

Siła i słabość Muzeum. Rozmowa z Robertem Kostro

Z dyrektorem i współtwórcą Muzeum Historii Polski Robertem Kostro rozmawia Wojciech Stanisławski. „Muzeum prezentuje obiekty, unaocznia przeszłość. Może albo pozostać neutralne, albo grozi mu ryzyko zakrzywiania w pewien sposób rzeczywistości” – zauważa rozmówca TPCT na Święto Niepodległości 2023. Wydanie powstało we współpracy z Muzeum Historii Polski.

Panie Dyrektorze, za nami otwarcie, na przełomie września i października, Muzeum Historii Polski. Chciałbym, w chwili, gdy muzeum wchodzi w swój rytm normalnej pracy, przygotowuje do otwarcia Wystawę Stałą, spytać o jego profil i cele w kontekście pojęcia z zakresu „humanistyki wysokiej”, czyli muzealizacji. Od kilku lat mówi się bowiem o zjawisku muzealizacji kultury, rozumiejąc przez to obejmowanie aktywnością muzealną coraz większych obszarów przeszłości. Klasyk nowej historiografii z tzw. szkoły Rittera, Herman Lübbe, pisząc o tym zjawisku zwraca uwagę nie tylko na rosnącą liczbę muzeów na zachodzie Europy, ale i na wzrost ich znaczenia społecznego. „Muzea przestały kojarzyć się z przechowywaniem zakurzonych reliktyw, a stały się atrakcjami dla szerokich mas ludności”. Czy obserwuje Pan takie zjawisko również w Polsce?

Robert Kostro: Wydaje mi się, że jest to szerszy proces, związany z przemianami technologicznymi: współcześnie posiadamy zdolność przetwarzania dużo większej ilości danych. I to danych rozmaitego rodzaju. We wcześniejszych epokach żyło się przede wszystkim tym, co nas otaczało w sensie fizycznym: tylko elity miały dostęp do wiedzy na temat przeszłości – w pierwszej kolejności poprzez samą umiejętność czytania, ale też poprzez dostęp do bibliotek, archiwów czy tworzonych intencjonalnie kolekcji.

A pamiątki rodzinne?

Tak, to również wyróżniało elity. Na ich posiadanie i przekazywanie mogła sobie pozwolić dosyć ograniczona liczba ludzi: człowiek z niższych warstw społecznych z reguły nie miał pamiątek. Ludzie przechowują rzeczy wartościowe, a inne wyrzucają. Jeśli nawet w uboższym gospodarstwie domowym zachowało się coś wartościowego, prędzej czy później było sprzedawane – choćby „w cięższych czasach”, podczas klęski głodu... Żyło się tym, co było współczesne.

Myślę, że proces sięgania do coraz głębszych pokładów czasu przeszłego narasta, również w związku z tym że mamy coraz to nowe nośniki: najpierw pismo, potem obrazy, grafiki, płyty gramofonowe.

Dźwięk i obraz...

Dziś właściwie wszystko jesteśmy w stanie zapisać, tak bogate mamy możliwości rejestrowania, przetwarzania, dzielenia się danymi. Będąc w Polsce możemy ściągnąć dane, wizerunki, zapisy, relacje z drugiego końca świata.

Paradoksalnie, to zwiększa rolę muzeum. Bo muzea są tymi miejscami, gdzie zbiera się oryginały, gromadzi się wyjątkowe, zabytkowe przedmioty. Do muzeum przychodzą nie tylko zwykli zwiedzający, ale również fotograf i ekipa filmowa, ktoś, kto chce zarejestrować, utrwalić, „dorzucić” swój zapis do istniejącego już zasobu. To tu, w muzeum – także do pewnego stopnia w archiwach czy w bibliotekach – znajdują się „zasoby źródłowe”, ale też profesjonalne narzędzia analizy tych zasobów, ustalania ich autentyczności i znaczenia.

Drugi element zjawiska, o którym mówimy, to sposób funkcjonowania przeszłości, który wyraża się również we współczesnych nurtach intelektualnych. Choćby – postmodernizmie. Takie zjawisko nie mogło pojawić się, przynajmniej na tę skalę, co współcześnie, nigdy wcześniej. Oczywiście, mieliśmy do czynienia z eklektyzmem czy innymi prądami zbierającymi czy przetwarzającymi dorobek wcześniejszych epok, ale nigdy nie można było przetwarzać dowolnych zjawisk wcześniejszej kultury, zestawiać ich, permutować ze sobą. To charakterystyczne i nowe w naszych czasach: żyjemy w jakimś swego rodzaju bezczasie, czy może raczej „wszystkoczasie”: każdy motyw artystyczny, każde zjawisko, każdy obiekt może być wykorzystany w kulturze powtórnie. Ale to jednocześnie tworzy potrzebę zbierania, porządkowania, utrwalania rozmaitych obiektów z przeszłości i prezentowania ich, bo

to jest ten najważniejszy zasób kulturowy, który można potem wykorzystywać. I zarazem – niezastąpiony. Zasoby oryginałów są ograniczone!

Dopytam o triadę „archiwa, biblioteki i muzea”: na czym polega swoistość muzeum w porównaniu z dwiema innymi instytucjami gromadzącymi zasoby kultury? Czy to kwestia eklektyzmu, o którym mówiliśmy – archiwum jest z natury rzeczy ograniczone zakresem i proveniencją źródeł, obszarem dziejów - czy jest to też kwestia interakcji społecznych, społecznego życia muzeów?

Myślę, że muzeum jest przede wszystkim instytucją najbardziej demokratyczną z tych trzech. Dlatego, że interakcja polega w nim na oglądaniu: to jest stosunkowo łatwa czynność, która nie wymaga wielkiego przygotowania. Praca w bibliotece, a tym bardziej w archiwum wymaga z reguły dużo większego wysiłku, większego zaangażowania i kompetencji: do muzeum właściwie wystarczy wejść i mieć otwarte zmysły. Dobrze jest, oczywiście odczytywać podpisy, ale przecież nawet to nie zawsze jest konieczne. Wiele obiektów mówi samo za siebie. Są ścieżki zwiedzania dla najmłodszych...

Druga cecha to specyficzna formuła działania: wchodzimy do muzeum praktycznie w dowolnym czasie. W tym sensie jest ono podobne do różnych placówek funkcjonujących niemal w trybie „self-service”. To zachowania coraz bardziej dla nas oczywiste: na platformie internetowej wybieramy sobie filmy wtedy, kiedy mamy czas je obejrzeć, idziemy do sklepu wtedy, kiedy mamy czas na zakupy. W tym sensie muzeum różni się od kina, od teatru czy od koncertu, gdzie

jesteśmy dużo bardziej ograniczani i „bariera wejścia” jest wyższa: zwłaszcza na popularne spektakle trzeba zarezerwować... Ten sposób naszego muzealnego funkcjonowania jest dosyć wygodny.

Bardzo ważny czynnik, który decyduje o rosnącej roli muzeów, to coraz większa rola wzroku i szerzej, kultury wizualnej: muzeum współtworzy tę przemianę: podczas gdy oferta wizualna biblioteki czy archiwum albo nie istnieje w ogóle, albo tylko w bardzo ograniczonym stopniu. Obiekt muzealny istnieje w tej samej kategorii co film czy zdjęcie. To się zresztą dzieje we wszystkich obszarach komunikacji, widać na przykład, jak Instagram czy Tik tok wypiera inne zjawiska w sieci oparte w większym stopniu na tekście niż obrazie. Kiedyś były popularne różnego rodzaju czaty czy blogi, listy dyskusyjne, amatorska poczta elektroniczna, a dziś coraz bardziej życie internetowe wędruje w stronę filmików, memów czy zdjęć.

Choćby Jacek Dukaj, w Polsce najbardziej znany autor refleksji o wypieraniu czy zamieraniu pisma, zapowiada tego rodzaju przemianę w traktacie „Po piśmie”. Chociaż dodajmy, że nowoczesne muzeum flirtuje również z innymi zmysłami: słuchu, węchu, dotyku...

Oczywiście! Ale jest to uzupełnienie: najważniejszy jest wzrok – obiekt, ikonografia, zapis video, najważniejsze jest to, co widzimy. Do tego dochodzi później i tekst, i dźwięk, czasami zapach lub dotyk.. Podobnie zresztą rozszerzają zestaw narzędzi oddziaływania inne dziedziny ludzkiej wytwórczości. Zarówno współczesne sztuki plastyczne, jak

„warsztaty muzealne” różnego rodzaju bywają rozszerzone o performance. Ta tendencja do tego, żeby przekraczać różne ograniczenia gatunkowe wydaje się dosyć silna.

Jeszcze przez chwilę pozostanę przy zjawisku muzealizacji, od którego zaczęliśmy: badacze zaliczają do tego procesu również tworzenie nowych muzeów i upamiętnień wokół dawnych „pamiętek narodowych”, wciągnięcie w sferę zainteresowań muzeów dzieł cywilizacji technicznej, muzealizowanie całych krajobrazów kulturowych, drobiazgową ochroną starych kopalni, kanałów czy śluz czy dróg. Również targi staroci, dawny nieszkodliwy margines kultury miejskiej dziś stają się coraz ważniejsze (i nie mówimy tu tylko o wielomilionowych aukcjach). Zaciera się też granica między dawnymi „królestwami” historii i przyrody: muzealizowana jest natura, rośliny, zespoły leśne czy nisze ekologiczne w rodzaju bagien utrwalane w formie „pomników przyrody”. Czy dostrzega Pan takie zjawiska również w Polsce?

Tak! Myślę, że liczba różnego rodzaju inicjatyw różnego rodzaju upamiętnień zarówno fizycznych, w sensie pomników, wmurowania tablicy itp. – na ścianach kamienic, kościołów, w miejscach, gdzie coś ważnego się wydarzyło, ktoś ważny mieszkał – to fala, która wzbiera. Większa też jest tego potrzeba. Upamiętnianie odbywa się również przez inne media, na przykład film. Standardowa rozmowa z kimś, kto się interesuje historią, zwłaszcza bardziej amatorsko, nieraz rozpoczyna się od wątku: „Mamy tu do czynienia ze wspaniałą historią bohaterstwa tego a tego człowieka, albo wielkiego osiągnięcia takiego a takiego – to się nada na film! O tym powinno się opowiedzieć! Dlaczego nikt o tym nie mówi? Czemu nikt o tym nie wie?”.

Moje spojrzenie jest takie: takich historii, takich opowieści, życiorysów, które niosą jakieś ważne przesłanie jest tak wiele, że nie jesteśmy w stanie wszystkiego przedstawić, przynajmniej w formie docierającej do wszystkich. Gdybyśmy tego próbowali, wypełnić media czy programy szkolne tą wiedzą nie byłoby szans na przyswajanie. Nawet profesjonalista nie jest w stanie wszystkiego opanować! Musimy dokonywać wyboru...

Ale zarazem istnieje – i nie ma w tym nic złego – spontaniczna potrzeba: gdy dowiadujemy się o czymś istotnym, co się wydarzyło, istnieje potrzeba, by to utrwalić.

A przecież to dopiero początek! Bo obok upamiętnień fizycznych i filmowych istnieją przecież całe struktury upamiętnień wirtualnych: stron, portali internetowych, czy jakieś aplikacje internetowe, dzięki którym możemy sprawdzić, co w danym miejscu czy w danym dniu się wydarzyło. Znaczący jest również proces masowego wpisywania domów, kamienic, małej architektury miejskiej do rejestrów zabytków; czasem zdarza się, że kilku- czy kilkunastoletnie obiekty już tam trafiają, ze względu na ich walory czy potrzebę ochrony...

Można sobie oczywiście zadać pytanie, jakie są granice możliwości „memoryzacji”, upamiętniania, bo po prostu nie jesteśmy w stanie wszystkiego zakonserwować i żyć wyłącznie w przestrzeni, którą należy chronić, w miejscach „uświęconych przeszłością”.

To w naturalny sposób prowadzi do kolejnego pytania – tym razem już o Muzeum Historii Polski i o jego granice. To bodajże Leszek Kołakowski napisał kiedyś półżartem o traktacie „Byt i nicość” Sartre’a, że cokolwiek by sądzić o tym dziele, ma przynajmniej najbardziej wszechobejmujący tytuł, w tym sensie, że nie sposób wyobrazić sobie czegoś, co nie byłoby ani bytem, ani nicością. Czy w pewnym sensie podobnie „totalnym tytułem” jest Muzeum Historii Polski? Jeśli się nad tym przez chwilę zastanowić, to przedmiotem zainteresowania i aktywności MHP powinno być w zasadzie wszystko, co zdarzyło się w polskiej przeszłości: husarz i kopalnia torfu, podręcznik i obligacja. Czy ma Pan poczucie, że stoi Pan na czele instytucji totalnej? A w związku z tym – jakie są jej ambicje ogarniania całej polskiej spuścizny, wszystkich jej rejestrów?

To jest oczywiście wielki atut MHP i wielkie wyzwanie. Atut jest taki, że mamy bardzo dużą elastyczność: możemy wybierać, czym się zajmujemy. To jest dla nas wspaniała okoliczność z punktu widzenia na przykład tworzenia wystaw czasowych. Żadne muzeum nie może sobie pozwolić na taki rozmach – czy prawie żadne, może „muzea narodowe” mają podobny charakter; ale są one bardziej skoncentrowane na sztuce, która jednak – obok funkcji estetycznych - też jest przecież nośnikiem i zasobem pamięci.

Z drugiej jednak strony, jest to wyzwanie i ryzyko, z którym musieliśmy się jakoś uporać zwłaszcza w trakcie tworzenia scenariusza Wystawy Stałej. To była kwestia selekcji: w jaki sposób i co wybieramy? Co można odrzucić i na jakiej podstawie, tworząc taką opowieść? Zwłaszcza że, w odróżnieniu od XIX wieku, kiedy to opowieść

historyczna koncentrowała się przede wszystkim na historii politycznej czy militarnej, dziś mamy historię społeczną, gospodarczą, historię kultury, ba, historię kuchni!

Rodzi się więc pokusa, po pierwsze, by zajmować się wszystkim; po wtóre, tworząc taki scenariusz, potem zaś dając go do recenzji czy dyskutując z różnymi gremiami. Z reguły pojawiają się reakcje w rodzaju: „Ale przecież brakuje jeszcze tego!”. Lista obiektów i opowieści, których brakuje, jest właściwie nieskończona.

A jaka jest objętość magazynów Muzeum Historii Polski?

Cóż, w podziemiach budynku mamy przeznaczone na ten cel trzy tysiące m. kw. na dwóch kondygnacjach.

Czy to znaczy, że MHP ma w tej chwili apetyt, by wchłonąć możliwie wiele z tych różnych rejestrów, okresów historycznych i dziedzin?

Wchłonąć wiele – tak, ale myśląc o wystawach czasowych. Natomiast, pracując nad wystawą stałą staraliśmy się utrzymać trzech głównych linii narracyjnych.

Pierwsza z nich to opowieść o polskiej wolności i niepodległości, najbliższa klasycznej historii politycznej; może mniej militarnej, bo poza kilkoma wyjątkami staraliśmy się zostawić tę domenę Muzeum Wojska Polskiego, znajdującemu się przecież „po sąsiedzku”: tym

bardziej więc nie było sensu dublować opowieści. Pozostawiliśmy kilka wątków, jak bitwa pod Grunwaldem, bitwa warszawska 1920 roku czy ważniejsze kampanie drugiej wojny światowej. Uznaliśmy, że te doświadczenia są zbyt ważne dla rozumienia historii Polski, by je pominąć.

Drugi wątek to problematyka tożsamości: przemian kulturowych, które się dokonywały na ziemiach polskich związanych z przejściem od Polski Piastów do Polski Jagiellonów, potem Rzeczypospolitej, potem formowania się nowoczesnego narodu w wieku XIX, wreszcie – dramatów dokonujących się w XX wieku, z ludobójstwem dokonywanym na Polakach i polskich Żydach, z deportacjami, przesiedleniami i powojennym przesunięciem granic. Wydaje się, że to motywy niezwykle ważne.

Trzeci temat jest może najbardziej pojemny, choć przez nas eksplorowany w ograniczonym stopniu: myślę o wątku cywilizacyjnym. Pokazujemy elementy rozwoju nauki, techniki, ale też funkcjonowania Polaków w życiu codziennym. Również – modernizacji, jako właściwie nigdy nie kończącego się procesu. Wszystkie te wątki w pewien sposób nas ograniczały – ale też nadały strukturę całości.

Muzeum Historii Polski ma „przywilej późnego urodzenia”: jest i będzie przez najbliższe lata czy dekady muzeum nowoczesnym. Chciałbym jednak zapytać również o różne inne, z konieczności – skromniejsze czy bardziej ograniczone tematycznie nowe polskie przedsięwzięcia muzealne, które zwróciły Pana uwagę. Mniej myślę przy tym nawet o wielkich, powszechnie znanych

placówkach, których kilka otwarto w tym wieku, a o inicjatywy bardziej lokalne – a nowatorskie, zaskakujące, godne odnotowania.

Znakomitych muzeów zrealizowanych w ostatniej dekadzie jest wiele. Wymienię trzy placówki, spośród wielu, które mi się spodobały. Pierwsze to Muzeum Jana Pawła II w Wadowicach: to cenna placówka, która z jednej strony wykorzystuje autentyczność miejsca, rodzinnego domu Karola Wojtyły, a równocześnie świetnie się posługuje nowoczesnymi technikami wystawienniczymi, po to przede wszystkim, by „zaktualizować” św. Jana Pawła II, żeby mógł być lepiej zrozumiany jako człowiek, ale przez to bardziej doceniony jako ważna postać naszej historii przez te pokolenia, które nie miały szansy zetknąć się z papieżem podczas jego pielgrzymek.

Na pochwałę zasługuje Dom Rodziny Pileckich w Ostrowi Mazowieckiej. To pomysłowo zrealizowana wystawa narracyjna i tu również twórcy znakomicie zagospodarowali autentyczne miejsce gdzie mieszkała rodzina polskiego bohatera walki z totalitaryzmami.

Kolejne muzeum, które wymieniłbym, zupełnie inne w charakterze, to Muzeum Art Déco, oddział Muzeum Mazowieckiego w Płocku. To prawdziwe cacuszko muzealnicze: niezbyt duże, zawiera jednak i spory przegląd rzemiosła artystycznego, od mebli po elementy życia codziennego, ale też sztuki wysokiej: grafiki, obrazów, jest też cenny obraz Łempickiej... To muzeum, jak również stworzona wcześniej w Płocku kolekcja sztuki secesyjnej, pokazuje jak dzięki dobremu

pomysłowi i konsekwentnej pracy muzealniczej, prowadzonej przez kilka dekad, można stworzyć naprawdę wyjątkowe miejsce, nie mając wielkiego budżetu i funkcjonując w mieście średniej wielkości.

Wspomnieliśmy na początku naszej rozmowy o technicznych możliwościach rejestrowania wydarzeń, gromadzenia zapisów i obiektów, o fenomenie Big Data, który zmienia również kształt muzealnictwa współczesnego. Wracam na chwilę do „muzealizacji dziejów”, czyli prezentowania ich nie w trybie wykładu, tablicy chronologicznej, filmu czy drzewa genealogicznego, lecz czegoś zbudowanego przede wszystkim z obrazów i obiektów, z relacji między nimi. Co łatwo jest w ten sposób, przy użyciu tych specyficznie muzealnych narzędzi, opowiedzieć o przeszłości, a co jest opowiedzieć najtrudniej?

Muzeum bardzo dobrze potrafi oddać klimat epoki lub jakichś wydarzeń, jej koloryt – przez prezentację obiektów, zdjęć, ikonografii. Muzeum nieźle pokazuje wydarzenia, o ile zostały one w jakiś sposób zarejestrowane – pędzlem malarskim, ołówkiem, aparatem fotograficznym czy kamerą. Wystawa może przedstawić grozę jakichś dramatycznych wydarzeń, rewolucji, wojny, zbrodni... Paradoksalnie, najtrudniejsze jest to, co wydaje się najłatwiejsze w historii pisanej czy wykładanej.

To znaczy?

Kontrowersje. Próby odpowiedzi na pytania i dylematy, choćby – przywołam rozterkę niemal przysłowiową: „czy Powstanie Warszawskie miało sens”. Lub może – też podręcznikowe! – „Czy Stanisław August był dobrym, czy złym władcą?”.

Przy pomocy obiektów tego się po prostu nie bardzo daje pokazać. Tym bardziej, że jeśli patrzemy na obiekty właśnie, to Stanisław August okaże się jednoznacznie pozytywny. Jest przecież dużo ikonografii, obiektów, ba, pomników architektury związanych z jego epoką i jego panowaniem, z działalnością króla, które będą budziły pozytywne konotacje. A nawet, jeśli pojawi się jakiś, powiedzmy, pamflet jakobiński skierowany przeciw królowi, to patrząc z punktu widzenia wizualnego będzie to dość delikatna kontra...

Po prostu – przedstawienie dylematu (już nie mówię o jego rozstrzygnięciu!) wymaga opowieści o faktach, procesach, współzależnościach... A opowiadanie o działalności Stanisława Augusta – wyłączwszy to, co powyżej, czyli mecenat i jego pamiątki materialne – jest „niemuzealne”. Trzeba wówczas opisać i wytłumaczyć to, co pojawiał się w jego korespondencji, w depeszach dyplomatycznych. Czyli – jedna z największych kontrowersji polskiej historii słabo poddaje się muzealnej opowieści.

Podobnie ze sporami o Powstanie: można pokazać klimat wydarzeń – radość pierwszych dni, grozę ostatnich, ale z tego co pokażemy, z podniosłości i z cierpień, nie wynika, czy Powstanie miało sens, czy nie, bo dowodzenie sensu wymaga pewnego rozumowania opartego na tezach, na przedstawieniu dostępnej wiedzy dyskursywnej. My

oczywiście możemy pokazać różne obiekty związane z Powstaniem, możemy pokazać filmy, można nawet, jak robi to obecnie Muzeum Powstania Warszawskiego, pokazać zdjęcia czy wizualizację zniszczonej Warszawy – i tyle.

Oczywiście: to są dobre punkty zaczepienia do dyskusji, ale one same z siebie nie przyniosą rozstrzygnięcia. W tym jest właśnie siła i słabość muzeum: może ono pewne wydarzenia przedstawiać, ale nie musi zajmować stanowiska. Jego zadanie jest inne: prezentuje obiekty, unaocznia przeszłość. Muzeum może więc albo pozostać neutralne, albo grozi mu ryzyko zakrzywiania w pewien sposób rzeczywistości. Może po prostu muzealnik myśli jak tomista: „był jest, a niebytu nie ma”, pokazuje więc to, co jest...

Z Robertem Kostro rozmawiał Wojciech Stanisławski

fot. fot. MHP M. Bodnar



