

Prof. Tomasz Gąsowski
INSTYTUT
KULTUROZNAWSTWA AIK

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

**Maria Wąchała-Skindzier, *PRL w narracji muzealnej 1989-2017*,
Kraków 2019, ss.224, Aneks ss. LIV, wykresy, rysunki, tabele.**

Pierwsze dekady XXI w. to zdaniem niektórych badaczy, a także praktykujących muzealników to „czas muzeów”. Określenie to znajduje wyraziste potwierdzenie w przypadku krajów Europy Środkowej. Po wyzwoleniu się spod komunistycznej opresji, odzyskaniu suwerenności państwowej, zbudowaniu podstaw systemu demokratycznego i gospodarki rynkowej podjęto w nich działania zmierzające do odnowienia czy też wzmocnienia poczucia tożsamości narodowej. Drugim ważkim motywem stało się dążenie do podniesienia prestiżu swego kraju na arenie międzynarodowej, tak w trakcie starań o członkostwo w nowej wspólnocie politycznej, Unii Europejskiej, jak też dowartościowania niedawno nabytego uczestnictwa w niej. Jednym wykorzystywanych w celu środków było tu odwołanie się do przeszłości, własnej historii, zarówno tej odległej jak też najnowszej, której niedawni uczestnicy, a obecnie świadkowie są w stanie dokumentować ją opowieścią o własnych losach.

Sytuacja ta zbiegła się w czasie z szerszą tendencją wykraczającą dalece poza ten region i leżące tu państwa. Polegała ona na poszukiwaniach sposobów odświeżenia i wzbogacenia dotychczasowej formuły funkcjonowania muzeów, tej niezwykle szacownej instytucji, będącej jednym z najważniejszych symboli europejskiej kultury i nośnikiem europejskiego dziedzictwa. Wtedy właśnie w obrębie muzeologii pojawiły się nowe sposoby rozumienia ich misji, rozszerzając, a niekiedy całkowicie modyfikując ich podstawową dotychczas funkcję chronienia różnorodnych materialnych pozostałości kulturowego dziedzictwa. Ten nurt

refleksji sprzyjał również wypracowaniu nowych form przekazu, opartych na z góry przyjętych założeniach ideowych oraz dostosowanych do nich metod i środków prezentacji. A wśród nich na czoło wysunęła się, rozmaicie pojmowana i realizowana w praktyce, formuła muzeum narracyjnego, stawiającego sobie za podstawowy cel „muzealizację pamięci”. Jego treścią staje się wówczas narracja jako starannie skonstruowana opowieść o przeszłości przygotowana z myślą o współczesnym, indywidualnym odbiorcy. Ale nie tylko, bo w tle kryje się intencja wykorzystania tego muzealnego przekazu w relacjach międzypaństwowych, a więc używania go jako instrumentu w polityce państwa. Choć była to i jest uniwersalna tendencja, to jednak w naszym, środkowoeuropejskim regionie szczególnie istotną rolę przypisano tu opowieści o dziejach najnowszych, których początek stanowiły wydarzenia II wojny światowej, a główną materię powojenne losy poszczególnych krajów, ludzi, miejsc, dzieł etc. Bardzo ważne miejsce tych nowych projektach muzealnych zajmuje kwestia pamięci o przeszłości, różnego typu, doświadczeniach jednostkowych i zbiorowych wraz ze sposobami jej pielęgnowania oraz form upamiętniania.

W tym właśnie kontekście prowadziła swoje badania Autorka niniejszej pracy i one też rzutowały na kształt podstawy źródłowej oraz konstrukcję rozprawy. Dostrzegam w tym względzie godną podkreślenia spójność celu i metody jego realizacji. A zatem podstawę źródłową stanowi różnorodna – publikowana, archiwalna oraz internetowa dokumentacja wystaw muzealnych pochodząca z wytypowanych uprzednio przez Autorkę instytucji. Posłużyła ona do przeprowadzenia badań typu statystycznego a następnie analitycznego. Materiały te uzupełniła obszernym zestawem literatury przedmiotu. Zasadniczy zrąb rozprawy składa się z dwu części. Pierwsza z nich ma charakter studium statystycznego zaś druga to analiza starannie dobranych czterech przypadków (metoda case study). To z kolei narzuciło dalszy podział tekstu na rozdziały w układzie 1+4, podzielone na mniejsze, posiadające własne tytuły fragmenty. Wraz z treściwym wstępem i takim też zakończeniem, bibliografią i aneksem (szkoda, że bez tytułu) składają się na klarowną konstrukcję rozprawy.

Wstęp zajmuje ważne miejsce w rozprawie. Nie tylko ogranicza się bowiem do zwyczajowego nakreślenia jej celu, podstawy materiałowej i wreszcie

spodziewanego efektu, ale wpisuje ją w kontekst interesujących rozważań metodologicznych. Wykazuje przy tym dobrą orientację w ich aktualnym stanie. A dzięki temu Jej praca ma szansę stać się świadomym głosem jej uczestnika.

Rozdział I. to zarazem wspomniana już pierwsza część rozprawy. Zawiera ona prezentację statystyczną obecności w latach 1989-2017 wystaw ilustrujących czas Polski Ludowej (to najlepsze określenie okresu 1944-1989), wraz ze stosownym omówieniem uzyskanych rezultatów przeprowadzonych korelacji. Dotyczyły one ich ilości, przestrzennego rozmieszczenia oraz okresu funkcjonowania. Drugą badaną kwestią była ich tematyka. Podstawowych informacji dostarczyły ankiety skierowane do 206 instytucji muzealnych, figurujących w oficjalnym ministerialnym wykazie obejmującym badany okres. Autorka uzyskała co prawda jedynie 97 odpowiedzi (41%), ale można moim zdaniem, zwłaszcza w odniesieniu do tej drugiej kwestii, uznać to za wystarczającą próbę. Tu mianowicie miała do dyspozycji informacje o 642 wystawach. Miały one w większości charakter czasowy. Znacznie bardziej interesującym aspektem obserwacji było najpierw dokonane pewnej typologii ich tematyki. Autorka wyróżniła tu 8 najczęściej pojawiających się motywów wystawienniczych (92%), a następnie wykazała ich stopniową ewolucję. Przejawiała się ona stopniowym odchodzeniem od klasycznej początkowo tematyki artystycznej w stronę bardziej urozmaiconych projektów, obejmujących różne aspekty powojennej rzeczywistości.

Następne ciekawe ustalenie, jakkolwiek w tym przypadku niekompletność danych mogła wywrzeć pewien wpływ na uzyskane rezultaty, pozwoliło odkryć występowanie istotnych różnic w przebiegu narracji muzealnych, obrazujących różne aspekty historii Polski Ludowej w zależności lokalizacji przestrzennej poszczególnych muzeów. I tak ujęcie regionalne pozwoliło na wyróżnienie grupy 6. województw z bardzo ograniczoną ofertą wystawienniczą w tym zakresie. I wreszcie, najciekawsze może ujęcie to próba spojrzenia na sposoby ukazania obrazu Polski Ludowej poprzez wybór tematyki prezentowanej na poszczególnych wystawach, również z uwzględnieniem aspektu terytorialnego. Ta korelacja umożliwiła z kolei stwierdzić występowanie pewnych wspólnych ponadregionalnych, ale jednak nie ogólnopolskich tendencji w tym właśnie

tematycznym zakresie. To bardzo ciekawa obserwacja i szkoda, że Autorka nie drążyła dalej tego wątku, poszukując źródeł dostrzeżonych zależności.

Kolejne 4 rozdziały składają się na drugą, analityczną część rozprawy. Jej przedmiotem są trzy muzea (Kozłówka, Poznań i Gdańsk), ukazujące różne aspekty peerelowskiej rzeczywistości, w których ukazujące ją wystawy funkcjonują już od dłuższego czasu. Sposób podejścia jest tu w każdym przypadku zbliżony i obejmuje krótką charakterystykę samej instytucji muzealnej i posiadanych zbiorów, dalej okoliczności narodzin wystawy, jej strukturę i dobór eksponatów, arsenał zastosowanych środków i metod wstawienniczych oraz sposób funkcjonowania poszczególnych wystaw. Zwieńczeniem tych prezentacji są charakterystyki zastosowanego w każdym przypadku typu muzealnej narracji.

Pierwszy omawiany przypadek – Kozłówka, a ściślej rzecz biorąc <Centralna Składnica Muzealna i Galeria Socrealizmu>, na bazie której powstała obecnie funkcjonująca instytucja <Muzeum Zamoyskich w Kozłowie>, to najstarsza, a zarazem w pewien sposób szczególna prezentacja Polski Ludowej. Wykorzystano w niej bowiem wyłącznie artefakty pochodzące z pierwszej poł. lat pięćdziesiątych, kiedy to w twórczości, nie tylko zresztą plastycznej, królowała wszechobecna konwencja socrealizmu. Wystawa w muzeum w Kozłowie to po prostu galeria socrealistycznych dzieł malarskich i rzeźbiarskich, zaopatrzonych krótkimi informacjami o autorach i okolicznościach powstania. Co interesujące i może się dziś wydać niekiedy nawet zaskakujące dla współczesnego odbiorcy to fakt, iż wśród ich twórców pojawiają się artyści wysokiej klasy, a niekiedy nawet światowej rangi. Oczywiście układ tych dzieł, ich zestawienie tworzące strukturę kompozycyjną wystawy nie są przypadkowe, lecz starannie przemyślane i od czasu do czasu modyfikowane, choćby dla tego, że obfite zbiory, jak to w muzeach dawnego typu zazwyczaj bywa, są zbyt obfite by je w całości eksponować.

Po przedstawieniu okoliczności utworzenia oraz początków funkcjonowania wystawy Autorka skoncentrowała się na analizie aktualnej ekspozycji, utrzymanej nadal w konwencji galerii socrealistycznej sztuki. Co ciekawe zaważa przy tym, że jej odbiór po latach uległ i nadal prawdopodobnie ulegać będzie wyraźnej ewolucji. Pozbawienie jej bowiem ideologicznego kontekstu pozwala na dostrzeżenie w dziełach poszczególnych twórców, choć

niekoniecznie wszystkich, nie małych wartości czysto artystycznej natury. Dlatego też twórczość epoki socrealizmu przestaje być wstydlwym i marginalizowanym etapem w dziejach polskich sztuk plastycznych, ale staje się naturalną częścią procesu ich ewolucji.

Następny przypadek to <Muzeum Powstania Poznańskiego - Czerwiec 1956-w Poznaniu>. Już sama, dwuczłonowa nazwa tej instytucji wskazuje na najważniejszą w tym przypadku kwestię. Wiąże się ona z jej utworzeniem i funkcjonowaniem, jak trafnie identyfikuje ją Autorka. Zawiera się ona w poszukiwaniu odpowiedzi na fundamentalne dla tej ekspozycji pytanie - cóż takiego wydarzyło się w tym mieście w czerwcu 1956 r. I jak należy sklasyfikować, jakie miano przypisać wydarzeniu, a raczej pewnemu ciągowi wypadków, które rozegrały się między końcem czerwca a początkiem października tego roku. Dylemat ten różnie rozstrzygany, ma zresztą wiele szerszy wymiar, który staje się szczególnie widoczny przy analizowaniu kolejnego, trzeciego już, krakowskiego przypadku, o czym niżej. Tu natomiast mamy do czynienia, zdaniem Autorki, z typową narracją heroiczną - może lepiej heroizującą - to wydarzenie, nie zawsze w zgodzie z jego rzeczywistym przebiegiem. Zastosowanie takiego właśnie rozwiązania było poniekąd motywowane chęcią przywrócenia zbiorowej pamięci tego pierwszego w takiej skali przejawu buntu społecznego, częściowo zatartego przez kolejne zrywy. Dalsze jej cenne spostrzeżenia dotyczą już strony realizacyjnej przyjętej koncepcji, sposobu konstrukcji narracji, użytych środków i metod do budowy ekspozycji.

Najciekawszym pod pewnymi względami wydaje się trzeci przypadek, który dotyczy zamysłu stworzenia w Krakowie <Muzeum PRL>, relacjonowany w Rozdziale 4. Inicjatywa ta była autorstwa państwa Krystyny i Andrzeja Wajdów, którzy także przez kilka lat czuwali nad kolejnymi próbami wcielenia swego pomysłu w życie. Po blisko 10. latach (2008-2017) różnych poczynań, po trosze natury organizacyjnej, ale przede wszystkim koncepcyjnej, projekt nie doczekał się realizacji i został ostatecznie poniechany. Jakież więc były tego przyczyny? Można tu wskazać, jak sędzę, częściowo zresztą w oparciu o własne obserwacje uczestniczące, dwa powody różnej wagi. Pierwszy i niezbyt skomplikowany to brak u potencjalnych organizatorów - władz samorządowych Krakowa,

Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa i w pewnym stopniu także Muzeum Historii Polski - dostatecznej determinacji aby go zorganizować a następnie także finansować jego funkcjonowanie.

Ale drugą i zarazem główną przyczyną niepowodzenia i pewnym sensie zmarnowania wysiłku sporego grona osób, co trafnie akcentuje również Doktorantka, była niezdolność do wypracowania jego naczelnej koncepcji, a w ślad za tym sposobów jej realizacji. Unaocznia to dokonana przez nią analiza trzech scenariuszy, z których żaden nie zadowolili Inicjatorów, traktujących skądinąd to przedsięwzięcie ambicjonalnie, apodyktycznie odnosząc się do pracujących nad nim ludzi. Tymczasem Każdy z trzech scenariuszy zawierał, Jej zdaniem, trafne pomysły i celne ujęcia różnych wątków peerelowskiej rzeczywistości, Żaden jednak nie był dostatecznie uniwersalny, aby udźwignąć żywione wobec niego oczekiwania, tym bardziej że i w gronie inicjatorów brak było jednolitej wizji.

Kluczowe pytania były z pozoru proste, a równocześnie mocno splatające się z sobą: 1. Jakie były konstytutywne cechy „PRL”? 2. Jak skonfrontować ciągle żywą, a zarazem bardzo zróżnicowaną pamięć o nim z faktograficznym opisem? 3. Dla kogo snujemy opowieść o nim i co mu chcemy w niej przekazać? Wydaje się, że bez jasnej odpowiedzi na te pytania, nie da się zbudować muzeum kreującego całościowy obraz PRL. Był on bowiem tworem na tyle złożonym, że można go traktować – moim zdaniem – w kategoriach nie do końca jeszcze minionej cywilizacji. W tej diagnozie mieszczą się również uwagi Autorki o nie zakończonym nadal procesie formowania się pamięci kulturowej o tej epoce, która to pamięć stanowiłaby budulec całej opowieści, nadając jej treść i barwę.

Rozdział 5. dysertacji zawiera studium ostatniego przypadku. To analiza <Europejskiego Centrum „Solidarności” w Gdańsku>. Pomysłem wykorzystanym przy konstruowaniu w nim narracji stał się sławny „Kardiogram” autorstwa Czesława Bieleckiego (niegdyś „Macieja Poleskiego”). Tu na marginesie warto zaznaczyć, iż jego Autor zasłużył na coś więcej niż 2,5 linijki tekstu w przypisie, zwłaszcza na tle innych zamieszczonych w pracy not biograficznych. Drugim, również udanym, zdaniem Autorki, pomysłem była rezygnacja organizatorów z nobliwej formuły „Muzeum”, sugerującej hierarchię, powagę i dystans na rzecz bardziej demokratycznego i otwartego „Centrum”. Prezentuje ono, nie tylko

zresztą wyłącznie w formie wystawienniczej, niejako ostatni rozdział PRL, stanowiący zarazem wstęp do nowej Polski. Miał on zdaniem twórców tego miejsca, jak odczytuje to Doktorantka, charakter bezkrwawej rewolucji, złożonej z kilku faz i korzystającej z doświadczeń poprzednich zrywów wolnościowych.

Dokonujące się w Centrum utrwalanie i być nawet próba kodyfikacji pamięci o dziedzictwie „Solidarności” ma na celu ukazanie zwiedzającym, w tym zwłaszcza może obcokrajowcom, całości jej ideowego przesłania jak też praktycznych dokonań w szerszym, aniżeli tylko polskim wymiarze. Włączenia go w bardziej uniwersalną opowieść o tym fragmencie dziejów dwudziestowiecznej Europy. To ważna, jakkolwiek nie wiadomo czy nie spóźniona już misja. A trwający nadal spór wokół okoliczności narodzin III Rzeczypospolitej, zasług jej twórców oraz błędów i win przeciwników sprawia, że atmosfera wokół funkcjonowania tej instytucji bywa czasami gorąca.

Nie uważam tego jednak za mankament, gdyż do jej zadań należeć winno także inspirowanie dyskusji a nawet sporu. Szczególne miejsce w tym projekcie zajmuje obiekt samej Stoczni, w powszechnym odczuciu kolebki „Solidarności”, a w tym przypadku traktowanej jako najważniejszy obiekt wystawy. Autorka przydaje mu właściwości swoistego palimpsestu pamięci. A równocześnie dostrzega zaskakujący nieco fakt, iż w lokalnej, gdańskiej pamięci Sierpień’80 i narodziny „Solidarności” nie zajmują obecnie jakiegoś specjalnego miejsca. Analizując sposób narracji wyróżnia w nim współistnienie trzech różnych, zremiksowanych strategii; heroicznej, martyrologicznej i nostalgicznej, które łącznie mają komponować mit „Solidarności”.

Zwięźle podsumowanie zgrabnie puentuje rozważania Autorki, która nawiązuje tu prezentowanych we Wstępie rozważań natury metodologicznej skoncentrowanych wokół „narratywistycznego przełomu w humanistyce” i jego wpływu na nowe muzealnictwo, konfrontując je z uzyskanymi rezultatami i własnymi przemyśleniami. W przypomnieniu dokonanych ustaleń warto może nieco zmienić proporcje i więcej uwagi poświęcić intelektualnym zmaganiom twórców poszczególnych ekspozycji z poszukiwaniem najlepszej formuły opowiadania o PRL. Dzięki jej należytemu przygotowaniu metodologicznemu

praca dobrze wpisuje się w nurt teoretycznych rozważań nad współczesnym muzealnictwem.

Nie jest, wszakże wolna od drobnych usterek czy niedociągnięć, najczęściej typu redakcyjnego. Wskazać tu można rozbudowane niekiedy ponad wszelką miarę przypisy (np. na s. 178), nie zawsze zresztą potrzebne, zwłaszcza typu encyklopedycznego, brak spisu ilustracji czy potknięcia językowe („bohaterskość” L. Wałęsy). Zdarzają się pomyłki w nazwiskach i imionach (Krystyna Czerni Stefańska, Tomasz Lubelski). Nazwanie Jacka Kuronia historykiem to chyba lekka przesada. To wszystko jednak drobiazgi w obliczu wartości przeprowadzonych badań i umiejętnej prezentacji uzyskanych rezultatów.

W związku z powyższymi ocenami stwierdzam, iż rozprawa doktorska p. mgr Marii Wąchała- Skindzier spełnia wszystkie obowiązujące aktualne przepisy dotyczące nadawania stopni i tytułów naukowych i wnioskuję o dopuszczenie Jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Kraków, 23 lutego 2020

