

Muzea do pamiętania

Maria Kobielska

Museums for Remembering



Stawką działalności śląskich muzeów jest przeważnie umocowanie we współczesnej kulturowo-pamięciowej sieci regionalnej pamięci, łączącej się zwykle z konstruktem, który zbiorczo określić można mianem „śląskości” – a więc tworzeniem jej wizerunku, sposobów pojmowania, skojarzeń sugerujących sposoby jej istnienia i relacje, które wiążą ją z narodowymi konstruktami „polskości” i „niemieckości”.

What is above all at stake in the work of Silesia’s museums is the entrenchment in the contemporary cultural and memory grid of regional memory, which tends to be linked to a construct that may be termed in its broadest sense “Silesianness” – creation of its image, ways in which it is construed, and associations suggesting the ways in which it exists and the relationships through which it is connected with the national constructs of “Polishness” and “Germanness”.





Budynek Centrum
Dokumentacji Deportacji
Górnoślązaków do ZSRR w 1945
roku w Radzionkowie

Building of the Centre
for Documentation of
the Deportation of Upper
Silesians to the Soviet Union
in 1945 in Radzionków

Istotną tendencją polskiej kultury pamięci – tej heterogenicznej i niejednolitej sieci pamięciowych praktyk, tekstów, zasad, symboli, wzorów, wartości, emocji i relacji – jest dziś, jak sądzę, szczególnie dynamiczny rozwój nowych muzealnych placówek, które stawiają sobie za temat historię (zwłaszcza najnowszą), a opracowywać ją zamierzają w taki sposób, aby (w przeciwieństwie do wyobrażenia „tradycyjnego muzeum”) uczynić ją dla zwiedzających frapującym i wciągającym doświadczeniem. Ta „infrastrukturalna” intensyfikacja pamięci szczególnie wyraziście widoczna jest na Górnym Śląsku, gdzie w ciągu nieco ponad ośmiu miesięcy pod koniec 2014 i w pierwszej połowie 2015 roku otwarto aż trzy nowe muzea proponujące opowieści o różnych aspektach historii regionalnej. W kolejności chronologicznej były to: Muzeum Powstań Śląskich w Świętochłowicach (data inauguracji: 17 X 2014 r.), Centrum Dokumentacji Deportacji Ślązaków do ZSRR w 1945 roku w Radzionkowie (14 II 2015 r.) i – najbardziej oczekiwana – nowa siedziba Muzeum Śląskiego w Katowicach z wystawą stałą pt. Światło historii (26 VI 2015 r.).

Te trzy obiekty będą dla mnie przykładami, które pozwolą po pierwsze na bliższą charakterystykę kształtującego się modelu owego „nowego muzeum”, po drugie zaś – na nakreślenie trajektorii realizujących się poprzez nie polityk pamięci konstruujących współczesną „śląskość”. W odniesieniu do obu tych kontekstów muzeum takie nazywam „urządzeniem do pamiętania”. Termin ten (którego szczegółową eksplikacją zajęłam się w innym miejscu¹) inspirowany jest Foucaultowsko-Agambenowskim urządzeniem / aparatem / *dispositif* (siecią relacji władzy

One significant trend in the heterogeneous, diversified network of memory practices, texts, principles, symbols, patterns, values, emotions and relations that is the Polish culture of memory today is, I feel, the particularly dynamic expansion of new museums which take as their theme history (especially the most recent history) and aim to present it in such a way as to render it (in contrast to notions of the “traditional museum”) a memorable and absorbing experience for visitors. This “infrastructural” intensification of memory is especially visible in Upper Silesia, where in little over eight months from the end of 2014 through the first half of 2015 as many as three new museums were opened, offering narratives on a range of aspects of the region’s history. In chronological order, these were as follows: the Museum of the Silesian Uprisings in Świętochłowice (inaugurated on 17 October 2014), the Centre for Documentation of the Deportation of Upper Silesians to the Soviet Union in 1945 (CDD) in Radzionków (14 February 2015), and – the most eagerly awaited – the new home of the Silesian Museum in Katowice, with its permanent exhibition entitled “The Light of History” (26 June 2015).

I will use these three institutions as examples which will enable us first of all to form a more detailed profile of the nascent model of this “new museum”, and secondly to chart the trajectory of the politics of memory constituting contemporary “Silesianness” for which they are the fora. In respect of both these contexts I call such museums “devices for remembering”. This term (a detailed explication of which I have undertaken elsewhere¹) is inspired by Foucault and Agamben’s device/apparatus/*dispositif* (the sum of power relations controlling individuals) and by the memory scholar Laura Basu’s proposition that one such *memory dispositif* might be the “great complexity”² of various types of relations that generate particular trends within the culture of memory – constructing, altering, disseminating (or suppressing) certain forms of remembering. The museum gives visitors the chance to explore the role of rememberer through the use of its exhibition, within its space. As such, it is a device that supports remembering, and if it proves sufficiently attractive and convincing (for which it today uses a broad repertoire of varied means, starting with its interior layout), i.e.

Muzeum oferuje zwiedzającym wejście
w rolę podmiotu pamiętającego przy
użyciu jego ekspozycji, wewnątrz jego
przestrzeni. Jest więc urządzeniem
wspomagającym pamiętanie

zarządzającej podmiotami) oraz propozycją badaczki pamięci Laury Basu, aby za *memory dispositif* uznać „wielki spłot”² różnego rodzaju relacji wytwarzających w ramach kultury pamięci określone tendencje – konstruujących, zmieniających, upowszechniających (czy też wyciszających) pewne formuły pamiętania. Muzeum oferuje zwiedzającym wejście w rolę podmiotu pamiętającego przy użyciu jego ekspozycji, wewnątrz jego przestrzeni. Jest więc urządzeniem wspomagającym pamiętanie i jeśli okaże się wystarczająco atrakcyjne i przekonujące (do czego używa dziś szerokiego repertuaru zróżnicowanych środków, od sposobu aranżacji wnętrza poczynając), a więc jeśli będzie działać sprawnie, przynosić satysfakcję użytkownikowi etc., stanie się istotnym czynnikiem politycznym w rozumieniu formowania postaw wobec przeszłości, rzutujących przecież na teraźniejsze identyfikacje.

Stawki i precedensy

Trzeba jednak zastrzec, że prowadzenie takich działań, kształtujących określone obrazy przeszłości – a więc polityk pamięci³ – nie było wcale czymś obcym muzeom tradycyjnym. W interesującym mnie tu obszarze dobitnie potwierdzają to dokumenty i interpretacje antenata wspomnianego katowickiego muzeum. Chodzi o przedwojenne Muzeum Śląskie (MŚ), ustanowione w 1929 roku w Katowicach, w polskiej części podzielonego po plebiscycie i III powstaniu śląskim regionu. Pierwszy i długoletni dyrektor restytuowanego w 1984 roku Muzeum Śląskiego, Lech Szaraniec, szczegółowo rekapitulując historię muzealnictwa na Górnym Śląsku, zwraca uwagę na polityczny profil powstających w dwudziestolecie muzeów: badania prowadzone przez MŚ (i prezentowane potem w jego ekspozycjach) nakierowane były na potwierdzanie historycznej przynależności Śląska do Polski i trwającej wspólnoty śląsko-polskiej, a sam jego ojciec założyciel, Tadeusz Dobrowolski, określał wystawy jako katalizator „słusznej narodowej dumy, wiary w polską żywotność i polski geniusz twórczy”⁴.

Działalność MŚ pod wodzą Dobrowolskiego spowodowała reakcję po drugiej stronie granicy, zwłaszcza w Bytomiu – wówczas Beuthen – gdzie powstało Oberschlesische Landesmuseum, dowodzące z kolei

The museum gives visitors the chance to explore the role of rememberer through the use of its exhibition, within its space. As such, it is a device that supports remembering

if it functions efficiently, brings the user satisfaction, etc., it will be a major political factor in understanding the formation of attitudes towards the past, which are so important for present-day identifications.

Stakes and precedents

It is important to remember, however, that such work on shaping specific images of the past – i.e. politics of memory³ – was by no means alien to traditional museums. In the field that interests me here this is eminently confirmed by documents and interpretations from the predecessor of the Katowice museum referenced above: the pre-war Silesian Museum, established in 1929 in Katowice, in the Polish part of the region that was split by the plebiscite and the third Silesian uprising. Lech Szaraniec, the first (and long-serving) director of the museum, which was restituted in 1984, in his detailed recapitulation of the history of museums in Upper Silesia draws attention to the political profile of the museums which were founded in the interbellum: the research conducted by the Silesian Museum (the results of which were subsequently presented in its exhibitions) focused on confirming Silesia's historical place within Poland and the enduring Silesian-Polish community. Its founding father, Tadeusz Dobrowolski, defined its exhibitions as a catalyst for “a fitting national pride, faith in Poland's vitality and in the Polish creative genius”⁴.

The work of the Silesian Museum under Dobrowolski provoked a reaction across the border, particularly in Bytom – then Beuthen – where the Oberschlesisches Landesmuseum was founded to prove the German roots of the entire Silesian region. Indeed, the rivalry

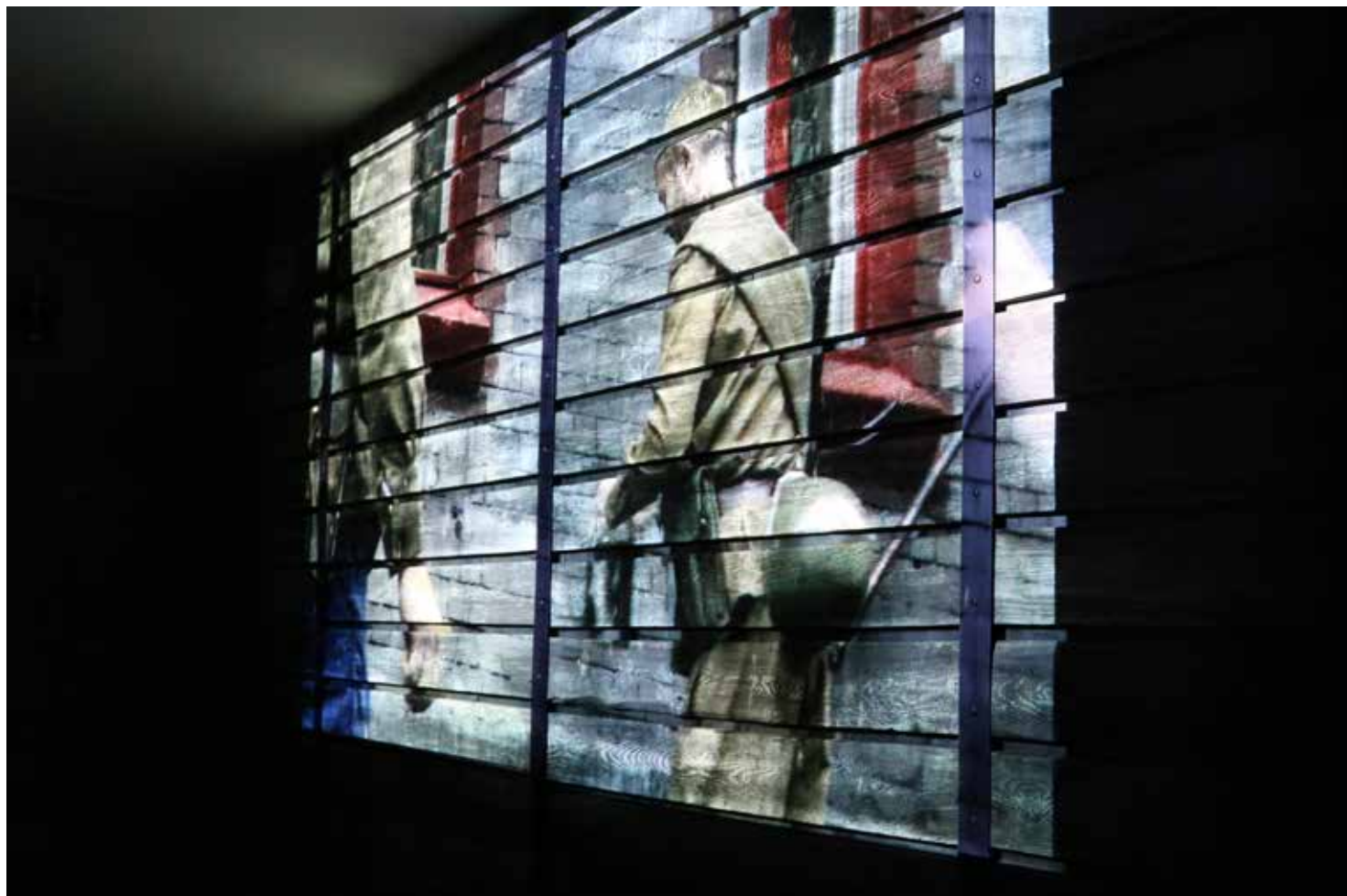
niemieckich korzeni całego obszaru Śląska. Rywalizacja obu muzeów odbywała się zresztą też w aspekcie budżetów i siedzib (tę katowicką spotkał ponury los: gotowy w 1939 r., imponujący, nowoczesny budynek projektu Karola Schayera nigdy nie został użyty, niemieckie władze poddały go w czasie wojny – jako symbol polskości – rozbiórce); oba miały tworzyć, jak dobitnie podsumowuje Sebastian Rosenbaum, lustrzane narracje „wprzęgnięte w instrumentarium nacjonalistycznej propagandy, o geopolitycznie rewizjonistycznym ostrzu”⁵.

Wydaje się więc, że spojrzenie na przedwojenne wystawy z perspektywy współczesnego instrumentarium pojęciowego pokazałoby je jako urządzone do wytwarzania – właściwymi sobie środkami – takiego obrazu przeszłości otaczającego regionu, który perswadowałby słuszność teraźniejszych (ówczesnych) wyborów pomiędzy polskością a niemieckością, państwem polskim i niemieckim w niedawnym wówczas plebiscycie. To nie tylko historia samego Muzeum Śląskiego, ale i precedens, który oświetla

between the two museums was also played out in the aspect of budgets and buildings (the Katowice museum met a depressing end: finished in 1939, its impressive, state-of-the-art building designed by Karol Schayer was never used; the German authorities demolished it – as a symbol of Polishness – during the war); both were designed to create mirror-image narratives “employed in the panoply of nationalist propaganda, with a geopolitically revisionist blade”⁵.

A look at these pre-war exhibitions from the perspective of the contemporary range of conceptual instruments thus seems to show that they were arranged in such a way as to generate – using appropriate means – an image of the past pertaining to the region that would offer convincing evidence that the decisions taken at that time in the plebiscite between Polishness and Germanness, between the Polish state and the German state, were the right ones. This is not only the history of the Silesian Museum; it is also a precedent that reveals the potential for reinterpretation of the way museums operate per se and

Kadr z filmu wyświetlanego we wnętrzu zrekonstruowanego wagonu bydłowego – krowioka
Still from the movie shown inside the reconstructed cattle wagon, *krowiok*



możliwości reinterpretacji działania muzeum jako takiego, jak również trajektorie sporów, których echem brzmią częściowo dzisiejsze dyskusje o śląskim muzealnictwie.

Stawką działalności śląskich muzeów jest przede wszystkim umocowanie we współczesnej kulturowo-pamięciowej sieci regionalnej pamięci, łączącej się zwykle z konstruktem, który zbiorczo określić można mianem „śląskości” – a więc tworzeniem jej wizerunku, sposobów pojmowania, skojarzeń sugerujących sposoby jej istnienia i relacje, które wiążą ją z narodowymi konstruktami „polskości” i „niemieckości”. Muzeum to pole, na którym testowane są narracje rozmaicie sytuujące te konstrukty wobec siebie; bada, jaka opowieść o przeszłości regionu może okazać się dla dzisiejszego użytkownika pamięci funkcjonalna. Jak sądzę, trzy wspomniane instytucje można interpretować jako odmienne realizacje tak postawionego zadania.

(Śląska) Golgota Wschodu

Centrum Dokumentacji Deportacji w Radzionkowie jest najbardziej spośród wspomnianych placówek skupione na konkretnym, jednostkowym historycznym wydarzeniu: deportacjach do Związku Radzieckiego, których ofiarą padli mieszkańcy Górnego Śląska po wkroczeniu na jego teren w 1945 roku Armii Czerwonej. Stali się tym samym częścią uzgodnionych między aliantami „żywych reparacji” dla ZSRR; częścią powojennego odszkodowania miało być w tym wypadku pobranie niemieckiej ludności cywilnej do pracy przymusowej. Z Górnego Śląska, terenu pogranicznego pod względem narodowym, wywieziono „jako Niemców” co najmniej trzydzieści tysięcy osób, z których według szacunków około trzydziestu procent nie przeżyło ciężkich warunków transportu, pracy i pobytu w obozach na Wschodzie; ci, którym udało się przetrwać, niejednokrotnie wrócili do domów dopiero po kilku latach.

Dla tych wydarzeń historycy w ostatnich latach zaproponowali nazwę „tragedii górnośląskiej”; powstanie radzionkowskiego Centrum, którego ekspozycja oparta jest na wystawie zorganizowanej w 2003 roku przez katowickie Biuro Edukacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej, stanowi widomy znak wzrastającego zainteresowania tym

illuminates the trajectories of disputes whose echoes reverberate to this day in contemporary discussions on museums and their role in Silesia.

What is above all at stake in the work of Silesia's museums is the entrenchment in the contemporary cultural and memory grid of regional memory, which tends to be linked to a construct that may be termed in its broadest sense “Silesianness” – creation of its image, ways in which it is construed, and associations suggesting the ways in which it exists and the relationships through which it is connected with the national constructs of “Polishness” and “Germanness”. The museum is a field in which narratives juxtaposing these constructs in various ways are tested; it explores how the story of a region's past can prove functional for today's users of memory. In my view the three institutions mentioned above may be held up as variant implementations of the task thus formulated.

The (Silesian) Golgotha of the East

Of all these institutions, the CDD in Radzionków is probably the one most focused on a single specific historical event: the deportations to the Soviet Union of residents of Upper Silesia after the Red Army entered this territory in 1945. With this event they became one element of the “living reparations” to the USSR agreed by the Allies; in this case part of the post-war compensation was to be selection of German civilians for forced labour. At least 30,000 people were deported “as Germans” from Upper Silesia, a border region in terms of nationality. According to estimates, around thirty per cent of them did not survive the harsh conditions of the transport, labour and life in the camps in the East; those who did were often only able to return to their homes many years later.

In recent years, the term “the Upper Silesian tragedy” has been mooted by historians to refer to these events; the establishment of the CDD in Radzionków, whose exhibition is based on one organised in 2003 by the Katowice Public Education Office of the Institute of National Remembrance (IPN), is a clear indication of the growing interest in this subject, which was for obvious reasons absent from official memory during the period of the Polish People's Republic. The centre's organisers outline its aims in the rhetoric of change in functional memory; in the words of Adam Dziurok

tematem, oczywiście nieobecnego w oficjalnej pamięci w czasach PRL-u. Organizatorzy Centrum opisują jego cele w retoryce zmiany pamięci funkcjonalnej – jak pisze Adam Dziurok z IPN-u, jego misją jest trwałe uwzględnienie „na kartach historii regionu i Polski” doświadczeń, które były dotąd „częścią pamięci nieoficjalnej, niechcianej i niewygodnej”⁶.

Stosunkowo niewielka wystawa została pomieszczona w odrestaurowanym budynku dawnego dworca (lokalizacja ta łączy się z tematem deportacji, co podkreśla wykorzystanie elementów infrastruktury kolejowej, jak metaforyczna „tablica odjazdów” deportacyjnych transportów do Stalina, Mińska, Odessy i Kemerowa w marcu 1945 r., gdy wisząca obok w przedsiönku stacji „tablica przyjazdów” jest pusta). Choć za punkt wyjścia wystawy można uznać przygotowane przez IPN plansze z informacjami historycznymi (obok tekstu zawierające reprodukcje dokumentów i fotografii), a eksponaty – przedmioty związane z okresem deportacji podarowane przez deportowanych i ich rodziny – są nieliczne, przestrzeń wystawiennicza zbudowała wokół nich skomplikowaną strukturę, pokazującą możliwości działania muzealnego urządzenia.

Zwiedzający nie ogarnia od początku wzrokiem ekspozycji: wewnątrz sali zasłania ścianka, na której wypisany jest otwierający wystawę wiersz anonimowego autora – w śląszczyźnie – lapidarnie zapowiadający doświadczenie ukazywane przez ukrytą za nią przestrzeń („Wyrwali Cie chopie łód żony i dzieci, [...] Pan Bog doł Ci siła, że ześ to przeczimoł”). Kolejny element-zapowiedź ma charakter mikrohistoryczny: to wielkoformatowe zdjęcie wieloosobowej rodziny Polloków, sfotografowanej w trakcie wesela odbywającego się w latach trzydziestych. Jest to więc prezentacja potencjalnych bohaterów zapowiadanej dramatycznej opowieści w czasie sprzed jej rozpoczęcia; jak się potem okaże, zakończenie ekspozycji kłamrowo się do niej odwoła.

Wejście na teren właściwej wystawy odbywa się przez zrekonstruowany wagon do przewozu bydła – „krowiok” – taki, w jakim odbywała się wywózka. Na jego chropowatej ścianie, celowo działającej jako niedoskonały ekran, zwiedzający oglądają film, który wprowadza ich w historię deportacji. Po jego zakończeniu krowiok nagle okazuje się mechanizmem,

of the IPN, its mission is to ensure a permanent record “on the pages of the history of the region and of Poland” of these experiences, hitherto “an element of unofficial, unwanted and inconvenient memory”⁶.

The relatively modest display is housed in the renovated building of the former railway station (the site itself is connected with the subject of deportation, which is underscored with the use of elements of railway infrastructure, among them a metaphorical “departures board” of deportation transports to Stalino, Minsk, Odessa and Kemerovo in March 1945, while the “arrivals board” that hangs alongside it in the station anteroom is blank). Although the boards designed by the IPN, displaying historical information (including reproductions of documents and photographs alongside the text), may be seen as the starting point of the exhibition, and there are few exhibits in the form of objects connected with the deportation period donated by deportees or their families, the exhibition space has created a complex structure around them, revealing the potential of the museum apparatus for action.

At the point of entry the visitor cannot see the layout of the whole exhibition: the interior of the room is obscured by a wall displaying a poem – in the Silesian dialect – by an anonymous author, which opens the exhibition with a terse foretaste of the experience conveyed by the space concealed behind it (“They ripped thee away, lad, from tha wife an’ chillun, [...] The Lord God gave thee the stren’th to ‘old out an’ ‘ang on”). The next introductory element is a micro-historical source: an enlarged photograph of the extended Pollok family, taken at a wedding in the 1930s. This functions as a presentation of some of the potential characters in the dramatic narrative, from a period before the story begins; we later learn that the final element of the exhibition brings us full circle to this reference.

We enter the space of the exhibition proper through a reconstructed cattle wagon (known in the local dialect as “krowiok”), such as were used for the deportations. On its rough-hewn sides, which serve as an intentionally imperfect screen, visitors view a film which gives them an introduction to the history of the deportations. When this ends, the *krowiok* suddenly transforms into a mechanism which simulates the experience of deportation: one of the sides moves inwards, creating a sense of crampedness; the floor



Sala *Zaduma* – ekspozycja w Centrum Dokumentacji Deportacji Górnoślążaków. Pośrodku urna z ziemią z Zagłębia Donieckiego

Room *Zaduma* (Reflection) – exposition in the Centre for Documentation of the Deportation of Upper Silesians. In the middle column containing a quantity of earth



który służy fingowaniu doświadczenia wywózki: ruchoma ściana zwięża wagon, powodując wrażenie ciasnoty, podłoga się porusza, ogłuszają odgłosy jadącego pociągu, przez szpary w ścianach widać projekcję „widoku” z pędzącego wagonu. W tych zamierzenie nieznosnych warunkach zwiedzający pozostają przez niespełną minutę – podczas gdy podróż deportowanych, jak informuje w tym miejscu przewodnik, trwała minimum kilkanaście dni. Po jej upływie można przejść do największej i najbardziej statycznej i tradycyjnej części ekspozycji – przez środek pomieszczenia biegnie gabłota zawierająca wspomniane eksponaty, pod ścianami rozstawione są plansze historyczne. Wzbożono je jednak o kolejne wizualizacje, przestrzeń dynamizują ściemnienia i rozjaśnienia kolejnych punktów wystawy oraz dobiegające dźwięki, w tym dramatyczna, podniosła muzyka.

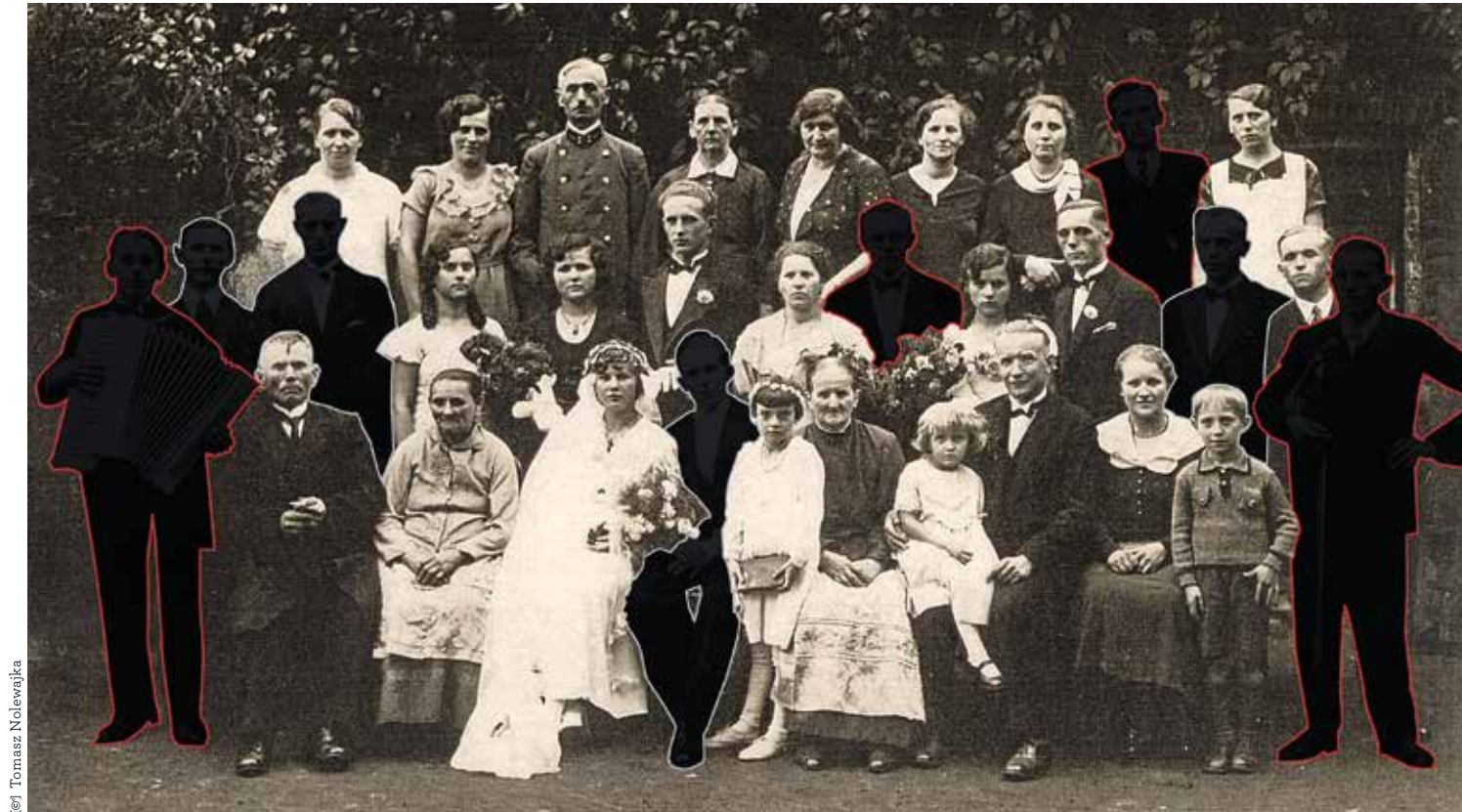
Po przeciwnej do wejścia stronie wystawy znajduje się pomieszczenie zatytułowane *Zaduma* – kolejne, które służy raczej wytwarzaniu przeżycia niż informowaniu. Na środku stoi przezroczysta kolumna zawierająca porcję ziemi z Donbasu – jednego z miejsc deportacji; ściana pomieszczenia staje się ekranem z wizualizacją pokrytego śniegiem obozu: baraków i wieżyczek strażniczych, a rzut kolumny tworzy na nim obraz świcy. Ten gest upamiętnienia i modlitwy – przez który pomieszczenie nabiera charakteru kaplicy i cmentarza – uzupełnia oddanie głosu bohaterom opowieści, gdy na ekranie pojawiają się fragmenty filmu dokumentalnego Adama Turuli *Przemilczana tragedia*. Pochodzące z niego urywki szczególnie dramatycznych wypowiedzi dobiegają przez głośniki również po jego zakończeniu, tworząc dźwiękowe tło i odpowiednik dla zapełniających pozostałe ściany pomieszczenia przedwojennych fotografii i fragmentów ręcznie spisanych wspomnień z deportacji.

Po wyjściu z *Zadumy* zwiedzający kontynuują oglądanie deportacyjnych eksponatów i plansz informacyjnych, aby dotrzeć od drugiej strony do punktu wyjścia – zakończenia wystawy. Na „plecach” ściany z wierszem „Wyrwali Cie chopie...” jest wyświetlony, jak się okazuje, symboliczny „pomnik” – lista nazwisk deportowanych, które są odczytywane z głośników przez Franciszka Pieczkę, aktora szczególnie kojarzonego ze śląskością. W tym miejscu powraca fotografia rodziny Polloków – z jej ponownej

begins to shake; the noises of the travelling train are deafening; and through the cracks in the sides we see a projection of the “view” from the moving train. Visitors spend less than a minute in these deliberately unbearable conditions – whereas the journey of the deportees, as we are informed at this point by the guide, lasted a minimum of two weeks. After this experience we move on to the largest and most static and traditional part of the exhibition – along the middle of the room there is a display cabinet containing the abovementioned exhibits, while the historical information is displayed on boards around the sides of the room. These latter are interspersed with further visualisations, and the space is rendered dynamic by fading and brightening lights illuminating the successive points of the exhibition and by sound effects including dramatic, solemn music.

On the opposite side of the exhibition to the entrance is a room entitled *Zaduma* (Reflection) – another element which serves more to produce an effect than to offer information. In the centre of the room is a transparent column which contains a quantity of earth from the Donbass region, one of the deportation destinations; the wall of the room becomes a screen displaying a visualisation of a camp, covered in snow: against the background of barracks and guard towers, the shadow of the column forms the image of a candle. This gesture of commemoration and prayer – which lends the room the atmosphere of a chapel or a cemetery – is fleshed out with the voice of the heroes of this story as excerpts from Adam Turula’s documentary *Przemilczana tragedia* (The Unheard Tragedy) are brought up on the screen. Scraps of some of the most drastic statements from this film continue to echo from the speakers after it ends, creating an audio background and equivalent to the pre-war photographs and excerpts from handwritten deportation memoirs that fill the remaining walls of the room.

After leaving “Reflection”, visitors continue along their route, viewing successive deportation-related exhibits and information boards, before reaching the exit and end of the exhibition from the other side. On the back of the wall displaying the poem “They ripped thee away, lad...” is a projection of what proves to be a symbolic “memorial” – a list of names of deportees, which are read out via the speakers by Franciszek



© Tomasz Nolewajka

reprodukcji usunięto osoby, które zginęły w czasie deportacji, oraz postaci tych, którzy byli deportowani, ale powrócili. Kontury tych postaci są zaznaczone czerwonymi i szarymi obwódkami, które można skojarzyć z policyjnymi zarysami ciał na miejscach zbrodni. Ofiarami deportacji – tej zbrodni – padło więc łącznie ośmiu mężczyzn z weselnego zdjęcia, w tym pan młody.

Perswazyjną strategię sugestywnej wystawy radzionkowskiej można, jak sądzę, podsumować w kilku punktach. Jej osią jest teza o dwóch totalitaryzmach, postawiona wprost i dobitnie, a wręcz komiksowo zilustrowana w podsumowaniu: na planszy *Totalitaryzmy w Europie Środkowo-Wschodniej* jako ich symbole widnieją dwie niemal bliźniacze lokomotywy ciągnące bydłecze wagony, podpisane *Nazizm* i *Komunizm*, jedna opatrzona swastyką, druga – sierpem i młotem.

Ten symboliczny motyw pociągu należy we współczesnej polskiej kulturze pamięci do linii narracyjnej i wizualizacyjnej „Golgoty Wschodu”, najpełniej dziś widocznej w obszarze upamiętnienia zbrodni katyńskiej. Wystawa radzionkowska obficie wykorzystuje jej utrwalone emblematy, jak obrazy łągrów (zwłaszcza z perspektywą podkreślającą ogrom otaczającej je pustki), inscenizacje brutalnych przesłuchań, powracające motywy czerwonej gwiazdy,

Pieczka, an actor unequivocally identified with Sile-sianness. At this point we return to the photograph of the Pollok family, but from this reproduction of it those of its members who died during the deportation, or who were deported but returned, have been removed. The silhouettes of these figures are contoured in red and grey in a manner resembling police chalk outlines at crime scenes. Thus we surmise that, in all, eight of the men on this wedding photograph, including the groom, fell victim to the crime of deportation.

The persuasive strategy of the evocative exhibition in Radzionków can in my opinion be summarised in a few points. It is founded on the “two totalitarianisms” thesis, which is propounded directly and unequivocally, and illustrated in comic-book shorthand: on the board entitled *Totalitarianisms in Central and Eastern Europe* their symbols are two almost identical locomotives pulling cattle wagons, labelled *Nazism* and *Communism*, one with a swastika, the other with a hammer and sickle.

In the contemporary Polish culture of memory this symbolic train motif is part of the narrative thread and visualisation of the “Golgotha of the East”, today most fully visible in the area commemorating the Katyn crime. The exhibition in Radzionków makes liberal use of entrenched emblems of this narrative, such as images of the camps (in particular from the perspective stressing

Fotografia weselna Polloków z zaznaczonymi osobami, które zostały deportowane

Wedding photograph of the Pollok family with removed silhouettes of those members of the family who were deported

sierpa, młota, twarzy Stalina, drutu kolczastego i wciąż padającego śniegu. Ekspozycje-dary od deportowanych, leżące w gablocie na torach kolejowych, mogą skojarzyć się z emblematycznymi kатыńskimi relikwiami – przedmiotami wydobytymi z mogił w czasie ekshumacji, jak słynne Herbertowskie guziki. Temat deportacji Górnoślązaków zostaje więc wpisany w martyrologiczny schemat polskiej historii o ofiarach i zbrodniach ZSRR – a raczej, jak konsekwentnie i znacząco nazywa go cała ekspozycja*, Związku Sowieckiego.

* Wyjątek w tej kwestii stanowi sama oficjalna nazwa Centrum, w której pojawia się skrót ZSRR.

W tej sytuacji okazuje się, jak delikatna jest kwestia etniczna; aby wpisanie „tragedii górnośląskiej” w obręb „Golgoty Wschodu” było skuteczne, jej ofiary konsekwentnie i niekiedy enigmatycznie ujmowane są jako „mieszkańcy Górnego Śląska”, „Górnoślązacy”, „przedstawiciele »narodów podbitych« Europy Środkowo-Wschodniej”. Sugerowana jest raczej ich polska przynależność narodowa, niemieckość części deportowanych bywa omijana (na przykład w odniesieniu do powojnia i dalszych losów Ślązaków mowa o tym, że niektórzy „z różnych przyczyn [podkr. MK] zamieszkali w Niemczech Zachodnich”).

Polska śląskość

Przykład wystawy radzionkowskiej wyraźnie ilustruje sojusz dwóch tendencji: zamiaru rewindykacji „niechcianej i niewygodnej” przed 1989 rokiem pamięci lokalnej i centralnej polityki pamięci, koncentrującej się na antykomunizmie. Pamięciowe urządzenie muzeum, tworzące przestrzeń doświadczenia i upamiętniania, stanowi zarazem miejsce spotkania, a nawet stopienia się tych dwóch obszarów. Przemilczana i słabo znana śląska historia zyskuje dobitną artykulację – ale już jako historia polska, nieekspozująca lokalnej swoistości.

Nieco, ale tylko do pewnego stopnia, podobny pamięciowy mechanizm – układ relacji między lokalnością a centrum – zaobserwować można w Muzeum Powstań Śląskich⁷. Okres historyczny, do którego odsyła już sama nazwa muzeum, i tym razem został konkretnie nakreślony: to ciąg wydarzeń projektowanych jako fundament i probierz tożsamości regionu. Obszerna, ale bardzo czytelna i uporządkowana

the vastness of the space that surrounded them), reconstructions of brutal interrogations, and repeated use of motifs including the red star, sickle, hammer, face of Stalin, barbed wire, and endless snow. The exhibits donated by deportees which lie in the glass case mounted on railway tracks may call to mind memories of the emblematic Katyn relics, items retrieved from the mass graves during their exhumation, such as the buttons from the jacket of Cpt. Edward Herbert, cited in a poem by his poet cousin Zbigniew. The theme of the deportation of the Upper Silesians is thus brought within the sphere of the martyrological mould of Polish history concerning the victims and crimes of the USSR – or rather, as it is consistently and significantly called throughout the exhibition,* the Soviet Union.

* The exception in this aspect is the official Polish name of the centre itself, which features the abbreviation USSR (in English, however, the website also uses “the Soviet Union”).

In this situation the sensitive nature of the ethnic question becomes clear; in order for the “Upper Silesian tragedy” to be fitted effectively into the sphere of the “Golgotha of the East”, its victims are consistently and on occasion enigmatically described as “residents of Upper Silesia”, “Upper Silesians”, or “representatives of the ‘subjugated nations’ of Central and Eastern Europe”. The suggestion tends to be that they are of Polish nationality; the German element among the deportees is usually passed over (for instance in reference to the post-war period and the subsequent vicissitudes of the Silesians, some are said to have “settled in West Germany for various reasons” [my emphasis]).

Polish Silesianness

The example of the Radzionków exhibition offers a clear illustration of the alliance of two trends: the intent to reclaim local memory, before 1989 “unwanted and inconvenient”, and the anti-Communism-focused central memory policy. The memory device that is the museum, while creating a space for experiencing and commemorating, is at once a place where those two fields meet, and even fuse. Silesian history, passed over in silence and barely known, is articulated here explicitly – but as Polish history, without any exposition of its local flavour.

wystawa zajmuje trzy poziomy w odrestaurowanym neogotyckim budynku zaprojektowanym przez Emila i Georga Zillmannów, architektów słynnych osiedli Giszowiec i Nikiszowiec. Każdej sali nadano charakter określonej przestrzeni historycznej (np. centrum Świętochłowic pod koniec pierwszej wojny światowej, domu mieszkalnego, sali szkolnej, pola bitwy) i uczyniono z niej tło dla kolejnych rozdziałów opowieści, posługującej się zwłaszcza medium filmowym, ale także planszami i infoboksami. Przestrzeń Muzeum Powstań Śląskich jest również zaprojektowana jako atrakcyjna, ale nie tyle przez fingowanie obezwładniających, wielozmysłowych przeżyć, ile dzięki propozycji bezpiecznej podróży po różnorodnych przestrzeniach (nasuwa się tu porównanie do wycieczki po skansenie, do oglądania spektaklu lub do zaglądania w kolejne zakamarki makiety czy domku dla lalek), w których śląskość gra rolę interesującego kolorytu lokalnego.

Mit powstańczy jest jedną z najwyrazistszych osi – bądź najsprawniejszych urządzeń – współczesnej

A somewhat – though only somewhat – similar mechanism of memory, as the balance of relations between the local and the centre, may be observed in the Museum of the Silesian Uprisings.⁷ The historical period to which the museum's very name refers is once again defined unequivocally: it is the train of events projected as the foundation and touchstone of the region's identity. The extensive, but nonetheless highly legible and well-ordered exhibition occupies three floors of a restored neo-Gothic building designed by Emil and Georg Zillman, the architects of the famous Giszowiec and Nikiszowiec housing estates. Each room is styled on a certain space in history (e.g. the centre of Świętochłowice towards the end of World War I, a private home, a school-room, a battlefield), each of which forms the backdrop to the successive chapters of this narrative. It is above all the medium of film that is employed, but also boards and infoboxes. The space of the Museum of the Silesian Uprisings is also designed to be attractive, but not so much by simulating overwhelming,

Muzeum Powstań Śląskich w Świętochłowicach – część ekspozycji

Museum of the Silesian Uprisings in Świętochłowice – part of exposition



polskiej kultury pamięci; odświeżony i uaktualniony przez boom wokół powstania warszawskiego, stanowi gotowy kompleks znaczeń, skojarzeń i klisz, intuicyjnie uruchamianych przez użytkowników pamięci. Z kompleksu tego korzystać może Muzeum Powstań Śląskich – za pomocą serii zabiegów, od tak oczywistych drobiazgów jak wizualne upodobnianie śląskich powstańców w biało-czerwonych (raczej ahistorycznych) opaskach do powstańców warszawskich po ukształtowanie ramowych wartości, jak prymat militarnych aspektów opowieści i męskiego genderu. „Polskie powstanie” to oczywista zbitka – i to nie tylko pojęciowa i aksjologiczna, ale też niosąca gotowy sposób obrazowania. Gdy więc centrum wykonstruowanej przez muzeum „śląskości” są (propolskie) powstania, okazuje się, że śląskość ta wręcz wzorowo wypełnia kulturowe i pamięciowe wzory polskości.

Śląskie Muzeum Śląskie

Spróbuję spojrzeć na ekspozycję Muzeum Śląskiego jako na próbę innego wyjścia z tak nakreślonej sytuacji – innego niż rozpuszczanie pamięci regionalnej w kompatybilnych centralnych wzorach lub wykazywanie jej idealnej przystawalności do tych wzorów. Wystawa Światło historii zajmuje w imponującym architektonicznie budynku, mieszczącym się na terenie dawnej kWK „Katowice”, 1364 metry kwadratowe, jak skrupulatnie wylicza strona MŚ. Choć to spora powierzchnia, okazuje się jednak dość ograniczona jak na potrzeby takiej narracji* i co więcej, dość monotonna, bo płaska, położona na jednej (podziemnej) kondygnacji. Ostateczny efekt jest jednak wyjątkowo urozmaicony dzięki dwóm dominującym cechom wystawy: jej labiryntowości oraz specyficznej warstwie akustycznej, tworzącym przestrzeń wieloraką i dynamiczną. Kolejne mniejsze i większe galerie – pomieszczenia wystawowe o bardzo zróżnicowanych aranżacjach – wyznaczają wprawdzie linearny szlak zwiedzania, ale tak łamany,

* Mimo że jest to większa powierzchnia niż choćby całej trzypiętrowej wystawy w Muzeum Powstań Śląskich, jeśli porównamy ją na przykład do Muzeum Powstania Warszawskiego (ponad 3000 m²), okazuje się rzeczywiście stosunkowo skromna (zwłaszcza wobec zamiaru opowiedzenia wieluset lat historii regionu).

multisensory experiences as by offering a safe journey through a variety of spaces (it invites a comparison with a tour of an outdoor rural architecture museum, watching a play, or peering into the nooks and crannies of a scale model or a doll's house) in which Silesianness plays the role of interesting local character.

The insurrectionist myth is one of the most expressive axes – or the most effective devices – of the contemporary Polish culture of memory; refreshed and updated by the hype surrounding the Warsaw Uprising, it supplies a complete set of meanings, associations and images that are intuitively triggered by the users of this memory. The Museum of the Silesian Uprisings accesses this set using a series of manoeuvres from details as obvious as rendering the Silesian insurgents in their red-and-white (probably ahistorical) armbands visually similar to the Warsaw insurgents, to setting the defining values, among them the primacy of the military aspects of the narrative and of the male gender. This “Polish uprising” is an evident conglomerate – not only in conceptual and axiological terms, but also as the medium for a preordained type of imaging. Thus when the centre of “Silesianness” as construed by a museum is designated by (pro-Polish) uprisings, Silesianness proves to be the ideal supplement to the cultural and commemorative models of Polishness.

The Silesian Silesian Museum

I shall endeavour to look upon the exhibition in the Silesian Museum as an attempt at a different way out of the situation as defined – different from dissolving regional memory in compatible central models or demonstrating its perfect suitedness to those models. The exhibition “The Light of History” occupies 1,364 square metres (as the museum's website scrupulously notes) in an architecturally imposing building on the site of the now defunct Katowice coal mine. Although this is a considerable amount of space, it in fact turns out to be rather insufficient for the needs of this narrative* and, what is more, somewhat

* Although this is a larger space than even the whole three-storey exhibition in the Museum of the Silesian Uprisings, if we compare it to, say, the Warsaw Rising Museum (over 3,000 m²), it is indeed relatively modest in size (especially in view of its ambition to narrate several hundred years of the region's history).



pełen zakrętów i zapętleń, że główne wrażenie, jakie sprawia, to komplikacja i mnogość. Dla prawie każdej z tak zaprojektowanych galerii zaplanowano także odmienną warstwę dźwiękową, odgłosy te w wielu miejscach są słyszalne (choć z różnym natężeniem) jednocześnie. W tworzoną przez te dźwięki akustycznym pejzażu Śląska przenikają się na przykład rozmowy górników wchodzących do kopalni, praca wielkiego pieca, śpiew religijny, dźwięki ulicy z polskimi i niemieckimi nawoływaniem, marsz żołnierzy, przemówienie Edwarda Gierka, solidarnościowa piosenka *Idą pancry na Wujek* oraz – w finale – *Sen o Wiktorii* grupy Dżem. „Słyszany Śląsk” jest więc symultanicznym zestawieniem heterogenicznych elementów. Wielobrzmiące komórki labiryntu nie proponują, jak sądzę, jednego ogólnego wyobrażenia „śląskości”, ale wiele pomniejszych opowieści, skłaniających zwiedzającego do wyborów i rekonstrukcji.

Ta labiryntowa struktura, spajana przez motyw śląskiej wyjątkowości czy też swoistości śląskiej przestrzeni i historii, nie stroni od wykorzystania szczególnie wyrazistych punktów wspólnych, jakie ma ona z polskością, centralnie ugruntowanych miejsc pamięci, które przepisuje jednak, jak

monotonous, because it is all on one plane, on one (underground) floor. The ultimate effect, nonetheless, is remarkably varied, thanks to the two dominant features of the exhibition: its labyrinthine character, and the unique acoustic layer, which creates a diversified and dynamic space. The succession of galleries, some smaller, some larger – exhibition rooms variously arranged – form a route that, while linear, is so broken, twisting and looping that the salient impression it produces is one of complication and multiplicity. For almost every one of the galleries designed in this way a separate audio layer has been designed, and in many places these sounds are audible all at once (though at varying intensities). In the Silesian soundscape thus created conversations between miners as they go down into the mine intermingle with the roar of a vast furnace in operation, religious songs, the noise of a street with voices shouting in Polish and in German, soldiers marching, a speech given by Edward Gierek, the Solidarity song *Idą pancry na Wujek* and – in the finale – a rock song from local band Dżem, *Sen o Wiktorii*. The “Sound of Silesia” is thus a simultaneous juxtaposition of heterogeneous elements. The polyphonic cells in the labyrinth do not propose, I feel,

Główne wejście na wystawę Światło historii w Muzeum Śląskim

Main entrance to *The Light of History* exhibition in the Silesian Museum

sądzę, z użyciem lokalnej treści. Przykładem może być klamra, którą stanowi motyw Solidarności i wyborów 1989 roku; odwołania do nich otwierają i zamykają ekspozycję. Choć jednak wchodzimy do niej przez niby-bramę kopalni obwieszoną plakatami wyborczymi, historyczna klisza zostaje ukonkretniona: są to rzeczywiste plakaty kandydatów na posłów i senatorów z górnośląskich okręgów wyborczych. Z kolei opowieść o „S” czy antykomunizm nie staje się ramą całej wystawy, która swoją labiryntową wielowątkowością zmusza do rozszczelnienia konstrukcji „polskiej monopamięci”, jednolitego i szablonowego wyobrażenia o tym, co jest w dzisiejszej wspólnocie „naszą przeszłością”⁸.

Atrakcyjność trzech omówionych muzealnych urządzeń oparta jest, jak sądzę, na odmiennych zasadach. Wystawa radzionkowska najmocniej oddziałuje poprzez fingowanie dramatycznego przeżycia, sytuacji nagłego wrzucenia w negatywne doświadczenie (jak w wypadku instalacji krowioka). Emocje te wycisza, ale nie tłumii, żałobna zaduma nad historią deportacji, ramę zaś całej strukturze nadają wielokrotnie przeciwiczone zasady centralnej polskiej kultury pamięci, które dominują przekaz lokalny. Muzeum Powstań Śląskich działa o tyle przeciwnie, o ile konstruuje bezpieczną, kolekcjonerską przestrzeń eksploracji, a nawet zabawy, rezygnując właściwie z negatywnych bodźców lub bardzo je łagodząc. O tyle natomiast podobnie, o ile również wykorzystuje ultrapolską, powstańczą, ramę, która choć w większym niż poprzednio stopniu pozwala wybrzmieć lokalności, to jednak ostatecznie określa śląskość jednoznacznie jako odmianę polskości, idealnie wpisującą się w jej wartości. Z kolei w labiryncie Muzeum Śląskiego możliwe jest – na mocy decyzji i poznawczej pracy zwiedzającego – wytworzenie obrazu śląskości wieloaspektowej, pluralnej i pluralizującej polskości, której część przy tym w dalszym ciągu stanowi. Gdy więc wystawa radzionkowska wykorzystuje martyrologiczny wzorzec polskiej pamięci o ofiarach, a muzeum świętochłowickie – bohaterski model powstańczej zasługi, Muzeum Śląskie, rozpodobniając przestrzeń, rezygnuje, jak sądzę, z takiego prostego przyporządkowania, nadal jednak splata ze sobą w pewnych obszarach sieci lokalnej i centralnej pamięci.

any single image of “Silesianness”; on the contrary they offer many smaller stories which invite the visitor to make choices and reconstructions.

This labyrinthine structure, bonded by the motif of Silesia’s exceptionality or the unique character of the Silesian space and history, does not shy from exploiting the particularly expressive points of centrally grounded sites of memory which it shares with Polishness, but which I feel it nonetheless transcribes with the use of local content. One such example may be the bracket that is the motif of Solidarity and the 1989 elections, references to which both open and close the exhibition: we enter it through a reconstruction of a mine gate festooned with election posters. These are actual, real posters used by the candidates for deputies in the upper and lower houses of parliament from Upper Silesian constituencies. Nonetheless, the story of Solidarity and anti-Communism is not the framework for the whole exhibition, whose labyrinthine multiplicity forces a breach in the construction of the “Polish mono-memory”, that homogeneous and clichéd notion of what “our past” is in today’s community.⁸

The attraction of the three museum devices discussed here is based, I feel, on differing principles. The Radzionków exhibition produces the most powerful impact by simulating dramatic circumstances and the situation of suddenly being thrown into a negative experience (as in the cattle wagon installation). It assuages but does not muffle these emotions with its mournful musing on the history of the deportations, but the overall framework is imposed by the tried and tested rules of the central Polish culture of memory, which override the local message. The Museum of Silesian Uprisings operates the opposite way: it constructs a safe, collection-based space for exploration and even fun, essentially eschewing negative stimuli or mitigating them to a considerable extent. And while the ultra-Polish insurrectionist framework that it employs does offer a greater degree of resonance for local expression than the preceding example, in the final account it nonetheless defines Silesianness unequivocally as a brand of Polishness, one that aligns perfectly with its values. In the labyrinth of the Silesian Museum, in turn, it is possible – should the visitor so decide and make the necessary

MARIA KOBIELSKA – dr, literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie współtworzy też Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci. Ostatnio opublikowała książkę pt. *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty* (2016). Zajmuje się najnowszą literaturą i kulturą polską w kontekście pamięci, przeszłości i polityki. Pochodzi z Górnego Śląska, mieszka w Krakowie.

1. W tekście pt. *Urządzenia do pamiętania*, który ukaże się w poznańskich „Studiach Kulturoznawczych” w numerze tematycznym *Pamięć kulturowa*, planowanym na pierwszy kwartał 2017 r.
2. Laura Basu, *Memory dispositifs and national identities: the case of Ned Kelly*, „Memory Studies”, 2011, nr 4, s. 39.
3. Por. Lech M. Nijakowski, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008, s. 41–48.
4. Lech Szaraniec, *Muzealnictwo na Górnym Śląsku ze szczególnym uwzględnieniem Muzeum Śląskiego w Katowicach*, „Cieszyńskie Studia Muzealne”, 2003, t. 1, s. 86.
5. Sebastian Rosenbaum, *Ambiwalentne „Światło historii”*, „Przegląd Polityczny”, 2015, nr 131, s. 132.
6. Adam Dziurok, *Wstęp*, w: Sebastian Rosenbaum, Dariusz Węgrzyn, *Deportacje z Górnego Śląska do Związku Sowieckiego w 1945 roku. Katalog wystawy stałej w Centrum Dokumentacji Deportacji Górnoślązaków do ZSRR w 1945 roku w Radzionkowie*, Katowice 2015, s. 10.
7. W tym wypadku nie omawiam tak szczegółowo urządzenia samej ekspozycji nie tylko z powodu braku miejsca (a Muzeum Powstań Śląskich, z racji samej wielkości, wymagałoby o wiele obszerniejszego opisu niż wystawa Centrum Dokumentacji Deportacji), ale też dlatego że jej analizą zajęłam się już w innym miejscu – w artykule *Czy powstanie może być śląskie? Śląski boom muzealny a polska kultura pamięci* („Didaskalia”, 2015, nr 127/128, s. 102–109).
8. Por. Robert Traba, „Przeszłość to obcy kraj”: dialogi pamięci z historią, „Przegląd Polityczny”, 2015, nr 131, s. 136–139; autor pisze o Świecie historii jako o wyjątkowej w skali całej Polski realizacji takiego modelu wystawienniczego, który, dopuszczając kontrowersje, zachowuje jednak i agonistyczność, i inkluzywność.

cognitive effort – to generate an image of a Silesian-ness that is multifaceted, pluralist and enriching to Polishness, yet of which it still remains but an element. Thus while the Radzionków exhibition draws on the martyrological model of Polish memory of the victims and the Świętochłowice museum adopts the heroic model of insurrectionist merit, I feel that the Silesian Museum, by diversifying its space, rejects such simple classification, though in certain areas it still enmeshes local and central memory.

Translated from the Polish by Jessica Taylor-Kucia

MARIA KOBIELSKA – PhD, she works at the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University in Krakow. Member of the Research Center for Memory Cultures. She has recently published the book *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty*. (Polish memory culture in the 21st century: dominants, 2016). Her research interests include contemporary Polish literature and culture in the perspective of memory, past and politics. She comes from Upper Silesia, lives in Krakow.

1. In my text entitled “Urządzenia do pamiętania” (Devices for remembering), which is forthcoming in *Pamięć kulturowa* (Cultural memory), a themed issue of the Poznań-based *Studia Kulturoznawcze*, due to be published in the first quarter of 2017.
2. Laura Basu, “Memory Dispositifs and National Identities: The Case of Ned Kelly”, *Memory Studies*, 2011, no. 4, p. 39.
3. Cf. Lech M. Nijakowski, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Warszawa 2008, pp. 41–48.
4. Lech Szaraniec, “Muzealnictwo na Górnym Śląsku ze szczególnym uwzględnieniem Muzeum Śląskiego w Katowicach”, *Cieszyńskie Studia Muzealne*, 2003, vol. 1, p. 86.
5. Sebastian Rosenbaum, “Ambiwalentne ‘Światło historii’”, *Przegląd Polityczny*, 2015, no. 131, p. 132.
6. Adam Dziurok, “Wstęp”, in: Sebastian Rosenbaum, Dariusz Węgrzyn, *Deportacje z Górnego Śląska do Związku Sowieckiego w 1945 roku. Katalog wystawy stałej w Centrum Dokumentacji Deportacji Górnoślązaków do ZSRR w 1945 roku w Radzionkowie*, Katowice 2015, p. 10.
7. In this case I do not go into such detail on the apparatus of the exhibition itself not only due to a lack of space (and the Museum of the Silesian Uprisings would require a far more extensive description than the exhibition in the Centre for Documentation of Deportations by virtue of its size alone), but also because I have undertaken an analysis of it elsewhere – in the article “Czy powstanie może być śląskie? Śląski boom muzealny a polska kultura pamięci”, *Didaskalia*, 2015, no. 127/128, pp. 102–109.
8. Cf. Robert Traba, “‘Przeszłość to obcy kraj’: dialogi pamięci z historią”, *Przegląd Polityczny*, 2015, no. 131, pp. 136–139; the author writes of “The Light of History” as an example of such an exhibition model that is unique on the Polish scale in admitting of controversy while also retaining both agonistic and inclusive aspects.