

KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

39



Muzeum Krakowa

Kraków 2021

Recenzenci zeszytu 39 / Reviewers of Volume 39:

Marek Herma (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Dorota Folga-Januszewska (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie), Marta Wardas-Lasoń (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Piotr Majewski (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Krzysztof Mikulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Krzysztof Mroczkowski (Uniwersytet Rzeszowski), Zdzisław Noga (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Adam Regiewicz (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie), Jacek Salwiński (Muzeum Krakowa), Marcin Starzyński (Uniwersytet Jagielloński), Joanna Strzyżewska (Muzeum Krakowa), Joanna Torowska (Uniwersytet Jagielloński), Anna Ziębińska-Witek (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Mariusz Wołos (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Agata Zachariasz (Politechnika Krakowska), Anna Zapalec (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Maria Zientara (Muzeum Krakowa), Jacek Zinkiewicz (Muzeum Krakowa)

Redaktor prowadzący / Commissioning editor: Anna Biedrzycka

Tłumaczenie na język angielski / Translation into English: Maria Piechaczek-Borkowska

Projekt graficzny / Graphic Design: Monika Wojtaszek-Dziadusz

Ilustracje / Illustrations: Agra-Art SA Dom Aukcyjny i Galeria, Archiwum Klasztoru OO. Karmelitów w Krakowie na Piasku (AKKr), Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Biblioteka Narodowa (BN), Fundacja Muzeum Wojciecha Weissa, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku (MJP), Muzeum Krakowa (MK), Muzeum Lotnictwa Polskiego (MLP), Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Muzeum Narodowe w Warszawie (MNW), Muzeum Regionalne w Siedlcach, Muzeum Śląskie, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Zamkowe w Malborku, Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), Salon Dzieł Sztuki Connaissanceur Kraków, Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki

oraz / and: cottonbro / Pexels, Marcin Czechowicz, Mateusz Drożdż, Adam Gryczyński, Flavia Jacquier / Pexels, Grzegorz Jeżowski, Józef Korzeniowski, Rafał Korzeniowski, Janusz Kozina, Dariusz Krzyształowski, Marek Lasyk, Maciej Łabudzki, Jerzy Łobaza, Jadwiga Rubiś, Anna Stankiewicz, Kinga Tarasek, Scott Webb / Pexels, Krzysztof Wilczyński, Marcin Zdanowski

ISSN 0137-3129

© Muzeum Krakowa, Kraków, 2021

Wydawca / Publisher:

Muzeum Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

www.muzeumkrakowa.pl

www.facebook.com/muzeumkrakowa

www.muzeumkrakowa.pl/krzysztoforzy-zeszyty-naukowe

Rocznik jest wpisany do prowadzonego przez MEiN Wykazu czasopism naukowych i recenzowanych materiałów z konferencji międzynarodowych z 21 grudnia 2021 r.: na liście nr 32489; unikatowy identyfikator czasopisma – 201305 / The annual is included on the updated list of scholarly journals and peer-reviewed proceedings from international conferences accredited by the Ministry of Education and Science published on 21 December 2021: item No. 32489 on the list; the journal's unique identifier is 201305

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa / The periodical originally comes out in paper

Printed in Poland

Nakład: 200 egz. / An edition of 200 copies

Skład, przygotowanie do druku / Typesetting: Jacek Łucki

Druk / Print: System-Graf Drukarnia, Agencja Reklamowo-Wydawnicza Janusz Laskowski

Redaktor / Editor

Michał Niezabitowski

Rada Naukowa / Scientific Council

Zdzisław Noga – przewodniczący / President (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Antoni Bartosz (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Jacek Chrobaczyński (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Péter Farbaký (Budapesti Történeti Múzeum, Węgry), Jacek Gądecki (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Jacek Górski (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Krasny (Uniwersytet Jagielloński), Anna Niedźwiedz (Uniwersytet Jagielloński), Jacek Purchla (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie; Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie), Volker Rodekamp (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, RFN)

Komitet Redakcyjny / Editorial Committee

Marcin Baran, Monika Bednarek, Anna Biedrzycka, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz, Zdzisław Noga, Wacław Passowicz, Jacek Salwiński, Joanna Strzyżewska, Andrzej Szoka, Maria Zientara, Jacek Zinkiewicz – sekretarz / secretary

„Przepraszam, a Piłsudski to kto?”. Rozważania o wystawie stałej *Dla Rzeczypospolitej. Józef Piłsudski 1867–1935* w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

Informacje o autorze: profesor nauk społecznych, historyk, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, <https://orcid.org/0000-0002-8229-4342>

Information about the author: Professor of Social Sciences and historian, Institute of Political Studies of the Polish Academy of Sciences, <https://orcid.org/0000-0002-8229-4342>

Słowa kluczowe: muzeum, pamięć agonistyczna, biografia, historia XX wieku, polityka pamięci

Keywords: museum, agonistic memory, biography, history of twentieth century, politics of memory

Jednym z pierwszych skojarzeń z historycznym wyobrażeniem Józefa Piłsudskiego jest dla mnie... kolejka. W 1979 roku ukazało się drugie w PRL-u masowe wydanie (dodruk) książki Andrzeja Garlickiego *U źródeł obozu belwederskiego* (pierwsze w 1978 roku). Rzecz na polskim rynku była tak wyjątkowa, że zdobycie książki przez zwykłego czytelnika graniczyło z cudem. Książkę rzucili – jak się wówczas mawiało – do księgarń, gdy akurat przebywałem w Koszalinie. Po odstaniu w długiej kolejce przed księgarnią trafił do mnie przedostatni egzemplarz.

W latach osiemdziesiątych XX wieku Józef Piłsudski był nie tyle zakazany, co reglamentowanym prohibitem. Studiując historię, mieliśmy ograniczony dostęp do literatury emigracyjnej, rzetelnych prac Władysława Poboga-Malinowskiego czy Mariana Kukiela. Andrzej Garlicki przecierał drogę marszałka do oficjalnego obiegu, znajdując miejsce między sakralizującym obrazem kreowanym przez emigracyjnych piłsudczyków a peerelowską antypropagandą. Jeżeli nie wszyscy identyfikowali się z Józefem Piłsudskim, to z pewnością trudno byłoby znaleźć kogoś, kto by nie fascynował się jego bogatą, ekscytującą biografią. Ani cenzura, ani antypiłsudczykowska propaganda nie wyparły przez ponad 40 lat legendy Marszałka, Wodza, bojownika, który „z czerwonego tramwaju wysiadł na przystanku Niepodległość”. Do żelaznego repertuaru studenckich biesiad należały popularne, bojowe frazy: „Wodzu, prowadź nas na Kowno!”, „Nie oddamy Wilna, nie oddamy Lwowa...” czy

„My, Pierwsza Brygada”. Stąd był już tylko krok do kultu zarówno Piłsudskiego, jak i całej sanacyjnej formacji i okresu II Rzeczypospolitej. Mit, wskrzeszony mimo zakazów i cenzury w autorytarnym systemie przed 1989 rokiem, ma się całkiem dobrze również po upadku komunizmu.

Inercja?

Pomimo ogromnej popularności Józef Piłsudski nie miał szczęścia do biografii. Poza setkami przyczynków, kilkanaście raczej popularnonaukowych opracowań (np. Andrzej Garlicki, Włodzimierz Suleja, Daria i Tomasz Nałęczowie) nikt się nie pokusił o nowoczesną, wieloaspektową, naukową biografię Piłsudskiego, taką chociażby, jaką niedawno otrzymał dużo mniej znaczący politycznie i raczej przeciętnej osobowości Józef Beck¹. Ciągłe więcej namysłu dają edycje źródeł, nie tyle wspomnienia, co na gorąco pisane pamiętniki czy bogata spuścizna epistolarna, m.in. okresu międzywojennego i wczesnopowojennego. Przykładem tej ostatniej są, przeżywające od kilkunastu lat szczególnie boom, korespondencje kręgu paryskiej „Kultury”, czego ostatnim zwińczeniem jest monumentalne wydawnictwo listów Jerzego Giedroycia².

Zadaniu próbowali sprostać reżyserzy filmów fabularnych, dokumentalnych, widowisk teatralnych. W sumie powstały 42 produkcje filmowe, w których Piłsudski odgrywał centralną rolę, z czego trzy jeszcze w okresie II Rzeczypospolitej, osiem w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i 31 w ostatnim 30-leciu III Rzeczypospolitej³. W postaci

¹ Kornat Marek, Wołos Mariusz: *Józef Beck. Biografia*. Kraków 2021.

² „Mam na Pana nowy zamach...”. *Wybór korespondencji Jerzego Giedroycia z historykami i świadkami historii 1946–2000*. Wybór i oprac. Sławomir M. Nowinowski, Rafał Stobiecki, współpr. Anna Brzezińska, Milena Przybysz-Gralewska. T. 1–3. Łódź 2019. Warto też wracać do wcześniejszych edycji zarówno samego Giedroycia, jak i Jerzego Stempowskiego czy Juliusza Mieroszewskiego.

³ *Piłsudski* [online]. FilmPolski.pl – internetowa baza filmu polskiego [dostęp 10 sierpnia 2021]. Dostępny w internecie: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1247299>.

marszałka wcielali się wybitni aktorzy, jak Tadeusz Łomnicki, Witold Zakrzeński, Daniel Olbrychski, Jan Frycz oraz Borys Szyc. Twórcami ostatnich produkcji byli reżyserzy średniego pokolenia, m.in. Michał Rosa (*Piłsudski*, 2019) czy Dariusz Gajewski (*Legiony*, 2019), a wśród nestorów prym wiodł Jerzy Hoffman i jego *1920. Bitwa Warszawska* (2011). Mimo sporej reklamy mam wątpliwości, czy doczekaliśmy się dzieła filmowego na miarę realnej osobowości głównego bohatera. Szansę uzupełnienia tematu okołopiłsudczykowskiemu miał, niespełniony artystycznie, serial Kazimierza Kutza na podstawie prozy Jarosława Iwaszkiewicza *Sława i chwała* (1997).

Odnoszę wrażenie, że Józef Piłsudski ponad 85 lat po śmierci stał się, jak we wczesnej młodości, ponownie politycznym więźniem, tym razem własnej, nieszablonowej osobowości i jej ukontekstowania w politycznych sporach teraźniejszości. Poza neoendekami i lewicą (niecałą) chciałoby się powiedzieć: wszyscy my z niego! Jest dumą i wzorem polityka dla całkiem skrajnie sytuujących się na polskiej scenie partii politycznych. Być może właśnie dlatego tak trudno sprostać wyzwaniu, by wreszcie opowiedzieć biografie Józefa Piłsudskiego adekwatnie do jego czynów, ale bez niedomówień i bez unoszącej się nad nim aureoli jedynego zbawcy Polski.

Muzeum

Muzealna przestrzeń stwarza nowe możliwości dokumentacyjne i interpretacyjne. Dylemat między hagiografią a krytyką nabiera innego wymiaru, bo współczesne muzealnictwo dąży (przynajmniej deklaracyjnie) do stawiania pytań, wciągania zwiedzającego w dialog i do autorskich, indywidualnych interpretacji. Mimo takiego potencjału europejscy przywódcy XX wieku, twórcy państw narodowych po I wojnie światowej czy nowoczesnych demokracji po II wojnie światowej nie doczekali się wielkich ekspozycji muzealnych. Wprawdzie w miejscu swoich urodzin muzea mają Tomáš Masaryk – polityczny twórca demokratycznej Czechosłowacji, Friedrich Ebert – pierwszy prezydent demokratycznych Niemiec po I wojnie światowej, czy Charles de Gaulle – jako przywódca ruchu oporu przeciw okupacji niemieckiej i pierwszy powojenny prezydent Francji, ale już Antanas Smetona, który kilka miesięcy po Piłsudskim dokonał podobnego zamachu stanu i stworzył autorytarne rządy na Litwie, ze względu na swoją kontrowersyjność nie doczekał się osobnego muzeum. Charles'owi de Gaulle'owi poświęcone są wprawdzie aż trzy muzealne upamiętnienia, ale nie mają raczej dużego

rozмахu i żadne nie pretenduje do pełnej biografii politycznej legendarnego twórcy *resistance*.

Szczytowym momentem upamiętnienia i kultu Józefa Piłsudskiego miał być rok 1939. Wówczas już, po ostrym sporze między arcybiskupem Adamem Stefanem Sapiechą a rządem i prezydentem, marszałek spoczywał w krypcie pod Wieżą Srebrnych Dzwonów na Wawelu, zaprojektowanej przez Adolfa Szyszko-Bohusza, a w Lesie Wolskim na krakowskim Zwierzyńcu znajdował się symboliczny kopiec Józefa Piłsudskiego. Związek z Litwą symbolizował grób matki oraz złożone do grobu serce marszałka na cmentarzu Na Rossie w Wilnie. Dopełnieniem upamiętnień o charakterze paramuzealnym w Polsce centralnej stało się Sanktuarium Marszałka Józefa Piłsudskiego i Muzeum Legionów Polskich, umiejscowione w 1938 roku w trzech pomieszczeniach południowo-zachodniego narożnika parteru pałacu biskupów krakowskich w Kielcach. Zdewastowane w czasie wojny, zostało odtworzone w roku 1990⁴.

W 1938 roku zdecydowano się na realizację wielkiego, centralnego założenia komemoratywnego w Warszawie według wstępnego projektu chorwackiego rzeźbiarza, najwybitniejszego ucznia Rodina Ivana Meštrovića, który w 1938 roku zgodził się wziąć udział w konkursie (wspólnie z Haroldem Biliniem) na pomnik Józefa Piłsudskiego. Zaprojektował łuk triumfalny na placu Na Rozdrożu o wysokości 50 m, z centralnie umieszczoną 20-metrową figurą marszałka na koniu⁵. Całość miała być dobrze widoczna również z drugiej strony Wisły. Wybuch wojny pokrzyżował plany. Nie przetrwało też nieduże Muzeum Marszałka Józefa Piłsudskiego w Belwederze. Dziś zamiast monumentalnego pomnika miejsce centralnego upamiętnienia Piłsudskiego zajęło Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, które jednocześnie nawiązuje do zniszczonej w czasie wojny i rozproszonej spuścizny z Belwederu.

Sulejówek

Uroczyste otwarcie Muzeum nastąpiło 14 sierpnia 2020 roku. Inicjatywa jego powstania sięga roku 2005, gdy Fundacja Rodziny Józefa Piłsudskiego wystąpiła do władz państwowych o utworzenie muzeum. Akt założycielski podpisany został 10 listopada 2008 roku, a kamień węgielny pod nowy budynek położono w listopadzie 2016 roku. Pół roku po oficjalnym otwarciu, 10 lutego 2021 roku, udostępniona do zwiedzania została wystawa stała, plastycznie stworzona przez międzynarodowe konsorcjum nowojorskiej Ralph Appelbaum Associates oraz firm warszawskich – Pracowni Architektonicznej WXCA i studia grafiki komputerowej Platige Image. Każda z nich należy do prestiżowych w międzynarodowej skali w zakresie wykonywanych prac. Na otwarcie po remoncie czeka dworek Milusin.

Kompleks muzealny, ulokowany w parku leśnym o powierzchni 4 ha, stanowią trzy zabytkowe budynki: Drewniak, gdzie na początku zamieszkała rodzina Piłsudskich, Willa Bzów, legendarny dworek Milusin oraz nowy obiekt z wystawą, pomieszczeniami edukacyjnymi, administracyjnymi i restauracją, wykonany według projektu wnuka Józefa Piłsudskiego – Krzysztofa Jaraczewskiego i Radosława

⁴ Michalska-Bracha Lidia: *Rekonstrukcja Sanktuarium Józefa Piłsudskiego w pałacu kieleckim*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 18, s. 215–221; Kotowski Robert, Michalska-Bracha Lidia: *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego w Kielcach. Między pamięcią a polityką historyczną II Rzeczypospolitej*. Kielce 2018.

⁵ *Adriatycka epopeja = Adriatic Epopee: Ivan Meštrović*. Kraków 2017 (tu głównie artykuł: Prančević Dalibor: *Życie i twórczość Ivana Meštrovića – refleksje, przeglądy, uwagi = Artistic and personal journeys of Ivan Meštrović: reflections, reviews, perceptions*, s. 55–74).



Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

Kacprzaka. Dodatkowym, historycznym elementem kompleksu jest, przywracany do oryginalnego stanu, ogród przy dworcu Milusin. W maju 2021 roku, gdy zwiedzałem Muzeum Józefa Piłsudskiego, dostępna była część muzealna mieszcząca się w nowym obiekcie. Milusin znam tylko ze stanu w roku 2016, przed aktualnym remontem. Cała inwestycja muzealna ma powierzchnię około 6000 m kw., z tego ponad 2100 m kw. zajmuje przestrzeń wystawy stałej, która – dla porównania – jest o 900 m kw. większa od otwartego w 2014 roku Muzeum Domu Rodzinnego Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach i o 500 m kw. większa od Charles de Gaulle Memorial w położonym w dolinie Marny niewielkim Colombey-les-Deux-Églises. Na tym tle minimalistyczny charakter ma powstałe w 1962 roku Reichspräsident-Friedrich-Ebert-Gedenkstätte w Heidelbergu, którego rdzeniem jest autentyzm rodzinnego, 46-metrowego mieszkania przyszłego prezydenta Republiki Weimarskiej. Nowa wystawa główna rozbudowana została dopiero w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, a jej obecna wersja powstała w 2007 roku i zajmuje 10 niedużych pomieszczeń. Na tym tle Muzeum Józefa Piłsudskiego należy z pewnością do największych i najnowocześniejszych europejskich muzeów biograficznych polityków XX wieku. Całość kompleksu muzealnego, według oficjalnych danych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, kosztowała ponad 250 mln zł.

Należący do aglomeracji warszawskiej niespełna 20-tysięczny Sulejówek jest klasyczną wielkomiejską enklawą, której prawie dwie trzecie powierzchni stanowią użytki rolne i lasy, a część mieszkaniowa ma charakter małomia-

steczkowo-willowy. Tak jak Milusin jest sercem Muzeum, tak Muzeum jest rdzeniem miasta. Architekci Muzeum z dużym wyczuciem wpasowali się w podmiejską aurę Sulejówka. Nowy, wysoki tylko na 12 m budynek Muzeum składa się z dwóch stykających się, prostych brył, które harmonizują z otoczeniem i przyjaźnie zapraszają do wnętrza, „dając poczucie wejścia do sąsiada”⁶. Fakt, że ściany zbudowane zostały z betonu architektonicznego, zachowując w nim odciski heblowanych desek, dodatkowo identyfikuje obiekt z otoczeniem. Kto miał szczęście wejść do Muzeum nie od alei Marszałka Józefa Piłsudskiego, lecz od ulicy Ignacego Paderewskiego, ten zobaczy jeszcze jedno zjawisko, o którym nie wspominają muzealne informatory, mianowicie w słoneczny dzień w ciemnoszklanej bocznej fasadzie odbija się wyraźnie wizerunek Willi Bzów, tworząc wizualną kompozycję jedności całego kompleksu. Przed wejściem wita nas sympatyczny i dość stereotypowy wizerunek Piłsudskiego – marszałka i dziadka z wnuczkami, jak zwykle zatroskanego i trochę smutnego. Pasuje do Milusina, ale nie do wystawy o skutecznym, ale też rozdartym męzu stanu i dramatycznych czasach, w których żył. Obok znajduje się niewielki kopiec wdzięczności mieszkańców Sulejówka dla „współtwórców Niepodległej”:

⁶ Cytaty bez odsyłaczy pochodzą z dwóch informacyjnych, ilościściowych publikacji muzealnych: *Muzeum Józefa Piłsudskiego i Dla Rzeczypospolitej. Józef Piłsudski 1867–1935. Wystawa stała Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku* (2020), a także z wydanego pod tym samym tytułem 360-stronicowego katalogu.

Józefa Piłsudskiego, Jędrzeja Moraczewskiego, Ignacego Paderewskiego, Stanisława Grabskiego i Macieja Rataja.

Metoda

Wystawy główne nowych muzeów, poczynając od otwarcia Muzeum Powstania Warszawskiego w 2004 roku, wywołują żywe dyskusje, czego przykładami są Muzeum Śląskie w Katowicach (2015), Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN (2016) czy Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku (2017) i także wystawa główna Europejskiego Centrum Solidarności. Jak na tle topografii muzeów w Polsce sytuuje się wystawa stała Muzeum Józefa Piłsudskiego?

W 2014 roku na I Kongresie Muzealników Polskich zaproponowałem pewien modelowy podział muzeów ze względu na sposób prowadzenia narracji⁷. Nie odnosił się on do tradycyjnych muzeów opartych na kolekcji. Inspirując się filozofią polityczną Chantal Mouffe, wyodrębniłem trzy typy wystawiennicze: antagonistyczne, kosmopolityczne i agonistyczne. Nie chodziło o formalizowanie sztucznie wykreowanego stanu, lecz rolę muzeum jako medium i inspirację do namysłu, jak w spolaryzowanym świecie, zdominowanym grą różnych interesów tworzyć nowoczesne wystawy, nie wpadając jednocześnie w pułapkę ideologizacji.

W polskim krajobrazie dominują muzea antagonistyczne, skierowane na eksponowanie jednej, najczęściej bohaterko-martyrologicznej narracji z bogatej przeszłości narodu polskiego. Wpisują się w kontrze do historii krytycznej, w afirmacyjny model interpretacji i upamiętniania historii Polski. Model agonistyczny stawia na dialog wystawienniczy. Główna narracja nie wyklucza istnienia interpretacji konkurencyjnych, polemicznych, poszerzających przestrzeń dialogu jako niezbędnej części myślenia historycznego i rozumienia historycznych procesów. W moim rozumieniu koncepcja agonistyczna opowieści wystawienniczej oparta jest na dwóch zacerpniętych z dydaktyki historii zasadach: wieloperspektywiczności i kontrowersyjności. Najprościej

mówiąc, wieloperspektywiczność odnosi się do konieczności wykorzystywania nie tylko źródeł zgodnych z założeniami, poglądami odpowiadającymi intencjom twórców, lecz także konkurencyjnych bądź wręcz sprzecznych z nimi. Językiem historyków powiedzielibyśmy, że jest to rodzaj krytycznej analizy źródeł. Kontrowersyjność natomiast zakłada uwzględnienie różnych interpretacji postaci czy zdarzeń i przez ten fakt odnosi się do sfery pamięci. Dziś w europejskiej teorii badań nad pamięcią funkcjonuje pojęcie *agonistic memory*⁸ jako pożądany kierunek tworzenia upamiętnień, szczególnie związanych z dramatyczną historią wojen i walk ideologicznych. Nie odnajduję w komemoratywnym krajobrazie muzeów kosmopolitycznych. W tle powyżej przedstawionej analizy wystawienniczej posługuję się również metodą *close reading*, która do badań nad muzeami trafiła z teorii literaturoznawczej⁹. Traktuje ona wystawę jako tekst kulturowy i deszyfruje struktury komunikacyjne w narracji. W efekcie próbuje odpowiedzieć na trzy podstawowe pytania: co jest opowiadane, w jaki sposób i jaki nadaje sens.

Założenia

Twórcy Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku mieli niezwykle trudne zadanie skonfrontowania się z dokonaniem swojego protagonisty i opowiedzenia najbardziej legendarnej postaci polskiej historii politycznej nie tylko XX wieku. Wyzwanie tym trudniejsze, że – jak pisałem – dotychczas również historiografia nie sprostała zadaniu stworzenia nowoczesnej biografii. Budowa wystawy odbywała się w permanentnym dialogu międzydyscyplinarnym, głównie między historykami, dydaktykami i wystawiennikami, oraz międzygeneracyjnym, co w końcu – jak piszą kuratorzy – zaowocowało licznymi kompromisami w rozwiązaniach wystawienniczych. W efekcie kuratorzy Sławomir Różański i Wojciech Markert podkreślają, że wystawa jest „dziełem zbiorowym”.

Opublikowane założenia wystawy budzą sprzeczne wrażenia. Z jednej strony czytamy, że u podstaw koncepcji wystawy leżał dogmat: „Piłsudski kierował się [zawsze] dobrem Rzeczypospolitej, zgodnie ze wszystkimi znaczeniami określenia *res publica*: dobrem wspólnym, dobrem Polski oraz dobrem Polski rozumianej w kategoriach I Rzeczypospolitej, państwa wielu narodów” (Robert Supeł). Brzmi ładnie, patetycznie. Nie będę wchodził z nim na razie w polemikę merytoryczną. Zastanawia mnie jedynie, czy to nie jest tak, jakby równanie zaczynać od wyniku, a następnie dobierać odpowiednie cyfry, żeby wynik mógł być prawdziwy. Z drugiej strony wielokrotnie podkreślana jest złożoność postaci, ewolucyjność poglądów, niełatwe cechy charakterologiczne, dramaturgia czasów i wydarzeń, w których uczestniczył, co sugerowałoby odejście od klasycznej „brązowniczej historii” (Tadeusz Boy-Żeleński) wybitnych postaci. W praktyce takie krytyczne podejście występuje na wystawie śladowo.

Architektoniczna kompozycja

Osnową historycznej opowieści uczyniono chronologiczną biografię Piłsudskiego, której rdzeniem jest myśl

⁷ Traba Robert: Epoka muzeów? Muzeum jako medium, muzeum jako mediator. W: *I Kongres Muzealników Polskich*. Red. Michał Niezabitowski, Michał Wysocki. Warszawa 2015, s. 47–56.

⁸ Cento Bull Anna, Hansen Hans Lauge: *On agonistic memory*. „Memory Studies” 2015, Vol. 9, Issue 4 [online]. pp. 390–404 [dostęp 10 sierpnia 2021]. Dostępny w internecie: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698015615935>. W latach 2017–2019 na podstawie *agonistic memory* powstał międzynarodowy projekt *Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe*, w którym uczestniczyło m.in. Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie, por.: eadem: *Agonistic Memory and the UNREST Project*. „Modern Languages Open” 2020, Vol. 1 [online]. [dostęp 10 sierpnia 2021]. Dostępny w internecie: <https://www.modernlanguagesopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.319/>.

⁹ Efektywnie zastosowała tę metodę Laura Krebs, zob. Krebs Laura: Emigracja jako przygoda. Rozważania nad narracją wystawy stałej Muzeum Emigracji w Gdyni. W: *Trudne dziedzictwo. Materiały z II Konferencji Muzealnej Stowarzyszenia Muzealników Polskich 11–13 marca 2020 r. w Białymstoku*. Białystok 2012, s. 251–269.



Galeria *Naczelnik*, po prawej fragment depechy notyfikującej powstanie państwa polskiego, fot. Marcin Czechowicz



Przestrzeń centralna wystawy stałej – rampa wzdłuż gigantycznych ekranów, fot. Marcin Czechowicz

polityczna „podporządkowana kształtującej się od dzieciństwa wizji walki o niepodległość Ojczyzny”. Pojęciami organizującymi tę opowieść są niepodległość, socjalizm, orientacja zachodnioeuropejska oraz demokratyzm, rozumiane mniej jako skodyfikowana doktryna, bardziej jako wynik politycznego pragmatyzmu (Grzegorz Nowik).

Na tak zdefiniowaną matrycę historyczną nałożono koncepcję wystawienniczą, która podzielona jest na sześć galerii ułożonych chronologicznie, w kolejności następujących po sobie etapów życia: „*Ziuk*”, „*Wiktor*”, *Komendant*, *Naczelnik* i *Marszałek*. Szósta galeria pod tytułem *Symbol* składa się z trzech odsłon, umieszczonych



Replika samochodu pancernego Ford FT-B, nr inw. MJPKP.165

w różnych fragmentach wystawy (*Czyn, Niepodległość, Patriotyzm*) i dotyczy szeroko rozumianego dziedzictwa Piłsudskiego. Jej charakter, zgodnie z intencjami twórców, buduje przestrzeń refleksji, „rodzaj mostów przerzuconych między historią a teraźniejszością” (Różański, Markert). Każda z galerii dla uczytelnienia narracji podzielona jest na sceny, np. galeria *Komendant* składa się z następujących scen: *Budowa armii, Przerwane powstanie, Legiony Polskie, Licytacja*. Taki schemat modułów wystawienniczych pozwala uniknąć zalewu informacyjno-faktograficznego.

Bardzo dobrym rozwiązaniem wystawienniczym jest *Przestrzeń centralna* o powierzchni 470 m kw., która rozdziela konspirację i czyn zbrojny Piłsudskiego przed 1918 rokiem od okresu po odzyskaniu niepodległości. Z mojej, subiektywnej perspektywy, spełnia potrójną funkcję. Po pierwsze, jest strefą odpoczynku, zatrzymania po olbrzymiej dawce wrażeń i wiedzy z pierwszej części wystawy. Po drugie, ze świata historii wprowadza nas na moment w przestrzeń artystycznych wizji, co uruchomić może tak potrzebną w percepcji wystaw wyobraźnię. Po trzecie, poetycka konwencja – zgodnie z założeniami twórców – „oscylująca między światem wyobraźni a marzeniem sennym, przywołuje sferę ducha i świat wartości” (Ewa Michalska-Markret). Jest to jedno z najciekawszych, inspirujących rozwiązań plastycznych. Stąd rodzajem rampy, która jest jednocześnie widownią, możemy dostać się na antresolę, by znów zanurzyć się w opowieść historyczną.

Mimo zapewnień kuratorów, generalnym mankamentem wystawy jest aura kolorystyczna, spowita ciemnymi, pastelowymi barwami. Być może wprowadza ona w ten sposób rodzaj powagi, dostojeństwa w przyglądaniu się biografii Józefa Piłsudskiego, być może jest tylko „pozornie ponura”, z pewnością jednak męczy wzrok, z czasem przytłacza. Natomiast w porównaniu z innymi muzeami historycznymi osiągnięciem jest świadomy redukcjonizm multimedialny i poszukiwanie autentyczności w dużej liczbie (niestety) nie zawsze najlepiej wyeksponowanych artefaktów, oryginalnych obiektów, pamiątek po Piłsudskim.

Opowieść

Prawie trzygodzinne zwiedzanie *Dla Rzeczypospolitej...* nie daje możliwości percepcji wszystkich eksponatów, wizualizacji, tekstów. Gdybym miał jednak ułożyć zgromadzone na wystawie fakty z życia Józefa Piłsudskiego na osi czasu, zaryzykowałbym stwierdzenie, że niczego ważnego nie pominięto. A jednak...

Na każdej wystawie ważne jest nie tylko to, co pokazwane i eksponowane, lecz także to, co jest marginalizowane, spychane na daleki plan bądź przemilczane – dosłownie i z pomocą prostych sztuczek, jakimi są np. eufemizmy. Każdy autor wystawy jest świadomy takich mechanizmów, bo w końcu żadna opowieść nie może być o wszystkim. Konieczny jest redukcjonizm i podporządkowany jakiejś zasadzie wybór, selektywność treści i eksponatów. Zwiedzenie *Dla Rzeczypospolitej...* podsuwa odpowiedź, że podstawowym kryterium konstrukcyjnym było wyeksponowanie wielkości Wodza, Naczelnika, Marszałka. O ile do lat 1920–1922 narracja jest mniej problematyczna, o tyle później staje się coraz bardziej niejasna i uzależniona od współczesnych politycznych kontekstów. Wieloperspektywiczność ogranicza się prawie wyłącznie do eksponowania wytartego już historiograficznie problemu interpretacji historii Polski w kontekście „cienia trumien Piłsudskiego i Dmowskiego” (Jerzy Giedroyc). Pozostaje w tym wypadku pytanie, jakie możliwe byłyby narracje alternatywne.

Wystawę otwiera symbolicznie wymowna instalacja Trójkąta Trzech Cesarzy w Mysłowicach, która wprowadza zwiedzającego w przestrzeń Polski rozdartej między trzy zaborcze mocarstwa i sugeruje myśl przewodnią wystawy: opowieść o Józefie Piłsudskim, który chce zmienić tę rzeczywistość. Po tym preludium wyrażonym jako wrota do pierwszej galerii w następnych galeriach przechodzimy przez kolejne etapy życia. Najbardziej osobistą na całej wystawie jest pierwsza scena *Dwór w Zułowie* w galerii „Ziuk”, gdzie przedstawiona została atmosfera domu rodzinnego, rodzice i rodzeństwo. Już tu pojawia się po raz pierwszy jeden z pięciu ekspozytorów – monolitów ze stali i mosiądzu, prezentujących rozwój myśli politycznej Piłsudskiego. Pierwszym artefaktem wyeksponowanym w monolicie jest wydany w Paryżu i Lipsku w 1847 roku *Król Duch* Juliusza Słowackiego, który wskazuje, sugeruje poetycko-ideową inspirację myśli politycznej Piłsudskiego. Ściany wzdłuż ścieżki zwiedzania (np. dwór w Zułowie, panorama Wilna) stanowią tło epoki, przedstawiając ludzi i zdarzenia dziejące się wokół jego życia i działalności. Tam też znajdziemy informacje opisowe, zdaniem autorów, poboczne i stąd zapewne zapisane mniejszym (dla mnie zbyt małym) krojem pisma. Przejrzysty i komunikatywny schemat konstrukcyjny pierwszej galerii jest multiplikowany w następnych czterech.

Inaczej zbudowane są trzy odłony galerii *Symbol*. Według twórców mają one odpowiedzieć na pytanie, „symbolem czego – i dla kogo – jest Józef Piłsudski? Jednocześnie (...) podpowiadają, gdzie należy tych odpowiedzi szukać”. W *Czynie* punktami paraboli między przeszłością a teraźniejszością są wydarzenia prowadzące do niepodległości w 1918 roku oraz



Koszulka chrzcielna Józefa Piłsudskiego i jego starszego rodzeństwa, XIX w.; depozyt Fundacji Rodziny Józefa Piłsudskiego, nr inw. MJPDep.FR.3396, fot. Maciej Łabudzki



Buława marszałkowska Józefa Piłsudskiego; depozyt Fundacji Rodziny Józefa Piłsudskiego, nr inw. MJPDep.FR.3390, fot. Maciej Łabudzki

171



Stup pamięci z pola bitwy pod Kostiuchnąwką, proj. Wojciech Jastrzębowski, bazalt; dar Centrum Dialogu Kostiuchnówka z 2017 r. dla Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, nr inw. MJP10321, fot. Maciej Łabudzki



Klucze do Wilna wykonane dla Józefa Piłsudskiego, 1922, srebro; depozyt Fundacji Rodziny Józefa Piłsudskiego, nr inw. MJPDep.FR.3439, fot. Maciej Łabudzki

droga Solidarności do wolności w 1989 roku. Motywem przewodnim jest historia oporu przez tworzenie nielegalnego obiegu wydawniczego. W *Niepodległości* spotykamy się z historią różnych form upamiętnienia – kultu Józefa Piłsudskiego od 1921 roku (pierwszy pomnik w Nieszawie) aż do współczesności. Ostatnim symbolem jest *Patriotyzm*, którego przestrzeń wzbogacona została o liczne artefakty z zasobów rodzinnych oraz uratowanych ze zniszczonego przez Niemców muzeum w Belwederze. Przekonywująco wybrzmiewają w trzech odsłonach *Symbolu* głosy świadków historii, sfilmowane z zasobów muzealnego Archiwum Historii Mówionej.

Scena *Patriotyzm* stanowi rodzaj *finis coronat opus* – jest zwieńczeniem galerii *Marszałek* i jednocześnie przejściem do osobnej ekspozycji zatytułowanej *Pogrzeb*, którą zamyka instalacja Jakuba Woynarowskiego przygotowana na Biennale Architektury w Wenecji w 2014 roku. Nawiązuje ona



Po lewej głowa portretowa Józefa Piłsudskiego z pomnika w Brańszewicach, Alfons Karny, 1936, brąz patynowany; depozyt Fundacji Rodziny Józefa Piłsudskiego, nr inw. MJPDp.FR.289, fot. Marcin Czechowicz

i rozwija ideę krypty pod Wieżą Srebrnych Dzwonów na Wawelu, gdzie spoczął Józef Piłsudski.

Na zakończenie opisu wystawy powinniśmy, zgodnie z zasadami przywołanych wcześniej analiz wystaw muzealnych, zapytać, czego nie ma, co pominięto, jaki sens nadano skonstruowanej opowieści oraz czy i jakie istnieją alternatywne możliwości muzealnego dopowiedzenia biografii Józefa Piłsudskiego. Odwołam się tylko do kilku przykładów.

Jak na razie ani historiografia, ani wystawa stała Muzeum nie poradziły sobie z ostatnim etapem życia Piłsudskiego, czyli okresem od 1926 do 1935 roku, gdy marszałek miał w praktyce potencjał sprawowania pełnej władzy w państwie. W galerii *Marszałek* roi się od niekonsekwencji i ahistoryczności. Odnieść można wrażenie, że zespół naukowo-kuratorski bał się wpisania we współczesne polityczne oceny i stąd zamiast konfrontować się z trudnymi faktami, albo ich unikał, albo spychał na prawie niedostrzeżalny plan. Kuriozalność opowieści zaczyna się od przewrotu majowego. Zarówno na wystawie, jak i w publikacjach okółowystawowych przewijają się frazy typu: „12 maja stanął [Piłsudski] na czele demonstracji wojskowej”, „napotkał jednak na niespodziewany opór ze strony swego dawnego przyjaciela [czyli oficjalnie urzędującego prezydenta]”, „doprowadziło to do wybuchu walk”, „postanowił przy pomocy demonstracji zbrojnej doprowadzić do zmiany władzy”,

„z pominięciem procedur demokratycznych przejął ster rządów w Polsce”, „wobec bezpardonowych ataków opozycji zwalczał ją nie zawsze demokratycznymi metodami”. Trudno o lepszy repertuar półprawd, fałszerstw, a delikatniej mówiąc, eufemizmów służących wybielaniu protagonisty. Finałem jest zdecydowany głos przewodnika po wystawie płynący przez audioguide (cytat z pamięci): „Dramatyczne doświadczenia z 12 maja spowodowały, że Marszałek Piłsudski postarzał się co najmniej o 10 lat”.

Autorów stać było (i słusznie) na określenie Piłsudskiego jako twórcy polskiego systemu demokratycznego w latach 1918–1921, ale bez używania eufemizmów nie udźwignęli prawdy o zniszczeniu tego systemu przez niego po 1926 roku. Dwie koronne frazy: 1) „Przewrót majowy był starciem dwóch przeciwstawnych racji stanu i odmiennie rozumianego poczucia odpowiedzialności za kraj. Dla Marszałka najważniejsze było silne i niepodległe państwo. Dla jego przeciwników – wierność konstytucji i procedurom demokratycznym”. Wiadomo, co dla Polski było lepsze! 2) „Cieniem na jego rządach kładą się naruszenia procedur wyborczych, proces brzeski i obóz odosobnienia w Berezie Kartuskiej. Była to cena za stabilność Polski (...)”. Nielegalne uwięzienie posłów na Sejm w twierdzy brzeskiej, fizyczne i psychiczne znęcanie się, a następnie sfingowany politycznie proces były tak nieważnym „cieniem”, że na wystawie



Popiersie Józefa Piłsudskiego, Konstanty Laszczka, 1916, odlew późniejszy; depozyt Fundacji Rodziny Józefa Piłsudskiego, nr inw. MJPDep. FR.35

znalazły się zapisane w galerii *Marszałek* petitem na dziewięciometrowej osi czasu pośród kilkudziesięciu innych zdarzeń w Europie i na świecie, bo nie było dla nich miejsca w jakiejś osobnej scenie. Podobnie jak dla autorytarnych metod sprawowania władzy. Od 1928 roku w Polsce nie odbyły się demokratyczne wybory, towarzyszyła im opresja rządzących (BBWR) i jawne fałszerstwa. Obóz w Berezie Kartuskiej zostaje opisany jako „miejsce odosobnienia” powołane do „przetrzymania” osób zagrażających spokojowi i porządkowi publicznemu”. Wprawdzie dalej jest też mowa o uwięzionych posłach, 3 tysiącach więźniów i torturach, ale z kontekstu całej narracji można wnioskować, że te fakty były złem koniecznym dla dobra Polski. Proponowałbym autorom zapoznanie się z celami rok wcześniej utworzonych nazistowskich obozów koncentracyjnych w Sachsenhausen i Dachau. Ich celem było odizolowanie „niepożądanych elementów społecznych” i „przeciwników politycznych”. Nic dziwnego, że w 1938 roku delegacja wyższych dowódców Policji Państwowej przyjechała do Sachsenhausen zwiedzać „wzorcowe metody” organizacji obozu.

Marszałek podupadał na zdrowiu, a wokół niego gromadzili się karierowicze, usuwali się ludzie zdolni udźwignąć ciężar rządzenia. Coraz bardziej w oderwaniu od rzeczywistości Marszałek i otaczająca go kamaryla wyłaniali elity przywódcze w państwie. O tym twórcy wystawy zdają się zapominać. Przytłoczenie osobowością protagonisty widać w kolejnych

dwóch sformułowaniach, które są wykładnią koncepcji (nie rozumienia historii. Autorzy uznają, że zasługą Piłsudskiego było „obudzenie ducha obywatelskiego w społeczeństwie”, a „jedną z największych porażek był brak odpowiedniego następcy”. Obie mieszczą się w kategoriach publicystycznej apologii. Wieloperspektywiczność albo zwykła rzetelność nakazywałaby dopowiedzenie, że jednocześnie z ożywieniem aktywności obywatelskiej wśród zwolenników Marszałka coraz bardziej zwiększała się sfera wykluczenia i opresji wobec przeciwników, co paradoksalnie zwiększało też ich aktywność społeczną, ale w efekcie prowadziło do ekstremalnej polaryzacji politycznej. Poszukiwanie „odpowiedniego następcy” redukuje przestrzeń interpretacji historii do akceptacji systemu autorytarnego jako uprawnionego modelu rządzenia w Polsce, bo tylko w takim systemie liczą się wodzowie, a nie demokratyczne mechanizmy.

Nie jestem w stanie pojąć, jak tak ambitny zespół, współpracując z profesjonalnymi historykami, mógł się dopuścić wykreowania tak amatorskich, ahistorycznych i ideologicznych sloganów, obrazów Polski po zamachu majowym. Alternatywy wcale nie trzeba byłoby szukać tylko w opozycji sanacja – endecja. Ten model interpretacyjny jako przykład wieloperspektywiczności przewija się na wystawie od czasu słynnej tokijskiej rozmowy Józefa Piłsudskiego z Romanem Dmowskim w 1904 roku, przez wojnę 1920 roku, kiedy w wyniku wykreowania mitu Cudu nad Wisłą (na wystawie

oryginalny obraz Jerzego Kossaka z 1930 roku) chciano zdyskredytować znaczenie Piłsudskiego i jego wojskowego otoczenia, po eksponowanie wypowiedzi Dmowskiego w okresie międzywojennym (np. po zamachu majowym).

Pozycję i stosunek do Piłsudskiego przed i po zamachu najlepiej ilustrują postawy w samym obozie piłsudczykowski. Gdy w 1928 roku Jerzy Stempowski wraz z drugim gabinetem Kazimierza Bartla w proteście przeciw polityce Piłsudskiego opuścił MSZ, późniejszy przyjaciel najlepszego eseisty paryskiej „Kultury”, jej twórca – Jerzy Giedroyc, do końca pozostał wierny strategiom i wyborom politycznym Marszałka. Bliscy sobie ideowo, wobec Piłsudskiego reprezentowali skrajne postawy. Żeby zrozumieć dramaturgię zamachu majowego, wcale nie trzeba wydawać jednoznacznych sądów. Wystarczy np. rzucić na ekran sceny w galerii *Marszałek* na gorąco, w ciągu sześciu dni notowane wrażenia uczestnika wojny polsko-bolszewickiej, ideowego piłsudczyka bliskiego socjalistom, wkrótce jednego z najwybitniejszych polskich socjologów – Stanisława Ossowskiego¹⁰: „12.05. – Więc zwycięstwo! Niech żyje Piłsudski! Radość rozpiera jak w listopadzie 1918 roku. (...)”

14.05. – Liczba ofiar wzrasta. Tłum zwała winę na Witosą. (...)”

21.05. – (...) nie miałem ani razu wątpliwości, że stało się dobrze. Przecięcie wrzodu. (...) Czy Piłsudski [jednak] dorósł do roli, którą mu wypadki narzuciły? (...) to była istotnie rewolucja, niepodobna do innych: walka o imponowalność. (...) Jak się te zdarzenia przedstawia z perspektywy dziejowej? (...)”

25.05. – deklaracja Piłsudskiego – męska i odważna. (...) Nie odrzuca kandydatury na Prezydenta. (...)”

31.05. – jak grom – wiadomość o rezygnacji. Czy ten człowiek urządzi sobie niesamowitą zabawę narodem? (...) Piłsudski operuje czynnikami irracjonalnymi z punktu widzenia racji stanu. (...)”

01.06. – Mój entuzjazm dla Marszałka załamał się; dziś nie potrafiłbym krzyknąć: Niech żyje Piłsudski! (...)”.

Zasadę kontrowersyjności można by do tej sceny wprowadzić, proponując trzy różne interpretacje pamiętnika Ossowskiego i przedstawionej w nim postawy Piłsudskiego. Mielibyśmy i autentyzm, i dramaturgię, i wreszcie przestrzeń do własnego poszukiwania sensu zdarzeń z przeszłości. Może wtedy zamiast prostej oceny dobry *versus* zły Marszałek pojawiłaby się refleksja nad istotą historycznego myślenia, które chronić ma przed uproszczonymi sądami. Podobnych wariantów zastosowania wieloperspektywiczności i kontrowersyjności można znaleźć wiele.

Gdy konfrontuję teksty okołowystawowe z wystawą główną i całym kompleksem muzealnym mam ambiwalentne uczucia. Mamy do czynienia z niezwykle ambitnym projektem o olbrzymim potencjale muzealno-narracyjnym, gdzie autentyzm Milusina zderza się z próbą opowiedzenia myśli politycznej i czynu Józefa Piłsudskiego na wystawie stałej. W konfrontacji autentyzmu i opowieści z tarczą wy-

chodzi Milusina, a wystawa w wielu ważnych fragmentach uginą się pod ciężarem legendy, co sytuuje ją w modelu antagonistycznym.

Gdybym po obejrzeniu wystawy miał odpowiedzieć na tytułowe pytanie: „Przepraszam, a Piłsudski to kto?”, które jest parafrazą zdania siostry niemogącej rozpoznać „Ziuka” po pięcioletnim pobycie na Syberii, odpowiedź miałbym jedną: Józef Piłsudski to postać ze spizu, bohater bez skazy, który przez całe życie myślał i pracował dla Polski. Jeżeli nawet postępował źle, to dlatego, że inni go nie rozumieli i nie pomagali. Może o to chodziło twórcom? Chciałbym wątpić. Ale czy to jest realny wizerunek jednego z najwybitniejszych polityków polskich minionego stulecia? Czy tak powinno się opowiadać historię?

Po co nam historia w muzeum?

Nie bez powodu przywołałem w pierwszej części tekstu międzywojenne upamiętnienia Józefa Piłsudskiego, od kieleckiego Sanktuarium po gigantomanię Ivana Meštrovića. Każda epoka ma swoją dominującą poetykę upamiętniania, szczególnie gdy dotyczy ona zdarzeń tragicznych, a takim dla dojrzałych pokoleń międzywojnia w Polsce była walka o niepodległość i I wojna światowa. W duchu czasów planowany łuk triumfalny i konny pomnik Marszałka współgrały z poetyką architektoniczną faszystowskiego monumentalizmu np. w Caporetto (dzisiejszy słoweński Kobarid), hurratriotycznym przekazem „odzyskania” Bosen / Bolzano w Tyrolu Południowym / Górnej Adydy czy „teutońską surowością” podziwianego przez Melchiora Wańkowicza (*Na tropach Smętka*) oktogonalnego dzieła braci Krügerów – Tannenberg-National-Denkmal w odległym o niespełna 200 km od Sulejówka Olsztyńku. Dziś zamiast pomników powstają muzea, które oprócz samego upamiętniania ludzi i zdarzeń ważnych powinny skłaniać do refleksji nad przeszłością.

Formuła francuskiego historyka, współtwórcy *Annales* Marca Blocha mówi, że sensem historii jest zrozumienie człowieka w czasie. Jej przesłanie pasuje do istoty dylematów, jakie mają przed sobą twórcy wystaw biograficznych. Z jednej strony ich celem jest uhonorowanie wybitnych postaci historycznych, ukazanie osiągnięć, drogi życiowej, znaczenia dla teraźniejszości i przyszłości. Najczęściej pokazuje się je w konwencji historii monumentalnej – bohatera, wybitnej jednostki. Z drugiej strony krytyczna historiografia sugeruje mocniejsze podkreślenie kontekstu epoki i stosowanie komparatystyki po to, by na tle porównań, nie tracąc z pola widzenia protagonisty, lepiej rozumieć „przeszłość jako obcy kraj” (David Lowenthal).

Czego o Józefie Piłsudskim dowie się zwiedzający wystawę *Dla Rzeczypospolitej...? Ze* względu na fakt, że wystawa jest o Piłsudskim i mówi głównie językiem, logiką jego argumentacji, zwiedzający dowie się przede wszystkim, że był on „wielkim Polakiem”, „wybitnym wodzem”, „mężem stanu”, „patriotą”. Dowie się również, że jego adwersarze nie mieli racji, nie rozumieli Polski i tak naprawdę myśleli i działali przeciwko niej. Cała konstrukcja i przekaz wystawy prowadzą nas do konkluzji, że Polska potrzebowała

¹⁰ Ossowski Stanisław: *Dzienniki*. T. 1. 1905–1939. Oprac. Róża Sułek. Warszawa 2019, s. 122–123, 125–128, 130.

(potrzebuje?) przywódcy – politycznego Mesjasza, który ją przeprowadzi przez meandry wrogiej polityki i politykierstwa. Ścieżka komunikacyjna utkana zarówno z obrazu, tekstu komentarzy (również oferowanego w audioguide), jak i odpowiedniego ich wyselekcjonowania, ułożenia (razem z bogatymi eksponatami) i ciekawej stylistyki plastycznej nie pozostawia zwiedzającym miejsca na alternatywne interpretacje oraz namysł nad historią w kontekście działalności głównego bohatera. Przed laty byłem zdania, że plastycy swoimi konstrukcjami i wizualizacjami narzucają historykom ostateczny kształt przestrzeni interpretacyjnej ze szkodą dla eksponowania historycznego sensu. W Sulejówku odnoszę wrażenie, że siła legendy Józefa Piłsudskiego zdominowała i historyków, i architektów wystawy.

Jak wystawę ma rozumieć młodzież, szczególnie dziś, w dobie wzmożonej polaryzacji politycznej, wykluczających się wyobrażeń i postaw oraz istnienia alternatywnego świata internetu i mediów społecznościowych? Czy chcemy, by młodzi ludzie sformatowani zostali w duchu oczekiwania na zbawcę, charyzmatycznego przywódcę, który wskaże im właściwą drogę? Argument o Józefie Piłsudskim jako twórcy Polski obywatelskiej słabo się broni w konfrontacji z faktami. Świadkowie historii w scenie galerii *Symbol* zatytułowanej *Patriotyzm* pięknie mówią o osobistym doświadczeniu oddziaływania myśli i czynu Józefa Piłsudskiego. Czy z takiego przekazu młody odbiorca zrozumie sens patriotyzmu? Czym był, jak się zmieniało jego definiowanie w praktyce społecznej? Jakie zobowiązanie w czasie pokoju, zglobalizowanego świata i kryzysu klimatycznego niesie ze sobą bycie patriotą? Organizatorzy nie dają nam inspiracji, jak interpretować na początku XXI wieku słowa i czyny sprzed stu lat. Samowołanie o wzniosłą pamięć nie wystarczy do świeckiej ekspiacji i tworzenia wzorców zachowań obywatelskich.

Wystawa jest zamknięta i – mimo zapewnień w kilku wypowiedziach – ograniczona do Józefa Piłsudskiego jako ikony. Nie tłumaczy, nawet w przedstawieniu trwałości legendy, że każda epoka wytwarza i kształtuje inne normy społeczne, różne zapotrzebowanie na pamięć, które z kolei wpływają na nasze wyobrażenia i postawy. Zamiast wyboru, przestrzeni do własnej interpretacji (po prostu myślenia) serwuje ideologiczną wykładnię, zapominając, że krytyczność nie musi być sprzeczna z afirmatywnością. Na szczęście nie dotyczy to całej wystawy. Obawiam się, że młody odbiorca wystawy może wyjść z przekonaniem, że nie tylko Józef Piłsudski był wielki, ale że również dziś czekamy na kolejnego zbawcę, który uratuje Polskę przed ruiną, zalewem emigrantów, niemiecką dominacją i zupełnie nie zrozumie ich potrzeb, pragnień, lęków.

W wystawie odnajduję opowieść, ale nie przesłanie o potrzebie uczenia się myślenia historycznego, co odpowiada współczesnym tendencjom zmian w oświacie, które preferują zamiast historii bezrefleksyjne tzw. wychowanie patriotyczne. Spełnia się wizja wypowiedziana przez jednego z bohaterów powieści w stylu *political fiction* Stefana Chwina *Srebrzysko* (2016): „Nikt nie czeka na Prawdę, wszyscy czekają na Opowieść”. Prawda o Józefie Piłsudskim jest o wiele bardziej skomplikowana, niż chcą tego twórcy wystawy.

Całość kompleksu muzealnego w Sulejówku i dynamicznie rozwijający się program edukacyjny Muzeum („zachęcamy do stawiania pytań oraz pokazanie, jak przeszłość może nas inspirować »tu i teraz« do działań na rzecz dobra wspólnego”; „zależy nam na kształtowaniu kompetencji i umiejętności kluczowych dla społeczeństwa obywatelskiego”¹¹) mogą być sygnałem, że przestrzeń dla myślenia historycznego i poszukiwania sensu historii będzie się zwiększać. Oby! Bo taki proces z pewnością nie zaszkodzi pozycji Józefa Piłsudskiego w polskiej historii. Być może przestanie być widziany jedynie w aureoli zbawcy, ale za to stanie się bardziej zrozumiały w międzypokoleniowym przekazie historii.

Bibliografia

- Adriatycka epopeja = Adriatic Epopee: Ivan Meštrović*. Kraków 2017
- Cento Bull Anna, Hansen Hans Lauge: *On agonistic memory*. „Memory Studies” 2015, Vol. 9, Issue 4 [online]. pp. 390–404 [dostęp 10 sierpnia 2021]. Dostępny w internecie: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698015615935>
- Cento Bull Anna, Hansen Hans Lauge: *Agonistic Memory and the UNREST Project*. „Modern Languages Open” 2020, Vol. 1 [online]. [dostęp 10 sierpnia 2021]. Dostępny w internecie: <https://www.modernlanguagesopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.319/>
- Dla Rzeczypospolitej. Józef Piłsudski 1867–1935. Wystawa stała Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku*. Sulejówek 2020 (katalog)
- Dla Rzeczypospolitej. Józef Piłsudski 1867–1935. Wystawa stała Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku*. Sulejówek 2020 (folder)
- Katalog programu dla szkół i przedszkoli*. Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Sulejówek 2020
- Kornat Marek, Wołos Mariusz: *Józef Beck. Biografia*. Kraków 2021
- Kotowski Robert, Michalska-Bracha Lidia: *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego w Kielcach. Między pamięcią a polityką historyczną II Rzeczypospolitej*. Kielce 2018
- Krebs Laura: *Emigracja jako przygoda. Rozważania nad narracją wystawy stałej Muzeum Emigracji w Gdyni*. W: *Trudne dziedzictwo. Materiały z II Konferencji Muzealnej Stowarzyszenia Muzealników Polskich 11–13 marca 2020 r. w Białymstoku*. Białystok 2012, s. 251–269
- „*Mam na Pana nowy zamach...*”. *Wybór korespondencji Jerzego Giedroycia z historykami i świadkami historii 1946–2000*. Wybór i oprac. Sławomir M. Nowinowski, Rafał Stobiecki, współpr. Anna Brzezińska, Milena Przybysz-Gralewska. T. 1–3. Łódź 2019
- Michalska-Bracha Lidia: *Rekonstrukcja Sanktuarium Józefa Piłsudskiego w pałacu kieleckim*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 18, s. 215–221

¹¹ *Katalog programu dla szkół i przedszkoli*. Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Sulejówek 2020, s. 5.

Muzeum Józefa Piłsudskiego. Sulejówek 2020

Ossowski Stanisław: *Dzienniki*. T. 1. 1905–1939. Oprac.
Róża Sułek. Warszawa 2019

Piłsudski [online]. FilmPolski.pl – internetowa baza filmu
polskiego [dostęp 10 sierpnia 2021]. Dostępny w inter-
necie: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1247299>

Traba Robert: Epoka muzeów? Muzeum jako medium,
muzeum jako mediator. W: *I Kongres Muzealników
Polskich*. Red. Michał Niezabitowski, Michał Wysocki.
Warszawa 2015, s. 47–56