

VIOLETTA JULKOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-9025-5917

FENOMEN WIELKICH WYSTAW – PRZEKAZ POKOLEŃ I WYRAZ KULTURY HISTORYCZNEJ SWOICH CZASÓW

THE PHENOMENON OF GREAT MUSEUM EXHIBITIONS – A GENERATIONAL MESSAGE AND AN EXPRESSION OF THE HISTORICAL CULTURE OF ITS TIME

Abstract

The aim of the article is to reflect on the phenomenon of great art exhibitions, gathering exhibits, mainly paintings, exceptional from the perspective of national cultural heritage, which collectively represent a defined generational message. The reflection included the best-known exhibitions of recent decades, being an expression of the historical culture of a time of great changes in the life of Polish society at the turn of the 21st century. These are two exhibitions at the National Museum in Kraków, the first exhibition ever by Marek Rostworowski, “Polish self-portrait” (1979); the second is an exhibition of Marek Szczerski’s work entitled #dziedzictwo/heritage (2017); a jubilee exhibition organised by the National Museum in Warsaw in collaboration with the Louvre-Lens Museum, the National Museum in Poznan and the Adam Mickiewicz Institute on the centennial of regaining independence, entitled “Poland. The power of the image” (2019-2021). This reflection also includes the monumental exhibition organised collectively by the Royal Castle in Warsaw and the Martin Gropius Bau in Berlin, with the participation of the curator Anda Rottenberg, entitled “Side by side. Germany-Poland 1000 years of history in art.” (2012).

Keywords: painting exhibition, historical culture, national heritage, cultural memory, artistic representation of the past

Słowa kluczowe: wystawy malarstwa, kultura historyczna, dziedzictwo narodowe, pamięć kulturowa, artystyczna reprezentacja przeszłości

Z dedykacją dla Pana Prof. dr. hab. Krzysztofa Zamorskiego



© 2023. The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

WPROWADZENIE

Na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci wyobraźnię i emocje Polaków poruszyło kilka wybitnych wystaw artystycznych, których wspólną cechą była niezwykła siła przekazu sztuki. Co zatem sprawia, że wystawa zmienia się w wydarzenie powszechnie komentowane? Na czym polega fenomen kulturowy wystaw artystycznych, które w swych narracjach odwołują się do arcydzieł, do tradycji lub do historycznie definiowanych obiektów dziedzictwa? Jakie zabiegi kuratorskie tworzą ich złożony przekaz i niepowtarzalny klimat? Odpowiedzi na te pytania są celem mojej refleksji, a poszukiwałam ich, idąc tropem dokumentacji wystaw najbardziej uznanych, zaczynając od stosunkowo niedawnej wystawy zorganizowanej w stulecie odzyskania Niepodległości, ale przede wszystkim skupiając się na wymowie niedoścignionego wzoru, wystawy wszech czasów, czyli przygotowanej przez Marka Rostworowskiego ekspozycji „Polaków portret własny” (1979)¹. Odniosę się również do wystawy uchodzącej za jej kontynuację, przygotowanej według zamysłu kuratora Marka Szczerskiego, zatytułowanej *#dziedzictwo* (2017)². Obie wystawy łączy fakt ekspozycji w Muzeum Narodowym w Krakowie, w dużej mierze bazującej na dziełach i obiektach z tamtejszej kolekcji. Odwołam się również do wystawy przygotowanej z myślą o ekspozycji poza granicami Polski, którą miałam okazję zobaczyć w Berlinie, czyli multimedialnej ekspozycji *Obok. Polska – Niemcy 1000 lat historii w sztuce (Tür an Tür. Polen-Deutschland 1000 Jahre Kunst und Geschichte)*, otwartej w 2011 roku w Martin Gropius Bau, której kuratorką była Anda Rottenberg³.

WYSTAWA POLSKA. SIŁA OBRAZU

Refleksję nad fenomenem wystaw rozpocznę od ekspozycji pozostającej jeszcze świeżo w pamięci widzów, zorganizowanej z okazji stulecia odzyskania Niepodległości. Jej pierwsza odsłona zatytułowana *Pologne 1840–1918. Peindre L'âme d'une nation (Polska 1840–1918. Zobrazować ducha narodu)* prezentowana była w 2018 roku w filii Muzeum Luwr w Lens, a przygotowana była z myślą o Francuzach i Polakach mieszkających we Francji. Następnie pod zmienionym tytułem „Polska. Siła obrazu” i w nowym ujęciu kuratorskim eksponowano ją jeszcze dwukrotnie w Polsce, wzbogacając prezentowany zbiór obrazów o kolejne. Jej pierwsza polska odsłona miała miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie,

¹ *Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski, cz. I, *Ilustracje* (Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1983); *Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski, cz. II, *Opisanie ilustracji* (Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1986).

² *#dziedzictwo/heritage*, red. Andrzej Szczerski (Kraków: Wydawnictwo Muzeum Narodowe w Krakowie, 2017).

³ *Obok. Niemcy – Polska 1000 lat historii w sztuce*, red. Małgorzata Omilanowska, współpraca Tomasz Torbus, kuratorka wystawy Anda Rottenberg (Warszawa: Wydawnictwo Dumont, 2011).

gdzie była prezentowana od września 2020 do lutego 2021, a kolejna w Muzeum Narodowym w Poznaniu w terminach od marca do czerwca 2021. Pandemia pokrzyżowała plany, odbierając wielu osobom szansę obejrzenia wystawy na żywo, ale wówczas zgodnie z trendem światowym pojawiła się oferta wirtualnego zwiedzania wystawy.

Niedziela 27 czerwca 2021 roku, która była ostatnim dniem prezentacji wystawy *Polska. Siła obrazu* w Poznaniu⁴ zgromadziła przed budynkiem Muzeum Narodowego przy Alejach Marcinkowskiego sporą grupę oczekujących. Ostatniego dnia wystawę obejrzeni nie tylko posiadacze biletów zakupionych wcześniej online, ale wszyscy, którzy pojawili się w muzeum, ściągnięci wiadomościami wysyłanymi przez znajomych. Puste muzeum podczas pandemii zapełniło się tłumem oglądających, a jedynym ograniczeniem wynikającym z przepisów sanitarnych była konieczność ograniczenia liczby osób, które jednocześnie mogły przebywać w salach muzeum.

Ekspozycja od pierwszej chwili przenosiła odbiorców w inny wymiar – królewska czerwień ścian i punktowe światło reflektorów, wydobywając z półmroku stojące naprzeciwko siebie dwa ogromne obrazy, rozpoczynały niepowtarzalny spektakl. Oto Mistrz i jego Uczeń, *Reytan* i *Melancholia*, początek i koniec historii, perswazja i refleksja, dwa sposoby wyrazu artystycznego i dwie odmienne perspektywy pokoleniowe. Oba dzieła momentalnie przykuwały uwagę wchodzących, w pół słowa wyciszały rozmowy i natychmiast uruchamiały myśl o utraconej wolności, o samotnej walce. Na tej wystawie ponad sto obrazów przemówiło do każdego z widzów: wzruszając jednych, wprawiając w zadumę innych, zachwycając wszystkich. Ich kolorystyka, światło i kompozycja z niezwykłą siłą przyciągały i skupiały spojrzenia. Tak działa moc arcydzieł zgromadzonych w jednym miejscu. To zrozumiałe, że największe emocje budziły dzieła mistrzów: Jana Matejki, Jacka Malczewskiego, Józefa Brandta, Józefa Simmlera, Józefa Chełmońskiego, Aleksandra Gierymskiego, Artura Grottgera, Leona Wyczółkowskiego, Władysława Jarockiego, Teodora Axentowicza, Juliana Fałata, Zbigniewa Pronaszki, Ferdynanda Ruszczyca, Wojciecha Weissa, Stanisława Wyspiańskiego. Dzięki zestawieniom różnych obrazów obok dzieł znanych pojawiły się również te, które publiczność rozpoznawała jako dotąd nieznanne. Wewnętrzna dynamikę tej wystawy tworzył bowiem, zgodnie z zamysłem kuratorów, niepowtarzalny układ obrazów skupiony wokół tematów istotnych dla wspólnoty narodowej. To dzięki niemu moc arcydzieł została zwielokrotniona. Kolejne sale wypełniały obrazy połączone ze sobą, jak dźwięki symfonii tworzące spójny, historyczno-malarsko-teatralny spektakl przemawiający do współczesnych widzów z nową energią. Symbolicznie nazwane części wystawy przeprowadzały widzów przez przestrzeń wypełnioną nie tyle obrazami, co raczej artystyczną reprezentacją przeszłości narodowej: od utraty wolności do odbudowania nadziei na jej odzyskanie. Kolejne jej odsłony uzyskały nazwy sugerujące kuratorski zamysł interpretacyjny, ukazujący rolę sztuki jako artystycznej reprezentacji prze-

⁴ Maria Gołąb, *Polska. Siła obrazu. Przewodnik* (Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, 2021).

szości i zarazem aktualnych w epoce zaborów idei narodowych: *Interregnum, Mitologia narodowa, Napoleon i Polska, Paul Delaroché a polskie malarstwo historyczne, Dramat teraźniejszości, Wspólnota i różnorodność, Ludowe korzenie, Dom jako ostoja polskości, Odkrywanie pejzażu i Młoda Polska*⁵.

Wystawie udało się zbudować jasny przekaz o konsolidującym i kompensacyjnym działaniu sztuki oraz literatury w okresie zaborów, ale przede wszystkim widoczny był w tej ekspozycji kuratorski wysiłek przeprowadzenia widza z epoki romantycznej do czasów Młodej Polski. W tym celu kuratorka wystawy poznańskiej zagrała dodatkowo dostępną jej, historyczną przestrzenią architektoniczną Muzeum Narodowego, diametralnie zmieniając nastrój barwą sal i natężeniem światła – od niepokojąco mrocznej i gęstej od emocji przekazywanej przez dzieła Sali „Interregnum” do wielkiej i rozświetlonej przestrzeni „Młodej Polski”, umieszczonej w holu głównym.

Uczestnictwo w poznańskiej odsłonie wystawy *Polska. Siła obrazu*, gromadzącej główne arcydzieła malarstwa polskiego XIX wieku, skłoniło mnie do refleksji nad ulotnością wystaw okresowych i zarazem tajemnicą sprawczości tego typu wydarzeń artystycznych. Interesowało mnie pytanie na czym polega fenomen wystaw, które oddziałują tak silnie na emocje i świadomość odbiorców, choć dostępne są tylko czasowo. Co sprawia, że mimo swej czasowości, nie przemijają bez echa i same, jako wydarzenia o randze przeżycia społecznego, stają się częścią narodowego dziedzictwa. Ich ulotność pozostaje faktem, lecz starają się jej skutecznie przeciwdziałać bogate w materiał poznawczy i opracowania naukowe katalogi, pisane przez fachowych autorów eseje oraz teksty wprowadzające kuratorów, a ponadto wywiady okolicznościowe, a bywa nawet, że reportaże fotograficzne dokumentujące przebieg recepcji tych wystaw. Opracowania, które pojawiają się *post factum*, pogłębiają znajomość sensów i historycznych kontekstów wystaw, wpisując je do cenionych, a przez to chętnie powtarzanych praktyk z obszaru kultury historycznej.

WYSTAWA WSZECH CZASÓW POLAKÓW PORTRET WŁASNY

Fenomen wielkich zbiorowych wystaw artystycznych jest zjawiskiem złożonym i nie do końca poznany⁶. Już sam zamysł pokazania w jednym miejscu wielu rozpoznawalnych obiektów sztuki, głównie malarstwa, zaliczanych do narodowego dziedzictwa kulturowego jest podobny do efektu imponującego spektaklu z udziałem gwiazd. Można postawić tezę, że w dużej mierze ów niepowtarzalny spektakl tworzy autorski zamysł kuratorów w roli jego reżyserów. Idea wystawy jest impulsem do tematycznego wyboru dzieł i obiektów, a następnie sposobu ich zaprezentowania. Ta sama idea sprawia, że dzieła, przemawiając razem, przekraczają swoją własną skalę i jednostkową sławę arcydzieł. Tworzą nową symbo-

⁵ Gołąb, *Polska. Siła obrazu*, 5–61.

⁶ Marek Rostworowski, „Polaków portret własny”, w *Polaków portret własny*, praca zbiorowa (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979), 5–18.

liczną całość i zarazem współtworzą zamysł ekspozycji, działając na odbiorców z nową mocą. Bywa też, że poszczególne arcydzieła świadomie włączane są do ekspozycji, by rozszadzać jej ramy od wewnątrz, wprowadzając niepokój, budząc zamierzone kontrowersje i wywołując dyskusje. Wystawy, do których nawiążę, łączy to, że stały się z różnych powodów i w odmiennych okolicznościach historycznych wydarzeniami na miarę manifestacji zbiorowej świadomości Polaków i wyrazem kultury historycznej swoich czasów. Wystawy te w różnym stopniu okazały się wydarzeniami współtworzącymi dziedzictwo kulturowe, każda z nich w swoim zamyśle sięgała bowiem do fundamentów narodowej tożsamości, której reprezentacją artystyczną były prezentowane podczas ekspozycji dzieła. Oto potęga sztuki, której siłę wyrazu i przekazu rozumie masowy odbiorca.

Rodzi się więc pytanie dodatkowe – jak powstaje ważny dla współczesnych odbiorców efekt wizualizacji przeszłości? Jak przyczynia się do powstania tego efektu idea wystawy przygotowana przez kuratorów mających do dyspozycji różne formy reprezentacji artystycznej. Impulsem do organizacji wielkich wystaw są zarówno obchody rocznicowe samych instytucji kultury (stulecie Muzeum Narodowego w Krakowie w 1979 roku), jak i oficjalne jubileusze państwowe (rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości), ale także szczególne momenty historii, odczuwane powszechnie jako przełomowe lub niezwykle. Wystawy, wpisując się w różne okoliczności, stawały się przekazem intencjonalnym, który wzmacniał świadomość odbiorców w ich kontakcie z eksponowanymi dziełami. Odbiór indywidualny i zbiorowy tych wystaw, choć zróżnicowany, pozostawał wypadkową dokonanego wyboru dzieł i połączenia ich potencjału w nową całość znaczącą, zaprezentowaną na ekspozycji. Wspomniany wyżej historyczny kontekst pozostawał ważnym elementem towarzyszącym powstawaniu wystaw oraz fundującym jedną z możliwych perspektyw interpretacji tematu.

W przypadku pierwszej z wielkich wystaw współczesnych, zorganizowanej w roku 1979 przez Muzeum Narodowe w Krakowie, jako impuls zadziałał zarówno jubileusz stulecia tej zasłużonej dla kultury polskiej instytucji, jak i skomplikowany kontekst historyczno-polityczny. Wystawę zatytułowaną *Polaków portret własny* zorganizowano według zamysłu kuratorskiego Marka Rostworowskiego (1921–1996), historyka i krytyka sztuki oraz wieloletniego kustosa i kuratora Muzeum Narodowego i Muzeum Ksiąząt Czartoryskich w Krakowie. Wystawa, zachwycając swą niezwykłością i rozmachem, przeszła do historii jako niedościgniony wzór ekspozycji. Aleksander Gieysztor nazwał ją zgodnie z jej duchem: „portretowym, walnym zgromadzeniem Polaków, zwołanym przez Marka Rostworowskiego, a za jej cechę wybitną uznał to, iż ukazywała realnie istniejącą wspólnotę, złożoną z bardzo wielu wątków”⁷. Owa wspólnota reprezentowana była na wystawie w postaci prawie tysiąca wyrazistych wizerunków Polaków, tworzących galerię postaci znanych i bezimiennych. Portrety powstały dzięki talentom i wyobraźni artystów różnych stuleci, a zgromadzone zostały dzięki pasji dokumentowania dziedzictwa kulturowego kolejnych pokoleń kusto-

⁷ Aleksander Gieysztor, „Wielkie zwierciadło przykładów”, w *Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski, cz. I, *Ilustracje* (Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1983), 5.

szy, często ratowane w momentach zawieruch historycznych. Na wystawie pojawiły się także dzieła z kolekcji prywatnych i depozytów z różnych muzeów, z kościołów i klasztorów. Organizatorzy wystawy, tworząc tę niezwykle kompozycję, zaprezentowali znacznie więcej niż artystyczne wyobrażenie szeregu przeszłych pokoleń własnego narodu. Wystawa pozwoliła tysiącom osób przyjrzeć się uważnie dawnym i współczesnym Polakom, w sposób możliwie szeroki i pozbawiony uprzedzeń, dawała szansę dostrzec różnice i cechy wspólne, docenić aspiracje i osiągnięcia przodków, ale również kompleksy i ograniczenia. Ekspozycja ta wbrew teozom propagandy PRL-u uświadamiała, że Polska nie zaczęła się w 1945 roku, a polskość posiada długą i złożoną historię. Zbiorowy obraz ludzi żyjących i działających w Polsce na przestrzeni prawie tysiąca lat ukazał także ich różnorodność etniczną, kulturową oraz zróżnicowanie społeczne i stanowe. Wizerunkom towarzyszyły wybrane teksty źródłowe. Mimo iż wystawa nie była nagłośniona w oficjalnych mediach, obejrzało ją prawie osiemdziesiąt tysięcy widzów. Przed Muzeum Narodowym ustawiały się kolejki, bo panowało przekonanie, że wystawa jest wydarzeniem ważnym, a jej obejrzenie było dla części widzów rodzajem manifestacji budzącej się z uśpienia tożsamości narodowej, a dla części spełnieniem patriotycznego obowiązku. Wystawę oglądano w czasie szczególnym, od października 1979 do marca 1980 roku, w atmosferze nadchodzących zmian, których zapowiedzią była pierwsza wizyta w kraju papieża Polaka, a wcześniej narodziny drugiego obiegu i opozycji antykomunistycznej.

Wartość tej wystawy polegała na wielowarstwowym przesłaniu, które przekazywała. Była trudnym do zanegowania dokumentem przeszłości, którą manipulowano, a po części starano się wymazać ze świadomości zbiorowej. Obrazy dawnych Polaków, odległych przodków, miały swoją historyczność, ale i swoją aktualność, działały na wyobraźnię, budując silną relację z oglądającymi. Współcześni Polacy, oglądając dawnych Polaków, przeglądali się w tej wystawie jak w zwierciadle, którego wcześniej nie znali. Dzieła sztuki ujawniły swoją siłę wyrazu, a w ich prezentacji pomogła teatralizacja przestrzeni muzealnej. Wystawę ze względu na jej wielowątkowość podzielono na pięć przestrzeni chronologicznych, których tytuły zawierały znaczenia będące kluczem do rozumienia całości przekazu: część pierwsza – „W kręgu europejskiej kultury” (wiek XII–XV); część druga – „Rzeczypospolita szlachecka” (wiek XVI–XVIII); część trzecia – „Uznawanie się narodu” (1795–1918); część czwarta – „Między tradycją a przewrotem” (1918–1939); część piąta – „W Polsce Ludowej”. Każda z części wystawy opowiadała o przemianach dziejowych, które wraz ze zmieniającymi się konwencjami artystycznymi wpływały na kształt portretów kolejnych pokoleń Polaków. Zgromadzone wizerunki, zaczynając od czasów najdawniejszych poprzez okres wzrastania wolnego państwa aż po jego upadek, a następnie czas walk o niepodległość i budzenie się świadomości narodowej. Kolejne okresy historyczne dodają nowych przedstawicieli grup społecznych i etnicznych. Wystawa pokazała wiek XX jako pełen dramatycznych zwrotów, których ilustracją były portrety bohaterów i idoli, a także ludzi szarych i bezimiennych. Jeden z ostatnich eksponatów „Polak 79” Leszka Sobockiego, przedstawiał wymyślony portret

Jana Pawła II – mocarza. Obraz ten należał do budzących najwięcej emocji, nawiązując do problemów ważnych dla współczesnych widzów. Wystawie od początku towarzyszyła publikacja, zawierająca historyczne eseje Aleksandra Gieysztora, Janusza Tazbira, Stefana Kieniewicza, Janusza Żarnowskiego, Jana Błońskiego i Stefana Nowaka oraz opis wybranych ilustracji⁸. Dopiero w kolejnych latach dorobek wystawy został opracowany w formie dwutomowego, bogato ilustrowanego wydawnictwa albumowego, pod tym samym tytułem⁹.

WYSTAWA #DZIEDZICTWO/HERITAGE

Następnej okazji do wznowienia dyskusji wokół polskiej tożsamości dostarczyły czterdzieści lat później obchody stulecia Niepodległej, których częścią była wystawa zatytułowana *#dziedzictwo*, przygotowana przez Muzeum Narodowe w Krakowie. Jej kurator Andrzej Szczerski z jednej strony nawiązał świadomie do swojego wielkiego poprzednika, ale zarazem uwspółcześnił przekaz wystawy, dostosowując ją do następnych pokoleń Polaków. W centrum uwagi stanęło tym razem pojęcie uniwersalne, czyli tytułowe *#dziedzictwo*, pozbawione ograniczających dookreśleń, otwarte na współczesność, co jasno podkreślał hasztag, znak należący do sfery komunikacji cyfrowej XXI wieku. Jego użycie miało zapowiadać, że dziedzictwo jako hasło wywoławcze i temat do dyskusji, definiowane będzie w odniesieniu do różnych pokoleń, jak również ze zwróceniem uwagi na różnice w sposobie myślenia i kojarzenia problemu przez różne pokolenia.

Celem zasadniczym wystawy, sformułowanym przez organizatorów i przekazanym przez kuratora w imponującym katalogu, było pytanie o współczesny kanon polskości, o to, jak definiujemy naszą historię, dorobek cywilizacyjny, specyfikę kultury narodowej i jej związki z otaczającym światem. Pojęcie dziedzictwa, w rozumieniu zaproponowanym przez kuratora nawiązuje do metody synkretycznego ujmowania zjawisk kulturowych i wychodzenia poza obszar humanistyki. W tak zaproponowanym ujęciu tradycyjny kanon kultury staje się istotny jako punkt odniesienia do nowych zjawisk, które uznaje się za przynależące do dziedzictwa. Za główne zadanie współczesnej debaty prowadzonej wokół dziedzictwa Szczerski uznał konieczność pozostawienia otwartej na przyszłość definicji tego pojęcia oraz inspirowanie procesów kulturotwórczych, które pozwalają widzieć czasy współczesne jako naturalny element „sztafety pokoleń”¹⁰. Zamierzeniem twórców wystawy stało się zatem odnalezienie w przeszłości i we współczesności elementów określających, kształtujących i determinujących nasze postępowanie w teraźniejszości, a także wpływających na zbiorową i indywidual-

⁸ *Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979).

⁹ *Polaków portret własny*, cz. I, *Ilustracje*, 299; *Polaków portret własny*, cz. II, *Opisanie ilustracji*, 184.

¹⁰ *#dziedzictwo/heritage*, red. Andrzej Szczerski (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2017), 19.

ną tożsamość. Uznano, że najstarsze i największe w Polsce Muzeum Narodowe w Krakowie, posiadające bogate i różnorodne zbiory, ma potencjał wystarczający do stworzenia na ich podstawie wystawy reprezentatywnej i ukazującej ciągłość polskiego dziedzictwa. W efekcie zamysłu kuratorskiego zaprezentowano połączenie obiektów ze wszystkich działów muzealnej kolekcji, a także dzieła, pamiątki i zabytki zdeponowane w Muzeum, wcześniej nieekspozowane. Wystawa *#dziedzictwo* została oparta na czterech kategoriach zaczerpniętych z antropologicznych i historycznych studiów nad kulturami narodowymi, uznawanymi za dominujące w procesie kształtowania narodowych tożsamości, którymi są: geografia, język, obywatele i obyczaj¹¹. Wyodrębnione kategorie tematyczne pozwoliły na zaprezentowanie zabytków związanych z szeroko rozumianym terytorium, z którym dziedzictwo się wiąże (mapy, sztychy, pejzaż, podróże, zabytki), dalej z ukazaniem roli języka w definiowaniu odrębności narodowych (zabytki piśmiennictwa, prawo, nauka, literatura). Osobną kategorią na wystawie była wspólnota rozumiana jako całość, która z polską kulturą się utożsamiała i ją współtworzyła, bogato reprezentowana przez twórczość wybranych osób oraz całych grup (wizerunki przedstawicieli narodów i grup etnicznych, portrety przedstawicieli różnych grup społecznych). Wreszcie kategoria czwarta pozwoliła na ujęcie narodu z perspektywy historycznej, a więc także poprzez uwzględnienie źródeł bogactwa kulturowego i obyczaju (sztuka użytkowa, rzemiosło artystyczne, przedmioty życia codziennego, uzbrojenie, stroje liturgiczne różnych grup etnicznych). Struktura wystawy wielowątkowej została koncepcyjnie uporządkowana, będąc zamierzonym przypomnieniem formuły „gabinetu osobliwości” jako jednej z form prezentacji w dziejach muzeum¹². Ta dawna zasada gromadzenia obiektów na podstawie gustu i wyobraźni kolekcjonera świadomie nawiązywała do pierwszych wystaw muzeum w XIX wieku, a ponadto pozwoliła zaprezentować współczesnym widzom bogactwo i różnorodność krakowskiej kolekcji. Odstąpiono przy tym od podziału na epoki historyczne, koncentrując się na ukazaniu skomplikowanych i trudnych do zdefiniowania procesów kulturotwórczych.

MULTIMEDIALNA EKSPOZYCJA

OBOK. POLSKA – NIEMCY 1000 LAT HISTORII W SZTUCE

Na zakończenie jeszcze kilka uwag odnoszących się do doświadczenia multimedialnej wystawy zaprezentowanej w Berlinie, której nieprzemijającym i autonomicznym osiągnięciem pozostaje imponujący, dwujęzyczny katalog, przygotowany pod redakcją naukową Małgorzaty Omilanowskiej¹³. Ta licząca bez mała osiemset stron publikacja pozostanie świadectwem ekspozycji, która

¹¹ *#dziedzictwo/heritage*, 21–23.

¹² Krzysztof Pomian, *Muzeum. Historia światowa*, przeł. Tomasz Stróżyński, t. 1, *Od skarbcza do muzeum* (Gdańsk: Wydawnictwo obraz słowo/terytoria, 2023), 445–446.

¹³ *Obok*, 783.

wiązała się z ogromem prac organizacyjnych i wysiłkiem merytorycznym włożonym przez wieloosobowy, polsko-niemiecki zespół w przygotowanie największej w historii stosunków polsko-niemieckich wystawy. Jej celem było ukazanie przez pryzmat dziejów sztuki relacji polsko-niemieckich trwających od ponad tysiąca lat.

Projekt ten z dużym rozmachem i wsparciem rządowym realizowany był przez Zamek Królewski w Warszawie oraz Martin Gropius Bau w Berlinie. Ten reprezentacyjny obiekt muzealny w Berlinie wybrano na miejsce ekspozycji ze względu na to, że był on największą dostępną przestrzenią ekspozycyjną oraz z racji doświadczenia we współpracy z partnerami międzynarodowymi. Wystawę miałam okazję obejrzeć w styczniu 2012 roku wraz ze studentami historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza podczas wyjazdu studyjnego. Pomimo wcześniejszego przygotowania się do jej odbioru wystawa zaskoczyła nas rozmachem założenia kuratorskiego i sposobem zaprezentowania zbiorów, jako że do ekspozycji włączono obok obrazów także bogatą kolekcję ikonografii, muzyki, filmów, spektakli teatralnych oraz osobno instalacje artystyczne.

Kurorka wystawy Anda Rottenberg zaproponowała dwie krzyżujące się narracje: historyczną, ukazującą obraz polsko-niemieckich stosunków, oraz narrację odwołującą się do pamięci zmitologizowanej, związanej głównie z Krzyżakami, która od XIX wieku ciąży na historycznej i społecznej wyobraźni Polaków. Chęć zmierzenia się z własną mitologią podsunął kuratorce pomysł z umieszczeniem monumentalnego obrazu *Bitwa pod Grunwaldem* Jana Matejki w wielkiej metalowej klatce w centralnej części obiektu ekspozycyjnego Martin Gropius Bau. Ten sensacyjny zabieg kuratorski zwrócił uwagę wszystkich zwiedzających na ten właśnie obraz, a w ślad za nim na problem związany z historią i mitem zakonu krzyżackiego, odmiennie funkcjonujący w polskiej oraz w niemieckiej świadomości historycznej¹⁴. Z kolei dla strony niemieckiej dużo bardziej kontrowersyjnym problemem okazała się próba zmierzenia się z pamięcią o Holocauście, czego sygnałem było ostateczne usunięcie z wystawy filmu *Berek* Artura Żmijewskiego, określone przez Andę Rottenberg jako cenzurowanie wystawy już po jej otwarciu¹⁵.

Wystawę uznano za wydarzenie bez precedensu w historii wzajemnych stosunków polsko-niemieckich, które odegrało niewątpliwie ważną rolę edukacyjną dla obu stron. Wystawa pokazała wiele nieznanych wcześniej w Niemczech wymiarów sztuki polskiej, w tym zwłaszcza współczesnej (Artur Żmijewski, Mirosław Bałka, Andrzej Wróblewski)¹⁶. Całość relacji sąsiedzkich ujęta została

¹⁴ „«Krucjata Północy»; – zakon krzyżacki i jego mit”, w *Obok. Niemcy-Polska 1000 lat historii w sztuce*, red. Małgorzata Omilanowska, współpraca Tomasz Torbus, Kurorka wystawy Anda Rottenberg (Warszawa: Wydawnictwo Dumont, 2011), 116–153; Piotr Buras, „Mit w klatce, sztuka na wolności”, wyborcza.pl, 10.01.2012, <https://wyborcza.pl/7,75968,10935837,mit-w-klatce-sztuka-na-wolnosc.html> (dostęp: 31.01.2022).

¹⁵ Buras, „Mit w klatce”.

¹⁶ Anda Rottenberg, „Artysta patrzy na wojnę”, w *Obok*, 620–625; Anda Rottenberg, „Druga wojna światowa”, w *Obok*, 642–665. Por. Katarzyna Weintraub, „Polska – Niemcy. 1000 lat historii w sztuce”, 24.09.2011, <https://www.dw.com/pl/obok-wystawa-o-polsko-niemieckim-s%C4%85siedztwie/a-15412780> (dostęp: 31.01.2022).

chronologicznie i podzielona na 22 odsłony tematyczne, poczynając od historii św. Wojciecha – jednego z patronów Europy, którego wizerunek pojawił się dzięki kopii *Drzwi Gnieźnieńskich* oraz współczesnej instalacji Mirosława Bałki¹⁷ – a kończące się na wspólnej obecności Polski i Niemiec w Zjednoczonej Europie¹⁸. Mijająca dekada, jaka upłynęła od otwarcia wystawy *Obok* przynosi refleksję, że wydarzyła się ona w najlepszym momencie powojennych relacji polsko-niemieckich. Potwierdza to moją wcześniejszą uwagę o doniosłości kontekstu historycznego dla zaistnienia oraz interpretacji wystaw jako wydarzeń pokoleniowych. Obecnie polski tytuł wystawy, *Obok*, w nowym kontekście politycznym, nabrał nowych znaczeń.

PODSUMOWANIE

Fenomen zasygnalizowanych tu wystaw jest zjawiskiem złożonym, a jego istotne znaczenie polega na stworzeniu niepowtarzalnej okazji do obcowania z dziełami wybitnymi, które na co dzień rozproszone w różnych kolekcjach widz ma okazję poznać jako dzieła osobne i samodzielne. Dopiero kiedy wartość dziedzictwa kultury doświadczamy na żywo, jako doświadczenie osobiste lub w akcie poznania, podejmując przy tym wysiłek refleksji nad jego symbolicznym znaczeniem, stajemy się jego dziedzicami.

Wielkie wystawy czasowe, które przywołałam, odwiedzane masowo i gromadzące kulturowy potencjał zdolny do zmanifestowania poczucia tożsamości zbiorowej przez zwiedzających, były znakiem czasu oraz zachodzących w danym momencie istotnych społecznie i politycznie zmian, a przez to zarówno same wystawy, jak i udział w nich, stawały się manifestem pokoleniowym.

Z perspektywy szerszej, a więc kulturowej, wielkie wystawy czasowe można postrzegać również jako przejaw przemian w obszarze kultury historycznej. O ile dawniej, jeszcze w XIX wieku, muzeum łączyło charakter elitarny z kosmopolitycznym, dominowała w nim funkcja estetyczna, a dziedzictwo traktowane było jako leżące u podstaw kulturowej jedności, o tyle współcześnie muzeum jest instytucją narodową, uznawaną za zbiorową własność obywateli kraju, w którym się znajduje. To sprawia, że w wystawach muzealnych dominuje funkcja historyczna, a do postawy estetycznej wobec eksponowanych obiektów dołączyło podejście poznawcze i krytyczne¹⁹. Ponadto wystawy czasowe i masowe w nich udział polskiego społeczeństwa ze względu na ich tematykę były i nadal są przejawem dokonującej się demokratyzacji życia społecznego jako trwałego procesu.

Masowy charakter wystawy zorganizowanej przez krakowski oddział Muzeum Narodowego w 1979 roku był czymś więcej niż tylko „spojrzeniem w twarz historycznych i dzisiejszych Polaków bez konwencjonalnych uprze-

¹⁷ „Kult św. Wojciecha i początek relacji sąsiedzkich”, w *Obok*, 56–75.

¹⁸ „Polacy i Niemcy w Europie”, w *Obok*, 728–735.

¹⁹ Pomian, *Muzeum*, t.1, 23–42.

zeń”²⁰, gdyż można tę wystawę *post factum* potraktować jako formę spontanicznego zmanifestowania potrzeby odkrycia i zarazem wyrażenie własnej tożsamości oraz samouświadomienia potrzeby wolności, dokonanego przez społeczeństwo u progu jego własnej przemiany. Z kolei udział społeczeństwa w obu wystawach organizowanych z okazji obchodów stulecia odzyskania Niepodległości, a więc także przy udziale patronatu państwowego, można potraktować jako jedną z form uczestniczenia społeczeństwa demokratycznego w określonych praktykach demokratycznych. Powszechna aprobata społeczna dla tego typu praktyk nie oznacza przeżywania ich bez emocji.

Patrząc z tej samej szerokiej perspektywy kulturowej na inny charakter wystawy *Obok*, odkryjemy, że ponownie zdominowana została problemami tożsamościowymi. Po pierwsze dokumentowała nową pozycję Polski i Polaków w Europie w związku z akcesem do Wspólnoty Europejskiej, a także zbiegała się z momentem pierwszej prezydencji Rzeczypospolitej Polskiej w Radzie Unii Europejskiej. Nadana jej wówczas ranga państwowa oraz pełne dwustronne zaangażowanie w przygotowanie wystawy było świadectwem zmiany politycznej w dziedzinie stosunków polsko-niemieckich. Z kolei zamysł kuratorski i erudycyjne opracowanie naukowe prezentowanego zbioru zabytków były przejawem dojrzałości i odwagi w podejmowaniu tematów obrosłych mitami i stereotypami narodowymi. Odkrywanie historii relacji polsko-niemieckich w artystycznej reprezentacji przeszłości, jaką tworzyły dzieła sztuki, okazało się przeżyciem estetycznym i doświadczeniem historycznym.

Każda z omawianych wystaw, choć w innym stopniu, była więc lekcją historii daną współczesnym pokoleniom.

BIBLIOGRAFIA

- Buras, Piotr. „Mit w klatce, sztuka na wolności”. wyborcza.pl. 10.01.2012. <https://wyborcza.pl/7,75968,10935837,mit-w-klatce-sztuka-na-wolnosci.html> (dostęp: 31.01.2022).
- #dziedzictwo/heritage, red. Andrzej Szczerski. Kraków: Wydawnictwo Muzeum Narodowe w Krakowie, 2017.
- Gieysztor, Aleksander. „Wielkie zwierciadło przykładów”. W *Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski, cz. I, *Ilustracje*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1983.
- Gołąb, Maria. *Polska. Siła obrazu. Przewodnik*. Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, 2021.
- „Krucjata Północy” – zakon krzyżacki i jego mit”. W *Obok. Niemcy-Polska 1000 lat historii w sztuce*, red. Małgorzata Omilanowska, współpraca Tomasz Torbus, kuratorka wystawy Anda Rottenberg, 116–153. Warszawa: DuMont, 2011.
- Obok. Niemcy-Polska 1000 lat historii w sztuce*, red. Małgorzata Omilanowska, współpraca Tomasz Torbus, Kuratorka wystawy Anda Rottenberg. Warszawa: Wydawnictwo Dumont, 2011.
- Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979.
- Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski, cz. I, *Ilustracje*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1983.

²⁰ *Polaków portret własny*, t. 1, 6.

-
- Polaków portret własny*, red. Marek Rostworowski, cz. II, *Opisanie ilustracji*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1986.
- Pomian, Krzysztof. *Muzeum. Historia światowa*, t. 1, *Od skarbcza do muzeum*, przeł. Tomasz Stróżyński. Gdańsk: Wydawnictwo obraz słowo/terytoria, 2023.
- Rottenberg, Anda, „Artysta patrzy na wojnę”. W *Obok. Niemcy-Polska 1000 lat historii w sztuce*, red. Małgorzata Omilanowska, współpraca Tomasz Torbus, kuratorka wystawy Anda Rottenberg, 620–625. Warszawa: Wydawnictwo Dumont, 2011.
- Weintraub, Katarzyna. „Polska – Niemcy. 1000 lat historii w sztuce”. 24.09.2011. <https://www.dw.com/pl/obok-wystawa-o-polsko-niemieckim-s%C4%85siedztwie/a-15412780> (dostęp: 31.01.2022).