



Redakcja: Grzegorz Gil (dyrektor IEŚ), Anton Saifullayev
(zastępca dyrektora IEŚ), Agnieszka Zajdel (sekretarz redakcji),
Spasimir Domaradzki, Bartłomiej Krzysztan, Damian Szacawa,
Agata Tatarenko

Nr 1665 (170/2026) | 16.07.2026

ISSN 2657-6996
© IEŚ

Jędrzej Piekara

Muzeum Pamięci w Moskwie: budowa nowej tożsamości historycznej

W 85. rocznicę ataku Niemiec hitlerowskich na Związek Radziecki, 22 czerwca 2026 r., w Moskwie otworzono nowe Muzeum Pamięci. Placówka zajęła budynek i domenę internetową dawnego Muzeum Historii Gułagu (zob. [„Komentarze IEŚ”, nr 1538](#)). Ekspozycję obejmującą 1700 metrów kwadratowych i osiemnaście modułów tematycznych przygotował w ciągu zaledwie trzech miesięcy zespół nieznanych z nazwiska kuratorów. Centrum narracji stanowi pojęcie „ludobójstwa narodu radzieckiego” – propagandowego terminu niemającego oparcia w historiografii. Zaprzeczanie istnieniu tegoż ludobójstwa zagrożone jest od kwietnia 2026 r. karą do trzech lat pozbawienia wolności (zob. [„Komentarze IEŚ”, nr 1617](#)). Otwarcie muzeum to element wielopoziomowej architektury rosyjskiej tożsamości cywilizacyjnej – rozumianej jako równoległe działanie prawa karnego, instytucji muzealnych i doktryny „państwa-cywilizacji” na rzecz podporządkowania narracji historycznej bieżącym celom geopolitycznym. Jej intelektualnymi i instytucjonalnymi architektami są filozof Aleksander Dugin, przewodniczący Komitetu Śledczego Federacji Rosyjskiej Aleksander Bastrykin oraz pomocnik prezydenta Federacji Rosyjskiej i przewodniczący Rosyjskiego Towarzystwa Wojskowo-Historycznego Władimir Miedinski.

Osiemnaście sal i jedna teza. Informacje na temat ekspozycji Muzeum Pamięci są szczątkowe i pochodzą głównie od dziennikarzy opozycyjnych mediów lub publicystów otwarcie zaangażowanych w budowanie propagandowej narracji Kremla. Z możliwych do uzyskania informacji wyłania się obraz instytucji pamięci, w której całość narracji zorganizowana jest wokół zbiorczej, fikcyjnej rodziny – ojca, matki i czworga dzieci. Każdy jej członek pełni funkcję narratora odrębnego modułu. Opowiadają oni o historii obozów jenieckich, pracy przymusowej, doświadczeniu wojennym czy eksperymentach biologicznych prowadzonych przez japońskie wojsko. Makronarracja wystawy ulega silnej personalizacji, w związku z czym wierność faktów historycznych zostaje stłamszona przez efekt dramaturgiczny. Trauma, doświadczenie wojenne i cierpienie są celowo spersonifikowane. Ma to wywołać reakcję emocjonalną i skłonić odbiorcę do identyfikowania się z ofiarą, zamiast prowadzić do krytycznej refleksji nad historią.

Wymowną ilustracją nowej tożsamości wizualnej instytucji jest samo logo Muzeum Pamięci. Napis „MUZEUM PAMIĘCI” wykonano czcionką typu szablonowego (*stencil*), kojarzoną z estetyką wojskową i przemysłową, umieszczoną na szarym, porysowanym tle imitującym zniszczoną stal lub beton. Centralnym elementem jest biały, uproszczony kontur ptaka w locie na czerwonym prostokątnym tle, z jasnymi, ukośnymi pasami odchodzącymi w lewo, przypominającymi rozpostarte skrzydło lub – w bardziej interpretacyjnym odczycie – rozchyloną księgę. Kompozycja zestawia zatem chłodną, surową estetykę (szablon, zdrapany metal) z symbolem lotu i bieli. Taki kontrast można odczytywać jako wizualne napięcie między opresyjną historią a deklarowaną misją „ocalenia pamięci”.

W poszczególnych salach wykorzystywane są techniki silnego oddziaływania sensorycznego. Na wystawie znajduje się m.in. instalacja płonącej wioski z efektami świetlnymi i dźwiękowymi oraz dioramami żołnierzy SS, uzupełniona fragmentami z filmu *Idź i patrz* Elema Klimowa z 1985 r. Ekspozycja obejmuje także salę poświęconą „duszegubkom”, czyli samochodowym komorom gazowym, z historią 214 niepełnosprawnych dzieci z domu dziecka w Jejsku, zamordowanych w październiku 1942 r. W innym miejscu znajduje się rekonstrukcja „targu niewolniczego” w Królewcu, gdzie rosyjskiego robotnika przymusowego wyceniono na 15 marek, podczas gdy miesięczne wynagrodzenie berlińskiego lekarza wynosiło 200 marek. Centralnym punktem jest rekonstrukcja oblężonego Leningradu z padającym sztucznym śniegiem i historią dyrygenta Karla Eliasberga, który 9 sierpnia

1942 r. poprowadził Siódmą Symfonię Szostakowicza z ponad siedemdziesięcioosobową orkiestrą złożoną z ocalałych muzyków i wojskowych instrumentalistów. Film wprowadzający do tej sekcji został wygenerowany przy użyciu narzędzi sztucznej inteligencji. Uważny widz może dostrzec liczne niedoskonałości obrazu, m.in. sztyldy teatrów wyświetlające ciągi bezsensownych znaków.

Wejście na wystawę możliwe jest wyłącznie z przewodnikiem. Samodzielne zwiedzanie jest wykluczone, co eliminuje możliwość wyboru własnej ścieżki interpretacyjnej. Mapa ofiar zbrodni nazistowskich obejmuje terytorium współczesnej Federacji Rosyjskiej, uwzględniając również tereny Ukrainy aktualnie okupowane przez siły rosyjskie. Narracja o martyrologii i budowa tożsamości pokrywają się zatem z mapą roszczeń terytorialnych. Pojęcie „Holokaust” nie pojawia się w ekspozycji – zbrodnie na Żydach zostają wchłonięte w ogólną kategorię „narodu radzieckiego”, co stanowi kontynuację praktyki obecnej w oficjalnej historiografii ZSRR od końca lat czterdziestych XX w. aż do pierestrojki. Polegała ona na zacieraniu odrębności Zagłady pod zbiorczą formułą „cywilnych ofiar okupanta”.

Kategoria „narodu radzieckiego” nie odpowiada jednak żadnej z czterech grup chronionych przez art. II Konwencji ONZ w sprawie zapobiegania i karania zbrodni ludobójstwa z 9 grudnia 1948 r. – narodowej, etnicznej, rasowej i religijnej – lecz odnosi się do przynależności państwowej obejmującej ponad sto odrębnych narodów i grup etnicznych, od Rosjan i Ukraińców po ludy bałtyckie, kaukaskie i środkowoazjatyckie. Co więcej, to delegacja radziecka podczas prac przygotowawczych nad Konwencją w latach 1947-1948 odegrała kluczową rolę w usunięciu z jej ostatecznego tekstu kategorii grup politycznych, obawiając się kwalifikacji własnych represji – w tym Wielkiego Terroru z lat 1937-1938 – jako ludobójstwa.

Kontrola dostępu do narracji nie kończy się na progu sali wystawowej. Rezerwacja wizyty odbywa się wyłącznie telefonicznie i dotyczy grup zorganizowanych, z deklarowanym pierwszeństwem dla żołnierzy „specjalnej operacji wojskowej” i ich rodzin, weteranów oraz grup szkolnych. Strona internetowa muzeum prezentuje placówkę jako „pierwsze narodowe muzeum pamięci poświęcone ofiarom ludobójstwa narodu radzieckiego” i odsyła do ogólnorosyjskiego portalu poświęconego tej samej koncepcji. Selekcja odbiorców – uprzywilejowanie kombatanów obecnej wojny oraz uczniów szkół¹ – pokazuje, że adresatem tej narracji nie jest badacz czy turysta, lecz uczestnik i przyszły uczestnik państwowego rytuału pamięci.

Architekci: Bastrykin, Miedinski, Dugin. W zamkniętej ceremonii inauguracyjnej placówki wzięli udział przedstawiciele rządu Federacji Rosyjskiej². Minister oświaty Siergiej Krawcow zapowiedział obowiązkowe wycieczki szkolne do nowego muzeum. Minister kultury Olga Lubimowa chwaliła „nowoczesny język” i „zaawansowane techniki”. Z kolei doradca prezydenta Władimir Miedinski zalecał wizyty z dziećmi od szóstej klasy, a minister nauki Walerij Fałkow wskazał muzeum jako platformę dydaktyczną dla wykładowców historii i prawa. Najbarwniej przeznaczenie nowego muzeum ujął szef Zarządu Projektów Społecznych Siergiej Nowikow, odpowiedzialny obecnie za szeroko zakrojoną cenzurę kulturalną. Według Nowikowa nowa instytucja ma dać zwiedzającym „szczepionkę przeciw neonazizmowi”, ponieważ „paralele z dniem dzisiejszym są tu oczywiste”.

Muzeum Pamięci stanowi element szerszej architektury tożsamościowej, budowanej równolegle przez trzech aktorów: Aleksandra Dugina, Aleksandra Bastrykina i Władimira Miedinskiego. Łączy ich zbieżny sposób postrzegania rosyjskiej tożsamości i polityki historycznej. Za filozoficzne podstawy nowej koncepcji tożsamościowej odpowiada Aleksander Dugin, dyrektor Wyższej Szkoły Politycznej im. Iwana Iljina przy RGGU. Jego koncepcja „państw-cywilizacji”, w której Rosja przestaje być państwem narodowym, a staje się odrębną cywilizacją prowadzącą wieczną walkę z „atlantyzmem”, dostarcza metajęzyka legitymizującego każdy konkretny projekt polityki historycznej. Wpływ Dugina jest jasno widoczny: Władimir Putin użył pojęcia „państw-cywilizacji”

¹ Informacja o zasadach rezerwacji za: Muzeum Pamięci, memorymuseum.ru [03.07.2026].

² Wypowiedzi polityków i urzędników cytowane za: Meduza, 22.06.2026, <https://meduza.io/feature/2026/06/22/v-moskve-poyavilsya-muzej-pamyati-zhertv-genotsida-sovetskogo-naroda-gde-vsem-obeschayut-privivku-ot-neonatsizma> [10.07.2026]; MSK News, 22.06.2026, <https://msknovosti.ru/news/culture/muzej-pamyati-otkrylsya-v-moskve-na-meste-muzeja-istorii-gulaga/> [10.07.2026]; Interfax.ru, 22.06.2026, <https://www.interfax.ru/moscow/1097559> [10.07.2026]; Interfax-Russia, 22.06.2026, <https://www.interfax-russia.ru/moscow/main/v-moskve-otkrylsya-muzej-pamyati> [10.07.2026].

w wystąpieniu plenarnym na SPIEF-2026, a na tym samym forum – 3 czerwca 2026 r. – Dugin i oligarcha medialny Konstantin Małofiejew przedstawili w ramach sesji o „głównych zagrożeniach dla Rosji” raport Rosja 2050 (zob. [„Komentarze IEŚ”, nr 1636](#)). Dla Dugina, który 30 kwietnia 2025 r. wygłosił w Muzeum Zwycięstwa wykład o geopolitycznej misji Rosji od 1945 r. do współczesności, Wielka Wojna Ojczyźniana stanowi moment sakralny rosyjskiej cywilizacji. Narracja „ludobójstwa narodu radzieckiego” wpisuje się natomiast w obraz Rosji jako wiecznej ofiary i zarazem wiecznego obrońcy zasady cywilizacyjnej – kategorii nadrzędnej wobec suwerenności państwowej.

Za wymiar prawno-instytucjonalny odpowiada Aleksander Bastrykin, przewodniczący Komitetu Śledczego Federacji Rosyjskiej – inicjator i główny promotor pojęcia „ludobójstwa narodu radzieckiego”. Jest także twórcą inicjatywy „Bez terminu przedawnienia”, stanowiącej edukacyjny projekt pamięci (ekspozycje w muzeach, lekcje jednolite w szkołach i uczelniach, konkursy oraz digitalizacja dokumentów archiwalnych). Celem Bastrykina jest zakorzenienie w rosyjskiej tożsamości pojęcia „ludobójstwa narodu radzieckiego” jako zbrodni bez przedawnienia, o której sprawiedliwość trzeba cały czas walczyć.

W wymiarze kulturalnym czołową postacią jest Władimir Miedinski – doradca prezydenta i przewodniczący Rosyjskiego Towarzystwa Wojskowo-Historycznego (RVIO) – który od 2012 r. kieruje transformacją rosyjskich instytucji pamięci. Jego celem jest bezpośrednie powiązanie tematyki historycznej (II wojny światowej) z trwającą obecnie wojną przeciwko Ukrainie. Ma temu służyć przedstawianie Ukrainy oraz wspierających ją państw europejskich jako kontynuatorów lub propagatorów neonazizmu.

Rosyjska architektura pamięci operuje na trzech poziomach. Najwyższy, prawno-geopolityczny „poziom Dugina” obejmuje penalizację kwestionowania „ludobójstwa”, ustanowienie Dnia Pamięci 19 kwietnia jako elementu kalendarza państwowego oraz – na szczycie hierarchii – wykorzystanie forów geopolitycznych: Klubu Władajskiego i SPIEF, a także doktryny „większości światowej i mniejszości” jako ramy eksportowej tej samej narracji, adresowanej do państw Globalnego Południa. Na poziom środkowy, „poziom Miedinskiego”, przypada nowo otwarte Muzeum Pamięci. Poziom najniższy, „poziom Bastrykina” obejmuje projekty szkolne i edukacyjne, paramilitarne wychowanie patriotyczne oraz tworzenie z weteranów „specjalnej operacji wojskowej” nowych obiektów kultu (zob. [„Komentarze IEŚ”, nr 1384](#)).

Wnioski. Otwarcie Muzeum Pamięci jest kolejnym elementem budowy architektury narracyjnej, nad którą Kreml pracował od co najmniej 2020 r. Jesteśmy obecnie świadkami trwania w pełni rozwiniętej fazy eksportu treści ideowych do społeczeństwa rosyjskiego, które reżim chce utwierdzić w poczuciu wyjątkowości – zarówno cywilizacyjnej, historycznej, jak i wyjątkowości cierpienia poniesionego przez „naród radziecki” w przeszłości.

Teza o „ludobójstwie narodu radzieckiego” współwystępuje z tezą o „ciągłości walki z nazizmem” – są to dwie główne manifestacje nowo pożądanego tożsamości historycznej Rosji. Naród cierpiący oraz naród przynoszący sprawiedliwość – nie pokonany, lecz pokonujący przeważającego wroga w niesprawiedliwej walce. Mamy także do czynienia z projekcją rosyjskich roszczeń terytorialnych na mapę historycznej martyrologii. Mapa „radzieckich” ofiar w ekspozycji obejmuje tereny Ukrainy aktualnie zajęte przez siły rosyjskie. Ekspozycja oraz cały projekt rosyjskiej tożsamości historycznej uderzają bezpośrednio w podmiotowość narracyjną Polski i państw Europy Środkowo-Wschodniej, których ofiary II wojny światowej wchłaniane są w kategorię „narodu radzieckiego”.

W całym tym procesie Muzeum Pamięci jest narzędziem, które ma dokonać transmisji idei nowej tożsamości z poziomu instytucjonalnego do osobowego, ma przekształcić filozofię Dugina oraz prawne, kulturalne i edukacyjne założenia Miedinskiego i Bastrykina w emocjonalne doświadczenie sensoryczne, dostępne dla dzieci od szóstej klasy szkoły podstawowej.