

# PRZEŁOMY. PROPOZYCJA INNEGO MUZEUM HISTORYCZNEGO

## UPHEAVALS. SUGGESTION FOR A NEW HISTORICAL MUSEUM

**Piotr Kosiewski**

Fundacja im. Stefana Batorego w Warszawie

**Abstract:** The Dialogue Centre Upheavals (later CDP or Upheavals) in Szczecin, which opened in January 2016, may be an example of the dilemmas faced today by the creators of historical narrative museums. Devoted to the fate of Szczecin in the period 1939–1989, it is intended to construct the inhabitants' identity and at the same time tell the history of this city in a broader Polish perspective. It is also supposed to commemorate the victims of the December '70 protests.

Building the CDP re-defined the character of this part of

the city and introduced a new urban order. The design of the building managed to blend the idea of a public square and city buildings. However, the creators of the permanent exhibition at Upheavals departed from the scenographic solutions which dominate Polish art museums. Instead, they chose modern art to be an integral part of it, a solution which is a novelty in historical museology. Works by among others Hubert Czerepok, Robert Kiśmirowski and Kobasa Laksy complement the exhibition, and also illustrate or comment upon the past.

**Keywords:** Dialogue Centre Upheavals, historical museum, narrative museum, modern art in historical museum, commemoration of December '70.

*Historyczne muzea narracyjne kształtują dziś obraz polskiego muzealnictwa – podkreślał Robert Traba w swym wystąpieniu podczas I Kongresu Muzealników Polskich w 2015 roku<sup>1</sup>. Choć nadal nieliczne, to one właśnie przyciągają uwagę publiczności i mediów. Sukces pięciu największych muzeów narracyjnych jest imponujący. Traba zwrócił też uwagę na to, że na temat tylko jednego, Muzeum Powstania Warszawskiego, od chwili powstania placówki ukazało się ponad 10 000 materiałów prasowych. Można dodać też, że w 2015 r. odwiedziło to muzeum, lub uczestniczyło w imprezach przez nie organizowanych 630 000 osób.*

*Skąd ten sukces? Muzea narracyjne wypełniają pustkę narracyjną w pamięci kulturowej Polski, a więc*

*odpowiadają na podwójne zapotrzebowanie społeczne – wywołane bieżącą polityką oraz koniunkturalną (w neutralnym sensie: czasową) potrzebą nowej opowieści o historii Polski XX w.<sup>2</sup> – pisze Traba. Są też ważnym narzędziem polityki historycznej, której celem jest budowanie wspólnoty wyobraźni oraz proponowanie języka, w którym – używając określenia Dariusza Gawina, jednego z twórców tej polityki – ludzie się odnajdą i który pozwoli im wyrazić dumę z bycia razem<sup>3</sup>.*

Muzea narracyjne w ostatnich dekadach stały się poważnym wyzwaniem dla całego muzealnictwa. Pisze się wiele o ich sukcesach, o umiejętności zwrócenia na siebie uwagi opinii publicznej i decydentów. To one cieszą się



zainteresowaniem zwiedzających, także tych, którzy nie odwiedzali do tej pory muzeów. Placówki te są też obiektem – często zasadnej – krytyki. Lista zarzutów jest długa i jest to temat na oddzielny tekst. Na pewno ich powstanie wymusza refleksję nad stanem muzeów i ich przyszłością, wszystkich, nie tylko narracyjnych. Skłania do pytania o funkcję muzeów historycznych (ale także innych) i o sposób jej wypełniania. Także do dyskusji o tym – jak pisał w 2013 r. Krzysztof Pomian na łamach „Le Débat” – czy należy inscenizować przeszłość czy też skupić się na autentycznych obiektach z przeszłości<sup>4</sup>. Dyskusji ciekawej, wymuszającej m.in. przemyślenie roli muzealium (i jego definicji), jednak, jak przestrzegał Pomian, zarysowana w ten sposób dychotomia jest pozorna, gdyż dzisiaj muzea skazane są na kompromis i tego kompromisu poszukują. Zatem pytanie o zasady, na jakich ów kompromis zostaje zawarty dzisiaj, jest chyba najistotniejsze.

Otwarte 25 stycznia 2016 r. Centrum Dialogu Przełomy (dalej Przełomy lub CDP) w Szczecinie jest dobrą okazją do dyskusji o muzeum narracyjnym. Na jego przykładzie można pokazać dylematy, przed jakimi stają dzisiaj twórcy takich muzeów. Przełomy odwołują się do historii lokalnej. Celem muzeum jest, jak deklarują jego twórcy, budowanie poczucia tożsamości mieszkańców regionu. Jednocześnie, w założeniu, ma ponadregionalny charakter i opowiada o wydarzeniach kluczowych dla historii całej Polski. CDP poświęcone zostało dziejom Szczecina w latach 1939–1989, przede wszystkim w ich politycznym wymiarze. Jest to jednak opowieść szczególna, skupiona na oporze wobec władz komunistycznych i przypomnieniu jej ofiar. Ten wątek stał się nie tylko istotną częścią muzealnej narracji ale – z racji lokalizacji muzeum na obecnym Placu Solidarności, w sąsiedztwie dawnego Komitetu Wojewódzkiego PZPR, w miejscu demonstracji i walk ulicznych w grudniu 1970 r., podczas których zginęło 16 osób – CDP pełni funkcję upamiętniającą.

Przełomy mają zatem opowiadać o przeszłości, lokalność łączyć z ogólnopolskością, być pomnikiem, instytucją, która przechowuje pamięć i jest jednocześnie nowoczesnym muzeum z jego wszystkimi funkcjami, w tym z edukacją. Budowa nowego gmachu miała pomóc w ponownym zdefiniowaniu charakteru tej części miasta i nadać jej nowy, urbanistyczny ład. Wreszcie, twórcy CDP musieli odpowiedzieć na wszystkie wyzwania związane z ideą muzeum narracyjnego, biorąc pod uwagę polskie doświadczenia w ich tworzeniu i spory wokół tych placówek. Wymienione kwestie na pewno wymagają obszernego opracowania. Tu jednak zostały jedynie naszkicowane.

## Miejsce

*Szukaliśmy pomysłu, koncentrując się na interesującej i dramatycznej historii tego miejsca<sup>5</sup>* – podkreśla Robert Konieczny, autor projektu budynku; w 2009 r. jego firma KWK Promes wygrała konkurs architektoniczny na siedzibę CDP<sup>6</sup>; budowę rozpoczęto w roku 2012. Plac Solidarności był trudnym miejscem. Do niedawna jeszcze niezabudowany, ale z pozostałościami dawniej architektury, w tym gotyckiego kościoła św.św. Apostołów Piotra i Pawła, barokowej Bramy Królewskiej oraz monumentalnej siedziby policji z początku XX wieku. W 2005 r. na placu odsłonięto *Anioła Wolności* – pomnik autorstwa Czesława Dźwignaja poświęcony

pamięci Ofiar Grudnia’70 (powielający, niestety, wszystkie wady i ograniczenia innych dzieł tego rzeźbiarza). Dodatkowo w bezpośrednim sąsiedztwie wzniesiono gmach Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza. Jej budynek, cały w bieli, zaprojektowany przez hiszpańską pracownię Studio Barozzi Veiga, szybko stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych gmachów w Szczecinie, nową „ikoną” miasta. Został także uznany za jedną z najwybitniejszych realizacji architektonicznych ostatniego 25-lecia w Polsce, otrzymał też w 2015 r. prestiżową Nagrodę imienia Miesa van der Rohe dla architektury europejskiej (European Union Prize for Contemporary Architecture. Mies van der Rohe Award).

W tej sytuacji jedynym wyborem – co podkreśla Konieczny – było zejście na drugi plan. Zachowanie placu oraz wyeksponowanie otaczających go historycznych budynków, ale też gmachu Filharmonii. Musiał także pozostać pomnik Ofiar Grudnia’70. Czyli, najkrócej, trzeba było zabudować plac, nie zabudowując go jednocześnie. Ostatecznie – podsumowuje Robert Konieczny – powstała urbanistyczna hybryda *kwartału i placu miejskiego, która z jednej strony domyka przestrzeń jak zwarta zabudowa, a z drugiej zachowuje walory otwartej przestrzeni publicznej. W konsekwencji ukryliśmy większość kubatury pod ziemią<sup>7</sup>.*

Wzniesiono budynek utrzymany w szarości betonu, minimalistyczny, bardzo oszczędny, wręcz surowy, umiejętnie wykorzystując grę światła, m.in. za pomocą obrotowych paneli przy wejściach do gmachu, które po zamknięciu tworzą ścianę z delikatnymi przerwami pozwalającymi na przenikanie świetlnych promieni z wnętrza gmachu. Naziemna część budynku została ograniczona do biur oraz holu wejściowego połączonego z kawiarnią i szatnią. Pozostałe pomieszczenia – sale ekspozycyjne oraz konferencyjna – znalazły się pod ziemią. Dach budynku jest tu jednocześnie pofalowanym placem, z płaskim terenem pozostawionym przed Filharmonią i kościołem oraz – przypominającą dawną zabudowę – pozostałą przestrzenią placu.

*Autorzy, rezygnując z nadmiernej ekspresji, skupili się na precyzyjnym, logicznym, racjonalnym obiekcie, tworząc w ten sposób idealne tło dla minionych wydarzeń, a jednocześnie współczesne miejsce* – podkreśla architekt Piotr Śmierzewski na łamach „Architektury”<sup>8</sup>. Podobnych głosów, doceniających zaproponowane przez Koniecznego rozwiązanie, z „niewidocznym” budynkiem, będącym integralną częścią terenu, było więcej. Centrum Dialogu Przełomy w 2016 r. zostało nagrodzone cenionym wyróżnieniem European Prize for Urban Public Space.

Jednak mimo wszystkich tych zabiegów nie udało się uniknąć sporów wokół budynku Przełomów. Dotyczą one – paradoksalnie – tego, za co projekt Koniecznego jest doceniany: stworzenia współczesnej, przyjaznej dla mieszkańców przestrzeni. Plac z pofalowaną powierzchnią szybko przyciągnął m.in. miłośników rolek i jazdy na rowerze. Tylko, czy miejsce, w którym rozegrały się tragiczne wydarzenia, może służyć rekreacji? *Owszem, to jest miejsce pamięci, ale nie cmentarz. Doszło tu do tragicznych wydarzeń, co nie znaczy, że takie miejsca powinniśmy wyłączać z życia* – tłumaczył architekt w rozmowie dla szczecińskiego dodatku „Gazety Wyborczej”. I dodawał: *stworzyliśmy szczecinianom plac miejski w centrum. Zauważyłem, że mało jest takich placów w Szczecinie. Chciałem, żeby z tego placu mogły korzystać zarówno starsze osoby, którym się ten plac kojarzy*



1. Centrum Dialogu Przełomy, proj. Robert Konieczny

1. The Dialogue Centre Upheavals, designed by Robert Konieczny



2. Centrum Dialogu Przełomy, widok od strony Placu Solidarności

2. The Dialogue Centre Upheavals, view from the Solidarity Square

z tragicznymi wydarzeniami, jak i młode<sup>9</sup>. Ostatecznie jednak zwyciężyła wizja pl. Solidarności jako szczególnego miejsca i samo Muzeum Narodowe wprowadziło regulamin zakazujący używania na nim rowerów i rolek<sup>10</sup>. Można powiedzieć – drobiazg i łatwo zbagatelizować decyzję muzeum. Jednak podejmując ją podważono jedno z największych osiągnięć tego projektu – stworzenie przyjaznej dla mieszkańców przestrzeni publicznej, zaś problem miasta i jego przestrzeni jest dziś jednym z najważniejszych punktów w debacie publicznej, nie tylko w Polsce.

## Opowieść o przeszłości

Centrum Dialogu Przełomy – jak już pisałem – ma być opowieścią o najważniejszych wydarzeniach z dziejów Szczecina, poczynając od jego włączenia do Polski i wysiedlenia jego niemieckich mieszkańców, przez wydarzenia w Grudniu’70, strajki sierpniowe i powstanie Solidarności po stan wojenny i przełom 1989 roku. Jednak sama ekspozycja zaczyna się wcześniej, od miasta pod rządami naziistów i wojennych zniszczeń.



Całość ekspozycji podzielono na cztery części, rozpisane następnie na bardziej szczegółowe zagadnienia<sup>11</sup>. Zwiedzanie zaczynamy od wystawy zatytułowanej „Geneza – obcy wśród swoich”, idziemy przez „Grudzień’70 / Styczeń’71 – Niepokorne miasto” i „Sierpień’80 / Grudzień’81 – Droga do wolności”, całość kończy „Sierpień’88 / Czerwiec’89 – Koniec i początek”.

Kształt ekspozycji w Przełomach jest wynikiem przyjętych założeń, w których doświadczenie zbiorowe ostatecznie dominuje nad jednostkowym. Nadrzedną osią organizującą całość ekspozycji są zawarte w nazwie instytucji „przełomy”, czyli – jak to zostało opisane w założeniach wystawy – *momenty w dziejach, które: a) „stawiają w innym świetle wszystko to, co dotychczas było nam dobrze znane” (Karl Schlägel); b) są związane z budzeniem się świadomości oporu czy opozycji wobec systemu władzy w wymiarze szerszym (nie jednostkowym, ale grupowym)*<sup>12</sup>. Następnym tak przyjętych założeń było podkreślenie w ekspozycji konfliktu władza-obywatele w dobie PRL-u, a nawet wcześniej. Jedną z najważniejszych postaci w części otwierającej wystawę jest katolicki ksiądz Carl Lampert, stracony przez nazistów w 1944 roku. Inne wydarzenia – siłą rzeczy – pozostają trochę w cieniu.

Zastosowane na wystawie podziały są dość oczywiste i zrozumiałe. Jednak w jej koncepcji można dostrzec pewne niespójności, które widoczne są m.in. w sposobie prowadzenia narracji. W pierwszej części ekspozycji zdają się dominować jednostkowe opowieści, często związane z konkretnymi prezentowanymi przedmiotami, bardzo dobrze zresztą dobranymi. Później, z wyjątkiem wydarzeń Grudnia’70, zaczyna dominować historia zbiorowa.

W ekspozycji ogólnie dominuje historia polityczna. Inne – ekonomiczna, społeczna, nie mówiąc już o historii kultury – są tu obecne jedynie punktowo. Oczywiście, można się np. dowiedzieć, że to w Szczecinie w 1958 r. rozpoczęło się *tournee* kwartetu Dave’a Brubecka, a w 1962 r. zorganizowano pamiętny Festiwal Młodych Talentów. Bardzo ważne jest zarysowanie mapy przemysłu w mieście i całym regionie, ze Stoczną im. Adolfa Warskiego (świetna makietka), ale też innymi ważnymi przedsiębiorstwami, mającymi kluczowe znaczenia dla rozwoju Szczecina i ruchu robotniczego, takimi jak stocznia remontowa Gryfia, Zakłady Chemiczne Chemitex-Wiskord, Polmo, czy Zakłady Chemiczne Police. Jednak szczegółowe wskaźniki gospodarcze dotyczą jedynie czasów Gierka, a przecież wyniki gospodarcze i poziom życia miały znaczenie także dla robotniczego buntu w roku 1970, jak i dla ostatecznego kresu komunizmu pod koniec lat 80. XX wieku.

Można wskazać także braki innego rodzaju. Z jednej strony wystawa przekazuje wiele informacji na temat pochodzenia etnicznego mieszkańców miasta w pierwszych latach powojennych, ich kultury, a nawet obyczajowości (fragment „Migracje” należy do najlepszych na wystawie), ale już znacznie mniej o podziałach społecznych (czy też, używając innego języka – klasowych) wśród przybywających do miasta od 1945 roku. Podobnie, niewiele można się dowiedzieć o polityce komunistycznego państwa w dziedzinie przesiedleń i lokowania określonych instytucji. To istotne kwestie, bo wiedza na ten temat pozwoliłaby lepiej zrozumieć odrębność Szczecina na tle innych „ziem odzyskanych”. Zwiedzający Przełomy pozna jedynie fragment dziejów tego

miasta. Pełniejszy obraz może uzyskać, odwiedzając inny oddział tutejszego Muzeum Narodowego – Muzeum Historii Szczecina. Jednak trzeba założyć, że wiele osób ograniczy się do wizyty w gmachu przy pl. Solidarności<sup>13</sup>.

Nie są to jedyne wątpliwości wobec zaprezentowanej narracji<sup>14</sup>. Brakuje w niej chociażby problemu legitymizacji władz komunistycznych, wyjaśnienia na czym ona się opierała, bo przecież nie tylko na sile wojska i służb specjalnych. To ważny problem, bo lepiej tłumaczy dzieje polityczne PRL-u, protesty przeciw władzy i powstanie opozycji wobec rządzących. Podobnie istotne jest otwarte postawienie pytania o stosunek do PRL-u, z czym się wiąże pytanie o stosunek do tamtego ustroju. Znamienna była dyskusja wokół zamieszczonego na wystawie w Przełomach biogramu Piotra Zaremby, pierwszego polskiego prezydenta Szczecina w latach 1945–1950<sup>15</sup>. Ten przykład dobrze pokazuje, jak bardzo ambiwalentna jest pamięć o PRL-u, ale też, jak różna bywa pamięć zbiorowa, często zinstytucjonalizowana i pamięć indywidualna, prywatna, oparta na wspomnieniach.

Wybitny francuski historyk Pierre Nora pisał o „drugiej pamięci”, o innym pamiętaniu, o emocjonalnym, wrażliwym i bolesnym stosunku do przeszłości. *Dziś, podkreślał, obowiązek pamiętania sprawia, że każdy staje się swym własnym historykiem*<sup>16</sup>. Wiąże się z tym problem współlnienia czy też uzgodnienia wizji przeszłości. Muzea narracyjne często próbują tego dokonać, pokazując historię poprzez indywidualne spojrzenie, przez jednostki i ich losy.

Tylko, czy można było uniknąć tych wszystkich pominięć i nadmiernych uogólnień? Na pewno było to trudne, ale sposób zaprezentowania niektórych kwestii niewątpliwie wymaga przemyślenia. Nie wolno jednak zapominać, że jednym z najistotniejszych zadań tego muzeum było upamiętnienie ofiar Grudnia’70. Sala im poświęcona to najważniejsze miejsce w całym CDP. Zastosowano tu zresztą bardzo ciekawe rozwiązanie – jest to jedyna przestrzeń utrzymana w bieli, co podkreśla jej odrębność i wyjątkowość, ale też powagę i szacunek. Tu można skupić się na ofiarach, zobaczyć ich twarze, pamiątki z nimi związane, a nie – jak to się często zdarza w muzeach narracyjnych – z mozołem próbować wypatrzyć z wszechogarniającego mroku zarysy twarzy ważnych postaci (niestety, większość twórców muzeów narracyjnych uznała, że jedynie ciemne pomieszczenia pozwalają oddać emocje, jakie towarzyszą opowieści o przeszłości).

Mimo tych wszystkich wątpliwości należy podkreślić, że całość ekspozycji została bardzo starannie przygotowana. Nie ma tu natłoku eksponatów, epatowania widza kolejnymi ciekawostkami. *Jednym z grzechów głównych polskich przestrzeni muzealnych, obok naiwnych, parateatralnych scenografii, z których tu również zrezygnowano, wciąż jest bowiem – jak podkreśla Czesława Frejlich w tekście o Przełomach – ogromna liczba obiektów i informacji, często jedynie zaciemniających przekaz*<sup>17</sup>. W CDP jest inaczej.

Znaczną część materiału faktograficznego umieszczono w infoboksach. Nadal jest on dość obszerny, dotyczy to zwłaszcza tekstów. Może to utrudniać odbiór całości, co bywa stawiane jako zarzut pod adresem twórców ekspozycji. Jednak obfitość tego materiału może zostać uznana także za zaletę, podobnie jak naukowy charakter wielu tekstów, bowiem – jak zauważa Piotr Policht w obszernym omówieniu szczecińskiej ekspozycji – może świadczyć



3. Centrum Dialogu Przełomy, fragment ekspozycji – na pierwszym planie kamienna gwiazda z Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej

3. The Dialogue Centre Upheavals, a section of the exhibition, a stone star from the *Monument of Gratitude to the Soviet Army* in the foreground

o szacunku do widza. Istotne są też detale – dodaje – *każdy tekst opatrzone jest bibliografią, a nie jest prezentowany jak wiedza objawiona*<sup>18</sup>.

Warto wreszcie podkreślić to, że twórcom CDP udało się pokazać obiekty ciekawe, czasami nieoczywiste, jak kamienną gwiazdę zdjętą w 1992 r. ze szczecińskiego *Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej* czy anonimowy portret Bolesława Bieruta, który – co można dostrzec dopiero po uważnym przyjrzeniu się temu dziełu – został ułożony z tekstu konstytucji z 1952 roku.

## Miejsce sztuki

*Pomysłodawcy Centrum bacznie przyglądali się powstającym w międzyczasie placówkom i potrafili wyciągnąć wnioski zarówno z ich sukcesów, co i potknięć. Przyznając w narracji istotną rolę sztuce* – podkreśla cytowany już Piotr Policht. Ta właśnie decyzja sprawiła, że Przełomy nie tylko wyraźnie wyróżniają się pośród powstałych do tej pory muzeów narracyjnych, ale wprowadzają istotne *novum* w muzealnictwie historycznym.

Dzieła sztuki współczesnej już wcześniej pojawiały się w muzeach narracyjnych. Bywały jednym z elementów ekspozycji, najczęściej dość podrzędnym, chociaż Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku (ECS) w stałą wystawę wkomponowało *Re-konstrukcję z dnia 16.12.1981* Doroty Nieznalskiej z 2011 r., będącą rekonstrukcją oryginalnej Bramy nr 2 Stoczni Gdańskiej staranowanej przez czołg

podczas pacyfikacji zakładu po wprowadzeniu stanu wojennego.

Interesujący jest też przykład Muzeum Katyńskiego otwartego jesienią 2015 r., które – podobnie jak Przełomy – łączy funkcje kommemoratywne i muzealne. Jego aranżację przygotował Jerzy Kalina, jeden z klasyków polskiej sztuki. Zrezygnował on z prób odtwarzania przeszłości. Nie zbudował scenograficznej oprawy, jak to ma miejsce w wielu innych muzeach narracyjnych, lecz konsekwentnie posłużył się językiem sztuki współczesnej, podkreślając to, co stanowi o sile tego muzeum, czyli oryginalne eksponaty (przechowuje ono m.in. blisko 30 000 przedmiotów wydobytych z mogił w Katyniu, Charkowie, Miednoje i Bykowni). Być może nie wszystkich przekonają niektóre pomysły ekspozycyjne Kaliny, jednak np. niezwykle sugestywne umieszczenie rzeczy wydobytych z mogił katyńskich – pojedynczo – w wykonanych z gliny „relikwiarzach”. Każdy z tych przedmiotów, osobno podświetlany, staje się odrębną historią.

Jednak najczęściej prace artystów można znaleźć na wystawach czasowych lub poza stałą ekspozycją. Muzeum Powstania Warszawskiego zamówiło u artystów mural, tworzące „Mur Sztuki” w przylegającym do budynku Parku Wolności. Wśród autorów znaleźli się m.in. Edward Dwurnik, Bartek Materka, Wilhelm Sasnal i Grupa Twożywo, ale też Stasys Eidrigevicius czy Papcio Chmiel (!). Powstały bardzo różne, nie zawsze udane dzieła. Z kolei obok ECS umieszczono monumentalne *Bramy* Grzegorza Klamana, instalację złożoną z dwóch części. *Brama I* w swym kształcie



nawiązuje do dziobu statku. *Brama II* odwołuje się do *Pomnika III Międzynarodówki* Włodzimierza Tatlina.

W przypadku Przełomów dokonano innego wyboru. Sztuka – zarówno dzieła historyczne, jak i powstałe specjalnie na zamówienia – jest tu pełnoprawną częścią ekspozycji. Prace, chociaż nieliczne, są bardzo dobrze wyeksponowane. Niektóre z nich imponują swą skalą. Wystawę otwiera monumentalny, niezwykle realistyczny kolaż fotograficzny Kobasa Laksy *Das Ende des Traums/Koniec marzeń, Stettin'45* przedstawiający Armię Czerwoną zdobywającą zrujnowane miasto. Robert Kuśmirowski wykonał *Pokój straceń/karcer* – oddaną ze wszystkimi szczegółami celę więzienną z lat stalinowskich. Oglądając to pomieszczenie można odnieść wrażenie – Kuśmirowski jest mistrzem w tworzeniu iluzji – że artysta przeniósł do muzeum autentyczne, historyczne wnętrze. Z kolei *Chcesz cukierka – idź do Gierka* Tomasza Mróza to równie hiperrealistyczne przedstawienie Fiata 126, symbolu lat 70., z „upakowaną” we wnętrzu rodziną.

Jedne z prac artystów zgromadzonych w Przełomach dopełniają ekspozycję, ilustrują przeszłość. Inne są swoistym komentarzem, zaburzają opowieść, wywołują niepokój. Przywołany na wystawie zapis akcji Akademii Ruchu „Europa” z 1976 r. to chyba najlepsze podsumowanie epoki Gierka, nierzeczywistości tamtych czasów, pozoru haseł otwartości i zwrotu na Zachód, za którymi kryła się cenzura, brak wolności, a także postępująca gospodarcza degradacja. Z kolei *Wielkanoc'81* Teresy Murak dobrze oddaje czas optymizmu pierwszej Solidarności<sup>19</sup>.

Autorzy ekspozycji w Przełomach radykalnie odeszli od scenograficznych pomysłów<sup>20</sup>, które – wraz z nowymi mediami – zdominowały myślenie o nowoczesnym muzeum historycznym. Otwiera to nowe pole do dyskusji nad muzeum narracyjnym. Co ciekawe, twórcy ekspozycji proponują odejście od samego terminu „muzeum narracyjne” proponując określenie „muzeum informacyjne”<sup>21</sup>.

Z obecnością dzieł artystów wiążą się jednak istotne pytania: jakie miejsce ma zajmować sztuka w muzeach historycznych? Jakie ma pełnić funkcje? Być komentarzem? Ilustracją? Wzbudzać emocje? Przykład Przełomów

pokazuje, że możliwe są bardzo różne strategie. Trzeba przyznać rację Karolowi Sienkiewiczowi, że dla sztuki obecność w takim muzeum to *dosyć specyficzna sytuacja. Artyści tracą część swojej autonomii, ich prace zostają wpisane w historyczną narrację, na którą sami nie mają większego wpływu, mogą ją ledwie niuansować*. Mimo wątpliwości Sienkiewicz dodaje: *Sztuka spełnia tu jednak bardzo ważną rolę. Wnosi pewien oddech, każe się zatrzymać, zastanowić, dostarcza innego rodzaju przeżyć*<sup>22</sup>. Wprowadza też do ekspozycji element dialogu, dyskusji, a nawet sporu. Nie zawsze, być może, zamierzony. Dobrym przykładem jest *Blok* Grzegorza Hańderka i Michała Libery, którzy bardzo sugestywnie przedstawili typowe, ponure, opresyjne blokowisko, chcąc oddać poczucie beznadziei lat 80. Jednak dzisiaj, kiedy coraz bardziej docenia się architekturę późnego modernizmu, praca ta wydaje się anachronizmem. Mimo rozmaitych zastrzeżeń – niska jakość wykonania wielu osiedli z czasów późnego komunizmu, brak środków na infrastrukturę towarzyszącą blokom czy na zieleń – dzieło Hańderka i Libery więcej mówi o pewnych ideologicznych wyobrażeniach, niż o realności osiedli z wielkiej płyty.

Meksykańsko-amerykański pisarz i filozof Manuel DeLanda porównał historię do układu nieliniarnych nawarstwień. Dopiero interwencja, ich ułożenie nadaje dziejom pewien sens. Nie jest on jednak dany ostatecznie. Za każdym razem zmieniamy go do własnych potrzeb. I to artyści często proponują rewizję, krytycznie, a czasami wręcz obrazoburczo potrafią spojrzeć na historię. W ostatnim 25-leciu to oni często w swojej sztuce podejmowali kwestie w Polsce pomijane lub przemilczane<sup>23</sup>.

Ekspozycję CDP zamyka neon Huberta Czerepoka. Artysta przywołał w nim sentencję Anatola France'a *Przeszłość nigdy nie będzie już tym, czym miała być*. Słowa układają z zarys mapy Polski. Jacques Le Goff w swej książce *Historia i pamięć* przypomniał deklarację pisma „Annales” z 1952 r.: *Historia nie może logicznie oddzielić badania przeszłości od badania teraźniejszości i przyszłości*<sup>24</sup>. Czerepok dodaje, że opowiadanie o niej zawsze jest uwikłane w teraźniejszość, bywa nawet jej podporządkowane.



4. Robert Kuśmirowski, *Pokój straceń/karcer*, Centrum Dialogu Przełomy

4. Robert Kuśmirowski, *Room of executions/Solitary confinement unit*, the Dialogue Centre Upheavals



5. Tomasz Mróz, *Chcesz cukierka – idź do Gierka*, Centrum Dialogu Przełomy

5. Tomasz Mróz, *Want a sweet – go to Gierka*, the Dialogue Centre Upheavals



6. Grzegorz Hańderek, Michał Libera, *Blok*, Centrum Dialogu Przelomy  
6. Grzegorz Hańderek, Michał Libera, *Blok*, the Dialogue Centre Upheavals

(Wszystkie fot. M. Wojtarowicz, Muzeum Narodowe w Szczecinie)



7. Hubert Czerepok, *Przyszłość nie jest już tym, czym kiedyś była*, Centrum Dialogu Przelomy

7. Hubert Czerepok, *The future is not what it used to be*, the Dialogue Centre Upheavals

**Streszczenie:** Na przykładzie otwartego w styczniu 2016 r. szczecińskiego Centrum Dialogu Przelomy (dalej CDP lub Przelomy) można pokazać dylematy, przed jakimi stoją dzisiaj twórcy historycznych muzeów narracyjnych. Poświęcone dziejom Szczecina w latach 1939–1989 CDP ma budować poczucie tożsamości mieszkańców, a jednocześnie pokazać historię tego miasta w ogólnopolskiej perspektywie. Ma także upamiętniać ofiary Grudnia’70.

Budowa gmachu CDP na nowo zdefiniowała charakter tej

części miasta i wprowadziła nowy, urbanistyczny ład. W projekcie budynku udało się połączyć w jednym idee placu publicznego i miejskiej zabudowy. Natomiast twórcy wystawy stałej Przelomów odeszli od scenograficznych rozwiązań dominujących w polskich muzeach sztuki. Jej integralną częścią stała się – co jest nowością w muzealnictwie historycznym – sztuka współczesna. Prace, m.in. Huberta Czerepoka, Roberta Kuśmirowskiego i Kobiela Łasky dopełniają ekspozycję, ilustrując przeszłość lub są do niej komentarzem.

**Słowa kluczowe:** Centrum Dialogu Przelomy, muzeum historyczne, muzeum narracyjne, sztuka współczesna w muzeum historycznym, upamiętnienie Grudnia’70.

## Przypisy

<sup>1</sup> R. Traba, *Epoka muzeów? Muzeum jako remedium, muzeum jako mediator*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, NCK, Warszawa 2015, s. 48.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>3</sup> Wypowiedź w dyskusji opublikowanej w książce *Pamięć jako przedmiot władzy*, Warszawa 2008, s. 37.

<sup>4</sup> K. Pomian, *Musées d’histoire: émotions, connaissances, idéologies*, „Le Débat” 2013, nr 5 (177), s. 47-58.

<sup>5</sup> R. Konieczny, *Centrum Dialogu Przelomy – projekt wyjątkowy*, <http://muzeum.szczecin.pl/robert-konieczny-centrum-dialogu-przelomy-projekt-wyjatkowy.html>

<sup>6</sup> Autorzy pracy konkursowej KWK Promes: architektki Robert Konieczny, Dorota Żurek, Katarzyna Furgalińska.

<sup>7</sup> R. Konieczny, *Centrum Dialogu...*

<sup>8</sup> P. Śmierzewski, *Spektakularna przestrzeń – o Centrum Dialogu Przelomy*, „Architektura” 31.03.2016, [http://architektura.muratorplus.pl/krytyka/spektakularna-przestrzen-o-centrum-dialogu-przelomy-piotr-smierzewski\\_5906.html](http://architektura.muratorplus.pl/krytyka/spektakularna-przestrzen-o-centrum-dialogu-przelomy-piotr-smierzewski_5906.html). Na łamach „Architektury” ukazał się cały cykl tekstów poświęconych CDP, m.in. Lecha Karwowskiego, Piotra Wysockiego i Tomasza Żylskiego.

<sup>9</sup> *Architekt o Centrum Dialogu Przelomy: To miejsce pamięci, ale nie cmentarz* [z Robertem Koniecznym rozmawiała Ewa Podgajna], „Gazeta Wyborcza Szczecin” 22.01.2016.

<sup>10</sup> Już po ukończeniu tekstu ponownie Muzeum zmieniło regulamin, liberalizując zasady użytkowania placu (obecnie zakazana jest jedynie „agresywna, szybka jazda”).

<sup>11</sup> Autorzy wystawy stałej: architekt Michał Czasnojc (Redan); artyści Piotr Wysocki (kurator części artystycznej), Roman Kaczmarczyk; współpraca autorska KWK Promes, architektki Robert Konieczny, Mariusz Pawlus, Michał Lisiński, Aneta Świeżak.



- <sup>12</sup> *Założenia do scenariusza ekspozycji Centrum Dialogu „Przełomy”, Szczecin 2011, s. 2.*
- <sup>13</sup> Chociaż scenariusze edukacyjne zamieszczone w poradniku metodologicznym towarzyszącym stałej ekspozycji CDP odwołują się do całej historii Szczecina i pokazują to miasto z bardzo różnych perspektyw. Patrz: E. Szumocka, *Szczecin moje miasto – widzę, działam, czuję*, Szczecin 2015.
- <sup>14</sup> Np. Karol Sienkiewicz zwrócił uwagę na marginalną obecność kobiet na wystawie. Dotyczy to także artystów, których prace umieszczono na ekspozycji. Patrz: K. Sienkiewicz, *Przełomy – Szczecin*, <https://sienkiewiczkarol.org/2016/03/02/przelomy-szczecin/>
- <sup>15</sup> M. Maciejowski, *Debiut Centrum Dialogu Przełomy i brązownicy pierwszego prezydenta*, „Magazyn Szczeciński” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 18.03.2016, L. Karwowski, *Problem rzetelności historycznej*, „Magazyn Szczeciński” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 25.03.2016.
- <sup>16</sup> P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les Linux de Mémoire*, P. Mościcki (przeł.), „Archiwum” [Łódź] 2009, nr 2, s. 8.
- <sup>17</sup> C. Frejlich, *Dialog czy monolog – o Centrum Dialogu Przełomy*, „Architektura” 31.03.2016, [http://architektura.muratorplus.pl/krytyka/dialog-czy-monolog-o-centrum-dialogu-przelomy-czeslawa-frejlich\\_5907.html](http://architektura.muratorplus.pl/krytyka/dialog-czy-monolog-o-centrum-dialogu-przelomy-czeslawa-frejlich_5907.html)
- <sup>18</sup> P. Policht, *Dobra zmiana? O Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie*, „Magazyn Szum” 23.02.2016, <http://magazynszum.pl/krytyka/dobra-zmiana-o-centrum-dialogu-przelomy-w-szczecinie>
- <sup>19</sup> Oprócz wymienionych w tekście artystów na wystawie znalazły się także prace Xawerego Dunikowskiego, Edwarda Dwurnika, Henryka Stażewskiego i Wojciecha Zasadnego.
- <sup>20</sup> Upodobanie do scenograficznych rozwiązań, często zaczerpniętych z odległej przeszłości teatru czy filmu sprawia, że muzea narracyjne bywają porównywane z dawnymi panoramami, z ich naiwnymi próbami stworzenia złudzenia rzeczywistości.
- <sup>21</sup> R. Kaczmarczyk, *Projektowanie muzeum informacyjnego*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*, Szczecin 2015, s. 61-64.
- <sup>22</sup> K. Sienkiewicz, *Przełomy – Szczecin...*
- <sup>23</sup> Na temat przeszłości w polskiej sztuce współczesnej patrz m.in. I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.
- <sup>24</sup> J. Le Goff, *Historia i pamięć*, A. Gronowska, Joanna Stryczyk (przeł.), Warszawa 2007, s. 63.

---

### Piotr Kosiewski

Historyk i krytyk sztuki, publicysta, redaktor; pracownik Fundacji im. Stefana Batorego w Warszawie; stały współpracownik „Tygodnika Powszechnego” i „Magazynu Szum”; (1990–2010) członek redakcji kwartalnika literackiego „Kresy”, (2007–2008) stały recenzent „Dziennika”; publikował m.in. na łamach „Arteonu”, „Didaskaliów”, „Gazety Wyborczej”, „Nowych Książek”, „Odry”, „Rzeczpospolitej”, „Znaku” i „Muzealnictwa”; (2012–2014) członek rady programowej NIMOZ; laureat Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy (2013); e-mail: Piotr.kosiewski@gmail.com

---

**Word count:** 4 004; **Tables:** -; **Figures:** 7; **References:** 24

**Received:** 07.2016; **Reviewed:** 08.2016; **Accepted:** 08.2016; **Published:** 09.2016

**DOI:** 10.5604/04641086.1220222

**Copyright ©:** 2016 National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o. All rights reserved.

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

**Cite this article as:** Kosiewski P.; PRZEŁOMY. PROPOZYCJA INNEGO MUZEUM HISTORYCZNEGO. *Muz.*, 2016(57): 228-235

**Table of contents 2016:** [http://muzealnictworocznik.com/abstracted.php?level=4&id\\_issue=883113&dz=s6](http://muzealnictworocznik.com/abstracted.php?level=4&id_issue=883113&dz=s6)