Sławomir Kapralski (Warszawa-Kraków)

Romowie i muzealny grzech pierworodny

WSTĘP

Muzea w oczywisty sposób stanowią istotny obszar badań w dociekaniach nad pamięcią społeczną, tradycją czy dziedzictwem kulturowym. Stanowią one jedną z wielu kulturowych instytucji pamięci, które decydują o tym, co i jak zostaje zapamiętane z przeszłości danej grupy, co zaś zostanie wykluczone z usankcjonowanych wspomnień[1]. Innymi słowy muzea ujawniają, co dana zbiorowość uważa za warte pokazania, a także co dla niej istotne nie jest i może zostać pominięte lub zaprezentowane w powierzchownej, stereotypowej czy wręcz zdegradowanej formie.

W niniejszym szkicu chciałbym przedstawić niektóre aspekty muzealnej reprezentacji romskiej historii w szerszym kontekście antropologicznej i filozoficznej refleksji nad statusem nowoczesnego muzeum i jego współczesnych kontynuacji. Problematyka Romów w muzeum skupia bowiem, jak w soczewce, wszystkie istotne problemy stojące przed zbiorami muzealnymi i umożliwia krytyczną refleksję nad ich społeczną rolą w dzisiejszych czasach. Artykuł omawia podstawowe problemy muzealnej reprezentacji historii, które ilustrowane są przede wszystkim przykładami ekspozycji przedstawiających zagładę Romów w czasie II wojny światowej. Tym samym, przedmiotem mojego zainteresowania jest głównie muzeum – miejsce/pomnik pamięci, a więc szczególny rodzaj muzeum, poświęcony pamięci jakiegoś wydarzenia historycznego, często związanego z masowym cierpieniem[2].

---

[1] Daniel Levy, *Memory Practices and Theory in a Global Age* [w:] Gerard Delanty, Stephen P. Turner (red.) *Routledge International Handbook of Contemporary Social and Political Theory*, Routledge, London 2011, s. 485.

[2] Paul Williams, *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Berg, Oxford 2007, s. 8.

* * *

Instytucja muzeum jest produktem europejskiej nowoczesności[3], przez którą rozumiem rzeczywistość społeczno-polityczną i charakterystyczną formację kulturową, które wytworzyły się w toku dokonujących się w Europie Zachodniej od XVI w. procesów industrializacji, sekularyzacji, racjonalizacji, transformacji życia politycznego i powstawania społeczeństwa obywatelskiego, z jego względnie otwartą strukturą społeczną, indywidualizmem i brakiem zakorzenienia w tradycji. Rozwój zinstytucjonalizowanego muzealnictwa w europejskim kręgu kulturowym miał zatem miejsce wówczas, gdy przeszłość zaczęła tracić swe dotychczasowe znaczenie żywej tradycji, bez reszty determinującej teraźniejszość. Innymi słowy: gdy między (nowoczesną) teraźniejszością a (tradycyjną) przeszłością pojawiła się pustka, której nie wypełniały już spontaniczne procesy zachowywania i kontynuowania tradycji. Powstające w XVIII i XIX w. muzea były elementem procesu przerzucania mostów nad tą wyrwą w czasie i walki z różnymi formami niepewności i lęku, związanymi z poczuciem braku ciągłości historycznej i kryzysu „bezpieczeństwa ontologicznego", opierającego się na przekonaniu o zakorzenieniu życia jednostki w długim trwaniu instytucji społecznych, które w pewien sposób pozwala łagodzić niepokoje egzystencjalne związane z doświadczeniem nieuchronnego kresu indywidualnego życia[4].

Instytucja muzeum jest więc związana z najważniejszymi zjawiskami epoki nowoczesnej, które również we współczesnej kulturze są problematyzowane: zmiennością i trwałością, autentycznością reprezentacji, wielkimi narracjami historycznymi i samym pojęciem historii, relacją władzy i wiedzy, koncepcją tożsamości i inności[5].

GRZECH PIERWORODNY NOWOCZESNEGO MUZEUM

Nowoczesne muzeum[6] powiązane jest z trzema typami narracji charakteryzującymi współczesne im społeczeństwa. Po pierwsze – z narracją oświeceniową, optymistyczną koncepcją linearnego postępu dokonującego się dzięki wielkim

[3] Sharon Macdonald, *Introduction* [w:] Sharon Macdonald, Gordon Fyfe (red.), *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Blackwell Publishers, Oxford 1996, s. 7.

[4] Anthony Giddens, *Living in a Post-Traditional Society* [w:] Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Stanford University Press, Stanford 1994.

[5] Macdonald, *op. cit.*, s. 1–2.

[6] Przez „nowoczesne muzeum" rozumiem w tym tekście muzeum jako wytwór epoki nowoczesnej. „Współczesne muzeum" z kolei odnosi się do powstających w ostatnich dekadach muzeów, które (zazwyczaj) starają się poddać krytycznej refleksji swe nowoczesne korzenie.

czynom wielkich ludzi i wydarzeniom „przestawiającym zwrotnice" historii. Społecznym nośnikiem tej narracji była powstająca bogata klasa średnia z jej dumą obywatelską, wiarą w postęp, wiedzę, kulturę wysoką i ciągłość historyczną, ale też nacjonalizmem, patriarchalizmem i wiarą w kolonialną misję cywilizacyjną – „brzemię białego człowieka". Właśnie te wartości, w jawny lub niejawny sposób, legły na przykład u podstaw utworzonego w 1753 r. British Museum[7]. Po drugie, nowoczesne muzea związane były z narracjami narodowymi – z poszukiwaniem prymordialnej przeszłości narodu i ukazywaniem historii jako ciągłej realizacji rozmaicie rozumianej misji narodu. W takim kontekście muzeum stanowiło miejsce definiowania tożsamości narodowej, rozumianej jako „podtrzymywanie i ciągła interpretacja wzorów wartości, symboli, pamięci, mitów i tradycji tworzących szczególne dziedzictwo narodu" oraz miejsce „identyfikowania się jednostek z owym dziedzictwem"[8]. Po trzecie, nowoczesne muzeum ucieleśniało narrację kolonialną, częściowo wyrastającą z jednoliniowej oświeceniowej wizji postępu, zgodnie z którą inne (od zachodnioeuropejskiej) kultury stanowią przeszłe etapy jej rozwoju, w związku z czym ich dzieje i osiągnięcia powinny być prezentowane w centrach kultury najbardziej zaawansowanej. Te z kolei przejawy innych kultur, które według kryteriów kultury (zachodnio)europejskiej były od niej najbardziej odległe, eksponowane były w muzeach jako potwierdzenie postępu, jaki stał się udziałem „cywilizacji białego człowieka" i uzasadnienie jej ekspansji. W ten sposób nowoczesne muzeum wpisywało się w intelektualny nurt „orientalizmu", konstruującego kultury pozaeuropejskie jako „innego" dla zachodniej kultury i racjonalności[9].

Wszystkie te narracje odnajdziemy w sposobie widzenia Romów wypracowanym przez kulturę nowoczesnej Europy. Byli więc oni postrzegani jako zacofani barbarzyńcy, nieprzyczyniający się do ogólnego postępu cywilizacji, a nawet opóźniający go poprzez swoją odmowę podporzadkowania się dyscyplinarnym reżimom nowoczesnego społeczeństwa. Byli też Romowie wykluczeni z narracji narodu, zwłaszcza tam, gdzie naród pojmowany był jako wspólnota kultury i pochodzenia etnicznego. W sukurs procesowi społecznego konstruowania Romów jako obcych, ludzi odmiennych etnicznie i kulturowo, przyszedł z czasem rasizm, który skutecznie dokonał naturalizacji społecznie skonstruowanej różnicy. Jednym ze źródeł myślenia o Romach w kategoriach rasowych był zaś kolonializm. Sposób myślenia wypracowany przez Europejczyków w koloniach prowadził do uznania „Cyganów" za lud nieposiadający historii, a tym samym do traktowania ich jako znajdujących się „na tym samym poziomie kulturalnym, na którym znajdują się inni 'ahistoryczni' ludzie natury [należący do] pozaeuropejskiego świata

[7] Barbara A. Misztal, *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Maidenhead 2003, s. 40.
[8] Anthony Smith, *Chosen Peoples*, Oxford University Press, Oxford 2003, s. 24–25.
[9] Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books, New York 1979.

kolonialnego”[10]. Porównywano też Romów z Indianami i innymi ludami walczącymi z cywilizacją, które jednak były skazane na porażkę i które w gruncie rzeczy stanowiły stadium pośrednie między zwierzęciem a człowiekiem[11].

Geneza nowoczesnego muzeum związana jest więc z „grzechem pierworodnym”, wynikającym z usytuowania muzeum w logice dyskursu nowoczesności. Jest ono przejawem monocentrycznego ładu, w którym opowiadana jest historia grup dominujących, dzieje innych są zaś przemilczane, marginalizowane lub zniekształcane. Oferuje ono „domknięcie epistemologiczne”, a więc pewną wizję ciągłości i logiki historycznej tam, gdzie jej w rzeczywistości nie ma, za pomocą narracji, które prezentują historię jako realizację rozmaitych imperatywów, usprawiedliwiając tym samym historyczne tragedie, w tym prześladowania grup mniejszościowych, jako konieczne ofiary na drodze ich realizacji.

MUZEUM WSPÓŁCZESNE

Współczesny ruch Nowej Muzeologii stara się zmazać grzech pierworodny nowoczesnego muzeum poprzez krytykę dotychczasowej praktyki muzealnej, w szczególności wykluczenia historii grup mniejszościowych ze zbiorów muzealnych, absolutnej władzy kuratorów i „wiedzących lepiej” historyków, praktyk klasyfikacyjnych i wystawienniczych, decydujących o tym, co jest warte pokazania, oraz relacji pomiędzy muzeum a publicznością[12].

W rezultacie Nowa Muzeologia definiuje muzeum jako teatr, w którym odgrywa się tożsamości, kwestionuje ideologie i wymyśla na nowo symbolikę kulturową. Tym, co najważniejsze we współczesnym muzeum, nie jest eksponat, czy nawet koncepcja jego prezentacji, lecz stworzenie przestrzeni do interakcji między personelem, ekspozycją i różnymi rodzajami zwiedzających, przestrzeni sprawiającej, że współczesne muzeum ma naturę performatywną[13].

Do muzeum jako forum dialogu można zastosować pojęcie „strefy spotkania”[14] lub „pluralistycznej, kosmopolitycznej przestrzeni”, które w rozmaity sposób opisują muzeum jako miejsce, w którym grupy odseparowane od siebie bariera-

---

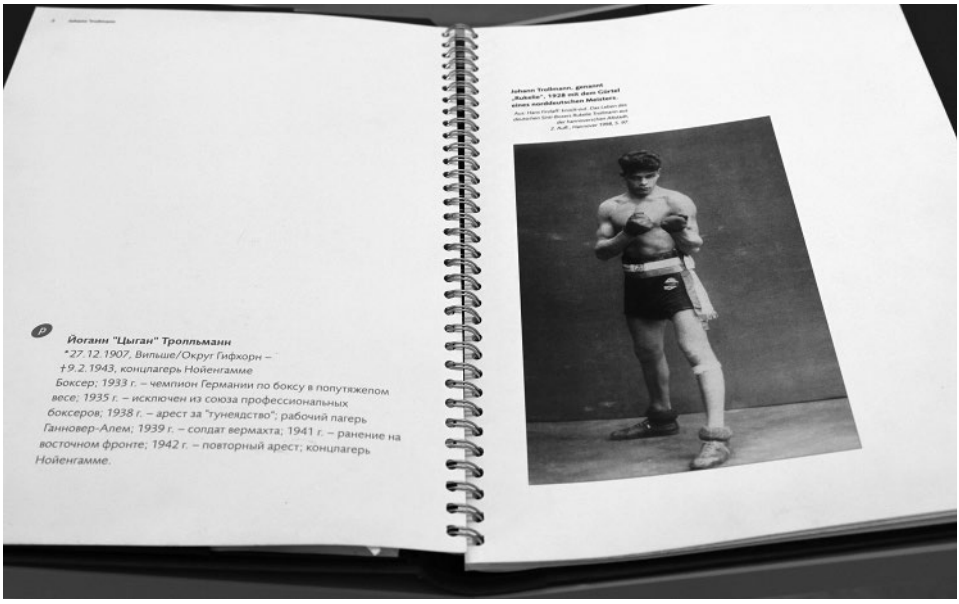
[10] Matthew P. Fitzpatrick, *Purge the Empire: Mass Expulsions in Germany 1871–1914*, Oxford University Press, Oxford 2015, s. 179.

[11] Wolfgang Wippermann, *„Wie die Zigeuner”. Antisemitismus und Antiziganismus im Vergleich*, Elefanten Press, Berlin 1997, s. 113.

[12] Monica Eileen Patterson, *Teaching Tolerance through Objects of Hatred: The Jim Crow Museum of Racist Memorabilia as “Counter-Museum”* [w:] Erica Lehrer, Cynthia E. Milton, Monica Eileen Patterson (red.), *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke 2011, s. 55

[13] Robyn Autry, *The Political Economy of Memory: The Challenges of Representing National Conflict at “Identity-Driven” Museums*, „Theory and Society” 2013, t. 42, nr 1, s. 60.

[14] James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1997.



Obóz koncentracyjny Neuengamme, Hamburg, Niemcy. Fragment ekspozycji (fot. N. Gancarz, 2018)

mi ekonomii, władzy, geografii lub historii mogą nawiązać kontakt i zrozumieć się nawzajem[15]. W strefie spotkania grupy zmarginalizowane mogą aktywnie odnosić się do przekazu muzealnego i nawet, gdy nie mają wystarczającej władzy, by go kontrolować, to prawie zawsze mogą mu nadawać własne znaczenia i wykorzystywać do swoich celów[16]. W pewnym sensie współczesne muzeum idzie drogą współczesnej antropologii kulturowej, która „porzuciła 'egzotyczną' wizję kultury , utożsamiającą (…) przedmiot jej zainteresowania z odległym, prymitywnym bądź plemiennym obcym"[17], kwestionując tym samym ustalone definicje „nas" i „obcych", poprzez ujęcie ich nie jako obiektywnie istniejące byty lecz kategorie myślenia, za pomocą których klasyfikujemy świat.

W wyniku wspomnianych procesów współczesne muzeum staje się – w odróżnieniu od muzeum nowoczesnego – miejscem, w którym instytucjonalizuje się pamięć historyczną, którą – za Jayem Winterem[18] – rozumiem jako sferę dys-

[15] Philipp Schorch, *Contact Zones, Third Spaces, and the Act of Interpretation*, „Museum and Society" 2013, t. 11, nr 1.

[16] Carole L. Crumley, *Exploring Venues of Social Memory* [w:] Jacob J. Climo, Maria G. Cattell (red.) *Social Memory and History. Anthropological Perspectives,* Altamira Press, Walnut Creek 2002, s. 43.

[17] Kirsten Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Elżbieta Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 18.

[18] Jay Winter, *Sites of Memory* [w:] Susannah Radstone, Bill Schwarz (red.) *Memory: Histories, Theories, Debates,* Fordham University Press, New York 2010.

kursywną, zakorzenioną w rozlicznych praktykach kulturowych i znajdującą się pomiędzy pamięcią społeczną konkretnych grup a „pamięcią historyków", czyli historią jako mniej lub bardziej obiektywną narracją (czy raczej wieloma, często skonfliktowanymi narracjami). Pamięć historyczna jest więc narracją łączącą „pamięć historyków", istniejącą „poza ludźmi, których życie opisuje", z publicznymi formami pamięci ludzi uwikłanych w historię[19]. Jest to pamięć otwarta, unikająca jednoznacznych interpretacji zamykających historię w kręgu autorytatywnie nadawanych jej znaczeń. Kontakt z nią ma budzić raczej wątpliwości niż pewność: Monica Eileen Patterson cytuje w tym kontekście dyrektora British Museum, Neila McGregora, według którego muzeum powinno wytwarzać w zwiedzającym wątpliwości i zmuszać go do zakwestionowania pewnych „oczywistych" przekonań na temat natury jego społeczeństwa, co w rezultacie prowadzić ma do bardziej świadomego uczestnictwa w życiu społecznym[20].

Niewątpliwie koncepcja muzeum jako obszaru zwątpienia jest trudna do realizacji i sprzeciwia się ugruntowanej praktyce, w której muzeum miało raczej wątpliwości rozwiewać. Niemniej jednak muzeum staje się współcześnie instytucją bardziej niż dawniej niezależną, wpisując się w proces rozluźnienia mechanizmów kontroli myślenia o historii i hierarchii ważności, zgodnie z którymi pewne wydarzenia uważano za istotne, inne natomiast były z historii wykluczane przez kontrolujący przeszłość podmiot zbiorowy i jego instytucje. W ten sposób współczesne muzeum staje się bardziej instytucją pluralistycznej pamięci, aniżeli autorytatywnie definiowanej historii.

ROMOWIE W MUZEUM

Romowie są klasycznym przykładem ludu „niewidocznego" w historii i uprzedmiotowionego w narracji historycznej, zwłaszcza tej reprezentującej monocentryczny dyskurs większościowy, a zatem koncentrującej się na dziejach widzianych z punktu widzenia jakiegoś jednego ośrodka, najczęściej instytucji, kategorii społecznej lub grupy posiadającej władzę dekretowania tego, co zostaje na kartach historii jako ważne. To dziedzictwo nowoczesnego stereotypu, ucieleśniającego się w nowoczesnym muzeum, sprawia, że współczesne muzea historyczne stoją przed dużym wyzwaniem, próbując przedstawić ten obszar historii, w którym Romowie odegrali jedną z pierwszoplanowych ról: czas II wojny światowej, czas Zagłady.

Dobrym przykładem problemów stwarzanych przez wspomniane wyzwanie jest sposób, w jaki United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie przedstawia los Romów w czasie II wojny światowej. Pomimo pluralistycznego

[19] *Ibidem*, s. 314.
[20] Patterson, *op. cit.*, s. 68.

Obóz koncentracyjny Westerbork, Hooghaalen, Holandia. Fragment ekspozycji
(fot. N. Gancarz, 2018)

w założeniu charakteru Muzeum, wielu członków jego Rady wyrażało sprzeciw wobec włączenia ich cierpień w narracje Holokaustu. Romowie musieli więc długo upominać się o swoje miejsce w muzealnej ekspozycji, a kiedy wreszcie je wywalczyli, wówczas okazało się, że muszą zająć przypisaną im pozycję w hierarchii ofiar[21]. Według Amy Sodaro, oficjalna ideologia Muzeum opiera się na tezie, że były wprawdzie inne (nie będące Żydami) ofiary nazistowskiego terroru, ale jedynie Żydzi byli ofiarami Holokaustu. Zgodnie z tą tezą, Romowie nie są wspominani np. przy okazji prezentacji dokumentów dotyczących nazistowskich ustaw rasowych, które określiły również ich los. Zajmują miejsce w sekcji poświęconej „innym ofiarom", w której można się dowiedzieć, że „nigdy nie wprowadzono na szerszą skalę antycygańskiej polityki"[22].

Wizualna reprezentacja Romów w Muzeum Holokaustu podkreśla ich „egzotyczność" (specyficzny ubiór) i nomadyczną „odmienność" (np. poprzez dwukrotne powtórzenie motywu wozu – jako eksponatu i na widniejącej w tle fotografii). Tym samym odwiedzający Muzeum może odnieść wrażenie, że to właśnie społeczne niedostosowanie a nie kwestie rasowe leżały u podstaw nazistowskich prześladowań Romów. Na marginesie można też wspomnieć, że wystawa po-

[21] Amy Sodaro, *Whose Holocaust? The Struggle for Romany Inclusion in the United States Holocaust Memorial Museum*, „The International Journal of the Inclusive Museum" 2008, t. 1, nr 4, s. 32.

[22] *Ibidem*.

daje błędną datę wymordowania więźniów podobozu cygańskiego w Birkenau (a przynajmniej tak było podczas mojej wizyty w Muzeum Holokaustu w 2010 r.). Tego typu błędy dobitnie świadczą o tym, że prezentacja losów Romów – ofiar nazistowskich Niemiec nie jest dla kuratorów Muzeum czymś szczególnie istotnym.

W konsekwencji, muzealna „hierarchia ofiar lokuje Żydów w centrum", zaś poprzez zgrupowanie wszystkich innych ofiar razem i umieszczenie ich na peryferiach, niuanse i złożoność nazistowskich prześladowań poszczególnych grup ofiar zostaje uproszczona, podkreślona jest zaś jedynie różnica między doświadczeniem Żydów a tym, które stało się udziałem wszystkich innych. Dla instytucji, która ma przekazywać „lekcję Holokaustu w sposób uniwersalny i ponadczasowy" jest to tendencja niebezpieczna: „jeśli nic nie równa się Holokaustowi Żydów, nawet los tych, którzy cierpieli razem z Żydami, wówczas jego uniwersalna wymowa może łatwo zostać zagubiona"[23].

Według Ljiljany Radović podobny problem mają wschodnioeuropejskie muzea historyczne, nawet te, które w znaczący sposób włączyły prześladowania Romów w czasie II wojny światowej do swoich ekspozycji stałych. Należą do nich analizowane przez autorkę Muzeum Słowackiego Powstania Narodowego, Centrum Pamięci Holokaustu w Budapeszcie, czy chorwackie Muzeum Jasenovac. Muzea te świadomie starają się spełniać „europejskie kryteria", zarówno jeśli chodzi o narrację historyczną, jak i praktykę wystawienniczą[24]. Jednakże pomimo starań na rzecz przezwyciężenia marginalizacji mniejszości i ich prześladowań (co ma być zdaniem autorki ukłonem w stronę wartości europejskich), muzea te oferują uproszczony i stereotypowy obraz Romów[25].

W Muzeum Słowackiego Powstania Narodowego w Bańskiej Bystrzycy Romowie nie zajmują centralnego miejsca, niemniej jednak jest to rzadki przypadek przedstawienia szczegółowej informacji o romskich ofiarach wojennych prześladowań i – co ważne – jako prześladowcy wymienieni są nie tylko Niemcy, lecz również współpracujący z nimi Słowacy. Jednocześnie język materiałów informacyjnych dotyczących Romów jest trudny do zaakceptowania. Powiela on bowiem stereotyp Romów jako jednostek „aspołecznych", mających trudności z adaptacją do reguł życia społecznego[26].

Podobnie stereotypowo przedstawiono Romów w Muzeum Jasenovac. Muzeum to upamiętnia obóz, w którym chorwaccy faszyści zamordowali trudną do określenia (prawdopodobnie ok. 20 tys.) liczbę Romów. Sekcja poświęcona Romom zawiera bardzo ogólne informacje, np. o języku romskim i o pochodzeniu nazwy „Romowie", co wskazuje na postrzeganie Romów jako obcych, któ-

[23] *Ibidem*, s. 33.

[24] Ljiljana Radonić, *"People of Freedom and Unlimited Movement": Representations of Roma in Post-Communist Memorial Museums*, „Social Inclusion" 2015, t. 3, nr 5, s. 65.

[25] *Ibidem*, s. 67.

[26] *Ibidem*, s. 69.

rych odwiedzającemu trzeba „przybliżyć" (w przypadku żydowskich ofiar obozu Jasenovac nie ma podobnych informacji. Poza tym mamy w Jasenovacu do czynienia z daleko idącą folkloryzacją Romów i traktowaniem ich jako ludu egzotycznego, w duchu romantycznych tym razem stereotypów. Świadczy o tym na przykład określanie Romów w materiałach muzealnych jako „ludu wolności i nieograniczonego ruchu", dla którego „obozowy drut kolczasty był czymś nie do pomyślenia"[27].

W porównaniu z poprzednio omawianymi muzeami, Muzeum Holokaustu w Budapeszcie poświęca Romom znaczną część ekspozycji. Jednakże w pierwotnym projekcie wystawy nie było dla nich miejsca i sytuacja to uległa zmianie dopiero w wyniku protestów romskich działaczy[28]. Poświęcona Romom część wystawy nie została opracowana przez główny zespół kuratorów Muzeum lecz przez muzealników z Muzeum Etnograficznego w Budapeszcie, co doskonale symbolizuje istniejący „podział pracy" jeśli idzie o żydowskie i romskie ofiary Zagłady. Trzeba podkreślić, że Muzeum stara się ukazać Romów w sposób podważający istniejące stereotypy – na przykład jako osoby pracujące i przyczyniające się do dobrobytu społeczeństwa – aczkolwiek pewne elementy stereotypu są też widoczne w muzealnej ekspozycji (np. utożsamianie Romów z nomadyzmem, rozróżnianie „dobrych" Romów – muzyków i reszty, budowanie dystansu poprzez podkreślanie romskiej odrębności). Narracja muzealna często podkreśla wspólnotę losów Żydów i Romów, wspomina o antyromskich postawach większości społecznej, a także, co rzadkie, mówi a aktach romskiego oporu (choć umieszcza tę informację w skądinąd problematycznym kontekście „żydowskiej pasywności")[29].

W konkluzji Ljiljiana Radović pisze, że Romowie najbardziej są obecni w tych wschodnioeuropejskich muzeach, które najbardziej chcą spełniać „europejskie standardy" i demonstrować akceptację (zachodnio-)europejskiej narracji historycznej z dominującą rolą uniwersalnego, czy też zglobalizowanego dyskursu Holokaustu i pluralizmem pamięci historycznych reprezentowanych w przestrzeni muzealnej. W tym kontekście symptomatyczne jest, że budapesztańskie Muzeum Holokaustu zostało uroczyście otwarte kilka tygodni przed wstąpieniem Węgier do Unii Europejskiej, choć wystawę stałą tego muzeum ukończono dopiero 2 lata później.

Jednakże nawet w tych muzeach, które poświęcają Romom sporo uwagi istnieje hierarchia ofiar, w której Romowie zawsze zajmują dalsze miejsca, a ich los nie został przedstawiony tak dokładnie, jak w przypadku innych grup. W warstwie wizualnej Romowie są bardzo słabo reprezentowani jeśli chodzi o fotografie, całkowicie zaś nieobecni jeśli chodzi o przedmioty materialne związane

[27] *Ibidem*, s. 71.
[28] *Ibidem*, s. 72.
[29] *Ibidem*, s. 73.

z ich życiem. Jest to fakt zaskakujący, gdyż muzea etnograficzne są w posiadaniu dużej ilości takich eksponatów (tu autorka wymienia np. Muzeum Okręgowe w Tarnowie). Często jednak trudno jest zrekonstruować historię poszczególnych artefaktów i zaprezentować je w sposób wolny od etnograficznych schematów. Brak przedmiotów i materiałów wizualnych związanych z Romami, szczególnie w zestawieniu z bogactwem takich materiałów dotyczących innych ofiar, prowadzi do wrażenia, że problematyka romskiego cierpienia jest we wspomnianych muzeach, mimo ich wysiłków, potraktowana marginalnie i w pewnym sensie „z obowiązku"[30]. Na koniec autorka stwierdza jednak, że pomimo swoich ograniczeń opisywane przez nią muzea są jedynymi, w których na Węgrzech, Słowacji czy w Chorwacji można się czegoś o zagładzie Romów dowiedzieć. Nie widać też obecnie w tych krajach woli rozbudowywania ekspozycji ukazujących los mniejszości w czasie II wojny światowej, a przywiązanie do europejskiej narracji historycznej wyraźnie przegrywa w nich z lokalnymi narracjami nacjonalistycznymi.

Inaczej sprawa przedstawia się w miejscu dla Romów szczególnym i ogniskującym działania upamiętniające społeczności romskich z całego świata – mianowicie w Państwowym Muzeum Obozu Auschwitz-Birkenau. W sierpniu 2001 r. otwarto w Bloku 13. na terenie Muzeum obozu Auschwitz stałą wystawę poświęconą zagładzie Romów, stworzoną przez Centralną Radę Niemieckich Sinti i Romów przy udziale innych organizacji romskich z całej Europy, w tym Stowarzyszenia Romów w Polsce z siedzibą w Oświęcimiu, a sfinansowaną głównie przez rząd Niemiec. Ważną rolę w jej powstaniu odegrał Romani Rose, przewodniczący Rady, od lat aktywnie walczący o godną reprezentację pamięci Sinti i Romów na terenie Auschwitz-Birkenau, gdzie straciło życie wielu członków jego rodziny. Jest to robiąca wrażenie wystawa, zaprojektowana przez Atelier für Gestaltung Wielanda Schmida z Mannheim, które wcześniej opracowało podobną wystawę dla siedziby Centralnej Rady Niemieckich Sinti i Romów w Heidelbergu.

Wystawa ta jest bardzo interesująca ze względu na zastosowany w niej sposób autoprezentacji i koncepcję romskiej historii, a także dlatego, że jej powstanie i koncepcja są dziełem samych Romów – w odróżnieniu od innych muzealnych reprezentacji ich historii. Sinti i Romowie w okresie przedwojennym są tam zaprezentowani jako dobrze zintegrowani ze społeczeństwem i znajdujący się w niezłym położeniu ekonomicznym, a wątki nędzy, marginalizacji i prześladowań innych niż te związane z nazizmem, są praktycznie pominięte[31]. Jeśli idzie o prześladowania Romów w czasie II wojny światowej, wystawa traktuje los niemieckich Sinti i Romów, przedstawiony jako rezultat konsekwentnej ludobójczej polityki nazistów, jako paradygmatyczną narrację wojennej historii wszystkich Romów. Tym samym nie bierze pod uwagę lokalnych zróżnicowań, a także niespójności

[30] *Ibidem*, s. 74.

[31] Huub van Baar, *The European Roma. Minority Representation, Memory and the Limits of Transnational Governmentality*, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 2011, s. 303.

Obóz na terenie koszar Kazerne Dossin,
Mechelen, Belgia. Fragment ekspozycji
(fot. N. Gancarz, 2018)

w nazistowskiej polityce ludobójstwa. W rezultacie, jak pisze Huub van Baar[32], „wystawa stwarza wrażenie homogenicznej społeczności europejskich Romów, która zaczęła cierpieć w momencie gdy nazistowski terror rozprzestrzenił się na okupowane kraje, lecz nie wcześniej".

Intencją wystawy jest także prezentacja Sinti i Romów jako (wspólnie z Żydami) ofiar Holokaustu, a tym samym realizacja postulatu, często podnoszonego przez romskich aktywistów, aby Romowie nie byli umieszczani w kategorii „innych ofiar" lecz jako jedna z dwóch grup, które jako jedyne zostały skazane na całkowitą zagładę z powodów rasowych. Podejście takie jest zgodne z ogólną linią „polityki tożsamości" Centralnej Rady Niemieckich Sinti i Romów. Huub van Baar jest wobec niej zdecydowanie krytyczny, pisząc że jest ona nieadekwatna z historycznego punktu widzenia: zamazuje ona różnice miedzy losami Romów i Żydów, a tym samym zaciera specyfikę popełnionego na Romach ludobójstwa wraz z całą historią Romów w Europie, która do niego doprowadziła. Poza tym, podejście takie nie pozwala właściwie odnieść się do powojennego milczenia czy wręcz negowania zbrodni popełnionych na Romach, gdyż pomija zakumulowaną w europejskich społeczeństwach niechęć w stosunku do Romów, która nie jest związana z nazizmem[33].

[32] *Ibidem*, s. 305.
[33] *Ibidem*, s. 307.

Nie istnieje reprezentacja przeszłości, która nie byłaby kontestowana i nie jest moją intencją ocena omawianej wystawy pod kątem jej „historycznej adekwatności", zwłaszcza w kontekście toczących się sporów o naturę i przebieg popełnionego na Romach ludobójstwa[34]. Przytaczam tu argumenty van Baara dlatego, że – niezależnie od swego ostrza polemicznego – w interesujący sposób rekonstruuje on wizję historii, pamięci i tożsamości, którą wystawa ta zawiera, i która może przyczynić się do lepszego zrozumienia romskiej polityki pamięci i polityki tożsamości. Warto też podkreślić, że wystawa ta jest bardzo przemyślana i bardzo profesjonalnie zorganizowana – jest na pewno jedną z najbardziej interesujących części ekspozycji muzealnej w Auschwitz-Birkenau, co nie pozostaje bez wpływu na wrażenia zwiedzających i tym samym na obecność Romów w symbolicznym uniwersum Auschwitz.

Bardzo ciekawych refleksji na temat stosunku instytucji zajmujących się dziedzictwem historycznym do historii grup mniejszościowych dostarcza szwedzki projekt badawczy kierowany przez Christine Hansen i Ingrid Martins Holmberg[35]. Polegał on na identyfikacji miejsc związanych z historią Romów na terenie Szwecji i roli, jaką w podtrzymywaniu wiedzy o nich odgrywają instytucje kulturalne większości. Okazuje się, że miejsc takich jest zaskakująco dużo jak na społeczność, której stereotypowo nie wiąże się raczej z kontrolowaniem przestrzeni. Nie jest zaskoczeniem wniosek, że instytucjonalna wiedza o takich miejscach jest największa tam, gdzie instytucje współpracują z członkami społeczności romskich. Dobrym przykładem takiej współpracy są projekty *Resandekartan* ('mapa Wędrowców') Muzeum regionu Bohuslän i *Rom San – är du Rom?* ('jesteś Romem?') Muzeum Miejskiego w Göteborgu. Włączono w nie Romów, nie tylko jako konsultantów, lecz również jako mających prawo głosu (i weta) członków administracji projektu. Projekty te przyczyniły się nie tylko do wzrostu wiedzy społeczeństwa na temat historycznego dziedzictwa Romów. Również sami Romowie, którzy w nich uczestniczyli, podkreślali, że dzięki nim odnaleźli swoją historię[36]. Uczestnicy projektów odeszli od posługiwania się zbiorczym terminem „Romowie" gdyż ich zdaniem homogenizuje on tak określane społeczności i zamazuje odrębność ich historycznego doświadczenia. Stąd też w obu projektach społeczności romskie są określane za pomocą nazw, których same używają: Romowie , Szwedzcy Romowie, Wędrowcy. Badane w projekcie miejsca romskiej historii to na przykład wiejskie i miejskie obozowiska, miejsca zamieszkania, dzielnice, place targowe, państwowe schroniska czy cmentarze.

---

[34] Michael Stewart, *How Does Genocide Happen?* [w:] Rita Astuti, Jonathan Parry, Charles Stafford (red.) *Questions of Anthropology*, Berg, Oxford 2007; Michael Zimmermann, *The Wehrmacht and the National Socialist Persecution of the Gypsies*, „Romani Studies" 2001, t. 11, nr 2.

[35] Christine Hansen, Ingrid Martins Holmberg, *Motion and Flow in Heritage Institutions. Two Cases of Challenges from Within*, „Nordisk Museologi" 2016, nr 1.

[36] *Ibidem*, s. 48.

Do bardziej teoretycznych rezultatów obu projektów należy zaliczyć redefinicję pojęć „miejsce historyczne" i „dziedzictwo". W przypadku pierwszego z nich redefinicja polegała na uznaniu za miejsca o historycznym znaczeniu dla danej zbiorowości również tych, których zbiorowość ta nie „posiada", do których „nie należy" i których nie „zamieszkuje". Była to więc rewizja podstawowych kategorii postrzegania świata przez społeczności osiadłe i kontrolujące przestrzeń. Tymczasem do dziedzictwa Romów i Wędrowców należą również miejsca obozowisk, czy place targowe, których używali, choć nigdy nie były one ich własnością. Jeśli idzie o redefinicję pojęcia dziedzictwa, to poszła ona w kierunku rozszerzenia jego zakresu, tak aby większościowy dyskurs na temat tego, co uznaje się za dziedzictwo, inkorporował również przestrzenne aspekty grup o charakterze subalterna. Grupy takie są dyskryminowane i prześladowane; nie mają dostępu do dominujących dyskursów i instytucji, w związku z czym nie mogą walczyć o swoje prawa na terenie kontrolowanym przez większość. Mogą jednak podważać i w wywrotowy sposób zadawać kłam dominującej pozycji większości poprzez ujawnianie, jak bardzo większość potrzebuje mniejszości, by się zdefiniować[37].

Jak pokazują omawiane badania, szwedzkie muzea w coraz większym stopniu włączają w swój przekaz alternatywne historie grup dyskryminowanych, podważają mit „Cyganów nie związanych z miejscem", a tym samym przyczyniają się do rewizji uproszczonych koncepcji szwedzkiej tożsamości narodowej, opartych na rzekomo obiektywnej opozycji zakorzenionej w przestrzeni większości i pozbawionych takiego zakorzenienia mniejszościowych nomadów[38]. Rewizje takie zgodne są z charakteryzującym współczesną humanistykę przesunięciem punktu ciężkości z kultur „zakorzenionych" na „wędrujące". Jak pisał James Clifford, „korzenie" (*roots*) jakiejś kultury są najczęściej fikcją, wytwarzaną po to, by ukryć jej wędrowny charakter, a jej „istotą" nie jest trwała lokalizacja lecz przemierzanie ciągle nowych szlaków (*routes*). Przejście od *roots* do *routes* umożliwia zrozumienie problematycznego charakteru wielu zdroworozsądkowych założeń dotyczących kultury, takich na przykład, jak przekonanie, że autentyczne życie społeczne jest możliwe jedynie w oparciu o konkretne terytorium, i zastąpienie ich koncepcją, zgodnie z którą to, co wydarza się w danym miejscu, jak również ono samo jako podstawa życia społecznego jakiejś grupy, jest określone przez ruch ludzi i rzeczy, przepływy idei oraz procesy zachodzące często w innych, bardzo odległych miejscach[39]. Mówiąc krótko: kultury rozwijają się nie dlatego, że mają silne korzenie w danej lokalności, lecz dlatego, że podróżują, spotykając się z innymi i wzajemnie na siebie wpływając.

---

[37] Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?* [w:] Cary Nelson, Lawrence Grossberg (red.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988.

[38] Hansen, Holmberg, *op. cit.*, s. 48–49.

[39] Clifford, *op. cit.*, s. 3.

Z prezentowanych tu badań szwedzkiego zespołu, a także z refleksji nad wędrownym charakterem kultur wynika, że aby współczesne muzeum adekwatnie eksponowało romską historię, musi ono poddać się wpływowi „podróżujących kultur", który rewiduje to, co dana zbiorowość, społeczeństwo czy naród uważa za swoją tradycję. Dopiero taka rewizja umożliwia przekształcenie tradycji w kolekcję muzealną, adekwatnie reprezentującą różne pamięci historyczne. Reprezentacja ta jest jednak ciągle zagrożona, z jednej strony poprzez homogenizujące oddziaływania „przemysłu turystycznego"[40], z drugiej zaś poprzez zamykanie jej w etnicznym getcie tzw. „muzeów ery praw człowieka", a więc oddzielnych muzeów dla grup historycznie prześladowanych, prezentujących ich punkt widzenia, bez autentycznego włączenia ich historii w muzea głównego nurtu i rewizji założeń, na których te ostatnie się opierają[41].

PODSUMOWANIE

W artykule tym muzeum współczesne zostało przedstawione jako ambiwalentna i nie do końca udana próba wyzwolenia się z piętna grzechu pierworodnego, towarzyszącego narodzinom muzeum nowoczesnego. Próba ta ma szereg istotnych konsekwencji dla związków łączących muzeum z pamięcią społeczną i sytuacją grup mniejszościowych. Po pierwsze, obserwujemy współcześnie wysiłek przekształcenia muzeum z elementu instytucjonalnej ramy pamięci, wspartej strukturami władzy i dominującymi narracjami (o proweniencji oświeceniowej, nacjonalistycznej i kolonialnej), w składnik pamięci komunikacyjnej – „żywej" pamięci, będącej przedmiotem komunikacji społecznej i rozlicznych działań, których ośrodkami są muzea. To ożywienie muzeów oznacza, ze nie są one już strażnikami oficjalnej wersji pamięci kulturowej, lecz że eksponują one zdominowane dotychczas pamięci wykluczonych mniejszości, przyjmujące często formę alternatywy lub wręcz opozycji dla pamięci oficjalnej.

Z procesem tym związany jest paradoks charakteryzujący muzeum współczesne: jest ono z jednej strony ciągle „solidną" instytucją reprezentującą „długie trwanie" historii i ciągłość jej interpretacji, wspartą częstokroć autorytatywnymi interpretacjami historyków i rządowymi dotacjami, zależnymi od układów politycznych. Z drugiej jednak strony stara się ono „chwytać ducha czasu" i reprezentować zmienne konfiguracje wielorakich sposobów interpretowania przeszłości, obecne w aktach społecznej komunikacji. Należy docenić prezentowane tu próby włączenia romskiej historii do ekspozycji istniejących muzeów i miejsc pamięci: Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, Muzeum Słowackiego Powsta-

[40] John Urry, *How Societies Remember the Past* [w:] Sharon Macdonald, Gordon Fyfe (red.), *Theorizing Museums*, Blackwell, Oxford 1996, s. 47.

[41] Autry, *op. cit.*, s. 73.

nia Narodowego, Muzeum Jasenovac, Muzeum Holokaustu w Budapeszcie, czy Muzeum Auschwitz-Birkenau. Niemniej jednak są one ograniczone przez wspomniany paradoks, będący konsekwencją braku zdecydowanego przezwyciężenia nowoczesnej koncepcji muzeum, która wciąż jeszcze widoczna jest we współczesnych muzealnych reprezentacjach Romów.

LITERATURA

AUTRY R., *The Political Economy of Memory: The Challenges of Representing National Conflict at "Identity-Driven" Museums*, „Theory and Society" 2013, t. 42, nr 1.

CLIFFORD J., *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1997.

CRUMLEY C. L., *Exploring Venues of Social Memory* [w:] J. J. CLIMO, M. G. CATTELL (red.) *Social Memory and History. Anthropological Perspectives,* Altamira Press, Walnut Creek 2002.

FITZPATRICK M. P., *Purge the Empire: Mass Expulsions in Germany 1871–1914*, Oxford University Press, Oxford 2015.

GIDDENS A., *Living in a Post-Traditional Society* [w:] U. BECK, A. GIDDENS, S. LASH, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order,* Stanford University Press, Stanford 1994.

HANSEN C., HOLMBERG I. M., *Motion and Flow in Heritage Institutions. Two Cases of Challenges from Within*, „Nordisk Museologi" 2016, nr 1.

HASTRUP K., *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. E. KLEKOT, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008

LEVY D., *Memory Practices and Theory in a Global Age* [w:] G. DELANTY, St. P. TURNER (red.), *Routledge International Handbook of Contemporary Social and Political Theory*, Routledge, London 2011.

MACDONALD S., *Introduction* [w:] S. MACDONALD, G. FYFE (red.), *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Blackwell Publishers, Oxford 1996.

MISZTAL B. A., *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Maidenhead 2003.

PATTERSON M. E., *Teaching Tolerance through Objects of Hatred: The Jim Crow Museum of Racist Memorabilia as "Counter-Museum"* [w:] E. LEHRER, C. E. MILTON, M. E. PATTERSON (red.), *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places,* Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke 2011.

RADONIĆ L., *"People of Freedom and Unlimited Movement": Representations of Roma in Post-Communist Memorial Museums*, „Social Inclusion" 2015, t. 3, nr 5

SAID E. W., *Orientalism*, Vintage Books, New York 1979.

SCHORCH P., *Contact Zones, Third Spaces, and the Act of Interpretation*, „Museum and Society" 2013, t. 11, nr 1.

SMITH A., *Chosen Peoples*, Oxford University Press, Oxford 2003.
SODARO A., *Whose Holocaust? The Struggle for Romany Inclusion in the United States Holocaust Memorial Museum*, „The International Journal of the Inclusive Museum" 2008, t. 1, nr 4.
SPIVAK CHAKRAVORTY G., *Can the Subaltern Speak?* [w:] C. NELSON, L. GROSSBERG (red.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988.
STEWART M., *How Does Genocide Happen?* [w:] R. ASTUTI, J. PARRY, C. STAFFORD (red.), *Questions of Anthropology*, Berg, Oxford 2007.
URRY J., *How Societies Remember the Past* [w:] S. MACDONALD, G. FYFE (red.), *Theorizing Museums*, Blackwell, Oxford 1996.
WILLIAMS P., *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Berg, Oxford 2007.
WINTER J., *Sites of Memory* [w:] S. RADSTONE, B. SCHWARZ (red.), *Memory: Histories, Theories, Debates,* Fordham University Press, New York 2010.
ZIMMERMANN M., *The Wehrmacht and the National Socialist Persecution of the Gypsies*, „Romani Studies" 2001, t. 11, nr 2.

Sławomir Kapralski

ROMA AND MUSEUM'S ORIGINAL SIN

This article presents some aspects of the museum representation of Roma history in the broader context of the reflection on modern museum and its contemporary forms. The author presents the consequences of the "original sin" of the modern museum – its origins in the ideologies of civilizational superiority, nationalism and colonialism – for the way it represented Roma: as backward, uncivilized people without history who can be dominated the same way as the colonized people overseas. Contrary to that, contemporary museum attempts to create a pluralistic zone of encounter in which different visions of the past can be accommodated, together creating the "historical memory" that would mediate between the narratives of historians and social memories of particular groups. Unfortunately, the subsequent review of the representations of the Roma history and genocide during the Second World War in different contemporary museums (the United States Holocaust Memorial Museum, the Jasenovac Memorial Site and Memorial Museum, the Museum of Slovak National Uprising, Holocaust Memorial Center in Budapest and State Museum Auschwitz-Birkenau) reveals that the modern way of approaching Roma history is still present there in spite of their intention to break ties with the past. As an alternative approach the author presents a project of researching the Roma historical sites and heritage in Sweden. This project shows how persecuted groups can subvert the dominant position of majority which leads to a necessary redefinition of the concept of national heritage.
Keywords: modern museum, contemporary museum, colonialism, historical memory, heritage, Roma historical sites.

Sławomir Kapralski

O RROMA THAJ E MUZEUMENQËRO "JEKHTIKANO BEZEX"

Kadava artìklo mothovel är o museum sikavel i Rromani Hològia dre jekh buxledër kontèksto, kaj te das godi pal-o nevikano muzeum thaj lesqëre adadivesutne fòrme. O avtòro sikavel so kerdilăs katar-e nevikane muzeumesqëro "Jekhtikano Bezex" – i origìna savi thavdel katar-i ideològia e gaʒenqëre uprederipnasqëri, thej lenqëre nacionalismosqëri aj kolonialismosqëri – pal-o ćhand är dikhlŏn o Rroma : palpalde thaj bicivilizuime manuśa bi historiaqo, so śaj te raʒavdŏn är manuśa kolonizuime dre javëra thana. Mamuj-odova, o akanutne muzeuma zumaven te putren jekh pluralìsto than maladipnasqo; okote śaj te kidinŏn ververa dikhimàta pal-o nakhlipen, kade kerdŏl jekh ćaćutno "historiaqëro seripen" so śaj te maśkarel historianĕnqëre naratìvă e socialone serimatença si arakhlŏn partikularone grupenθe. Bi baxtaqo, kana dikhas palem o reprezentàcie pal-e Rromenqëre Hològia thaj Samudaripen dr-o II-to Sasundalutno Maripen dre ververa akanutne muzeuma (the United States Holocaust Memorial Museum, the Jasenovac Memorial Site and Memorial Museum, the Museum of Slovak National Uprising, Holocaust Memorial Center in Budapest thaj o State Museum Auschwitz-Birkenau), śaj te arakhas nin jekh moderno ćhand so ʒal karing-i Rromani Hològia, madikh so si ʒene, save kamen te ćhinen o doră e nakhipnaça. Är jekh alternatìvo paśavipen, o avtòro sikavel jekh projèkto kaj te ròden pen e rromane historiaqëre thana thaj barvalipen dr-i Svedìa. Kadava projèkto pal-o grùpe persekutuime śaj te del mujal e gaʒenqëre uprederipnasqëri ideologìa, thaj akava pućhlărdŏl i definìcia so si o koncèpto themitkone barvalipnasqëro.

Lava-klidă: nevikano/moderno muzeum, akanutno/kontemporàro muzeum, kolonialìsmo, historiaqëro seripen, palmukhlipen, rromane historiaqëre thana/droma.

Fragment stałej wystawy *Cyganie* w Muzeum Etnograficznym w Tarnowie
(fot. D. Kobylański, 2010)