoria *bystander* i analiza podmiotów uwikłanych”, w: *Świadek: jak się staje, czym jest?*, red. Agnieszka Dauksza i Karolina Koprowska (Warszawa: IBL PAN, 2019), 61-82.

⁹ Rothberg, *The Implicated Subject*, 37.

¹⁰ Rothberg, *The Implicated Subject*, 8, 90-91, 123-125.

proponuje pojęcie „społeczności uwikłania”¹¹. Wyjściowo, pisze Lehrer, poholo-kaustowe społeczeństwo polskie „sąsiaduje” z pozostałościami żydowskiej przeszłości, czyli dysonansowym bądź „wydziedziczonym dziedzictwem”. To, co żydowskie, „nie pasuje do dominującego narodowego obrazowania właściwego nieżydowskiej ludności wokół i jako takie zakłóca”¹² głównonurtowe wspólnotowe narracje i tożsamość, budzi ambiwalentne, jeśli nie wrogie, reakcje – już one są jednak znakami uwikłania. Lehrer szkicuje pozytywny scenariusz dla wspólnoty uwikłania oparty na procesie „ponownego dziedziczenia”, budowy „nowych form pokrewieństwa”¹³ z tą „sąsiadującą” przeszłością. Grupa uwikłana i kontestująca swoje uwikłanie może się zmienić w „poszerzoną społeczność uwikłaną”¹⁴, opartą na trosce o to, co początkowo odrzucone, „na poczuciu wzajemności, wspólnej odpowiedzialności i zaangażowania”¹⁵, „rozszerzającą tradycyjnie definiującą nas «plemienne», wspólnotowe czy narodowe ograniczenia, podkreślającą nowe formy wewnątrz-społecznościowych powiązań i poczucia solidarności”¹⁶. Muzea biorą udział w budowie takiej społeczności, gdy dzięki odpowiednim strategiom wystawienniczym odnoszącym się do uwikłanej przeszłości opracowują dla swoich zwiedzających nowe, otwierające doświadczenia.

Trudna do zintegrowania przeszłość, którą Lehrer określa tu jako wydziedziczone dziedzictwo, to również opowieść o polskim antysemityzmie, uwikłaniu w Zagładę i współsprawstwo. Polskie muzea historyczne radzą sobie z tym kontekstem na rozmaite sposoby, by zacząć od najprostszej strategii omijania, wyciszania czy odwracania uwagi od „niebezpiecznych” treści, gdy te już w jakiejś formie znajdują się na wystawie. W pejzażu muzealnym znajdują się jednak także wystawy podejmujące to ryzyko, które wypracowały już pewną dykcję w odniesieniu do emblematycznej dla debaty na ten temat zbrodni w Jedwabnem (mam na myśli prezentacje tego przypadku w Muzeum Polin i w Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, paralelnie posługujące się tymi samymi wstrząsającymi eksponatami – kluczami do domów ofiar, wydobytymi w czasie ekshumacji).

Muzea zajmujące się tematem drugiej wojny światowej, które unikają tematu współsprawstwa, w mojej opinii tym samym niejako *implicite*, niechcący wystawiają własne uwikłanie. Uciszanie i przemilczenie jest jednym ze znaczników kondycji podmiotu uwikłanego, a próba usunięcia trudnego tematu z pola widzenia może przynieść odwrotne do zamierzonych skutki. Jednocześnie wydaje się, że kwestia uwikłania – wielowymiarowego, niejednoznacznego, trwającego we współczesności – może stanowić nawet większe wyzwanie kuratorskie i wysta-

¹¹ Lehrer, „Material Kin”. Następujące dalej cytaty za polskim tłumaczeniem fragmentów tej pracy: Erica Lehrer, „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego» do «społeczności uwikłania»”, przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, w *Różnicowanie narodowego „my”*: Kuratorskie marzenia, red. Roma Sedyka, Erica Lehrer (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019), 57–72.

¹² Lehrer, „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego»”, 63.

¹³ Lehrer, „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego»”, 65.

¹⁴ Lehrer, „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego»”, 64.

¹⁵ Lehrer, „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego»”, 69.

¹⁶ Lehrer, „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego»”, 71.

wiennieże niż bardziej klarowny przypadek zbrodni jedwabieńskiej. Poważne potraktowanie uwikłania uniemożliwia zamknięcie kwestii winy i odpowiedzialności w sztywnych ramach przestrzenno-czasowych, czyli na przykład ograniczenia dyskusji do jednostkowego przypadku historii Jedwabnego (swoisty „eksport” winy bądź trudnej pamięci). Uwikłanie bywa więc mimowolnie dokumentowane przez brak uwzględnienia trudnych, „wydziedziczonych” tematów w działalności danego muzeum, które można wtedy niejako z zewnątrz zdiagnozować jako „muzeum uwikłane”, bo zacierające i łagodzące ślady własnego uwikłania. W najogólniejszym znaczeniu za w jakiś sposób uwikłane należałoby uznać właściwie każde polskie muzeum. Czy jednak jest możliwe przejście od kondycji „muzeum uwikłanego” do świadomego i krytycznego „muzeum uwikłania”, które ujawniałoby i problematyzowało własne (i reprezentowanej zbiorowości) relacje z przeszłymi i teraźniejszymi niesprawiedliwościami? Postaram się w dalszej części tekstu pokazać różnice między tymi dwiema pozycjami i opisać drogę, która może prowadzić do stworzenia „muzeum uwikłania” – infrastruktury trudnej pamięci.

CMENTARZ: ĆWICZENIE Z UWIKŁANIA

Zanim przejdę w tym kontekście do analizy wystawy w Domu Pamięci Żydów Górnośląskich, chcę zatrzymać się jeszcze na wspomnianym sąsiadującym z nim cmentarzu, otwartym w 1902 roku i czynnym do dziś, z przerwą w pochówkach między 1942 a 1946 rokiem¹⁷. Wchodząca dziś na jego teren osoba zauważy przede wszystkim wyraźny podział przestrzeni: po lewej stronie ciągną się rzędy nagrobków, często w formie macew, na których napisom po hebrajsku towarzyszą te w języku niemieckim, wyryte ozdobną frakturą. To przedwojenne pochówki żydowskich gliwiczian, głęboko zasymilowanych obywateli państwa, które w trakcie funkcjonowania cmentarza przeszło na pozycję ich prześladowcy. Wyróżnia się położony najbliżej domu przedpogrzebowego podwójny grób rabina Wilhelma Münza i jego żony Emilie. W głębi cmentarza wznosi się pomnik, dowód obywatelskiej lojalności i zapewne ślad bezskutecznych usiłowań zabezpieczenia interesów wspólnoty – wystawiony w 1932, poświęcony żydowskim żołnierzom armii niemieckiej poległym na froncie pierwszej wojny światowej, z enigmatycznym napisem *Unseren Kameraden*. Groby po prawej stronie w większości mają najpopularniejszą dziś formę płytową, a napisy na płytach są hebrajsko-polskie lub wyłącznie polskie – to część powojenna, współczesna. Po prawej stronie, pod murem cmentarza, znajduje się jeszcze jeden niewielki pomnik – tym razem nie symboliczny, ale zaznaczający miejsce zbiorowej mogiły, w której w styczniu 1945 roku pochowano ciała ofiar przechodzącego przez Gliwice marszu śmierci z Auschwitz. Widnieje na nim napis „Zginęli śmiercią

¹⁷ Por. „Cmentarz żydowski w Gliwicach (ul. Poniatowskiego 14)”, *Wirtualny sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/g/76-gliwice/114-cmentarze/12745-cmentarz-zydowski-w-gliwicach-ul-poniatowskiego-14> (dostęp 11.04.2024).

męczeńską z rąk siepaczy hitlerowskich ku wiecznej hańbie faszyzmu niemieckiego”, po polsku i hebrajsku – jego sformułowanie odzwierciedla tużpowojenną retorykę polityczno-pamięciową. Cmentarz jest porośnięty bujną zielenią, widać na nim obecnie efekty działań porządkujących; na części grobów po prawej stronie o odwiedzinach świadczą kwiaty i znicze, oczywiście w przeciwieństwie do tych po lewej.

Co dla mnie ważne, choć cmentarz od 1946 ponownie był czynny, w mojej świadomości i pamięci zawsze pozostawał zamknięty. Wejść tu mogli tylko wtajemniczeni – ci, którzy odwiedzali konkretny grób (a więc w domyśle – Żydzi), wiedzieli, skąd wziąć klucz. Cmentarz był więc zasadniczo wyjęty z przestrzeni doświadczanej i używanej przez powojennych, w ogromnej większości nieżydowskich gliwiczian (zarówno nowych polskich mieszkańców miasta, w tym licznych przybyszy ze wschodu, zwłaszcza Lwowa, jak i tych, których historie wiązały się z jego przestrzenią, czyli mieszkających przed wojną w regionie Ślązaków, w różnym stopniu dotąd identyfikujących się z polskością, wreszcie nielicznych Niemców, którzy pozostali, poddając się przymusowej polonizacji i stosując taktyki mimikry). Samo istnienie cmentarza, z jednej strony, ze względu na jego położenie i widoczność, oczywiste (zwłaszcza że jest tylko ogrodzeniem oddzielony od sąsiadującego komunalnego Cmentarza Lipowego – jednej z dwóch głównych nekropolii miasta), osuwało się w obszar funkcjonalnej nieświadomości, niepamięci. Od lat dziewięćdziesiątych, co można połączyć oczywiście z ogólnokrajowym zwrotem ku małym ojczyznom i nostalgicznemu afirmowaniu nie-wyłącznie-polskich przeszłości, grupa społeczników zaczęła angażować się w jego porządkowanie. W kolejnych latach cmentarz bywał udostępniany okazjonalnie, w 2010 roku Stowarzyszenie „Zikaron” otwierało jego bramę raz w miesiącu na dwie godziny. Sytuację zmieniło powstanie Domu Pamięci – na cmentarz można teraz wejść codziennie, w godzinach otwarcia muzeum, przechodząc przez jego lobby.

W przestrzeni cmentarza odciskają się więc ślady różnych faz lokalnej, gliwickiej i polskiej, historii pamięci i niepamięci – dotyczącej niemieckiej przeszłości miasta, postrzegania niemieckości i żydowskości w kategoriach obcości, prześlępiania i „mnemonicznego zabezpieczania” ich śladów przez polityki pamięci, widoczne choćby w retoryce istniejących upamiętnień. Cmentarz, wcielenie dziedzictwa, wydaje mi się w tym wypadku przestrzenią skupiającą złożone uwikłanie. To, co znajduje się wewnątrz jego murów, łączy różne relacje uwikłania współczesnej gliwiczanki, niezależnie od tego, czy są to relacje genealogiczne, czy strukturalne uwikłania kogoś, kto przychodzi „po wydarzeniach”, a jednak współkształtuje długie trwanie wiążącego się z nimi systemu nierównego traktowania ludzi. Ta pozycja – również moja – łączy się z uwikłaniem we współodpowiedzialność, co najmniej, za wydziedziczone dziedzictwo tutejszych Niemców (samych oczywiście sprawców bądź uwikłanych w przemoc) i ich przymusową emigrację; za tragiczny los Żydów (górnśląskich i w ogóle), ich wykluczanie ze społeczeństwa i z grona „godnych opłakiwania”; za powojenne polityki tożsamości, socjalistyczne i narodowe, za odmowę solidarności i negację istnienia niewygodnej przedwojennej przeszłości, porzucenie jej, mimo że żyje

się w przestrzeni przez nią współkształtowanej. Pozycję tę dodatkowo komplikują, rzecz jasna, współdziedziczone historie polskiego i śląskiego cierpienia i upokorzenia, rozciągające się co najmniej na cały XX wiek. Niedostępność i zarazem bliskość cmentarza w tym kontekście wcielałaby uwikłanie, do którego się nie zbliżamy, pomijamy je, choć ewidentnie istnieje – co widać choćby w jego wpływie na sposób poruszania się w przestrzeni. Możliwość wejścia przez Dom Pamięci symbolicznie włącza cmentarz w przestrzeń doświadczaną, otwierając szansę na konfrontację z tymi uwikłaniami, a w dalszej perspektywie – stopniową pracę nad integracją podzielonej rzeczywistości¹⁸. Resztę tekstu poświęcę na przesłedzenie, na ile otwiera taką możliwość również sama wystawa muzeum – już nie tylko przenośnie, ale jako pamięciowe urządzenie, wdrażające zwiedzających do konkretnych rozpoznań i praktyk.

PERSPEKTYWA I MODEL KOMUNIKACYJNY WYSTAWY

Wystawa Domu Pamięci zajmuje pięć pomieszczeń, zorganizowanych chronologicznie i tematycznie. Pierwsze z nich obejmuje okres do XIX wieku i kładzie nacisk na zmieniającą się sytuację Żydów w państwie pruskim, zagadnienia dyskryminacji, równouprawnienia i integracji oraz na ich życie religijne na Śląsku. Druga część dotyczy przełomu wieków XIX i XX, a jej motywem przewodnim jest uczestnictwo zasymilowanych górnośląskich Żydów w życiu społecznym, gospodarczym i politycznym w Rzeszy Niemieckiej do momentu plebiscytu 1921 roku, w wyniku którego region zostaje podzielony. Trzecie pomieszczenie ma kształt korytarza, którego przeciwległe ściany poświęcone są sytuacji Żydów odpowiednio: w województwie śląskim w II RP oraz po stronie niemieckiej do eskalacji prześladowań w latach trzydziestych. Czwarte, ciemne i o czarnych ścianach, dotyczy „nocy kryształowej”, okresu wojny i Zagłady. Wreszcie ostatnia sala opowiada o powojniu (a kończy się krótkimi materiałami wideo o współczesnej aktywności społeczności żydowskiej na Górnym Śląsku).

Ważny udział w budowie prezentacji tematu mają dokumenty, publikacje i różnego rodzaju materiały wizualne z epoki, często udostępnione jako reprodukcje i przedruki (choć w gablotach znajdują się również oryginały dokumentów). Na ich podstawie powstały wspomniane dalej instalacje ekspozycyjne, często o skomplikowanej i dopracowanej strukturze. Obecne są również materialne obiekty – oryginały i kopie – w zależności od sekcji, na przykład przedmioty kultowe, codziennego użytku czy przykłady wyrobów przemysłowych. Mają one przeważnie charakter uzupełnienia głównej narracji, którą tworzą przede wszystkim elementy pisane i wizualne, a także warstwa dźwiękowa wystawy: fragmenty wspomnień słyszane w słuchawkach, tło akustyczne poszcze-

¹⁸ To, że praca ta nie kończy się na takiej jednostkowej próbie włączenia porzuconej przeszłości w obręb wspólnoty, symbolicznie może ilustrować fakt, że w centrum Gliwic znajduje się jeszcze jeden, nadal zasadniczo niedostępny i pozostający „poza doświadczeniem” współczesnej społeczności, cmentarz żydowski (tzw. stary, przy ul. Na Piasku).

gólnych pomieszczeń (np. organowa muzyka synagogałna czy ogłoszenia z *Urzędowej Gazety Gminy Izraelskiej w Katowicach*, odczytywane przez lektorów po polsku, niemiecku i hebrajsku). W kilku przypadkach materialne ślady świata Żydów górnośląskich zyskują jednak w ramach prezentacji szczególną siłę, jak na przykład pozostałości nieistniejących synagog: wyeksponowane w gablocie kołatki z synagogi w Sośnicowicach, rozebranej w latach dwudziestych, czy pojedyncza cegła z gliwickiej synagogi, uzupełniająca instalację dotyczącą „nocy kryształowej” (o której więcej dalej).

Pierwszym, na co pada wzrok wchodzących na wystawę, jest ściana z tekstem opatrzonym tytułem „Górny Śląsk”, podkreślona żółtym kolorem (co może kojarzyć się z jedną z barw współczesnej śląskiej flagi). W tym miejscu wystawa została wyposażona w przewodni autokomentarz, nie tylko określający jej temat, ale i sygnalizujący obrany komunikacyjny model, zasadniczo potwierdzający się w jej dalszym ciągu. Pierwszy akapit tego tekstu projektuje definicję regionu, zakorzeniając ją nie w geografii, a w historii:

Górny Śląsk to kraina o bogatej historii i pogmatwanych dziejach politycznych. W średniowieczu należał do polskiego państwa Piastów, następnie do Korony Czeskiej i austriackiego państwa Habsburgów. W połowie XVIII w. większość Górnego Śląska weszła w skład Królestwa Prus, stając się w XIX w. jednym z najważniejszych ośrodków przemysłowych Europy Środkowej.

Wrażenie bezosobowej informacyjności pogłębia ciąg dalszy, sygnalizujący dbałość o precyzję wypowiedzi i przejrzystość przyjętych założeń, która może się wydać wręcz nadmiarowa:

Wystawa przedstawia historię społeczności żydowskiej na Górnym Śląsku w granicach XIX-wiecznej rejencji opolskiej, to znaczy bez Śląska Cieszyńskiego i Opawskiego, regionów, które powstały w państwie austriackim i gdzie występowały odmienne uwarunkowania historyczne.

By dalej z równą rzeczowością streścić zamiar wystawy:

Dzieje Żydów ukazane są od początku ich osadnictwa po czasy najnowsze, ze szczególnym naciskiem na wiek XIX, kiedy ich wkład w rozwój regionu był najbardziej znaczący.

Gdyby chcieć na tej podstawie sformułować przypuszczenia co do wewnętrznego podmiotu tej kulturowej wypowiedzi, jaką jest wystawa, byłby on podmiotem-tradycyjnym historykiem, prowadzącym wywód w sposób wyraźnie naznaczony językiem naukowym, budującym dystans, unikającym personalizowania którejkolwiek z instancji – zarówno siebie jako nadawcy, jak i odbiorców komunikatu. Zestawienie z początkiem wystawy w katowickim Muzeum Śląskim wystarczy za porównanie:

Naszą wędrówkę w głąb historii Górnego Śląska rozpoczynamy w miejscu, w którym znajdowała się kiedyś Kopalnia Węgla Kamiennego Katowice.

Towarzyszymy górnikom, którzy jak co dzień gromadzą się w markowni, by przed rozpoczęciem szczytu pobrać marki – specjalne znaczki identyfikacyjne. Wyruszymy stąd w podróż pod prąd czasu, do najdawniejszych wieków.

Takie otwarcie wystawy, fingujące wspólnotę osób zwiedzających (i, w konsekwencji, wspólnie eksplorujących wystawę, angażujących się w zbiorową pamięciową praktykę), jest rozwiązaniem bardziej typowym dla nowych polskich muzeów. Zwykle unikają one także, przynajmniej na początku, niezbyt angażującego języka uporządkowanej, chronologicznej, abstrakcyjnej i informatywnej narracji na rzecz obrazowości i konkretów, uważanych za atrakcyjne i łatwo łączących się z doświadczeniem. Tymczasem Dom Pamięci zachowuje neutralny ton, a wszystkie teksty składające się na wystawę – o ile nie są wyraźnie zaznaczonymi cytatami – zostały sformułowane w stosunkowo naukowym języku, nie hermetycznym, ale też nie przystępnym.

Nie oznacza to jednak, że wpisuje się on raczej w paradygmat „tradycyjnego”, poznawczego, a nie „doświadczeniowego” muzeum¹⁹. Co interesujące, wpisany w specyfikę takiej wystawy „efekt bycia pod wrażeniem”, przewidziany dla zwiedzających, ma tu przynajmniej początkowo dość nietypowy, a mianowicie przede wszystkim estetyczny charakter. Uroda przestrzeni zaprojektowanej przez Kolektyw Senna jest uderzająca, a szczególnie dotyczy to dwóch dużych sal w pierwszej części wystawy. RzUCA się w oczy elegancja urządzenia tej przestrzeni, od założeń projektowych po jakość wykonania ruchomych elementów ekspozycji. Ściany pomieszczeń pokryte są nasyconym błękitem, oświetlenie jest znaczące, zwłaszcza gdy źródłem światła stają się wyróżnione obiekty wystawy. Przestrzeń robi bardzo spójne wrażenie, a wprowadzone w nią podziały są przejrzyste i układają się w harmonijną całość. W wyjątkowy sposób wykorzystano na przykład wzornictwo i typografię z przełomu XIX i XX wieku, nadrukowując na ścianach pomieszczeń reprodukcje winiet, nagłówków urzędowych papeterii żydowskich instytucji, wizytówek. Oddziaływanie wystawy nie ogranicza się w efekcie do chłodnego przekazu uporządkowanej wiedzy, a angażuje do satysfakcjonującego doświadczenia.

To silne wrażenie gustu i wysmakowania, jak też wspomniany akademicki język, może także wytwarzać przestrzeń odbieraną jako elitarna. Pewną barierę na pewno może także stanowić brak tłumaczenia wielu ważnych eksponatów – reprodukowanych tu dokumentów, zapisanych po niemiecku frakturą lub po hebrajsku. W efekcie dokumenty często stają się raczej obiektami wizualnymi. Wystawa zakłada też niekiedy spory poziom wstępnej wiedzy zwiedzających – dla przykładu, w gablocie z cennymi przedmiotami kultowymi w pierwszej sali znajdują się między innymi, jak można się dowiedzieć z tabliczki, parochety – znaczenie tego terminu nie zostaje jednak objaśnione. W tym kontekście zastanawia rola muzyki rozbrzmiewającej w pierwszej części wystawy – to utwory synagogałne skomponowane przez Louisa Lewandowskiego, dziewiętnasto-

¹⁹ Muzeum doświadczeniowe charakteryzowałam w tekście: Maria Kobielska, „Muzeum narracyjne – muzeum doświadczeniowe. Uwagi terminologiczne”, *Teksty Drugie* 4 (2020): 15–36.

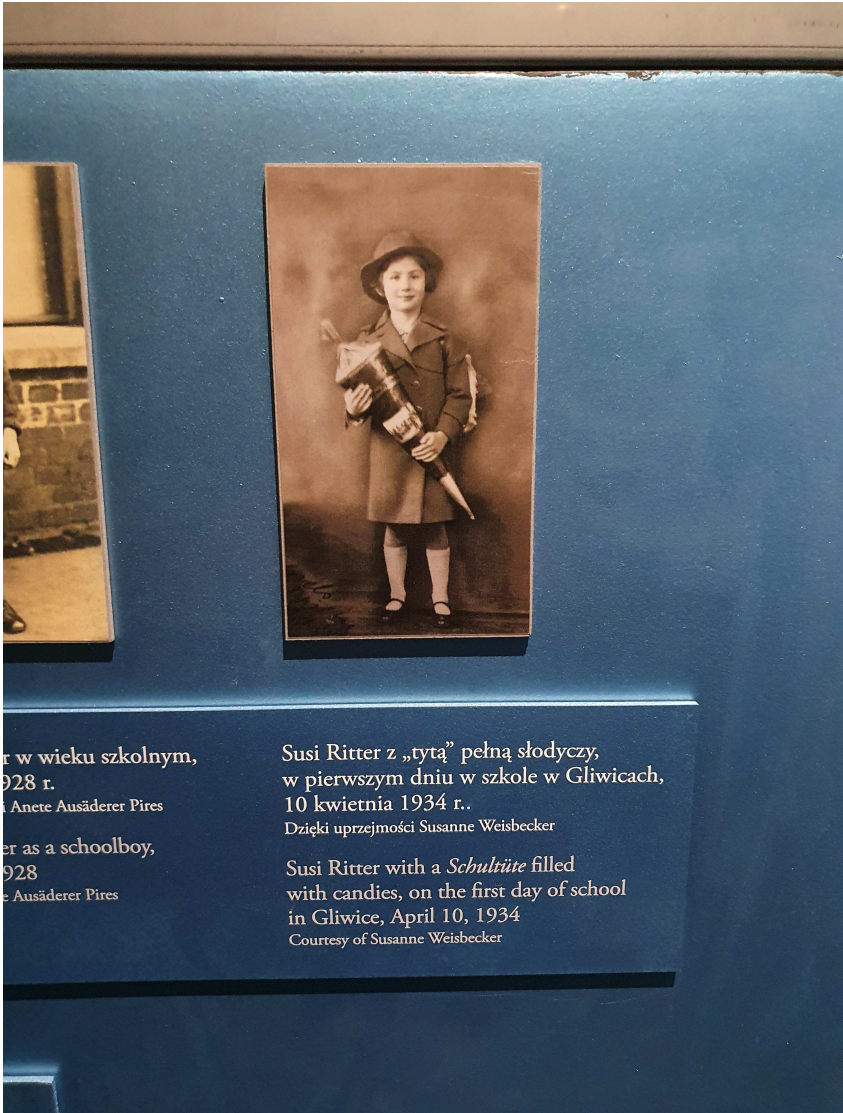


Il. 2. Wystawa Domu Pamięci Żydów Górnośląskich – sala dotycząca przełomu XIX i XX wieku, wrzesień 2020. Fot. Maria Kobielska.

wiecznego kompozytora, zwolennika wprowadzenia muzyki organowej do liturgii judaistycznej. Daje to specyficzny efekt. Utwory na głos kantora, chór i organy brzmią poważnie i odświętnie, ale jednocześnie jest to – dzięki organom – nastrój, jaki również nieżydowscy zwiedzający mogą rozpoznać jako znajomy, kojarzący się z uogólnionym wrażeniem uroczystego nabożeństwa. Podkreślam te szczegóły, ponieważ prowadzi mnie to do zadania pytania o zaprogramowany w wystawie stosunek do jej bohaterów – czy nie należałoby tu mówić o efekcie obcości lub przynajmniej dystansu?

Z pewnością wystawa w Domu Pamięci nie proponuje ścieżki łatwej identyfikacji. „Żydzi górnośląscy”, jej zbiorowy bohater, nie zyskują tu konkretnej twarzy, reprezentantki czy reprezentanta, co zachęcałoby do śledzenia losów określonej osoby i potencjalnie utożsamienia z nią. Imiona i nazwiska żydowskich gliwiczian i innych mieszkańców Śląska, podobnie jak ich fotografie czy cytaty z ich wspomnień, pojawiają się zwykle jednorazowo, w oszczędny sposób, wyposażone co najwyżej w biogramy utrzymane w encyklopedycznym stylu. Mocniej niż indywidualności zaznaczone zostały różnego rodzaju – polityczne, społeczne, religijne, wspólnotowe – utrwalone ramy ich życia. Zważywszy, że większość zwiedzających to lokalne muzeum to dziś nieżydowskie Polki i Polacy pochodzący z regionu, szczególnego znaczenia nabiera fakt, że wystawa nie ukazuje zbyt wyraźnie – nawet dalszoplanowych – postaci Polaków czy polskich Ślązaków. Wehikułem zaangażowania, rozpoznania podobieństwa do siebie, mogłaby być natomiast

wspólna przestrzeń i wiążące się z nią niedodefiniowane poczucie śląskości czy związku z regionem. W ten sposób zwiedzający o opisanym profilu może potraktować na przykład wyeksponowane w sekcji dotyczącej szkół żydowskich zdjęcie pierwszoklasistki z 1934 roku, Susi Ritter, z tradycyjną tytą wypełnioną słodyczami. Ten do dziś obowiązkowy w pierwszy dzień szkoły na Górnym Śląsku, a zasadniczo nieznanymi w innych częściach kraju, zwyczaj stanowi łącznik pomiędzy



er w wieku szkolnym,
1928 r.

Anete Ausäderer Pires

er as a schoolboy,
1928

e Ausäderer Pires

Susi Ritter z „tytą” pełną słodyczy,
w pierwszym dniu w szkole w Gliwicach,
10 kwietnia 1934 r..

Dzięki uprzejmości Susanne Weisbecker

Susi Ritter with a *Schultüte* filled
with candies, on the first day of school
in Gliwice, April 10, 1934

Courtesy of Susanne Weisbecker

Il. 3. Zdjęcie dziewczynki z tytą na wystawie
Domu Pamięci Żydów Górnośląskich, wrzesień 2020.
Fot. Maria Kobielska.

żydowską i niemiecką dziewczynką a polskimi zwiedzającymi ze współczesnego Śląska, w których rodzinnych zbiorach będą się znajdować identyczne fotografie. Takie okazje do identyfikacji nie są jednak częste i w ogólnym rozrachunku strategia wystawy w tej kwestii wypada mocno powściągliwie.

W tej samej sali, poświęconej szczególnie prywatnemu i społecznemu życiu Żydów na dziewiętnastowiecznym Śląsku, fotografia jest szczególnie istotna w jeszcze innym miejscu. Zaprezentowano tu szczególną i bardzo interesującą kolekcję zdjęć – 126 pozowanych portretów żydowskich mieszkańców regionu, pochodzących z okresu od 1860 do 1930 roku. Autorem większości z nich był gliwicki niemiecki fotograf, Wilhelm von Blandowski, wiele z nich należy do własnej kolekcji Muzeum w Gliwicach. Sposób ich wystawienia odpowiada wyrazistej współczesnej konwencji. Kolejne zdjęcia wyświetlane są na ekranie umieszczonym w głębi wnęki, przez co zwiedzający mogą oglądać je tylko pod jednym kątem, podchodząc i stając przed nimi na wprost, twarzą w twarz ze sfotografowanymi osobami. Postaci blakną, zamazują się, przechodząc jedna w drugą, robiąc wrażenie widm. Każde ze zdjęć podpisano, podając imię i nazwisko sfotografowanej osoby i nazwę miejscowości, z której pochodziła; uporządkowano je alfabetycznie według nazwisk. Z braku jakichkolwiek dalszych informacji otwiera się więc możliwość wyobrażania sobie, dopowiadania łączących kolejne postaci związków rodzinnych. Choć zapewne wiele osób, które pozowały von Blandowskiemu, nie dożyło czasów nazizmu, prezentacja kolekcji przywołuje rzecz jasna utrwalone elementy imaginariusz Zagłady i jej upamiętniania, tworząc atmosferę żałobnej zadumy po śmierci tych, którzy pojawiają się przed nami w postaci duchów. Ta konwencja, element kosmopolitycznej pamięci Zagłady, uniwersalizuje – nie pociąga ze sobą postrzegania zmarłych w ich konkretności (jako tych tu Żydów: gliwickich, śląskich, niemieckich) ani odnoszenia historii przemocy, której ofiarą padli, do własnej pozycji i sytuacji (uwikłania), jest raczej wytrenowaną afektywną praktyką, która niekiedy może przychodzić bardzo łatwo.

POLSKA I POLACY: WOBEC NARODOWEJ MATRYCY PAMIĘCI

Innego rodzaju trening – trening użytkowniczkowski polskiej kultury pamięci i polskich muzeów historycznych – każe zatrzymać się z kolei nad unikalnością Domu Pamięci jako muzeum, które zasadniczo nie jest o Polsce. Jak wspomniałam, wystawa nie eksponuje postaci, które można by kojarzyć z polskością, co oczywiście wynika przede wszystkim z bardzo wysokiego stopnia asymilacji Żydów górnośląskich w społeczeństwie i kulturze niemieckiej. Nie jest jednak oczywiście tak, że ich dzieje i dzieje – mówiąc w uproszczeniu – polskich Ślązaków nie miały punktów wspólnych czy punktów kontaktu (wystarczy wspomnieć, że w samym mieście Gleiwitz w ramach plebiscytu 1921 roku za Polską padło 21% głosów, co nie stanowi przecież pełnego marginesu). W pierwszej części wystawy jakiegokolwiek wzmianki o „sprawach polskich” są incydentalne: w neutralny sposób odnotowany zostaje związek Górnego Śląska „z polską monarchią

piastowską” do połowy XIV wieku²⁰, ciekawostką jest dokument odręcznie zapisany po polsku „29-tego Aprila 1885”, w którym kluczborscy obywatele umawiają się z gminą na zwózkę cegły do budowy „kościola żydowskiego”. Fragment wystawy dotyczący okresu plebiscytowego w precyzyjny sposób podaje:

Żydzi w większości deklarowali opcję proniemiecką, a wielu rabinów i wiele autorytetów społecznych aktywnie angażowało się po stronie niemieckiej. Był to czas współdziałania między górnośląskimi Żydami i Niemcami, choć zdarzały się pojedyncze przypadki osób zaangażowanych w działalność polskich instytucji plebiscytowych.

To ostatnie poświadcza depesza Wojciecha Korfantego do Bernarda Diamanda, działającego na Śląsku przemysłowca, a potem urzędnika rządu polskiego, z prośbą o podjęcie pracy w Polskim Komitecie Plebiscytowym w Bytomiu. Wystawa nie pozostawia jednak wątpliwości, że to wyjątek, a zamieszczone obok materiały podkreślają oddanie górnośląskich Żydów państwu niemieckiemu. Wyeksponowany jest cytat z tekstu zamieszczonego w poświęconym w całości rocznicy plebiscytu numerze wydawanego w Berlinie tygodnika *Central-Verein Zeitung*, organu Centralnego Związku Obywateli Niemieckich Wyznania Mojżeszowego: „Wszędzie na Górnym Śląsku społeczeństwo żydowskie walczyło za Niemcy w pierwszych szeregach”. W kontekście powszechnej w polskim krajobrazie muzealnym aksjologii należy dopowiedzieć, że postawa ta wypada w Domu Pamięci neutralnie, jako jasny wybór bohaterów wystawy, identyfikujących się w większości przede wszystkim jako Niemcy.

Kolejna sekcja wystawy, przedstawiająca międzywojenny okres poplebiscytowy, wykorzystuje skądinąd znany z wcześniejszej wystawy w Muzeum Śląskim chwyt. Jak wspomniałam, jedna z przeciwległych ścian podłużnego pomieszczenia ukazuje polską część regionu, druga – niemiecką. Opis sytuacji Żydów po stronie polskiej wydobywa rzadko uświadamiane niuanse. Ścianę wieńczą winiety gazet społeczności żydowskiej z obszaru województwa śląskiego, niemieckojęzycznej *Kattowitzer Zeitung*, polskojęzycznej *Urzędowej Gazety Gminy Izraelickiej w Katowicach* i jidyszowego tygodnika *Zaglembier Szlezysz Folksblat*. Nie tworzą one jednak ramy dla wygładzonej opowieści o pokojowej koegzystencji. Głównym wątkiem opowiadanej tu historii są zmiany i napięcia w ramach niejednorodnej grupy Żydów: emigracja większości żydowskich Niemców na drugą stronę granicy, dominacja ekonomiczna pozostałych przedstawicieli tej grupy, coraz liczniej osiedlający się na Śląsku (też pod wpływem polityki polonizacyjnej) znacznie ubożsi Żydzi polscy, konflikty pojawiające się w związku z tym w gminach i innych organizacjach. Drugim wątkiem, omówionym równie precyzyjnie i bez ogródek – co ponownie zaznaczam ze względu na kontekst polskiego pejzażu muzealnego – jest antysemityzm wśród Polaków, odnotowywany przez cytowanych żydowskich obserwatorów, eksponowany

²⁰ Uderza ton, stanowiący odwrotność narodowego dyskursu PRL (a w pewnych kontekstach funkcjonującego do dziś), który wykorzystywał ten okres historyczny, by emfaticznie mówić o „powrocie do macierzy” tych ziem po 1945 czy też ich „odzyskaniu”.

w tekście głównym, zwracającym uwagę na różne formy „niechęci do Żydów”, w tym „posunięcia legislacyjne podejmowane przez władze wojewódzkie i samorządowe”, wreszcie dowiedziony za pomocą eksponatów. W ostatniej części tej sekcji umieszczono fotografie z mysłowickiej demonstracji z antysemitycznymi hasłami („Polska dla Polaków, niech żyje polskie rzemiosło bez Żydów”) czy materiały z czasopisma *Do czynu*, do tego stopnia programowo antysemitycznego, że już w tytułowej winiecie wkomponowana była karykatura Żyda. Zadbano też o nieepatowanie tymi potencjalnie bolesnymi obrazami – aby je obejrzyć, trzeba spojrzeć przez kilkucentymetrową szparę w ścianie.

Takie samo rozwiązanie zastosowano po stronie niemieckiej, częściowo zaślaniając antysemityczne materiały ze śląskiej prasy i *Stürmerna*, a także pogromowe relacje. Właśnie w tym miejscu, gdy pojawia się temat narastających prześladowań Żydów w niemieckiej części Śląska w latach trzydziestych, wprowadzony zostaje zasługujący na uwagę element dotyczący wizerunku Polaków. Wielokrotnie zacytowane i pokazane zostały dokumenty stworzone przez polskich obserwatorów tych wydarzeń, podobnie jak relacje zamieszczane przez polską prasę. Dotyczą one zwłaszcza dwóch wydarzeń z 1938 roku: wypędzenia z Niemiec Żydów posiadających polskie obywatelstwo oraz „nocy kryształowej”. Ta ostatnia została ukazana za pomocą szczególnej instalacji – pokryte czarną farbą pomieszczenie, dotyczące okresu od 1938 roku do końca wojny, przedzielono czymś w rodzaju kurtyny, która składa się z ostrokątnych elementów, mających obrazować odłamki czy okruchy szkła zasypujące wówczas ulice niemieckich miast (skąd nazwa pogromu). To one służą tu za powierzchnię ekspozycyjną – umieszczono na nich fragmenty relacji, wspomnień, fotografie burzonych i płonących budynków, po jednej stronie, na żółtym tle, w czasie właściwej „nocy kryształowej” w niemieckiej części Śląska, po drugiej, na czerwonym – na wcześniejszym polskim terenie po jego zajęciu w 1939 roku.

Co charakterystyczne, polscy autorzy wspomnianych dokumentów często mówią z dystansu, a nawet dosłownie zza granicy, jak w wypadku raportów policji województwa śląskiego. Zapaść w pamięć może reprodukcja telefonogramu policjantów z przygranicznego Chorzowa, zapisanego niewprawnym ręcznym piśmem. Obok umieszczono także fragment sprawozdania polskiego konsula w Opolu, Jana Małęczyńskiego, zawierający wzmiankę o jego interwencji „w sprawie ochrony mienia obywateli polskich”. Te zreprodukowane teksty, podobnie jak wspomniane artykuły prasowe, ze względu na język znajdują się wśród mniejszości dokumentów na wystawie, których treść jest dostępna dla polskich zwiedzających łatwo i bezpośrednio. Ich ton jest zasadniczo neutralny, oficjalny. Autorzy zaświadczać o wydarzeniach, przekazują swoją wiedzę, czasem ze śladami zaskoczenia, potępienia i współczucia. W ogólności sytuuje to Polaków w kontraście do Niemców, których raporty, również cytowane w tym miejscu, ujawniają satysfakcję i nienawiść. Oczywiście jest to nadal bardzo dalekie od autoafirmacyjnej narodowej narracji pamięciowej, eksponującej w takich kontekstach Polaków ratujących Żydów lub ukazującej ich jako bezsilnych świadków Zagłady. Niemniej polscy zwiedzający mogą znaleźć w autorach tych raportów figury, z którymi mogliby się zidentyfikować.



Il. 4. Instalacja dotycząca „nocy kryształowej” na wystawie DPŻG, wrzesień 2020.
Fot. Maria Kobielska.

Wspomniany uproszczony wzorzec pamięci narodowej problematyzuje mocno również ostatnie pomieszczenie wystawy, poświęcone okresowi powojennemu. Różne formy antysemityzmu, z jakim spotkali się w powojennym polskim społeczeństwie ocalali z Zagłady, zostały jasno zaznaczone już od pierwszych plansz, z uwzględnieniem mordów na Żydach i pogromów (pokazano tu między innymi nekrologi konkretnych ofiar z obszaru Górnego Śląska). Od początku wyraźnie powiązano z nimi kwestię wyjazdów ocalałych z Polski. W pamięć zapada wyeksponowany wykres pokazujący spadek ludności żydowskiej w województwie śląskim, wyraźnie podkreślający oddziaływanie pogromu kieleckiego (na przestrzeni dwóch miesięcy od czerwca do sierpnia 1946 roku liczba ta zmniejszyła się z przeszło 25 do niewiele ponad 14 tysięcy osób). Podobnie nacisk został położony na wydarzenia roku 1968 – ten fragment wystawy zatytułowano „Koniec złudzeń”, a opowieść o tym, jak „rozpętała przez władze komunistyczne kampania antysemicka wywołała kolejną masową emigrację Żydów z Polski”, jest precyzyjna i wieloaspektowa, umieszczono tu między innymi telewizor z nienawistnym przemówieniem Edwarda Gierka, „dokumenty podróży” i fragmenty wspomnień. Wystawa dostarcza precyzyjnego opisu historycznej rzeczywistości, faktów, przyczyn i skutków, powstrzymując się jednocześnie od sufłowania zwiedzającym ocen, emocjonalnych reakcji czy wniosków dotyczących teraźniejszości i odpowiedzialności za przeszłość.

W ostatecznym rozrachunku gliwicka wystawa, jakkolwiek powściągliwa, bierze rozbrat z przemożnymi standardami polskiego muzeum. Umieszczając postaci Polaków na dalszym planie wydarzeń, stroni od jakiegokolwiek utrwalonej formuły polskiej opowieści o przeszłości, a konteksty, w jakich wątki polskie się pojawiają, można czytać jako sugerujące różne formy uwikłania. To radykalne przesunięcie jest tu jednak poniekąd zamaskowane emocjonalnym dystansem i tonem historycznej naukowości. Co więcej, żydowsko-niemieccy bohaterowie wystawy nie wchodzą na opróżnione, z zasady przynależne Polakom miejsce protagonistów, z którymi łatwo się utożsamić. Eliminacja celebracji narodowego polskiego „my” okazała się pociągać za sobą eliminację – a przynajmniej znaczące osłabienie – jakiegokolwiek wyrazistego „my” jako podmiotu wystawy.

SYNAGOGI GÓRNOŚLĄSKIE: PRZESTRZEŃ UWIKŁANIA

Najefektowniejszym elementem wystawy, zajmującym najbardziej prominentne miejsce w jej pierwszej części, jest pomysłowa instalacja ukazująca wszystkie synagogi, jakie istniały na Górnym Śląsku przed drugą wojną światową. Forma ekspozytora przypomina drzewo (miała być inspirowana kształtem rozłożystego kryształowego żyrandola z niegdysiejszej gliwickiej synagogi, widocznym na kilku zdjęciach zamieszczonych na wystawie). Z jego centralnego „pnia” wyrastają liczne „gałęzie”, na których umieszczono 24 podświetlone od wewnątrz prostopadłością o trójkątnych podstawach, układające się w kształt gęstej „korony”. To ich prostokątne ściany służą za powierzchnię ekspozycyjną, na której umieszczono tekst oraz ilustracje dostarczające informacji na temat architektury, projektowania, wystroju i lokalizacji synagog. Wiele spośród materiałów wizualnych to reprodukcje cennych dokumentów, które tym samym są po raz pierwszy wydobyte z archiwów i udostępnione szerszej publiczności.

W nagłówku za każdym razem umieszczono polską i niemiecką nazwę miejscowości, w której znajdowała się prezentowana świątynia, a poniżej wyciąg z informacji na jej temat, zachowujący bezosobowy, techniczno-encyklopedyczny charakter, z naciskiem na historyczne dane, a zwłaszcza daty. Dla przykładu, w Wielowsi/Langendorfie:

[p]ierwsza drewniana synagoga, z końca XVII w., zastąpiona została w 1771 r. murowaną, stojącą przy obecnej ul. Gminnej. Z powodu katastrofalnego stanu rozebrano ją z nakazu władz w styczniu 1875 r., a w jej miejscu w 1877 r. powstał nowy gmach, wzniesiony przez mistrza murarskiego H. Berlinera z Tarnowskich Gór. Budynek, w stylu uproszczonego klasycyzmu, w fasadzie miał centralnie usytuowaną wieżę, zwieńczoną kopułą z gwiazdą Dawida.

W wielu wypadkach tekst uzupełniają mapy topograficzne miast z epoki, niekiedy również zdjęcia ukazujące fragment miejskiego krajobrazu. W tym wypadku plan pochodzi z 1929, a fotografia z 1910 roku; prezentację uzupełnia przechowane przez Żydowski Instytut Historyczny zdjęcie fragmentu wyposażenia świą-



Il. 5. Instalacja dotycząca synagog górnośląskich na wystawie DPŻG, wrzesień 2020.
Fot. Maria Kobielska.

tyni, parochetu. Jeżeli materiałów dotyczących danej miejscowości zachowało się więcej, zajmują one więcej niż jedną prostokątną ściankę ekspozytora. Z kolei w odwrotnych przypadkach informacje ograniczają się do nazwy miejscowości, krótkiego tekstu i fragmentu mapy.

Jak widać z powyższego opisu, synagoga jest tu prezentowana przede wszystkim jako budynek – materialny obiekt w przestrzeni (do pewnego stopnia identyfikowalnej do dziś, na co wskazuje aktualna nazwa ulicy – choć w większości wypadków faktyczne rozpoznanie dokładnej lokalizacji synagogi na podstawie mapy byłoby trudnym zadaniem). Podobnie, z naciskiem na kształt budynków, sformułowane jest ogólne wprowadzenie do tej części wystawy:

Synagogi górnośląskie były przeważnie projektowane i budowane przez lokalnych architektów. Jedną z pierwszych dużych reprezentacyjnych budowli była synagoga w Gliwicach wzniesiona w latach 1859–1861, wzorowana na synagodze w Kassel. Stała się ona wzorem dla innych budowli z dwiema wieżami, jak np. w Bytomiu i Zabrze. Powstawały także synagogi z fasadami trójkopułowymi, np. w Oleśnie i Tarnowskich Górach, z centralnymi kopułami i narożnymi wieżyczkami, np. w Opolu i Katowicach, oraz inne.

„Drzewo” jest więc poniekąd wystawą w wystawie dotyczącą, ściśle rzecz ujmując, architektury śląskich synagog (co uzupełniają plansze na ścianach traktujące o życiu religijnym, postaciach znanych rabinów itp.). Istotniejsze wydają się jednak inne cechy projektu. Po pierwsze – w kontekście treści tego fragmentu wystawy – podkreślana w materiałach muzealnych kompletność prezentacji wszystkich górnośląskich synagog. Samo istnienie wielu z nich (a więc i przeszłe istnienie żydowskiej społeczności w każdej ze wzmiankowanych miejscowości) jest w ten sposób wywoływane z zupełnej niepamięci. Po drugie, liczy się kształt i funkcjonowanie wymyślnej instalacji ekspozycyjnej w ramach muzealnej przestrzeni. Emitujące światło „drzewo” jest dominantą pierwszej części wystawy; to przede wszystkim ono oświetla pierwsze większe pomieszczenie ekspozycyjne, dodatkowo przy tym odbijając się we wszystkich otaczających je szklanych gablotach. W przeciwieństwie do nich – wymuszających tradycyjny sposób zwiedzania poprzez liniowe przechodzenie od punktu do punktu, w trakcie którego czytanie plansz objaśniających przeplata się z oglądaniem umieszczonych za szkłem obiektów – „drzewo” natychmiast przykuwa uwagę, zachwyca wysmakowaną i nieoczywistą formą i angażuje do interakcji. Trzeba je obchodzić naokoło, dotykać, obracając poszczególne prostopadłości, sięgać rękoma w różnych kierunkach, zmieniać kąty patrzenia, zaglądać w głąb; wybierać, przeglądać, eksplorować treści w nim zawarte; wreszcie podziwiać olśniewający efekt wizualny i estetyczny – a co za tym idzie, nastrojowy – jaki wywołuje. Bez wątpienia wszystko to składa się na doskonałą prezentację żydowskiego dziedzictwa regionu, ukazującą je w jego złożoności.

Jednocześnie, co ważne, prezentacja ta, mimo wielości uwzględnianych dat, została celowo zawieszona w bezczasie – w tym sensie, że historii synagog nie są tu doprowadzone do końca. Informacje nie sięgają poza lata dwudzieste lub trzydzieste, reproduktowane wizualia w całości pochodzą z epoki²¹. Z rozmysłem

²¹ Wyjątkowo w jednym przypadku (Strzelce Opolskie) zamieszczono fotografie budynku synagogi pochodzące z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w innym również z okresu wojny.

na tym etapie wystawy nie ma więc mowy o tym, jakie były losy prezentowanych budynków. Nieprzygotowany zwiedzający może pozostać nieświadomy tego, że ogromna większość z nich nie istnieje, a jeśli istnieje, często zmianie uległ ich kształt, zawsze – funkcja (dziś na Górnym Śląsku czynne są dwa żydowskie domy modlitwy, w Gliwicach i Katowicach, w obu wypadkach w salach, których pierwotne przeznaczenie nie było religijne).

Historia unicestwienia śląskich synagog pojawia się w piątym pomieszczeniu, we fragmencie wystawy dotyczącym „nocy kryształowej” i czasu wojny. Umieszczona w tym miejscu instalacja, o której wspomniałam wyżej, miała dopełniać „drzewo”, jest jednak mniej efektowna. Uwzględniono tu ponadto tylko kilka z kompletu budynków, których istnienie było omawiane w pierwszej części wystawy. Zdając sobie z tego sprawę, kuratorzy postanowili wypełnić tę lukę improwizowanym dodatkiem do ostatniego pomieszczenia, doprowadzającego historię do współczesności²². Do przeglądania przez zwiedzających udostępniono tu segregator zatytułowany „Przeminęło – zostało”, zawierający wydruki wykonane domowym sposobem, na papierze w kratkę, układające się ponownie w pełny wykaz wszystkich niegdysiejszych górnośląskich synagog. Tym razem prezentacja jest jednojęzyczna i wyłącznie tekstowa, zaznacza okoliczności zniszczenia każdego z budynków lub, w wypadku jedenastu zachowanych, ich obecny stan, jak również dzisiejsze przeznaczenie danej przestrzeni. Kontrast pomiędzy spektakularną prezentacją niegdysiejszej świetności górnośląskich synagog, dominującym elementem wystawy, a tym, jak skromnie ukazana została ich współczesna nieobecność, był tu wyraźny. Pracę tę jednak muzeum kontynuowało po otwarciu wystawy stałej. W 2021 roku Dom Pamięci Żydów Górnośląskich opracował i opublikował wyczerpujący, ponad 250-stronicowy katalog górnośląskich synagog, w którym zostały zawarte ich kompletne historie. Uzupełnia on w tym ważnym punkcie wystawę stałą i został upubliczniony w wolnym dostępie²³. Dla przykładu, w wypadku synagogi gliwickiej opisano jej zniszczenie w czasie „nocy kryształowej” i dalsze losy tej przestrzeni:

Ruiny rozebrano do roku następnego [1939 – przyp. M.K.], urządzając w ich miejscu, ponad zachowanymi piwnicami, plac zabaw dla dzieci. Plac po synagodze w 1940 r. nabyło miasto, a należność zaliczono w poczet kosztów rozbioru wypalonych murów.

W 2002 r. działkę po synagodze wykupił prywatny właściciel i rozebrał pozostałości piwnic.

W 2003 r. synagoga została upamiętniona tablicą umieszczoną na narożniku pobliskiej kamienicy. W związku z planowaną inwestycją w 2015 r. przeprowadzono na tym terenie wykopaliska archeologiczne²⁴.

To, że żyjemy dziś w przestrzeni-po-synagogach, w większości spalonych przez Niemców, nie wiedząc lub wygodnie nie myśląc o tym, ale użytkując ją do

²² Opis odpowiada stanowi wystawy z 2020 roku (dwa lata po otwarciu muzeum).

²³ Bożena Kubit, Przemysław Nadolski, Jerzy Krzysztof Kos, *Synagogi na Górnym Śląsku* (Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 2021). Online: <https://skarbnica.muzeum.gliwice.pl/wp-content/uploads/2021/11/Synagogi-na-Gornym-Slasku-3.pdf> (dostęp: 29.04.2024).

²⁴ Kubit, Nadolski, Kos, *Synagogi*, s. 116.

swoich celów, jest dojmującym unaocznieniem uwikłania²⁵. Powyższy opis dostarcza potrzebnych informacji, aby zrekonstruować fakty, a towarzyszące mu współczesne zdjęcie z lotu ptaka ukazuje pusty, jakby wycięty z zabytkowej tkanki Starego Miasta, obszar między odrestaurowanymi kamienicami użytkowany jako prowizoryczny parking. Oto uwikłanie: wieloletni brak upamiętnienia, symboliczne porzucenie wiedzy i pamięci o przeszłości miejsca, różne tymczasowe użytki czynione z niego w ciągu wpływających lat, niejasne plany na przyszłość, brak troski o miejską przestrzeń i decydująca – również prawdopodobnie o tych planach – logika doraźnego zysku. Jednocześnie mowa tu o miejscu położonym w samym centrum miasta i teoretycznie dobrze znanym. W ten sposób, jak sądzę, praca instytucji dostarcza materiałów do rozpoznania uwikłania – choć poprzestaje na ich zgromadzeniu, nie wychodzi poza neutralny, faktograficzny opis, nie dokonuje wprost ich interpretacji w tych kategoriach. W efekcie nie buduje w tym miejscu infrastruktury dla tak pełnego zaangażowania, jak wywołane z niepamięci piękno przeszłości w pierwszej części wystawy.

ZAKOŃCZENIE

Dom Pamięci Żydów Górnośląskich pokazuje niemiecką przeszłość Śląska i znakomicie zdaje sprawę z historii tutejszej społeczności żydowskiej i jej tragicznego końca. Gdy potrzeba, kompetentnie opisuje politykę i postawy Polaków, nie próbując umieścić ich w centrum uwagi ani obsadzić w roli pozytywnych bohaterów, rzetelnie wzmiankując różne formy dyskryminacji Żydów przez Polaków, włącznie z wydarzeniami 1968 roku. Żydowsko-niemiecka przeszłość jest ukazana jako coś, co zasługuje na odkrycie, uznanie i podziw.

Pozycja, jaką zajmuje muzeum i jaką przygotowuje dla swoich zwiedzających, wymaga jednak uważnej analizy. Z jednej strony unika ono stawiania zbyt bezpośrednio kwestii uwikłania. Współczesne sposoby użytkowania przestrzeni po synagogach są wspomniane, ale w dość skromnym zakresie. Jako wyobrażona wspólnota Polaków możemy włączyć się w uniwersalną żalobną zadumę nad światem sprzed Zagłady, ale nie pojawia się w opowieści o jego katastrofie, a jeśli już, to mimochodem, w nieeksploatowanej i koniec końców przyzwoitej roli. Antysemityzm zostaje precyzyjnie udokumentowany, wraz z exodusem skrzywdzonych nim mieszkańców Śląska, ale wciąż w neutralny, faktograficzny sposób. Muzeum balansuje pomiędzy sugestiami inności Niemców i Żydów a ustanawianiem wielokierunkowych więzi z przeszłością. Historia Żydów górnośląskich nie jest ramowana jako „nasza” – ostatecznie Polacy mogą jawić się jako współcześni gospodarze tej ziemi, którzy nie są odpowiedzialni za jej przeszłość.

Niemniej samo istnienie muzeum, za sprawą którego wcześniej zapoznana przestrzeń domu przedpogrzebowego i cmentarza zostaje w Gliwicach wyekspono-

²⁵ Co opisywałoby również, nota bene, precedensową pracę artysty fotografa Wojciecha Wilczyka w projekcie *Niewinne oko nie istnieje*: Wojciech Wilczyk, *Niewinne oko nie istnieje = There's no such thing as an innocent eye*, przeł. Soren Gauger (Łódź: Galeria Atlas Sztuki, Kraków: Korporacja Ha!art, 2009).

nowana, można potraktować jako sygnał uwikłania. Jego działalność, a zwłaszcza wystawa, to wyraz troski o żydowskie i niemieckie dziedzictwo, mocne potwierdzenie zaprzeczanej i pomijanej przeszłości, do której odnosimy się za sprawą fizycznej przestrzeni – rozpoznając, że zamieszkujemy to samo miasto i znamy te same okolice, które pojawiają się na wystawie. Jej działanie można opisać jako sygnalizowanie uwikłania przez dostarczanie zasobów – informacji, warunków, poznawczo-afektywnych okazji – do rozpoznania, że niesprawiedliwości, które wydarzyły się w przeszłości, w różnych formach nadal istnieją, podtrzymywane postawą współczesnych jednostek i zbiorowości. Fakty dotyczące przemocy i wykluczeń, jakich doświadczali w różnych okresach Żydzi górnośląscy, podane poza uspokajającą ramą „polskiej” narracji pamięciowej, mogą zdestabilizować bezpieczny obraz „nas” – którzy z tą historią i cierpieniem nie mamy nic wspólnego. Służą temu takie gesty kuratorskie, jak komplikowanie ścieżki identyfikacji, niekorzystanie z domyślnej polskiej ramy mnemonicznej (w odniesieniu do dwóch jej kluczowych elementów: koncentracji na Polsce i Polakach oraz idealizacji ich wizerunku), wreszcie użycie jako wehikułu zaangażowania przede wszystkim reprezentacji przestrzeni. Zwiedzający mogą się więc wpisać w muzealną historię nie za sprawą swojego podobieństwa czy tożsamości z jej bohaterami, ale na bardziej przygodnej, dyskretniejszej podstawie, czyli pozycji zajmowanej w fizycznej górnośląskiej przestrzeni. Dokonanie rozpoznania uwikłania, przejście od poziomu faktografii przeszłej przemocy do jej utraconiejszej interpretacji, pozostaje po stronie osoby zwiedzającej.

Czy w takim razie Dom Pamięci jest muzeum uwikłania, czy po prostu muzeum uwikłanym? Sądzę, że mimo powściągliwej, niebezpośredniej strategii, mimo tego, że nie dokonuje on otwartego rozpoznania i jasnego nazwania sytuacji uwikłania (zarówno instytucji muzeum, jak i zwiedzających czy ogólniej obywateli miasta/regionu, w którym się znajduje), przygotowuje dla zwiedzających doświadczenie, które potencjalnie ma wspomniany na początku otwierający charakter; doświadczenie, które może być początkiem budowy „poszerzonej wspólnoty uwikłania”, opartej na samoświadomości i solidarności. Jest to oczywiście możliwość lub szansa – powściągliwość Domu może również przyczynić się do swego rodzaju łagodzenia, przykrywania uwikłania. Niemniej, choć z pewnością muzeum nie konfrontuje się z uwikłaniem wprost, to uczestniczkom i uczestnikom pamięciowego „treningu” pozostawia do wyciągnięcia wnioski na jego temat, a więc w pewien pośredni sposób jednak właśnie je wystawia. Być może oględny i neutralny ton, który uderzył mnie w trakcie pierwszej wizyty, jest właśnie ceną, jaką musi za to zapłacić, albo zabezpieczeniem przed konsekwencjami zbyt ewidentnego złamania muzealno-pamięciowego *status quo*.

PODZIĘKOWANIA

Tekst powstał w ramach projektu badawczego „Nowe polskie muzea historyczne”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (numer rejestracyjny: 2018/31/D/HS2/03123). Za pomoc w badaniach dziękuję Karolinie

Jakoweńko, kierownicze Domu Pamięci Żydów Górnośląskich w Gliwicach. Za uwagi do wczesnej wersji tego tekstu dziękuję dr. Marcinowi Jarząbkowi i prof. dr. hab. Ryszardowi Nyczowi.

BIBLIOGRAFIA

- Chwin, Stefan. „Polska pamięć – dzisiaj. Co pozostaje? Trwały ślad i mechanizmy nie-pamiętania”. *Teksty Drugie* 6 (2016): 15–29.
- „Cmentarz żydowski w Gliwicach (ul. Poniatowskiego 14)”. Wirtualny sztettl. <https://sztettl.org.pl/pl/miejscowosci/g/76-gliwice/114-cmentarze/12745-cmentarz-zydowski-w-gliwicach-ul-poniatowskiego-14> (dostęp: 11.04.2024).
- Kobielska, Maria, Kinga Siewior. „Peripheral (Non)Polishnesses. Museums, Creeping Conflicts, and Transformative Frictions”. *Acta Poloniae Historica* 128 (2023): 99–126.
- Kobielska, Maria. „Muzeum narracyjne – muzeum doświadczeniowe. Uwagi terminologiczne”. *Teksty Drugie* 4 (2020): 15–36.
- Kubit, Bożena, Przemysław Nadolski, Jerzy Krzysztof Kos. *Synagogi na Górnym Śląsku*. Muzeum w Gliwicach, 2021.
- Lehrer, Erica, Monika Murzyn-Kupisz. „Making Space for Jewish Culture in Polish «Folk» and «Ethnographic» Museums: Curating Social Diversity after Ethnic Cleansing”. *Museum Worlds* 7, 1 (2019): 82–108.
- Lehrer, Erica, Monika Murzyn-Kupisz. „Tworzenie przestrzeni dla kultury żydowskiej w polskich muzeach etnograficznych. Działania kuratorskie związane z pokazywaniem pluralizmu kulturowego w kontekście utraty różnorodności etnicznej”, przeł. Łucja Lange, przekład przejrzała i skorygowała Maria Kobielska. *Teksty Drugie* 4 (2020): 155–187.
- Lehrer, Erica. „Material Kin: «Communities of Implication» in Post-Colonial, Post-Holocaust Polish Ethnographic Collections”. W *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, red. Margareta von Oswald i Jonas Tinius, 283–316. Leuven: Leuven University Press, 2020.
- Lehrer, Erica. „Od «społeczności dziedzictwa kulturowego» do «społeczności uwikłania»”, przeł. Anna Kowalcz-Pawlik. W *Różnicowanie narodowego „my”*: Kuratorskie marzenia, red. Roma Sendyka, Erica Lehrer, 57–72. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Mälksoo, Maria. „«Memory must be defended»: Beyond the politics of mnemonical security”. *Security Dialogue* 46, 3 (2015): 221–237.
- Romik, Natalia. „Nothing is going to change? Adaptation of the Jewish Pre-Burial House in Gliwice”. *East European Jewish Affairs* (2015): 1–12.
- Rothberg, Michael. *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- Sendyka, Roma. „Od świadków do postronnych. Kategoria bystander i analiza podmiotów uwikłanych”. W *Świadek: jak się staje, czym jest?*, red. Agnieszka Dauksza i Karolina Koprowska, 61–82. Warszawa: IBL PAN, 2019.
- Wilczyk, Wojciech. *Niewinne oko nie istnieje = There's no such thing as an innocent eye*, przeł. Soren Gauger. Łódź: Galeria Atlas Sztuki, Kraków: Korporacja Ha!art, 2009.