

POLEMIKA

Erica Lehrer

Muzeum jako dzieło otwarte: Odpowiedź Ewie Klekot

W warunkach muzealnych, w których sytuacja z definicji zawsze pozostaje niezakończona, i gdzie nieustanny jest przepływ nowych informacji, muzeum zaczyna harmonizować ze swoimi idealnymi odwiedzającymi, którzy są zafascynowani i oszołomieni przedmiotami i ich znaczeniem i którzy właśnie doznają olśnienia. Tacy zwiedzający przechodzą przez przemianę i stoją na progu aktywnego zaangażowania, przejęcia inicjatywy w tworzeniu dla siebie czegoś nowego. To pragnienie, by pojąć i być zainspirowanym przez nowe idee sprawia, że najlepsi użytkownicy muzeów odzwierciedlają sobą otwarte możliwości muzeów [David Carr 2001: 180].

Odpowiedź na krytyczną recenzję własnej pracy to raczej karkołomne zadanie. Zdecydowałam się je jednak tym razem podjąć, bo pewne rozbieżności pomiędzy polską a międzynarodową perspektywą, do których odwołuje się w swojej recenzji pt. *Żyd na szczęście* Ewa Klekot, odzwierciedliły te, które stały się dla mnie motywacją do zorganizowania w 2013 roku wystawy polskich figurek Żydów pt. *Pamiątka, Zabawka, Taliżman* w krakowskim Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli oraz wydania jej katalogu *Na szczęście to Żyd*. To właśnie recenzja tego katalogu pojawiła się w ostatnim numerze „Zbioru Wiadomości do Antropologii Muzealnej” (nr 2/2015, dalej: ZWAM). Jako że znam i szanuję prof. Klekot zarówno jako badaczkę, jak i, od niedawna, kuratorkę, pozwolę sobie zaproponować, aby nasza wymiana zdań na tym forum stała się kontynuacją dialogu, który pragnęłam podjąć poprzez samą wystawę. Dialogu o znaczeniu przedmiotów, sposobach, w jakie kultura materialna angażuje ludzi i całe grupy społeczne, oraz o misji i autorytecie muzeów etnograficznych.

Jak już zaznaczyłam w manifeście o celach wystawy opublikowanym w tymże numerze ZWAM (który to tekst pojawił się zresztą w tłumaczeniu Ewy Klekot), moim założeniem było stworzenie miejsca defamiliaryzacji.

Strategia ta nie zakłada karmienia odwiedzających dydaktyzmem i gotową wizją ekspercką, ale, zamiast tego, wymaga od nich wypracowania własnych interpretacji i wyciągnięcia wniosków, które ukształtują potem ich przekonania. Moje podejście zakładało więc, że wystawa, rozszerzona o crowd-sourcingową stronę internetową, dyskusje panelowe, salę dialogu oraz interaktywne zeszyty, które zapraszały odwiedzających do odpowiedzi na serię pytań podczas wizyty w poszczególnych galeriach, będzie katalizatorem a nie platformą pedagogiczną. Katalog, na którym skupia się Klekot, jak i sama wystawa, której porządek odzwierciedla, ma otwarty format. Zbudowany jako „ekspozycja w formie książkowej” [Lehrer 2014: 15], jest skromną dokumentacją tego wydarzenia i koncentruje się na przedstawionych obiektach i reakcji odwiedzających. Ewa Klekot jednak recenzuje ten szczególny rodzaj publikacji, powiązanej z konkretnym jednorazowym wydarzeniem, jakby była to – lub jakby powinna to być – niezależna monografia naukowa. To pomylenie gatunków jest niefortunne, odpowiem jednak na najważniejsze aspekty tej krytyki, które dotyczą zarówno samej wystawy, jak i tej późniejszej publikacji.

Ewa Klekot w swojej recenzji oskarża mnie przede wszystkim o esencjalizację i przedstawianie polskiej i żydowskiej perspektywy na figurki jako spolaryzowanych, spisując tę rzekomą „homogenizującą perspektywę” na karb moich wcześniejszych badań nad jakoby nieświadomymi turystami, którzy odbierają Polskę poprzez pryzmat uproszczonych stereotypów, serwowanych im przez przemysł turystyczny. Tę krytykę trudno jest uznać za uzasadnioną wobec wystawy, której *raison d’etre* było pokazanie różnorodności, zarówno form figurek, jak i ich interpretacji. Odzwierciedlały to zarówno nie tylko teksty na ścianach wystawy, skupione wokół serii pytań, wywiady z Polakami i Żydami (w tym polskimi), lecz także sala, w której można było śledzić ciągle dodawane komentarze odwiedzających. Co więcej, dosyć elitarystyczne przypisanie przez recenzentkę „spojrzeniu turysty” uproszczeń jest problematyczne samo w sobie. Powracające żydowskie spojrzenie na Polskę, często umożliwione właśnie przez doświadczenie turystyczne, stało się przecież katalizatorem głębokich zmian w polskiej świadomości kulturowej, historycznej i etycznej [Lehrer 2013, Waligórska 2013]. Najważniejszą misją etnografii jest próba zrozumienia innych perspektyw, a nie ich osądzenie, dlatego ten rodzaj wielogłosu jest szczególnie ważny, jeżeli muzea mają odpowiedzialnie traktować sporną historię.

Włączenie do wystawy figurek Afroamerykanów i Indian również spotkało się z krytyką Ewy Klekot, która interpretuje ten zabieg jako tworzenie nieuzasadnionych paraleli między amerykańskim a polskim zjawiskiem. W tym wypadku jednak po raz kolejny źle rozumie rolę, którą miały odgrywać. Umieściłam kilka takich figurek w oddzielnej sali na innym piętrze wystawy, w miejscu, które, za pomocą towarzyszącej mu serii prowokacyjnych pytań, miało inspirować dialog. Ten porządek eksponatów odzwierciedlony został także w katalogu wystawy, gdzie owe figurki pojawiły się dopiero w ostatniej galerii pt. *Czy tylko w Polsce?* Ich obecność miała z jednej strony skłonić Amerykanów do zastanowienia się nad tym, czy nie za łatwo przychodzi im wytykać palcami Polaków, z drugiej strony zaś miała zaofiarować Polakom dodatkową ramę interpretacyjną, dającą nowe spojrzenie na debatę o przedstawieniach Innego i pluralizmie w przestrzeni publicznej. Moim zamierzeniem nie było więc tworzenie gładkich historycznych porównań, ale raczej zaproponowanie dodatkowych materiałów źródłowych, które rozszerzyłyby listę pytań, jakie mogliby postawić sobie odwiedzający. I rzeczywiście, podczas dyskusji panelowej, która towarzyszyła wystawie, wystąpienia amerykańskich ekspertów na te pokrewne tematy poruszyły bardzo zresztą zaangażowaną polską publiczność.

Jako że moja wystawa nie miała na celu przedstawienia ostatecznej i wyczerpującej temat analizy polskich figurek Żydów, traktuję dalsze obserwacje Ewy Klekot o aspektach nieporuszonych na wystawie jako mile widziany komentarz. Chociaż odniosłam się do roli stosunków gospodarczych w relacjach polsko-żydowskich [por. Lehrer 2014: 53], Klekot zauważa, że moja wizja kuratorska była skrzywiona w kierunku etnicznej i rasowej dyskryminacji, a pomijała społeczne stereotypy powstające w sytuacji ekonomicznej konkurencji. Zwraca też uwagę na to, jak materiał, z którego są wykonane figurki (drewno czy modelina) może wpłynąć na ich interpretację – co jest bez wątpienia ciekawym polem badawczym. Zgadzam się też z nią, że do genealogii współczesnej figurki Żyda z monetą należałoby dodać obraz Judasza z woreczkiem srebrników. Swoją drogą, o czym Ewa Klekot nie wspomina, także obraz Jezusa wypędzającego przekupniów ze świątyni. Trzeba jednak dodać, że kwestia antysemityzmu chrześcijańskiego pojawiła się na wystawie w sekcji dotyczącej postaci Żyda w polskich zwyczajach świątecznych, na przykładzie figurek z Emaus, zwyczajaju wieszania, bicia,

lub palenia i topienia Judasza na polskiej wsi, a także w bardzo ambiwalentnych słowach piosenek tradycyjnych kolędników [por. Lehrer 2014: 61–62].

Włączenie do wystawy dodatkowych aspektów z pewnością wzbogaciłoby zestaw narzędzi interpretacyjnych dostępnych dla odwiedzających, jak słusznie zauważyła moja recenzentka¹. Czyniąc te obserwacje jednak, Klekot spełnia dokładnie to zadanie, które postawiłam przed zwiedzającymi: wystawa miała przecież stać się katalizatorem refleksji o tym jak przedstawione figurki rezonują dla samych odwiedzających i pozostałych w danym kontekście czy to historycznym czy współczesnym, w różnych uwarunkowaniach kulturowych, estetycznych, zawodowych czy osobistych, w których są zakorzenione. Refleksja ta nie jest też zarezerwowana jedynie dla akademickiej publiczności. Bogdan Szymanowski, dyrektor fabryki części do silników, po obejrzeniu wystawy, podzielił się z nami następującym komentarzem:

[...] najważniejsze dla mnie jest to, że jest to nie wystawa pokazująca figurki Żydów z pieniążkiem czy bez, tylko wystawa, która zadaje pytania. I tych pytań jest bardzo wiele i te pytania zostają w głowie i wiem, że ja wyjdę z tej wystawy, i będę myślał długo o wielu pytaniach, które tutaj zostały zadane. Kiedykolwiek będę widział figurki na straganach, Żydów, będę myślał o tym i będę także myślał o tym zaraz jak stąd wyjdę. I myślę, że to jest najważniejsze przesłanie tej wystawy i to jest znakomita praca, i jest tak niewiele wystaw, niewiele muzeów, robi to właśnie, że budzi w nas pytania.

Co zastanawiające, Ewa Klekot nie odnosi się w swojej recenzji do samej wystawy jako otwartego dzieła „teoretyzowania konkretnego”. A przecież na projekt kuratorski składa się wyselekcjonowanie, ubranie w pewne ramy i skonstruowanie przedmiotów ze sobą, ale i teatralizacja, ewokacja, uwodzenie publiczności, humor, odniesienia do przeszłości i interakcja towarzyska. Geniusz wystawy polega na tym, że oferuje ona nie tylko zestaw nowych faktów i argumentów, ale przestrzeń w której można skonfrontować przedmioty życia powszedniego w ich wielozmysłowej obecności i spojrzeć na nie z nowych punktów widzenia, dzięki tej szczególnej jakości patrzenia umożliwionej tylko przez muzea. Muzeum jest przecież miejscem gdzie możemy się czegoś nauczyć nie tylko o figurkach, ale i o samych figurkach, kiedy ich skomasowana obecność sprawia, że zaczynamy zadawać sobie

¹ Recenzentka znalazła także dwa drobne błędy w tekście katalogu wystawy. Prawdopodobnie poprawnie identyfikuje figurkę na s. 83, podpisaną jako „Żyd z pulpitem”, jako cymbalistę oraz figurkę na s. 19, opisaną przez jej właściciela, znanego krakowskiego kolekcjonera sztuki ludowej, Leszka Macaka, jako „biskup” jako w rzeczywistości Świętego Mikołaja.

pytania o własnej kulturze, zachowaniu, przekonaniach i podmiotowości [Failler, Simon 2015]². Jak to ujął filozof Andrzej Leder, pozytywistyczne podejście do wiedzy może działać jako tarcza obronna przeciw etycznemu zrozumieniu i tylko poprzez zaakceptowanie dyskomfortu jaki przynosi nam przyjęcie ramy etycznej kogoś innego i przez poddanie samego siebie w wątpliwość, kiedy patrzymy na siebie samych oczami Innego, możemy prawdziwie uruchomić naszą empatię [Social Imaginaries and the Imperative of Empathy 2015]³.

Ewa Klekot krytykuje również katalog za brak antropologicznego „wyjaśnienia” materiałów, które znalazły się na wystawie, jako nie tylko zaniedbanie naukowego obowiązku, ale i objaw mojej „bezradności” w obliczu tych zbiorów. W istocie nie mogłabym lepiej nazwać celu, jaki mi przyświecał: aby eksperci, którzy najchętniej zneutralizowałyby te osobliwe i niepokojące przedmioty siłą swoich „bezpiecznych” wyjaśnień *ex cathedra*, poczuli się wobec nich przez moment bezradni. Tradycyjne wyjaśnienie naukowe pozwala bowiem odwiedzającemu pozostać biernym a kuratorowi niezakwestionowanym i bezpiecznym w swoich ustalonych ramach odniesienia, niechętnym przewartościowaniu własnego podejścia do tych semantycznie bogatych i kontrowersyjnych przedmiotów. W podejściu kuratorskim natomiast „wyjaśnianie” ma w sobie element teatralny, jego logika i znaczenie jest komunikowane za pomocą inscenizacji różnych mediów, które mają angażować zwiedzającego w doświadczenie, które wywołuje skojarzenia i jest – celowo – nieuchwytnie, niepokojące i niedokończone.

W rzeczy samej, to ciekawe, że podczas gdy Klekot zwraca uwagę na to, że jestem Żydówką już w drugim akapicie swojej obszernej recenzji, sugerując, że moja tożsamość „automatycznie czyni [ze mnie] również uczestniczkę złożonej relacji międzykulturowej”, w którą wpisany jest mój projekt kuratorski, nie porusza zupełnie kwestii, że ona sama, jako Polka, jest także w tą relację uwikłana. Przy czym wydaje się, że przemawia przez nią ten sam defensywny niepokój, który towarzyszy wielu polskim obserwatorom figurek, kiedy to raz sugeruje, że poświęcam za mało, raz, że za dużo, uwagi antysemityzmowi, który przez nie przemawia. (Co swoją drogą pobrzmiwa

² Angela Failler, Roger Simon, *Curatorial Practice and Learning from Difficult Knowledge*, [w:] *The Idea of a Human Rights Museum*, red. Karen Busby, Adam Muller i Andrew Woolford, Winnipeg: University of Manitoba Press 2015.

³ „Social Imaginaries and the Imperative of Empathy”. Konferencja NAFA (Nordic Anthropological Film Association), wrzesień 2015, Warszawa.

chwilami jak krytyka, z którą spotkałam się ze strony kuratorów krakowskiego Muzeum Etnograficznego, którzy próbowali torpedować niektóre z moich niestandardowych rozwiązań kuratorskich, twierdząc, że słabo się orientuję w teorii antropologii). Jednak zestaw narzędzi krytycznych, którymi posługuje się moja recenzentka – być może w nieuświadomiony sposób – oddala raczej, niż przybliża niepokojący charakter figurek, który próbowałam podkreślić. Za te obrazy Żydów odpowiedzialna jest nie tylko dobrze już udokumentowana tradycja wizualna, z którą szersza publiczność jak najbardziej powinna się zapoznać, ale też i osobiste doświadczenia, wspomnienia i przemyślenia Polaków i Żydów, które także powinny zostać wzięte pod uwagę. Trzeba nam odkryć te osobiste historie i niewidzialne krajobrazy emocji, przez które wędrują te figurki i zrozumieć, że perspektywa obu społeczności zawiera w sobie zarówno pewien wzór, jak i różnorodność.

Stricte akademicki (i dlatego bezpieczny) sposób, w jaki Klekot podeszła do wystawy przejawiał się najjaskrawiej w jej sceptycyzmie wobec tytułu katalogu. Zinterpretowała bowiem nieco zadziorny, prowokacyjny i ostatecznie nieprzetłumaczalny tytuł: *Na szczęście to Żyd*, zaproponowany mi przez fotografa Łukasza Baksika, jako porażkę tłumacza usiłującego przełożyć angielskie *Lucky Jews*. W rzeczywistości to wersja angielska jest tylko kiepskim odpowiednikiem pomysłowego polskiego tytułu, który odbija w sobie i konfrontuje czytelnika z wysoce ambiwalentnym stosunkiem, który wielu Polaków ma do żydowskości. Co recenzentka sama zauważyła (i, co ją, zgodnie z naszym zamierzeniem, zaniepokoiło), w polskim tytule pobrzmiwa też: „Na szczęście to (tylko) Żyd” – stwierdzenie, które jak węzeł gordyjski, zawiera w sobie jednocześnie sympatię i protekcjonalność, samozadowolenie i lekceważenie.

Wreszcie, muzea etnograficzne w dzisiejszym świecie muszą być czymś więcej niż „książkami na ścianach”. Zrozumiało już to Muzeum Etnograficzne w Krakowie, eksperymentując z nowymi trendami kuratorskimi, które czerpią zarówno z warsztatu etnografii, jak i współczesnych instalacji artystycznych. Lecz aby zachować swoje znaczenie, muzea te muszą przejąć wiodącą rolę, posługując się swoimi kolekcjami tak, by stawić czoła kluczowym problemom społecznym. Muszą też odnowić swój „warsztat etnograficzny” w zgodzie z krytyką postkolonialną oraz krytyką antropologicznej

tradycji przedstawiania, która pojawiła się ze strony mniejszości [Clifford 1986; Behar, Gordon (red.) 1996; Karp, Levine (red.) 1991; Karp, Kreamer, Levine (red), 1992]⁴. Oznacza to, że muzea muszą być przygotowane na to, by scedować część odpowiedzialności za interpretację wystaw na odwiedzających, szczególnie zaś tych, których wystawiany materiał osobiście dotyczy. Kuratorzy muszą też uznać, że nie posiadają monopolu na wyjaśnianie swoich kolekcji, oraz że taka jedynie prawdziwa interpretacja nie istnieje. Te zasady powinny przyświecać ich pracy po to, by byli świadomi relacji władzy i traumatycznej pamięci, otwarci na wiedzę i ramy odniesienia odwiedzających oraz żeby oferowali równie wiele dociekliwych pytań co odpowiedzi.

Pomimo całej plejady krytycznych komentarzy, prof. Klekot nie ocenia ani doświadczenia, ani wartości, ani oddziaływania samej wystawy, którą, mogę mieć tylko nadzieję, że odwiedziła. Jednak jej recenzja, obok wszystkich innych recenzji, artykułów i wywiadów, które pojawiły się o wystawie w polskiej, izraelskiej, brytyjskiej i amerykańskiej prasie, także tych mniej przychylnych, jest moim zdaniem tylko wyznacznikiem jej sukcesu. Sukcesu w zainicjowaniu debaty, refleksji i wzbudzeniu pewnych emocji. Swoją drogą, jestem szalenie ciekawa, jak prof. Klekot podeszłaby do zorganizowania wystawy o tych bardzo silnie oddziałujących przedmiotach – do dzisiaj żaden polski antropolog nie podjął się tego zadania.

Przekład Magdalena Waligórska

⁴ James Clifford, *Writing Culture*, Berkeley: University of California Press, 1986; Ruth Behar i Deborah Gordon (red.), *Women Writing Culture*, Berkeley: University of California Press, 1996; Karp, Ivan i Steven D. Levine (red.) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991; Karp, Ivan; Christine Mullen Kreamer i Steven D. Levine (red). *Museums and Communities*, Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.

Bibliografia

Opracowania drukowane:

- Carr David
2001: *A Museum is an Open Work*, „International Journal of Heritage Studies”, t. 7, nr 2.
- Clifford James
1986: *Writing Culture*, Berkeley: University of California Press.
- Failler Angela, Simon Roger
2015: *Curatorial Practice and Learning from Difficult Knowledge*, [w:] *The Idea of a Human Rights Museum*, red. Karen Busby, Adam Muller, Andrew Woolford, Winnipeg: University of Manitoba Press.
- Karp Ivan, Steven D. Levine (red.)
1991: *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Karp Ivan, Christine Mullen Kreamer, Steven D. Levine (red.)
1992: *Museums and Communities*, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Lehrer Erica
2013: *Jewish Poland Revisited: Heritage Tourism in Unquiet Places*, Bloomington: University of Indiana Press.
2014: *Na szczęście to Żyd / Lucky Jews*, Kraków: Korporacja ha!art.
- Ruth Behar, Deborah Gordon (red.)
1996: *Women Writing Culture*, Berkeley: University of California Press.
- *Social Imaginaries and the Imperative of Empathy*
2015: wrzesień, Warszawa: Konferencja Nordic Anthropological Film Association.
- Waligórska Magdalena
2013: *Klezmer's Afterlife: An Ethnography of the Jewish Music Revival in Poland and Germany*, New York: Oxford University Press.