

# Michał Woźniak

---

## Annäherungen - Zbliżenia: Deutsche und Polen - Niemcy i Polacy 1945-1995 : uwagi o kształcie wystawy w Muzeum Niepodległości w Warszawie

---

Niepodległość i Pamięć 4/2 (8), 219-225

---

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Michał Woźniak**

**Annäherungen - Zbliżenia: Deutsche und  
Polen - Niemcy i Polacy 1945-1995.  
Uwagi o kształcie wystawy w Muzeum  
Niepodległości w Warszawie**

Mój tekst dotyczyć będzie sposobu zaprezentowania problematyki ujętej powyższym tytułem. O treści tej wystawy mówią kompetentnie inni, historycy zajmujący się najnowszymi dziejami i współczesnością stosunków polsko-niemieckich. Jak to delikatna i skomplikowana materia nie trzeba w naszym kraju nikogo przekonywać. Tym bardziej zasadne jest pytanie, jak te treści na omawianej wystawie zaprezentowano. Zbyt bowiem często w dyskusjach o wystawach i w ich recenzjach nie tylko główną, ale wręcz wyłączną uwagę poświęca się na zagadnienia treści; kwestie sposobu ich eksponowania przesuwa się - dobrze jeśli - na dalszy plan. Postaram się tutaj zaprezentować trochę spostrzeżeń muzeograficznych, może też i przemyśleń, które dotyczą nie tylko tej wystawy, ale mogą mieć szersze znaczenie przy analizie wystaw historycznych.

Poruszać się bowiem będę wokół bardzo ważnej i ciągle dyskusyjnej kwestii: jak pokazać historię, która sama w sobie jest procesem, a nie trwałą materialnie rzeczą, przy założeniu, ku któremu się skłaniam, że wystawa jest do oglądania, a nie do czytania, że elementy opisowe winny być zredukowane na korzyść artefaktów, owych "pozostałości z przeszłości". Łatwiej przecież byłoby napisać i wydać książkę z opisami zdarzeń, ilustrowaną archiwalnymi fotografiami, niżli je eksponować, je-

---

\* Tekst wystąpienia Dyrektora Muzeum Okręgowego w Toruniu dra Michała Woźniaka podczas dyskusji panelowej zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości w Warszawie w dniu 30.09.1996 roku, z okazji wystawy "Zbliżenia - Polacy i Niemcy 1945-1995" otwartej w Muzeum Niepodległości od 15 lipca do 20 października 1996 r.

śliby wystawa historyczna miałaby być tylko do takich elementów ograniczona.

Aby uniknąć ewentualnych nieporozumień zadeklaruję się od razu jako zwolennik drugiej jeszcze zasady z zakresu metodyki muzealnej - prezentowania oryginałów, z wyjątkiem ograniczonych do absolutnego minimum przypadków koniecznego eksponowania kopii czy modeli. Przedmiot ma siłę oddziaływania, jeśli jest autentyczny; należy go oczywiście tak pokazać, by maksymalnie czytelna była jego pierwotna funkcja i znaczenie oraz jego wartość jako przykładu ilustrującego proces dziejowy: nie bez znaczenia jest tu zatem kontekst, w jakim ukazany zostaje publiczności muzealnej. Jak widać więc, nie należę do zwolenników nowej muzeologii (new museology), w tym zwłaszcza jej zakresie, gdzie podważa ona wartość oryginału, prezentacji i wyborów dokonywanych przez kustosza.

Historyk i kustosz wyjmują z przeszłości artefakty, dobierają zabytki, czasem mocno ograniczeni w swym wyborze do tego co jest dostępne. Ten zbiór jest zwykle drobną częścią nie tylko pierwotnego zasobu przedmiotów, ale i zabytków - przedmiotów zachowanych, które z wielu względów pozostają niedostępne, których eksponowanie w danym czasie i miejscu jest niemożliwe. Dobór ten musi być przecież reprezentatywny dla problematyki historycznej wystawy.

Eksponowane przedmioty nadają wystawie określony kształt: posiadają same w sobie różną brylowatość, kolor, fakturę; ich zestawienia są tworem plastycznym. Każdej wystawie należy zatem nadać aranżację plastyczną właściwą dla tych przedmiotów, odpowiednią do prezentowanej tematyki i wysokiej jakości artystycznej. To też nie jest łatwym zadaniem. To nieprawda, że tylko ekspozycje dzieł sztuki winny mieć dopracowaną plastycznie, staranną aranżację. W przypadku przedmiotów różnorodnego kształtu i artefaktów nie posiadających same w sobie cech przedmiotu estetycznego działanie takie jest trudne, co wcale nie powinno zwalniać z konieczności nadawania wystawie optymalnego kształtu.

Wystawa *Zbliżenia: Niemcy i Polacy 1945-1995* przygotowana została przez Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland w Bonn, muzeum historyczne utrzymywane z budżetu federalnego; podkreślam to, gdyż zdecydowana większość muzeów państwowych w Niemczech finansowana jest przez poszczególne kraje związkowe (landy), nie mówiąc i o tym, że zdecydowana większość spośród wszystkich muzeów niemieckich to muzea komunalne, samorządowe. Ulrich Op de Hipt, współautor wystawy w publikacji jej towarzyszącej (książki tej nie można bowiem nazwać katalogiem), charakteryzuje zaprojektowaną w Bonn przestrzeń jako krąg. Koło ma być symbolem komunikacji a jednocześnie

nie harmonii; linie rozcinają je, dzielą; tak wyabstrahowany zostaje pejzaż kontaktów, miejsce zachodzących stosunków. Ściany działowe i witryny łamią harmonię koła, gdyż dzielą i tworzą strefę muru względnie graniczną. Jednakże pomimo barier przestrzeni wystawy jest możliwa do ogarnięcia wzrokiem. Ekran ekspozycyjny i witryny dzielące ów krąg przełamują ściany leżące w centrum koła i tworzą optyczne związki pomiędzy poszczególnymi tematami. Umożliwiają one zwiedzającemu zarówno ogarnięcie całej ekspozycji jak i odkrywanie różnorodności powiązań i wielości tematów w ich wzajemnych związkach, a także w obrębie poszczególnych obszarów chronologicznych. Jest ich siedem, przy czym zawsze, z każdego miejsca można widzieć - choćby w tle i w oddali - pierwszy krąg tematyczny, zatytułowany *Okupacja hitlerowska w Polsce*, odnosząc w ten sposób wszystkie późniejsze wydarzenia do poprzedzających lat i każąc w nich niejako widzieć bezpośrednią przyczynę. Ponadto - dział ten został umieszczony poza tym kołem, wyrasta poza ramy chronologiczne wystawy, nie należy wprost do czasu powojennego, choć bezpośrednio na nim ciąży. Pozostałe jednostki czasoprzestrzenne to: *Wypędzenie*, *Odwilż*, *Polityka odprężenia*, *Solidarność*, *Przełom*, *Droga do partnerstwa*.

Wystawa zgodnie z zamierzeniem jej twórców, posiadać ma trzy warstwy informacyjne. Pierwszą z nich stanowi sam temat, dodajmy - bardzo nośny. Do niego też dostosowana została owa formuła koła. Drugą warstwę tworzyć mają obrazy (jak można wnioskować - w postaci fotogramów), wśród nich takie o centralnym znaczeniu, jak płonąca Warszawa, kanclerz Willy Brandt klęczący przed pomnikiem Getta warszawskiego. Wreszcie na trzecią warstwę składać się mają pojedyncze materialne obiekty, ale także zachodzące pomiędzy nimi związki, grupy przedmiotów; te obiekty mają opowiadać o historii. Właściwe odczytanie sensu ułatwiać mają informacyjne teksty.

Dla dokonywanej tu przeze mnie oceny, czy raczej próby oceny niewątpliwie negatywnie oddziałuje fakt, iż wystawy w Bonn nie widziałem. Jednak: wystawa musi bronić się sama, bez komentarza, nawet jeśli jest przenoszona. Decydując o translokacji musimy już z góry wkalkulować ryzyko, owe niebezpieczeństwo, że wystawa kształtowana dla określonej przestrzeni, lub funkcjonująca w przestrzeni dla niej specjalnie skonstruowanej w innym kształcie przestrzennym i dla innej publiczności przeznaczona może stracić na sile wyrazu, na przekazie. Po drugie - to nie Muzeum Niepodległości ubierało cudzy koncept w ramę przestrzenną, tylko organizatorzy niemieccy, po zapoznaniu się z uwarunkowaniami przestrzennymi muzeum warszawskiego, opracowali koncepcję plastyczną oraz wykonali u siebie i przywieźli zaprojektowany specjalnie stelaż.

Wystawa zlokalizowana została w salach ekspozycyjnych Muzeum Niepodległości, czyli na I piętrze pałacu Przebendowskich (później Radziwiłłów), wzniesionego w 1728 roku przez Jana Zygmunta Deybela, stanowiącym dobry przykład późnobarokowej architektury rezydencjonalnej. W hallu, u początku obydwu biegów schodów witały zwiedzających słupy graniczne, które w Bonn z kolei tkwiły pośrodku scharakteryzowanego wyżej koła, by - posłużę się znów słowami Op de Hipta - zaznaczać oddzielenie granicą i przekraczanie granic. W Warszawie ewokują raczej historyczną sytuację granic oddzielających Polskę od Niemiec, a jednocześnie mogących przypominać, że i same Niemcy były do niedawna podzielone. Sytuację znaną większości Polaków i wielokrotnie powtarzaną. Sytuację Europy podziałów. Bardzo dobry pomysł - słupy wprowadzają w ekspozycję i kierują ku niej, określając też symbolicznie terytorium.

Również dobrym rozwiązaniem jest wprowadzenie pośrodku kołowego westybulu I piętra dużej mapy Europy środkowej, mapy, która jest symbolicznym zapisem przestrzeni, w której rozgrywały się wszystkie wydarzenia utrwalone na tej wystawie. Pod mapą w podłużnej gablocie widoki tych samych miejsc jako miast polskich względnie niemieckich, tabliczki z takimi samymi nazwami ulic, tyle że raz po polsku raz po niemiecku, raz po tej stronie granicy, raz po tamtej. Te same nazwy, podobne artefakty, ta sama - nie ta sama przestrzeń, ta sama - nie ta sama symbolika.

W pięciu pomieszczeniach dostępnych z tego westybulu i wachlarzowo rozłożonych zlokalizowano wystawę, z konieczności zatem łącząc działy 3 i 4 oraz 5 i 6, a więc *Odwilż z Polityką odprężenia* oraz *Solidarność z Przełomem*, co się treściowo wiąże, choć daje zachwianie proporcji pomiędzy poszczególnymi jednostkami czaso-przestrzennymi. Wprawdzie westybul otwierający się na schody a przede wszystkim stanowiący centrum komunikacyjne zbudowany jest na rzucie koła i kolejność zwiedzania narzuca kilkakrotny powrót do centrum, jednak brak tej podstawowej zasady z Bonn, leżącej u podłoża konceptu przestrzennego: jedności i podziału zarazem, sięgania wzrokiem poza bezpośredni kontekst przedmiotów, łączność z całością poprzez "przeszkody" i "granice".

Pierwszy dział poświęcony okupacji nie jest już tym ciągłym punktem odniesienia, ale jednorazowo percypowaną, wstępną niejako jednostką wystawienniczą, leżącą na początku - w tej sekwencji wystawy - liniowego ciągu. Coś, co zdawać się miało centralną czy kluczową kwestią, stało się tylko prologiem. Ta uwaga pozwoli, mam nadzieję, w pełni docenić znaczenie przestrzennego i plastycznego aranżowania wystawy, znaczący wpływ na jej odbiór. Aranżacja w Warszawie zmusiła

nie tylko do umieszczenia wystawy w kilku pomieszczeniach, bez możliwości ukształtowania jednolitej przestrzeni; nakazała również wprowadzić ekrany i ścianki działowe, które - przyznam - rażą mnie w tym barokowym wnętrzu.

Nie będę szczegółowo opisywał wystawy. Większość eksponatów reprodukowana jest we wspomnianej książce. Poczynię natomiast pewne uwagi muzeograficzne.

Wystawa zawiera bardzo dużo eksponatów "do czytania"; są to dokumenty, ale przede wszystkim druki: mapy, afisze, obwieszczenia i inne akcydensy, gazety, książki etc. Niewątpliwie dzięki temu unika się wprowadzania długich tekstów objaśniających, mających ilustrować istotę prezentowanych faktów i problemów, nadawać im zgodną z zamierzeniem autorów interpretację, przesłanie. Nie umniejsza to jednak konstatacji, iż zdecydowanie przeważa tu pismo nad obrazem, zapis symboliczny nad rzeczą materialną, nad przedmiotem.

Drugim silnie eksploatowanym medium jest fotografia. Trudna często, wręcz niemożliwa do zastąpienia. Niemniej zbyt silnie dominuje poczucie obcowania z ilustrowanym tekstem, czy raczej albumem fotograficznym zaopatrzonym w komentarze. Ponieważ posiadamy pewną ilość przedmiotów z ich bryłowatością i barwą, pojawiają się też na monitorach filmy, jeszcze stosowniejszym byłoby porównanie z formą multimedialną, z zapisem na płycie kompaktowej tekstu, obrazów statycznych i ruchomych, przemieszanych w charakterystycznej postmodernistycznej stylistyce. Na szczęście nie wystarczy klikać, trzeba dokonać fizycznego wysiłku przejścia po wystawie; można przyspieszyć, ale nie ma tej łatwości eliminowania fragmentów pozornie nieinteresujących. No i możemy poczuć dotknięcie historii poprzez fizyczny kontakt z przedmiotem.

Jeszcze uwaga odnośnie do tekstów wprowadzanych w obręb wystawy: jak wynika z przeprowadzanych badań większość zwiedzających nie czyta tekstów, bądź czyni to pobieżnie. Jeśli myślimy o skuteczności wystawy, o jej właściwym odbiorze, musimy rezultaty tych badań potraktować nader poważnie.

Artefakty generalnie są natomiast źle eksponowane; chciałoby się powiedzieć, że w większości traktowane są jak płaskie, odmaterializowane druki, zapisy na nośniku papierowym; położone w płaskiej gablocie obok druków, nawet jeśli są to trójwymiarowe przedmioty, przeznaczone do postawienia, do oglądu ze wszystkich stron, jak puchar Schura, zwycięzcy Wyścigu Pokoju, bohatera sportowego NRD, które to trofemu leży, zagłębione dodatkowo w blacie witryny. Sposób ten może nieść dodatkową konotację w przypadku powielacza, używanego do nielegalnych, podziemnych druków, ma to swą wymowę, ale stosowany

często staje się niepotrzebnie nadużywaną manierą. Wręcz nie wykorzystuje się siły wyrazu tych zbyt nielicznych przedmiotów. Może jedynie nie odnosi się to do wózka, jaki służył Niemcom - cywilnym uciekinierom ze wschodnich obszarów Rzeszy, zagrożonych frontem radzieckim.

Znakomitym tego typu eksponatem, o dużej nośności symbolicznej jest miecz (!), подарowany władzom polskim (wojskowym) w 1982 roku przez generała armii Heinza Hoffmanna, ministra obrony narodowej NRD. Taki przedmiot uruchamia - lub uruchomiłby, będąc lepiej wyeksponowanym - z tak wielką mocą wyobraźnię polskiego widza, że sam zastąpić może długie objaśniające teksty, odnoszące się do uwarunkowań wewnątrz bloku sowieckiego w dobie stanu wojennego.

Zupełnie niewykorzystany został też inny przedmiot: tzw. Akwizgrański Krzyż Pokoju, przytłoczony sporą ilością towarzyszących fotografii, przesunięty skromnie na bok, wyłaniający się dopiero po ominięciu ścianki działowej, zamiast być silnie wyeksponowanym pośrodku ściany, by był widoczny już z daleka przez wchodzącego do sali. W tej samej sali - największej na wystawie, łączącej działy poświęcone odwilży i polityce odprężenia, najdłuższe w wymiarze czasowym, od połowy lat pięćdziesiątych po lata siedemdziesiąte, a nawet i osiemdziesiąte - doznałem odczucia "zapachu NRD-owskiego" w sensie dosłownym, tak jakbym się znów znalazł w wagonie pociągu Reichsbahn, przesyconym charakterystycznym odorem. Zmysłowe, dosłowne odczucie tamtej rzeczywistości.

Wśród przedmiotów pojawiają się także dzieła sztuki, choć jest ich bardzo mało, zbyt mało, zważywszy na rolę, jaką może twórczość artystyczna i wymiana tzw. dóbr kulturalnych odgrywać dla przezwycięzania przeszłości. Trudne do przecenienia jest w tym względzie znaczenie documenta - wielkich prezentacji sztuki nowoczesnej, odbywających się co pięć lat w Kassel. Zjawiska ważnego z jednej strony dla włączenia sztuki niemieckiej na powrót - po latach hitlerowskiego oblędu - ponownie w rytm awangardy światowej, z drugiej - dla zaznajomienia publiczności niemieckiej z tym wszystkim co wartościowe i ważne i nowatorskie w aktualnej sztuce. Pokazano na wystawie jeden katalog documenta: drugiej wystawy tego cyklu z 1959 roku - ale to nic publiczności polskiej nie mówi, podobnie jak pustym hasłem poza wąskim kręgiem artystów, historyków i krytyków sztuki oraz koneserów jest osoba i twórczość Josepha Beuysa.

Podobnie "niemym" dla publiczności niemieckiej było pokazanie katalogu ogólnopolskiej wystawy plastyki z 1955, wydarzenia przecież przełomowego dla powojennej kultury artystycznej. Ponadto - Polacy, polscy artyści obecni byli na documenta, wprawdzie w stosunku do

niemieckich, francuskich, włoskich, amerykańskich, niderlandzkich itd. nieliczni, wprowadzie nie w ramach wszystkich pokazów, ale jednak byli zapraszani, byli obecni.

Pokazana została na wystawie kompozycja (wprawdzie dobra) Günthera Ueckera z Düsseldorfu pt. *Hommage a Strzebiński*, nic zaś samego Strzebińskiego, a cóż przeciętny widz niemiecki wie o tym artyście, o polskiej awangardzie, o naszej sztuce z pogranicza malarstwa abstrakcyjnego i fizjologii wzroku? Tadeusz Kantor też dość dziwnie zaprezentowany, nie w sposób oddający istotę jego spektakli i jego dokonań, jego znaczenie dla polskiej awangardy plastycznej, happeningu i teatru, jego pozycję w sztuce europejskiej.

Generalnie zbyt wątko zarysowana została współpraca i kontakty poprzez kulturę (choć rozumiem, że w zamierzeniu autorów wystawy wątkiem przewodnim były najnowsze dzieje polityczne), a jeśli to przede wszystkim w postaci literatury, a następnie teatru. Muzea właśnie i muzealnicy - dyrektorzy i kustosze wielu muzeów polskich i niemieckich byli tymi, którzy bardzo wcześnie, nie bacząc na całkowicie niesprzyjający klimat oficjalny, polityczny (i to z obydwu stron), podejmowali współpracę, której rezultatem były osobiste kontakty, poznawanie z autopsji zabytków i dzieł sztuki, funkcjonowania instytucji, wspólne przygotowanie wystaw. Przecież nie można też zapomnieć, że w ruchu kultury niezależnej lat osiemdziesiątych ogromną rolę odegrały sztuki plastyczne. Natomiast tych kilka zaprezentowanych obrazów nie może tej luki wypełniać - są one bowiem raczej dokumentami historycznymi, gdyż wybrane zostały ze względu na temat, na przedstawioną anegdotę i w takich kontekstach eksponowane; natomiast pod względem artystycznym czasem zgoła bez większych wartości. No, może jako dokument czasu.

Niech te uwagi nie umniejszą znaczenia tej ważnej i potrzebnej wystawy. Są raczej wynikiem refleksji nad nie najlepszą kondycją muzealnictwa i wystawiennictwa historycznego w aspekcie walorów przestrzenno-plastycznych i korzystania z możliwości, jakie daje prezentacja obiektu, przedmiotu z przeszłości, zabytku. Myślę, że do tych kwestii warto będzie jeszcze powrócić.

Post scriptum. Byłem świadkiem ciekawie prowadzonych na wystawie zajęć dla młodzieży. Żywe słowo pozwoliło wypełnić lukę informacyjną. Widz indywidualny był już w gorszej sytuacji. Krótkie filmy na monitorach ustawionych w westybulu dawały bardzo ogólną informację o historii Polski. Przypuszczam, że był to przetłumaczony bryk, który przygotowany został w Bonn z myślą o odbiorcy niemieckim, i jako taki spełnił tam zapewne pożyteczną rolę. Choć już nie w Warszawie. Przydałby się może inny zestaw, inaczej skonstruowanych filmów.