

Krzysztof Niewiadomski: Warstwy niepodległości

W warszawskiej Cytadeli, jak to w typowej XIX-wiecznej twierdzy, wybudowano kilka działobitni. Za tą malowniczą nazwą kryją się ufortyfikowane stanowiska ogniowe artylerii. W jednej z nich Niemcy po zajęciu Warszawy w czasie I wojny światowej umieścili radiostację o strategicznym znaczeniu. W listopadzie 1918 roku urządzenia nadawcze przejęli Polacy. Skorzystali z nich niemal natychmiast, wysyłając do narodów świata depeszę Józefa Piłsudskiego, który ogłosił w niej „istnienie państwa polskiego niepodległego” i stwierdził, że „wznowienie niepodległości i suwerenności Polski staje się odtąd faktem dokonany”.

Pamięć o depeszy jest ważna zarówno w kontekście rekonstruowania pierwszych chwil niepodległego państwa, jak i dla znaczenia warszawskiej Cytadeli. Wydarzenie to komplikuje bowiem oczywiste powiązanie tego miejsca z dziejami niewoli i męczeństwa. Dopisuje do nich nową warstwę semantyczną kojarzoną z wolnością. Tym samym depesza sprzed ponad stu lat komponuje się z pracą nad Muzeum Historii Polski, które mogło powstać, ponieważ Polacy znów są niepodległym narodem i mogą podjąć próbę opowiedzenia własnej historii sobie i światu. Nasze muzeum to dzieło czasu wolności wzniesione w zagospodarowywanej na nowo przestrzeni, urządzonej uprzednio przez dawnego najeźdźcę.

Gdy patrzy się na fasadę nowo otwartej stałej siedziby MHP, łatwo dostrzec podobne kontrasty. Sąsiadują na niej pasma marmuru – szersze i węższe, jaśniejsze i ciemniejsze, ułożone w różne strony. Rozwiązanie architektoniczne podpowiada myśl, że historia układa się w różne warstwy o odmiennym znaczeniu, że pamięć i opowieść o minionych wydarzeniach nie są materią jednolitą, monolityczną i ułożoną. Podobne podejście do tego, czym jest historia i jak o niej opowiadać, realizowaliśmy podczas prac nad scenariuszem wystawy stałej MHP. Narrację wystawy komponowaliśmy, uwzględniając różne doświadczenie historyczne i perspektywy interpretacyjne. Układaliśmy obok siebie wydarzenia, procesy, miejsca i bohaterów o rozmaitych barwach i odcieniach znaczeniowych. Ostatecznie jednak tysiące elementów składa się w szerszą opowieść o określonym przesłaniu.



Siedziba Muzeum Historii Polski (fasada od strony wschodniej)

fot. Muzeum Historii Polski

Jest to narracja, która ma swoją tożsamość i w której przedstawiamy autorską interpretację dziejów Polski rozwijaną wokół trzech głównych wątków fabularnych: historii politycznej, dla której ramą narracyjną stała się kategoria wolności, historii kultury rozumianej jako kształtowanie się tożsamości oraz historii gospodarczo-społecznej ukazanej w momentach wielkich przemian cywilizacyjnych. Pisząc scenariusz, formułowaliśmy tezy, dobieraliśmy wątki bardziej i mniej eksponowane, rozkładaliśmy akcenty. Inaczej opowieść byłaby nieznośna w odbiorze, a polifonia stałaby się kakofonią.

Wracając do listopada 1918 roku i szerzej rozumianego okresu odzyskiwania niepodległości, chciałbym pokazać, jak w praktyce pracowaliśmy z różnymi warstwami historii, konstruując narrację galerii wystawy stałej poświęconej okresowi II Rzeczypospolitej. Nie przedstawię tu całej treści programowej realizowanej w galerii Niepodległa – zostawiam to na oprowadzanie kuratorskie, na które zapraszam czytelników w roku 2026, gdy skończymy rozpoczynającą się właśnie budowę ekspozycji. W kilku punktach pokażę dylematy, z którymi się mierzyliśmy i rzucę nieco światła na metodę tworzenia tak specyficznej formy opowiadania o historii, jaką jest wystawa muzealna.

Poduszka a podmiotowość

Pierwszą kluczową decyzją kształtującą opowieść o odzyskiwaniu niepodległości było połączenie w jednej galerii lat I wojny światowej oraz Drugiej Rzeczypospolitej. Dzięki temu rozstrzygnięciu mogliśmy

odejść od konstruowania tej części wystawy zgodnie z uproszczonym popularnym wyobrażeniem, że pewnego jesiennego dnia Piłsudski wysiadł z pociągu i *ex nihilo* powstało suwerenne państwo. Położyliśmy nacisk na ukazanie procesualnego charakteru odzyskiwania podmiotowości, przygotowywania narzędzi do sięgnięcia po pełną suwerenność, gdy stało się to możliwe. Założyliśmy też, że prezentacja kluczowych wydarzeń z jesieni 1918 roku musi uwzględniać perspektywę poszczególnych centrów lokalnych i ich dorobku niepodległościowego. Wspomniane odzyskiwanie sprawczości ukazujemy poprzez przedstawienie realnego oddziaływania takich instytucji, jak polskie formacje zbrojne, organizacje społeczne i samopomocowe, samorząd oraz Rada Regencyjna.

Dla tych haseł i tematów musieliśmy znaleźć reprezentację w formie wystawienniczej. To, czego nie da się zwizualizować, zostaje bowiem pobożnym życzeniem twórcy scenariusza ekspozycji. Historię najlepiej uobecnić za pomocą ekspozycji oryginalnych przedmiotów blisko powiązanych z opowiadanymi wydarzeniami i ich bohaterami. Przywołam tu jeden przykład: dzięki ofiarności darczyńców dysponujemy unikalnym eksponatem pozwalającym opowiedzieć o Radzie Regencyjnej. Jest to – ni mniej, ni więcej – amarantowa, atłasowa poduszka z wizerunkiem Orła Białego. Otrzymaliśmy ją od krewnych kardynała Aleksandra Kakowskiego, jednego z członków Rady. Poduszka została uszyta z wykorzystaniem tkaniny ze sztandaru, służącego prawdopodobnie tej instytucji.



Poduszka z Orłem Rady Regencyjnej, wykonana ze sztandaru Rady Regencyjnej, dar Józefy Kierzkowskiej

fot. MHP/Rafał Chmielewski

Sceptyk mógłby powiedzieć, że poduszka to mało dramatyczny eksponat, niekojarzący się z czasem krwawej wojny i walenia się starego porządku. Dodatkowo, jedwabny atłas, z którego jest wykonana, może przywoływać myśl o wygodach biskupiego pałacu, a nawet o, zupełnie współczesnym, swego rodzaju patriotycznym *hygge*. Odpowiedziałbym na to, że po pierwsze dzięki zasadzie kontrastu tak zaskakujący eksponat o niepodważalnej wartości autentyku może zdziwić, a więc także zaciekawić zwiedzającego opowiadaną historią. Po drugie zaś, zawsze dążymy do tego, aby prezentować muzealia skontekstualizowane w odpowiedni sposób. Pamiątka po Radzie Regencyjnej znajdzie się więc w sąsiedztwie chociażby pamiątek po legionistach, patriotycznych odezw czy dziecięcych lalek sprzedawanych w Ameryce Północnej w celu zebrania funduszy na pomoc ofiarom wojny. Ponadto, we współczesnym muzealnictwie często sięga się po środki scenograficzne, które pozwalają mocniej wyartykułować główne tezy narracji. W naszym przypadku zobrazowaniu procesu odzyskiwania podmiotowości będzie służyć również ciąg instalacji z figurami żołnierzy: najpierw będą to trzej Polacy w mundurach armii państw zaborczych, a następnie żołnierze dwóch nie w pełni niezależnych formacji, a więc Legionów Polskich i Armii Polskiej we Francji. Na końcu tej drogi znajdzie się żołnierz Wojska Polskiego w mundurze z 1919 roku. W ten sposób ukażemy drogę od podporządkowania woli władców trzech obcych mocarstw, przez częściową podmiotowość, aż do pełnej niezawisłości.

Głosy ochotników

Odejście od punktowego spojrzenia na odzyskanie niepodległości pozwala połączyć opowieść o przełomie roku 1918 z wojną polsko-bolszewicką. Przedstawiamy ją jako kulminacyjny moment procesu –

jako ostateczną walkę o być albo nie być. Pracując nad wystawą, zebraliśmy eksponaty militarne, pozyskaliśmy Telegraf Hughesa (tzw. *juz* używany przez polskie wojsko), zgromadziliśmy polskie i sowieckie plakaty propagandowe pozwalające spojrzeć na tę wojnę jako na starcie dwóch wizji świata. Czegoś jednak brakowało. Przede wszystkim szukaliśmy sposobu na wystawienniczą realizację myśli przewodniej, w której zapisaliśmy, że zwycięstwo roku 1920 nie było triumfem generałów, wywiadowców i telegrafistek czy twórców plakatów. Było to bowiem zwycięstwo Polaków – narodu zmobilizowanego w obronie świeżo odzyskanej niepodległości, a także własności, wiary czy wreszcie samego życia. Uznaliśmy, że musimy wyjść poza gabinety z mapami sztabowymi i oddać głos ochotnikom, którzy na różny sposób służyli w obronie Polski. Wybraliśmy do prezentacji cytaty z dzienników i wspomnień. Oddaliśmy głos m.in. żołnierzowi zawodowemu, ochotnikowi chłopskiemu, polskiemu Żydowi, socjalistycznemu politykowi czy sanitariuszce. Każdy z nich na swój sposób przyczynił się do zwycięstwa. Wydzwięk całej instalacji dobrze oddaje cytat z jednej z naszych bohaterek, czyli z Marii Dąbrowskiej, która zapisała w dzienniku: „Najważniejsze, że ludność cywilna współdziałała potężnie z wojskiem. [...] Dzięki tej dopiero wojnie staliśmy się naprawdę narodem, odzyskaliśmy prawdziwie własną siłą niepodległość, zdobyliśmy polskiego chłopą”.

Korzystanie z zapisków uczestników wydarzeń ma niewątpliwą zaletę autentyczności. Narracja wystawy staje się dzięki nim bardziej wiarygodna. Zwłaszcza, gdy w doborze cytatów chce się nie tylko zbudować narracyjny patos, lecz także pokazać złożoność osobistego doświadczenia, które często komplikuje przedstawianą opowieść. Kazimierz Sokołowski, student ochotnik, w lipcu 1920 roku zapisał: „Nareszcie jestem w wojsku, nareszcie począłem myśleć na czyn przemieniać. W nowe życie wszedłem, ku nowym idę celom. W imię

Boga i Polski – naprzód!”. Niecałe dwa miesiące później w jego dzienniku pojawia się jednak refleksja w innym tonie: „Wojna wywiera na mnie dziwnie niewielkie wrażenie, ponieważ nie odczuwam ani strachu, ani niepokoju, ani zaciekawienia. Ranni i zabici, jeńcy i zdobycz wojenna – wszystko to przesuwa się przed oczyma bez szczególnych oddźwięków duszy czy serca. Straciłem ten cały entuzjizm przeciętnego cywila dla wojny i uważam ją za zło konieczne, niestety, ale bezwzględnie – zło”. Oba fragmenty nie przeczą sobie wzajemnie, zmęczenie i zubożenie przedstawione w drugim nie neguje sensu walki o wolność. Te fragmenty się uzupełniają, współtworząc narrację o wojnie sprawiedliwej, ale wciąż jednak strasznej.

Ukazanie wojny polsko-bolszewickiej przez pryzmat masowej mobilizacji społecznej wpisuje się w prowadzoną przez całą wystawę stałą opowieść o rozszerzaniu pojęcia polskości na kolejne warstwy społeczne. Na początku ekspozycji pokazujemy pierwszych władców i możnych identyfikujących się z Polską, z kolei w epoce nowożytnej możemy mówić o niespełna 10 procentach szlachty tworzącej tzw. naród polityczny. Pod tym względem historia przyśpiesza w XIX i na początku XX wieku, gdy rodzi się nowoczesna świadomość narodowa. W pozornie odległych od siebie przypadkach – takich jak obchody grunwaldzkie 1910 roku czy właśnie wojna polsko-bolszewicka – pokazujemy punkt dojścia swoistego procesu „polonizacji” wszystkich warstw społecznych.

Wyzwania wolności

Niepodległość odzyskana, bolszewik pobity, ale co dalej? Odpowiedź na to pytanie stanowiła wyzwanie nie tylko dla elit wolnej Polski, lecz także dla kuratorów wystawy. Nie da się bowiem zamknąć politycznej

historii Drugiej Rzeczypospolitej wyłącznie w krzepiącej wizji zsywania „trzech nierównych połówek” w jeden organizm. Co więcej, w konfliktach o kształt niepodległej trudno wskazać jedną stronę jako tę, która miała rację. Stan badań historycznych pozostaje niejednoznaczny. Musi zresztą taki być, skoro każda ze stron wielowymiarowego sporu o Polskę miała (i wciąż ma) swoich dziejopisów. W pracy nad wystawą wyszliśmy z założenia, że ani nie chcemy, ani nie mamy ku temu mandatu, by bronić wizji łatwo usprawiedliwiającej zamach stanu i późniejsze nękanie opozycji przez piłsudczyków.

Z drugiej strony, dokładnie te same powody sprawiły, że nie zinterpretowaliśmy opowieści o państwie i polityce jako dziejów budowy opresyjnego reżimu politycznego, nieco tylko lżejszego od ówczesnych systemów totalitarnych.

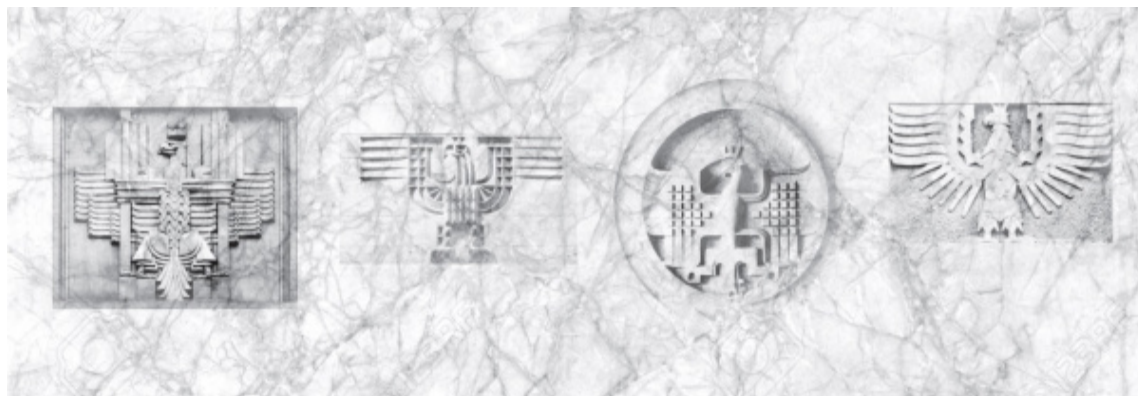


*Wizualizacja przestrzeni modułu Orzeł biały – gwiazda czerwona,
Muzeum Historii Polski*

Dobierając eksponaty, materiały wizualne i cytaty ze źródeł, konstruowaliśmy narrację tak, by pokazać ostrość konfliktów, a zarazem zaprezentować racje stojące za głównymi nurtami politycznymi. Toczony spór wpisaliśmy w ramę interpretacyjną wskazującą, że niezależnie od głębokich podziałów i wykluczających się programów, dla elit politycznych Drugiej Rzeczypospolitej niekwestionowaną wartością było niepodległe państwo i odpowiedzialność za jego urządzenie. Na język ekspozycji ta teza została przełożona poprzez scenograficzne nawiązanie do architektury

nowego gmachu sejmu oraz oficjalnych mebli używanych w urzędach. Zwiedzający poruszać się więc będą w przestrzeni, której estetyka przetwarza motywy ze środowiska, w którym prowadzono – jakby to wówczas określono – prace państwowotwórcze. Sięgnęliśmy też jednak do charakterystycznego elementu wystroju pierwszej siedziby sejmu. W adaptowanym na potrzeby parlamentu gmachu Instytutu Aleksandryjskiego-Maryjskiego nad dwuskrzydłowymi drzwiami umieszczono dwie tabliczki z napisami „tak” i „nie”. Przejścia używano do liczenia głosów w sejmowych głosowaniach. Odtworzenie drzwi na wystawie niesie znaczenie symboliczne – wskazuje, że opowieść dotyczy czasów, w których wielokrotnie podejmowano decyzje dotyczące tego, jaka ma być wolna Polska.

Kolejnym zabiegiem scenograficznym o znaczeniu więcej niż tylko estetycznym jest galeria architektonicznych orłów państwowych zdobiących gmachy użyteczności publicznej – np. warszawskie Ministerstwo Komunikacji czy gdyński Sąd Rejonowy. Każda z wybranych wersji państwowego godła to efekt nowoczesnej artystycznej interpretacji dokonywanej w latach 20. i 30. Pokazują one, że czas zagospodarowywania wolności był czasem nie tylko konfliktów, lecz także twórczej pracy. Różne architektoniczne przekształcenia narodowego znaku sugerują także elastyczność form młodego państwa.



Orły architektoniczne z okresu II Rzeczypospolitej prezentowane na wystawie stałej, Muzeum Historii Polski

W tak stworzonej ramie interpretacyjnej i scenograficznej umieścimy liczne eksponaty i materiały wizualne związane z kluczowymi wydarzeniami i procesami, a także z poszczególnymi formacjami politycznymi. W tym miejscu zwrócę uwagę tylko na jeden z nich, niewielki i być może łatwy do przeoczenia w czasie zwiedzania ekspozycji. Mam na myśli nieco ponad trzydziestocentymetrową rzeźbiarską karykaturę Piłsudskiego projektu Adama Siemaszki zatytułowaną *Hocki-klocki*. Od przodu widać dobrze znaną postać wąsatego Dziadka. Z rękach trzyma on jednak, schowany za plecami, bicz. Wspominam o tej figurce ze względu na jej dwuznaczność – Marszałek został przedstawiony z dużą sympatią, ale jednocześnie jego atrybut sugeruje pewien potencjał brutalności. Myślę, że jej wybór do prezentacji na wystawie dobrze oddaje naszą strategię wystawienniczą wskazującą na potencjał różnych interpretacji najważniejszych aktorów sceny politycznej Drugiej Rzeczypospolitej.

Tak samo, jak w przypadku opowieści o roku 1920, także i w tej części wystawy sięgamy po wypowiedzi bohaterów przedstawianych wydarzeń. Tym razem stworzyliśmy antologię wypowiedzi z debat sejmowych i publicystycznych dotyczących ważnych, kontrowersyjnych tematów. Dzięki odsłuchaniu fragmentów tekstów źródłowych zwiedzający będą mogli poznać argumenty polemistów oraz przekonać się, że ówczesne spory i związane z nimi emocje nie są dalekie od naszych. Dyskusja o aborcji prowadzona jest cały czas, a kwestie takie, jak reforma rolna i polityka wobec mniejszości narodowych mogą skojarzyć się chociażby ze współczesnymi debatami wokół

zaangażowania państwa w politykę społeczną i redystrybucję dóbr czy ze sporami o politykę migracyjną. Ten sposób nawiązywania, choć nie wprost, do naszych doświadczeń sprawia, że historia odbierana jest jako coś ciekawszego, żywszego, mającego dla nas większe znaczenie jako punkt odniesienia.

Pod wulkanem

Kolejne części galerii *Niepodległa* poświęcone są aspiracjom do nowoczesności, poszukiwaniom artystycznych form wyrazu odpowiadających nowej epoce, zróżnicowaniu kulturowemu i narodowemu społeczeństwa oraz polityce gospodarczej. Narracja galerii nieuchronnie zmierza jednak w stronę kolejnej wojny światowej. W ostatnim module pokazujemy stopniowy wzrost napięć na arenie międzynarodowej, trudną sytuację geopolityczną i wysiłki polskiej polityki zagranicznej zmierzające do zachowania niezależności.

Na samym końcu, już po podaniu informacji o pakcie Ribbentrop-Mołotow, przenosimy się jednak na ulice międzywojennego Krakowa. Dzięki darowiźnie Marka Dębowskiego możemy bowiem zaprezentować unikatowy prywatny materiał filmowy nakręcony pod koniec lat 30. Ukazuje on sceny z życia krakowskiej rodziny Michniewskich. Niczym w starym kinie można spojrzeć na sceny z życia rodzinnego – zabawę z kilkumiesięcznym dzieckiem, spacer, spotkania w mieszkaniu. Ostatnie utrwalone momenty to spacer po Plantach, prawdopodobnie z lata 1939 roku. W przechadzającej się grupie widać młodego mężczyznę ubranego w mundur. Film jest jak krucha widokówka ze świata, który za chwilę ogarnie pożoga. Jego prezentacja wywoła bez wątpienia efekt nostalgii za bezpowrotnie utraconą przedwojenną Polską oraz zapewne wzruszy poprzez pokazanie intymnego portretu ludzi, którzy wkrótce stracą grunt pod nogami. Wybraliśmy go do prezentacji jednak nie

tylko dlatego, że to kapitalny materiał pointujący przedstawienie polityki zagranicznej osobistą perspektywą tych, którzy żyli w cieniu narastających napięć międzynarodowych. Sceny z życia krakowskiej rodziny dokładają w naszej narracji kolejną warstwę refleksji nad doświadczeniem niepodległości. Jest to ukazanie tego, jak kruchym i przemijającym stanem może okazać się suwerenność.

Krzysztof Niewiadomski

Krzysztof Niewiadomski – historyk, kierownik Działu Programowego Wystawy Stałej Muzeum Historii Polski w Warszawie.

fot. Tomasz Kaźmierowski

