

KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

40



Muzeum Krakowa

Kraków 2022

Recenzenci zeszytu 40 / Reviewers of Volume 40:

Marek Burak (Muzeum Politechniki Wrocławskiej), Karolina Grodziska (Polska Akademia Umiejętności), Katarzyna Jagodzińska (Uniwersytet Jagielloński), Konrad Meus (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Filip Musiał (Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Krakowie), Dariusz Niemiec (Uniwersytet Jagielloński), Zdzisław Noga (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Agnieszka Chłosta-Sikorska (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Łukasz T. Sroka (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Marcin Starzyński (Uniwersytet Jagielloński), Jan Święch (Uniwersytet Jagielloński), Janusz Trupinda (Muzeum Zamkowe w Malborku), Konrad Wnęć (Uniwersytet Jagielloński), Michał F. Woźniak (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Emil Zaitz (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Zdzisław Zblewski (Uniwersytet Jagielloński), Marcin Zdanowski (Muzeum Okręgowe w Toruniu), Dorota Żurek (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie)

Redaktor prowadzący / Commissioning editor: Anna Biedrzycka

Tłumaczenie na język angielski / Translation into English: Maria Piechaczek-Borkowska

Projekt graficzny / Graphic Design: Monika Wojtaszek-Dziadusz

Ilustracje / Illustrations: Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Archiwum Państwowe w Gdańsku, Biblioteka Jagiellońska (BJ), Biblioteka Kórnicka PAN, Biblioteka Narodowa (BN), Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie (BNPP), Centrum Dialogu Przełomy, Centrum Edukacji Przyrodniczej UJ, Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Krakowie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie (MEK), Muzeum Krakowa (MK), Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Muzeum Pamięci Sybiru, Muzeum Pomorza, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, Politechnika Krakowska, Wikipedia

oraz / and: Piotr Cora, Mateusz Drożdż, Iwona Siwek-Front, Marcin Gulis, Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, Kamil Karski, Bogdan Krężel, Michał Lichtański, Marek J. Łukacz, Paweł Mazur, Katarzyna Niwińska, Tomasz Trzaskalik, Mateusz Szczypiński, Agnieszka Wanicka, Michał Wojtarowicz, Mateusz Zdeb, Beata Zuba

ISSN 0137-3129

© Muzeum Krakowa, Kraków, 2022

Wydawca / Publisher:

Muzeum Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

www.muzeumkrakowa.pl

www.facebook.com/muzeumkrakowa

www.muzeumkrakowa.pl/krzysztofony-zeszyty-naukowe

Rocznik jest wpisany do prowadzonego przez MEiN Wykazu czasopism naukowych i recenzowanych materiałów z konferencji międzynarodowych z 21 grudnia 2021 r.: na liście nr 32489; unikatowy identyfikator czasopisma – 201305 / The annual is included on the updated list of scholarly journals and peer-reviewed proceedings from international conferences accredited by the Ministry of Education and Science published on 21 December 2021: item No. 32489 on the list; the journal's unique identifier is 201305

Czasopismo jest indeksowane w bazie ERIH PLUS / The journal is included in the ERIH PLUS database

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa / The periodical originally comes out in paper

Printed in Poland

Nakład: 200 egz. / An edition of 200 copies

Skład, przygotowanie do druku / Typesetting: Jacek Łucki

Druk / Print: Sindruk

Redaktor / Editor

Michał Niezabitowski

Rada Naukowa / Scientific Council

Zdzisław Noga – przewodniczący / President (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Antoni Bartosz (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Jacek Chrobaczyński (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Péter Farbaký (Budapesti Történeti Múzeum, Węgry), Jacek Gądecki (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Jacek Górski (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Krasny (Uniwersytet Jagielloński), Anna Niedźwiedz (Uniwersytet Jagielloński), Jacek Purchla (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie; Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie), Volker Rodekamp (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, RFN)

Komitet Redakcyjny / Editorial Committee

Marcin Baran, Monika Bednarek, Anna Biedrzycka, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz, Zdzisław Noga, Waław Passowicz, Jacek Salwiński, Joanna Strzyżewska, Andrzej Szoka, Maria Zientara, Jacek Zinkiewicz – sekretarz / secretary

Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie – muzeum informacyjne?

Informacje o autorze: dr, historyk, kustosz Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-1033-0113>

Information about the author: PhD, historian, Collections Curator at the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-1033-0113>

Słowa kluczowe: Przełomy, Szczecin, plac Solidarności, muzeum informacyjne, portret zbiorowy miasta, tożsamość, wyobcowanie, *oral history*, dzieła sztuki współczesnej

Keyword: Upheavals, Szczecin, Solidarności Square, informative museum, group portrait of a city, identity, alienation, oral history, works of contemporary art

Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie zostało udostępnione publiczności w grudniu 2015 roku. Centrum stanowi oddział tamtejszego Muzeum Narodowego, a jego głównym celem jest prezentacja wzbudzającej wciąż spore kontrowersje XX-wiecznej historii miasta: od czasów przed wybuchem II wojny światowej do wydarzeń 1989 roku. Mimo iż ekspozycja przypomina swoimi rozwiązaniami model wystawy narracyjnej to autorzy zarówno scenariusza, jak i projektu wizualnego zdecydowanie odcinają się od tej idei, argumentując, że wiele jej zasad nie zostało wykorzystanych przy kreacji wystawy. Ukuta przez współprojektanta wystawy Romana Kaczmarczyka figura muzeum informacyjnego stanowić będzie przyczynek do próby analizy prezentowanych rozwiązań wizualnych i werbalnych w przestrzeni szczecińskiej ekspozycji.

Budynek Centrum, zaprojektowany przez Roberta Koniecznego, znajduje się w centrum miasta, na placu Solidarności, który kojarzony jest jako przestrzeń burzliwych wydarzeń Grudnia '70. Wzniesiono go w lokalizacji ściśle sąsiadującej z miejscem tamtych demonstracji i walk ulicznych. Dzisiaj wraz z placem stanowi ważne miejsce upamiętnienia. Ponadto obecnie plac Solidarności jest niezwykle różnorodną architektonicznie i historycznie przestrzenią, gdzie znajdują się rozmaite budowle, w tym kościół świętych Apostołów Piotra i Pawła, barokowa brama Królewska oraz monumentalna siedziba policji z początku XX stulecia. W 2005 roku na placu pojawił się wykonany

ze spiżowego brązu pomnik Ofiar Grudnia. Przy placu prócz tego wzniesiono gmach Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza, zaprojektowany przez hiszpańskie studio Barozzi Veiga, który szybko stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych budynków miasta¹. W 2015 roku uzyskał prestiżowe wyróżnienie, jakim była nagroda Unii Europejskiej w konkursie architektury współczesnej im. Ludwiga Miesa van der Rohe. W takim otoczeniu autorzy projektu zdecydowali, aby nowy budynek muzeum zszedł na drugi plan. Najważniejsze stało się, co podkreślał wielokrotnie architekt, zachowanie przestrzeni placu oraz wyeksponowanie otaczających go budynków. „Szukaliśmy pomysłu, koncentrując się na interesującej i dramatycznej historii tego miejsca. Przed wojną stały tu reprezentacyjne kamienice o zwartej zabudowie, które w wyniku działań wojennych zostały zniszczone. Po wojnie zabudowy nie odtworzono, a po usunięciu gruzów powstał tu plac. Musieliśmy podjąć ważną decyzję, czy projekt powinien podążać w kierunku budynku, który ma związek z dawnym, nieistniejącym już kwartałem zabudowy, czy punktem wyjścia powinien być przypadkowy plac miejski, na którym pojawiła się zieleń i z którym żyli się mieszkańcy”².

W efekcie większość muzealnej przestrzeni została ukryta pod ziemią. Projekt Centrum wykorzystuje grę światła przy użyciu zaprojektowanych paneli obrotowych przy wejściu, które po zamknięciu mogą stworzyć rodzaj ściany z niewielkimi przerwami pozwalającymi na przenikanie światła do wewnątrz. W części naziemnej, widocznej z poziomu placu, znajdują się biura, hol oraz kawiarnia i szatnia. Najważniejsza przestrzeń ekspozycyjna wraz z salą konferencyjną znajduje się pod ziemią. Ciekawie wkomponowany w otoczenie

¹ Tomczak Małgorzata: *Centrum Dialogu Przełomy (Muzeum Narodowe w Szczecinie)* [online]. [dostęp 15 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.architekturai biznes.pl/centrum-dialogu-przelomy-muzeum-narodowe-w-szczecinie,2731.html>.

² Konieczny Robert: *Centrum Dialogu Przełomy – projekt wyjątkowy* [online]. [dostęp 21 października 2019]. Dostępny w internecie: <https://muzeum.szczecin.pl/robert-konieczny-centrum-dialogu-przelomy-projekt-wyjatkowy.html>.



Wystawa stała w Centrum Dialogu Przełomy, początek ekspozycji, fot. Michał Wojtarowicz; w zbiorach Centrum Dialogu Przełomy

budynek ma dach, który jest jednocześnie pofalowanym placem. W ten sposób przed ikoniecznymi dla przestrzeni miasta budowlami przy placu, z Filharmonią i kościołem na czele, pozostał płaski teren.

Metafora antyscenografii użyta przez twórców ekspozycji stanowić miała odwrót od teatralizowania przestrzeni wystawienniczej, tak charakterystycznej dla wystaw narracyjnych. Twórca projektu wystawy tak argumentuje prymarną rolę informacji na ekspozycji historycznej: „Zdecydowaliśmy się na przestrzeń informacyjną, w której większą wagę przykładamy do wypracowania logiki i czytelności treści niż obudowania treści niepotrzebnymi emocjami, zazwyczaj dominującymi w muzeach narracyjnych, scenograficznych”³.

Nie do końca jednak udało się pozbyć wspomnianej emocjonalności w opowieści o tytułowych przełomach, które wciąż są pamiętane przez ich świadków. Wielu z nich pielęgnuje własną pamięć o tamtych wydarzeniach, co jak zauważa Agnieszka Kuchcińska-Kurcz, kuratorka wystawy, dla jednych może być powodem do dumy, dla innych – do wstydu i zapomnienia⁴. Ponadto Szczecin po 1945 roku był miastem napływowym, dlatego też przez wiele lat polskojęzyczna ludność miasta nie miała poczucia odrębności i nie starała się tworzyć solidarnej wspólnoty, co także może być nieświadomym zarzewiem afektywnych polemik

w próbach przekazu społeczno-politycznych treści związanych z miastem.

W wypadku Centrum Przełomy informacyjność wystawy skupia się na selekcyjności prezentowanych treści, co również przybliża ją do edukacyjnych wystaw o charakterze narracyjnym. Ekspozycja podzielona jest na cztery główne części tematyczne, które prezentują istotne wydarzenia historyczne dla XX-wiecznej przeszłości miasta. Znamienny jest tytuł wystawy: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*. Wspominane główne części, nazwane modułami, skupiają się na spójnym szkicu opisywanych wydarzeń: *Geneza – obcy wśród swoich, Idziemy przez Grudzień '70 / Styczeń '71, Sierpień '80 / Grudzień '81 – droga do wolności i Sierpień '88 / Czerwiec '89 – koniec i początek*. Prezentowane zjawiska wpisują się również w kontekst ogólnopolskich wydarzeń dotyczących „dróg do wolności”. Sceną dla prezentowanych narracji jest przestrzeń miasta, a doświadczenie jego mieszkańców wybrzmiewa silnie w trakcie zwiedzania całości, w pierwszej części stawiając na opowieści indywidualne, niemal intymne, zwłaszcza za sprawą prezentowanych osobistych pamiątek, w drugiej – dostrzegając polifoniczność i szerszy kontekst społeczny. Swoistym proscenium dla prezentowanych wydarzeń staje się zobrazowanie bardziej szczegółowych wydarzeń czy ilustracja zjawisk poświęconych choćby roli stoczni i życiu kulturalnemu miasta. Ekspozycja wielokrotnie wykorzystuje interwencje artystyczne i dzieła sztuki, które przypominają działania typowe dla tradycyjnej galerii sztuki, co jest innowacją, jeśli chodzi o rozwiązania na wystawie stałej prezentującej historię. Oczywiście w polskich ekspozycjach narracyjnych pojawiały się dzieła sztuki, jednak nigdzie nie wybrzmiały one w tak silny sposób. Nigdzie też nie stanowiły tak ważnego elementu prezentowanych treści.

³ Kaczmarczyk Roman: Projektowanie muzeum informacyjnego. W: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*. Red. prow. Agnieszka Kuchcińska-Kurcz. Katalog wystawy stałej. Muzeum Narodowe. Szczecin 2015, s. 62.

⁴ Kuchcińska-Kurcz Agnieszka: Centrum Dialogu Przełomy – ewolucja idei. W: *Miasto sprzeciwu...*, s. 19.



Fragment wystawy stałej z widoczną osią czasu, fot. Michał Wojtarowicz; w zbiorach Centrum Dialogu Przełomy

Od samego początku zwiedzającym towarzyszy charakterystyczna i konsekwentnie prowadzona podświetlona oś czasu. Jej zadaniem jest porządkowanie prezentowanych treści, ale również wyznaczanie tempa zwiedzania.

Konsekwencja pojawia się również w przypadku koloru opisów i podpisów prezentowanych w bieli, która silnie kontrastuje z dojmującą ciemną przestrzenią wnętrza. Ten wybór kolorystyczny twórcy tłumaczą jako myślenie o projekcie wystawy w kategorii zamkniętej kapsuły czasu, w którą zwiedzający mogą się zanurzyć. To rozwiązanie nawiązuje ewidentną paralelnością z przestrzenią sceny, pozwalającą ukrywać lub odsłaniać pewne fragmenty. Występująca tu dramaturgia światła tworzy spójny element wystawy, sprawiając wrażenie integralnie zaprojektowanego elementu, a nie odrębnych zabiegów czy dodatkowych instalacji.

Utarta trasa wyznaczona przez towarzyszącą spacerowi przez wystawę wspomnianą białą linię chronologicznie łączy czas historyczny i przestrzeń ekspozycji. Podążając w wyznaczonym przez nią kierunku, odbiorca doświadcza realnego przesuwania się w wykreowanej przestrzeni, ale i w historycznych okresach, staje się podróżnym we wspomnianej kapsule czasu. To porządkujące proste narzędzie, jakim jest linia z zasygnalizowanymi okresami, jest istotną pomocą w odczuwaniu upływających okresów, a jednocześnie nakłada na siebie czas: historyczny, fabularny i realny. Taka organizacja przestrzeni wystawy i jej narracji sprawia, że staje się ona rodzajem „ramy dla ruchu zwiedzających” (Michael Conan).

Pierwsza sekwencja wystawy dotyczy czasów II wojny światowej i prezentuje jeszcze przedwojenne niemieckie miasto Stettin, które w 1933 roku nadało Hitlerowi honorowe

obywatelstwo. Na wystawie możemy wysłuchać fragmentu przemówienia wodza Rzeszy z 1 września 1939 roku, po ataku na Polskę. W pierwszej przestrzeni prezentowany jest film dokumentalny pokazujący Szczecin w 1940 roku, na kolorowych kadrach nie widać jeszcze śladów zagłady. Dopiero naloty alianckie w 1943 roku przyczyniły się do jego zniszczenia. Na centralnej ścianie sali umieszczony został monumentalny kolaż fotograficzny autorstwa współczesnego artysty grafika i scenarzysty krótkich form filmowych Kobasa Laksa *Das ende des Traums / Koniec marzeń, Stettin '45*. Laska wykorzystał zdjęcia współczesnego i wojennego Szczecina, które połączył, aby stworzyć niezwykle sugestywny obraz procesu niszczenia miasta w trakcie bombardowań. Inspiracją dla niego stały się przygotowane z udziałem członków grupy rekonstrukcyjnej atelierowe fotografie. Do stworzenia wizerunków postaci pozwolili artyście współcześni mieszkańcy, m.in. Igor Górewicz, założyciel stowarzyszenia zajmującego się odtwarzaniem i popularyzowaniem kultury Słowian, oraz Adam Zieliński (szerzej znany pod swoim pseudonimem artystycznym – Łona), znany raper i producent, a także ekspert w dziedzinie prawa własności intelektualnej. Kompozycja prezentuje płonące współczesne budynki, na których wiszą swastyki. Po zgłiszczach poruszają się ocaleni mieszkańcy, ale i stanowiący oznakę nowego porządku żołnierze. Dwóch z nich wbija graniczny słup z napisem „Polska” w gąszcz pyłu, gruzu i cegieł. Hiperrealistyczna praca może być klamrą: zamyka stary, niemiecki porządek i otwiera nowy etap w dziejach. Możemy ją również czytać jako wprowadzenie do zbiorowego portretu miasta, które zmieniło, a może raczej na długie lata utraciło swoją tożsamość.

Wojna zniszczyła fizycznie nie tylko miasto, ale i stary podział Europy, w wyniku którego Szczecin znalazł się w granicach innego kraju, a jego ludność została przymusowo wysiedlona. To właśnie przemieszanie losów powojennych mieszkańców i osób wysiedlonych stanowiło przez wiele lat problem z jego własną identyfikacją. Co ciekawe, to obiekt przynależący do sztuki współczesnej staje się prologiem do wystawy *stricte* historycznej czy – jak chcą twórcy – informacyjnej, która, jak się wydaje, powinna bazować na przekazie oryginalnych źródeł.

Schodząc z parteru do poziomu -1, gdzie znajduje się wystawa, zwiedzający od razu, tuż po zejściu ze schodów, mają przed sobą, niczym na scenie, wspomniany kolaż nazywany z powodu swojego wydźwięku szczecińską Guernicą. Zabieg potraktowania dzieła sztuki współczesnej, będącego połączeniem dawnych i współczesnych projekcji miasta, jako wystawowego intra zapowiada inną strategię budowania ekspozycji. Prezentowane są tu prace zarówno twórców współczesnych, jak i dawnych, uczestniczących w oficjalnym życiu kulturalnym swojej epoki, a także tych, którzy mieli odwagę podjąć w swojej twórczości trudne, często przemilczane przez władze tematy, takie jak choćby ludobójstwo, sytuacja przesiedlonych i ich losy w nowych okolicznościach politycznych, krytyka systemu PRL-owskiego.

Dzieła sztuki, w przeciwieństwie do wielu wystaw o charakterze historycznym, gdzie sytuują się raczej jako element podrzędny, tutaj są ważkim dopełnieniem zgromadzonych na wystawie dokumentów, prywatnych pamiątek, fotografii. Wprowadzająca do wystawy przestrzeń udowadnia jej informacyjny charakter przede wszystkim przez zastosowanie minimalistycznych opisów. Główna plansza pod tytułem *Wojna 1939–1945* zawiera zaledwie siedem zdań. Zasada skrótowości i znanej z dziennikarstwa strategii prezentowania wydarzeń według tzw. odwróconej piramidy, polegającej na segregacji informacji w tekście, jest konsekwentnie realizowana również w dalszych przestrzeniach. Widzimy tutaj, że umieszczone na planszy treści odpowiadają na podstawowe pytania, które tworzy informacja: co, kto, gdzie, kiedy, jak i dlaczego. Równie związane są opisy eksponatów i biogramy prezentowanych postaci. Zasada mniej znaczy więcej odnosi się tu nie tylko do warstwy tekstowej, ale i wizualnej projektu. Jeśli zwiedzający chcieliby jednak poznać dokładniej prezentowane tematy, to mają

taką możliwość – mogą skorzystać z materiałów tekstowych i graficznych ukrytych na dotykowych ekranach. Ponadto w wielu przestrzeniach wystawy można znaleźć odwołania do mapek czy informacji o miejscach związanych z prezentowanymi wydarzeniami.

Ówczesne przemieszanie porządków władzy, jak i sfery *sacrum* z *profanum* w wojennej rzeczywistości symbolizują dwa eksponaty: kielich mszalny księdza Carla Lamperta, straconego przez nazistów przywódcy lokalnego ruchu oporu w ramach akcji *Fall Stettin*, oraz kubek ze swastyką⁵. Przejście do kolejnego pomieszczenia ma również mocno symboliczny charakter. Oto widzimy drewnianą burtę wagonu, który ma nawiązywać do czasu wysiedleń i transportu przesiedleńców. Po lewej stronie przy wejściu, pomiędzy ścianą a burtą, umieszczono gigantyczne lustro mające multiplikować zwiedzających, którzy mogą się poczuć, jakby podróżowali w ciasnych wagonach. Miejsce to sprawia wrażenie symbolicznej granicy, niezbędnej do pokonania, aby znaleźć się w nowej, powojennej rzeczywistości, w wykreowanej przestrzeni *Byliśmy, jesteśmy, będziemy*. Alegoryczne przestąpienie burty wiązać możemy również z koniecznością osvajania nowego miejsca przez wysiedlonych. Wyobrażenie wagonu przypomina czasy, kiedy Szczecin i ziemie Pomorza Zachodniego zaczęto nazywać tygłem narodów. Wówczas to miasto stało się siedzibą przesiedlonych z Kresów Wschodnich oraz przedstawicieli mniejszości narodowych: Żydów, Rosjan, Litwinów, Greków i Macedończyków. W Szczecinie pozostała również garstka Niemców. Wykorzystując metodologię *oral history*, twórcy prezentują poszczególne dzieje trzech wybranych społeczności w nowym otoczeniu na Pomorzu Zachodnim. Prezentacja skupia się na osobistej perspektywie greckiej (Christou Konstantinos), niemieckiej (Renate Jachow) i żydowskiej (Róża Król). Równie osobiste i wstrząsające są relacje dotyczące migracji, na które złożyły się tutaj wspomnienia z zesłania do ZSRS i życia codziennego w czasie wojny (Bogumiła Krząs i Janina Niesobka) oraz osiedlania się na Ziemiach Odzyskanych (relacje Antoniego Gniewosza, Jana Lucjana Kochanowskiego, Hieronima Kroczyńskiego, Krystyny Łyczywek i Kamila Orchowskiego)⁶.

Historia mówiona, za pomocą której prezentowane są losy anonimowych mieszkańców, towarzyszy nam na wszystkich etapach ekspozycji. Metodologia *oral history* dopełniona materiałami wizualnymi najpełniej umożliwiła prezentację przeszłości z perspektywy jednostek, będąc cennym uzupełnieniem podejścia znanego z podręcznikowych narracji.

Kontynuację tych opowieści tworzy kolekcja należących do przesiedlonych przedmiotów-pamiątek. Każdy z nich daje początek intymnych narracji o losach nowych mieszkańców. Prezentowane w zbiorczej, sterylnej gablocie obiekty należały do wyznawców różnych kultur i religii, którzy w wyniku przeobrażeń politycznych znaleźli się w jednej rzeczywistości powojennego miasta. Zestawiono tu m.in. drewnianą zabawkę – konika na biegunach, wizerunki Matki Bożej, przedwojenny modlitewnik żydowski, obozowy pasiak przypominający, że nowi osadnicy przybyli do Szczecina z sowieckich łagrów, niemieckich obozów koncentracyjnych, oflagów i obozów dla dipisów⁷ znajdujących się w Europie Zachodniej. Można przypuszczać, że bez użycia

⁵ Eadem: Wycieczka po CDP. W: *Miasto sprzeciwu...*, s. 73.

⁶ Dane własne zaczerpnięte z ekspozycji.

⁷ Określenie pochodzące z języka angielskiego – *displaced persons* – oznaczające osoby przemieszczone, w skrócie nazywane DP. Tak nazywano przedstawicieli państw alianckich osoby, które w wyniku wojny znalazły się poza granicami swojego kraju. Andreas Lembeck pisze, że po zakończeniu wojny do tej grupy należały osoby wywiezione na roboty przymusowe do III Rzeszy z krajów Europy Wschodniej i Środkowej oraz więźniowie uwolnieni z obozów koncentracyjnych. Lembeck Andreas: *Wyzwoleni ale nie wolni. Polskie miasto w okupowanych Niemczech*. Współpr. Klaus Wessels, przeł. Barbara Ostrowska, posł. Andrzej Krzysztof Kunert. Warszawa 2007.

oryginalnych przedmiotów nie udałoby się w pełni oddać wizualnej translacji prezentowanych faktów. Z pewnością nie pomogłyby w realizacji tej idei kopie czy rekonstrukcje. Wybrane z kolekcji muzealnej obiekty wpisują się nie tylko w kreowaną na ekspozycji w trakcie całego czasu zwiedzania narrację sekwencyjną, łączącą czas historyczny i przestrzeń według utartej marszruty, ale i silnie potrafią oddziaływać na odbiorców przez symbol zakorzenienia i oryginału – benjaminowską aurę. Niektóre z eksponatów mają wartość jedynie sentymentalną, inne mogą być odebrane jako obiekty estetyczne, jednak aby zachować właściwy dla wystawy historycznej balans, wszystkie zostały potraktowane (a właściwie wykreowane) w jednakowy sposób. Żaden z nich nie został wyróżniony przez specyficzne ustawienie czy grę światłem. Możemy dodać, że są one formą przypomnienia wspólnych doświadczeń i mają walor silnie integrujący osoby tu przybyłe, dla których Szczecin mógł być ziemią obiecaną albo miejscem przeklętym.

Osobiste pamiętki, nie zawsze o dużej wartości materialnej, z pewnością nie są tylko biernymi przedmiotami użytkowymi, lecz „aktywnymi aktorami życia”, niosącymi wiele znaczeń. Wiele z nich ma podkreślać długo towarzyszące przybyłym poczucie wyobcowania, zwłaszcza przedstawicielom mniejszości narodowych, którzy zasiedlili miasto. Za każdym z prezentowanych przedmiotów, dzisiaj należących do muzeum, kryje się osobista historia.

Na wyróżnienie zjawiska stalinizmu i zrozumienie jego wpływu na miasto oraz w szerszym, ogólnokrajowym kontekście wpływają relacje oryginalnych obiektów z innymi przekazywanymi informacjami, czyli materiałami multimedialnymi, zdjęciami, a nawet kolejnym spektakularnym dziełem sztuki współczesnej. Z umowną przestrzenią sali sądowej sąsiaduje tu praca autorstwa znanego performerera Roberta Kuśmirowskiego *Pokój straceń / karcer*. Stanowi ona detaliczne zrekonstruowanie mrocznej celi z lat pięćdziesiątych XX wieku. Oglądając tę przestrzeń, jak zauważył Piotr Kosiewski, można odnieść wrażenie, że artysta przeniósł do muzeum autentyczne, oryginalne wnętrza więzienne⁸. Niezwykle szczegółowe instalacje wykonane przez artystę sprawiają, że nazywany jest on często geniuszem atrapy lub fałszerzem rzeczywistości. Zwykle prace Kosiewskiego nie mają określonego pierwowzoru, a jedynie przywołują klimat prezentowanej epoki. Za sprawą sposobu oglądania instalacji (przez zakratowane okno) i efektu dokładnego odtworzenia widzowie czują się zaproszeni do współuczestnictwa, do doświadczenia pobytu w stalinowskiej izbie tortur⁹. Zestawienie prezentowanych na ekranie odczytywanych wyroków na „wrogach ojczyzny” z klaustrofobiczną celą pozwala na wyobrażenie sobie drastycznych scen, które mogły mieć miejsce w autentycznym karcerze. To za sprawą instalacji artystycznej udało się wywołać wrażenie przeniesienia w czasie oraz wykreować emocje towarzyszące doświadczeniu zanurzenia w niezwykle realistycznie wykreowanej przestrzeni. Co ciekawe, dla osób, które pominią opis pracy, wspomniana instalacja może zostać odebrana jako rekonstrukcja.

W segmencie *Młodość* skupiającym się na latach 1956–1968 zaprezentowano „czasy oddechu” po mrocznej epoce stalinowskiej. Jak nigdy później na ekspozycji skupiono się

na niezwykle ważnej kulturotwórczej roli miasta. Szczecin stał się wówczas jednym z najistotniejszych centrów muzyki jazzowej, to tutaj miały miejsce przełomy ważne z perspektywy kultury popularnej, takie jak pierwszy koncert legendarnego kwartetu Dave’a Brubecka w 1958 roku, w ramach tzw. tournée dobrej woli zorganizowanego przez amerykański Departament Stanu¹⁰. W 1962 roku w mieście zorganizowany został słynny Festiwal Młodych Talentów, na którym debiutowały późniejsze gwiazdy polskiej estrady, jak Helena Majdaniec, Karin Stanek, Czesław Juliusz Wydrzycki (Niemen), Krzysztof Klenczon. Czasy małej stabilizacji ilustruje również umieszczony w tej przestrzeni obraz *Świnoujście* autorstwa Edwarda Dwurnika, nawiązujący do odbywającego się od 1966 roku festiwalu FAMA. W tym przypadku również mamy do czynienia z sytuacją, gdy dzieło sztuki uzupełnia wizualne wyobrażenia dziejów, stanowiąc istotny suplement, ale i komentarz do prezentowanych wydarzeń. Karol Sienkiewicz pisze, że obecność sztuki w przestrzeni takiej ekspozycji to dość specyficzne rozwiązanie, albowiem „artyści tracą część swojej autonomii, ich prace zostają wpisane w historyczną narrację, na którą sami nie mają większego wpływu, mogą ją zaledwie niuansować”¹¹, jednak później dodaje, że to właśnie obecność sztuki odgrywa tutaj niezwykle rolę, bo „wnosi ona pewien oddech, każe się zatrzymać, zastanowić, dostarcza innego wymiaru przeżyć”¹².

Spontaniczne spotkania mieszkańców z pewnością były nie tylko manifestacją przeciwko władzy, lecz także symptomem poszukiwań nowej tożsamości w mieście, które stało się po 1945 roku ich domem. Najpełniej to zjawisko widoczne jest w – będącym sercem wystawy – segmencie *Niepokorne miasto*, prezentującym tragiczne wydarzenia Grudnia ’70 i wyróżniającym się od pozostałych kolorystycznie. Ilustruje wydarzenia, które współtworzą niezwykle mocny kontekst z samym miejscem muzeum – opisywane

⁸ Kosiewski Piotr: *Przełomy. Propozycja innego muzeum historycznego*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 233.

⁹ Jak dostrzega Anna Ziębińska-Witek, elementy ikonografii dotyczącej przesłuchań więźniów weszły za sprawą tak filmowych, jak i literackich wyobrażeń na stałe do kultury popularnej, w rezultacie twórcy ekspozycji ilustrujących czasy komunizmu starają się spełniać tego typu oczekiwania. Stosowana jest wtedy strategia „momentu w czasie”, gdzie zrekonstruowana przestrzeń ma przypominać zwiedzającym miejsce, w którym trwa moment przesłuchania. Ziębińska-Witek Anna: *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*. Lublin 2018, s. 123.

¹⁰ Brodowski Paweł: *Dave Brubeck 1958: historyczna wizyta w Polsce*. „Jazz Forum” [online]. 2008, nr 3 [dostęp 15 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <http://jazzforum.com.pl/main/artukul/dave-brubeck-1958-historyczna-wizyta-w-polsce>.

¹¹ Sienkiewicz Karol: *Przełomy – Szczecin* [online]. [dostęp 11 września 2022]. Dostępny w internecie: <https://sienkiewiczkarol.org/2016/03/02/przelomy-szczecin>.

¹² Idem: *Centrum Dialogu Przełomy* [online]. [dostęp 6 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <https://sienkiewiczkarol.org/tag/centrum-dialogu-przelomy/>.



Pokój straceń / karczer, autor Robert Kuśmirowski, fot. Michał Wojtarowicz; w zbiorach Centrum Dialogu Przełomy

tragiczne zajścia odbywały się na placu, pod którym zlokalizowana jest wystawa i siedziba Centrum. Pod wpływem ogłoszonych przez władzę podwyżek cen żywności na ulice Gdyni, Gdańska i Szczecina wyszli wówczas protestujący ludzie, wielu z nich było robotnikami tamtejszych stoczni. Liczni badacze uważają, że Grudzień '70 to jedna z dwóch dat (obok Sierpnia '80), które najbardziej wpłynęły na procesy cementowania, wydaje się, wciąż szukającego swojej tożsamości społeczeństwa Szczecina¹³. W trakcie protestów ówczesna siedziba Komitetu Wojewódzkiego PZPR została podpalona, 17 grudnia po południu demonstranci zaatakowali budynki Komendy Wojewódzkiej MO i Wojewódzkiej Komisji Związków Zawodowych przy ulicy Małopolskiej. Przeciwko protestującym władze użyły siły, od kul zginęło w mieście w sumie 16 osób. Wśród nich była nastoletnia Jadwiga Kowalczyk.

Sekwencja *Niepokorne miasto* to przykład przestrzeni ekspozycyjnej wykreowanej w niezwykle sterylny, ascetyczny sposób. Za sprawą umownych środków udało się osiągnąć doświadczenie poczucia przebywania w centrum prezentowanych dramatycznych wydarzeń. Grozę grudniowych dni mają podkreślić w tej większej niż pozostałe, niemal pustej przestrzeni zimne, nieprzyjemne światło i białe, laboratoryjne ściany, na których umieszczono kilka powiększonych archiwalnych fotografii z protestów. Możemy zobaczyć m.in. fotografie płonącego Komitetu Wojewódzkiego partii oraz zdjęcia zgromadzonego tłumu ludzi. Opowieść uzupełniana jest archiwalnymi filmami i oryginalnymi dźwiękami wystrzałów.

Dość pobieżny charakter prezentuje przestrzeń opowiadająca o specyfice Szczecina w czasach tzw. dekady gierkowskiej. Dopelnieniem ilustrowanych wątków staje się ponownie praca współczesnego artysty, instalacja-rzeźba

Tomasza Mroza pod wymownym tytułem *Chcesz cukierka, idź do Gierka*, prezentująca naturalnej wielkości Fiata 126, w którego wnętrzu umieszczono figury mające przypominać członków polskiej rodziny wracającej z wakacji w Bułgarii. Oprócz tego w środku auta znalazły się również inne przedmioty będące obiektami marzeń dzieci tamtej epoki: plastikowe klocki, niemiecka czekolada, kiwający głową miniaturowy piesek.

Symbolicznie wybrzmiewa umieszczony nad rzeźbą neon z napisem „Bajka”. Znowu, podobnie jak w przypadku pracy Kuśmirowskiego, dzieło może zostać odebrane w kategoriach rekonstrukcji. Z kolei pamiętającym tamte czasy odbiorcom obiekt może pomóc uruchomić własne wspomnienia. Poczucie nostalgii wykorzystywane jest niezwykle często w kreacji ekspozycji ilustrujących czasy PRL-u, choć w przypadku scenariusza szczecińskiego nigdzie świadomie nie zostało użyte. Ziębińska-Witek zauważa, że nostalgia w regionie postkomunistycznym stała się popularną praktyką pamięci, modelem narracji i narzędziem rynkowym. Ma do wypełnienia liczne zadania społeczne w społecznościach zmuszonych żyć w zmienionym ustroju polityczno-ekonomicznym: niemal spełnia funkcje lecznicze, ponadto poprawia nastrój, „idealizując przeszłość, na pewno jednak nie nastawia pozytywnie do teraźniejszości”¹⁴. Poczucie nostalgii wywoływane jest przez rekonstrukcje sklepu, mieszkania, zakładu rzemieślniczego, biura¹⁵. Na wielu tego typu ekspozycjach przedmioty pełnią funkcję rekwizytów bez określonej proveniencji i z reguły nie są opisane. Są rodzajem reliktyw-pamiętek poprzedniej epoki, która zwłaszcza u starszych odbiorców, pamiętających rekonstruowane czasy, postrzegana jest jako lepsza od złożonej teraźniejszości. Mały fiat i marzenie o zagranicznych wakacjach jako relikty epoki przedstawione przez Mroza mogą odwoływać się do indywidualnych wspomnień i doświadczeń, ale i tworzyć coś na kształt mitu o starych, dobrych czasach. Zatem mimo że szczecińska ekspozycja w założeniu prowadzi wyważoną opowieść to w analizowanej przestrzeni przyczynia się do utrwalenia stereotypowych wyobrażeń na temat epoki. Być może wpływ na takie dość obiegowe jej potraktowanie miała nieproporcjonalnie mniejsza od pozostałych kubatura przestrzeni wystawienniczej, która może być również potraktowana jako zaledwie rodzaj logistycznego łącznika z kolejną odsłoną opowieści.

W sekwencji związanej z wydarzeniami dekady lat osiemdziesiątych oprócz eksponatów i elementów medialnych ponownie niezwykle silnie oddziałuje kolejna instalacja artystyczna – *Blok* autorstwa Grzegorza Hańderka, która w przestrzenny sposób oddaje efekt wielkiego blokowiska z lat osiemdziesiątych z towarzyszącym mu klimatem szarości i marazmu okresu stanu wojennego. Pracy towarzyszy esej dźwiękowy Michała Libery i Ralfa Meinza. Do wydarzeń z grudnia 1981 roku (po wprowadzeniu stanu wojennego) nawiązuje rzeźba *Mury* autorstwa Wojciecha Zasadnego, który zaprojektował ją w formie rozciętych w połowie, wystających ze ścian transporterów BTR, służących wówczas do tłumienia manifestacji ulicznych. Kompozycja zmusza widza do przejścia między pojazdami i sprawia, że odnosi się wrażenie przechodzenia między kolumną tych samochodów jadących ulicą.

¹³ Zadworny Adam: *Grudzień '70. Co się wtedy wydarzyło w Szczecinie*. „Gazeta Wyborcza” [online]. 3 grudnia 2007 [dostęp 10 grudnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,4728300.html>.

¹⁴ Ziębińska-Witek Anna: *Muzealizacja komunizmu...*, s. 175.

¹⁵ *Loc. cit.*



Instalacja *Chcesz cukierka, idź do Gierka*, autor Tomasz Mróz, fot. Michał Wojtarowicz; w zbiorach Centrum Dialogu Przełomy

W przestrzeni ekspozycji ilustrującej czasy osaczenia pojawiają się jednak „sygnały nadziei”: podziemne wydawnictwa, gazety, broszury, które wydawano w Szczecinie. W skrótovej formie zaprezentowane zostały kolejne przełomy: sierpniowe strajki, stan wojenny, Jesień Ludów oraz idąca za nią zmiana ustroju w czerwcu 1989 roku. Znowu specyfika miasta została pokazana z perspektywy wydarzeń jednoczących miejski tłum. Do wspomnianych wydarzeń należy jeszcze dopisać wizytę Jana Pawła II w Szczecinie w trakcie jego trzeciej pielgrzymki do ojczyzny w czerwcu 1987 roku.

Dla autorów wystawy istotna stała się taka translacja dziejów miasta, aby niczym w soczewce odbijała ona paralelne problemy charakterystyczne dla innych XX-wiecznych ośrodków miejskich w Europie Środkowo-Wschodniej. Wydaje się zatem, że zwiedzający w Przełomach mają możliwość uzyskania opowieści o mieście doświadczonym przez różne oblicza systemu totalitarnego. Za pomocą licznych interferencji i głosów niesionych przez przedmioty, dokumenty, filmy, dźwięki, multimedia, ale i dzieła sztuki odbiorca ma do czynienia, mimo narzuconej z góry przez oś czasu marszruty zwiedzania i często selektywnego prezentowania treści, z wielogłosowymi, polisemantycznymi narracjami, które się nie zwalczają, a umiejętnie na siebie nakładają.

Potencjał, jaki pojawia się w samej nazwie, dotyczący zwłaszcza podejścia do dialogu, powinien uwzględnić niejednorodność kulturową i religijną mieszkańców, która może stanowić ważny potencjał identyfikacyjny ośrodka. Z wystawy nie dowiadujemy się niestety, jak w kolejnych dekadach odnaleźli się przedstawiciele wybrzmiewających na

początku narracji mniejszości przesiedlonych do Szczecina. Niewiele miejsca poświęcono mniejszości niemieckiej czy choćby roli społeczno-kulturowej parafii prawosławnych.

Uporządkowana marszruta zwiedzania wraz z wybranymi do prezentacji szczecińskimi przełomami transferuje czytelny przekaz do kreowania opowieści o mieście, które boryka się z problemem własnej tożsamości i stosunkiem do dawnego dziedzictwa. Istniejące w mieście dawne zażytki, jak piszą twórcy, przez długi okres znajdowały się w swoistej historycznej próżni, „niezakotwiczone w żadnej pamięci historycznej polskich mieszkańców”. Aby zrealizować ten zamysł, konieczne było przedstawienie dziejów z perspektywy społeczeństwa miejskiego, reprezentującego odwagę i waleczność. Ta opowieść tożsamościowa wymagała, jak zauważa wielu badaczy, jasnego zdefiniowania wroga, którym zwykle nie jest konkretna jednostka, lecz bezosobowy system nazistowski, a później komunistyczny. Jak zauważa Ziębińska-Witek, analizując ekspozycje o charakterze historycznym, prezentujące najnowsze dzieje, taka strategia sprzyja kreacji silnego poczucia jedności, ale nie pomaga jednak w krytycznym podejściu czy nabieraniu dystansu do często wzbudzających liczne emocje tematów. Zastosowanie strategii dychotomii swój – obcy, walczące miasto – wspólny wróg, sprawiedliwość – poczucie krzywdy, dobro – zło na pewno może tworzyć atrakcyjną narrację, ale nie zawsze sprzyja krytycznemu odbiorowi prezentowanych treści.

Co znamienne, ekspozycję zamyka również dzieło sztuki współczesnej, tym razem reprezentujące nurt konceptualny. Ekspozycyjnym *exodosem* staje się tu neon z napisem



Neon Huberta Czerepoka, fot. Michał Wojtarowicz; w zbiorach Centrum Dialogu Przełomy

„Przyszłość nie jest już tym czym kiedyś była”, wykonany przez artystę wizualnego Huberta Czerepoka, gdzie podświetlone na czerwono słowa tworzą zarys kształtu mapy Polski. Inspiracją do jego stworzenia była lektura książki *Przyszłości wyobrażone* Richarda Barbrooka, w której autor skupia się na poszukiwaniu odpowiedzi na pytania dotyczące przewidywania przyszłości w kontekście historycznym. Tytułowe stwierdzenie odnosi się w głównej mierze do wydarzeń roku 1989, istotnej cezury w dziejach nie tylko Szczecina, ale całego kraju, z którą wiązano wiele nadziei. Rzeczywistość jednak nie zawsze spełniła te oczekiwania. Czerepok, tworząc symboliczną kodę wystawy, zauważa, że prezentacja przeszłości zawsze jest wpisana w teraźniejszość i bywa jej podporządkowana. Zatem sentencję autorstwa Paula Valéry’ego¹⁶ można czytać również jako zachętę do debaty nad obowiązującymi w przestrzeniach ekspozycji strategiami pamięci.

Bibliografia

- Brodowski Paweł: *Dave Brubeck 1958: historyczna wizyta w Polsce*. „Jazz Forum” [online]. 2008, nr 3 [dostęp 15 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <http://jazzforum.com.pl/main/artykul/dave-brubeck-1958-historyczna-wizyta-w-polsce>
- Kaczmarczyk Roman: Projektowanie muzeum informacyjnego. W: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*. Red. prow. Agnieszka Kuchcińska-Kurcz. Katalog wystawy stałej. Muzeum Narodowe. Szczecin 2015, s. 61–66
- Konieczny Robert: *Centrum Dialogu Przełomy – projekt wyjątkowy* [online]. [dostęp 21 października 2019]. Dostępny w internecie: <https://muzeum.szczecin.pl/robert-konieczny-centrum-dialogu-przelomy-projekt-wyjatkowy.html>
- Kosiewski Piotr: *Przełomy. Propozycja innego muzeum historycznego*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 228–235
- Kuchcińska-Kurcz Agnieszka: Centrum Dialogu Przełomy – ewolucja idei. W: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*. Red. prow. Agnieszka Kuchcińska-Kurcz. Katalog wystawy stałej. Muzeum Narodowe. Szczecin 2015, s. 11–28
- Kuchcińska-Kurcz Agnieszka: Wycieczka po CDP. W: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*. Red. prow. Agnieszka Kuchcińska-Kurcz. Katalog wystawy stałej. Muzeum Narodowe. Szczecin 2015, s. 67–160
- Lembeck Andreas: *Wyzwoleni ale nie wolni. Polskie miasto w okupowanych Niemczech*. Współpr. Klaus Wessels, przeł. Barbara Ostrowska, posł. Andrzej Krzysztof Kunert. Warszawa 2007
- Sienkiewicz Karol: *Centrum Dialogu Przełomy* [online]. [dostęp 6 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <https://sienkiewiczkarol.org/tag/centrum-dialogu-przelomy/>
- Sienkiewicz Karol: *Przełomy – Szczecin* [online]. [dostęp 11 września 2022]. Dostępny w internecie: <https://sienkiewiczkarol.org/2016/03/02/przelomy-szczecin>
- Tomczak Małgorzata: *Centrum Dialogu Przełomy (Muzeum Narodowe w Szczecinie)* [online]. [dostęp 15 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.architekturaibiznes.pl/centrum-dialogu-przelomy-muzeum-narodowe-w-szczecinie,2731.html>
- Zadworny Adam: *Grudzień ’70. Co się wtedy wydarzyło w Szczecinie*. „Gazeta Wyborcza” [online]. 3 grudnia 2007 [dostęp 10 grudnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,4728300.html>
- Ziębińska-Witek Anna: *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*. Lublin 2018

¹⁶ Piotr Kosiewski pisze, że autorem sentencji jest Anatol France. Kosiewski Piotr: *Przełomy...*, s. 233.