

Karolina Mosiej-Zambrano

University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-1796-2025

Muzeum Ofiar Wielkiego Głodu w Kijowie. „Trudna” ekspozycja muzealna

National Museum of the Holodomor-Genocide in Kiev. A “Difficult” Exhibition

Abstract

The article analyses the permanent exhibit of the National Holodomor-Genocide Museum in Kiev. A particular emphasis is placed on the way the difficult and martyrological content is presented. The article describes the exhibition, its positive aspects and interesting solutions as well as the elements that, according to the author, adversely affect the visitors. The ways to convey essential, emotional, and tragic content in the museum were analysed. Exhibition solutions, such as the distribution of showcases, exhibits, signatures, and multimedia elements, were emphasised. Moreover, the exhibition analysis also draws attention to the elements of message availability and tries to indicate its reception. For the purposes of this article, the literature dedicated to the phenomenon of tanatouristics, the so-called difficult subjects, was also used. Thanks to this measure, the introduction of the article tries to bring these phenomena closer to its readers. The article is also based on the personal experience and knowledge of the author, an employee of an emerging martyrological museum in Poland – Sybir Memorial Museum – art historian, and museum enthusiast.

Keywords: difficult exhibition, Holodomor Museum, martyrology, museology, tanatourism.

Każda ekspozycja muzealna jest stworzona w związku z potrzebą przekazania danej informacji publiczności. W przypadku ekspozycji muzeów historycznych prawie zawsze są to wystawy, które mają za zadanie przedstawić wybraną część przeszłości. Jednak nie wszystkie

tematy historyczne mają takie same oddziaływanie na publiczność, nie posługują się takim samym językiem czy formą. Szczególnie ostrożnie postępować muszą muzealnicy oraz pracownicy muzeów martyrologicznych czy muzeów, które decydują się na zrealizowanie tzw. „wystawy trudnej”¹ lub posługują się na co dzień „tematyką trudną”.

Muzea, które angażują się w tematykę trudną mają do czynienia z treścią tragiczną, najczęściej ściśle związaną ze śmiercią, martyrologią, ludzkim cierpieniem. Są to m.in. muzea, które przedstawiają wątki historyczne takie jak Zagłada, ludobójstwo, deportacje, tragiczne skutki totalitaryzmów czy wojny. Tematyką trudną zajmują się np. Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie, Muzeum Ofiar Ludobójstwa w Wilnie, Muzeum Ludobójstwa Ormian w Erywanii czy *War Childhood Museum* w Sarajewie.

Aby sprostać tak trudnemu przekazowi, twórcy danej ekspozycji muszą zwrócić szczególną uwagę na rodzaj odbiorcy oraz na pamięć, którą przedstawiają otoczeniu. Ekspozycja „trudnej” prawdy historycznej wiąże się także z trwałą potrzebą pozostawiania czujnym na liczne bariery sfery estetycznej i etycznej, a także wrażliwości i empatii. W szczególności należy pamiętać, iż wystawa trudna wzbudza cały szereg głębokich oraz często negatywnych emocji, takich jak ból, poczucie straty, strach, żal czy gniew.

Ekspozycja jest także związana z eksponatem lub przedmiotem, który jest dowodem danego wątku historycznego. W szczególności ekspozycje trudne posługują się także „trudnymi” eksponatami, które nie są tylko dowodem przeszłości, ale także świadkiem danej dramatycznej sytuacji. Charakterystyka przedmiotu trudnego tkwi w projekcji doświadczonego tragizmu zawartego często w banalnej lub codziennej formie. Eksponatem trudnym może być cokolwiek: tłuczek do ziemniaków zabrany przez kogoś skazanego na zesłanie i eksponowany w Muzeum Pamięci Sybiru czy puderniczka eksponowana na wystawie stałej obozu zagłady Państwowego Muzeum na Majdanku. Są to przedmioty, które zyskują cenną wartość historyczną

¹ J. Bonnel, R.I. Simon, „Difficult” Exhibitions and Intimate Encounters, „Museum and Society”, vol. 5, nr 2, 2007, s. 65.

na podstawie przeszłości przeżytej przez ich właściciela oraz stają się przedmiotami trudnymi do eksponowania ze względu na rodzaj formy lub ich stan zachowania.

W przygotowaniu ekspozycji trudnej niezbędne jest zrozumienie pojęcia „Pamięci Zagłady”², gdyż tematyka Holocaustu jest jednym z podstawowych przykładów ekspozycji martyrologicznej. Jest to priorytet w strategii radzenia sobie z ekspozycją trudną, gdyż buduje się ją na podstawie pamięci nie tylko indywidualnej, ale także społecznej. Przyjmując wstępnie spostrzeżenie Stanisława Obirka – według którego „nie ma jednej polskiej pamięci Zagłady”³ – oraz konsekwentnie poszerzając perspektywę, twierdząc, że nie ma jednej pamięci Zagłady, kluczem staje się akceptacja pamięci społecznej jako procesu identyfikacji oraz wyszukiwania tożsamości kulturowej, narodowej czy religijnej.

Wyżej wspomniany proces identyfikacji przejawia się jako jeden z licznych aspektów tanatoturystyki czy tzw. turystyki martyrologicznej. Nie są to nowe tendencje turystyki, choć błędne byłoby stwierdzenie, że w ostatnich latach nie zaszły znacznego wzrostu zainteresowania. Jak twierdzi także Marek Piasta, „turystyka martyrologiczna (tanatoturystyka) nie jest nowym trendem, lecz cieszy się użytkowaniem stosunkowo nowej terminologii”⁴.

W związku z tym, pojawienie się nowych miejsc pamięci, muzeów, pomników czy stref nawiązujących bezpośrednio do tematyki śmierci i pamięci jest proporcjonalne do dzisiejszego rozwoju turystyki i ponawiającego się dyskursu szukania tożsamości. Coraz większe zainteresowanie kolejnych pokoleń wpisuje się we współczesną potrzebę odnalezienia siebie w nowej rzeczywistości historycznej i zapoznania się z własnym pochodzeniem i korzeniami. W dzisiejszych

² S. Obirek, *Pamięć Zagłady – brzemień i szansa*, [w:] *Obóz muzeum. Trauma we współczesnym wystawiennictwie*, red. M. Fabiszak, M. Owsiniński, Universitas, Kraków 2013, s. 13.

³ *Ibidem*, s. 16.

⁴ M. Piasta, „*Turystyka Martyrologiczna w Polsce – na przykładzie Państwowego Muzeum Auschwitz Birkenau*”, red. Jadwiga Berbeka, Proksenia, Kraków 2012, recenzja, „*Turystyka Kulturowa*”, nr 12, 2012, s. 56.

czasach muzea martyrologiczne stały się nie tylko przestrzeniami edukacyjnymi, w których istnieje możliwość zapoznania się osobiście z przeszłością, ale także przykładem zjawiska *memory boom* (rozkwit pamięci). Reprezentują one także dzisiejszą wartość pamięci, stając się symptomem powstawania nowego rodzaju wspólnoty społecznej, która wybiera oraz podkreśla rodzaj pamięci lub, ujmując jaśniej, rodzaj przeszłości oraz walorów wartych zainteresowania oraz docenienia. Jak pisze Wojciech Chlebda w swoim ważnym artykule:

pojawienie się w stosunkowo krótkim czasie – lat mniej więcej 15 – całej fali nienotowanych wcześniej kolokacji z komponentem pamięć, jest efektem – a zarazem świadectwem – przemian, które zachodzą w głębszym, pojęciowym podłożu dyskursu społecznego [...] gdzie kształtują się, ucierają i ustalają obowiązujące lub choćby powinnościowe kategorie poznawcze i wartościujące [...] [wedle których] nie zawsze sobie uświadamiając – z wolna zaczyna myśleć i postępować dana wspólnota⁵.

Kontynuując lekturę artykułu Chlebdy:

Tożsamość zaś i pamięć ściśle przenikają się wzajemnie: jak mówi Pierre Nora, klasyk badań nad relacją historii i pamięci „poczucie obowiązku tworzy decydującą więź między pamięcią i tożsamością. Pamięć i tożsamość stały się niemal synonimami⁶.

Nazwa tanaturystyki, znanej także jako ciemna turystyka (*dark tourism*), pochodzi od angielskiego słowa „*tanatotourism*”, terminu złożonego z dwóch członów: „*thanatos* (w mitologii greckiej Tanatos to uosobienie śmierci, wyobrażane jako śpiący młodzieniec ze zgaszoną, w dół skierowaną pochodnią) i *tourism* (turystyka)”⁷. Zdefiniowana po raz pierwszy w 1996 roku w „*International Journal of Heritage Studies*” przez Malcolma Fooleya i J. Johna Lennona, reprezentuje rodzaj turystyki jako

⁵ W. Chlebda, *Szkice do językowego obrazu pamięci. Pamięć jako wartość*, „*Etnolingwistyka*”, nr 23, 2011, s. 84.

⁶ *Ibidem*, s. 84.

⁷ S. Tanaś, *Tanatoturystyka – kontrowersyjne oblicze turystyki kulturowej*, „*Peregrinus Cracoviensis*”, z. 17, 2006, s. 85.

zjawisko obejmujące podróże do miejsc katastrof, masowej śmierci, ludobójstwa i morderstw. [...] Obejmuje wizyty w miejscach takich jak: pola bitew (historyczne i wojenne), oraz inne formy turystyki wojennej, muzea i wystawy muzealne nawiązujące do tematyki śmierci, cmentarze i groby, pomniki, więzienia, obozy koncentracyjne, miejsca katastrof, tragicznych wypadków, ataków terrorystycznych etc.⁸

Przykładem tego zjawiska, w szczególności trudnej ekspozycji, tematu oraz eksponatu, niemniej także tanatoturystyki, jest bez wątpienia Muzeum Wielkiego Głodu w Kijowie (en. National Museum of the Holodomor-Genocide, ua. Найвищою місцією Меморіалу). Jednak aby poznać historię Muzeum, trzeba cofnąć się do roku 2008, kiedy władze ukraińskie, w 75. rocznicę upamiętnienia ofiar Wielkiego Głodu na Ukrainie w latach 1921–23, 1932–33 oraz 1946–47, odsłoniły Pomnik Ofiar Wielkiego Głodu, mieszczący się obok Grobu Nieznanego Żołnierza i Ławry Peczerskiej. Pomnik w kształcie świecy ma ponad 30 metrów wysokości. Prowadzi do niego alejka, zaprojektowana tak, aby móc przypominać niezaoraną ziemię. W połowie alejki można zauważyć rzeźbę wychudzonej dziewczynki trzymającej w dłoniach kilka kłosów zboża. Muzeum znajduje się pod ziemią, centralnie pod pomnikiem, którego „płomień jest symbolem niezniszczalności pamięci narodu ukraińskiego o ludobójstwie, które przeżył”⁹. Zwiedzanie z przewodnikiem rozpoczyna się właśnie na tej alejce, u stóp rzeźby dziewczynki, której liczni zwiedzający zostawiają w darze słodkości. Autorem idei kompleksu jest ukraiński malarz Anatolij Gaydamaka. Yuriy Kovalyov jest głównym architektem projektu. Mykola Obiezyuk i Petro Drozdovskyi to rzeźbiarze, którzy współpracowali przy realizacji obiektu.

Kompleks stał się automatycznie Miejscem Pamięci. Nie dziwi więc, że stał się także lokalizacją, w której powołano oraz stworzono Muzeum Pamięci Wielkiego Głodu. Aby praktycznie przedstawić

⁸ Ibidem, s. 90.

⁹ Tekst znajdujący się na oficjalnej ulotce Muzeum: „The candle flame is a symbol of indestructibility of the memory of the Ukrainian people about the genocide that the nation survived through” (tłum. – K. M.).

powyższe stwierdzenia, niezbędnym jest przytoczenie słów znajdujących się na oficjalnej stronie internetowej Muzeum:

Pomnik odgrywa ważną rolę w edukacji obywatelskiej młodego pokolenia, tworząc świadomość potrzeby zachowania państwa ukraińskiego jako jednej z głównych linii obrony przed ludobójstwem.

Ważnym zadaniem Miejsca Pamięci ofiar Holodomoru jest przypomnienie ukraińskiej tożsamości, którą próbowano zastąpić tożsamością sowiecką. Memorial jest pośrednikiem w procesie przekazywania informacji i wspomnień o Holodomorze. Pokazuje związek między pokoleniami narodu ukraińskiego i zachowuje pamięć o próbie jego zniszczenia.

Znajomość historii Holodomoru, przekazywana przez muzeum, podnosi kwestie moralności – pielęgnowania szacunku dla pamięci ofiar Holodomoru, współczucia i przemyślenia osobistych pozycji życiowych, co jest najwyższą wartością¹⁰.

Podziemna lokalizacja Muzeum wyzwala poczucie ciężkiej i mrocznej atmosfery. Przed wejściem na wystawę można zauważyć kilkanaście reprodukcji fotograficznych w dużym formacie przedstawiających społeczeństwo ukraińskie przed ludobójstwem. Są to zdjęcia ukazujące zamożność i dobrobyt ukraińskich rodzin. Jest to zabieg, który zaostrza w wyobraźni zwiedzających konsekwencje Holodomoru.

Wystawa stała mieści się w jednym okrągłym pomieszczeniu i jest podzielona na dwa pierścienie, po których można poruszać się swobodnie. W centrum pomieszczenia, objęty filarami, na których

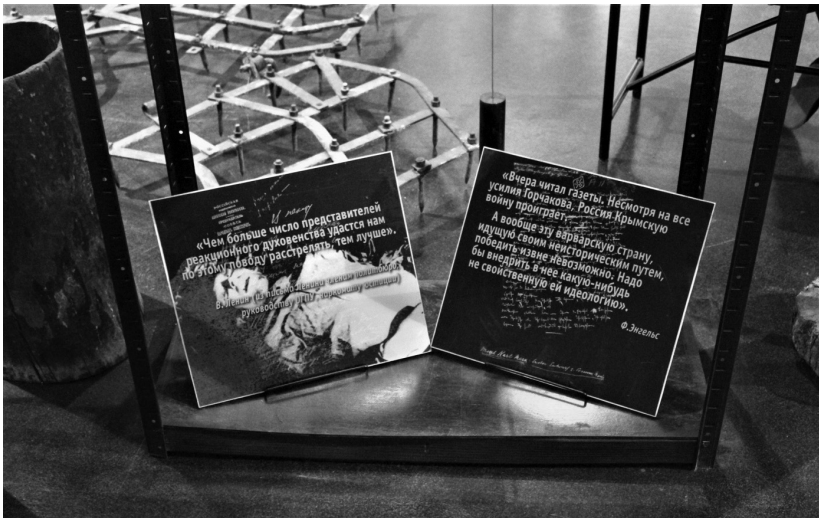
¹⁰ „The Museum plays an important role in the civil education of young generation, creates awareness of the need to preserve the Ukrainian state as one of the main defenses against genocide. An important task of the Holodomor Museum is to remind of Ukrainian identity, which was tried to be replaced by the Soviet identity. The Museum is an intermediary in the process of transferring of information and memories about the Holodomor. It demonstrates connection between different generations of Ukrainian nation and preserves the memory about the attempt of its destruction. Knowledge of the Holodomor history, which is given by the museum, raises the issues of morality – cherishing of respect to the memory of Holodomor victims, compassion and rethinking of personal life positions, which is the highest value” (tłum. – K. M.); <http://memorialholodomor.org.ua/eng/about/about-the-museum/> [12.05.2020].

widnieją tradycyjne ukraińskie wzory, znajduje się symboliczny ołtarz. Jest to szklany pojemnik zawierający ziarna zboża, nad którym znajduje się grecki krzyż. Ziaren w pojemniku jest siedem milionów – taka jest bowiem liczba ofiara Wielkiego Głodu. Urnę otaczają niskie kamienne filary, które mieszczą znicze oraz zapalone przez zwiedzających świece.

Pierwszy, wewnętrzny, pierścień ekspozycji zwany jest *Hall of Memory*. Wejście w jego obręb rozpoczyna się od dwóch kiosków multimedialnych, umieszczonych po prawej i lewej stronie. Zawierają różne treści merytoryczne: zbiory zdjęć archiwalnych, nagrane relacje, zbiory dokumentów i inne. Istnieje możliwość zapoznania się z zawartością kiosków w języku angielskim. Zostały dodane także tłumaczenia w języku migowym. Kioski są jednak początkowo omijane, gdyż ich boczne umieszczenie pozwala na zwrócenie uwagi i wzroku na główny element przestrzeni. Jest to zbiór dziewiętnastu książek umieszczonych na pojedynczych pulpitych. Książki (*National Book of Memory*) są wielkim zbiorem kronik, list oraz wykazów ofiar Holodomoru w latach 1932–1933. Każda książka reprezentuje poszczególny ukraiński obwód. Niestety książki są jedynie w języku ukraińskim, co uniemożliwia osobom nie znającym tego języka zapoznanie się z ich zawartością bez pomocy przewodnika. Z drugiej strony fizyczna objętość książek pozwala na zdanie sobie sprawy z ogromu przedstawionej tragedii.

Między pulpitymi zostały umieszczone pojedyncze, poziome gabloty zawierające faksimile różnych dokumentów oraz zdjęć. Razem tworzą one merytoryczny dyskurs o mechanizmie Holodomoru, lecz każda gablota przedstawia jego jeden szczególny aspekt. U stóp gablot zostały także umieszczone niewielkie tablice przedstawiające cytaty lub fragmenty relacji. Niestety, tak jak w przypadku książek, pomoc przewodnika jest tu niezbędna. Na przykład, jedna z planszy przedstawia cytat: „Im większą liczbę przedstawicieli reakcyjnego duchowieństwa będziemy w stanie rozstrzelać, tym lepiej”, z podpisem „W. Lenin” (z pisma Lenina do członków Biura Politycznego, kierownictwa OGPU, Ludowego Komisariatu Sprawiedliwości). Tło planszy zajmuje czarno-białe zdjęcie przedstawiające wyraźnie jedną

z ofiar. Umieszczenie tak bezpośredniego zdjęcia u stóp gabloty, czyli nie na pierwszym planie lub wyraźnie na wysokości wzroku, jest praktyką wielu martyrologicznych ekspozycji, które poprzez bariery fizyczne „chowają” treści zbyt tragiczne. W przypadku Muzeum Holodomoru jest to ciekawe rozwiązanie, gdyż z jednej strony plansze są umieszczone w niewygodnej pozycji, ale z drugiej są dość duże i kontrast czerwonej czcionki na ciemnym tle przykuwa uwagę.



Tablice przedstawiające cytaty lub fragmenty relacji (zdjęcie autorki).

Drugi pierścień ekspozycji jest bardziej przestrzenny i przedstawia sporą liczbę eksponatów, także wielkogabarytowych. Są to głównie różnego rodzaju narzędzia i przedmioty codziennego użytku, szczególnie te związane z pracą na roli oraz przygotowywaniem posiłków. Opisy przedmiotów zostały umieszczone w specjalnych wielkoformatowych zeszytach znajdujących się na dość wysokich pulpitych. Dobrym zabiegiem jest umieszczenie opisu przedmiotu wraz z jego zdjęciem, tak aby umożliwić ich indywidualizację na wystawie. Jest to szczególnie ważne w przypadku opisu przedmiotów, z których nie korzysta się już w dniu dzisiejszym. Przykładowo: na ekspozycji

można zauważyć kilka sztuk tzw. „magłownicy”. Jest to przedmiot, z którego nie korzysta się od kilkudziesięciu lat. Dzisiejsza młodzież i dzieci nie są w stanie go rozpoznać. Przedstawienie takiego przedmiotu tylko podpisem określającym materiał, wielkość, pochodzenie oraz epokę niekoniecznie wskaże też jego funkcjonalność. W przypadku, kiedy opisy nie znajdują się bezpośrednio pod eksponatem, znana jest praktyka umieszczania numeru na lub pod eksponatem, który „łączy” go ze swoim podpisem. W Muzeum Wielkiego Głodu ten zabieg jest niemożliwy ze względu na wielkość oraz ilość eksponatów oraz dużą przestrzeń, po której poruszają się zwiedzający. Umieszczenie więc zeszytów z podpisem oraz ilustracją/zdjęciem przedmiotu ułatwia w konkretny sposób zapoznanie się z przedmiotem oraz przyswojenie informacji na jego temat.

Pośród muzealiów umieszczone zostały także dwie duże makiety przedstawiające projekt głównej siedziby Muzeum, która jest w trakcie budowy. Niestety umieszczenie ich pomiędzy oryginalnymi przedmiotami zaburza ścieżkę zwiedzania, gdyż widz jest zmuszony do „oderwania się” od opowieści wystawy.

Brak przedmiotów osobistych lub *stricte* związanych z dramatem ludobójstwa, jego mechanizmem lub oprawcami wpływa w sposób negatywny na odbiór ekspozycji. Owszem, posiadanie w zbiorach tzw. „trudnych eksponatów” nie zawsze jest możliwe, jednak urozmaicenie elementów powinno być zagadnieniem kluczowym dla jakiegokolwiek wystawy muzealnej.

Szczególnym elementem wystawy jest zagospodarowanie ścian. Cyrkularny kształt pomieszczenia zmusił do znalezienia oryginalnego rozwiązania przy jego aranżacji. Całość powierzchni została wykorzystana do projekcji filmowej. Służy do tego kilkanaście rzutników, które wyświetlają jednocześnie i w zapętleniu różnego rodzaju treści. Między innymi są to filmy dokumentalne i fabularne, a także relacje i wspomnienia przedstawiające tragedię Wielkiego Głodu. Ogromnym ułatwieniem dla zwiedzających jest projekcja filmów w języku angielskim oraz tworzenie filmów, w tym przypadku fabularnych, bez dialogów. Na szczególną uwagę zasługuje film wykonany przez Muzeum we współpracy z kanadyjskim Muzeum Praw

Człowieka¹¹. Symboliczne przedstawienie przytulającej się pary w wirze mąki oraz białe odciski dłoni na czarnej ścianie są niezwykle wymowne i bezpośrednie. Jest to też doskonały przykład korzystania ze sztuki teatralnej, filmowej i fotograficznej w przypadku omawiania treści tragicznych. Połączenie różnego rodzaju treści i form oraz wyświetlenie ich na całej powierzchni tworzy ciekawą atmosferę. Ruch i dynamika obrazu łągodzą statyczność i jednolitość pulpitów, gablot i eksponatów. Różnorodność formy pozwala na dotarcie do wielu grup odbiorców. Połączenie wizualizacji filmu dokumentalnego z relacją lub filmem fabularnym rozwiązuje problem przedstawiania jedynie treści historycznej. Jest to także spektakularny zabieg pomagający w procesie osvajania traumy.

Aktualna ekspozycja Muzeum Wielkiego Głodu w Kijowie zdaje się być połączeniem tradycyjnego memoriału z bardziej współczesną adaptacją muzealną. Najbardziej wartościowym aspektem Muzeum jest naturalne powiązanie ekspozycji z „ołtarzem”, czyli z miejscem pamięci. W ten sposób odbiorca ma możliwość upamiętnienia ofiar i empatycznego podejścia do ekspozycji, która otacza ołtarz. Przeszkodą w utożsamianiu się z ekspozycją jest jednorodność eksponatów oraz brak bezpośredniej więzi z ich właścicielem lub ich historią. Elementem, który z drugiej strony podkreśla tragedię i dramatyzm, jest bez wątpienia korzystanie z symboliki oraz z pojęć kluczowych, szczególnie widocznych w wyświetlanych filmach i dokumentach.

References

- Bonnell J., R.I. Simon, „*Difficult*” Exhibitions and Intimate Encounters, „*Museum and Society*”, vol. 5, nr 2, 2007, ss. 65–85.
- Chlebda W., *Szkice do językowego obrazu pamięci. Pamięć jako wartość*, „*Etnolingwistyka*”, nr 23, 2011, ss. 83–98.
- Obierek S., *Pamięć Zagłady – brzemień i szansa*, [w:] *Obóz muzeum. Trauma we współczesnym wystawiennictwie*, red. M. Fabiszak, M. Owsiniński, Universitas, Kraków 2013, ss. 13–30.

¹¹ <https://humanrights.ca/> [12.05.2020].

-
- Piasta M., *„Turystyka Martyrologiczna w Polsce – na przykładzie Państwowego Muzeum Auschwitz Birkenau”*, red. Jadwiga Berbeka, Proksenia, Kraków 2012, „Turystyka Kulturowa”, nr 12, 2012, ss. 56–59.
- Tanaś S., *Tanatoturystyka – kontrowersyjne oblicze turystyki kulturowej*, „Peregrinus Cracoviensis”, z. 17, 2006, ss. 85–100.