

Architektura modernizmu w Lublinie. Zabytek czy przeżytek?

Architektura modernistyczna okresu od drugiej połowy do lat 80. XX w., którą Adam Miłobędzki bodaj jako pierwszy nazwał socmodernizmem w swojej książce *Architektura ziem Polski* (wyd. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994), cieszy się rosnącym zainteresowaniem. Miłobędzki ocenił ją surowo, jako synonim wielkiej płyty i fabryk domów, reprodukującą drugorzędny funkcjonalizm biernie zapożyczony z Zachodu¹. Inny odbiór spuścizny tego okresu, jak zauważył Jacek Purchla, sprowokowała pionierska w zachodniej Europie wystawa z 2008 r. *Cold War Modern. Design 1945–70*, pokazana w londyńskim Muzeum Wiktorii i Alberta². Wspomniana ekspozycja uniknęła podziału na to „dobre” na Zachodzie i „złe” za żelazną kurtyną, wydobywając aspekty pozytywne i negatywne po obu jej stronach. Dyskusja na temat architektury okresu komunistycznego jest bardziej ożywiona w krajach, gdzie częściej pojawiają się zastrzeżenia wobec zagrożenia wyburzania obiektów modernistycznych³ – w Polsce przypomnijmy choćby kontrowersje wokół warszawskiego Supersamu, projektu Macieja Krasińskiego, Jerzego Hryniewieckiego i Ewy Krasińskiej, który został otwarty w 1962 r., a zburzony w 2006 pod budowę współczesnego kompleksu biurowo-handlowego⁴. Za inny przykład może posłużyć dyskusja, jaka rozgorzała blisko dekadę temu wokół budynku dworca w Katowicach z 1972 r., wyróżniającego się brutalistycznymi, betonowymi kielichami, zaprojektowanego przez team warszawskich Tygrysów: Wacława Kłyszewskiego, Jerzego Mokrzyńskiego i Eugeniusza Wierzbickiego, zakończona – pomimo publicznych protestów środowisk m.in. historyków sztuki i architektów – jego gruntowną przebudową w latach 2010–2013⁵.

Publiczna debata nad losem tego „źle urodzonego” dziedzictwa, oprócz prostego pytania czy je zachować, czy też nie, poddała także pod rozważenie kwestię czy można wartościować moralnie dziedzictwo architektoniczne, czy też jakiegokolwiek dziedzictwo? Duński filozof Uffe Juul Jensen zauważył, że dziedzictwo kulturalne nie jest czymś danym w gotowej postaci. Prosta analogia pomiędzy dziedzictwem kulturalnym i dziedzictwem rozumianym jako coś „odziedziczonego” ma swoje ograniczenia. Dziedzictwo kulturalne jest two-

rem starannie dobranym, wyselekcjonowanym i wreszcie skonstruowanym w wyniku „negocjacji” jego spadkobierców⁶. Dlatego w pewnych okolicznościach dziedzictwo może stać się niebezpiecznym narzędziem, generującym napięcia i konflikty. Przed takim zagrożeniem przestrzegał brytyjski historyk Eric Hobsbawm, używając obrazowego porównania: „tak jak maki stanowią surowiec do produkcji uzależniającej heroiny, tak historia może być pożywką dla nacjonalistycznych lub fundamentalistycznych ideologii. Dziedzictwo jest (...) prawdopodobnie zasadniczym składnikiem tych ideologii”⁷. Potwierdza to tylko konstatację, że nawet posługiwanie się, zdawałoby się neutralnymi, materialnymi obiektami, jako elementami kulturalnego dziedzictwa, nie pozwoli uciec od konstruowania określonej narracji, chociażby poprzez ich selekcję i sposób prezentacji.

W kontekście „niechcianego” dziedzictwa minionej epoki komunizmu istotna jest refleksja nad konsekwencjami strategii opartych na niszczeniu lub przebudowie pozostałości architektonicznych poprzedniej epoki. Oprócz wartości użytkowych i artystycznych budowli oraz wystroju ich wnętrza, istotną kwestią dla pojmowania tego dziedzictwa jest niematerialna potrzeba przekazywania wiedzy, dawania świadectwa kolejnym pokoleniom. Z tej najprościej definiującej dziedzictwo charakterystyki wynika bardzo ścisła relacja – jak podkreśla Susan Pearce – pomiędzy „tymi, którzy byli wcześniej i tymi, którzy przychodzą po nich z określonym wyobrażeniem o odpowiedzialności i »powierniczym zarządzaniu«”⁸. Przekazywane dziedzictwo mówi nie tylko o przeszłości, ale wytycza również drogę teraźniejszości i perspektywy na przyszłość⁹.

Bardziej obiektywnej ocenie dziedzictwa kulturalnego epoki PRL-u sprzyja upływ czasu. Atmosfera wokół architektury tego okresu ostatnio wyraźnie uległa zmianie. Poszerza się grono jej entuzjastów, pod auspicjami miejskich i wojewódzkich konserwatorów zabytków powstają listy dóbr kultury architektury współczesnej. Urok architektury socrealistycznej lub późnego modernizmu dla wielu osób może być kwestią dyskusyjną. Jednak na pewno możemy stwierdzić, że to, co zbudowano w tamtej epoce, ma swoją wartość. Architekci w tym czasie proponowali bardzo ciekawe rozwiązania funkcjonalne i plastyczne, pamiętając także o architekturze zieleni.

Aktualnie palącym problemem jest zapewnienie tym obiektom realnej ochrony konserwatorskiej. Obecność na listach dóbr kultury współczesnej ani umieszczenie obiektów w ewidencji zabytków nie są, niestety, prawnie dostatecznie skutecznym narzędziem ochrony budowli nawet przed rozbiórką, najczęściej związaną z zakusami inwestorów na jej korzystną lokalizację pod nową inwestycję. Taką ochronę zapewnia „Ustawa z dnia 23 VII 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami”. Natomiast obiekty wyróżnione na listach dóbr kultury współczesnej można traktować jedynie jako propozycje i sugestie dla planistów i architektów, projektujących zmiany w zagospodarowaniu danego terenu. Jak zauważył Andrzej Siwek, dochodzi do paradoksalnych sytuacji, kiedy zidentyfikowane dobro kultury współczesnej zostaje usunięte z listy po

to, aby następnie skutecznie je ochronić poprzez wpis do rejestru zabytków. Zatem listy dóbr kultury współczesnej sporządzane z inicjatywy stowarzyszeń twórczych bądź samorządów – konstatuje Siwek – „nabierają charakteru nie tyle sugestii dla planistów, co swoistej »poczekalni do rejestru zabytków«”¹⁰.

Ciągle kwestią problematyczną jest rewitalizacja budowli będących często w złym stanie technicznym. Nikt nie ma wątpliwości, że należy zadbać o te budynki, które są warte zachowania. I tutaj pojawia się kolejny aspekt – poza sygnalizowaną wyżej potrzebą prac nad znowelizowaniem prawa umożliwiającego skuteczne pozakonserwatorskie działania w zakresie ochrony dóbr kultury współczesnej. Chodzi o problem oceny wartości artystycznych, naukowych i historycznych obiektów. Dla jego rozwiązania istotne będzie stworzenie narzędzi umożliwiających obiektywizację takiej oceny i porównywanie konkretnych dzieł czy tworzenie kategorii, np. budowli unikatowych. Dobrym przykładem takiego obiektu jeszcze do niedawna był Dom Turysty PTTK w Zakopanem, 1953–1956, proj. Tadeusza Brzozy i Zbigniewa Kupca, z wnętrzami Antoniego Kenara i Władysława Hasióra, reprezentujący regionalizm, który zatracił częściowo swój charakter po przebudowie z lat 2012–2014 na hotel Aries i zamianie drewnianego gontu na blachodachówkę. W tej kategorii mogłyby znaleźć się także budowle będące recepcją europejskich prądów architektonicznych, np. kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski (tzw. Arka Pana) w Krakowie – Nowej Hucie, 1967–1977, którego projektant, Wojciech Pietrzyk, niewątpliwie inspirował się projektem kaplicy w Ronchamp Le Corbusiera. Stworzenie przejrzystych kryteriów – na tyle, na ile jest to możliwe w tak subiektywnej z natury materii – pozwoli zminimalizować zjawisko spontaniczności i dowolności ocen estetycznych i podejmowania decyzji o ochronie obiektu z potrzeby chwili¹¹.

Ożywiona dyskusja na temat ochrony konserwatorskiej architektury powstałej po 1945 r. potwierdza rosnące nią zainteresowanie. Tej tematyce poświęcona została międzynarodowa konferencja naukowa pt. *Rejestr zabytków czy lista dóbr kultury współczesnej: status dóbr kultury współczesnej, jak chronić i odnawiać obiekty architektoniczne i urbanistyczne*, zorganizowana przez Stowarzyszenie Architektów Polskich w dniach 11–12 V 2006 r. w Warszawie¹². W powszechnej świadomości zdążyła się już utrwalić architektura przedwojennego modernizmu, której przykłady coraz częściej można znaleźć w rejestrze zabytków. Ostatnia dekada to czas fascynacji modernizmem powojennym, traktowanym jako pewna ciągłość stylowa i kontynuacja przedwojennych zjawisk, a także architekturą socrealizmu. Pojedyncze obiekty reprezentujące tę ostatnią również stopniowo powiększają rejestr zabytków. Największe jak dotąd kontrowersje wzbudziło uznanie za zabytek Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, wybudowanego – przypomnijmy – w latach 1952–1955 w centralnym punkcie stolicy jako upokarzający „dar narodu radzieckiego dla narodu polskiego”, noszący imię Stalina, według projektu radzieckiego architekta Lwa Rudniewa, autora – siostrzanego dla warszawskiego – gmachu Uniwer-



Il. 1. Budynek dawnych szkół powszechnych nr 1 i 14 w Lublinie, proj. Tadeusz Witkowski, 1935 r. (fotografia z lat 1944–1945, dzięki uprzejmości Haliny Danczowskiej)

sytetu Moskiewskiego¹³. Został on wpisany do rejestru w 2007 r. Stanowiska środowisk ludzi kultury, nauki i mediów były silnie spolaryzowane i nadal pojawiają się głosy krytyczne wobec decyzji Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Warszawie.

Na lubelskim gruncie również rośnie zainteresowanie ochroną architektury modernistycznej, nie tylko przedwojennej. Wśród jej badaczy i popularyzatorów należy wymienić nazwiska m.in. prof. Elżbiety Przesmyckiej, prof. Jerzego Żywickiego, dr Natalii Przesmyckiej, dr. Huberta Męcika, mgr Izabeli Pastuszko, mgra inż. Marcina Semeniuka¹⁴ czy autorki niniejszego artykułu, ale także konserwatorów zabytków oraz środowiska ludzi kultury skupionych w fundacjach i stowarzyszeniach. Tu warto przywołać działalność Forum Rozwoju Lublina i najmłodszą, a już bardzo dynamicznie rozwijającą się inicjatywę Fundacji Lubelska Agora Modernizmu, założonej i prowadzonej przez wymienioną już I. Pastuszko, inicjatorkę Lubelskich Dni Modernizmu, których odbyły się jak dotąd (maj 2017) dwie edycje.

W Lublinie mamy niemało przykładów architektury modernistycznej, chociaż sytuacja prawnej i faktycznej ochrony tych obiektów jest równie złożona jak w innych polskich miastach. Przywołam tu sygnalnie zaledwie kilka lubelskich przykładów, prezentujących bardziej lub mniej udane modernizacje obiektów, jak również działania zakończone rozbiórką budowli pod nowe inwestycje. Pierwszy przykład wprawdzie będzie dotyczyć obiektu powstałego jeszcze przed II wojną, ale z powojennym kontekstem, który był nie bez znaczenia w rozstrzygnięciu sporu, o którym niżej.

Współcześnie prawdziwą „zmarą” architektury modernistycznej jest „globalne ocieplenie”, jak nieudane próby termomodernizacji określił nieco żartobliwie, trawestując obserwowane od połowy XX w. zjawisko klimatyczne, „wolf”, publicysta portalu architektonicznego „Bryła.pl”¹⁵. Taką całkiem chybioną realizacją nie stała się na szczęście termomodernizacja gimnazjum przy ul. Kunickiego, dawnych szkół powszechnych nr 1 i 14 projektu Tadeusza Witkowskiego z 1935 r., ciekawego przykładu przedwojennego modernizmu (il. 1). O wyrazie architektonicznym gmachu o wydłużonym korpusie głównym decydują zrównoważenie poziomych ciągów okien oraz wertykalnego układu ryzalitu na osi i dekoracje z ciemnej klinkierowej cegły, wypełniające przestrzeń między oknami.

Wyjątkową dbałość o jakość i kolorystykę materiałów zastosowanych do wykończenia elewacji frontowej mogła całkowicie zniweczyć zaplanowana na 2008 r. termomodernizacja. Jej projekt zakładał skucie oryginalnych okładzin i ocieplenie budynku styropianem, bez uwzględnienia pierwotnej dekoracji. Dzięki czujności mieszkańców dzielnicy Dziesiąta, a wśród nich przede wszystkim Haliny Danczowskiej, autorki obszernego katalogu prac architektonicznych Tadeusza Witkowskiego¹⁶, prace wstrzymano, a autor nieudanego projektu musiał stawić się przed sądem dyscyplinarnym Lubelskiej Okręgowej Izby Architektów. Jako wytłumaczenie inwestor, czyli przedstawiciele urzędu miasta podnosili, iż kiedy budynek był oddawany do użytku jeszcze przed wojną, okładzin nie było. Jednak H. Danczowska na podstawie dokumentacji archiwalnej wykazała, że ich wykonanie przewidywał oryginalny projekt Witkowskiego, a konkretnie szczegółowy kosztorys z 1935 r.¹⁷ Ten przykład pokazuje, że architektura znajdująca się poza rejestrem zabytków i w obszarze nieobjętym planem zagospodarowania może liczyć tylko na poczucie smaku – tak zapomnianą dzisiaj kategorię estetyczną – tudzież świadomość kulturową inwestora lub przepisy niezwiązane z kwestiami ochrony zabytków, jak w omawianym przypadku. Podkreślmy, skarżący sąd dyscyplinarny Izby Architektów powołał się przede wszystkim na nieuwzględnienie praw autorskich przy opracowaniu projektu termomodernizacji budynku szkoły.

Dom Społeczno-Usługowy, dzisiaj Akademickie Centrum Kultury, „Chatka Żaka” jest przykładem ogólnie udanej modernizacji estetycznej i funkcjonalnej (il. 2). Ten jeden z najbardziej interesujących przykładów modernizmu powojennego w Lublinie został zaprojektowany w latach 1958–1960 przez Krystynę Tołłoczko-Różyską, architektkę z krakowskiego Miastoprojektu, znaną przede wszystkim jako autorka Miejskiego Pawilonu Wystawowego w Krakowie, dzisiejszego Bunkra Sztuki (1959–1961).

Rzeźbiarskość rozczłonkowanej bryły budowli uwydatniają jej najbardziej charakterystyczne detale: łupinowy dach żelbetowy nad głównym wejściem od północy, organiczna abstrakcyjna rzeźba w jednym z naroży oraz rytmiczne łupinowe daszki podkreślające podziały przeszklonej elewacji od zachodu i kontrasty materiałów wykończeniowych: od gładkich tynków, poprzez duże



Il. 2. Dom Społeczno-Usługowy (Akademickie Centrum Kultury) „Chatka Żaka”, proj. K. Tołłoczko-Różyska 1958–1960, fot. E. Hartwig (źródło: E. Hartwig, *Lublin*, Warszawa 1983, il. 148)

przeszkłone powierzchnie, skończywszy na charakterystycznych dla Różyskiej surowych, chropawych betonowych wykończeniach. Budynek zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz wymagał modernizacji, którą na szeroką skalę przeprowadzono w 2012 r. Do widocznych mankamentów tej realizacji należy zaliczyć rezygnację z przywrócenia charakterystycznej iglicy „przekłuwającej” pierwotnie dach nad wejściem, a także częściowe wypełnienie murem przeszklonej elewacji zachodniej, wprowadzające zupełnie inne jej podziały. Pozytywnie ocenić należy ponowne wprowadzenie naturalnego doświetlenia głównego hallu¹⁸. Natomiast pewnym kompromisem pomiędzy planami inwestora a przedstawicielami środowisk kultury i konserwatora jest utrzymanie zróżnicowania fakturalnego elewacji, chociaż oryginalne wykończenia częściowo zostały skute.

Przykład trzeci, najbardziej skrajny, reprezentuje los nieistniejącego już dzisiaj kina Kosmos, które było zlokalizowane przy ul. Króla Leszczyńskiego (il. 3).

Uroczyście otwarte w 1961 r. panoramiczne kino, wówczas największe w Lublinie, zaprojektowali architekci warszawscy Roman Dudkiewicz i Jakub Korzeniowski. Jego zwartą, horyzontalną bryłę wyróżniała elewacja frontowa, o surowym rzeźbiarskim wyrazie. Opływowe naroża bryły mieszczącej salę kinową, nadwieszanej nad wejściem, wspartej na kilku gładkich słupach, kontrastowały z prostopadłościenną geometrią całego korpusu. W 2011 r. kino



Il. 3. Kino Kosmos w Lublinie, proj. R. Dudkiewicz i J. Korzeniowski, bud. 1961, fot. Z. Zugaj (źródło: *Lublin w fotografii Zbigniewa Zugaja*, Lublin 1988, il. 121)

Kosmos trafiło na lubelską Listę Dóbr Kultury Współczesnej. Autorzy tego opracowania podkreślali nie tylko estetyczne walory architektoniczne budowli, ale także czytelność układu funkcjonalnego holu i klatki schodowej oraz dobrą widoczność i akustykę sali kinowej. Umieszczenie Kosmosu na Liście w 2011 r. miało jednak wymiar jedynie dokumentacyjny, bowiem już od 2009 r. ówczesny właściciel miał zgodę na jego rozbiórkę, ważną przez trzy lata¹⁹. Na miesiąc przed upływem tego okresu, w kwietniu 2012 r., rozpoczęto wyburzanie. Dziś w tym miejscu stoi apartamentowiec Centrum Park. Materialnym śladem dawnego Kosmosu jest neon, odrestaurowany staraniem Europejskiej Fundacji Kultury Miejskiej, umieszczony nad wejściem hali Warsztatów Kultury – dzisiejszej siedziby Galerii Labirynt²⁰.

Chciałabym poruszyć także kwestię muzeów i ich roli, jaką odgrywają w dyskursie o nowych strategiach prezentowania kultury i sztuki ery PRL-u, co mogłoby otwierać ciekawą perspektywę także dla Lublina. Mowa będzie o placówkach muzealnych o charakterze instytucjonalnym, jak również inicjatywach koordynowanych przez prywatne fundacje. Sposób ich działania wpisuje się w aktualne tendencje obecne w namyśle teoretycznym nad muzeologią. Na dyskursywność nieodłącznie wpisaną w narrację muzealną zwracała uwagę Mieke Bal, podkreślając, że każda wystawa jest określoną wypowiedzią w ramach tego dyskursu, „odzierającą działalność muzealną z niewinności”²¹.

Katarzyna Jagodzińska, badaczka sytuacji muzeów w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 r., wskazuje na fakt, iż w ciągu ostatnich dwudziestu lat uległo zmianie rozumienie pojęcia muzeum, nie tylko na gruncie środkowo-europejskim²². Nastąpiło odejście od muzeum zamkniętego, skupionego na gromadzeniu i udostępnianiu zbiorów. W muzeum o charakterze otwartym



Il. 4. M. Więcek, *Górnicy*, 1952, rzeźby przed Galerią Sztuki Socrealizmu w Kozłówece (fot. T. Zugaj, lic. Creative Commons)

najważniejszy jest widz i nawiązywanie z nim relacji. Muzeum dzisiaj to nie tylko instytucja z własną siedzibą, ale to konstrukt myślowy, często wychodzący poza jej fizyczne granice.

Muzea coraz częściej przyjmują kształt muzeum-forum, zaangażowanego w debatę publiczną, podejmującego ważne dla społeczeństwa, często kontrowersyjne problemy. Ta idea bliska jest koncepcji „muzeum krytycznego”, zaproponowanej przez Piotra Piotrowskiego, który podjął próbę jej realizacji w latach 2009–2010 w programie Muzeum Narodowego w Warszawie, jako jego dyrektor²³. Trawestując konstatację Piotrowskiego, można by powiedzieć, że zadaniem instytucji powinno być nie tylko dokumentowanie historii i związanych z przeszłością artefaktów, lecz pokazywanie świata niejako przez lustro przez nie stworzone. Muzeum otwarte, krytyczne nabiera przez to charakteru partycypacyjnego, w którym zwiedzający współkreuje wystawę i jest pobudzany do działania. Nowe rozumienie funkcji muzeum dobrze wpisuje się w działalność instytucji, które zostaną tu pokrótce zaprezentowane. Będą to placówki zarówno państwowe, utrzymywane ze środków budżetowych, ale także prowadzone z powodzeniem przez prywatne fundacje.

Istotnym aspektem współczesnego muzeum jest jego walor edukacyjny, w przypadku prezentowanych placówek chyba najważniejszy. Jak zauważyła Maria Todorova, ludzie, którzy mogą pamiętać początki komunizmu, już odeszli bądź szybko odchodzą. Młodszy, urodzeni w tym okresie, których młodość przypadła na lata od 60. do 80. – są zajęci aktualnymi problemami generowanymi przez rzeczywistość neoliberalną i o dawnych czasach „aktywnie zapominają”²⁴. Do tego procesu można zaliczyć także pozbywanie się przedmiotów z najbliższego otoczenia człowieka, powstałych w interesującym nas okresie,

starych, niemodnych i niepraktycznych. Dlatego tak ważne jest, aby kolekcjonować nie tylko wspomnienia, ustne przekazy bezpośrednich uczestników tamtej rzeczywistości, interesujące historyków zazwyczaj z perspektywy optymistycznej dawnego systemu, ale także towarzyszące tamtym czasom przedmioty codziennego użytku.

Najstarszą i jedyną instytucją gromadzącą i prezentującą sztukę okresu socrealizmu w Polsce jest Galeria Sztuki Socrealizmu przy Muzeum Zamoyskich w Kozłówce. Późnobarokowy, XVIII-wieczny pałac Zamoyskich niemal cudem przetrwał bez szwanku wraz z oryginalnym wyposażeniem II wojnę światową, w tym okupację niemiecką i nie mniej niszczycielskie na terenie całego kraju działania wyzwoleniczej Armii Czerwonej. Przejęty przez państwo, na mocy dekretu o reformie rolnej, już w listopadzie 1944 r. stał się siedzibą pierwszego muzeum, powołanego na ziemiach wyzwolonych spod niemieckiej okupacji. W latach 1954–1977 zamiast muzeum w pałacu funkcjonowała Centralna Składnica Muzealna²⁵. Od tego momentu, a zwłaszcza od „odwilży” 1956 r., do Kozłówki zaczęły napływać z całego kraju socrealistyczne rzeźby, obrazy, grafiki i plakaty, obecnie w sumie ponad 1500 obiektów. Te zbiory dały początek dzisiejszej Galerii, otwartej w 1994 r. z inicjatywy ówczesnego dyrektora muzeum, Krzysztofa Kornackiego, w budynku dawnej powozowni (il. 4). Aktualna aranżacja ekspozycji Galerii, pochodząca z 2004 r., ma dość tradycyjny charakter. Prezentowane dzieła zostały zgrupowane według zagadnień problemowych, charakteryzujących ówczesną sytuację społeczną, polityczną i gospodarczą w Polsce. Sztuka pełni tu rolę niemal wyłącznie ilustracyjną.

Sławomir Grzechnik, kierownik Działu Zbiorów Sztuki Realizmu Socjalistycznego, w marcu 2016 r. opracował założenia aranżacji nowej Galerii, która zostałaby umieszczona w przystosowanym do tego celu budynku dawnej stajni²⁶. Proponowana koncepcja wyraźnie wzmacnia walor edukacyjny Galerii. Nowa przestrzeń ekspozycyjna umożliwi wykorzystanie multimedialnych, które będą wsparciem dla zaakcentowania roli ówczesnej sztuki, jako wzorca dla właściwego kształtowania socjalistycznego społeczeństwa, będącej zatem istotnym narzędziem propagandowym władz komunistycznych. Narracja nowej wystawy ma być klarowna dla widza, wzbogacona o liczne dopowiedzenia budujące określone tło historyczno-społeczne.

Możliwość bezpośredniego kontaktu z przedmiotami należącymi do minionej już rzeczywistości może pomóc we współczesnym jej opisie i interpretacji. Twórcy Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej, umiejscowionym w zaadaptowanych na ten cel zabudowaniach dawnego folwarku von Ballestremów, postanowili wyjść naprzeciw tym problemom (il. 5).

To prywatna placówka, otwarta dla zwiedzających w 2010 r. przez prywatną Fundację Minionej Epoki. Monika Żywot, prezes Fundacji, za namową Krzysztofa Kornackiego postanowiła odtworzyć otoczenie dnia codziennego przeciętnego Polaka, funkcjonującego w realiach lat 1945–1989²⁷. Punktem wyjścia dla koncepcji programowej muzeum była konstatacja, że w przeciagu



Il. 5. Siedziba Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej (fot. dzięki uprzejmości Fundacji Minionej Epoki)

dziesięciu – piętnastu lat zgromadzenie potrzebnych przedmiotów może stać się już niemożliwe wobec ich masowego znikania na wysypiskach niepotrzebnych odpadków dnia codziennego minionej epoki.

Muzeum od początku istnienia cieszy się ogromnym zainteresowaniem zwiedzających, czemu sprzyja różnorodność proponowanych przez placówkę aktywności. W ramach projektu „kapsuła czasu” prezentowane są aranżacje wnętrz – co sezon inne – charakterystyczne dla konkretnej dekady. Co roku na ekspozycji pojawiają się również tematyczne wystawy czasowe. Stają się one inspirującym tłem dla lekcji muzealnych, prowadzonych w porozumieniu z miejscowymi historykami i pracownikami katowickiego oddziału Instytutu Pamięci Narodowej. Muzeum posiada ponadto obszerną kolekcję samochodów, plakatów, a nawet kilka rzeźb pomnikowych, które trafiły tu po sukcesywnym zrzucaniu z piedestałów komunistycznych bohaterów²⁸.

Przez wiele lat o utworzenie Muzeum PRL-u w Krakowie lub Warszawie zabiegali reżyser Andrzej Wajda i jego żona Krystyna Zachwatowicz. Ta inicjatywa jednak nie powiodła się założonej przez nich Fundacji SocLand. Idea powróciła wraz z pozyskaniem przez gminę Kraków socrealistycznego budynku dawnego kina Światowid na terenie Nowej Huty²⁹. Muzeum rozpoczęło działalność w 2008 r. jako oddział Muzeum Historii Polski, a od 2013 r. jako samodzielna placówka miejska, dofinansowywana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ponieważ nie posiada stałej ekspozycji, zgodnie z „Ustawą z dnia 21 listopada 1996 roku o muzeach” formalnie ma status „w organizacji”, dopóki nie zostaną zakończone prace związane z adaptacją kina



Il. 6. Fotoradar, ze zbiorów Muzeum PRL-u w Nowej Hucie (źródło: <http://www.mprl.pl/>)

Światowid³⁰. Mimo to gromadzi zbiory (il. 6), organizuje wykłady, lekcje muzealne, konkursy, warsztaty dla dzieci i pokazy filmowe, projektuje trasy wycieczek tematycznych. Ma szansę stać się najpoważniejszą w kraju instytucją wieloaspektowo opisującą rzeczywistość epoki komunizmu.

Być może nie do końca określony status ośmielił muzeum do podjęcia interesującego dialogu z odwiedzającymi, którzy – wpisując się we współczesne strategie muzeum otwartego – nie tylko mogą wpływać na kształt czasowej ekspozycji poprzez interakcję z nią, ale w tym wypadku zostali dopuszczeni do współtworzenia koncepcji programowej całej placówki. Przez kilka miesięcy wakacyjnych 2014 r. blisko 200 osób odpowiadało na pytania w przygotowanej specjalnie do tego celu obszernej i zróżnicowanej tematycznie ankiecie. Najważniejsze kwestie dotyczyły tego, jakiego muzeum oczekują ankietowani, do kogo miałyby kierować swoją ofertę, i wreszcie z czym kojarzy się ankietowanym miniony okres komunistyczny. Wyniki ankiety wskazały na największe zainteresowanie szeroko pojętą obyczajowością i życiem codziennym w PRL-u.

Inną strategię realizuje Muzeum Czar PRL, będące jednym z elementów działalności prywatnej firmy turystycznej Adventure Warsaw, działającej od 2009 r. Jego niewielką przestrzeń (ok. 100 m²) dość ciasno wypełnia stała ekspozycja, mająca stanowić – wzorem muzeum w Rudzie Śląskiej – „muzeum życia minionej epoki”. Różnorodnie tematycznie wnętrza mają być przede wszystkim atrakcyjnym tłem dla opowiedzenia historii na zakończenie kilkugodzinnego zwiedzania Warszawy. Główną bowiem formą działalności firmy jest organizacja nietypowych wycieczek po polskiej stolicy³¹. Ich uczestnicy odkrywają miasto, podróżując w furgonetkach typu Nysa lub kultowym już dzisiaj autobusem marki Jelcz 043, z uwagi na swój kształt nazywanym pieszczołtliwie „ogórkiem” (il. 7).



Il. 7. Autobus Jelcz 043, tzw. ogórek, z kolekcji Adventure Warsaw (fot. dzięki uprzejmości Adventure Warsaw)

Warto dodać, że firmę tworzy zespół ludzi młodych, którzy nie znają realiów PRL-u z autopsji. To osobista fascynacja i chęć odkrycia najpierw dla siebie nieznannej wcześniej architektury skłoniła twórców tej inicjatywy do podjęcia działań.

Dziedzictwo kulturowe jest konstruktem kreowanym przez kolejne pokolenia. Dlatego tak ważną rolę odgrywa wyważony i wieloaspektowy dyskurs nad trudną przeszłością okresu komunizmu. Warto zastanowić się nad sensem i konsekwencjami budowania narracji poprzez usuwanie i zapominanie o reliktach minionej epoki, by niepełna pamięć o niej nie przekształciła się w coś niezrozumiałego i abstrakcyjnego.

Współcześnie dominacja postaw odrzucenia i negacji niechcianej przeszłości jest już za nami, dlatego w podejściu do spuścizny komunizmu w Polsce pojawia się nowa narracja. Architektura tego okresu zaczyna być postrzegana jako wartościowa: powstają listy dóbr kultury współczesnej, pojedyncze obiekty znalazły swoje miejsce w rejestrze zabytków, chociaż nadal brakuje skutecznych narzędzi ochrony tej architektury. W kraju powstało kilka muzeów PRL-u, które koncentrują wysiłki na prezentacji realiów tamtej epoki, edukując przez wystawy, spotkania lub komercyjne eventy, cieszące się dużą popularnością tak wśród krajowych, jak i zagranicznych turystów. Mogłoby to stać się inspiracją do podjęcia podobnej inicjatywy w Lublinie.

PRZYPISY

- 1 J. Purchla, *Od Redakcji*, „Herito”, 2014–2015, nr 17–18, s. 1.
- 2 Tamże.
- 3 *Ląd wciąż nieodkryty? Z Davidem Crowleyem rozmawia Michał Wiśniewski*, „Herito”, dz. cyt., s. 13.
- 4 Kompleks pod nazwą plac Unii wzniesiono w tym miejscu w latach 2010–2013, według projektu konkursowego Autorskiej Pracowni Architektury Kuryłowicz & Associates Sp. z o.o.
- 5 Nową halę dworca oddano do użytku jesienią 2013 r.
- 6 U. J. Jensen, *Cultural Heritage, Liberal Education, and Human Flourishing*, [w:] *Values and Heritage Conservation*, red. E. Avrami, R. Mason, M. de la Torre, Los Angeles 2000, s. 38.
- 7 E. J. Hobsbawm, *The New Threat to History*, „The New York Review of Books”, vol. 40, 1993, nr 21, s. 63.
- 8 „(...) those who went before and those who come after, with concomitant notions of responsibility and „holding in trust”; S. M. Pearce, *The Making of Cultural Heritage*, [w:] *Values and Heritage Conservation*, s. 59.
- 9 Aktualnie prowadzone są intensywne badania nad zagadnieniem dziedzictwa ery komunizmu i tożsamości urbanistycznej miast. Por. np.: A. Bartetzky, *Czyje miasto? Spory o wizerunki miast i przestrzeń miejską w postsocjalistycznej Europie*, „Res Publica Nowa”, 2008, nr 3, s. 6–17; D. Bartmański, *The Liminal Cityscape: Post-Communist Warsaw as Collective Representation*, [w:] *Chasing Warsaw: Socio-material dynamics of urban change since 1990*, red. M. Grubbauer, J. Kusiak, Frankfurt 2012, s. 133–160; M. Czepczyński, *Cultural Landscapes of Post-Socialist Cities. Representation of Powers and Needs*, Aldershot 2008; *Miasto postsocjalistyczne: organizacja przestrzeni miejskiej i jej przemiany*, red. I. Jażdżewska, Łódź, cz. 1, 2000 i cz. 2, 2001; C. Young, S. Kaczmarek, *The Socialist Past and Postsocialist Urban Identity in Central and Eastern Europe. The Case of Lodz, Poland*, „European Urban and Regional Studies”, nr 15, 2008, s. 53–70.
- 10 A. Siwek, *Między zabytkiem a dobrem kultury współczesnej*, „Kurier Konserwatorski”, 2011, nr 10, s. 9.
- 11 Tamże, s. 10.
- 12 Zredagowane materiały z konferencji wydano w pracy zbiorowej: *Rejestr zabytków czy lista dóbr kultury współczesnej. Status dóbr kultury współczesnej, jak chronić i odnawiać obiekty architektoniczne i urbanistyczne. Materiały międzynarodowej konferencji SARP, Warszawa 11–12 maja 2006*, Warszawa 2006.
- 13 Lew Władimirowicz Rudniew (Лев Владимирович Руднев, 1885–1956), wychowanek Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, za projekt gmachu Uniwersytetu Moskiewskiego (1949–1953), jeden z siedmiu stalinowskich „drapaczy chmur” w Moskwie, otrzymał Nagrodę Stalina w 1949 r.
- 14 Współprowadzącego blogspot *Modernizm w Lublinie* (<http://www.modernizmwlublinie.blogspot.com>, [dostęp maj 2017]), dokumentujący architekturę modernistyczną miasta.
- 15 wolf, *Globalne ocieplanie*, Bryła.pl, 30.10.2009, http://www.bryla.pl/bryla/1,85300,7146220,-Globalne_ocieplanie.html, [dostęp 15.05.2017].
- 16 H. Danczowska, *Architekt Tadeusz Witkowski (1904–1986), kalendarium życia i twórczości*, Lublin 2009.
- 17 *Kosztorys szczegółowy na budowę gmachu publicznych szkół powszechnych nr 1 i 14 w Lublinie*, 1935 r., za udostępnienie kopii dziękuję p. H. Danczowskiej.
- 18 Por. M. Semeniuk, *Dom Społeczno-Uslugowy „Chatka Żaka”*, http://www.modernizmwlublinie.blogspot.com/2014/03/blog-post_5140.html, [dostęp 2.05.2017].

19 Jaxa, *Lubelskie kino Kosmos idzie do rozbiórki*, „Gazeta Krakowska”, 25.01.2012, <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/497934,lubelskie-kino-kosmos-idzie-do-rozbiorki,-1,id,t,so.html>, [dostęp 15.05.2017].

20 Jako pewną ciekawostkę warto odnotować, że budynek-bliźniak lubelskiego Kosmosu – słupskie kino Millenium nadal możemy oglądać w pobliżu Starego Rynku, chociaż od 2010 r. nie pełni pierwotnej funkcji. Obecnie na jego zeszpeconej fasadzie wzrok przykuwa sztyl sieci handlowej Biedronka, zajmującej większość obiektu. Zdania miejscowego środowiska co do walorów architektonicznych i użytkowych gmachu są podzielone, od najbardziej krytycznych ocen z rekomendacją całkowitej przebudowy lub wyburzenia gmachu, do koncepcji przywrócenia jego funkcji kulturalnych. Por. np.: I. Wojtkiewicz, *Tylko u nas. Historia kina Millenium w Słupsku*, „GP24.pl”, 28 lipca 2017, <http://www.gp24.pl/wiadomosci/slupsk/a/tylko-u-nas-historia-kina-milenium-w-slupsku-quiz-zdjecia-wideo,12314215/>, [dostęp 27.08.2017]; *Rewitalizacja Starego Rynku. Wróci kultura do centrum Słupska?*, „Gryf24pl”, 18 maja 2015, <http://www.gryf24.pl/2015/05/18/rewitalizacja-starego-rynku-wroci-kultura-do-centrum-slupska/>, [dostęp 15.06.2017].

21 M. Bał, *Dyskurs muzeum*, tłum. M. Nitka, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 367.

22 K. Jagodzińska, *Czas muzeów w Europie Środkowej. Muzea i centra sztuki współczesnej (1989–2014)*, Kraków 2014, s. 345.

23 P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011.

24 M. Todorova, *Introduction: Similar Trajectories, Different Memories*, [w:] *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, red. M. Todorova, A. Dimou, S. Troebst, Budapest 2014, s. 7.

25 A. Fic-Lazor, *Kozłówka – przywrócone piękno*, „Renowacje i Zabytki”, 2011, nr 3, s. 170.

26 S. Grzechnik, *Wstępne założenia do aranżacji nowej Galerii Sztuki Socrealizmu w budynku dawnej stajni* [maszynopis], http://www.muzeumzamoykich.pl/upload/files/Nowa_Galeria_scenariusz%20_SG.pdf, [dostęp 12.04.2017].

27 Wywiad z Moniką Żywot 15 III 2017 r.

28 Zob.: <http://www.muzeumprl-u.pl>, [dostęp 02.04.2016].

29 Wybudowanego w ramach dzielnicy tworzonej od podstaw dla pracowników kombinatu metalurgicznego – Huty im. Lenina, powstałej w 1954 r.

30 Por. dwa numery czasopisma „Światowid”, wydawanego przez muzeum.

31 Zob.: <http://www.adventurewarsaw.pl>, [dostęp 10.05.2017].