

Maria Wąchala-Skłodzka

PRL W NARRACJI MUZEALNEJ 1989-2017



**PRL W NARRACJI MUZEALNEJ
1989-2017**

Maria Wąchala-Skłodzka

PRL W NARRACJI MUZEALNEJ 1989-2017



KRAKÓW

Maria Wąchała-Skindzier

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

 <https://orcid.org/0000-0001-5876-0094>

 maria.wachala-skindzier@alumni.uj.edu.pl

© Copyright by Maria Wąchała-Skindzier, 2023

Recenzenci

prof. dr hab. Tomasz Gąsowski (UJ)

prof. dr hab. Jerzy Kochanowski (UW)

Opracowanie redakcyjne

Agnieszka Adamczyk-Karwowska

Projekt okładki

Marta Jaszczuk, Joanna Styrylska-Gałążyn

ISBN 978-83-8138-852-8 (druk)

ISBN 978-83-8138-853-5 (PDF)

<https://doi.org/10.12797/9788381388535>

Na okładce wykorzystano fotografię z wystawy „Bufet pod Kombinatem” (Kraków 2017), autorstwa Andrzeja Janikowskiego, ze zbiorów Muzeum Krakowa, oraz font Samosia, autorstwa Dominiki Langosz i Anny Zabdyrskiej, inspirowany nowohuckimi neonami, który powstał w ramach projektu „Nowohucki szlak neonów”, realizowanego przez Ośrodek Kultury im. C.K. Norwida w 2022 roku

Publikacja dofinansowana przez Muzeum Historii Fotografii

im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie



WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

<https://akademicka.pl>

Spis treści

Wstęp	9
Obszar zainteresowań badawczych	13
Periodyzacja i nazewnictwo	17
Materiał źródłowy wykorzystany w pracy	20
Definicja narracji muzealnej i muzeum narracyjnego	22
 Rozdział 1. Statystyczne badanie obecności tematów dotyczących PRL –u / Polskiej Ludowej w narracji muzealnej w latach 1989–2017	 49
I.1. Cel badania	49
I.2. Dobór próbki badawczej i metoda opracowywania materiału wraz z metodą obliczeń	50
I.3. Analiza otrzymanych wyników	58
 Rozdział 2. Stalin „frasobliwy” i Raymonde Dien. O sposobach opowiadania o socrealizmie w Galerii Socrealizmu w Kozłowie	 73
2.1. Kontekst historyczny powstania Centralnej Składnicy Muzealnej i Galerii Socrealizmu Muzeum Zamoyskich w Kozłowie	73
2.2. Definicja socrealizmu oraz historia Galerii Socrealizmu Muzeum Zamoyskich w Kozłowie. Pierwsze realizacje wystawiennicze	78
2.3. Galeria Socrealizmu w Kozłowie. Pierwsze ekspozycje	82
2.4. Aktualna ekspozycja w Galerii Socrealizmu Muzeum Zamoyskich w Kozłowie	88
 Rozdział 3. Typ narracji heroicznej. Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956 w Poznaniu	 107
3.1. Dyskusja wokół nazwy muzeum	113
3.2. Analiza ekspozycji stałej Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956	118

Rozdział 4. Muzeum PRL-u w Krakowie. Analiza prac koncepcyjnych nad scenariuszem wystawy stałej i okoliczności powstawania placówki	137
4.1. Historia Nowej Huty oraz kina „Światowid”. Kontekst lokalizacji Muzeum PRL-u	139
4.2. Muzeum PRL-u jako krakowski oddział Muzeum Historii Polski	142
4.3. Koncepcje scenariusza wystawy stałej autorstwa Tomasza Fiałkowskiego i Piotra Osęki	143
4.4. Zmiana podmiotu prowadzącego Muzeum PRL-u z Muzeum Historii Polski na zarząd Muzeum Historycznego Miasta Krakowa	157
4.5. „Wystawa stała w Muzeum PRL-u. Dokumenty studialne”. Analiza scenariusza wystawy stałej, przygotowanego przez zespół pod kierunkiem Muzeum Historycznego Miasta Krakowa	158
4.6. Założenia scenariusza ekspozycji stałej przygotowane przez Błażeja Brzostka	177
 Rozdział 5. Demokratyczny Kardioqram. Strategie upamiętniania dziedzictwa solidarnościowego w narracji Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku	 187
5.1. Charakterystyka podstawowych schematów/tropów narracyjnych	187
5.2. Stocznia i krajobraz wokół niej – palimpsest historii	193
5.3. Strategie upamiętniania dziedzictwa „Solidarności” na wystawie stałej. Rola narracji heroicznej, martyrologicznej i nostalgicznej w kształtowaniu mitu i dziedzictwa „Solidarności”	199
5.4. Narracje zremiksowane (nostalgiczna, heroiczna i martyrologiczna). Sale A, B i C	205
5.5. Narracja martyrologiczna. Sala D – <i>Wojna ze społeczeństwem</i>	212
5.6. Narracja heroiczna. Postać i rola Lecha Wałęsy. Sala E	214
 Zakończenie	 223
Aneks wystaw muzealnych dotyczących PRL-u z lat 1989-2017	233
Bibliografia	299
Streszczenie	309
Summary	311
Indeks osobowy	313

Piotrowi i Łukaszowi

Wstęp

Czasy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej¹ (PRL) są znaczącym obszarem badań nauk humanistycznych. Tym chętniej podejmowanym, że wciąż żywa jest pamięć o tym okresie. Z jednej strony ułatwia to prowadzenie badań, ponieważ m.in. dostarcza nowych relacji i świadectw, z drugiej zaś jest przedmiotem tarć i sporów. Pamięć jest też powodem skrajnych ocen tej epoki. Bywa emocjonalna. Odżywa

¹ W tekście posługuję się skrótownicą nazwy Polska Rzeczpospolita Ludowa (PRL). Nazwa ta została usankcjonowana Konstytucją z 22 VII 1952 r., jednak początkowa cezura ustroju politycznego powojennej Polski to 21 VII 1944 r., czyli utworzenie Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (PKWN) w Moskwie, od 27 VII 1944 r. przebywającego w Chełmie. Zasady ustrojowe oraz program nowej władzy ogłoszono w Manifestie PKWN 22 VII 1944 r. Na pamiątkę tej daty w 1945 r. ustanowiono jedno z najważniejszych świąt państwowych komunistycznej Polski – Narodowe Święto Odrodzenia Polski. 22 VII 1952 r. Sejm przyjął nową ustawę konstytucyjną, która stworzyła podwaliny ustroju państwa polskiego, wprowadzając też jego oficjalną nazwę: Polska Rzeczpospolita Ludowa. Za datę końcową przyjmuje się rok 1989, czyli czas pierwszych, kontraktowych, częściowo wolnych wyborów parlamentarnych z 4 i 18 czerwca. Zwłaszcza data 4 VI 1989 r. zakorzeniła się w pamięci zbiorowej jako symboliczny koniec czasów PRL-u. To myślenie wzmocniły jeszcze słowa aktorki i pisarki Joanny Szczepkowskiej: „Proszę Państwa, 4 czerwca 1989 roku skończył się w Polsce komunizm”, które wypowiedziała 28 X 1989 r. w „Dzienniku Telewizyjnym”. Datą, od której muzealnicy zaczynają robić wystawy czasowe na temat PRL-u, a zarazem datą początkową pracy jest zatem rok 1989. Jednocześnie ten rok i pierwsze kontraktowe wybory z 4 czerwca są także w większości cezurą kończącą narracje muzealne na temat PRL-u, co zobrazowane jest w rozdziale I. Jednak od tej reguły też zdarzają się wyjątki, co opisuję na przykładzie periodyzacji wystawy stałej w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku w rozdziale V.

w świadectwach mówionych, przedmiotach z epoki czy gadżetach i rzeczach będących ich imitacją. Na jednym biegunie pojawiają się zatem nostalgiczne tęsknoty za światem bezpowrotnie minionym, za młodością, obecne zwłaszcza u pokoleń, które wzrastały w okresie PRL-u. Na drugim biegunie sytuują się oceny podszyte traumą, martyrologiczne i heroiczne, których głównym motywem jest walka z systemem. Należy zwrócić uwagę, że jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów zainteresowania tą epoką i wprowadzania jej w obręb popularyzacji nauki jest ponaddwudziestoletnia działalność Instytutu Pamięci Narodowej (IPN-u). Podtrzymując martyrologiczny typ narracji o PRL-u, IPN w znacznym stopniu przyczynił się do popularyzacji tego okresu, przez organizowanie wystaw, wydawanie publikacji, program edukacyjny. Muzea są równie dynamicznym środowiskiem popularyzacji i interpretacji historii. Postanowiłam zatem sprawdzić, czy PRL jest w ogóle obecny w wystawiennictwie muzealnym jako jednym z ważniejszych obszarów popularyzacji nauk humanistycznych, a zwłaszcza historii, etnologii i historii sztuki. Chcę to zrealizować przez przyjrzenie się tematowi wystaw czasowych i próbom konstruowania stałych narracji wystawienniczych, zarówno obejmujących całą epokę, jak i tylko jej fragmenty z uwzględnieniem całej epoki, jak również wycinkowych. Sposób opowiadania o PRL-u w muzeach nie został jak dotąd opracowany w badaniach naukowych. Nie powstało ani studium statystyczne, ani teoretyczne tego problemu. Badania tego typu są potrzebne, gdyż mogą wzbogacić wiedzę o naszym podejściu do tej epoki, o teraźniejszych reprezentacjach historycznych tego okresu i o kształtowaniu zbiorowej pamięci i opinii o PRL-u.

Pierwsze pytanie, które postawiłam, wypływało zatem z ciekawości, czy w ogóle okres PRL-u stanowi dla muzealników temat do wystaw. Jeśli tak, to w jakich muzeach (np. historycznych, etnograficznych, narodowych, regionalnych, okręgowych etc.) był podejmowany? Czy na wystawach czasowych, czy na stałych? W których latach zdecydowano o powstaniu wystaw stałych? Które ośrodki miejskie i wiejskie (jak np. Kozłówka, gdzie mieści się Galeria Socrealizmu przy Muzeum Zamoyskich, lub Bolegorzyn, w którym mieści się prywatne Muzeum PGR-u) zrealizowały wystawy o PRL-u i gdzie było ich najwięcej? Jak to wyglądało w rozbiciu na okresy pięcioletnie w latach 1989–2017? Czy występują korelacje między muzeami w doborze tematyki wystaw? Jeśli tak, to jakie? W jakim ujęciu okres PRL-u był przedstawiany na wystawach czasowych i stałych? Jakie tematy z tej epoki pojawiały się najpowszechniej? Jaki rodzaj narracji muzealnych z tych tematów się wyłania jako wiodący w danym okresie? Odpowiedzi na te pytania szukałam przez zebranie danych i ich analizę, o czym traktuje pierwszy rozdział pracy. Jest to część

dysertacji mająca na celu zobrazowanie tendencji w popularyzacji PRL-u w narracjach muzealnych. Do pracy dołączam aneks, w którym znajduje się spis muzeów i zrealizowanych w nich wystaw o PRL-u z lat 1989–2017. Posłużył on do opracowania materiału statystycznego, co zostało omówione w rozdziale I niniejszej pracy.

Po analizie tendencji w narracjach muzealnych mogłam postawić głębsze pytania o znaczeniu interpretacyjnym. Postanowiłam zapytać o to, czy mamy w polskich muzeach wystawy stałe na temat PRL-u, a jeśli tak, to jaki charakter narracji na temat epoki pojawia się na tych ekspozycjach? Czy są to ujęcia kompleksowe, przedstawiające cały okres PRL-u, czy opowiadające o jakimś wycinku tej epoki, np. istotnym dla danej społeczności? Pytałam zatem o pamięć, dziedzictwo i wyrastającą z nich potrzebę społeczną powołania tego typu ekspozycji muzealnych. Pamięć i jej oddziaływanie na zastane (lub będące w przygotowaniu) narracje muzealne skłoniły mnie do postawienia pytań o to, jak wyglądała droga do powstania instytucji, które jako główny cel postawiły sobie przygotowanie stałej ekspozycji na temat PRL-u.

Dlatego drugą część pracy poświęcam analizie jakościowej studiów przypadku (*case studies*). Do badania tak postawionego problemu wybrałam cztery instytucje muzealne: Galerię Socrealizmu Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, Muzeum Powstania Poznańskiego jako oddziału Wielkopolskiego Muzeum Niepodległości w Poznaniu, przypadek niezrealizowanego krakowskiego muzeum PRL-u oraz wystawę stałą Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku. Nie brałam pod uwagę muzeów prywatnych, jak Muzeum PRL-u Fundacji Minionej Epoki w Rudzie Śląskiej oraz Muzeum PGR-u w Bolegorzynie. Uczyniłam tak dlatego, że przyglądałam się wystawom przygotowywanym przez muzealników – posiadającym scenariusz, skolekcjonowane obiekty, inwentarze. Jako fenomen odejścia od miana muzeum na rzecz nazwy „centrum” wybrałam natomiast Centrum Solidarności w Gdańsku. Postanowiłam pominąć Centrum Dialogu „Przełomy” w Szczecinie oraz Centrum Historii „Zajeźdźnia” we Wrocławiu, oddać Gdańskowi palmę pierwszeństwa w tego typu praktyce i zanalizować gdańską realizację jako przykład. Wspominane muzea i centra znalazły jednak odzwierciedlenie w analizie statystycznej z uwagi na fakt, że prezentowane w nich ekspozycje są częścią dyskursu o PRL-u i popularyzują tę epokę. Dają więc obraz tendencji narracyjnych, których przegląd był przedmiotem rozdziału I niniejszej pracy.

W części drugiej badań opisuję, jak wyglądał proces zarówno powstawania wystaw stałych, jak i formowania się instytucji. Przyglądam się więc długoletniej drodze, jaką przebyły Galeria Socrealizmu przy Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, niezrealizowane krakowskie Muzeum PRL-u, Wielkopolskie Muzeum

Niepodległości, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku². Jak pokazał przykład krakowskiego muzeum, były to działania nie zawsze uwieńczone sukcesami. By zrealizować postawione cele, posługuję się kategorią narracji muzealnej, którą szczegółowo omawiam w drugiej części wstępu. Z narracją wiąże się wiele pojęć, które na nią oddziałują, takich jak pamięć komunikacyjna, zbiorowa i kulturowa, polityka historyczna, dziedzictwo. Z narracją muzealną powiązane są także zmiany, które spowodowały pojawienie się paradygmatu tzw. nowej muzeologii, czyli muzeum narracyjnego i muzeum krytycznego oraz muzealizacji. Omawiam je w dalszej części wstępu. Uwidaczniają się one w całej analizie.

W 2018 r. ukazała się praca Anny Ziębińskiej-Witek pt. *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*³, stanowiąca bardzo ciekawe i miejscami pokrewne do moich badań studium. Zawarte w pracy pojęcia i metodologia stanowiły dla mnie inspirację – poszerzenie perspektywy historycznej i muzeologicznej o pojęcia z zakresu szeroko pojętej humanistyki: filozofii, historii sztuki, antropologii kulturowej etc. Badania, które podjęłam, są przede wszystkim historyczne, a co za tym idzie – ukierunkowane m.in. na analizę danych liczbowych oraz gęsty opis. Skupiłam się wyłącznie na muzeach polskich. W opisie interpretacyjnym – na ekspozycjach stałych, a w analizie tendencji – na opracowanej przeze mnie statystyce wystaw czasowych i stałych poświęconych wyłącznie epoce PRL-u. Różnice występują również na poziomie doboru metod (perspektywa narratystyczna, pamięć zbiorowa, dziedzictwo – w mojej pracy, a proces muzealizacji komunizmu z bardzo rozbudowaną metodologią – u Anny Ziębińskiej-Witek) i obszarów analizy (np. analiza ilościowa, rozdziały interpretacyjne, gdzie podstawowym źródłem do badań jest wystawa oraz jej scenariusz). Moje badania mają znacznie węższe pole. Odznaczają się też inną płaszczyzną, co nie wyklucza inspiracji oraz odwołań do tej ważnej pozycji. Cechują się nowymi wnioskami i ustaleniami. Bywało, że przy analizie wspólnych płaszczyzn nasze wnioski pokrywały się, czasem zaś były odmienne⁴.

² Historię każdej z tych instytucji omawiam w przypisach dotyczących rozdziału jej poświęconemu lub w treści samego rozdziału.

³ A. Ziębińska-Witek, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Lublin 2018.

⁴ Tak dzieje się np. w przypadku analizy porównawczej narracji heroiczno-tożsamościowej Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956 z wystawą stałą w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku, dokonanej przez Annę Ziębińską-Witek w drugim rozdziale książki *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, s. 39–69. Z uwagi na to, że obie te ekspozycje omówiłam osobno, a co za tym idzie – bardziej szczegółowo, dostrzegłam różnice w doborze źródeł, kwerendach do wystawy, aranżacji, środkach wyrazu, materiale ikono-

Obszar zainteresowań badawczych

Pierwszy rozdział pracy poświęcony jest statystycznemu opracowaniu wystaw na temat PRL-u w Polsce z lat 1989–2017. Te dane pozyskałam bezpośrednio od muzeów znajdujących się w spisie Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Opracowanie ich za pomocą metod statystycznych dało obraz tendencji, jakie dominowały w polskim muzealnictwie w zakresie omawianego tematu. Gromadzenie materiału i jego opracowywanie ze szczegółowym opisem metody badań omawiam szczegółowo w pierwszym rozdziale pracy.

Cel badań stanowiło sondażowe sprawdzenie obecności historii PRL-u w narracji muzealnej w latach 1989–2017. Należy zaznaczyć, iż jest to ponowione, uzupełnione oraz pogłębione badanie względem badania przedstawionego w moim artykule *PRL w narracji muzealnej ostatniego 25-lecia*, który ukazał się w 2014 r. w czasopiśmie „Światowid. Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji)”. Prezentowane w niniejszym tekście badania są częścią dysertacji doktorskiej i stanowią drugi etap. W 2022 r. w czasopiśmie „Muzealnictwo” opublikowałam artykuł naukowy pt. *Wystawy dotyczące czasów Polski Ludowej w polskich muzeach w latach 1989–2017 w ujęciu ilościowym (statystycznym)*⁵. W książce aktualizuję część materiału z rozdziału pierwszego o najważniejsze uwagi recenzenckie oraz wytyczne kolegium redakcyjnego, dotyczące tego artykułu.

W wyniku prowadzonych badań na podstawie materiału dostarczonego w formie ankiet z muzeów oraz indywidualnych kwerend powstała baza danych obejmująca 642 wystawy. Przy opracowaniu danych zastosowałam metodologię badań ilościowych (*quantitative research*). Przeprowadzona analiza umożliwiła zaobserwowanie trendów w narracji muzealnej dotyczącej Polski Ludowej. Pozwoliło to określić, jaka długość wystaw jest najbardziej powszechna w narracji muzealnej w wybranym okresie (do dwóch lat oraz wystawy stałe). Wskazano najpopularniejsze kategorie: historia sztuki, historia polityczna, historia życia codziennego. Wyszczególniono trzy grupy ośrodków miejskich, w których narracja muzealna dotycząca Polski Ludowej jest obecna w różnym natężeniu. Czwarta

graficznym i wizualnym oraz na poziomie programu edukacyjnego, które w dużej mierze wypadły na korzyść gdańskiej ekspozycji. Piszę o tym w rozdziałach IV i V oraz w zakończeniu.

⁵ M. Wąchała-Skindzier, *Wystawy dotyczące czasów Polski Ludowej w polskich muzeach w latach 1989–2017 w ujęciu ilościowym (statystycznym)*, „Muzealnictwo” 2022, t. 63, [on-line:] <https://muzealnictworocznik.com/resources/html/article/details?id=232399> – 30 XII 2022.

grupa obejmuje miasta, w których w ciągu 28 lat w muzeach tematu Polski Ludowej nie podjęto lub nie można tego wiarygodnie stwierdzić.

W tym miejscu przybliżę metodę, jaką posłużyłam się przy opracowaniu materiału – analizę ilościową (*quantitative analysis*)⁶. Jest to metoda powszechnie wykorzystywana w socjologii, lecz coraz bardziej popularna w innych naukach humanistycznych, gdy celem jest opracowanie dużej liczby danych. Celem analizy ilościowej jest numeryczne przedstawienie i przetwarzanie danych w celu opisanie i wyjaśnienia zjawisk, których te dane dotyczą⁷. Do sporządzenia bazy danych i ich opracowania posłużyłam się programem Excel 2016 i dodatkiem Analysis ToolPak. Do obliczeń zgromadzonego materiału posłużyłam się programem OriginLab (wersja 2019b). Licencję na ten program otrzymałam z Uniwersytetu Jagiellońskiego. W badaniu, po dokonaniu oczyszczenia danych, poddałam obróbce następujące trendy statystyczne: długość trwania wystaw w całym badanym okresie, procentowy udział długości trwania wystaw w badanym okresie, procentowy udział tematów wiodących, procentowy udział tematów w poszczególnych miastach oraz korelację tzw. *heat map* albo *hot map*, czyli tzw. mapy cieplnej⁸. Mapa cieplna stanowi alternatywny rodzaj prezentacji wyników analizy danych. W klarowny sposób prezentuje wartości maksymalne, średnie i minimalne, bez konieczności analizowania i wczytywania się w tabelę lub wykres⁹.

Kolejne cztery rozdziały mają charakter monograficzny i interpretacyjny. Prezentuję w nich trzy wystawy stałe (Galeria Socrealizmu Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, Muzeum Powstania Poznańskiego, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku) oraz drogę do powołania krakowskiego Muzeum PRL-u. W każdym z rozdziałów omawiam historię instytucji, scenariusze wystaw stałych (czasem w kilku wersjach) oraz samą ekspozycję. Inaczej postępuję w przypadku krakowskiego Muzeum PRL-u, gdzie źródłami do mojej pracy są scenariusze wystaw i obiekty z kolekcji, zgromadzone na potrzeby wystawy stałej. Mniejsze, a zatem bardziej szczegółowe jest pole badań, skupione na analizie polskich wystaw stałych, podejmujących w całości temat PRL-u.

Najstarszą w Polsce instytucją, która przedmiotem badań i narracji muzealnych uczyniła wczesny okres PRL-u, a pisząc precyzyjniej – doktrynę socrealizmu

⁶ Zob. E. Babbie, *Podstawy badań społecznych*, przeł. W. Betkiewicz et al., Warszawa 2008, s. 450–476.

⁷ *Ibidem*, s. 623.

⁸ *Ibidem*, s. 624.

⁹ Zob. https://optidevelop.com/pl/blog/mapa-cieplna/?fbclid=IwARoInPyvMOEvz4lcCXsg5km4T-S-r38ixUuwq7f6KoaF_UEDG-adiXtQhYk – 6 VIII 2019.

w sztukach plastycznych i literaturze, jest Galeria Socrealizmu w Kozłówce, będąca częścią Muzeum Zamoyskich w Kozłówce¹⁰. Placówce tej poświęcam drugi rozdział pracy i omawiam w nim początki działalności Centralnej Składnicy Muzealnej, gromadzącej sztukę socrealistyczną powstałą pod koniec lat 60. XX w. Szczegółowo opisuję dynamikę ekspozycji, której pierwsza odsłona powstała w 1994 r. Dosyć szeroko opisuję kontekst miejsca, zwłaszcza bliskie sąsiedztwo pałacu Zamoyskich, który stanowi właściwy kompleks muzealny. Galeria Socrealizmu mieści się w dawnej wozowni pałacowej, niemniej jednak paradoksalnie obecnie to właśnie z nią kojarzy się w powszechnej świadomości muzeum w Kozłówce i sama miejscowość. Szczegółowo porównuję przemiany w typach trzech narracji muzealnych, korelujących na poziomie scenariuszy i ekspozycji od lat 90. XX w. przez lata dwutysięczne oraz obecną, trzecią odsłonę tej samej problematyki. Muzeum Socrealizmu w Kozłówce nie jest muzeum narracyjnym, mimo to posiada narrację muzealną. Meandry te rozstrzygam w drugiej części wstępu oraz w rozdziale trzecim.

Osobną część rozdziału drugiego stanowi analiza kolekcji i inwentarzy muzealnych Galerii Socrealizmu. Wyjaśniam w niej zmiany polityki nabywania zbiorów sztuki socrealistycznej, które zaszły w omawianym okresie. Obserwować możemy rozwój kolekcji, jej regres w latach 90. XX w. i traktowanie jej jako niechciane i ignorowane dziedzictwo¹¹ oraz ponowny rozwój, związany z modą na socrealizm,

¹⁰ Galeria Socrealizmu przy Muzeum Zamoyskich w Kozłówce (woj. lubelskie) powstała w 1994 r. Mieści się w dawnej powozowni przy pałacu Zamoyskich. Gromadzi zbiory sztuki socrealistycznej: malarstwa, rysunku, grafiki oraz rzeźby i plakatu, a także literatury, pochodzące z drugiej połowy lat 40. XX w. oraz z lat 50. XX w. Zbiory te zaczęto gromadzić w Kozłówce już od 1954 r., kiedy to w budynkach pałacowych utworzono Centralną Składnicę Muzealną Ministerstwa Kultury i Sztuki. Gdy odstąpiono od doktryny socrealistycznej, w Kozłówce zaczęto przechowywać prace tworzone w tym duchu. Zwożono je z całej Polski. W 1976 r. przywrócono pałacowi status muzeum (uzyskał go pierwotnie w 1944 r.). Na zewnątrz, obok galerii, prezentowane są monumentalne pomniki przywódców komunistycznych (np. pomniki Bolesława Bieruta z Lublina, Lenina z Poronina, Juliana Marchlewskiego z Włocławka). Trafiły one do Kozłówki po 1989 r.

¹¹ O kategorii dziedzictwa szeroko pisał Krzysztof Kowalski w pracy *O istocie dziedzictwa europejskiego. Rozważania*, Kraków 2013. Zwracał on uwagę na teraźniejszy wymiar dziedzictwa oraz na samo pochodzenie tego słowa. Na to, że nie ma dziedzictwa bez dziedzica, a właściwie bez woli dziedziczącego, który chce się przyznać do dziedzictwa i czyni je częścią swojej tożsamości. Dziedzictwo jest więc także wyborem dokonywanym świadomie i często niezależnie od walorów estetycznych, uwarunkowań historycznych. Siła dziedzictwa może być skierowana w dobrą stronę – budowania wspólnoty i postaw szacunku, kształtowania uniwersalnych wartości. Może jednak także być skierowana niejako do wewnątrz – rozwijać antagonizmy i postawy ksenofobiczne, poczucie że własna kultura, tradycja lub historia jest lepsza od innych.

który opisuję na przykładzie losów konkretnych nabytków, zyskujących status obiektów muzealnych, zabytków. W rozdziale drugim odwołuję się także do źródeł wywołanych, jakimi są rozmowy z pierwszym dyrektorem Galerii Krzysztofem Kornackim oraz z jej obecnym kierownikiem Sławomirem Grzechnikiem.

Rozdział trzeci poświęcam opisowi wystawy stałej upamiętniającej jedno z donioślejszych wydarzeń politycznych PRL-u, które miało charakter walki z opresyjnym systemem, znajdującej się w Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956¹², działającego jako oddział Wielkopolskiego Muzeum Niepodległości w Poznaniu. Omawiam tutaj kontekst miejsca, w którym znajduje się ekspozycja – w podziemiach dawnego zamku cesarskiego (obecnie Centrum Kultury „Zamek”), a także debaty i decyzje, aby wydarzenia z poznańskiego Czerwca ’56 nazwać powstaniem, scenariusze i prototypy wystawy, jak również pierwsze wystawy czasowe, zapowiadające ekspozycję stałą oraz wystawę stałą w Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956. Skupiam się na zrealizowanej ekspozycji, omawiając ją krok po kroku ze scenariuszem oraz z ekspozycjami czasowymi i koncepcjami ją poprzedzającymi.

Do obszaru moich zainteresowań dotyczących wystaw stałych należała próba stworzenia stałej ekspozycji poświęconej tej epoce w Muzeum PRL-u (w organizacji) w Krakowie. Muzeum to działało w dawnym kinie „Światowid” w Krakowie-Nowej Hucie od 2009 do 2019 r.¹³ Tej instytucji oraz próbom powołania do życia wystawy stałej poświęcony jest czwarty rozdział pracy. Omawiam w nim siedzibę i jej

¹² Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956 jest oddziałem Wielkopolskiego Muzeum Niepodległości. Powstało w 2002 r. W 2006 r., w 50. rocznicę powstania poznańskiego, została otwarta wystawa czasowa *Poznański Czerwiec 1956. Zbuntowane miasto*, która stanowiła preludium do ekspozycji stałej, otwartej w październiku 2007 r. Wystawa mieści się w podziemiach Centrum Kultury „Zamek” i zajmuje powierzchnię prawie 500 m².

¹³ Muzeum PRL-u (w organizacji) to kolejna nazwa instytucji, która zaczęła funkcjonować w dawnym kinie „Światowid” w Krakowie, na terenie Nowej Huty, 10 IV 2008 r. Był to krakowski oddział Muzeum Historii Polski, znajdującego się w Warszawie. Muzeum PRL-u zostało utworzone na mocy podpisania listu intencyjnego przez Tadeusza Trzmiela, reprezentującego prezydenta Krakowa Jacka Majchrowskiego oraz Roberta Kostro – dyrektora Muzeum Historii Polski. Przy podpisaniu listu byli obecni także inicjatorzy powstania muzeum: Krystyna Zachwatowicz-Wajda oraz Andrzej Wajda oraz wiceminister kultury Tomasz Merta. Działalność placówki finansowana była przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Gmina miejska Kraków zapewniła środki na remont budynku. W tej formie muzeum działało do końca 2012 r. Uchwałą z 7 XI 2012 r. zostało ono rozwiązane. Od stycznia 2013 r. stało się miejską instytucją kultury. W 2014 r. zarząd nad powstającą placówką przejęło Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. We wrześniu 2017 r. Muzeum PRL-u przejęło w zarząd miasto Kraków, powołując Muzeum Nowej Huty i włączając je w struktury Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (od marca 2019 r. – Muzeum Krakowa).

Bibliografia

Bazy danych:

Wykaz muzeów w Polsce Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, www.nimoz.pl/baza-wiedzy/bazy-danych/baza-muzeow-w-polsce (obecnie nieaktualny). Obecnie odsyła do „Wykazu Muzeów działających w oparciu o statut bądź regulamin uzgodniony z ministrem właściwym do spraw kultury i dziedzictwa narodowego (wykaz nie jest tożsamy z Państwowym Rejestrem Muzeów)”, [on-line:] <https://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/wykaz-muzeow.php> oraz do „Państwowego Rejestru Muzeów działających w oparciu o statut bądź regulamin uzgodniony z ministrem właściwym do spraw kultury i dziedzictwa narodowego” (baza w trakcie organizacji, [on-line:] <https://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/rejestry-muzeow.php>).

Wirtualne archiwum zbiorów Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku, [on-line:] http://zbiory.ecs.gda.pl/collections/browse?sort_field=Dublin+Core%2CTitle.

Fundacja Archiwum Filmowe, [on-line:] <http://archiwumfilmowe.pl> (zdigitalizowane filmy z zasobów Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku).

Archiwum Muzeum Zamoyskich w Kozłowie:

Księga gości Galerii Socrealizmu z lat 1994–2004.

Pismo Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie z 3 grudnia 1958 r. do Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Lubartowie [kopia, oryginał znajduje się w lubelskim IPN-ie].

Teczka z wycinkami prasowymi.

Zespół 10 fotografii czarno-białych dokumentujących pierwszą odsłonę Galerii Socrealizmu z 1994 r., fot. Jacek Marczewski, niesygnowane.

Zespół 12 fotografii kolorowych *Galeria socrealizmu w budynku powozowni*, dokumentujących odsłonę Galerii Socrealizmu z 1997 r., fot. A. Chebiński, sygn. IV-1997.

Karty inwentarzowe Galerii Socrealizmu w Kozłowie:

- MPK/SW/54 Rzeźba „Stalin”, autor: Alina Szapocznikow.
MPK/SW/63 Obraz Marcina Kasprzaka, autor: Alfred Lenica.
MPK/SW/92 Obraz „Portret Bolesława Bieruta”, autor: Hanna Rudzka-Cybisowa.
MPK/SW/520 Obraz „Przyjęcie do partii”, autor: Alfred Lenica.
MPK/SW/937 Rzeźba „Wietnamka”, autor: Józef Marek.
MPK/SW/1022 Rzeźba „Wiejska dziewczynka”, autor: Wanda Śledzińska.
MPK/SW/1036 Rzeźba „Popiersie dziewczynki”, autor: Wanda Śledzińska.
MPK/SW/1035 Rzeźba „Jasia”, autor: Wanda Śledzińska.
MPK/SW/674 Rzeźba „Raymonde Dien”, autor: Adam Smolana.
MPK/SW/680 Rzeźba „Murzynka w kajdanach z dzieckiem – pomóżcie mu”, autor: Józef Kaliszan.
MPK/SW/681/ Rzeźba „Matka – protest”, autor: Magdalena Więcek.
MPK/SW/684 Rzeźba „Przeciw wojnie nowe życie”, autor: Elżbieta Kołakowska-Zaliwska.
MPK/SW/692/ Rzeźba „Zła matka”, autor: Bronisław Koniuszy.
MPK/SW/241/ Obraz „Nowa Huta. Murarz-przodownik Piotr Ożański”, autor: Erwin Czerwenka.
MPK/SW/337/ Rysunek „Wiosna w PGR-ze. Dojarka i pastuch”, autor: Stefan Żechowski.
MPK/SW/1321/ Obraz „Portret Bolesława Bieruta”, autor: Janina Kraupe-Świdorska.
MPK/SW/970 Obraz „Przodownica pracy Adalcia S.”, autor: Janina Garycka [obraz nie jest eksponowany].

Archiwum Muzeum PRL-u (obecnie Muzeum Krakowa):

- Brzostek B., Założenia wystawy stałej Muzeum PRL w Krakowie/Nowej Hucie, maszynopis z archiwum Muzeum PRL-u (w organizacji) obecnie Muzeum Nowej Huty, oddz. Muzeum Krakowa, niesygnowany.
- Fiałkowski T., PRL w Światowidzie. Wstępny zarys scenariusza wystawy, maszynopis w posiadaniu Muzeum PRL-u (w organizacji), obecnie Muzeum Nowej Huty, oddz. Muzeum Krakowa, niesygnowany.
- Małopolskie Stowarzyszenie Miłośników Historii „Rawelin”: T. Mierzwa, Sz. Kalicki, A. Vitos, D. Krzyształowski, Schrony kina „Światowid”. Opracowanie dla potrzeb planowanej wystawy stałej i projektu modernizacji budynku dawnego kina „Światowid”, Kraków 2014, s. 52, pdf z tekstem w posiadaniu Muzeum PRL-u (w organizacji).
- Muzeum PRL-u. Dokumenty studialne, t. 1–2, maszynopis w posiadaniu Muzeum PRL-u (w organizacji), obecnie Muzeum Nowej Huty, oddz. Muzeum Krakowa, niesygnowany.
- Osęka P., Muzeum PRL_wersja_13.01.2010, maszynopis w posiadaniu Muzeum PRL-u (w organizacji), obecnie Muzeum Nowej Huty, oddz. Muzeum Krakowa, niesygnowany.
- Protokół z posiedzenia Rady Programowej Muzeum PRL-u (w organizacji) z dn. 14.04.2015, protokołował Z. Semik, niesygnowany.
- Wystawa stała w Muzeum PRL-u. Dokumenty studialne, cz. I. Maszynopis w posiadaniu Muzeum PRL-u (w organizacji), obecnie Muzeum Nowej Huty, oddz. Muzeum Krakowa, niesygnowany.

Streszczenie

Celem niniejszej książki jest analiza sposobów przedstawiania okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (PRL) w narracjach muzealnych. Książka została napisana z perspektywy narratywistycznej oraz perspektywy nowej muzeologii, przy użyciu m.in. takich kategorii badawczych, jak muzeum narracyjne, pamięć komunikacyjna, kulturowa i zbiorowa, reprezentacja historyczna, dziedzictwo, polityka historyczna i inne.

Podjęte zagadnienie analizowano dwutorowo. Najpierw przez badania ilościowe danych statystycznych – spisu wystaw czasowych i stałych poświęconych tematyce PRL-u z polskich muzeów z lat 1989–2017. Spis sporządzono na podstawie zapytań rozsyłanych do polskich muzeów ujętych w bazie Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) i własnej weryfikacji.

W rozdziale pierwszym zostały omówione podziały na kategorie i tematy wiodące, ilość wystaw z podziałem na interwały czasowe, korelacje i zmiany zachodzące w czasie. Dało to obraz tendencji w sposobach prezentacji PRL-u w narracjach muzealnych badanego okresu.

Analiza tendencji umożliwiła następnie pogłębienie badań dzięki jakościowym i interpretacyjnym studiom przypadku (*case studies*). Uwzględniono te instytucje muzealne, które podjęły wysiłek przygotowania stałej ekspozycji muzealnej na temat okresu PRL-u. W kolejnych czterech rozdziałach omówiono drogę do powstania instytucji oraz narracje muzealne w Galerii Socrealizmu w Kozłówce i w Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956, przeanalizowano scenariusze i drogi do powołania niezrealizowanego krakowskiego Muzeum PRL-u oraz

Streszczenie

przedstawiono Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku, które stanowi przykład ciekawego zjawiska – świadomego odejścia od nazwy „muzeum” na rzecz nazwy „centrum” przez współczesne instytucje kultury o charakterze muzealnym.

Do podstawowych źródeł wykorzystanych w pracy należały scenariusze ekspozycji, karty inwentarzowe zbiorów muzealnych, księgi gości, wywiady z kuratorami i twórcami ekspozycji oraz prasa.

Słowa kluczowe: narracja muzealna, wystawiennictwo, najnowsza historia Polski, Polska Rzeczpospolita Ludowa, nowa muzeologia, muzealnictwo, reprezentacja historyczna, pamięć kulturowa, analiza ilościowa

Summary

The Polish People's Republic in the museum narrative of 1989–2017

The main goal of this dissertation is to analyse the representation of the Polish People's Republic in the museum narrative. The dissertation is written from a narrative perspective and from the point of view of new museology with the help of research categories such as the narrative museum, communicative, cultural, and collective memory, historical representation, heritage, historical policy, etc.

The research method is twofold. First, a quantitative analysis is performed of statistical data, i.e. a list of temporary and permanent exhibitions devoted to the Polish People's Republic and displayed in Polish museums between 1989 and 2017. The list was compiled on the basis of queries sent out to the Polish museums featured in the database of the National Institute for Museums and Public Collections and was verified by the author.

The first chapter discusses classifications according to category, central theme, number of exhibitions broken down into 5-year intervals, correlations and changes over time. The results show trends in how the Polish People's Republic was presented in the museum narrative of the period under study.

As a next step, the analysis of these tendencies created an opportunity for deeper insight achieved through qualitative and interpretative case studies. Those museums were included which made the effort to arrange a permanent exhibition devoted to the period of the Polish People's Republic. The next two chapters

Summary

discuss the origin and the museum narrative of the Socialist Realist Art Gallery at the Zamoyski Museum in Kozłówka and of the Museum of the Poznań Uprising of June 1956. In chapter four the author analyses the exhibition programmes and planning stages of the ultimately aborted Museum of Polish People's Republic in Kraków. In the last chapter the European Solidarity Centre in Gdańsk is presented, an interesting example where the word "museum" in the name of a modern museum institution was deliberately abandoned in favour of "centre".

The primary sources used in this dissertation included exhibition programmes, museum inventory cards, guest books, interviews with curators and initiators of exhibitions and press.

Keywords: museum narrative, exhibition, recent history of Poland, Polish People's Republic, new museology, museum studies, historical representation, cultural memory, quantitative analysis

W książce *PRL w narracji muzealnej 1989-2017* Maria Wąchała-Skindzier w sposób barwny i wielowymiarowy przedstawia recepcję okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w polskim wystawiennictwie muzealnym z lat 1989-2017. Autorka przeprowadziła badania z perspektywy statystycznej i interpretacyjnej, co pozwoliło na dogłębne przyjrzenie się podejściu do epoki PRL-u w popularyzacji i muzealnym dyskursie. Zastosowanie nowej metodologii, uchwycenie wzajemnych oddziaływań, korelacji między muzeami – nie tylko na poziomie liczb, ale także koncepcji narracyjnych w wystawiennictwie – sprawiło, że książka może stanowić punkt wyjścia dla innych wystawienniczych analiz na poziomie statystycznym i przyczynić się do pełniejszego poznania naszego stosunku do epoki PRL-u.

Dr Maria Wąchała-Skindzier historyczka, muzeolożka, muzealniczka, autorka rozprawy doktorskiej poświęconej recepcji okresu PRL-u w narracjach muzealnych w latach 1989-2017, obronionej na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończyła historię na UJ oraz Podyplomowe Studium Muzeologiczne UJ. Autorka jest kustoszem muzealnym i kuratorką wystaw. Przez 10 lat pracowała w Muzeum Krakowa, gdzie współtworzyła dział Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego, a w latach 2016-2019 kierowała nowohuckim oddziałem muzeum. Prowadzi badania nad analizą porównawczą Nowej Huty i nowego miasta Tychy (wspólnie z dr. Patrykiem Oczko). Pracuje w Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie.

