

Aux armes, citoyens!

Przedmiotem oburzenia stało się zdjęcie przez nowe/stare kierownictwo Muzeum II Wojny Światowej wizerunków małżeństwa Ulmów, rtm. Pileckiego i ojca Kolbe – podczas, gdy zaczynem sporu była przecież ich nieobecność na wystawie, nieuwzględnienie ich w opowieści.

W wojennym czasie, pisząc o muzeum, było nie było, wojny trzeba sięgać po retorykę jak najściślej militarną, po obrazowanie mocno batalistyczne: trochę „Poddanie Bredy”, trochę Ajwazowski. Sam zacznę od manewru pozornej zmiany frontu, a przynajmniej – sięgnięcia po cudzy mundur, niczym w „Złocie dla zuchwałych” i zadeklaruję całkiem serio: tak, jestem w stanie zrozumieć frustrację muzealników z Gdańska i ich potrzebę pozbycia się z wystawy stałej umieszczonych tam w 2017 wizerunków.

Bo też – niezależnie od dość elastycznego werdyktu sądów, przed którymi przez lata toczył się spór o dokonane w 2017 roku ingerencje – wystawa stała, jakakolwiek, nie jest przecież tylko zbiorem kilku tysięcy obiektów, które można dowolnie tasować, dokładając doń coś lub odejmując, jak robimy w przypadku księgozbiorów. Ekspozycje umieszczone na wystawie łączą różnego rodzaju, niewidocznymi gołym okiem, zależności i symetrie, dopasowania i powiązania. Struktura opowieści przekazywanej za pomocą wyselekcjonowanych przedmiotów, tekstów, map i melodii, stanowi pewną całość, chronioną

prawem autorskim, ale też obiektywnie istniejącą. Pomysł, by pośrodku takiej struktury „dostawić” obiekt, opowieść, zdjęcie, przypomina trochę myśl, by w IX Symfonii obok kotłów zabręczało tamburyno, by w cubiculum w Herkulanum powiesić gobelin ze Spółdzielni „Ład”.

Próba pozbycia się niepasującego obiektu – zdjęcia gobelinu, podziękowania tamburyniście – ma zatem sens z punktu widzenia troski o spójność całej wystawowej opowieści. Oczywiście: pozbywanie się wizerunku, wiążącego się ze szczególnymi wartościami, pociąga za sobą ogromne emocje. Komunikat „zdjęto Ulmów” został odebrany jako informacja o *sacrilegium*: można się dziwić, że muzealna komórka od PR nie wzięła tego efektu pod uwagę albo uznać że, jak nieraz w Polsce, owszem, jak najbardziej wzięła ten efekt pod uwagę, traktując go jako element szerszego przekazu: *Vae victis!*

W swoim kreśleniu scenariuszy pójde zresztą o krok dalej: można sobie wyobrazić, że w naszych wojnach kulturowych zacznie się na znacznie szerszą niż dotąd skalę stosować tego rodzaju działania, które można określić mianem „dywersji ikonograficznej” lub „wizerunkowych wojen głębinowych”: zwolennicy jednej z opcji, wiedząc, że chwilowa zmiana koniunktury zmusza ich do opuszczenia placówki (okopu, muzeum lub ratusza) umieszczają w nim będą zawczasu wizerunki trudne do zaakceptowania dla swych oponentów, z góry szykując się na spektakl towarzyszący próbie ujednolicenia ikonosfery. „Zamalowują tęczę!”; „Skuwają kotwicę!”; „Zdejmują z cokołu X.!”; „Odśrubowują płaskorzeźbę Y.!” – takie hasła mogą skutecznie galwanizować elektoraty.

Zgalwanizowały i tym razem, skutkując fajerwerkami retorycznymi w rodzaju z jednej strony „listów gończych” za dyrektorem Wnukiem czy oburzającej próby fizycznego zaatakowania go, z drugiej – uznaniu (w artykule OKO.Press) że wyświetlenie na froncie Pałacu Prezydenckiego wizerunków rotmistrza Pileckiego, Maksymiliana Kolbe i rodziny Ulmów jest aktem „przyłączenia się do nagonki przez prezydenta Dudę”. Autor tego sformułowania, red. Marcin Sandecki, w twórczy sposób rozwinął w ten sposób pojęcie „nagonki”: zapewne niedługo gotów będzie dostrzec jej chrapliwe echa w podręcznikach historii (w których nadal postać rtm. Pileckiego jest obecna) czy kulcie świętych.

Sprawa rozkołysała emocje na tyle, że spowodowała ingerencję najwyższych władz państwowych, ukazując przy okazji, że niezłomność nowych władz muzeum jest w pewnych granicach elastyczna. O ile bowiem po ujęciu się za Ulmami i o. Kolbe przez min. Władysława Kosiniaka-Kamysza współtwórca pierwszej wystawy i pierwszy dyrektor Muzeum, prof. Paweł Machcewicz, uznał, że „minister niestety wszedł w buty PiS” i podkreślił, w wywiadzie dla „GW”, że „niczego nie przywrócimy” – po deklaracji premiera Donalda Tuska („wolałbym, żeby w tych sprawach postępować w sposób wyważony, rozsądny i nikogo nieraniący. Mam nadzieję, że zapadną decyzje, które unieważnią to zamieszanie”) nastąpiło taktyczne wycofanie się władz placówki na z góry upatrzone pozycje: nie ma już mowy o tym, czyje obuwie przymierza premier, Muzeum zaś zakomunikowało, że „do ekspozycji stałej zostaną włączeni o. Maksymilian Kolbe i rodzina Ulmów. Widzimy [bowiem], że istnieje taka autentyczna społeczna potrzeba”.

Ten manewr ma zresztą, jak to przy rozciągniętym froncie, daleko idące konsekwencje na obu skrzydłach: w ciągu niewiele ponad miesiąca po raz kolejny (po decyzjach w sprawie zapewnienia bezpieczeństwa na granicy) władze, kierując się już to niechęcią do radykalizacji opozycji, już to zrozumieniem racji stanu, podejmują decyzje odmienne od zapowiedzi przedwyborczych, frustrując radykałów we własnym obozie. W gronie rozczarowanych, obok Agnieszki Holland, Janiny Ochojskiej czy Róży Thun, znajdują się odtąd entuzjaści „radykalnego zwrotu narracyjnego”, całkowitej dekontaminacji pamięci zbiorowej z elementów budujących pamięć wspólnych poświęceń i ofiar.

Źródłem sporu nie są trzy fotografie, być może rzeczywiście niedopasowane do fragmentu opowieści o zbiorowych, masowych doświadczeniach ofiar obozów koncentracyjnych czy społeczności, której szykowano Zagładę. We wcześniejszych, usuniętych chyba w międzyczasie komunikatach Muzeum zgrabnie zresztą rozgrywano tę dysharmonię, przeciwstawiając sobie opowieść „antropologiczną i apologetyczną”. I choć można by się spierać, czy opisy cierpień ludności cywilnej i ofiar represji, opisywanych jako zbiorowość, to bardziej antropologia, czy etnografia lub po prostu historia społeczna – to samo przeciwstawienie jest celne, już przeciętny gimnazjalista wie, że antropologia to nauka godna szacunku, podczas gdy apologetyka jest bardzo *mauvais goût*.

Źródłem sporu jest, jak się wydaje, sama myśl, by opowiedzieć historię II wojny w polu bez reszty neutralnym, w trybie wielkiego, paneuropejskiego (może wręcz globalnego) projektu badawczego – nie uwzględniającego ani emocji społecznych, ani wizerunków Polski i

Polaków w oczach świata, ani istniejących przecież (przebóg, nie tylko w paranoicznych umysłach!) polityk historycznych, realizowanych przez inne państwa, od Niemiec po Stany Zjednoczone.

Zamysł ten został bardzo precyzyjnie oddany w „Zarysie koncepcji programowej Muzeum II Wojny Światowej” pióra Pawła Machcewicza i Piotra M. Majewskiego, opublikowanym jeszcze w roku 2008 na łamach „Przeglądu Politycznego”. W sześciokolumnowym tekście nie ma oczywiście mowy o obecności (lub nie) zdjęć Pileckiego lub Kolbego: padają jednak słowa, że „nie zamierzamy tworzyć muzeum martyrologii narodu polskiego ani muzeum chwały polskiego oręża, lecz placówkę o charakterze uniwersalnym, w której wydarzenia rozgrywające się w Polsce stanowiłyby jedynie część szerszego obrazu”.

Myśl o „historii opowiedzianej uniwersalnie”, zwłaszcza w przypadku procesu tak globalnego jak II wojna światowa, jest jak najbardziej trafna – podobnie, jak koncepcja, by odejść od znanego w większości łańcuszka potyczek i bitew („Wizna, Warszawa, Dunkierka, Tobruk, Stalingrad, Berlin”) na rzecz opowiedzenia historii społecznej, „historii cywilnej”. I to nawet, jeśli wiążą się z nią pewne wprost niepodjęte wybory, wprost niewyłoszone deklaracje – minimalizujące wartość ofiary podejmowanej w imię większego dobra, odwagi czy poświęcenia. Trudno – gra (poznawcza) warta jest świeczki.

Oryginalna wydaje się dopiero myśl, by taką „doskonale neutralną” narrację, wypraną z „martyrologii” i „chwały”, nie zajmującej się takimi *triviami* jak ukazanie skali polskich ofiar, bilansu heroizmu i małości, Sprawiedliwych i szmalcowników czy roli, jaką odegrała Polska i Polacy w militarnej i politycznej historii II wojny – opowiedzieć właśnie w

Gdańsku. W latach 1939-1945 zachowało neutralność kilkadziesiąt państw, od egzotycznej (w tym czasie) Arabii Saudyjskiej czy Afganistanu po kraje tak potężne jak Szwecja czy Szwajcaria. Być może to one powinny podejmować trud opowiedzenia o tamtych latach bez skrępowania racją stanu i troską o wizerunek?

Być może w początku XXI wieku, gdy ówczesne władze podejmowały decyzję o stworzeniu Muzeum II Wojny Światowej, to ścieranie się polityk historycznych Berlina, Moskwy i kilku innych stolic nie było jeszcze tak widoczne. Być może już wówczas zostało zlekceważone. Z perspektywy roku 2024 myśl, by opowiadać o II wojnie nie troszcząc się przy tym o wizerunek Polski jawi się jako coś nieskończenie naiwnego, czymś na kształt pomysłu, by w sercu dżungli zaprowadzić dekretem wegetarianizm lub by wznosić szklane domy bez uwzględniania reguł grawitacji.

Ale być może Polacy (lub ich część) tak mają. We wspomniałym wierszu, zatytułowanym (korekto, wybacz tautologię!) „Wiersze o Polsce” Adam Zagajewski pisał o Polsce z wierszy, przypominającej „...zuchwałego jednorożca, / który żywi się wełną gobelinów, jest / piękny, słaby i nierozważny”. I dodawał: „mnie, trzeźwego czytelnika, / zachwyca ten baśniowy, bezbronny kraj, / którym żywią się czarne orły, głodni / cesarze, Trzecia Rzesza i Trzeci Rzym”.

Mnie też zachwyca. Wolałbym jednak, żeby na wystawach o Polsce mniej było nierozważności w obliczu czarnych orłów. Na szczęście ani dyr. Nawrocki, ani dyr. Wnuk nie zawiesili jeszcze w gmachu przy Sukienniczej żadnego gobelinu.

Wojciech Stanisławski

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
