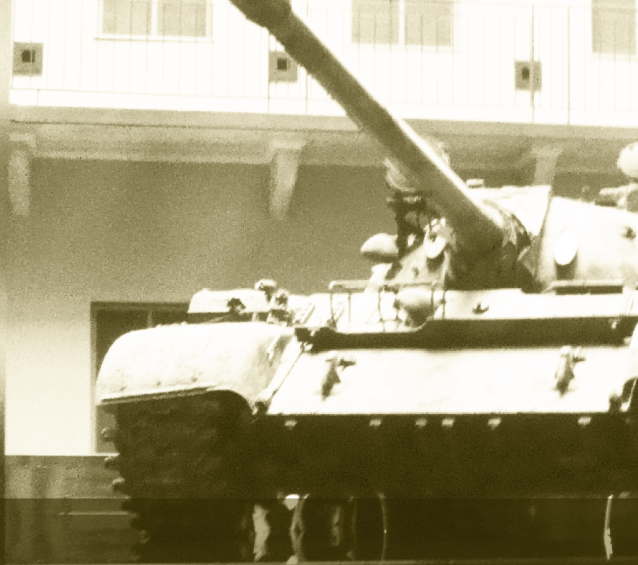




La representació del passat comunista als museus de les societats postsoviètiques: l'exemple de la Casa del Terror de Budapest i del DDR Museum de Berlín¹

SONIA COMBE.
ISP-CNRS
Universitat de Paris Ouest

Venint d'un país on el president ha decidit la creació d'un museu d'història de França, segons ell, per guarir "la crisi identitària" que sofreixen els francesos, reconec en principi un cert escepticisme davant del títol del present article. Pot un museu curar les ferides? Certament, les causes de la suposada "crisi identitària" dels gals reflecteixen el declivi d'un país que en endavant només jugarà un paper modest i provincial en l'economia, la política i la cultura mundials –i aquesta caiguda no sabia aturar-la cap museu.

Tinc la temptació de manllevar a Freud la resposta que va donar quan se li va preguntar si la vocació de la psicoanàlisi era guarir: "Substancialment no", va respondre ell, "però pot transformar el sofriment en una cosa més suportable." Sobre la base d'això, jo diria: els museus no tenen gaire poder per curar els sofriments infligits per la Història als pobles, i, tanmateix, tenim necessitat de museus d'història.

Això sembla actualment una evidència i, per tant, els museus d'història són una institució recent: a França, s'estima que més del 80% dels centres i llocs de memòria s'han creat posteriorment a 1970. Per a molts d'aquests, això s'explica per l'acceleració dels canvis socials i econòmics (també els museus d'història local, els de solars industrials, etc.), però també a causa de la preocupació per transmetre el passat recent, el de la Segona Guerra Mundial, en el moment en què els actors i els testimonis començaven a desaparèixer; d'aquí ve l'impuls d'espais de la Deportació i de la Resistència que tenen per objectiu lluitar contra l'oblit, a més de transmetre l'experiència del passat

¹ Aquest text va ser presentat a les XXIII Jornades de la Xarxa de Museus Locals que va tractar el tema "Museus, memòries i conflictes", celebrada a l'Hospitalet del Llobregat l'1 d'octubre de 2010. El nostre agraïment a la Diputació de Barcelona per permetre'n la publicació.

amb la finalitat que no es torni a repetir. Més recentment, també han rebut com a missió participar en el reconeixement dels patiments.

Aquesta evolució es posa en relació amb el fet que els estats porten a terme cada vegada més sovint una “política de la memòria” i actes commemoratius que els museus, entre d’altres institucions, tenen la tasca de difondre. Considerant la representació del passat comunista en els museus dels ex-països de l’Est, voldria mostrar com les pràctiques museogràfiques poden engendrar, més que apaivagar, conflictes de memòria en aquesta àrea geogràfica, que ha viscut, ara fa justament vint anys, un canvi històric.

A partir de l’esfondrament del món soviètic, la majoria dels estats satèl·lit i *a fortiori* aquells que havien recobrat la seva independència (sobretot els països bàltics i Ucraïna) han procedit a la reordenació de les col·leccions permanents dels seus museus nacionals.

Els museus d’història nacional eren institucions de molta importància en els països comunistes. La mateixa idea de crear-los és, vist des d’un cert punt de vista, una idea totalitària: reflecteix la pretensió d’imposar una visió dominant de la història. Aquesta ha estat l’ambició dels dirigents dels estats de tipus soviètic que volien exercir un monopoli sobre totes les modalitats de representació del passat. Destinats a un ampli públic, concebuts de manera més pedagògica que artística segons la idea comunista, els museus d’història eren objecte d’un control particular. El postcomunisme ha procedit a una inversió radical de perspectiva, encara que no sense problemes.

Així com durant el període comunista s’havia posat l’accent en el combat antifeixista i en els sofriments consecutius a la Segona Guerra Mundial, escollits de manera electiva (amb la representació del genocidi dels jueus i dels gitanos, però passant per alt els desplaçaments forçats de poblacions o la repressió staliniana), el període postsoviètic ha derruït els antics herois per elegir-ne uns altres: ha triat unes altres víctimes i ha posat l’accent en els aspectes dictatorials dels règims comunistes.

La matriu que serveix de model per evocar l’antic règim és la dels museus consagrats a la *Shoah* i, més precisament, l’United States Holocaust Museum de Washington. La qüestió és saber si aquest patró es pot aplicar a la representació museogràfica de l’experiència soviètica. O sembla que, preferint suscitar l’emoció amb la utilització del poder de la imatge més que reescriure els sofriments en el seu context històric, els museus del postcomunisme transmeten una visió unívoca que pot ser contraproduent, com el fenomen de l’*ostalgie* a l’exAlemanya de l’Est. Aquest sentiment no significa pas que els exalemanys orientals trobin a faltar els aspectes dictatorials de l’antic règim. Simplement, aquests museus ofereixen una visió policial, reductiva de la història, essencialment dominada per la por, que no correspon de manera forçosa a la vida individual dels membres de tota la societat.

La tria dels museus aquí analitzats, el del Terror de Budapest i el DDR Museum de Berlín, es deu al fet que es tracta dels centres consagrats al passat comunista més visitats en ambdues capitals.

EL MUSEU DEL TERROR (TERRORHAZA) DE BUDAPEST

Obert el 2002 sota el govern de dretes de Viktor Orban, aquest espai s'instal·la en una prestigiosa artèria de la capital hongaresa, l'avinguda Andrássy, en un edifici que va ser assetjat per nombroses policies polítiques. La tria de l'emplaçament indica una voluntat de remarcar la continuïtat de les pràctiques a partir de la dels llocs. Els accessos del museu ja inspiren terror. Imposant, l'edifici té a la part superior una cornisa negra ornamentada amb insígnies de les dues dictadures durant les quals es va desenvolupar: la creu gammada dels nazis i les creus fletxades dels feixistes hongaresos. Des de l'inici, el museu proclama el seu discurs: posar un signe d'identitat entre les dues dictadures. Dos plafons amb els emblemes de les creus fletxades i dels nazis, col·locats l'un al costat de l'altre, acullen el visitant. Així comença la visita, amb aquest fort signe d'equivalència.

Però més enllà d'aquest i contràriament a allò que promet, el centre realment es consagra en essència a la "dictadura comunista": de les trenta-vuit sales d'exposició, només dues fan referència al període nazi i a l'evocació de les persecucions antisemites.



Quan es fa cua –i se'n fa sovint– davant de la taquilla per comprar les entrades, es projecta un vídeo inacabable que mostra un home plorant. És la *víctima*, la del comunisme. És el sofriment individual, fora de context, fora del període: no hi ha cap explicació per ajudar-nos a comprendre les raons d'aquests plors, només és l'exposició del patiment.

Passada la portella, s'entra a la primera sala on trona un tanc soviètic, evocador de la repressió de 1956. Les parets d'aquesta primera sala estan entapissades amb figures de víctimes. La inspiració d'aquesta escenografia prové dels museus de la *Shoah*, on s'ha intentat donar un nom, una cara, a cada víctima. Acompanya la visita, organitzada de manera que el públic estigui



obligat a passar per totes les sales, una música lúgubre. Efectivament, és impossible refer les passes i així escapar-se, si cal, d'aquest recorregut obligat.

Els dos únics àmbits consagrats al període de la dictadura de les creus fletxades porten per títol “Sales de la doble ocupació”. Aquest nom ha esdevingut la norma en l'espai postcomunista. Sobretot, el retrobem als museus de Riga o de Vilnius. Indica el pas sense transició d'una dictadura (nazi) a una altra (soviètica), amagant la fase d'alliberament dels soviètics, sobretot a Budapest, on les persecucions dels jueus la tardor del 1944 només van acabar amb l'arribada de les forces armades roges, el gener del 1945. Aquesta ocultació, en realitat, continua les pràctiques anteriors, en l'antic règim comunista: podem recordar, per exemple, que a l'Alemanya de l'Est,

sobre el territori de la qual es trobava el camp de Buchenwald, s'ometia l'alliberament del camp fet per l'exèrcit americà. Es mencionava el cas real (i únic a la història dels KZ) d'una temptativa d'organització armada dels detinguts comunistes per alliberar ells mateixos el camp, que tapava el fet, establert històricament, que havia estat alliberat per les forces americanes. D'ara endavant, és a la inversa: són els soviètics els que cauen en el mateix parany. La seva intervenció es resumeix en l'ocupació del país que anaven a alliberar de la dominació nazi.

Posat en condicions per la música lúgubre, el visitant és, a més, sotmès a una prova que potser no hauria desitjat. Per sortir del segon nivell de l'exposició, cal agafar un ascensor. No hi ha cap escala. Sense cap més possibilitat, el deixa a les sales de tortura, situades al soterrani de l'edifici. Al llarg de la baixada, que s'efectua molt lentament, escolta el recitat minuciós i insostenible d'una execució a la forca. Aquesta melopea podria resultar un molt bon material de propaganda per a les associacions que lluiten contra la pena de mort. Però aquí no es tracta d'això. Presoner del recitat i també manipulat, l'espectador ha d'associar aquest testimoni a la naturalesa del règim comunista, criminal en la seva essència.

Però..., qui són les víctimes? Les sales són consagrades a la repressió dels camperols (col·lectivització), a l'expulsió dels "burgesos" a fora de les viles, així com a l'esclafament de l'aixecament popular de la tardor del 1956. Se n'ha dedicat una de sencera al cardenal Mindszenty i a la resistència dels catòlics a la dictadura comunista. En revenja, no hi ha cap referència a la dissidència hongaresa que lluita pel "socialisme amb cara humana", adherida a la Carta de 1977 contra la normalització de Txecoslovàquia després de la Primavera de Praga. Són els oblidats de la història.

El dèficit en la periodització engendra confusió. El període Rakosi (1949-1956) durant el qual es desenvolupen els fets esmentats més amunt, es posa en el mateix pla que el de Kadar, que el succeirà, i que crida al "socialisme al gulash". Les deportacions de soldats hongaresos a la Unió Soviètica van tenir lloc a la fi de la guerra, però s'indica que "el darrer presoner de guerra hongarès, Andras Toma, ha retornat a Hongria l'any 2000", com si hagués estat retingut a Rússia durant tot aquest temps i més enllà del període soviètic! Igualment, s'assenyala, aquí amb més versemblança, però sense matisar, "que el darrer conseller soviètic que se'n va anar del territori hongarès ho va fer el 1989". Però, se sap que els consellers soviètics ja no tenien, l'any 1989, la funció que havien exercit des del 1949. És fins i tot amb els seus consells que Hongria trenca el "teló d'acer" obrint les fronteres des de l'estiu de 1989.

Les sales de tortura situades al soterrani són reconstruïdes a partir de records de les víctimes. Encara avui, no hi ha dates. Retrobarem la mateixa

imprecisió al museu de la presó de l'Stasi, de Berlín-Hohenschönhausen. Així s'ha creat un sentiment de continuïtat: de la instauració del règim comunista per la violència a l'estabilització, en què la vigilància de la policia política l'havia portat cap a la repressió.

Així, la *Shoah* ha servit, en primer lloc, de matriu per ser suplantada pel terror comunista. Si bé no es diu explícitament que aquest darrer va ser més terrible que aquella, sí que el missatge hi és de manera subliminal.

Poc temps després de la inauguració de la Casa del Terror, es va obrir a Budapest un museu de l'Holocaust. Ha integrat les persecucions dels gitans, però també s'hi amaga-igual que a les sales consagrades a la dictadura dels creus fletxades, a l'altre museu-, que la minoria gitana fou igualment deportada a Auschwitz.

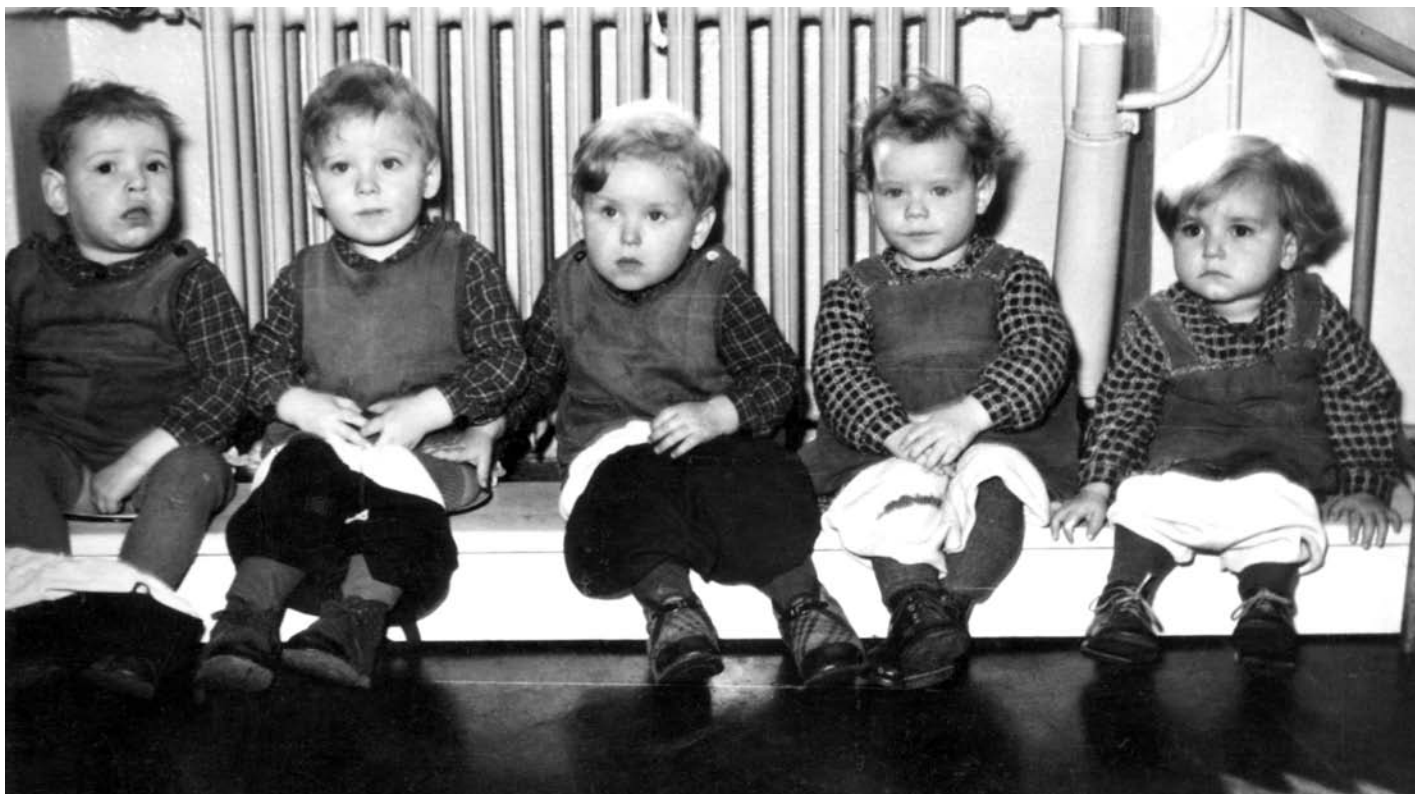
S'hi dona un ampli lloc a les històries de famílies, que garanteixen l'emoció i permeten la identificació. El paper del regent Horthy (dirigent hongarès destituït l'octubre del 1944 pels creus fletxades) en les deportacions dels jueus s'ha minimitzat. S'insisteix, sobretot, en el fet que va suspendre-les el mes de juny, però sense precisar que, excepte els de Budapest, tots els d'Hongria havien ja estat confinats. Igualment, es posa l'accent en el coratge dels sionistes i sobretot en les negociacions que l'advocat Kasztner portà a terme amb els nazis, salvant així més de 1.400 jueus. Fa un recompte de les grans figures hongareses d'origen jueu i en menciona la contribució a la cultura, però el museu de l'Holocaust de Budapest omet sempre els comunistes hebreus. Igualment, el filòsof György Lukacs no té dret a cap menció.

La Casa del Terror de Budapest, que té com a públic captiu, prioritàriament, l'escolar, ha suscitat nombroses crítiques i controvèrsies. Boicotejada per la majoria dels historiadors, així com pels antics dirigents (els grans perdors), ha esdevingut el museu sobre el comunisme hongarès. Però agrada molt als turistes, que en surten fortament impressionats.

EL DDR-MUSEUM DE BERLÍN

A Berlín, molts museus es reparteixen la història de l'Alemanya comunista: el de l'Stasi, el museu de la vila de Berlín reunificada i, finalment, el DDR-Museum, institució privada a la vora de l'Spree, que té un èxit creixent i que és, de molt, el més visitat.

L'escenografia no s'assembla gens a la de la Casa del Terror de Budapest: l'aspecte repressiu del règim s'hi ha deixat de banda, per al museu de l'Stasi. Aquí, evoca més un "gabinet de curiositats" on els objectes de la DDR són juxtaposats per temes, suscitant successivament un somriure irònic o compassió, tal com ho veurem analitzant a continuació tres fotografies i els peus que les acompanyen:



La gibelleta col·lectiva

És en un banc com aquest que, a les guarderies, els nens anaven tots junts a la gibelleta, i s'hi estaven fins que tots havien acabat. A més de la socialització, l'objectiu era deshabituar-los dels bolquers molt aviat.

El 1999, el criminòleg professor Christian Pfeifer va revelar l'origen del fort extremisme de dretes en els nous länder. D'aquí ve el famós debat sobre la gibelleta.

Més enllà del tipus de socialització, “per coacció” (anar *junts* a la gibelleta), que seria a l'origen de les tendències extremistes de dreta, segons paraules d'una autoritat, la del professor Pfeifer, aquest comentari remet al debat entre les dues parts d'Alemanya quant a les guarderies. Durant la reunificació, assistim a un conflicte de cultures: mentre que els alemanys de l'Est tenien l'hàbit d'exercir un treball i posar els seus nens a la guarderia, en sintonia amb la ideologia comunista, a l'oest, les dones sovint deixaven –i encara deixen sempre– de treballar quan tenen un infant, tant per raons ideològiques (respecte a la tradició) com per manca d'infraestructures per acollir la petita infància. Aquest conflicte ha crescut amb la reunificació i, malgrat l'atur tan colpidor, les antigues ciutadanes de l'Alemanya oriental han exigit poder continuar portant els infants a les guarderies.

Anar tots junts a la gibelleta

KOLLEKTIVES TÖPFCHENGEHEN
Auf einer solchen Töpfchenbank ging es in der Kinderkrippe kollektiv aufs Töpfchen – so lange, bis alle fertig waren. Ziel war neben der Erziehung zur Gemeinschaft die frühe Entwöhnung von der Windel.
Der Kriminologe Prof. Christian Pfeiffer sah diese DDR-Sitte 1999 als Auslöser für den erstarkenden Rechtsextremismus in den neuen Bundesländern. Hieraus entstand die so genannte »Töpfchendebatte«.

COLLECTIVE POTTY BREAKS

A Potty Bench like this was used in daycare centers for collective potty breaks – everyone remained seated until the last one was done. This not only aimed at training them to use the toilet, it also was the first step to social education. According to the criminologist Prof. Christian Pfeiffer, this ritual explains the 1999 surge in right-wing extremism in the former East German states. The »potty breaks debate« was the result.



Malgrat les consignes del SED [el Partit], era freqüent banyar-se sense banyador. El nudisme havia esdevingut un moviment de masses després de la protesta que havien fet universitaris/intel·lectuals. 4 alemanys de l'Est sobre 5 es banyen sense banyador, almenys una vegada, i només hi està en contra 1 alemany sobre deu.

El naturisme

La prohibició, igual que les consignes del ministre de Cultura, Becher, de protegir els ulls de la nació, ha fracassat. La popularitat dels banys sense banyador tenia menys a veure amb la llibertat sexual que amb una certa resistència al conformisme etern de la RDA, i la nuesa era el signe de no pertànyer a cap classe. Al final, s'observava amb curiositat a tots aquells que portaven banyador.

und die Nacktheit als Zeichen von wahrer Klassenlosigkeit.
Zum Schluss waren Badehosenträger am Strand Außenseiter.

POLITICS WITHOUT SWIMSUITS

In spite of the SED's efforts, skinny dipping was a regular occurrence. Nudism became a mass movement after academic protests from nudists: four in five East Germans had been skinny dipping at least once, and only one in ten rejected nudism in principle. Along with the failure of the ban, the pleading of the Cultural Minister, Becher to «protect the eyes of the nation,» also failed. The reasons for the popularity of nudism was less to do with sexual freedom and more of a resistance to the eternal conformity of the GDR, and nudity was a sign of true classlessness. In the end, those wearing swimsuits became the odd ones out.

Aquí retrobem la *coacció* (les consignes del Partit), però, sobretot, no és cert que haguessin existit. El ministre de Cultura, que havia succeït Becher (mort el 1958), era un adepte al naturisme. D'altra banda, aquest moviment a favor de banyar-se despullat no data pas de l'època comunista, sinó dels anys 1920. Aquest aspecte de la vida quotidiana de l'Alemanya de l'Est no ha tingut mai l'objectiu d'un enquadrament pel que fa al Partit. L'ideòleg en cap del Bureau Polític, Kurt Hager, explica en les seves memòries el conflicte que va tenir el 1965 amb l'alcalde d'un poblet de la vora del Bàltic que volia prohibir els banys sense banyador.



El saló/serveis

A l'exposició, aquests serveis donen directament al menjador. Certament, això no va ser mai així. Ens preguntem per quines raons els escenògrafs no han posat almenys una mampara entre les dues peces. Per fer riure al visitant? En efecte, això és el que passa. Si no, el mobiliari del saló sembla l'interior de qualsevol apartament *petit-bourgeois* de l'Alemanya occidental...

En els tres exemples presentats, s'hi detecta la voluntat d'evocar la indigència, però aquest museu forma part sobretot de l'empresa de deslegitimització de tota l'experiència comunista a Alemanya. Prolonga el descrèdit de què és objecte en l'arena política. Joga més sobre aquest registre que en el de la repressió/dictadura. Però l'exposició d'objectes de l'Alemanya de l'Est dels anys 1950-1980, pertanyents sovint al patrimoni de la infància dels visitants, també té per efecte, com tot, suscitar la nostàlgia.

EN CONCLUSIÓ

En raó del seu passat nazi, a Alemanya és més difícil que a Hongria posar en el mateix nivell les dues dictadures. El DDR Museum de Berlín converteix l'Alemanya de l'Est en irrisió, mentre que la Casa del Terror de Budapest inspira por i juga amb l'emoció que provoca l'exposició dels patiments.

Si el reconeixement de les víctimes i dels seus sofriments és central en les polítiques de la memòria, és més discutible que es faci sense contextualització, sense la reinserció en el context històric. L'emoció per ella mateixa no produeix cap aportació. Al contrari, és un obstacle a la comprensió. Allò que fonamenta l'ésser humà és la seva capacitat per experimentar la compassió. Però aquesta se sent en qualsevol situació en la qual un ésser humà sofreix, sigui quin sigui l'origen dels seus patiments.

La funció de transmissió de la història del museu ha de basar-se en la reflexió i en la presa de consciència, amb la finalitat que aquest passat no es repeteixi. La institució que escull oferir un lot d'horror sobre un passat que n'està ple d'ençà de la invenció de la fotografia com a material pedagògic, renuncia a la seva vocació. Convé tenir present que les imatges mai són neutres, que també són eines polítiques i que la manipulació a través d'aquestes és més fàcil que a través de l'escriptura. La nova historiografia i museografia en els expaïsos de l'Est que, per la seva banda, ha escollit noves víctimes en detriment d'unes altres, i que intenta confortar les identitats nacionals tornant a soldar les comunitats al voltant dels sofriments suportats sota el passat comunista, sembla produir més odi (a la vista de l'altre, l'estranger, el rus, el gitano, sobretot) que comprensió per impedir el retorn a la barbàrie.