

WYMYŚLANIE MUZEUM RELACYJNEGO

INVENTING A RELATIONAL MUSEUM

Maria Kobielska

Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0003-4083-4061

Abstract: The paper is a review of the book by Janusz Byszewski and Beata Nessel-Łukasik *Muzeum relacyjne. Przed progiem / za progiem* [Relational Museum. Before the Threshold / Beyond the Threshold] inaugurating the 'Museumology: New Places' series. It discusses in more detail the title project and the assumed relational museum which

in its authors' understanding is characterized by the focus on the relations of a museum as an institution with the local community, based on a rich social programme, co-created with museum's external actors on an equal-footing basis. Both the volume's content and its experimental stylistic, with a special focus on its graphic layout are discussed.

Keywords: relational museum, Józef Piłsudski Museum in Sulejówku, participation, neighbourhood.

Janusz Byszewski, Beata Nessel-Łukasik, *Muzeum relacyjne. Przed progiem / za progiem*, wstęp i postowie
Iwona Kurz, Robert Supeł, *Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku*,
Warszawa 2020, ss. 181

Książka *Muzeum relacyjne. Przed progiem / za progiem* inauguruje serię „Muzeologia – nowe miejsca”, wydawaną przez Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie we współpracy z Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. To właśnie to ostatnie muzeum, powołane w 2008 r., a niedawno, w 2020 r., otwarte dla publiczności, staje się prototypem i laboratorium tytułowego „muzeum relacyjnego”. Zwornik tej koncepcji, której poświęcona została cała książka, stanowi koncentracja na wielowymiarowych relacjach muzeum jako instytucji ze społecznością lokalną. Autorami tomu są Beata Nessel-Łukasik, pracownica Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, współtworząca koncepcję działania placówki, a obecnie kierowniczka innowacyjnego Działu Programów Lokalnych w jej ramach, oraz współpracownik Muzeum Janusz Byszewski, twórca i animator kultury. Jak się jednak okaże, twórcy celowo problematyzują kwestię autorstwa, co już na karcie tytułowej

książki sygnalizują podziękowania dla „Sąsiadów Muzeum”, ze współdziałania z którymi wyrasta publikacja.

Wstęp do tomu, napisany przez dyrektora Muzeum Piłsudskiego Roberta Supęła, nosi znaczący tytuł *Sąsiedztwo*. Autor krótko szkicuje w nim genealogię instytucji, przypomina o okolicznościach, w których Piłsudscy zamieszkali w Sulejówku, a także o legendzie Piłsudskiego istniejącej już za jego życia i o jej późniejszych losach, zwłaszcza o tym, jak *triumfalnie ożyła* (s. 9) ona w okresie okółotransformacyjnym. W tym właśnie momencie powstaje koncepcja zagospodarowania niegdysiejszej posiadłości Piłsudskich i jej okolicy w formie muzealnej. Supeł ukazuje warunki brzegowe funkcjonowania powstającej instytucji: przestrzeń (trzy zabytkowe budynki, kompleks parkowy, decyzja o budowie nowego budynku), sferę formalno-organizacyjną (partnerstwo publiczno-prywatne między Fundacją Rodziny Józefa Piłsudskiego a ministerstwem, udział samorządu lokalnego

Sulejówka), a wreszcie – co z punktu widzenia badań nad muzeami chyba najciekawsze – przyjęte przez twórców muzeum założenia.

Jest więc ono pomyślane, po pierwsze, jako instytucja o dużej skali (porównywalnej z największymi z nowych, dwudziestopiętnastowiecznych polskich muzeów historycznych – Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum II Wojny Światowej, Europejskiego Centrum Solidarności). Po drugie, wyróżniać je ma niemal unikalna w polskim pejzażu muzealnym charakterystyka „muzeum sukcesu” – *opowieści o triumfie z początku minionego stulecia* (s. 9). Po trzecie, ma się ono wpisywać w nurt tzw. muzeów narracyjnych, co jest tu rozumiane jako *muzeum, w którym opowieść stanowi punkt centralny, jest zawarta w treści wystaw i charakterze działań programowych, a także w formie (...), czy wreszcie w sposobie budowania kolekcji muzealnej* (s. 9).

Po czwarte – i tu dochodzimy do wątków szczególnie interesujących z punktu widzenia zawartości recenzowanego tomu – Supeł zwraca uwagę na sposób zaprojektowania działalności muzeum, które ma oczywiście przede wszystkim służyć celowi, jakim jest upowszechnianie wartości związanych z postacią Piłsudskiego. Takie rozpoznanie mogłoby stać się punktem wyjścia dowolnego projektu patriotycznej edukacji podporządkowanej celom polityki historycznej. Twórcy problematyzują jednak tę kwestię, zwracając uwagę na zadania do rozwiązania przez muzeum: jak realnie stworzyć warunki poznania tej postaci i tych wartości, gdy to, co stanowi o jej „wadze ciężkiej” – legenda, rozpoznawalność, popularność obiegowych skojarzeń – może równie dobrze onieśmielać, nudzić, zniechęcać do interakcji (podobnie zresztą jak to, co stanowi o rozmachu instytucji muzealnej). Dlatego wśród głównych zadań muzeum wymienione jest w pierwszym rzędzie nieupamiętnianie i celebrowanie Piłsudskiego, a *ułatwienie przekraczania kolejnych przeszkód: bariery mitu, progę muzeum i zapory drzwi sąsiedzkich* stojących pomiędzy zwiedzającymi a jego postacią, *tworzenie warunków do rzeczywistego dialogu* (s. 11). W tym miejscu pojawia się kluczowa dla całego tomu relacyjność: budowanie więzi z odbiorcami, które mają być punktem wyjścia poznania i dialogu. Dalszy ciąg tomu na różne sposoby prezentuje te działania muzeum w pierwszych latach jego istnienia, które *najgłębiej sięgają w naturę delikatnego mechanizmu tworzenia relacji między instytucją kultury a jej odbiorcami* (s. 11).

Drugi tekst wstępny, napisany przez Byszewskiego i Nessel-Łukasik, nosi tytuł *Oprowadzanie kuratorskie* – wprowadzanie po samej książce. Autorzy wyrażają w nim przekonanie, że w toku prac nad stworzeniem sulejówckiego muzeum organicznie powstawała swego rodzaju filozoficzna koncepcja tytułowego muzeum relacyjnego. Nawiązuje ona m.in. do istotnych we współczesnych studiach nad muzeami teorii ekomuzeum i muzeum partycypacyjnego, ale wyrasta przede wszystkim z nieoczywistej dziś inspiracji *dziedzictwem kontrkultury oraz filozofii niezależnego teatru* (s. 19) z drugiej połowy XX w. (np. działalnością Teatru Laboratorium). Jak podkreśla Byszewski w kilku miejscach tomu, istotna była tu także myśl Józefa Tischnera z naciskiem na filozofię spotkania.

W kontekście współczesnych przemian rozumienia kultury, sfery publicznej i samej definicji pojęcia „muzeum” pojawia się nieraz przekonanie o słabnięciu wspólnot kulturowych i tradycyjnych wzorów tożsamościowych. Rozważania autorów podważają jednak ten sposób myślenia, idąc w stronę potencjału muzeum – muzeum relacyjnego – jako *lepszcza*

albo spoiwa społecznego dla różnego rodzaju wspólnot (s. 20), mnogich i dynamicznych, wśród których szczególnie rolę odgrywa lokalność. Konsekwencją takiego postawienia sprawy jest nacisk, jaki Byszewski i Nessel-Łukasik kładą na specyficznie rozumianą wieloautorskość i wielośćosowość tomu: nawet jeśli bardzo liczne osoby, które *angażowały się w poszczególne inicjatywy muzeum, wspierały [je] (...) w roli współtwórców poszczególnych sytuacji* (s. 20), nie są w tradycyjnym sensie autorkami i autorami konkretnych tekstów w zbiorze, powinny być postrzegane jako współsprawcy „muzeum relacyjnego”, którego powstawanie i funkcjonowanie ma się wyłonić z lektury książki.

Zapowiedzianą „narrację” o *kształtowaniu społecznego oddziaływania nowoczesnego muzeum na jego własny ekosystem* (s. 18) prowadzi dalej tekst Nessel-Łukasik *Forpocza*, w którym autorka opisuje początki – zarówno organizacyjne, jak i, by tak rzec, ideowe – interesującej nas działalności. Tekst ten odpowiada więc na pytanie, co sprawiło, że Muzeum Piłsudskiego tak mocno eksponuje „lokalnościowo-współnotwórczy” wymiar swoich działań – który jest oczywiście obecny w strategicznych dokumentach większości instytucji kultury, często te deklaracje mają jednak charakter dość pretekstowy, drugoplanowy. Muzeum mogłoby przecież – na wzór wielu muzeów historycznych – traktować tę sferę raczej jako tło promowania swojej wystawy stałej oraz ześrodkowanego w niej kształtowania obrazu przeszłości.

Nessel-Łukasik cofa się do 2013 r., pokazując, że w tym początkowym okresie również w wypadku organizującego się Muzeum Piłsudskiego interakcje ze społecznością lokalną były rzadkie i niesatysfakcjonujące. Opisuje, jak krytyczno-refleksyjna praca wewnątrz muzeum doprowadziła do sformułowania nowej misji, jaką miało być odtąd *budowanie fundamentów pod to, co może uczynić z nas pewną wspólnotę w działaniu* (s. 32), uwzględniając zarówno aktorów „wewnątrzmuzealnych”, jak i tych spoza instytucji. Przyjęcie (niekoniecznego przecież) założenia, że mieszkańcy Sulejówka i okolicy są jedną z najważniejszych grup, do których docierać chce muzeum, pociągnęło za sobą organizację licznych projektów mających na celu zarówno angażowanie społeczności, jak i gromadzenie wiedzy na temat jej cech, potrzeb, sposobów myślenia. Wśród tych projektów (omawianych nie tylko w *Forpoczcie*, lecz także skrupulatnie wymienionych w zamieszczonym w dalszej części tomu *Kalendarium*) są również badania terenowe prowadzone we współpracy z Akademią Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej.

Jak lapidarnie ujmuje to Nessel-Łukasik, proponowana koncepcja opiera się na założeniu, że *społeczne otoczenie instytucji to jedno z zadań muzeum* (s. 33) – nie część warunków jej działania, kontekstu stwarzającego potencjalne szanse do wykorzystania czy trudności do pokonania, ale właśnie zadań. Oznacza to, że wzajemne wpływy są wielokierunkowe: otoczenie stwarza warunki dla działania muzeum, ale też muzeum oddziałuje zwrotnie na otoczenie, a w efekcie jest odpowiedzialne – w pewnym stopniu i m.in. – za dobrostan społeczności, np. identyfikację jej problemów oraz potrzeb i proponowanie na nie odpowiedzi. W wypadku Sulejówka jedną z takich potrzeb było wykreowanie brakującej w mieście przestrzeni, która mogłaby pełnić funkcję *społecznego centrum* (s. 35), wykorzystywanego na co dzień przez jego mieszkańców. Starając się zbudować oparte na zaufaniu relacje, które umożliwiłyby muzeum zapełnienie

Muzeum relacyjne przed progiem / za progiem

Janusz Byszewski
Beata Nessel-Lukasik

tego braku – a więc nadały muzealnej przestrzeni zupełnie nową rolę – twórcy instytucji eksplorowali m.in. możliwości partycypacyjnej pracy nad lokalną pamięcią zbiorową (o czym najdobitniej świadczy współtworzenie Archiwum Społecznego Sulejówka).

Ta genealogia sulejówckiego „muzeum relacyjnego” prezentowana jest w tomie w swego rodzaju dwugłosie: historyczny-praktyczny wgląd Nessel-Lukasik uzupełnia tekst Byszewskiego zatytułowany *Obok (o muzeum relacyjnym)*, którego autor przybiera nieco ogólniejszą, bardziej teoretyczną perspektywę. Najważniejszą inspiracją dla muzeum relacyjnego okazuje się w jego ujęciu *community art*, a sama działalność muzealna przybiera cechy sztuki – rozumianej w kategoriach eksperymentowania, partycypacji i negocjowania, tak aby poprzez muzeum wyobrazić sobie (i czynić możliwymi) nowe wersje przyszłości.

Tekst Byszewskiego ma w dużej mierze charakter swego rodzaju medytacji nad pojęciami kluczami i skojarzeniami,

jakie z nich płyną, co najbardziej widoczne w dwóch miejscach: po pierwsze, gdy rozważa próg (domu i muzeum) jako realny punkt w przestrzeni, ale także jako metaforę zbierającą różne sensy łączenia przestrzeni, przekraczania barier, zmiany. Po drugie, gdy „przekraczanie progu” prowadzi jego wywód do namysłu nad kategorią spotkania, za pomocą środków właściwie lingwistycznych (bądź poetyckich), poprzez zebranie słownika gromadzącego różne znaczenia i kolokacje czasownika „spotkać”. (Nawiasem mówiąc, w tym kontekście możliwa do podważenia wydała mi się trafność tytułu tekstu – autor przytacza liczne znaczenia bliskości konotowanej przez przyimek „obok”, nie zwraca jednak uwagi na ten sens, w którym mówimy, że ktoś jest „obok”, aby zaznaczyć, że właśnie nie jest „razem z”, „zaangażowany w”. Muzeum relacyjne i jego sąsiedzi musieliby przewyżczać tak rozumianą skłonność do „bycia obok”).

W każdym razie wszystko to prowadzi Byszewskiego do nakreślenia wizji działalności „nowego muzeum”, czyli

właśnie muzeum relacyjnego, w nawiązaniu do znanej koncepcji muzeum-forum. Jak pisze: *w muzeum relacyjnym takie kategorie jak obiekt muzealny, kanon czy wystawa nie odgrywają już tak ważnej roli. Mniej mówimy o edukacji muzealnej, a więcej – o sytuacjach twórczych. Zamiast upowszechnianiem – zajmujemy się partycypacją. (...) W ten sposób muzeum staje się miejscem kolekcjonowania indywidualnych doświadczeń, w którym uwaga zostaje skierowana nie tylko na obiekt, ale także na osobę* (s. 56–57). Szczególnie warta uwagi wydaje mi się w tym kontekście wzmiankowana przez Byszewskiego kwestia pokonywania barier związanych z przeświadczeniem potencjalnych uczestników takich działań, że muzeum to coś „nie dla nich”. Sama dyspozycja do zaangażowania się w nawet najbardziej otwarty projekt (współtworzenia go!) będzie przeważnie łączyć się z kulturowym, społecznym, klasowym przywilejem, więc mimowolne utrwalanie istniejących hierarchii i wykluczeń to pułapka, której wystrzegać się musi muzeum relacyjne.

Omówione artykuły tworzą główną przestrzeń prezentacji wyłonionej w toku pracy sulejówceckich muzealników koncepcji muzeum relacyjnego, wprowadzając w jej założenia, inspiracje i etapy rozwoju. Uzupełniają je teksty zgromadzone w końcowej części tomu. Pierwszym z nich jest *Barometr Nessel-Lukasik*. Tytuł eseju odwołuje się do postrzegania muzeum jako urządzenia pomiarowego, *które odzwierciedla dynamikę zmian zachodzących w [jego] ekosystemie, rejestruje procesy, które mają miejsce po sąsiedzku* (s. 135). Działalność muzeum relacyjnego jest więc źródłem poznania, aktywnością badawczą, a autorka omawia w tym miejscu jej rezultaty – to, czego można się było dowiedzieć o otoczeniu społecznym, relacjach i wspólnotach wokół muzeum, w Sulejówku i jego okolicach na podstawie opisywanych w tomie projektów. Powstały dzięki temu trzy *wizerunki społeczności lokalnych skupiających się wokół muzeum w Sulejówku* (s. 125). Słowem kluczem dla pierwszego z nich jest pamięć – dzięki wywiadom zebrano materiał ukazujący, jakie obrazy przeszłości wywołuje miejsce, w którym współcześnie znajduje się muzeum. Jeden z wyróżnionych wariantów pamięci łączy się z ponadlokalnymi, narodowymi i patriotycznymi wzorcami, koncentrując się na postaci Piłsudskiego; inne opierają się na indywidualnych emocjach, zwłaszcza związanych z prywatnymi wspomnieniami osób, które uczęszczały do przedszkola zlokalizowanego przez prawie 50 powojennych lat w należącej obecnie do muzealnego kompleksu dworku Milusin. Drugi wyróżniony rodzaj wspólnoty organizuje się właśnie wokół miejsca (i pojawiają się tu ciekawe wnioski dotyczące oczekiwań wobec instytucji muzealnej, zależnych od tego, w jak bliskim sąsiedztwie jego siedziby żyje badana grupa), trzecim natomiast jest wspólnota słowa – wyprowadzona z badań terenowych, których uczestniczki i uczestnicy tworzyli językowy portret Sulejówka.

Pozostałe „uzupełnienia” mają charakter podsumowujący. Pierwszym z nich jest wywiad z Nessel-Lukasik i Byszewskim, zatytułowany *Pustka*, przeprowadzony przez Bognę Świątkowską, prezeskę Fundacji Bęc Zmiana i ekspertkę od przestrzeni publicznej. Klarownie wypadają tu powroty do omawianych już wyżej zagadnień: początkowej fazy „wymyślenia” Muzeum Piłsudskiego i trudności z nawiązaniem kontaktu ze społecznością lokalną (i ich przewyciężanie dzięki

koncentracji na wspólnej, „sąsiedzkiej” pamięci), inspiracji czerpanych ze sztuki i kontrkultury, prób połączenia co najmniej dwóch do pewnego stopnia odrębnych modeli muzeum: historycznego i relacyjnego (partycypacyjnego, muzeum-forum, otwierającego możliwość sprawczego działania użytkowników i użytkowników).

Wyartykułowany zostaje tutaj także bardzo ciekawy wątek dotyczący potencjalnego zawłaszczenia takiej instytucji, jak Muzeum Piłsudskiego (przez, jak ujmuje to ostrożnie Świątkowska, *różne siły* – s. 147) w kontekście współczesnych polityk historycznych i pamięciowych. Rzeczywiście – dopowieć – już samą sulejówcecką wystawę stałą z jednej strony można potraktować jako naturalną przestrzeń do celebrowania polskiej tożsamości i patriotyzmu, afirmowania Piłsudskiego jako wodza i „ojca narodu”, utrwalania narracji koncentrującej się na polskich sukcesach i zasługach. Z drugiej strony jednak wychodzi ona poza upraszczający konsensus głównego nurtu pamięci o Piłsudskim, co najbardziej ewidentne w odniesieniu do rzeczowego i obszernego potraktowania jego działalności socjalistycznej i rewolucyjnej, która w ramach tego konsensusu, inaczej niż w muzeum, często bywa „na wszelki wypadek” przenoszona na dalszy plan, by nie zaburzać spójności antykomunistycznego przekazu edukacji patriotycznej. (Ten wątek widoczny jest także we wstępie do samego *Muzeum relacyjnego*, gdzie Supel demuntuje powszechne przeświadczenie, jakoby Piłsudski miał *wysiąść z czerwonego tramwaju na przystanku „Niepodległość”* – *gdy w rzeczywistości z niego nie wysiadł, na co wskazuje porównanie programu (...) Polskiej Partii Socjalistycznej z dekretemi Naczelnika Państwa*, s. 10–11).

Muzeum musi więc ostrożnie wyważać pomiędzy tymi odmiennymi wizjami pamięci i wpływającymi z nich autowizerunkami wspólnoty. Według jego twórców swego rodzaju bezpiecznikiem chroniącym je przed wspomnianym zawłaszczeniem jest właśnie priorytetyzacja sąsiedztwa i lokalności jako zasad konstruowania programu instytucji (co przekłada się również na pokazywanie samego Piłsudskiego jako sąsiada sulejówczan – w perspektywie codzienności). Ta sama otwartość muzeum relacyjnego, która mogłaby w niesprzyjających okolicznościach narażać je na przejęcie, staje się więc w tym kontekście źródłem nadziei. Do tej otwartości odsyła też „pustka” z zagadkowego tytułu wywiadu – chodzi tu o to, że muzeum relacyjne nie może być nigdy skończonym i dopełnionym, bo kluczowa w jego funkcjonowaniu jest właśnie „przestrzeń pusta”, *pozostawiona poza kontrolą kuratorów i organizatorów, umożliwiającą wielokierunkową współpracę* (s. 151).

Z kolei ostatni tekst w tomie odróżnia od pozostałych zewnętrzną perspektywę: to esej Iwony Kurz, kulturoznawczyni z Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, niezwiązanej z Muzeum Piłsudskiego. Sytuując je na tle innych powstających w obrębie współczesnego boomu polskich muzeów, Kurz pisze, że wyróżnia je swego rodzaju sprzeciw wobec tendencji do uniwersalizacji muzeum – jako instytucji kierującej swój przekaz jednakowo do wszystkich, której lokalizacja w konkretnej fizycznej przestrzeni ma zasadniczo wyłącznie „techniczny” charakter. Sprzeciw ten konkretyzuje się poprzez *program społeczny muzeum, (...) który można potraktować jako laboratorium pobudzania*

i wzmocnienia społeczności (...) lokalnej (s. 162). Opisując sulejówcecki program społeczny, Kurz odnosi go do trzech podstawowych płaszczyzn temporalnych, pokazując, po pierwsze, jak łączą się w nim różne pamięci i historie, przez co dochodzi do pluralizacji przeszłości i dyskursu dziedzictwa. Po drugie, uznanie kształtowania teraźniejszego dobrostanu tej społeczności za część misji muzeum jest spójne – jak pokazuje badaczka – zarówno z obowiązującą definicją muzeum ICOM, jak i z kluczowymi współczesnymi tendencjami w humanistyce, zwłaszcza dążeniem do usytuowania i dehierarchizacji wiedzy. Po trzecie, tak pomyślane muzeum określane jest przez jego użyteczność dla przyszłego *harmijnego funkcjonowania* społeczności, którą, jak podkreśla Kurz, rozumieć należy szeroko, również w nie tylko ludzkiej perspektywie (s. 167). W ten sposób cały tom zostaje nie tyle domknięty, ile otwierająco podsumowany przez wyraz nadziei na *radosną i odnowicielską* (s. 167) przyszłość muzeum jako instytucji, miejsca i wspólnoty.

Zakończenie w tym miejscu omawiania dyskursu *Muzeum relacyjnego* (i koncepcji muzeum relacyjnego) byłoby jednak znaczącymubożeniem. Oprócz wspomnianych wyżej tekstów o typowo dyskursywnym charakterze i dość standardowej formie artykułów czy esejów tom wypełniają bowiem, by tak rzec, „nieteksty” – różnorodnie skomponowane, wykorzystujące rozmaite formy podawcze fragmenty przybliżające działanie wspomnianego programu społecznego muzeum na przestrzeni lat. I tak przez cały tom przewijają się tekstowo-wizualne plansze nazwane „kolekcjami”, w których zebrano nie eksponaty, a pytania, pojęcia, wypowiedzi uczestników kolejnych projektów, jakie doprowadziły do sformułowania idei muzeum relacyjnego. Kolekcji tych pojawia się 13; pierwsza zatytułowana jest *Pytania* (np. *Czy można spojrzeć na miejsce jako na węzeł?; Po co do muzeum?; s. 40–41*), ostatnia ukazuje *wielowymiarowy obraz stworzony z wielu wyobrażeń i oczekiwań* (s. 155) gości muzeum, wydedukowany z ich sprawozdań, o czym myśleli, wychodząc z domu do muzeum, oraz jak odpowiedzieliby na pytanie, dokąd prowadzą muzealne schody (np. *donikąd, do spełnienia pragnienia, do ciemnego, nieodkrytego miejsca pochłaniającego zwykłych ludzi swoją wielkością*, s. 155). Pomiedzy nimi mieszczą się m.in. kolekcje *Pejzaż nostalgiczny, Pejzaż zapachowy, Pejzaż akustyczny* (fragmenty wspomnień o sulejówceckim przedszkolu) i zbiory odpowiedzi na niejednokrotnie pomysłowe zadania proponowane uczestnikom warsztatów organizowanych przez powstające muzeum.

Podobny charakter mają opracowane przez Byszewskiego tekstowo-wizualno-fotograficzne eseje zebrane w *Tryptyk*, odnoszące się do trzech ważnych projektów realizowanych ze społecznością w latach 2016–2020, a więc przed otwarciem muzeum dla zwiedzających: *Stoję przed jakąś dziwną trąbą...; Wielość rzeczywistości (wystawa o nas i o muzeum)* oraz *Panorama – sytuacja*. Zaprezentowany tekst ma fragmentaryczny, impresyjny, notatkowy charakter, a może nawet mógłby być czytany jak poetycki (np. *Nagrana. / Pamięć. / Nagrań przybywa. / Nawijujemy pierwsze relacje. / Stoję przed jakąś dziwną trąbą... / Dźwiękowy cytat. / Głos Piłsudskiego. / Głosy*

„przedszkolaków”. / My też nagrywamy, s. 72). Aby zorientować się w przebiegu reprezentowanych tu działań, należy składać w całość (albo raczej: sieciować ze sobą) elementy zawarte w samym *Tryptyku*, w poszczególnych kolekcjach, kalendarium, a także wzmianki w treściach artykułów zgromadzonych w tomie. Siegnąć można nawet do dodatkowych źródeł odnotowanych w bibliografiach, które odsyłają do bardziej tradycyjnych, systematycznych opisów danych projektów i ich zaplecza teoretycznego, publikowanych w prasie i książkach specjalistycznych. W ten sposób publikacja służąca prezentacji otwartej, relacyjnej idei muzeum współtworzonego przez społeczność została – bardzo adekwatnie – przygotowana w taki sposób, że wymaga również szczególnej aktywności i decyzyjności od swoich czytelniczek i czytelników. W jej efekcie z kolei będą powstawać różniące się od siebie wyobrażenia procesu, który doprowadził do wyłonienia tej idei, co raz jeszcze wprawia muzeum relacyjne w ruch.

Pomiedzy wszystkimi tekstami i nietekstami zawartymi w tomie pomieszczono liczne ilustracje – zdjęcia sulejówceckiego muzeum (zarówno całego kompleksu, jak i drobnych detali jego budynków) i zaczerpnięte z dokumentacji fotograficznej wspomnianych projektów. Te rytmiczne przerywniki zostały dodatkowo podkreślone przez to, że poprzedzają je niemal puste „strony-progi”: przecięte grubą horyzontalną linią, zza której częściowo widać napis „próg” właśnie. Tak więc przechodząc od jednej części książki do drugiej, od jednego ujęcia muzeum relacyjnego do drugiego, pokonujemy kolejne „progi”, biorąc udział w spotkaniu i zmianie. Autorem tego znaczącego projektu graficznego jest Mariusz Libel, ważny artysta wizualny działający w przestrzeni publicznej (współpracujący z Muzeum Piłsudskiego już po raz kolejny). Projekt dopełnia swego rodzaju „logo książki”: na ten bardzo prosty znak składają się dwa nakładające się na siebie prostokąty, a pojawia się on w dziesiątkach wariantów wielkości figur i miejsc ich przecięcia niemal na każdej stronie, na okładce, w tle wszystkich stron zadrukowanych standardowym tekstem (jako nieutrudniające czytania kontury), pomiedzy rozdzielcami, na stronie końcowej.

Dwa prostokąty mogą kojarzyć się z zarysem nowego budynku muzealnego, alternatywnie z połączeniem tego budynku i dawniejszych zabudowań, z różnymi elementami rzutu z góry terenu całego kompleksu. Przede wszystkim zaś, ze względu na zmiany kształtów i iluzję ruchu, stają się czytelną metaforą dynamicznej relacji: między muzeum i społecznością/sąsiadami, wewnątrz i zewnątrz muzeum, pamięcią i teraźniejszością etc. To udane wizualne streszczenie tomu po raz kolejny zachęca czytelniczkę do współdziałania, będącego fundamentem postulowanej relacyjności. Raz jeszcze podkreśla to zarówno spójny charakter proponowanego modelu muzeum, jak i nadzieję, jaką stara się on ustanawiać. Jakkolwiek utopijna może wydawać się ta wizja w odniesieniu do instytucji, która zachowuje jednocześnie charakterystykę muzeum historycznego z kluczową rolą wystawy stałej, wyznacza ona obiecujący horyzont myślenia o rozszerzaniu i przekształcaniu jej możliwości.

Streszczenie: Artykuł stanowi recenzję książki Janusza Byszewskiego i Beaty Nessel-Łukasik *Muzeum relacyjne. Przed progiem / za progiem*, inaugurującej serię „Muzeologia – nowe miejsca”. Przybliży tytułowy projekt i postulat muzeum relacyjnego, które w zamyśle twórców wyróżnia koncentracja na relacjach muzeum jako instytucji

ze społecznością lokalną, opartych na bogatym programie społecznym, współtworzonym na równościowych zasadach z aktorami zewnętrznymi wobec samego muzeum. Omówiona zostaje zarówno zawartość treściowa, jak i eksperymentalna forma podawcza tomu, ze szczególnym uwzględnieniem jego projektu graficznego.

Słowa kluczowe: muzeum relacyjne, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, partycypacja, sąsiedztwo.

dr Maria Kobielska

Kulturoznawczyni i literaturoznawczyni, adiunktka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, współzałożycielka Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci UJ, członkini zarządu Memory Studies Association. Autorka m.in. książki *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny* (2016). Obecnie prowadzi projekt badawczy na temat nowych polskich muzeów historycznych; maria.kobielska@uj.edu.pl.

Word count: 3474; **Tables:** –; **Figures:** 1; **References:** –

Received: 07.2022; **Accepted:** 07.2022; **Published:** 09.2022

DOI: 10.5604/01.3001.0015.9810

Copyright©: Some rights reserved: National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o.



This material is available under the Creative Commons – Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). The full terms of this license are available on: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Competing interests: Authors have declared that no competing interest exists.

Cite this article as: Kobielska M.; WYMYŚLANIE MUZEUM RELACYJNEGO. *Muz.*, 2022(63): 128-133

Table of contents 2022: <https://muzealnictworocznik.com/issue/14332>