

MAGDALENA LORENC
Poznań
ORCID: 0000-0002-3865-219X

„TRUP W SZAFIE” – KRYTYCZNIE O BEZKRYTYCZNYM MUZEUM STALINA W GORI

Motto

„... on nie umarł ... żyje i będzie żył dopóki go bronicie.
Żyje i będzie nadal rozkładał społeczeństwo. ... to nie dom, to grób”.

Pokuta (1984), reż. Tengiz Abuladze

DYLEMATY POZORNE I KILKA PYTAŃ

Opublikowany w 1974 r. przez Yi-Fu Tuana artykuł pt. *Space and Place: Humanistic Perspective* (Tuan 1974: 233-46) stanowił przyczynek do monografii, która ukazała się trzy lata później pod nieznacznie zmienionym tytułem – *Space and Place: The Perspective of Experience* (Tuan 1977, wyd. pol. 1987). Autor uczynił w niej przedmiotem refleksji sposoby ludzkiego doświadczania otoczenia. Równoległe do prac przedstawicieli geografii humanistycznej, w tym głównie Carla Sauera, dalek zaś – obok Tuana – m.in. Davida Sophera, Allana Preda czy Davida Loventhala, namysł nad recepcją przestrzeni był udziałem socjologów, którzy – na gruncie polskim przykładem Aleksandra Wallisa – starali się popularyzować ustalenia kolegów reprezentujących inne dyscypliny naukowe i prowadzić z nimi dialog. Przypadek Wallisa wydaje się w tym miejscu szczególnie ważny, gdyż pokazuje odwagę wyjścia poza utarte schematy myślenia przez pryzmat granic suwerenności dyscypliny, na rzecz pluralizmu teoretycznego i metodologicznego. Gest ten okazał się konieczny w sytuacji uprawiania socjologii przestrzeni, której przedmiot stanowią przestrzenne procesy społeczne, pole badawcze zaś – sposoby konstruowania i recepcji miejsc przez grupy i zbiorowości.

Rzeczownik „przestrzeń” i przymiotnik „humanistyczna” oznaczały kierunki rozwoju, w pierwszym przypadku – socjologii, w drugim zaś – geografii. Zainteresowanie nimi było różne, czego przykład stanowi geografia humanistyczna, nazywana również kulturową, która w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 70. XX w., stała się wiodącym kierunkiem badawczym (za sprawą uczniów Sauera z Uniwersytetu w Berkeley), gdy równocześnie w Europie Zachodniej cieszyła się niewielkim (Francja) lub żadnym (Wielka Brytania) zainteresowaniem (Ley 1981: 249). To, co poza przedmio-

tem i polem badań połączyli przedstawiciele obu dyscyplin, było odrzucenie fetyszyzowania metod ilościowych, na rzecz dowartościowania metod jakościowych. Trend ten szczególnie wyraźny był w geografii, w której przyjęcie humanistycznej perspektywy doświadczania przestrzeni stanowiło reakcję na dominację badań obliczeniowych jako rozczarowujących i niewystarczających (Wojciechowski 1987: 5). Co się zaś tyczy socjologii, to „pierwiastek humanistyczny” w odniesieniu do przestrzeni był w niej obecny od dawna, czego przykładem były prowadzone w dwudziestoleciu międzywojennym prace z zakresu ekologii społecznej szkoły chicagowskiej, reprezentowanej przez Roberta E. Parka, Ernesta W. Burgessa i Rodericka D. McKenziego (m.in. *The City* 1924). Różną wobec szkoły Parka koncepcję teorii społecznych stosunków przestrzennych przedstawił również na rok przed wybuchem II wojny światowej Florian Znaniecki (Wallis 1975: 10) – socjolog i filozof kultury z Uniwersytetu Poznańskiego. Polski uczony, w tekście pt. *Socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej* zwrócił uwagę, że „badacz kultury musi nauczyć się zupełnie inaczej ujmować przestrzeń niż matematyk i przyrodnik, [... – M.L.] musi brać przestrzeń [... – M.L.] ze współczynnikiem humanistycznym, tj. tak, jak jest doświadczona przez te podmioty ludzkie, których kulturę bada” (Znaniecki 1938: 90). Znanieckiego nie interesowały zatem wielkości fizyczne przestrzeni, ale społeczne sposoby jej doświadczania. Na te jakości używał określenia „wartości przestrzennych”, a ich przykładem były dychotomie: zajęte/puste, ciasne/przestrzenne (w znaczeniu rozległe), wymierne/niewymierne, bliskie/dalekie, itd. (Znaniecki 1938: 91). Funkcjonowały one w relacji do nieprzestrzennego systemu wartości, dzięki któremu mogły być identyfikowane. Zdaniem Wallisa, „uznanie ścisłych relacji między wartościami przestrzennymi i nieprzestrzennymi oraz postulat przetłumaczenia jednych na drugie stanowi bodaj najciekawszą ideę całej rozprawy [Znanieckiego – M.L.]” (Wallis 1975: 14).

Antecedencji humanistycznego rozumienia przestrzeni upatruje się w dorobku Immanuela Kanta. Zgodnie z tą tradycją, przestrzeń ze współczynnikiem humanistycznym jawi się jako przedmiot badań interesujący głównie socjologów, zdecydowanie rzadziej zaś: geografów, kulturoznawców, etnologów i filozofów (m.in. Quinn 1950, Duncan O. D. 1964, Duncan B. 1970, Hawley 1981, 1986, Kaplan, Holloway, Wheeler 2014, Castells 1983, Feagin, Smith 1987, Frey 1990, Jordan-Bychkov, Domosh, Rowntree 1994, z polskich autorów m.in. Jędrzejczyk 2004, Majer 2010). Dziwi brak w tym gronie przedstawicieli nauk politycznych, dla których przestrzenne procesy społeczne, odzwierciedlające stosunki władzy, wydawać się powinny konieczną do zagospodarowania niszą. Tymczasem polityczność przestrzeni społecznej oraz procesów w niej zachodzących stanowi obszar słabo rozpoznany i rzadko eksplorowany na gruncie politologii zachodniej, a w polskiej – marginalny¹. Jeżeli się pojawia, to raczej wśród badaczy zainteresowanych humanistyką zaangażowaną, uprawiających studia postkolonialne i krytykę subwersywną, przede wszystkim zaś analizujących fenomen miasta. Może zatem politologia nie jest dyscypliną, w której obszarze badań

¹ W polskiej politologii jednym z pierwszych, który zajmował się kwestiami przestrzeni w teorii stosunków międzynarodowych był Andrzej Gałganek (1989).

znajduje lub powinno znajdować się społeczne konstruowanie i utrwalanie wartości przestrzennych? Wydaje się to jednak dylematem pozornym, który dotyczy wszystkich dyscyplin naukowych, próbujących się mierzyć z przedmiotem i polem, bardziej trans-, aniżeli interdyscyplinarnym, przy założeniu, że interdyscyplinarność oznacza swobodne korzystanie z kategorii i metod badawczych różnych dyscyplin, a transdyscyplinarność – próbę stworzenia metajęzyka jako narzędzia opisu zjawisk wymykających się dotychczasowym ujęciom. O ile pierwsze podejście może powadzić do anihilacji teorii na skutek braku zrozumienia wśród badaczy posługujących się idiolektami, o tyle drugie – bardziej ambitne – eklektyzm metodologiczny zastępuje synkretyzmem. Transdyscyplinarność oznacza zatem rozpoznanie problemów wykraczających poza istniejące podziały nauk oraz świadomość kontekstu czasu i miejsca, czyli historycznego uwikłania każdej klasyfikacji, a – w efekcie – postulat rekonfiguracji dyscyplinarnego *status quo* (szerzej: Nycz 2006: 28-30).

Badanie wartości przestrzennych (nieograniczone do wielkości fizycznych), w powiązaniu z nieprzestrzennymi, stanowi próbę realizacji postulatu transdyscyplinarności. Gdzie tu zatem miejsce dla przedstawicielki nauk politycznych? Tam, gdzie społecznie konstruowane wartości przestrzenne stanowią egzemplifikację nieprzestrzennego systemu wartości, w którego centrum znajdują się stosunki władzy i podległości, czyli polityka i służąca jej ideologia wraz – za Michelelem Foucaultem – z dyscyplinowaniem ciał i przemocą symboliczną w rozumieniu Pierre’a Bourdieu. Również tam, gdzie instytucje kultury odgrywają zasadniczą rolę w tworzeniu wartości narodowych, odtwarzając relacje historyczne, polityczne i społeczne poprzez swoje narracje (Johnson-Cunningham 2018: 1). To ten sam trop. Podążając za nim, celem niniejszego tekstu jest identyfikacja wartości przestrzennych i nieprzestrzennych Państwowego Muzeum Józefa Stalina w Gori (dalej Muzeum Stalina lub Muzeum), które mimo rozpadu ZSRR zachowało monumentalny charakter będący emanacją kultu jednostki. Jako takie, stanowi ono wyjątkowy przypadek przeżytku ustroju totalitarnego w państwie demokratycznym, funkcjonujący jako jedna z atrakcji turystycznych Gruzji. Pytanie podstawowe sprowadza się do tego, jakie wartości nieprzestrzenne ewokuje architektura Muzeum lub – odwracając perspektywę – jak określone wartości przestrzenne konstruują i utrwalają wartości nieprzestrzenne? Konieczność wyboru między jednym lub drugim pytaniem to drugi dylemat pozorny, gdyż nie da się wykazać, że wartości nieprzestrzenne mają charakter pierwotny wobec przestrzennych, jak również, że te drugie determinują pierwsze. Przywodzi to na myśl – w duchu Foucaulta – niemożność rozdzielenia wiedzy od władzy, gdyż jedno wynika z drugiego oraz, że „nie ma relacji władzy bez skorelowanego z nimi pola wiedzy, ani też wiedzy, która nie zakłada i nie tworzy relacji władzy” (Foucault 2009: 29).

Pytanie badawcze implikuje strategię badawczą, przez którą rozumie schemat badania, nadający kierunek zastosowanym procedurom (Creswell 2013: 37). Będzie to strategia najbliższa studium przypadku. Ta jednak wymaga pogłębionej i całościowej analizy określonego zjawiska wraz z kontekstem jego funkcjonowania (Strumińska-Kutra, Kołodkiewicz 2009: 2, por. Denzin, Lincoln 2009). Tymczasem analizie poddane zostaną relacje przestrzenne zaledwie dwóch fragmentów ekspozycji: sali-mauzoleum w jednym z głównych pomieszczeń na piętrze i niewielkiego pomiesz-

czenia pod schodami wraz z prowadzącym do niego wąskim korytarzem, poświęcone zbrodniom stalinowskim. Jeżeli zatem ma to być strategia studium przypadku, to raczej studiów przypadków w studium przypadku, czy też wariant studium przypadku, odrzucający dotychczasowe klasyczne praktyki w tym zakresie, zakładające konieczność kompleksowego zbadania całości. Jego przedmiotem uczyniłam bowiem, zgodnie z typologią Benta Flyvbjerga, przypadki skrajne/dewiacyjne (ang. *extreme/deviant cases*), które stanowią wobec siebie antytezę, dzięki czemu mają znaczny potencjał informacyjny (Flyvbjerg 2006: 230). Wszystko zaś sprowadza się do epistemologicznego pytania: czego można się nauczyć o tym muzeum? O wyborze strategii studium przypadku zdecydowała zatem chęć zrozumienia pojedynczego zjawiska: Muzeum Stalina w Gori. Takie badanie nazywać będę – za Robertem E. Stakem – „autotelicznym studium przypadku” (2014: 627). Nie chodzi tu zatem o reprezentację szerszej grupy zjawisk, ale też nie o opis dla samego opisu, co piętnuje David Silverman (2012: 170). Mimo częstego przedkładania badań mających za cel uogólnienia nad analizami ograniczonymi do wyjątków (m.in. Yin 1984), zgadzam się z Stakem, że autoteliczne studium przypadku może służyć generalizacjom oraz budowaniu i sprawdzaniu teorii (2014: 630). Trudno jednak przesądzić o tym na wstępie prac i nie powinno to stanowić zasadniczego celu badania, którym jest poznanie pojedynczego (w tym unikatowego) przypadku. Cała reszta to potencjalności i – ewentualna – wartość dodana.

PRÓBA KONSTRUOWANIA METODY

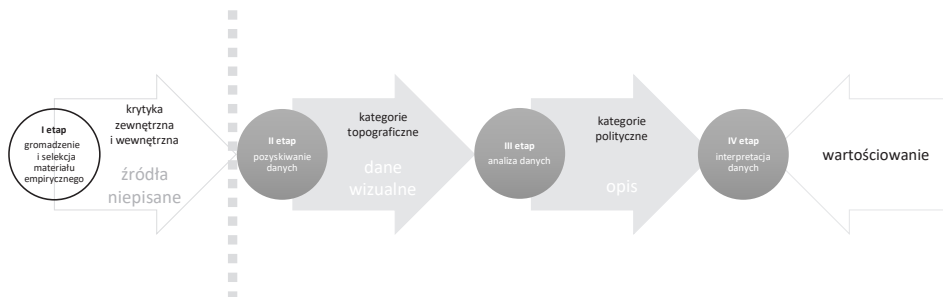
Punktem wyjścia było wykonanie dokumentacji fotograficznej Muzeum Stalina w Gori w trakcie terenowych badań własnych, przeprowadzonych na przełomie lipca i sierpnia 2017 r. Celem opracowania zgromadzonego materiału empirycznego, podjęłam próbę stworzenia autorskiej metody jakościowej, którą nazwałam **topografia polityczną** (dalej MTP). Nie chodzi tu zatem o tradycyjne rozumienie topografii politycznej, jako mapy podziału administracyjnego państwa z uwzględnieniem rozkładu poparcia dla poszczególnych partii politycznych (np. stan Alabama głosuje na Republikanów), lecz o analizę i interpretację **obiektów terenowych antropogenicznych**, w których – odwołując się do koncepcji Foucaulta – ujawnia się władza. Jest to kategoria pojemna, obejmująca budynki, ale również elementy zagospodarowania terenu i budowle lub urządzenia techniczne. Wszystkie one stworzone lub przekształcone zostały przez człowieka. Szkoła, więzienie, ogród, czy droga, to „media” teleologiczne, które poza funkcją wynikającą z nazwy (np. szkoła to siedziba instytucji zajmującej się edukacją), realizują i inny cel – stanowią narzędzie panowania człowieka nad człowiekiem lub przyrodą. Wśród nich moje zainteresowanie budzą w mniejszym stopniu te, które wykorzystują przymus fizyczny (np. więzienia z systemem parcelacji więźniów), w większym zaś te, które odwołują się do przemocy symbolicznej, w rozumieniu Pierre’a Bourdieu, czyli do narzucania przez klasę uprzywilejowaną treści kulturowych, legitymizujących jej władzę i czyniących z dominacji-podporządkowania relację naturalną. Przykładem tego są muzea, których rozproszona władza

przejawia się chociażby w szeroko rozumianej sferze wizualnej, na którą składają się: bryła, wnętrze i wrażenia zewnętrzne – w tym, co jest widziane (Foster 1988: IX), przy czym to, jak ktoś widzi w muzeum, nie jest oczywiście ani ahistoryczne, ani jednakowe (Hetherington 2000: 447, por. Lindberg 1976, Panofsky 1997).

Wszędzie tam, gdzie zastosowane rozwiązania przestrzenne stanowią przejaw przemocy symbolicznej, metoda topografii politycznej może być użyteczna. Procedura badawcza z jej użyciem jest czteroetapowa i obejmuje gromadzenie i selekcję materiału empirycznego, a następnie: pozyskiwanie, analizę i interpretację danych ze źródeł niepisanych (rys. 1). Procedura ta „uprzywilejowuje oko”, jako narzędzie poznania. Wynika to z założenia, że współcześnie doznania wzrokowe dominują nad innymi zmysłami, co – za Tuanem – prowadzi do poszerzenia zakresu tego, co widziane, kosztem ograniczenia złożoności innych doznań sensorycznych (1982: 115).

Rysunek 1

Procedura badawcza z zastosowaniem metody topografii politycznej



Źródło: opracowanie własne.

Zgromadzony materiał empiryczny poddawany jest selekcji, celem stworzenia korpusu źródeł niepisanych, czyli zbioru wystarczającego do przeprowadzenia badania. Na potrzeby MTP, źródła niepisane dzieli się na pierwotne (rys. 2) i wtórne.

Rysunek 2

Źródła niepisane pierwotne możliwe do badania metodą topografii politycznej



Źródło: opracowanie własne.

Przedstawiony katalog nie ma charakteru enumeratywnego i pozostaje otwarty. Obiekty terenowe antropogeniczne, które mogą być badane z użyciem MTP, muszą spełniać dwa kryteria: być materialne i publiczne. Muzeum Stalina w Gori jest tego przykładem.

W wyniku utrwalenia obrazu danego obiektu, uzyskuje się materiał empiryczny mający potencjał źródła niepisanego wtórnego. Składają się nań fotografie i filmy, będące zapisem tego, co zobaczono i uznano za warte utrwalenia. Mogą być one wykonane w technologii analogowej lub cyfrowej: w trakcie terenowych badań własnych; przez instytucje lub na ich zlecenie; przez osoby trzecie, występujące w charakterze prywatnym (niebędące badaczami lub nierealizujące zlecenia instytucjonalnego). Dostęp do materiałów innych aniżeli wykonanych samodzielnie możliwy jest dzięki umieszczeniu ich na różnych typach nośników (klisza fotograficzna, karta pamięci, itd.), a następnie upowszechnieniu w formie wydruków (albumów, ulotek informacyjnych, przewodników, materiałów promocyjnych, itd.) lub w wersjach cyfrowych (niezależnie od standardu zapisu) na prywatnych lub instytucjonalnych stronach internetowych oraz profilach w mediach społecznościowych.

Przedmiotem zainteresowania są materiały niepoddane obróbce w programach graficznych lub poddane jej w niewielkim stopniu. Pierwszy etap – wstępny/przygotowawczy – polega zatem na selekcji materiału empirycznego według kryterium autentyczności i wiarygodności, analogicznie do postępowania historyka dokonującego krytyki zewnętrznej i wewnętrznej źródła. Dotyczy to fotografii i filmów wytworzonych przez samego badacza, jak i inne osoby. Przeglądając i porównując je ze sobą, wybiera się te, które stanowią charakterystyczne (w znaczeniu typowe) dla danego medium i jego użytkowników przedstawienie określonego tematu, np. frontu budynku X. Jeżeli jest ono często spotykane, uznaje się je za źródło niepisane wtórne – dokument wizualny zawierający informacje na temat źródła niepisanego pierwotnego. Oznacza to ściśle powiązanie wiarygodności z reprezentatywnością, jako koniecznym kryterium selekcji. Fotografie artystyczne frontu budynku X, spełniające kryterium autentyczności, bywają niewiarygodne. Oświetlenie, sposób kadrowania i inne zabiegi, czynią z nich materiał, który – z punktu widzenia zastosowanej metody – ma niewielki potencjał analityczny. Przedmiotem badania nie jest bowiem medium – zdjęcie lub film – ale to, co zostało dzięki niemu zarejestrowane, na równi z tym, co pominięto. To rodzaj wizualnego zapisu obserwacji, którego tematem są istniejące rozwiązania przestrzenne. Dopiero spełnienie przez materiał empiryczny kryterium efektywności – z perspektywy przyjętej metody – przesądza o statusie źródłowym.

Zestawiając samodzielnie wykonane fotografie ze zdjęciami dostępnymi w Internecie, wybrałam najbardziej typowe i najczęstsze przedstawienia bryły i wnętrza Muzeum Stalina, w tym: schodów paradnych z rzeźbą dyktatora, półrotundy z ekspozycją prezentującą zwycięstwo stalinizmu nad hitleryzmem oraz sali-mauzoleum z maską pośmiertną Stalina. Zdjęcia te uznałam za efektywne źródła niepisane wtórne, a zatem za wystarczające do przeprowadzenia badania. Pomięłam, tym samym, fotografie pierwszych dwóch sal ekspozycyjnych na piętrze, które z uwagi na podobieństwo

aranżacji przestrzeni, trudno jest odróżnić oraz zdjęcia zewnątrz budynku z salonką, którą – bojący się latać samolotem Stalin – zwykł podróżować, Domem-Muzeum nazywanym również „domem szewca” (najczęściej fotografowanym i umieszczanym w Internecie obiektem na terenie kompleksu muzealnego) i pomnikiem dyktatora.

Wśród ponad pół tysiąca zdjęć, dostępnych po wpisaniu w wyszukiwarkę *Google* hasła „Stalin Museum, Gori”, zabrakło przedstawień korytarza i salki pod schodami paradnymi, z ekspozycją poświęconą zbrodniom stalinowskim, które znalazły się w zgromadzonej przeze mnie fotorelacji. Ten deficyt uznałam za typowy i – zgodnie z MTP – równie ważny, co dominujące tematy. Do dalszej analizy wybrałam zatem elementy ekspozycji antytetyczne względem siebie, czyli często fotografowaną i umieszczaną w sieci salę-mauzoleum oraz – pomijany przez autorów zdjęć zamieszczonych w Internecie – korytarz i salkę pod schodami (rys. 3 i 4).

Rysunek 3

Muzeum Stalina w Gori: sala-mauzoleum z maską pośmiertną Stalina; pierwsze piętro



Rysunek 4

Muzeum Stalina w Gori: korytarz pod schodami z wystawą dotyczącą zbrodni stalinowskich



W pierwszym przypadku duże zainteresowanie, w drugim zaś brak zainteresowania, skłoniły mnie do pytania o implikacje tego, kto wykonuje zdjęcie, dla tematu i formy przedstawienia? To problemy dystansu oraz statusu autora. Pierwszy wynika z trudności zdystansowania się w bliskim sobie otoczeniu, gdy poruszone zmysły generują silne emocje i trudność sprawia dokonanie selekcji wrażeń (Tuan 1995: 166). Drugi zaś dotyczy statusu autora, w znaczeniu „osoby z zewnątrz” lub „z wewnątrz” wobec przedmiotu badania i znany jest od dziesięcioleci etnografom. W omawianym przypadku zdecydowana większość zdjęć dostępnych w Internecie wykonana została głównie przez turystów nie-Gruzinów, czyli osoby spoza rejestrowanego kontekstu kulturowego. Ktoś taki – jak niektórzy przyjmują – wykonuje „zapis dotyczący kultury”, nie zaś „zapis kultury” (Magala 2012: 144). Tylko „osoba z wewnątrz” jest zdolna wytworzyć symboliczny dla danej kultury artefakt, jak miało to miejsce w przypadku klasycznego dla antropologii wizualnej projektu Sola Wortha i Johna Adaira pt. *Through Navajo Eyes* z końca lat 60. XX w. (Worth, Adair 1972). Współcześnie jednak trudno się z tym zgodzić (chyba, że mowa o plemieniu żyjącym w izolacji). O ile za możliwy do utrzymania uznaję podział na „osobę z zewnątrz” i „z wewnątrz” wobec przedmiotu badania, o tyle wątpliwe wydają mi się implikacje tych afiliacji dla charakteru wytworzonego materiału empirycznego. Wynika to z powszechności techniki rejestracji i dostępu do Internetu. Efektem jest standaryzacja przedstawień, która czyni ze wszystkich fotografii i filmów „zapisy dotyczące kultury”, a – zarazem – „zapisy kultury”, niezależnie od tego, czy wykonuje je badacz, czy turysta, Gruzin czy nie-Gruzin. Jeżeli zatem wśród tematów typowych dla zdjęć Muzeum Stalina zabrakło korytarza i salki pod schodami, to znaczy, że choć widziane, nie zostały one zobaczone i uznane za godne utrwalenia. Dowodzi to również użyteczności terenowych badań własnych, z których zgromadzony materiał empiryczny stanowi istotny punkt odniesienia w trakcie selekcji źródeł. To, co pominięte zostało przez turystę, utrwalił badacz.

Wraz z etapem drugim, rozpoczyna się badanie właściwe z użyciem MTP. Jego celem jest uzyskanie ze źródła niepisane wtórne, danych wizualnych dotyczących źródła niepisane pierwotne, czyli badając fotografię wnioskuje się o przedstawionym na niej obiekcie. Czyni się to z zastosowaniem kategorii topograficznych, zwracając uwagę na ukształtowanie, cechy i relacje przestrzenne oraz punkty orientacyjne.

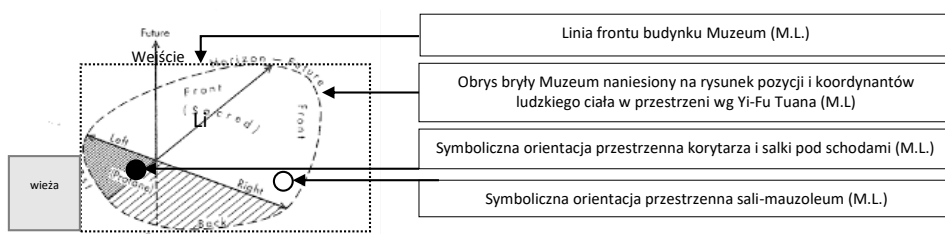
Zgodnie z definicją encyklopedyczną, topografia (z gr.: *τόπος* topo-, miejsce i *γράφω* graphia, opisywanie) to dział geografii zajmujący się badaniem kształtu i rysów (cech) powierzchni Ziemi, innych planet, księżyców. Topografia polega również na tworzeniu zapisu rzeźby terenu oraz identyfikacji specyficznych form jej ukształtowania. Powstałe w ten sposób mapy topograficzne, niezależnie od zastosowanej metody, to rysunki opatrzone znakami umownymi, czyli graficzną prezentacją danych topograficznych wybranych zgodnie z przeznaczeniem, skalą i przyjętymi zasadami redakcji, wraz z legendą je nazywającą i wyjaśniającą. Na potrzeby niniejszych rozważań, kategorie topograficzne zawężone zostały do relacji przestrzennych. Obejmują one wiele właściwości, takich jak: stopień rozproszenia lub skupienia na danym

obszarze (gęstość), a także odległość, sąsiedztwo i powiązania między obiektami (Żyszkowska, Spallek, Borowicz 2012: 120). W przypadku Muzeum Stalina w Gori, relacje przestrzenne między salą-mauzoleum a korytarzem i salką pod schodami, potraktowane zostały jako kluczowe kategorie topograficzne, dzięki którym możliwe jest uzyskanie danych wizualnych użytecznych dla badania MTP. Dane wizualne to informacje o lokalizacji tych dwóch przestrzeni względem siebie jako podstawa wnioskowania indukcyjnego o całości układu przestrzennego Muzeum Stalina.

Sala-mauzoleum znajduje się na piętrze budynku, a korytarz i salka pod schodami reprezentacyjnymi, na parterze. Relacja gór-dół, tak jak pion-poziom, przód-tył, prawo-lewo to pozycje i koordynanty ciała, które przenosi się na przestrzeń (Tuan 1987: 52) (rys. 5).

Rysunek 5

Wyprostowane ciało ludzkie jako zasada porządkująca wg Yi-Fu Tuana, odniesienia do budynku Muzeum Stalina w Gori



Źródło: Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, PIW, Warszawa 1987, s. 52.

Zdaniem Tuana, człowiek podporządkowuje przestrzeń schematowi. Poszczególne kultury różnią się w tym względzie. Posiadają one jednak wspólny rdzeń, którym są struktura i wartości ludzkiego ciała. Postawa horyzontalna wiąże się z biernością, gdy wertykalna oznacza aktywność. „Człowiek osiąga swój pełny ludzki wymiar, gdy stoi wyprostowany” (Tuan 1987: 54). „Wysoko” i „nisko”, dwa bieguny osi pionowej, to przymiotniki jakościowe. Pierwszy znaczy: (1.1) mający duży wymiar pionowy; (1.2) mający duże znaczenie, cieszący się szacunkiem; używane również jako tytuł honorowy; (1.3) znajdujący się na dużej wysokości (wysoko); (1.4) o dźwięku: mający dużą częstotliwość; (1.5) mający dużą zawartość czegoś (zwykle domyślnej cechy). Drugi zaś: (1.1) mający mały wymiar w pionie; (1.2) mały w porównaniu z innymi na skali jakiejś wartości; (1.3) oceniany ujemnie w sensie moralnym. Konotacje obu słów są antyetyczne – „wysoki” waloryzowane jest dodatnio, gdy „niski” ujemnie. Wartości przestrzenne, znajdują odzwierciedlenie w wartościach nieprzestrzennych. Przykładem związku obu grup wartości są rozwiązania architektoniczne. *Piano nobile* (wł. szlachećne piętro; fr. *bel-étage*, piękne piętro), znane głównie z renesansowych, barokowych i klasycystycznych wnętrz pałacowych, to wysoka kondygnacja (zwykle pierwsze piętro) z pomieszczeniami reprezentacyjnymi oraz mieszkalnymi

właścicieli, do których prowadzi paradna klatka schodowa. Wnętrza te charakteryzuje wyższe od pozostałych pięter sklepienie sufitu, większe okna, bogate sztukaterie oraz wyposażenie. Zastosowane rozwiązania przestrzenne wraz z aranżacją wnętrza świadczą o wysokiej pozycji społecznej właścicieli. Analogiczne praktyki znaleźć można również w dziewiętnastowiecznej zabudowie mieszkaniowej wielkich stolic europejskich. Śródmiejskie kamienice Paryża czy Berlina, zwykle cztero- lub pięciokondygnacyjne, były odzwierciedleniem stratyfikacji społecznej. Gdy na parterze mieściły się sklepy, restauracje i mieszkania dozorców, pierwsze piętro należało do najlepiej sytuowanych. Im wyżej, tym kondygnacje ujawniały postępującą pauperyzację mieszkańców. Najniższe warstwy społeczne zamieszkiwały strychy. Istotne znaczenie miało również zagęszczenie lokatorów, rosnące wraz z kolejnymi piętrami. O prestiżu pierwszego piętra decydowała pałacowa tradycja architektoniczna, ale również względy praktyczne – prywatność połączona z dostępnością. Mieszkania na piętrze były izolowane od ulicy, a równocześnie łatwo można było do nich wejść, zlokalizowaną od frontu, reprezentacyjną klatką schodową. Uwarunkowania te straciły na znaczeniu wraz z wynalezieniem i upowszechnieniem windy. Współcześnie zaś do najbardziej pożądaných lokali należą te najwyżej położone. Przy braku kłopotów komunikacyjnych, kluczowe znaczenie mają lokalizacja, metraż i widok. Ten ostatni przy gęstej metropolitalnej zabudowie zapewniają wysokościewce.

Umieszczenie sali-mauzoleum na piętrze, a korytarza i salki z ekspozycją dotyczącą zbrodni stalinowskich pod schodami na parterze, ma znaczenie fundacyjne dla sposobu doświadczania przestrzeni i jej wartościowania. Wyobrazalna prosta, którą połączyć można te pomieszczenia, wyznacza linię centralną całego układu elementów przestrzennych Muzeum, nadając im znaczenie w ramach nieprzestrzennego systemu wartości. Położenie „wyżej”, „ponad”, „na górze”, jest nobilitujące, gdy „niżej”, „pod”, „na dole” – deprecjonujące. Nie bez znaczenia jest tu również podział na „prawo/lewo”. O ile „prawo” to sfera *sacrum*, odpowiadająca męskim i wzniosłym siłom, o tyle „lewo” odnosi się do sił nieczystych i niebezpiecznych. W tradycji chrześcijańskiej to drugie utożsamiono z *profanum* (Durkheim 2010, Swoboda 2010: 307-308²). Zgodnie z normą heraldyczną, przyjmując perspektywę obiektu (nie zaś obserwatora stojącego przed obiektem), korytarz i salka pod schodami mieszczą się po lewej stronie. Dodatkowo, zlokalizowane są one „z tyłu”. Według Tuana, odwołującego się do wrażliwości chińskiej (konfucjańskiej, a nie taoistycznej – szerzej: Tuan 2002: 95-96), taka przestrzeń to *jin* – kobieca, ciemna, świecka (rys. 5). Przynależy ona do przeszłości (Tuan 1987: 58, por. Granet 1973: 49). Pomieszczenia w niej się znajdujące pozostają „ukryte”, co znaczy, że ich miejsce w układzie przestrzennym muzeum, wyłącza je z głównego ciągu komunikacyjnego. Dowodzą tego braki zdjęć z obu przestrzeni wśród materiałów dostępnych w Internecie. Na tej podstawie można założyć, że zostały one pominięte w trakcie zwiedzania Muzeum lub zaprezentowaną w nich ekspozycję uznano za pozbawioną walorów wartych zarejestrowania. Inaczej

² Swoboda odwołuje się do Jeremy'ego Bileasa na temat pierwszego wydania *Historii oka* Georgesa Bataille'a.

jest w przypadku sali-mauzoleum. Stanowi ona integralną część trasy zwiedzania. W tej funkcji to emanacja *jang*, pierwiastka męskiego – przestrzeń *sacrum* zorientowana w przyszłość (rys. 5). Choć panuje w niej półmrok, pozostaje widoczna, czego świadectwem są liczne fotografie zamieszczone w sieci.

Trzeci etap procedury z użyciem MTP, wymaga użycia „kategorii politycznych” do analizy danych wizualnych. Mowa tu o wszelkich przejawach władzy w rozumieniu Michaela Foucaulta, głównie zaś o przemocy i dyscyplinie. Tekstem kanonicznym jest w tym zakresie *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia* z 1975 r. W pracy tej francuski uczony poddał analizie mechanizmy dyscyplinowania stosowane m.in. przez zakłady penitencjarne. Podstawą opisu genealogicznego był projekt osiemnastowiecznego więzienia – panoptikonu, autorstwa Jeremy’ego Benthama. Zastosowane w nim rozwiązania służyć miały tworzeniu „podatnych ciał”. Analogiczny cel przyświecał i innym instytucjom, jak choćby szkołom czy klinikom psychiatrycznym, których zadaniem było konstruowanie i utrwalanie norm oraz korygowanie ewentualnych odstępstw od nich. Jak napisał Foucault: „Z nieforemnego ciasta, z nieporadnego ciała zrobiono odpowiadającą zapotrzebowaniom maszynę; wytresowano, krok po kroku, zachowanie” (2009: 131). Ciałem takim można manipulować, daje się ono podporządkowywać, używać i przekształcać. Każda z instytucji społecznych posługuje się zatem „normalizującą władzą” (Rorty 1998: 34). Służy temu aparat instytucjonalny, na który składa się m.in. technologia i zastosowane rozwiązania przestrzenne. Stanowią one przejaw władzy, która jest bardziej sprawowana, niż posiadana. Do jej atrybutów należy: depersonalizacja, rozproszenie, relacyjność i anonimowość (Dreyfus, Rabinow 1983: 192). Analogiczne praktyki dotyczą również muzeum. Widać to wyraźnie na przykładzie muzeów historycznych, do których należy Muzeum Stalina w Gori. Jego polityczność wynika – w duchu Foucaulta – po pierwsze, z funkcji instytucji publicznej, po drugie, z bardziej widocznego aniżeli w muzeach o innym profilu, uwikłania ideologicznego.

Państwowe Muzeum Józefa Stalina (gruz. ოსებ სტალინის სახელმწიფო მუზეუმი) utworzono w rodzinnym mieście Iosifa Wissarionowicza Dżugaszwili – Gori. Jest to otoczony niewysokim ogrodzeniem (murek wykończony metaloplastyką) kompleks, składający się z: budynku Muzeum, pomnika, „domku szewca”, czyli domu w którym ojciec Stalina wynajmował jedną z izb – osłoniętego nadbudowanym nad nim dachem z kolumnadą o klasycznych inspiracjach, „pancernej” salonki, w której podróżował m.in. na konferencje w Jałcie i Teheranie oraz zieleńca. Pierwotnie istniało tu lokalne muzeum, otwarte 10 listopada 1937 r. Obecny budynek wybudowany został w latach 50., celem stworzenia warunków dla nowej ekspozycji dedykowanej Stalinowi. Jego budowę rozpoczęto jeszcze za życia Stalina w 1951 r., zaś ukończono 4 lata po jego śmierci, w 1957 r. W latach *pierestrojki* na wystawie pojawiły się wzmianki o krytycznej ocenie Lenina wobec Stalina oraz o Lwie Trockim (Walker 2012). Charakter ekspozycji nie uległ zmianie nawet po „rewolucji róż” w 2003 r. Dopiero w czasach drugiej prezydentury Michała Saakaszwilego w 2010 r., na potrzeby ekspozycji zagospodarowano korytarz i salkę pod schodami, umieszczając w nich eksponaty nawiązujące do praktyk stalinowskich przesłuchań. Zakładano wówczas

przekształcenie Muzeum Stalina w muzeum stalinizmu (w znaczeniu – zbrodni stalinowskich) (Walker 2012). Plany te nie zostały jednak zrealizowane do chwili ucieczki Saakaszwiliego z Gruzji w 2013 r., a jego następcy nie podzielali determinacji byłego prezydenta w likwidacji symboli stalinowskich.

Monumentalną budowlę w stylu neorenesansowym można interpretować jako nawiązanie do Złotego Wieku państwowości i kultury gruzińskiej, przypadającego na XII i początek XIII w., czyli czasy panowania Dawida IV Budowniczego, Dymitra I, Jerzego III i – wreszcie – królowej Tamar z dynastii Bagratydów³. Jak zauważył Tuan, „przestrzeń architektoniczna objawia znaczenia i poucza. W jaki sposób poucza? W średniowieczu wielka katedra uczyła na różne sposoby. Odwoływała się bezpośrednio do zmysłów, uczuć i podświadomości. Budowla położona centralnie, podporządkowująca sobie otoczenie i ludzi, jest natychmiast odnotowywana. Oto masa – ciężar kamienia i autorytetu, i jeszcze sterczące wieże. To nie są samoświadome i retrospektywne interpretacje; to są reakcje ciała” (Tuan 1987: 147,149). Chodzi zatem o dydaktykę.

Bryła budynku przypomina znane z architektury włoskiej XV w. pałace miejskie. Inspiracje tym stylem widać szczególnie w fasadzie frontu, w portyku kolumnowym, w łukach półkolistych, w sklepieniach krzyżowych, w arkadowych archiwoltach, w atyce grzebieniowej oraz w kamiennej okładzinie elewacji. We wnętrzu zaś, poza marmurowymi schodami paradnymi, elementem historyzującym jest umieszczony nad nimi strop kasetonowy. Dziwi natomiast brak odniesień wizualnych do średniowiecznej gruzińskiej architektury. Mowa przede wszystkim o katedrach Bagrata w Kutaisi, Sweti-Cchoweli w Mcchecie oraz Alawerdi w Kachetii. Wzniesione lub przebudowane w I poł. XI w., stanowią świadectwo kunsztu gruzińskich budowniczych i architektów. David Marshall Lang pisał o nich, że: „wznoszą się na tle pokrytych czapami śniegu gór Kaukazu i dzięki majestatycznej oprawie nie mają sobie równych bodaj nigdzie na świecie” (Lang 1972: 107). Można przypuszczać, że religijny charakter tych budowli był powodem odrzucenia inspiracji nimi w propagującej ateizm komunistycznej Gruzjińskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej. Wśród innych przesłanek, wartych uwzględnienia, pozostaje mało zachowanych obiektów budownictwa świeckiego ze „Złotego Wieku”, reprezentujących „specjalny typ budownictwa pałacowego, nawiązującego w pewnym stopniu do wzorów bizantyjskich” (Baranowski, Baranowski 1987: 71). Chodzi o pałace dwukondygnacyjne, na planie wydłużonego prostokąta, w których pierwsza kondygnacja miała charakter użytkowy – mieszkalno-gospodarczy. Druga zaś, zwieńczona kopułą i prowadząca na taras, służyła celom reprezentacyjnym. Powodem zniszczenia tych obiektów były najazdy Mongołów, Chorezmijczyków, a przede wszystkim Tamerlana.

Renesansowe inspiracje, widoczne w bryle Muzeum Stalina, poza kasetonowym sufitem klatki paradnej, nie dotyczą architektury jego wnętrza. Stylistyczny eklektyzm (w rozumieniu różnorodności, nie zaś nazwy własnej stylu) przejawia się w kla-

³ Problem periodyzacji epok historycznych dotyczy całego chrześcijańskiego Kaukazu Południowego, gdy zestawia się je z przyjętymi cezurami zachodnioeuropejskimi.

sycyzujących pierwszych salach piętra, zestawionych z przypominającym betonowy bunkier korytarzem na tej samej kondygnacji.

Czerwony dywan na schodach paradnych jednoznacznie wskazuje trasę zwiedzania, prowadzącą z parteru na półpiętro i wyżej na pierwsze piętro. Ten wertykalny układ stanowi oś muzealnej narracji o wielkości Stalina.

MNEMOTECHNIKA STALINOWSKIEGO MUZEUM

Trawestując słowa Jacka J. Jadackiego: „Ktoś stojąc w sali pod schodami w Muzeum Stalina w Gori utrzymuje, że jest w niej ciasno. Na pytanie o źródło tego przeświadczenia odpowiada, że d o z n a ł właśnie ciasnoty. Ktoś inny utrzymuje, że choć był w tej samej sali wczoraj również było w niej ciasno. Powołuje się przy tym na to, iż z a p a m i ę t a ł, że tak właśnie było”. Na gruncie epistemologii, odbieranie wrażeń jest podstawowym stanem poznawczym zmysłów. „Jest to stan pobudzenia, w jaki zostaje wprowadzony zmysł na skutek działania lub oddziaływania określonego stanu rzeczy. Oto dany zmysł x odbiera określone wrażenie z , gdy pewien stan rzeczy y działa lub oddziałuje na ten zmysł x ” (Jadacki 1985: 40-41, por. Stępień 1971: 32). „Ciasnota” to wówczas wskaźnik treści doznawanej – bezpośrednio ujęcie danych zmysłowych. Podstawowym stanem poznawczym pamięci jest natomiast zapamiętywanie. Jeżeli zatem następnego dnia pamięta się, że w sali pod schodami było ciasno, to znaczy, że tak utrwaliło się to doznanie, czego wyrazem jest – przykładowo – używanie zdrobnienia „salka”. Przypomina to znane w tradycji europejskiej od czasów starożytnych ćwiczenia ze sztuki pamięci, czyli mnemotechniki. Wśród wybitnych przedstawicieli *ars memorativa* wymienia się m.in. Simonidesa, Kwintyliana i Cyserona, przede wszystkim zaś nieznanego autora *Ad Herennium*.

Opanowanie sztuki pamięci stanowiło wymóg stawiany oratorom. Podstawowym jej założeniem było dostrzeżenie wagi wzroku, czyniącego z tego zmysłu kluczowe narzędzie zapamiętywania. Ponieważ jednak, wraz z wynalezieniem druku, sztuka ta straciła na znaczeniu i uległa zapomnieniu, istotne jest wskazanie podstawowych praktyk nią rządzących. I tak, Frances A. Yates, przytaczając zasady mnemotechniki Kwintyliana, zwróciła uwagę, że pierwszym etapem było „odciśnięcie w pamięci układu *loci*, czyli miejsc”. Aby go zapamiętać należało wyobrazić sobie wielki budynek, z pomieszczeniami o różnym przeznaczeniu (sypialnia, salon, itd.), z szeregiem detali, wyposażeniem wewnątrz, itd. „Następnie, ilekroć zachodzi potrzeba ożywienia w pamięci odpowiednich faktów, myśl przebiega kolejno wszystkie miejsca i zwraca się do nich jako swego rodzaju 'kustoszy', żeby dostarczyli odpowiednich „depozytów” (Yates 1977: 7, 14). Układ wewnątrz pozwalał zatem na precyzyjne odtworzenie porządku wypowiedzi, dzięki przywołaniu w pamięci określonych rozwiązań architektonicznych i „umieszczonych” w nich treści. Choć porady Kwintyliana adresowane do starożytnych oratorów angażowały pamięć tzw. sztuczną, to mają one zastosowanie w odniesieniu do realnie istniejącego Muzeum

w Gori. Osobiste pamiątki Stalina, w tym m.in. mundur czy przybory do golenia, ale i relikty historyczne, jak pierwsze biurko na Kremlu, dary dyplomatyczne, stanowią „depozyty” w rozumieniu Kwintyliana. Ich rola nie ogranicza się jednak do przypominania. Rzeczy te, w funkcji eksponatów, posiadają walor obcy mne-motechnice starożytnych, jakim jest „aura” wynikająca z autentyczności (o znaczeniu której, tyle że w odniesieniu do dzieł sztuki, pisał m.in. Walter Benjamin). Dla Krzysztofa Pomiana, oznacza to, że są one semioforami (nośnikami znaków), a przestrzeń w której się znajdują ma charakter symboliczny (szerzej: Pomian 2006: 115 i n.). Wywołują one wrażenia zmysłowe, czyli pobudzają wyobraźnię i – jako takie – mogą stanowić sugestywny pomost między podmiotem i przedmiotem oraz między teraźniejszością i przeszłością (Assmann 2013: 255). Szczególne miejsce wśród tych artefaktów zajmuje jedna z dwunastu masek pośmiertnych Stalina, odlana z brązu zaraz po jego śmierci. Eksponowana jest ona na podniesieniu i otoczona marmurową kolumnadą. Dramaturgii ekspozycji dodaje snop światła, wydobywający ją z półmroku. Obiekt ten przesądza o funkcji pomieszczenia, czyniąc z niego cenotaf (łac. *cenotaphium*; próżny grób) w jego dwóch wariantach, jako: *tumulus inanis* (łac.; grób pusty) i *tumulus honorarius* (łac.; grób zaszczytny). To symboliczny pomnik-grobowiec o znaczeniu kommemoratywnym, stworzony dla uczczenia pamięci zmarłego bohatera – Stalina.

Obecność w obiekcie przy ul. Stalin 32 jest doświadczeniem fizycznym – nie jest wyobrażona, jak u Kwintyliana. Nie chodzi tu jednak wyłącznie o rejestrację lub rekonstrukcję fizykalnego przebiegu zachowań przestrzennych osób obecnych w Muzeum, ale o uwzględnienie w badaniu postulowanego przez Znanieckiego „współczynnika humanistycznego”, czyli „znaczenia” przypisywanego określonej aktywności przez wykonującego oraz inne osoby, tworzące środowisko społeczne działającego. Użyteczna wydaje się w tym miejscu „zasada Prousta” Jeffa Malpasa, zgodnie z którą tożsamość pozostaje w ścisłym związku z miejscem (2018: 180). Dotyczy to jednostek i zbiorowości, w przypadku których zmiana jednego, wiąże się ze zmianą drugiego (szerzej na temat relacji tożsamość-miejsce w amerykańskiej i chińskiej tradycji kulturowej m.in. Tuan 1996: 5-7 i odp. rozdziały). Doznawanie i zapamiętywanie miejsc i przestrzeni wiąże się bowiem z wartościowaniem, czyli zastosowaniem kategorii aksjologicznych. Ponieważ układ przestrzenny Muzeum narzuca określone zachowania, kluczowa wydaje się w tym względzie estetyczna wartość teliczna, którą jest przydatność. Dla starożytnych była ona synonimem użyteczności oraz stosowności i miała ścisły związek z jednym z rodzajów piękna. W tym rozumieniu pojawia się ona w rozmowie Sokratesa z płatnerzem Pistiaszem, o którego kunszcie świadczyło robienie pancerzy dostosowanych do indywidualnych potrzeb i sylwetki zamawiającego, niezależnie od tego, jak nieharmonijna ona była (Ksenofont 1962: 130). Piękne było zatem to, co najbardziej przydatne – zgodne ze swoim przeznaczeniem. Znamienny jest w tym przypadku spór Sokratesa ze słynącym z urody Kritobulosem o to, który z nich jest piękniejszy. Ksenofont, ustami swojego mistrza Sokratesa, piękno rzeczy łączy z ich dostosowaniem do celu i za najpiękniejsze uważa m.in. wielkie usta, uznając je za najodpowiedniejsze do „odgryzania kęsków” i pocałunków (Kse-

nofont 1967: 278/7)⁴. Odpowiednikiem wielkich ust Sokratesa w odniesieniu do Muzeum Stalina w Gori, jest sala-mauzoleum, której przeznaczeniem jest konstruowanie i utrwalanie kultu jednostki. Rzecz w tym, że Sokrates przegrał spór, czyniąc otwartą sprawę kryteriów oceny piękna rozumianego jako przydatność/użyteczność.

Przydatność, jak i inne wartości estetyczne uzasadnia się intuicyjnie lub inferencyjnie. Sądy intuicyjne oznaczają wykorzystanie zmysłu smaku. Drugie natomiast wymagają wiedzy (Jadacki 2003: 155) o tym, jak w poszczególnych instytucjach publicznych funkcjonalność przestrzeni jest tożsama z działaniem władzy, w rozumieniu Foucaulta oraz przemocy symbolicznej, w duchu Bourdieu. Ponieważ oba te zjawiska są trudne do zaobserwowania, określam je mianem *indicatum*. Na gruncie nauk społeczno-humanistycznych, *indicatum* to zjawisko lub własność wskazywana przez wskaźnik (Pawłowski 1969, rozdz. 5). W tym przypadku wskaźnikiem będzie zachowanie przebywających w Muzeum. Behawioralne korelaty *indicatum* są wskaźnikami „własności ukrytej” i określa się je mianem inferencyjnych (Nowak 2007: 168). Pewne ruchy, jak: zwiedzanie sali-mauzoleum i pominięcie salki pod schodami oraz ich efekty praktyczne, czyli wykonanie dokumentacji zdjęciowej, a następnie udostępnienie jej w sieci lub zaniechanie tych czynności, to zatem wskaźniki inferencyjne. Twierdzenie o ich związku z *indicatum* uzasadnić można głównie pośrednio, wnioskując z zaobserwowanych korelacji i na podstawie przyjętych założeń teoretycznych (Nowak 2007: 168).

Inaczej niż ma to miejsce w przypadku mnemotechniki, przydatność jako estetyczna wartość teliczna Muzeum Stalina w Gori dotyczy przede wszystkim zbiorowości. Ponieważ instytucja ta mieści się w Gruzji, prowadzona jest przez Gruzinów, językiem ekspozycji jest język gruziński oraz rosyjski, można przyjąć, że jej adresatami są Gruzini jako naród. Na gruncie konstruktywizmu społecznego, naród jest czymś, co się tworzy – to bardziej praktyka, aniżeli – jak chcieliby fenomenolodzy – rzecz sama w sobie. Analogicznie jest z pamięcią zbiorową jako składową tożsamości narodowej. Jak zauważyła Aleida Assmann, „historyk Marc Bloch stwierdził w recenzji książki Halbawchsa, że pojęcie 'pamięci zbiorowej' jest wprawdzie 'wygodne, ale nieco fikcyjne'” (Assmann 2013: 47). Rzeczywiście, w ujęciu substancjalnym, pamięć zbiorowa jest trudna do utrzymania, ale jako praktyka polegająca na ćwiczeniu pamięci jednostek, celem utrwalania określonych, zdeterminowanych ideologicznie i służących celom politycznym wyobrażeń o świecie – już nie. Jest to – używając pojęć Nietzschego – pamięć woli (Nietzsche 2011: 54). Różni się ona od indywidualnej tym, że „nie pozostawia miejsca na spontaniczność i ambiwalencję, ponieważ jest umyślnie konstytuowana i symbolicznie skonstruowana” (Assmann 2013: 48). Jako taka, potrzebuje mediów służących ćwiczeniu pamięci, w tym miejsc i pomników. Muzeum Stalina jest takim miejscem-pomnikiem.

Zdaniem Wallisa, pomnik to fenomen o bardzo silnej odrębności. Autor ten pyta: „jak to się dzieje, że zachowują one swą ideową i polityczną nośność, mimo że od ich

⁴ Dla późnych Greków piękno celowe nazywano *πρέπον* (*prepon*), gdy dla Rzymian rzecz piękna ze względu na swoją celowość i przydatność, określana była *decorum* lub *aptum* (Tatarkiewicz 1962: 124).

odslonięcia minęły stulecia, zmieniły się pokolenia, światopoglądy i ustroje? Czemu przypisać to, że pomników nie przebudowuje się, nie niszczy, nie usuwa, ani nawet nie przesuwa. Są oczywiście wyjątki i te weszły do historii” (Wallis 1981: 225). Nie sposób się z tym zgodzić. Historia dostarcza przykładów powszechnego dewastowania pomników symbolizujących kontestowany porządek, jak choćby posągów i popiersi Marksa, Lenina i Stalina oraz dyktatorów państw Europy Środkowej i Wschodniej w okresie przemian ustrojowych na przełomie lat 80. i 90. XX w. Prawdopodobnie dotyczy również innych tradycji kulturowych. Najbardziej spektakularnym przykładem obalenia pomnika w ciągu minionego dwudziestolecia było zniszczenie posągu irackiego dyktatora Saddama Husajna w Bagdadzie w 2003 r. Analogicznych przypadków dewastacji pomników byłych przywódców, w nowych warunkach politycznych, dostarcza każda epoka, niezależnie od położenia geograficznego. Tymczasem sala-mauzoleum trwa niezmienną, jak i cały koncept muzealny, stanowiąc medium pamięci zbiorowej. Charakteryzuje je niekompletność i selektywność w tworzeniu obrazu przeszłości. Immanentną cechą pamięci jest więc – według Assmann przywołującej Nietzschego – zapominanie, w omawianym przypadku o zbrodniach stalinowskich. Ponieważ jest to gest świadomy, chodzi raczej o wyparcie treści, które nie przystają do konstruowanej opowieści o zwycięzcy w wielkiej wojnie ojczyźnianej. Do sali-mauzoleum wchodzi się bowiem z półtundy wyklejonej zdjęciami z defilady zwycięstwa, która odbyła się w Moskwie na Placu Czerwonym 24 czerwca 1945 r. W jej trakcie radzieccy weterani wojenni rzucili przed Stalinem hitlerowskie sztandary, w symbolicznym geście uznania dla wojskowego geniuszu *generalissimusa*, który przeszedł o triumfie Armii Czerwonej nad siłami Trzeciej Rzeszy.

W przypadku Muzeum Stalina w Gori przydatność jako wartość estetyczna skorelowana jest zatem z wartościami etycznymi. Chodzi o wartości polityczne negatywne, czyli zniewolenie i podporządkowanie. Instytucja ta, poprzez zastosowane rozwiązania przestrzenne, naraża osoby w niej obecne na naruszenie wolności. Zniewolenie to antyteza wolności, czyli wartości szczególnej w tradycji myśli europejskiej. O kimś, kto jest wolny fizycznie mówi się, że jego działania nie napotykają na przeszkody zewnętrzne. Tymczasem, wolność psychiczna oznacza – w uproszczeniu – że akty wolicjonalne nie są zdeterminowane przez czynniki zewnętrzne. Odróżnia się wolność pozytywną i negatywną. Ktoś nie ma wolności negatywnej, czyli jest zniewolony, gdy działa pod przymusem – dokonuje jakiegoś czynu, mimo że tego nie chce. Przymus ten może być zewnętrzny, czyli pochodzący od kogoś innego lub wewnętrzny, gdy sami sobie coś narzucamy np. z nawyku (Jadacki 2003: 143-144). Jeżeli zatem nie chcemy uczestniczyć w apoteozie Stalina, a rozwiązania przestrzenne zastosowane w Muzeum jego pamięci nas do tego zmuszają poprzez układ przestrzenny i organizację trasy zwiedzania, to doświadczamy zniewolenia i działamy pod przymusem zewnętrznym. Można, w związku z tym, zadać pytanie, po co w ogóle je zwiedzać, jeżeli profil ekspozycji jest znany, czego przykładami są tytuły m.in. w „Independent” – *Stalin Museum: The creepy attraction in Georgia that still worships the communist leader like a God* (Beatley 2017), czy w *Atlas Obscura – Stalin Museum. A museum glorifying the life of Stalin, located in the city of his birth* (Stalin Museum 2019).

Podstawą do udzielenia odpowiedzi są słowa Tuana, że „ważnym zadaniem muzeów jest stwarzanie dydaktycznych iluzji” (Tuan 1987: 243). Etymologicznie słowo iluzja (łac. *illusio*) pierwotnie oznaczało żart, drwinę, by dopiero z czasem nabrać znaczenia złudzenie. Dydaktyczną iluzję Muzeum Stalina w Gori rozumieć zatem można jako naukę zniekształconego widzenia, polegającą na konstruowaniu i utrwalaniu kultu jednostki, a tym samym drwinę z ofiar⁵. Zgodnie z muzealnym przekazem, Stalin dzięki strategicznemu geniuszowi wygrał II wojnę światową, przyjaźnił się z Leninem, kochał dzieci, żył skromnie, był utalentowanym poetą i wybitnym oratorem, a do tego pięknie śpiewał. Nadto, jako Koba (pseudonim ten był nawiązaniem do kaukaskiego rozbójnika, bohatera powieści Aleksandra Kazbegiego pt. *Ojcobójca*), był gruzińskim Robin Hoodem. Na zdjęciach towarzyszy Leninowi, który zwykle zajmuje centralne miejsce. Na obrazach zaś, inspirowanych zdjęciami, to Stalin przedstawiony jest jako ważniejszy od Lenina. Taki obraz radzieckiego przywódcy obowiązywał oficjalnie do XX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego (14–26 lutego 1956 r.), pierwszego od śmierci Stalina, w trakcie którego I Sekretarz Komitetu Centralnego Nikita Chruszczow odczytał referat *O kulcie jednostki i jego następstwach*. Zgodnie z treścią dokumentu przedstawionego delegatom w nocy z 24 na 25 lutego 1956 r.:

„[...]M.L.] niedopuszczalne jest i obce duchowi marksizmu-leninizmu wywyższanie jednej osoby, przekształcanie jej w jakiegoś nadczołowieka posiadającego cechy ponadnaturalne na podobieństwo boga. Człowiek ten rzekomo wszystko wie, wszystko widzi, za wszystkich myśli, wszystko potrafi zrobić, jest nieomylny w swym postępowaniu. Takie mniemanie o człowieku, a mówiąc konkretnie o Stalinie kultywowane było u nas przez wiele lat. [...] M.L.] Obecnie chodzi nam o kwestię mającą ogromne znaczenie dla partii w teraźniejszości i w przyszłości – o to, jak stopniowo kształtował się kult osoby Stalina, który to kult stał się na określonym etapie źródłem całego szeregu niezmiernie poważnych i ciężkich wypaczeń [...] – M.L.]” (*O kulcie...* 1956: 3).

Tajny referat Chruszczowa zakończyły – według wersji „wyłącznie do użytku organizacji partyjnych” wydanej przez Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej „(Burzliwe, długotrwałe oklaski przechodzące w owację. Wszyscy wstają)”⁶ (*O kulcie...* 1956: 71). Wśród *Niepublikowanych materiałów doręczonych delegatom na XX Zjazd KPZR* były również fragmenty tzw. testamentu Lenina, zawierające „personalne charakterystyki niektórych członków KC” (*Niepublikowane...* 1956: 3), w tym Stalina, który:

„jest zbyt brutalny i wada ta, którą można w zupełności tolerować w naszym środowisku i w stunkach między nami, komunistami, staje się nie do zniesienia na stanowisku sekretarza generalnego. Wobec tego proponuję towarzyszom, by rozważyli sposób przeniesienia Stalina z tego stanowi-

⁵ Komentarzem krytycznym wobec ekspozycji był – według relacji Shauna Walkera, opublikowanej w „Independent” z 6 czerwca 2012 r. – prowizoryczny baner umieszczony przed wejściem do Muzeum, z napisami: „This museum is a falsification of history” oraz „It is a typical example of Soviet propaganda and it attempts to legitimise the bloodiest regime in history” (Walker 2012).

⁶ Zachowano obecne w oryginale nawiasy dot. reakcji zgromadzonych na zjeździe delegatów.

ska i wyznaczenia na to miejsce innego człowieka, który by pod wszystkimi względami różnił się od tow. Stalina jedną zaletą, a mianowicie – większą tolerancyjnością, większą lojalnością, większą uprzejmością i bardziej uważnym stosunkiem do towarzyszy, mniej kapryśnym usposobieniem itd.” (*Niepublikowane...* 1956: 8, także: *O kulcie...* 1956: 6-7).

Słowa te podyktował obłożnie chory Lenin 4 stycznia 1924 r., wyrażając „stanowcze życzenie, aby ta jego notatka⁷ po jego śmierci (która nastąpiła 21 stycznia 1924 r. – M. L.) została podana do wiadomości najbliższego zjazdu partyjnego” (*Niepublikowane...* 1956: 3). Ta i inne notatki, za pośrednictwem Nadieždy Krupskiej, żony Lenina i działaczki komunistycznej, trafiły do Lwa Kamieniewa i zostały odczytane na XIII zjeździe partii w czerwcu 1924 r. „Delegacje wypowiedziały się (wówczas – M.L.) za pozostawieniem Stalina na tym stanowisku, spodziewając się, że będzie się on liczył z krytycznymi uwagami Włodzimierza Ilijcza i potrafi przezwyciężyć swe braki, które budziły poważne obawy Lenina” (*O kulcie...* 1956: 7). Trzydzieści dwa lata później powrócono do opinii Lenina na temat Stalina, gdy Chruszczow „oznajmił partii, a rychno całej kuli ziemskiej, że wczorajszy wódz postępowej ludzkości, natchnienie świata, ojciec narodu radzieckiego, wielki koryfeusz nauki, największy geniusz militarny i największy geniusz w dziejach w ogólności był mordercą milionów, oprawcą, paranoikiem, a przy tym nieukiem w sprawach wojskowych, który doprowadził państwo sowieckie na skraj przepaści” (Kotakowski 2009: 472).

Po ponad 60 latach od tego przełomowego wydarzenia, Muzeum Stalina w Gori wciąż stanowi egzemplifikację braku krytycznej refleksji nad zgubnymi skutkami kultu jednostki, a tym samym interesujący przedmiot i miejsce badań. MTP pozwala opisać, jak tworzy się taką dydaktyczną iluzję, czyniącą z Muzeum Stalina – muzeum stalinowskie. Próba skonstruowania i zastosowania tej metody podyktowana była chęcią dochowania wierności tradycji Foucaultiańskiej, poprzez formułowanie pytań poprzedzonych partykulą „jak” oraz udzielanie na nie odpowiedzi w formie deskrypcyjnej. Słabością tego podejścia jest jednak niemożność wyjaśnienia, dlaczego podtrzymuje się taką dydaktyczną iluzję, zwłaszcza, że Stalin – choć Gruzin – nie przejawiał żadnej pobłażliwości wobec swoich rodaków. Sentyment do dyktatora, którego egzemplifikacją jest Muzeum w Gori, pozostaje zatem niezrozumiały. Pochodzenie wydaje się bowiem argumentem niewystarczającym dla jego wyjaśnienia w zestawieniu ze skalą ofiar poniesionych przez naród gruziński w wyniku podjętych decyzji osobistych, z inspiracji i/lub za przyzwoleniem Stalina. Jest to zatem zadanie na inny tekst, z wykorzystaniem innych metod, tym bardziej że niewielu Gruzinów zwiedza to Muzeum, traktując je jako atrakcję dla turystów zagranicznych, którzy bezradni wobec opisów w językach gruzińskim i rosyjskim, mogą skorzystać z pomocy anglojęzycznych przewodników. Ci zaś przedstawiają opowieść wyrosłą z mitów i legend, którą cechuje struktura narracyjna i jasny przekaz⁸, że Stalin wielkim człowiekiem był. Całości dopełnia sklep z pamiątkami oferujący: kubki, magnesy, fajki

⁷ Będąca *Uzupełnieniem* do listu z 24 grudnia 1922 r.

⁸ Zdanie to stanowi fragment charakterystyki pamięci zbiorowej w ujęciu Aleidy Assmann (2013: 48).

(nieodzowny atrybut dyktatora), miniatury domu Dżugaszwilich, popiersia, koszulki, długopisy, breloczki, itd., z podobizną Stalina.

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

Tytułowy „trup w szafie” to wstydliva tajemnica, którą się ukrywa. Frazeologizm ten stanowi odwołanie do gruzińskiego filmu *Pokuta* w reż. Tengiza Abuładze z 1984 r. (ros. *Покаяние*), będącego przykładem artystycznej rozprawy z kultem jednostki. Przyjęta przez Abuładze konwencja łączy symbolizm z groteską, miejscami zaś z surrealizmem, celem napiętnowania patologii władzy totalitarnej. Jej ucieleśnieniem jest zmarły burmistrz, niejaki Warłam Arawidze, będący syntezą Mussoliniego, Hitlera i Stalina. Istotny wątek filmu stanowi powtarzające się wykopywanie zwłok dyktatora przez jedną z jego ofiar (której słowa przytoczono w mottocie), w geście sprzeciwu wobec braku rozliczenia z przeszłością i celebry towarzyszącej kolejnym pochówkom. To obraz moralizujący, traktujący o konsekwencjach unikania odpowiedzialności za popełnione zbrodnie oraz braku kary i pokuty.

Egzemplifikacją stanowiska reprezentowanego w filmie przez popleczników niezującego tyra jest Muzeum w Gori. Instytucja ta stanowi apoteozę Stalina jako zwycięzcy w wielkiej wojnie ojczyźnianej. To synteza praktyk muzealnych, funeralnych i komemoracyjnych, której najlepszym przykładem jest znajdująca się na piętrze i stanowiąca najważniejszy punkt na trasie zwiedzania, sala-mauzoleum z maską pośmiertną dyktatora. Nadaje ona charakteru sakralnego całemu kompleksowi muzealnemu. To rzeczywistość spetryfikowana sprzed XX Zjazdu KPZR, na którym Chruszczow napiętnował zgubne skutki kultu jednostki. W kwestii ofiar zaś, w trakcie zwiedzania Muzeum, tak, jak i w filmie, usłyszeć można, że „za wiele przypisywanych mu rzeczy nie ponosi odpowiedzialności” (słowa Abla, syna Warłama Arawidze o ojcu). Jedynym „pęknięciem” jest fragment ekspozycji w korytarzu i salce pod schodami, poświęcony zbrodniom stalinowskim. To miejsce ukryte, znajdujące się poza głównym ciągiem komunikacyjnym. Dzięki zastosowanym rozwiązaniom przestrzennym, jest ono pomijane przez zwiedzających i „wstydliva tajemnica” nie wychodzi na jaw. Muzeum Stalina pozostaje muzeum stalinowskim mimo upływu 66 lat od śmierci dyktatora.

Poznań, czerwiec 2019

Bibliografia

- Assmann A. (2013), *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, PWN, Warszawa.
- Baranowski B., Baranowski K. (1987), *Historia Gruzji*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź.
- Beatley M. (2017), *Stalin Museum: The creepy attraction in Georgia that still worships the communist leader like a God*, 21.11.2017, “Independent”, <https://www.independent.co.uk/travel/europe/stalin-museum-gori-georgia-open-joseph-communist-leader-dictator-death-mask-a8065256.html>, 15.04.2019.

- Castells M. (1983), *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Creswell J.W. (2013), *Projektowanie badań naukowych. Metody jakościowe, ilościowe i mieszane*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Dreyfus H.I., Rabinow P. (1983), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, University of Chicago Press, Chicago.
- Duncan B., Lieberman S. (1970), *Metropolis and Region in Transition*, Sage, Beverly Hills.
- Duncan O.D. (1964), *Social Organization and the Ecosystem*, [w:] *Handbook of Modern Sociology*, red. R.E.L. Faris, Rand McNally, Chicago.
- Durkheim E. (2010), *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, PWN, Warszawa.
- Feagin J.R., Smith M.P. (1987), *Cities and the New International Division of Labor: An Overview*, [w:] *The Capitalist City*, red. M.P. Smith, J.R. Feagin, Basil Blackwell, Ltd., New York.
- Flyvbjerg B. (2006), *Five Misunderstandings About Case-Study Research*, "Qualitative Inquiry", vol. 12, nr 2.
- Foster H. (1988), *Preface*, [w:] *Vision and Visuality*, red. H. Foster, Bay Press, Seattle.
- Foucault M. (2009), *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Frey W. (1990), *Metropolitan America: Beyond the Transition*, "Population Bulletin", vol. 2, nr 45.
- Gałganek A. (1989), *Przestrzenny obraz świata w nauce o stosunkach międzynarodowych*, „Sprawy Międzynarodowe”, nr 3.
- Granet M. (1973), *Right and left in China*, [w:] *Right and Left: Essays on Dual Symbolic Classification*, red. M. Needham, Chicago.
- Hawley A.H. (1986), *Human Ecology: A Theoretical Essay*, University of Chicago Press, Chicago.
- Hawley A.H. (1981), *Urban Society: An Ecological Approach*, Wiley, New York.
- Hetherington K. (2000), *Museums and the Visually Impaired: The Spatial Politics of Access*, "The Sociological Review", vol. 48, nr 3.
- Jadacki J.J. (2003), *Człowiek i jego świat. Propedeutyka filozofii*, Wydawnictwo Academic Press, Warszawa.
- Jadacki J.J. (1985), *Spór o granice poznania. Prolegomena do epistemologii*, Czytelnik, Warszawa.
- Jędrzejczyk D. (2004), *Geografia humanistyczna miasta*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa.
- Johnson-Cunningham S. (2018), *Beyond Gallery Walls and Performance Halls: Five Essential Steps Museums and Other Cultural Institutions Must Take to Center People Communities, and Cultivate Effective Societal Change*, "Museums & Social Issues. A Journal of Reflective Discours", vol. 13, nr 1.
- Jordan-Bychkov T.G., Domosh M., Rowntree L. (1994), *The Human Mosaic: A Thematic Introduction to Cultural Geography*, Harper Collins College Publishers, New York.
- Kaplan D.H., Holloway S., Wheeler J.O. (2014). *Urban Geography*, New York.
- Kołąkowski L. (2009), *Główne nurty marksizmu*, t. 3, PWN, Warszawa.
- Ksenofont (1962), *Commentarii III 10, 10*, [w:] Tatarkiewicz W., *Estetyka starożytna*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Ksenofont (1967), *Pisma sokratyczne: Obrona Sokratesa. Wspomnienia o Sokratesie. Uczta*, PWN, Warszawa.
- Lang D.M. (1972), *Dawna Gruzja*, PIW, Warszawa.
- Ley D. (1981), *Cultural/Humanistic Geography*, "Progress in Human Geography", vol. 5, issue 2.
- Lindberg, D. (1976), *Theories of Vision: From Al Kindi to Kepler*, University of Chicago Press, Chicago.

- Magala S. (2012), *Antropologia wizualna*, [w:] *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*, red. D. Jemielniak, t. 1, PWN, Warszawa.
- Majer A. (2010), *Socjologia i przestrzeń miejska*, PWN, Warszawa.
- Malpas J. (2018), *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Routledge, London-New York.
- Nowak S. (2007), *Metodologia badań społecznych*, PWN, Warszawa.
- Niepublikowane materiały doręczone delegatom na XX Zjazd KPZR (1956)*, Wydane przez Komitet Centralny Partii Robotniczej (wyłącznie do użytku organizacji partyjnych), nr 1015, Warszawa.
- Nietzsche F. (2011), *Z genealogii moralności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Nycz R. (2006), *Wprowadzenie*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków.
- O kulcie jednostki i jego następstwach. Referat I Sekretarz KC KPZR tow. N.S. Chruszczowa na XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego (1956)*, Wydane przez Komitet Centralny Partii Robotniczej (wyłącznie do użytku organizacji partyjnych), nr 1218, Warszawa.
- Panofsky E., (1997), *Perspective as Symbolic Form*, Zone Books, New York.
- Pawłowski T. (1969), *Metodologiczne zagadnienia humanistyki*, PWN, Warszawa.
- Pomian K. (2006), *Historia – nauka wobec pamięci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Quinn J. (1950), *Human Ecology*, Prentice-Hall, New York.
- Rorty R. (1998), *Moralna tożsamość a prywatna autonomia. Przypadek Foucaulta*, [w:] „*Nie pytajcie mnie, kim jestem...*”. *Michel Foucault dzisiaj*, red. M. Kwiek, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, t. XLVIII, Poznań.
- Silverman D. (2012), *Prowadzenie badań jakościowych*, PWN, Warszawa.
- Stake R. (2014), *Jakościowe studium przypadku*, [w:] *Metody badań jakościowych*, red. N.K.
- Stalin Museum – a museum glorifying the life of Stalin, located in the city of his birth, „Atlas Obscura” 2019, <https://www.atlasobscura.com/places/stalin-museum>, 19.05.2019.
- Stępień A.B. (1971), *Teoria poznania. Zarys kursu uniwersyteckiego*, KUL, Lublin.
- Strumińska-Kutra M., Koładkiewicz I. (2009), *Studium przypadku*, [w:] *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*, red. D. Jemielniak, t. 2, PWN, Warszawa.
- Swoboda T. (2010), *Posłowie. Jedna historia jednego oka*, [w:] Bataille G., *Historia oka, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Tatarkiewicz W. (1962), *Estetyka starożytna*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- The City (1924)*, red. R.E Park, E.W. Burgess, R.D. McKenzie, University of Chicago Press, Chicago.
- Tuan Y.-F. (1996), *Cosmos & Hearth: A Cosmopolite's Viewpoint*, University of Minnesota Press, Minnesota-London.
- Tuan Y.-F. (2002), *Dear Colleague: Common and Uncommon Observations*, University of Minnesota Press, Minnesota-London.
- Tuan Y.-F. (1995), *Passing Strange and Wonderful: Aesthetics, Nature, and Culture*, Kadansha Globe, New York.
- Tuan Y.-F. (1987), *Przestrzeń i miejsce*, PIW, Warszawa.
- Tuan Y.-F. (1982), *Segmented World and Self: Group Life and Individual Consciousness*, University of Minnesota Press, Minnesota.
- Tuan Y.-F. (1974), *Space and Place: Humanistic Perspective*, “Progress in Human Geography”, nr 6.
- Walker Sh. (2012), *Hero and Horror: Stalin Rebranded*, 6.06.2012, “Independent”, <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/hero-and-horror-stalin-rebranded-7817895.html>, 20.05.2019.

- Wallis A. (1981), *Pamięć i pomnik*, [w:] *idem* (1990), *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa.
- Wallis A. (1975), *Znanieckiego Socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej*, [w:] *idem* (1990), *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa.
- Wojciechowski K. (1987), *Wstęp*, [w:] Tuan Y.-F., *Przestrzeń i miejsce*, PIW, Warszawa.
- Worth S., Adair J. (1972), *Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology*, University Indiana Press, Bloomington.
- Yates F.A. (1977), *Sztuka pamięci*, PIW, Warszawa.
- Yin, R. K. (1984), *Case Study Research: Design and Methods*, Sage, Newbury Park.
- Znanecki F. (1938), *Socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, z. 1.
- Żyszkowska W., Spallek W., Borowicz D. (2012), *Kartografia tematyczna*, PWN, Warszawa.

Dr Magdalena Lorenc, Wydział Nauk Politycznych i Dziennikarstwa, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza (magdalena.lorenc@amu.edu.pl)

Słowa kluczowe: Muzeum Stalina, muzeum stalinowskie, Gori, muzeum pamięci, polityczność muzeum, metoda topografii politycznej

Keywords: Joseph Stalin Museum, Stalinist museum, Gori, commemorative museum, politicality of the museum, political topography method

ABSTRACT

The aim of the paper is to critically reflect on the Joseph Stalin Museum in Gori. The basic question is: what non-spatial values does the Museum evoke? Or, reversing the perspective: how do certain spatial values construct and perpetuate the non-spatial values of this ideologized commemorative premise? In order to answer them, the author prepared in situ photographic documentation during her field study and then compared it with the photos available on the Internet.

In order to research the collected empirical material, the author attempted to create her own qualitative method, which she called the political topography method (TPM). The research procedure in which it is used involves four steps and, after the selection of the empirical material, includes: acquisition, analysis and interpretation of data from unwritten sources.

The theoretical framework of the study consisted of three conceptions: Michel Foucault's power/knowledge, Pierre Bourdieu's symbolic violence and Yi-Fu Tuan's relations in space. Combining them, it was possible to demonstrate that the spatial solutions used in the museum in Gori serve the apotheosis of Stalin as the winner of the Great Patriotic War. It is a synthesis of practices typical for a museum, funeral and commemoration. The paramount example of this approach is to be found on the upper floor of the museum which constitutes the most important part of the exposition, namely a hall-mausoleum with a posthumous mask of the dictator.

It imparts a sacred character to the entire museum complex. This is a reality petrified from times preceding the 20th Congress of the Communist Party of the Soviet Union, at which Khrushchev denounced the disastrous effects of the cult of the individual.