

WOKÓŁ JEDNEJ WYSTAWY

Erica Lehrer

Concordia University Montreal

Niepokojące pamiątki: kurator i muzeum w strefie konfliktów kulturowych

Muzea, zwłaszcza muzea etnograficzne, to miejsca testowania granic tolerancji większości wobec kultur mniejszościowych oraz tolerancji tych kultur wobec siebie i innych.

Reesa Greenberg [2002: 125–137]

Wśród wielu obszarów historii, które Polska musi wydobyć na światło dzienne, starając się zrozumieć sama siebie i rozpoznać swą postawę wobec bliskich „innych”, jeden wydaje mi się bardzo obiecujący i o kluczowym znaczeniu: interakcja pamięci żydowskiej i polskiej.

Diana Pinto [1996: 80]

5 września 2010

Szanowny Panie Ministrze,

Właśnie wróciłam z Polski, dokąd zostałam zaproszona na katolickie wesele moich przyjaciół. Podczas wizyty w Zakopanem (Krupówki) widziałam w licznych kramach wiele przykładów bardzo niepokojących pamiątek. Były to rzeźbione w drewnie figurki przedstawiające religijnych Żydów, w tradycyjnych szabasowych i świątecznych strojach, z tradycyjnymi nakryciami głowy. Wszyscy byli okropni, z przesadnie wydłużonymi nosami i workami pełnymi złotych monet. Są to znane antysemitckie wizerunki Żydów, przez pokolenia używane w celu ich demonizowania. Zszokowało mnie to i zasmuciło. Podobne rzeźby zobaczyłam na rynku w Krakowie i byłam niezmiernie zdumiona, widząc podobne figurki, z innych materiałów, dostępne w sklepiu z pamiątkami na krakowskim lotnisku. [...]

Z poważaniem

Dr Rivka Robinson¹

¹ Pseudonim. Jest to fragment listu wystosowanego przez izraelską turystkę do polskiego ministra turystyki. Poznałam autorkę na konferencji i przekazała mi ona kopię swej korespondencji [przekład za: Lehrer 2004: 175].



Fot. Marcin Wąsik

Pamiętka, zabawka, talizman to dwujęzyczna, polsko-angielska wystawa, w której kontrowersyjne polskie figurki przedstawiające Żydów wykorzystano, by pobudzić dialog na poziomie wewnętrznym – i międzyetnicznym oraz poddać analizie jego ograniczenia². Odbывała się w krakowskim Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli od 25 czerwca do 14 lipca 2013 roku. Figurki te – stanowiące przeszło stuletnią tradycję, która gwałtownie zyskała na popularności, gdy zaczął się rozwijać post-socjalistyczny rynek turystyczny [Lehrer 2013: 159–175] – istnieją w kontekście rozbieżnych wersji pamięci o żydowskiej historii Polski [Zimmerman 2003]. Podczas gdy polski dyskurs w większości prezentuje albo nostalgiczne wizje etnicznego współistnienia, albo też ambiwalentny wizerunek Żydów jako grupy w istocie nie poddającej się asymilacji, Żydzi pamiętają swoje wykluczenie, prześladowania, morderstwa i wywłaszczenie przez Polaków, których kulminacją – lecz bynajmniej nie zakończeniem – był Holokaust.

² Internetową wersję wystawy można zobaczyć pod adresem www.luckyjews.com. Krótkie omówienie zastosowane w tym wypadku partycypacyjnej strategii kompletowania zbioru [zob. Lehrer, Ramsay 2013].

Najeżony trudnościami obszar stosunków polsko-żydowskich w znacznym stopniu obejmuje kwestie współuczestnictwa, heroizmu, bycia ofiarą oraz lojalności podczas II wojny światowej i bezpośrednio po jej zakończeniu, a także popieranych przez rząd antysemickich kampanii w czasach komunizmu. Od lat 60. XX wieku „stosunki” te odgrywały ważną rolę przede wszystkim w sferze symbolicznej, w tworzeniu wizerunku obcego, który okazał się niezwykle trwały. Utwierdzany w opowieściach i wizerunkach wraz z upływem czasu uległ wzmocnieniu, także pod wpływem oddziaływania socjalistycznej historiografii, międzypokoleniowych przemilczeń oraz na skutek braku kontaktu między tymi grupami, choć po upadku komunizmu w 1989 roku zaczął się proces trudnych rewizji historycznych. Równocześnie w ciągu dwóch ostatnich dziesięcioleci Żydzi i Polacy³ zaczęli też na nowo spotykać się za pośrednictwem żydowskiej turystyki, której początki zbiegły się z demokratyczną transformacją. „Kultura żydowska” jest w Polsce coraz szerzej publicznie fetowana w postaci festiwali, a także innego rodzaju oferty artystycznej, teatralnej i kulinarnej oraz innych formach kultury poddanej utowarowieniu [zob. Gruber 2004; Lehrer 2013].

We współczesnych polskich rozważaniach nad „rachunkiem sumienia” z historii względem żydowskiej mniejszości figurki Żydów można potraktować jako rodzaj odgromnika, ponieważ łączą dawne konflikty z dzisiejszą kulturą. Wśród Żydów przyjeżdżających do Polski w poszukiwaniu korzeni lub w celu zwiedzania miejsc związanych z Holocaustem budzą silne emocje, podczas gdy Polacy reagują na nie częściej obojętnością lub ich bronią, uważając za nieszkodliwe, a nawet pochlebne [Lehrer 2013]. Setki figurek Żydów są dostępne na straganach i w sklepach dla turystów, lecz także na półkach lub przy kasach w restauracjach, sklepach i na stacjach benzynowych w całym kraju. Podczas gdy katoliccy Polacy mogą traktować figurki jako folklorystyczne bibeloty odnoszące się do barwnej przeszłości albo talizmany przynoszące finansowy sukces, dla wielu Żydów w ich śmiesznych pozach, przerysowaniu pewnych cech wyglądu i złotych monetach, które nowsze figurki często ściskają w garści, pobrzmiwają stare antysemickie

³ Brak jest nie budzącego wątpliwości słownictwa do opisu różnic między omawianymi grupami etnicznymi bez wzmocniania stereotypu Polaka jako katolika. Niektórzy Polacy są Żydami (albo: niektórzy Żydzi Polakami), a najważniejsze konflikty nie przebiegają dokładnie zgodnie z linią podziału na Polaków nie-Żydów i Żydów dowolnej narodowości. Posługuję się wyrażeniem „Żydzi i Polacy” pamiętając o tych problemach.

stereotypy. Między tymi krańcowymi postawami mieści się bardzo wiele zróżnicowanych perspektyw: w czasach schyłkowego komunizmu niektórzy postępowi Polacy wyrażali za pomocą przedstawiających Żydów figurek swój filosemityzm i opór przeciwko propagowanej przez rząd kulturowej jednorodności czy etnicznemu nacjonalizmowi; inni – z niektórymi Żydami włącznie – nadal podziwiają je jako poruszające ikony pamięci utraconego świata. Pomimo ich kulturowego i emocjonalnego potencjału, publicznej dyskusji na ich temat brak⁴.

W niezacytowanym fragmencie przytoczonego listu do polskiego ministra turystyki urodzona w Izraelu Brytyjka opisuje swych pochodzących z Polski żydowskich dziadków i ich rodziny, zamordowane w obozach koncentracyjnych podczas Holokaustu. Podkreśla, że figurki są obraźliwe i rasistowskie, utwierdzają antysemityzm i zawiść, a za podstawę mają mit, a nie prawdę. Domaga się, by objąć je prawnym zakazem, usunąć z półek wszystkich straganów oraz powstrzymać ich produkcję⁵.

Jak widać na podstawie tego listu, figurki ucieleśniają kluczowe rozbieżności między perspektywą polską a żydowską, wyznaczając nieprzekraczalną granicę. Zauważyłam w nich jednak jeszcze inny potencjał: mogłyby stać się czymś takim jak laska mówcy: generatorem opowieści, narzędziem pomagającym doprecyzować uczucia i sformułować pytania, katalizatorem dyskusji⁶. Często brałam ze sobą taką figurkę na wykład o dziedzictwie polskich Żydów i „puszczałam” wśród widowni, wywołując bardzo zróżnicowane i silne reakcje.

Zatem zamiast uciszać te niezwykle silnie działające przedmioty – czego domaga się autorka przytoczonego listu – chciałam sprawić, by przemówiły. Starłam się poszerzyć rozumienie figurek, które przedstawiła autorka listu, sprawić, by były jeszcze bardziej niepokojące. Chciałam nie tylko wskazać, że zniekształcają przedstawianych i odbierają im powagę,

⁴ W 2012 dwa artykuły autorstwa polskich intelektualistów ukazały się w największych dziennikach, utwierdzając mnie w przekonaniu, że sytuacja dojrzała już do wystawy: Tokarska-Bakir, *Żyd z pieniążkiem podbija Polskę* i Keff, *Żyd o imieniu Żyd*.

⁵ Odpowiedź polskiego ministra turystyki można przeczytać na www.luckyjews.com oraz w katalogu towarzyszącym wystawie [Lehrer (ed.) 2014].

⁶ Laska mówcy to przedmiot szeroko używany w tubylczych demokracjach, stanowiący „symbol władzy [dzierzącego go człowieka] i jego prawa do publicznego przemawiania” i posiadający „wielką wartość obrzędową i duchową”. W bliższych nam czasach przedmiot został zapożyczony przez różne grupy, by pobudzać dyskusję oraz jako pomoc w rozwiązywaniu sporów. Za: Wikipedia, „Talking stick”.

osłabiając ich pozycję, ale także zwrócić uwagę na sposób, w jaki figurki Żydów mogą „produktywnie zaburzyć” potoczne rozumienia, jak to, że żydowskość (czy antysemityzm) całkowicie należą w Polsce do przeszłości; że uprzedmiotowienie etniczności ma wyłącznie destrukcyjny charakter; że „Polacy” i „Żydzi” to dwie rozłączne wspólnoty; że turystyczne gadżety to powierzchowne formy ekspresji kulturowej, zupełnie pozbawione znaczenia etnograficznego⁷. Z mojej perspektywy te przedmioty są niepokojące w *niepowtarzalny sposób* – jak dla perłopława ziarno piasku, wokół którego narosnąć mogą perły zrozumienia. Figurki to „suweniry” w wielu różnych znaczeniach: tanie bibeloty o redukcjonistycznym charakterze, uspokajające stereotypowością – zwykły kicz, a równocześnie niepokojące przypomnienie, nośniki pamięci budzącej tarcia i sprzecz, probierz miejsca, czasu, różnicy. Jako kuratorka chciałam zaangażować emocjonalny i mnemoniczny potencjał tych przedmiotów i otaczających je konfliktów, by wykreować przestrzeń „kuracji”, gdzie zwiedzający mogliby uczestniczyć w wytwarzaniu autorefleksyjnej i intersubiektywnej wiedzy o samych figurkach, o ludziach i ich wspólnotach, dla których mają one znaczenie, o samych sobie w kontekście historii⁸.

Muzeum

Wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* odbyła się w krakowskim Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli. Mieszczące się na skraju historycznej dzielnicy żydowskiej, lecz poza „żydowskimi” trasami turystycznymi, to generalnie dziewiętnastowieczne muzeum (założone w 1905 roku) posiada imponującą kolekcję żydowskich figurek (a także przebrań Żydów wykorzystywanych w polskich chrześcijańskich obrzędach ludowych). W istocie to

⁷ Tschotschke, jidysz: niewielki przedmiot o przeznaczeniu raczej dekoracyjnym niż funkcjonalnym, bibelot.

⁸ Podążam tutaj za inspiracją pracami Marianne Hirsch i Michaela Rothberga, z których wynika, że pamięć jest **twórcza i generatywna**, a zwłaszcza, że wspomnienia podlegają **wymianom** i bywają **przejmowane** od „pierwotnych właścicieli”, leżąc u podstaw poczucia wspólnoty i solidarności nowego rodzaju. Jako **kuratorka** wystawy chciałam wykorzystać kontrowersyjne przedmioty w przestrzeniach zachęcających do partycypacji, by stały się platformą **ożywienia pamięci**, wywołując **dyskusję**, pozwalając na **wyrażenie zastrzeżeń**, a także **uczenie się** ponad granicami tworzącymi różnice. Partycypacyjne wystawy są dla mnie techniką umożliwiającą **dostęp** do wspomnień, które zostały zmarginalizowane, **uporządkowanie** ich na nowo i **rozpowszechnienie** w taki sposób, by **przecinały** one społeczności, a zarazem **łączyły** je ze sobą.

właśnie te eksponaty pokazywane na stałej wystawie muzeum stanowiły najważniejszą inspirację mojego kuratorskiego snu.

Muzea etnograficzne bywały krytykowane z perspektywy postkolonialnej za przedstawianie wiedzy opartej na wytwarzaniu obcości, rasizmie, esencjalizmie etnicznym i myśleniu ewolucjonistycznym w służbie imperium [zob. np. Clifford 2000; Karp, Lavine 1991; Price 2007]. Współczesne kraje Europy Wschodniej nie miały kolonii (a nawet niepodległości), w związku z czym posiadały jedynie kolekcje „obce” o dość fragmentarycznym charakterze. Miejskowa etnografia koncentrowała się w związku z tym na lokalnych chłopach: wewnętrznym, klasowym „obcym”, którego wychwalano równocześnie jako źródło i istotę własnej tożsamości kulturowej [Klekot 2013: 68–72]. Dokumentowano chłopską technologię, sztukę, obrzędy i mądrość jako empiryczne (a później, za czasów komunizmu, ideologicznie poprawne) podstawy monoetnicznej „kultury narodowej”, która stanowić miała fundament tożsamości narodowej i służyć konsolidacji społeczeństwa [Stauter-Halstead 2001; Robotycki 1995: 69–86; Kroh 2001: 391–397].

W krakowskim muzeum etnograficznym, gdzie aktualnie prezentowana stała ekspozycja kultury ludowej pochodzi z 1968 roku – roku największej popieranej przez rząd kampanii antysemitkiej kampanii, która poprzez wymuszoną emigrację zdziesiątkowała ocalałą po wojnie mniejszość żydowską – Żydzi ukazani zostali w najlepszym wypadku jako marginalny element narodu wyobrażonego przez wystawę [Szczurek (ed.) 2012]⁹. Polska wyłaniająca się ze zdjęć i artefaktów ilustrujących społeczne i gospodarcze życie wsi, z gablot ze strojami ludowymi, a przede wszystkim z zawartości obszernych galerii poświęconych obrzędowi dorocznemu, to Polska słowiańska i katolicka¹⁰. Żydzi pojawiają się przede wszystkim tak, jak byli widziani przez swych etnicznie polskich sąsiadów: w postaci kostiumów i masek noszonych przez kołędników, lalek w szopkach, kukieł Judasza, które wieszano, bito, palono i topiono na Wielkanoc, a także w postaci

⁹ Wystawa na drugim i trzecim piętrze, prezentująca życie na wsi, stroje i zwyczaje, została otwarta w styczniu 1969 roku. Wystawa na parterze prezentująca wnętrza mieszkalne i innego rodzaju użytkowe powstała w 1951 roku.

¹⁰ Tylko w pięciu działach z ponad czterdziestu sekcji tematycznych ilustrujących życie polskiego ludu pojawia się temat Żydów (w postaci pojedynczych przedstawień w szerszym kontekście); ich nieobecność rzuca się w oczy zwłaszcza na ekspozycjach o muzyce ludowej, wycinance, czy karczmie – dziedzinach, w których Żydzi byli wyraźnie widoczni, ważni i obecni w ludowej pamięci.

figurek – Żydów-zabawek grających na instrumentach muzycznych, czytających niezrozumiałe teksty albo kołyszących się czy podskakujących w komicznym naśladownictwie chasydzkiej modlitwy¹¹.

Króciutkie opisy tych obiektów – tam, gdzie w ogóle się pojawiają – mają postać zróżnicowaną, od krótkich, fachowych interpretacji sfery symbolicznej, ukazujących Żyda jako magicznego mediatora chłopskich kosmologii, po podpisy zawierające wyłącznie jedno polskie słowo „Żyd”. Z ekspozycji przebija poczucie oczywistości. Ton podpisów, a także informacje w nich zawarte oraz te, które się nie pojawiają, konstruują widza jako Polaka i katolika: to rzeczywistość znana, niekwestionowana i znajdująca w ekspozycji samopotwierdzenie [Strong 1997: 42–56]¹². Publikacja muzealna poświęcona drewnianym zabawkom wspomina o „zachwycie” i „rozbawieniu”, które widz może odczuwać na ich widok, lecz nie o bólu, wstydzie, urazie czy choćby pobudzeniu pamięci¹³.

W muzeum etnograficznym figurki Żydów nie tylko znajdują się poza historią i polityką, szczęśliwie nietknięte szeroką dyskusją o przeszłości i teraźniejszości stosunków polsko-żydowskich od piętnastu lat toczącą się w polskim społeczeństwie; pozostają też odcięte od swych współczesnych odpowiedników – figurek Żydów różnej maści rozmiaru, których setki można kupić tuż za drzwiami muzeum. Sielankowy świat „chłopskich obrzędów” ukazywany w muzeum sprawia, że prawdziwi Żydzi pozostają niewidoczni zarówno jako dawni sąsiedzi, jak i jako potencjalni współcześni zwiedzający. Sugeruje on także, że kupowanie i sprzedawanie „Żydków”, a także polskie myślenie magiczne z nimi związane należą do przeszłości.

Wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* starała się tak wykorzystać zbiory muzeum, by nie prowokować zarówno odruchowych reakcji łatwego zlekceważenia, jak i biernej akceptacji; aby Polacy niebędący Żydami oraz Żydzi mogli docenić różnorodność figurek i ich skomplikowane życie społeczne: historie powstania, obieg społeczny, występowanie, różne gatunki przed-

¹¹ Ogólne wprowadzenie do tematu w: Cała [1995 (2005)], [zob. też Tokarska-Bakir 2011].

¹² Pauline Turner Strong wykorzystuje analizę semiotyczną, by pokazać w jaki sposób podpisy w muzeum działają wykluczająco i włączająco, zakładając i wzmacniając konkretne perspektywy.

¹³ Opublikowany przez muzeum katalog *Czar zabawek krakowskich* mówi: „Mamy nadzieję, że zachwyci państwa piękno krakowskich zabawek, zaciekawi prostota rękodziela, zafascynuje pomysłowość zabawkarzy, a w końcu także rozbawi, czasem niezamierzony, komizm scenek i osób, które przedstawiają” [Oleszkiewicz, Pyła 2007: 11].

stawieniowe i sposoby pamiętania, w których mają udział; materię życiowych doświadczeń, do której przemawiają; to dlaczego bywają odrzucane lub akceptowane; jak zmienia się ich forma w zależności od stanu gospodarki i turystyki; a także zamknięte często światy znaczeń, do których należą. Wywołała ona też bardzo różne rodzaje pamięci polsko-żydowskiego dziedzictwa oraz rozmaite reakcje na tę pamięć, tworząc przestrzeń, w której mogło dojść do ich komunikacji i wymiany. Ocena żydowskiej przeszłości i przyszłości w Polsce wymaga przestrzeni, która nie tylko umożliwiłaby zwrócenie uwagi na historyczne wzorce przemocy, do której dochodziło, lecz także dyskusję o ludzkim wymiarze ich konsekwencji. Z pewnością są wśród nich ból i gniew. Także jednak rzadziej wyrażane emocje, jak poczucie kulturowej i społecznej straty, zmiany tożsamości i przynależności grupowej, wspólna przeszłość, a także nostalgia, wstyd, nadzieja i lęk na wielu różnych poziomach.

Wystawa jako „kuracja”

Po zmianie dyrekcji w 2008 roku (która była częścią fali postsocjalistycznych restrukturyzacji i reorientacji pod wpływem Zachodu), krakowskie muzeum etnograficzne zaczęło wymyślać się na nowo. Określając „etnografię” w kategoriach introspekcji, dialogu i „szacunku dla kultur”, zainaugurowało szereg projektów partycypacyjnych uwzględniających badania społeczności lokalnych oraz kulturową kreatywność. Częściowo przearanżowano też galerię „Wiosna”, w której eksponowano figurki Żydów (i jak na razie pozostają one w magazynie)¹⁴. W muzeum odbyło się również pięć wystaw o tematyce żydowskiej, z czego dwie dotyczyły wrażliwych tematów wtórnego wykorzystania zabytków kultury żydowskiej, takich jak synagogi i cmentarze¹⁵. Jednak ze względów ekonomicznych, a także

¹⁴ Przebudowę rozpoczęto w 2012 roku. Połowa galerii jest nie wykończona z powodu braku funduszy.

¹⁵ Wszystkie wystawy poświęcone tematyce żydowskiej odbywały się we współpracy z Festiwałem Kultury Żydowskiej, który trwa przez dziewięć dni latem. W 2007 roku pokazano cykl obrazów Jerzego Dudy-Gracza *Judaica*; w 2009 wystawę fotografii Wojciecha Wilczyka *Niewinne oko nie istnieje*, dokumentujących stan budynków dawnych synagog w całej Polsce; wystawę z 2010 roku *Oswajanie Jerozolimy: fotografie z 1857–1900* można uznać za żydowską jedynie poprzez skojarzenia; latem 2011 roku miały miejsce dwie wystawy: *Żydzi na winylach* lansująca wykonywaną przez Żydów muzykę z połowy XX wieku, sponsorowana przez nastawione na młodego odbiorcę stowarzyszenie Idelsohn z siedzibą w USA; oraz *Macewy codziennego użytku* Łukasza Baksika, pokazująca żydowskie kamienie nagrobne użyte przez Polaków jako materiał budowlany. Muzeum udzielało jedynie gościny tym wystawom, żadnej z nich nie współorganizowało, żadna nie opierała się na jego własnych zbiorach. Wystawa *Islam*.

z powodu pokoleniowej inercji (nadal nad większością kolekcji pieczę sprawują wyedukowani w czasach socjalizmu kuratorzy starszego pokolenia) zmiany w podejściu nie ogarnęły bynajmniej całej instytucji. Nowe hasło muzeum brzmi „Moje muzeum, muzeum o mnie”. Wisiało ono na fasadzie wypisane wielkimi literami. Wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* miała w założeniu sprawić, by słowa te zabrzmiały prawdziwie dla mnie, jak i dla szerokich rzesz publiczności, które – miałam nadzieję – ją zwiedzą.

Wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* starała się pomóc krakowskiemu muzeum etnograficznemu w jego nowej misji. Narzędzia pojęciowe czerpała zarówno z najnowszej teorii antropologicznej, jak i krytycznej muzeologii: intersubiektywność, refleksyjne podejście do siebie samego, wielogłosowość, ponadnarodowe nurty przepływów kulturowych, płynne i hybrydyczne tożsamości, pęknięcia i napięcia wewnątrz kulturowe; kwestie władzy; pragnienie, by objaśniać, a zarazem podważać ustalone znaczenia; a także tolerancja, a nawet uznanie, dla niepewności i dwuznaczności otaczającej formy kulturowe, które istnieją na przecięciu wielu sił i uniwersów znaczeniowych. Jako kuratorka miałam aspiracje, by wprowadzić do muzeum wielorakie konteksty kulturowe i pamięci, które miały zderzyć się z beczasowym, wyidealizowanym wizerunkiem polskiej kultury ludowej, otwierając figurki na szerszy kontekst znaczeniowy. Równocześnie chciałam wykorzystać specyficzną technologię muzeum – oderwane spojrzenie, które muzeum generuje; sposób, w jaki łączy ono obcych sobie ludzi we wspólnej medytacji; przypisywaną mu często wiarygodność – by stworzyć eksperymentalną „klinikę” dla społecznej dolegliwości o rozległym zasięgu.

Metafory choroby często używano w odniesieniu zarówno do polskiego, jak i żydowskiego stosunku do wojennej przeszłości: czy to w kontekście psychoanalitycznym w związku z traumą, czy też przenośnie, jak w porównaniach do fizycznego bólu fantomowego po utracie kończyny¹⁶. Stosunek Żydów spoza Polski do kraju, gdzie znajdowały się wszystkie hitlerowskie obozy zagłady określano jako „spetryfikowany” [Pinto 2008: 25], a krytyce

Orientacja. Ornament z przełomu 2009 i 2010 roku została zorganizowana przez muzeum, w dużym stopniu przy wykorzystaniu jego własnych zbiorów.

¹⁶ Na temat polskiej „kultury post-traumatycznej” zob. Tokarska-Bakir [2003]. Konstanty Gebert proponuje koncepcję „kończyny fantomowej” [Smith 2007]; o antysemityzmie jako „chorobie społecznej” zob.: Musiał [1997]. Polskę opisywano też jako przeklętą lub zaczączoną zob. Ostachowicz [2012].

kulturowej zawdzięczamy opis rytualnego przekazywania ran Holokaustu nowym pokoleniom z wykorzystaniem Polski w charakterze tragicznej scenografii [Feldman 2008; Kugelmans 1995: 279–301; Sheramy: 2007: 307–326]. Na nagromadzone pokłady doświadczeń wojennych, okupacji, strat terytorialnych oraz dręczący status ofiary i prześladowcy zarazem nakłada się u Polaków poczucie lekceważenia czy też niezrozumienia ze strony Zachodu. Po obu stronach rozpowszechnione są sztywne, jednowymiarowe, zwykle zabarwione narodowo wzorce oskarżeń i obrony¹⁷. Maskują one wspólny problem polegający na „afektywnym zaparciu”, gdzie bardziej niejednoznaczne uczucia jak wstyd, wyrzuty sumienia, ciekawość, czy pożądanie nie znajdują określenia i pozostają nienazwane, co uniemożliwia bardziej złożone dyskusje o intymnym doświadczeniu życia po ludobójstwie i kilku okupacjach. *Pamiętka, zabawka, talizman* proponując alternatywny sposób wejścia w obszar, gdzie zwykle poruszano się utartym szlakiem wyznaczanym przez spetryfikowane formy pamięci, miała zbadać w jakim stopniu wystawa muzealna może stworzyć publiczną przestrzeń dla trudnej, lecz koniecznej „terapii kulturowej” i przekształcić stosunek do przeszłości oraz poglądy na temat innych ludzi¹⁸. Przestrzeń taka pozwoliłaby uznać istnienie wszystkich dręczących tę część Europy ran; zarówno tych, które łączą, jak i tych, które dzielą – a także sposób, w jaki patologie utrwalane są w publicznych przedstawieniach kulturowych – bez wywoływania uniemożliwiającego zrozumienie gniewu, lęku, winy czy strachu¹⁹. I w końcu, wystawa była też próbą dokumentacji tego, co zwykle pozostaje niewypowiedziane, by wiedza ta mogła wzbogacić publiczną dyskusję o historii, pamięci, kulturze, dziedzictwie i pluralizmie.

W dyskusjach toczących się w obszarze krytycznej muzeologii często odwoływano się do etymologii słowa „kuratorstwo”, wywodzącego się od słowa, które oznacza „dbanie, opiekę” (zwykle w kategoriach strzeżenia

¹⁷ Polski krytyk literacki Jan Błoński zarysował ten powtarzający się schemat w klasycznym już dziś artykule *Biedni Polacy patrzą na getto*, opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” w 1987 roku.

¹⁸ W ten sposób moje kuratorskie marzenia idą w parze z niedawnymi działaniami polskich i izraelskich artystów jak Yael Bartana, Rafał Betlejewski i Public Movement, które miały sprowokować pamięć [por. Lehrer, Waligórska 2013].

¹⁹ Odróżniam to dość ryzykowne podejście od na przykład zdecydowanie bardziej jednoznacznego potępienia widocznego w strategii Muzeum Pamiętek Rasistowskich im. Jima Crowa w Big Rapids, Michigan, którego sama nazwa tworzy już wyraźnie czytelną ramę, która – przynajmniej symbolicznie – ogranicza przestrzeń interpretacyjną, w której może się poruszać zwiedzający.



Fot. Sebastian Molski

czegoś lub kogoś albo zarządzania czymś). Jednak w spornych kwestiach kultury materialnej, gdy wytwory kulturowe i znaczenia jednej społeczności są kontrowersyjne z punktu widzenia innej (choć pierwsza społeczność lekceważy te zastrzeżenia lub ich nie dostrzega), wspólna etymologia kuratorstwa i kuracji odsyła chyba do lepszej metafory. Jeden z wątków dyskusji toczących się w muzeologii krytycznej dotyczy działania wystaw jako „samopomocy kulturowej” [Kurin 1991]; muzeum jest w nim postrzegane jako strefa kontaktu kulturowego, w której przedmioty pomagają „zakwestionować i przetworzyć związki i relacje” [Clifford 1997: 7] w sytuacji, gdy istnieje spór między różnymi grupami. Wyobraziłam sobie „terapię”, która nie tylko łagodzi ból, lecz także dotyka stojących za nim przyczyn – przy całym dyskomforcie, który taka sytuacja może sugerować²⁰. Chodziło mi o podejście homeopatyczne²¹, w którym starannie odmierzona dawka „trudnej wiedzy” wywołałaby *korzystne* w ostatecznym rozrachunku zakłócenie

²⁰ Magdalena Ujma przeciwstawiła nowe podejście reprezentowane przez krakowskie muzeum etnograficzne po 2008 roku, które określiła jako „terapeutyczne” podejściu „krytycznemu”, wskazując, że to pierwsze unika odniesień do kontekstów polityczno-historycznych i współczesnych napięć. Ja używam słowa terapia w innym rozumieniu, w sposób, który jak najbardziej odnosi się do wymienionych przez nią kontekstów (Obieg. „Muzeum Etnograficzne; świeże spojrzenie”, 29 marca 2012. <http://www.obieg.pl/teksty/24505>).

²¹ Homeopatia to system leczenia chorób za pomocą niewielkiej dozy substancji, które w większych ilościach wywołałyby symptom obserwowane u chorego.

o ograniczonym zasięgu; kryzys, w którym obok chwilowego poczucia bezbronności i rozluźnienia granic własnego ja pojawiają się niepewność oraz emocjonalna ulga.

Afektywny potencjał figurek wymaga okiełznania: starannie przemyślana koncepcja kuratorska wystawy ma więc kluczowe znaczenie, jeśli chcemy dotrzeć do niepokojących właściwości tych obiektów, nie wywołując jednocześnie odruchów obronnych, takich jak obwinianie, samoobrona, czy silna kontrola wewnątrzgrupowa, które przeszkadzają zarówno Polakom, jak i Żydom, powodując, że zamykają się oni w obrębie swych społeczności, kultywując własną, mocno już zużytą perspektywę. Chodzi więc o to, by wytworzyć atmosferę empatii; by „doświadczać razem” [Tokarska-Bakir 2003]²². W wypadku obiektów tak silnie z góry określonych, jak nasze figurki, wystawa musi podważać oczekiwania, zarówno z perspektywy poglądów dominujących wśród Polaków, jak i Żydów. Poruszamy się tutaj po bardzo cienkiej linii, którą łatwo przekroczyć, próbując na różne sposoby wybić z utartej koleiny myślenie obu społeczności równocześnie. Oznacza to wytworzenie tak zwanej „trzeciej przestrzeni” – przestrzeni, która jest „nieznana obu stronom [...] w której jednostka może przekraczać granice przynależności”²³. W takiej przestrzeni figurki stają się „obiektem trzeciego rzędu”: niejasnym punktem odniesienia pozwalającym na poruszanie tematów, które są zbyt trudne lub zbyt nieprzewidywalne, by o nich mówić wprost.

Holokaust miał ogromny wpływ na polską demografię. Przedwojenna populacja żydowska liczyła trzy i pół miliona osób, dziś liczy dziesięć czy dwadzieścia tysięcy. Polacy (w 98% katolicy) rzadko w życiu codziennym miewają jakiś bardziej znaczący kontakt z Żydami. W atmosferze

²² Pisząc o współczesnej Polsce Joanna Tokarska-Bakir sugeruje, że kuracja potrzebna jest zarówno, by „wytrącić z otępienia”, jak i „obudzić w pacjencie nieco świadomości krytycznej”. Empatia jest jej zdaniem „możliwością wydobycia na światło dzienne prawd wygłaszanych przez obie strony sporu bez zniesienia dzielących je różnic”. Inspiracji dostarczają mi polscy i zagraniczni artyści, których interwencje w przestrzeni publicznej miały właśnie terapeutyczne założenia. Na przykład Joanna Rajkowska ze swym projektem „Dotleniacz” na terenie dawnego getta warszawskiego stwierdziła, że „martwica tkanki miejskiej wymagała powrotu do najbardziej pierwotnych zjawisk naszego fizycznego współ-bycia – wspólnego oddychania, poczucia związku między naszymi ciałami przebywającymi w jednej przestrzeni, linii spojrzenia” [Rajkowska 2013: 1].

²³ Edgar, posłowie do *Playing With Fire* [2005], cyt. za Khan [2006], cyt. za Bodo et al. (eds.) [2009: 23]. Szersze omówienie „trzeciej przestrzeni” zob. Bhabha [2004]; Soja [1996].

globalizacji i europeizacji pojawiają się nowe kwestie dotyczące pielęgnowania pamięci zbiorowej ponad granicami państw narodowych [Peressut et al. (eds.) 2013; Krankenhagen 2011: 269–400; Aronson, Elgenius 2011]. Uzdrowiające doświadczenie, które proponują Polakom i Żydom nie może dojść do skutku pod nieobecność innego.

Jak zauważyli Schneider i Wright, „strategie ekspozycyjne i miejsca wystaw [...] niezwykle mocno wpływają na rodzaj potencjalnego dialogu oraz publiczności” [Schneider, Wright 2006]. Wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* starała się zogniskować dyskusję, tworząc jej lokalne centrum na skalę człowieka; miejsce, w którym mógłby on skonfrontować się z abstrakcyjnymi w innej sytuacji oskarżeniami i założeniami, stanąć twarzą w twarz z kulturą materialną oraz z innymi ludźmi i ich opiniami. Przeniosła kwestie bolesnej historii i odpowiedzialności w teraźniejszość, pokazując, że problemy przynależności narodowej, stereotypu, mitu czy zawiści mamy na wyciągnięcie ręki, w domach i sklepach, w obszarze polskiej kultury i w branży dziedzictwa.

Czym dziedzictwem są kupowane w Polsce figurki Żydów? O ile dyskusje wokół *własności kulturowej* komplikują się dziś ze względu na badania nad historią kolekcji muzealnych i w związku z powiązaniami muzeów etnograficznych w Europie Zachodniej i Nowym Świecie z dominacją kolonialną, to same obiekty często postrzegane są w kategoriach pojedynczej społeczności *pochodzenia* czy też „społeczności źródłowej”. Jednak żydowskie figurki z Polski wymagają, by je rozpatrywać w kategoriach „społeczności konotowanych”, ponieważ od chwili powstania wiążą one ze sobą dwie grupy społeczne²⁴. Dzisiejsza siła tych przedmiotów leży w ich potencjale ponownego połączenia ze sobą tych grup we wspólnej trosce o pamięć i rywalizacji o nią. Osadzenie figurek w ich niejednoznacznym „byciu pomiędzy” pozwala na płynność i wielość kulturowych identyfikacji i przynależności dziedzic-twowej; kwestionuje też standardowe kategorie społeczności i tożsamości, choć równocześnie umożliwia [Karp, Kratz 2014] jasne określenie tego, o co chodzi w tożsamości grupy i jej reprezentacjach.

²⁴ Léontine Meijer-van Mensch, Dorota Kawęcka, Aleksandra Janus do opisu Polaków nie-Żydów, którzy uważają dziedzictwo żydowskie za swoje własne, używają pojęcia „wspólnoty dziedzictwa”, opracowanego przez Radę Europy [Mensch et al. 2013]. Podobnie Ivan Karp i Corinne Kratz mówią o wspólnotach „interesariuszy”, zgłaszających różne roszczenia do obiektów muzealnych lub wskazujących na łączący ich z nimi związki [Karp, Kratz 2014].

„Zrobić z problemu wystawę”

- Czy ci, którzy są od nas różni, posiadają moc magiczną?
- Czy modele ich postaci mogą być zabawką?
- Czy suvenir może upamiętniać zmarłych?
- W jaki sposób przedmiot rani i jak potrafi uzdrowić?

Zwiedzający wystawę *Pamiątka, zabawka, talizman* zamiast opierać się wyłącznie na dydaktycznych tekstach stanęli wobec tych właśnie pytań. Chodziło zarazem o oswojenie tego, co niepokojące i zachwianie samowiedzianym; poczucie obcości, niejednoznaczność i niepewność stwarzają warunki, w których może dojść do powstania nowych znaczeń²⁵.

Przestrzeń wystawy otwierał mały, zaciemniony hall pełniący funkcję sali projekcyjnej, przez którą musiał przejść każdy zwiedzający w drodze do pozostałych galerii. Na ścianie wyświetlane były równolegle dwa filmy w stosunkowo niewielkim formacie – dwa jasne okna na ciemnej ścianie. Po prawej odtwarzano w formie pętli archiwalny film o społecznościach żydowskich w przedwojennej Polsce; głównie czarno-biały z nielicznymi fragmentami w kolorze. Śmiech i zawstydzenie na widok kamery, wygłupy i zaciekawienie – pierwszy film ukazywał żywotność żydowskiego życia w Polsce i jego codzienność, Żydów o różnym statusie i wyglądzie: brodatych chasydów w czarnych chałatach, nowocześnie ubrane zmodernizowane rodziny żydowskie, zarówno te w eleganckich strojach, jak i te w znoszonych ubraniach, mężczyźni i kobiety, uczonych i robotników. Po lewej wyświetlano kolorowy film ze współczesnego Krakowa: sklepowe półki i stragany pełne figurek Żydów. (Ponieważ figurki te stanowią tak wszechobecny, a zarazem banalny element krajobrazu polskich sklepów z pamiątkami, mieszkańcy zwykle ich *nie widzą*. Tylko zbierając ich wiele w jednym miejscu i pokazując ich różnorodność, można sprawić, że Polacy zaczną je dostrzegać jako pewne *zjawisko*). Zastygłe rysy tych drewnianych *ersatzów* wydają się jeszcze bardziej żałosne, a ich nędzna kondycja uwidacznia z całą ostrością, gdy pięćdziesięciozłotowy banknot wędruje nad ich głowami od kupującego do sprzedawcy. Widzowie nie mogą jednak nie zauważyć dokumentalnej wartości ubranych w czarne chałaty, brodatych, choć uproszczonych, figurek; sedna pamięci historycznej, które w istocie w nich tkwi.

²⁵ Julie Ellison zauważa użyteczność niepewności [2008: 120].

Główna część ekspozycji składała się z galerii, z których każda prezentowała figurki jednego „gatunku”. Na wystawie znalazły się takie eksponaty, jak osiemnastowieczny ul figuralny w formie postaci chasyda (do którego pszczoły wlatywały przez otwory na wysokości krocza) oraz kukiełki Żydów z jasełek – po części biblijnych, po części stereotypowych postaci, czasem mądrych, a czasem niegodziwych. Choć można się spierać, czy dziewiętnastowieczna zabawka wielkanocna jest aby na pewno tym samym co turystyczny suvenir z dwudziestego pierwszego wieku, to zaproponowana na wystawie aranżacja nadaje współczesnemu zjawisku, jakim są figurki Żyda z pieniążkiem, szerszy kontekst historyczny i kulturowy, pokazując zarazem ich specyfikę i głębokie korzenie kulturowe. Ważne cechy łączą te figurki zarówno ze słowiańskimi rekwizytami obrzędowymi chrześcijańskich świąt z czasów przedwojennych, jak i z powojennymi rzeźbami o całkowicie świeckim przeznaczeniu, opartymi na osobistych wspomnieniach, a później także na nostalgicznych wizerunkach rodem z kultury popularnej, jak *Skrzypek na dachu*. Rzadkie przykłady figurek ukazujących cierpienia Żydów i ich prześladowania przez hitlerowców to kolejny ważny gatunek przedstawień pokazany na wystawie. Różnorodność form i kontekstów sugerowała współistnienie w Polsce wielu wartościowań postaci „Żyda”. Kwestię zerwania z uporczywie utrzymującymi się stereotypami i myśleniem magicznym w kontekście Żydów pozostawiono otwartą do oceny samych zwiedzających.

Wybrane obiekty zestawiono w pary w taki sposób, by zaburzyć utrwalone sposoby widzenia. Na przykład zestawienie przedwojennej zabawki kiwającego się Żyda na sprężynowych nogach z figurką przedstawiającą katolickiego biskupa, wykonaną przez tego samego rzemieślnika pokazuje, że przedmiotem żartów były rozmaite charakterystyczne postaci lokalnego świata: dwie figurki stoją naprzeciw siebie demonstrując fizyczne podobieństwo postaci i profilu. Klasyczna polska figurka Chrystusa Frasobliwego posadzona obok podobnie zamyślnego Żyda wywołuje zarówno poczucie ogólnoludzkiego podobieństwa, jak i stanowi aluzję do żydowskości samego Jezusa (którą często pomija się w tym bardzo katolickim kraju). Natomiast Żyd w białej koszuli i czarnym chałacie został zestawiony z figurką pingwina autorstwa tego samego rzeźbiarza, a ich podobieństwo wskazuje na banał, który w większości stoi za biznesem, jakim jest handel figurkami.

Pomimo powagi tematu, w kilku miejscach wystawy wprowadzono tego rodzaju humorystyczne zestawienia, które miały rozbierać zwiedzających i uruchamiać ciekawość oraz otwierać ich na przyjęcie nowych idei, przed którymi stawali. Wystawę otwierał przedstawiający Żyda ul figuralny wysokości człowieka, któremu towarzyszyło emitowane w bezpośrednim sąsiedztwie nagranie brzęczenia pszczoł, co miało wyczulić wrażliwość widza zarówno na etnograficzny kontekst, jak i na surrealizm; na racjonalne dociekanie i reakcję emocjonalną. Jest coś tragicznie komicznego w przedstawieniach Żydów z pieniążkiem, które sprzedawane są wraz z instrukcją, by wieszać je do góry nogami, bo wówczas pieniądze wypadną Żydowi z kieszeni – dlatego też zawisły one w ten właśnie sposób na ścianie galerii. Współczesną zabawkę kiwającego się Żyda z krakowskiego Emausu w 2013 roku przyklejono do specjalnej półeczki na zewnątrz gabloty z napisem: „Spróbuj! Lekko mnie stuknij, a zacznę się bujać!” Chciałam, by zwiedzający osobiście zetknęli się ze specyficzną techniką wywołującą ruch figurki i sami wzięli udział we wprowadzaniu w ruch kiwającego się podczas modlitwy drewnianego Żyda²⁶.

Wykorzystano różne strategie kuratorskie i techniczne rozwiązania projektowe, by uświadomić widzowi wielość punktów widzenia i zmusić go, by stawiał czoła pokładowi drzemącego w nich ludzkiego potencjału, który zarówno inspiruje powstanie figurek, jak i różnie załamuje padające na nie spojrzenie. Wcześniej była już mowa o tym, że tym, czego brak zarówno w samym muzeum, jak i w szerszej dyskusji na temat figurek w Polsce jest żydowska podmiotowość, żydowskie doświadczenie, a także spojrzenie z żydowskiej perspektywy. Wystawa starała się położyć nacisk na figurki jako punkty przecięcia, przedmioty związane z pamięcią, które w znaczący sposób angażują Polaków, zarówno Żydów, jak i nie-Żydów, tworząc przestrzeń dialogu. Zatem głosy Polaków-nie Żydów – wytwórców figurek, ich sprzedawców i nabywców – także odgrywają istotną rolę, uwidaczniając ładunek psychologiczny i emocjonalny towarzyszący figurkom w ich miejscu pochodzenia. Prowadzone przez wiele lat, nagrywane na wideo wywiady etnograficzne zostały porozmieszczane na terenie wystawy, ukazując ludzkie ręce, które powołały do życia poszczególne figurka. Rzeźba trzymająca w dłoniach autentyczny zwój Tory – co u wielu Żydów wywołałoby głębokie oburzenie – stała się o wiele bardziej skomplikowana, gdy skonfrontowano

²⁶ Rozważania o etyczności śmiechu w kontekście upamiętnień Holocaustu zob. Rosen [2004].

ją z wywiadem, który przeprowadzono z jej twórcą. Opowiada on bardzo niejednoznaczną historię, o tym jak znalazł zwój po wojnie, a po wielu latach pewien izraelski turysta powiedział mu, że pocięcie zwoju to świętokradztwo, co skłoniło twórcę figurek do zastąpienia kawałków oryginału kserokopiami. Przedmiot zyskuje w ten sposób głębszą wartość z perspektywy pamięci, choć trudno uznać, że opowieść go w pełni ratuje.

Starając się odebrać moc upraszczającym i potencjalnie niebezpiecznym uczuciom, że współcześnie sprzedawane w Polsce figurki Żydów to prosty i bezpośredni wyraz odwiecznych postaw Polaków wobec Żydów – co mogłoby skłonić zwiedzających albo do obrony, albo do potępienia figurek – wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* odwoływała się do wielu kontekstów interpretacyjnych. Współczesne polskie figurki Żydów można rozumieć, wyłączając odwołując się do złożonego spłotu sieci znaczeń religijnych, etniczno-narodowych, ekonomicznych oraz kształtowanej przez kulturę znaczeń wizualnych i pamięci, których część stanowią. Teksty rozmieszczone na ścianach galerii mówiły o tym, jak polityczna, społeczna i gospodarcza historia Polski wpłynęły na formę i losy tych figurek – jak państwowe komisje etnograficzne i pochodzący z miasta, czasem cudzoziemscy zbieracze (także Żydzi) oceniali co stanowi „autentyczną” sztukę ludową, a stworzony przez nich rynek wpływał na kompozycje wykonywane przez rzeźbiarzy. Podejście właściwe dla historii sztuki umożliwiło zestawianie różnych wizerunków, które odsyłało do historii wizualnej genealogicznie łączącej figurki Żydów z figurami o długim trwaniu obecnymi w sztuce nowoczesnej (Marc Chagall), ikonografią religijną (przedstawienia świętych i antysemickie drzeworyty), propagandą polityczną (zwłaszcza hitlerowską) oraz polską kulturą chłopską (figurki innych charakterystycznych postaci lokalnego świata); z zestawień tych widać społeczne uwarunkowania rzeźbiarzy i odbiorców, wspólne źródła pamięci, figury i stereotypy stojące zarówno za ocenami twórców, jak i interpretacjami widzów.

Niemniej bezpośrednie doświadczenia, wspomnienia i refleksje pojedynczych osób, Polaków i Żydów, były najważniejsze z perspektywy osobistych historii oraz niewidzialnych krajobrazów uczuciowych, w których figurki się poruszają – tego jak w perspektywie każdej ze „społeczności” przejawiają się zarówno wzorce, jak i zróżnicowanie. W końcu także wpływ międzynarodowej turystyki żydowskiej oraz niespokojne czasy polskiej gospodarki mają kluczowe znaczenie dla zrozumienia najnowszych

przekształceń żydowskich figurek – ich ogromnej liczby oraz nowych znaczeń jako przynoszącego szczęście amulet. Ostatnia gabłota, zatytułowana „Czy tylko w Polsce?” zawierała wybór figurek z innych kontekstów narodowych i kulturowych: amerykańskie ogrodowe figury czarnych dżokejów, laleczka *kewpie*²⁷ w stroju „indiańskiej księżniczki”, a także figurki Żydów wyprodukowane we Włoszech i w Izraelu; miał on przypominać zwiedzającym, że miniaturowe przedstawienia oparte na etnicznych stereotypach nie są wyłącznie polskim problemem.

Najważniejszy problem przedstawień ludzkich w zminiaturyzowanej formie figurek polega na tym, że człowiek dosłownie zostaje pomniejszony. Figurki etnicznych obcych – które reprezentują całą grupę – nie tylko „zatrzymują w kadrze”, upraszczają i esencjalizują, lecz także sprowadzają ich do postaci zabawek, nieruchomych przedmiotów w rękach działającego ludzkiego podmiotu²⁸. „Można mu odwrócić głowę tak, albo tak – jak pani chce!” – mówi jeden ze sprzedawców na nagraniu wideo, a drewniana zapadka w przekręcaney szyi klika mu do wtóru klik-klak, klik-klak. Wystawianie niewielkich figurek Żydów w gablotach niesie ze sobą ryzyko odtworzenia tej nierównej relacji, w związku z tym wystawa wykorzystywała taktykę Alicji w Krainie Czarów: widzowie mieli wejść w świat figurek w ich skali, wystawieni na ich spojrzenie i pytania. Na wysokości oczu widza umieszczono portretowe zdjęcia figurek wykonane przez profesjonalnego fotografa, w związku z czym zwiedzający stawał z każdą figurką twarzą w twarz jak równy z równym: każda stawiała się indywidualną postacią Żyda, o odmiennych rysach twarzy i jej wyrazie, odpowiadającej spojrzeniem na spojrzenie. Miało to na celu zbitie ich z tropu Polaków skłonnych do myślenia o Żydach za pomocą stereotypów, lecz powinno też powiedzieć coś także Żydom, którzy lekceważyli figurki jako zwykły dowód ignorancji Polaków i ich antysemityzmu. Z bliska widać bowiem z jaką starannością wykonano rzeźby, zwłaszcza te starsze. Niektóre z nich to zindywidualizowane postaci, znane twórcy, gdzieś widziane, a może wyobrażone: ten ma niebieskie oczy, tamten rude włosy i lekarską torbę. Niektóre wyglądają surowo, inne smutno. Przedstawienie *payes* (pejsów), *yarmulkes* (jarmulek),

²⁷ Produkowane od początku XX wieku laleczki o proporcjach i buziach niemowlęcych cherubinków, wzorowane na bohaterach komiksu autorstwa Rose O'Neill. Nazwa *kewpie* urobiona została od angielskiego *cupid*, czyli kupidynek [przyp. tłum].

²⁸ Ruth Phillips omawia kategorię „zabawkowości” [1998].

tsitsis (cicit, czyli rytualnych frędzli), czy *capotes* (chałatów) wymaga pewnej znajomości tradycji żydowskiej. Spojrzenie z bliska na twarze figurek rodzi pytanie o to, czym jest karykatura, a czym bardziej subtelne odniesienia do etnicznej odmienności; co jest stereotypowe i krzywdzące, a co nostalgiczne, a może nawet wrażliwe.

Ostatnia taktyka odnosiła się do autorytetu etnograficznego i władzy muzeum. Wystawa *Pamiątka, zabawka, talizman* stanowiła odpowiedź na zredukowany do niezbędnego minimum, pojedynczy, zdystansowany i z pozoru neutralny „głos muzeum”, który tradycyjnie wykorzystywano w muzeach etnograficznych. Takie podejście wymazuje kakofonię różnych optyk, różnorodność trajektorii i warunków sporu, które cechują „społeczne życie przedmiotów” [Appadurai 1986]. Wystawa stwierdzała, że polskich figurek Żydów nie można sprowadzić do żadnej pojedynczej perspektywy. Przedmioty te narodziły się na pograniczu i ich „graniczny” status nadal je kształtuje; stanowią wytwór ciągle zmiennego obszaru przecinania się kultur i społeczności. Wartość figurek jako zbioru leży w ich działaniu otwierającym dyskusję o zachodzących na tej granicy tarciach i łączności. W związku z tym nieodłączną częścią wystawy był poziom zabiegów kuratorskich, który określam „wywinięciem na lewą stronę”: chodzi o użycie obiektów i aranżacji, by wywołać interpretację w tym samym stopniu co jej dostarczyć; „zrobić z problemu wystawę”, jak ujęli to Karp i Kratz [2014]. Ramą dla całej wystawy były pytania, lecz w przestrzeni galerii znalazły się także książki, których karty były puste, a każda stawiała zwiedzającego wobec konkretnej kwestii. Były to nie tyle tradycyjne „księgi uwag i wniosków”, ile notatniki etnograficzne, zapraszające do wspólnych badań.

- „Czy figurki na wystawie wydają się zindywidualizowane czy stereotypowe?”
- „Jakie aspekty żydowskości przedstawiają?”
- „Czy sądzisz, że można upamiętnić Holokaust za pomocą figurki?”
- „Czy figurki Żadów przynoszą szczęście? Jeśli masz taką figurkę, to jak ona działa?”

Na końcu widzowie wchodzili do oddzielnego pomieszczenia – „pokoju rozmowy”. W instalacji, którą wcześniej zorganizowałam w Polsce w 2008 roku, zauważyłam, że stworzenie miejsca publicznego, lecz o bardziej intymnym charakterze pozwala na powiedzenie rzeczy, które dotąd nie

zostały wypowiedziane nawet w zaciszu prywatności²⁹. Środek pomieszczenia zajmował duży stół i krzesła, a w miękkie, tapicerowane ławki tworzyły w rogach przytulne kąciaki; przestrzeń miała służyć odpoczynku, refleksji, spotkaniom z innymi zwiedzającymi, dyskusjom i pisaniu. Młodzi wolontariusze mówiący w obu językach pełnili funkcję źródła informacji, uważnych słuchaczy oraz katalizatora rozmów. Na ścianach wisiały korkowe tablice, każda z konkretnym pytaniem: Co powinno się myśleć o sprzedawanych w Polsce figurkach Żydów? Czy to zabawki? Czy pozwalają nam w jakiś sposób zbliżyć się do naszych przodków? Czym różnią się od innych stereotypów rasowych i etnicznych? Co różni je od nostalgicznej sztuki, suwenirów czy kultury popularnej w wykonaniu samych Żydów? W czym są podobne do przedstawień antysemitycznych? I tak dalej. Stworzenie zwiedzającym możliwości, by zapisali odpowiedź na te krytyczne pytania miało dwojaki skutek: z jednej strony dostarczało materiału do dyskusji, z drugiej – nowych danych do toczącego się badania etnograficznego na temat figurek, które trudno byłoby przeprowadzić w innych okolicznościach. Wystawa odbywała się podczas niezwykle popularnego wydarzenia, jakim jest doroczny Festiwal Kultury Żydowskiej i miała „mimochodem” przyciągnąć część festiwalowej publiczności do muzeum zbyt słabo przez nią wykorzystywanego, poszerzając równocześnie rozmowę o nowych uczestników – zwłaszcza Żydów spoza Polski – którzy chcieliby dyskutować o międzykulturowych problemach; miała też skonfrontować muzeum etnograficzne z pytaniami stawianymi przez tę publiczność – niezamierzonego odbiorcę muzealnego przekazu. Równocześnie festiwalowi bywalcy stanęli przed koniecznością połączenia suwenirów i afirmacji żydowskości z kwestiami reprezentacji i ich historią. Aby dodatkowo poszerzyć zasięg oddziaływania wystawy, rozmowy i badań, zwrócono się z prośbą o zamieszczanie na stworzonej w tym celu stronie WWW (www.jewishfigs.pl) zdjęć figurek Żydów wykonanych w ich naturalnym otoczeniu – w sklepach, domach, w Polsce i poza jej granicami, wraz z informacją o ich pochodzeniu i znaczeniu.

Uwieńczeniem tego doświadczenia była obecność na wystawie Józefa Reguły, znanego rzeźbiarza, który sprzedaje figurki w położonym nieopodal sklepie. Zgodził się zrobić to, co zwykle robi: rzeźbić figurki Żydów

²⁹ Zob. www.conversationmaps.org; antropolożka Tamar Katriel zauważyła podobne zjawisko podczas wystawy, na której prezentowano zdjęcia wykonane przez izraelskich żołnierzy, przedstawiające maltretowanie przez nich Palestyńczyków [2011: 109–127].

i rozmawiać. Jego obecność przypominała zwiedzającym, że każda figurka to dzieło ludzkich rąk, a każdy rzeźbiarz czy rzeźbiarka miewa własne, bardzo różne intencje i motywacje. Pan Józef nie obawiał się negatywnych reakcji ze strony niektórych żydowskich widzów, choć przed taką możliwością go ostrzegałam. Powiedział, że rozumie ich zastrzeżenia, a zależy mu na wymianie poglądów. Klasyczne podejście stosowane przy wystawianiu kultury ludowej – pokazy w wykonaniu „autentycznych rzemieślników i twórców” – miało tu do spełnienia mniej jednoznaczne zadanie: chodziło o stworzenie możliwości spontanicznego uczenia się nawzajem, wymiany i rozwoju, zarówno na poziomie międzyludzkim, jak i międzykulturowym.

Tłumaczenie: Ewa Klekot

Bibliografia

- Appadurai Arjun
1986: *The Social Life of Things*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Aronsson Peter, Elgenius Gabriela
2011: *Building National Museums in Europe 1750–2010*. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna April 28–30, 2011. Linköping, Sweden: Linköping University Electronic Press.
- Bhabha Homi
2004: *The Location of Culture*. New York, London: Routledge.
- Bodo Simona, Gibbs Kirsten, Sani Margherita (eds.)
2009: *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. Bologna: MAP for ID.
- Cała Alina
1995: *The Image of the Jew in Polish Folk Culture*. Jerusalem: The Hebrew University Magnes Press [wersja polska: *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Warszawa: Oficyna Naukowa 2005].
- Clifford James
2000: *Kłopoty z kulturą: dwudziestowieczna etnografia, literatura, sztuka*, tłum. Ewa Dżurak et al., Warszawa: KR.
- Clifford James
1997: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Edgar David
2005: *Playing With Fire*. London: Hern Books.
- Ellison Julie
2008: "Humanities and the Public Soul". In *Practising Public Scholarship: Experiences and Possibilities Beyond the Academy*, edited by Katharyn Mitchell. Malden, MA and Oxford, UK: Wiley-Blackwell.
- Feldman Jackie
2008: *Above the Death Pits, Beneath the Flag: Youth Voyages to Poland and the Performance of Israeli National Identity*. Oxford, UK and New York: Berghahn Books.
- Greenberg Reesa
2002: "Jews, Museums, and National Identities". *Ethnologies* 24, no. 2: 125–137.
- Gruber Ruth Ellen
2004: *Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie*, tłum. Agnieszka Nowakowska, Sejny: Pogranicze.
- Karp Ivan, Kratz Corinne
2014: "The Interrogative Museum". In *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*, edited by Raymond Silverman. Oxford and New York: Routledge.
- Karp Ivan, Lavine Steven D. (eds.)
1991: *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Katriel Tamar
2011: "Showing and Telling: Photography Exhibitions in Israeli Discourses of Dissent". In *Curating Difficult Knowledge: Violent Pasts in Public Places*, edited by Erica Lehrer, Cynthia E. Milton, and Monica Eileen Patterson, 109–27. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Keff Bożena
2012: "Żyd o imieniu Żyd". *Przekrój*, April 16,.
- Khan Neseem
2006: *The Road to Interculturalism: Tracking the Arts in a Changing World*. London: Comedia.
- Klekot Ewa
2013: "A Journey to the Land of the People: 'Ethno' in Polish Design". 2+3D, special edition: 68–72.

- Krakenhagen Stefan (ed.)
2011: "Thematic Section: Exhibiting Europe". *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research* 3: 269–400.
- Kroh, Antoni
2001: "Vernacular Art – Traps and Paradoxes". In *Vernacular Art in Central Europe*, edited by Jacek Purchla, 391–397. Krakow: International Cultural Centre.
- Kugelmass Jack
1995: "Bloody Memories: Encountering the Past in Contemporary Poland". *Cultural Anthropology* 10, no. 3: 279–301.
- Kurin Richard
1991: "The Festival of American Folklife: Building on Tradition". 1991 *Festival of American Folklife*. Washington, DC: Smithsonian Institution: 7–20.
- Lehrer Erica
2013: *Jewish Poland Revisited: Heritage Tourism in Unquiet Places*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Lehrer Erica (ed.)
2014: *Na szczęście to tylko Żyd / Lucky Jews*. Kraków: Ha!art.
- Lehrer Erica, Ramsay Lauren
2013: "Collecting (as) Dialogue? International Collaborative Collecting and 'Difficult' Objects". *Comcol International Committee for Collecting Newsletter* 22 (July): 16–21.
- Lehrer Erica, Waligórska Magdalena
2013: "Cur(at)ing History: new genre art interventions and the Polish-Jewish past". *East European Politics & Society*. Published online March, paper July.
- Mensch Léontine Meijer-van, Kawęcka Dorota, Janus Aleksandra
2013: "Strategien zum Schutz jüdischen Kulturerbes in Polen". In *Partizipative Erinnerungsräume: Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen*, edited by Feliz Ackerman, Anna Boroffka, and Gregor H. Lersch, 207–20. Bielefeld, Germany: Transcript.
- Musiał Stanisław
1997: „Czarne jest czarne”. *Tygodnik Powszechny*, November 16. Accessed May 26, 2014. <http://tygodnik.onet.pl/wiara/czarne-jest-czarne/g8xjk>.
- Oleszkiewicz Małgorzata, Pyla Grażyna (eds.)
2007: *Czar Zabawek Krakowskich*. Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.
- Ostachowicz Igor
2012: *Noc Żywych Żydów*. Warsaw: WAB.

- Peressut Luca, Lanz Francesca, Postiglione Gennaro (eds.)
2013: *European Museums in the 21st Century: setting the framework*. Volume 2. Milan: Politecnico di Milano.
- Phillips Ruth
1998: *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700–1900*. Seattle: University of Washington Press.
- Pinto Diana
2008: "Can One Reconcile the Jewish World and Europe?" In *The New German Jewry and the European Context: The Return of the European Jewish Diaspora*, edited by Michal Y. Bodeman, 13–32. New York: Palgrave MacMillan.
- Pinto Diana
1996: "Fifty Years after the Holocaust: Building a New Jewish and Polish Memory". *East European Jewish Affairs* 26, no. 2: 79–95.
- Price Sally
2007: *Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rajkowska Joanna
2013: *Where the Beast is Buried*. Winchester & Washington: Zero Books.
- Robotycki Czesław
1995: "Antropologia kultury w Polsce – projekt urzeczywistniony". *Lud* 78: 69–86.
- Rosen Joseph
2004: "Lunch with the Führer: Holocaust comedy, Trauma, and the Enemy". *Poesis*: 6: 30–45.
- Schneider Arnd, Wright Christopher (eds.)
2006: *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford, UK and New York: Berg.
- Sheramy Rona
2007: "From Auschwitz to Jerusalem: Re-enacting Jewish History on the March of the Living". *Polin: Studies in Polish Jewry* 19: 307–26.
- Smith Craig S.
2007: "In Poland, a Jewish Revival Thrives – Minus Jews". *New York Times*, July 12. Accessed May 25, 2014. <http://www.nytimes.com/2007/07/12/world/europe/12krakow.html>.
- Soja Edward W.
1996: *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, London: Blackwell.

- Stauter-Halstead Keely
2001: *The Nation in the Village: The Genesis of Rural National Identity in Austrian Poland, 1848–1900*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Strong Pauline Turner
1997: "Exclusive Labels: Indexing the National 'We' in Commemorative and Oppositional Exhibitions", *Museum Anthropology* 21, no. 1: 42–56.
- Szczurek Małgorzata (ed.)
2011: *Sto i pół. Opowieści z Muzeum Etnograficznego w Krakowie*. Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.
- Tokarska-Bakir Joanna
2003: "Poland as the sick man of Europe?" *Eurozine*, May 30. Accessed May 25, 2014. <http://www.eurozine.com/articles/2003-05-30-tokarska-en.html>.
- Tokarska-Bakir Joanna
2011: "'The Hanging of Judas'; or, Contemporary Jewish Subjects". *Polin: Studies in Polish Jewry* 24 (November): 281–400.
- Tokarska-Bakir Joanna
2012: "Żyd z pieniążkiem podbija Polskę". *Gazeta Wyborcza*, February 18. Accessed May 26, 2014. http://wyborcza.pl/1,75475,11172689,Zyd_z_pieniazkiem_podbija_Polske.html.
- Waligórska Magdalena
2013: *Klezmer's Afterlife: An Ethnography of the Jewish Music Revival in Poland and Germany*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Wikipedia contributors
"Talking stick", *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Talking_stick&oldid=600971328 (accessed May 25, 2014).
- Zimmerman Joshua (ed.)
2003: *Contested Memories: Poles and Jews During the Holocaust and its Aftermath*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

