

PRZYBLIŻENIE EUROPY

Wrażenia z wystawy brukselsko-wrocławskiej

Wystawę nazwaną „Europa to nasza historia”, którą stworzyło gremium Musée de l’Europe w Brukseli w roku 2007 dla uczczenia 50. rocznicy traktatu rzymskiego, stworzono po raz drugi tego lata we Wrocławiu. Otwarcie 1 maja 2009 r. w Hali Stulecia miało odwołanie do najnowszej historii tego miasta – okraśliła je parafraza Pomarańczowej Alternatywy: przedszkolaki w pomarańczowych ubrankach odśpiewały przy wtórze chóru policjantów hymn Unii Europejskiej...

Napisałam, że wystawę we Wrocławiu raz jeszcze „stworzono”, ponieważ jej wersja polska różni się od brukselskiej nie tylko zupełnie innymi warunkami przestrzennymi – co zmusiło autorów koncepcji plastycznej do nowych rozwiązań; chyba ciekawszych, bowiem przestrzenie Hali można było kształtować w dowolne kubiki, w przeciwieństwie do uporządkowanych podziałami sal przestrzeni w budynku brukselskim. To drugie stworzenie wystawy zasadza się przede wszystkim na poszerzeniu jej treści o elementy polskiej odmiany ostatniego półwiecza. Zostały one trafnie dobrane, co było trudne, bo należało zachować proporcje między tym wkładem a całością programu. Oprócz pojedynczych dzieł sztuki znaczącej rangi – jak rzeźby Aliny Szapocznikow, Magdaleny Abakanowicz oraz obrazy Aleksandra Kobzdeja, Henryka Stażewskiego i Wojciecha Weissa – są i większe kompartymenty, jak między innymi dział ukazujący specyfikę polskich „pokonanych zwycięzców” (lata 1944-1956). Tu trzeba było syntetycznie rzecz objaśnić, wybrano przeto sylwetki Barbary Skargi i Kazimierza Moczarskiego (krótkie informacje ilustrują wymowne fotografie i dwa dokumenty: karta repatriacyjna i karta zwolnienia z więzienia). Do działu „Europa zsowiezowana” wprowadzony jest Polski Paździennik, z celną charakte-

rystyką biskupa Kominka (ikony naszych europejczyków, mniej znanej nawet wśród rodaków).

Za wielki sukces wystawy uważam pokazanie polskim muzealnikom, że wystawa historyczna może być niezwykle atrakcyjna wizualnie. Co więcej – że może poruszać tak umysł widza, jak i jego serce. Harmonijne połączenie refleksji i wzruszenia to rzadka cecha ekspozycji muzealnej, a wystawa we Wrocławiu jest wystawą muzealną *par excellence*. Cechę tę uważam za sukces dlatego, że jest ona nośnikiem największego, moim zdaniem, waloru tego przedsięwzięcia naukowo-kulturalno-plastycznego, a mianowicie: ukazania polskich losów jako składnika wszystkich losów powojennej Europy. Czyli bez owej polskiej wyjątkowości, do jakiej przyzwyczajają nas zbyt często teksty polskich autorów. Polskie losy, uwolnione od gorsetu stereotypów, objawiają się nam na wystawie jako podobne losom innych współziomków tego półwyspu azjatyckiego kontynentu. A konkretnie widz może to stwierdzić słysząc/czytając/widząc życiorysy 27 mieszkańców tego łądu, które są jakby nitką Ariadny, prowadzącą po zagadnieniach prezentowanych na wystawie.

Przyzwyczajenia myślowe, które każą nam traktować nasze tragedie wojenne jako wyjątkowe męczeństwa, nasze cierpienia w czasach sowiezacji jako równie wyjątkowo katastrofalne – trzeba było w obliczu uwidocznionych na wystawie dokumentów i wizualizacji zrewidować. Takie korektury znakomicie czyszczą naszą mesjanistyczną kliszę myślową, są – odważę się określić – wyzwoleniem od kompleksów, bo wszak to one wynosiły nas na szczyt narodu ukrzyżowanego.

Pierwszą taką refleksję wywołuje chwila w sali „Rok zero”, gdy stojąc na podświetlonej fotografii zburzonego miasta jestem pewna, że to Warszawa, ale nie widzę choćby sterczącej jak wieża ściany w ruinach zamku

królewskiego, szukam więc ruin dreźdeńskiej Frauenkirche, przyzwyczajona, że wojna zniszczyła kraje demokracji ludowych. Rozpoznanie pod pantoflami Kolonii budzi najpierw zaskoczenie, potem satysfakcję, że oto uczestniczę w spektaklu sprawiedliwym. Takich miejsc na wystawie jest wiele. Kazamaty hiszpańskich, portugalskich i greckich więzień są porównywalne – jak nie kształtem, to ideą niszczenia człowieka – z więzieniami bezpieki w Warszawie. (Tu podane są nazwiska 2809 – wedle danych oficjalnych – zamordowanych osób w Polsce w latach 1944-1956). Odczuwanie łączności naszego z protestami innych Europejczyków wobec terroru dyktatur wzmocnia słuchanie tej samej, katalońskiej pieśni (*A mury runą...*) w obu językach. Problemy żywnościowe pierwszych lat po wojnie, które przypomniane są na wystawie i belgijskimi kartkami na mleko, i polskim opakowaniem paczek „cioci Unry” – uzmysławiają ówczesną wspólnotę w biedzie. Obrazy z Węgier 1956 r. czy Czechosłowacji roku 1968 przypominają, że nie tylko my potrafiliśmy buntować się przeciw zniewoleniu. Talenty scenografa, który wywołuje te ekumeniczne, „gorące” nastroje połączone są na wystawie z racjonalną myślą badacza, chłodną wszak z racji swej natury – zadziwiająca symbioza.

Kolejny sukces wystawy to pomysłowość w przekładzie wykładu z zakresu historii na sugestywny język ekspozycji. Temu przekładowi dobrze służą między innymi różnorakie zastosowania techniki cyfrowej. Do niezwykle udanych przełożeń werbalizowanej myśli na myśl plastyczną należy część wystawy objaśniającej problemy Wspólnoty Węgla i Stali. Wnętrze sugeruje halę fabryczną – widz chodzi między ogromnymi dźwigarami i podciągami, między którymi na różnych pulpitych i w gablotach może poznać dokumenty, osiągnięcia i etapy rozwoju tej nowoczesnej organizacji. Imponująca jest wielorakość środków, przy pomocy których autorzy wystawy pobudzają raz ciekawość, raz wyobraźnię widza, to znów zmuszają do refleksji – jak na przykład gdy w tajemniczych kabinach może on w interaktywnej grze zdecydować, na jakie cele społeczne przeznaczyłby swoje pieniądze. Po wejściu do innych intrygujących „abażurów” można poznać dokonania wspólnych już rządów Unii, jak traktat z Maastricht czy zaciekawiający młodzież pro-



1. *Zniszczone miasto*, makieta, brąz 1953. Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli

1. *Destroyed City*, model, brąz 1953. Musées royaux des Beaux Arts, Brussels

gram stypendiów pn. Erasmus. Niekiedy teatralizowana scenografia wystawy świetnie służy wykładowi jej treści, bo „transportuje” je jakby bezpośrednio do rozumowania odbiorcy. Podziwiając pomysły ekspozycyjne, mam jedno jedyne zastrzeżenie: nie podobała mi się powalona figura człowieka, choć to Lenin.

Te wszystkie wynalazki ekspozycyjne są kosztowne, właściwie niewyobrażalne w budżecie przeciętnego polskiego muzeum. Sądzę jednak, że warto ograniczyć profuzję wystaw czasowych (jakże często obliczonych na efekt statystyczny) na rzecz oszczędzenia finansów na wystawę, która będzie istotna dla kształtowania naszego umysłu i ducha.

Autorzy ekspozycji posiadają także inny rodzaj talentu pozyskiwania widza poprzez odwołania do jego zmysłu wzroku; polega on nie tylko na intrygujących konstrukcjach kompozycji plastycznej, ale także na wyborze odpowiednio oddziaływującej ilustracji. Mam na myśli trafność wyboru fotografii *personae dramatis*, o których wystawa chce opowiedzieć: ukazują one mianowicie ludzi nieupozowanych, nawiązujących kontakt wzrokowy z widzem, często w gestykulacji rozmowy. Taki jest na przykład Ryszard Kapuściński, tacy są Winston Churchill, Joseph Bech zaciągający się papierosem, spacerujący Jean Monet czy uśmiechnięte małżeństwo Gorbaczowów. Autentyczny głos niektórych z nich, słyszany równoległe z głośnika, czyni ich obecność jakby namacalną. (Nb. wprowadzenie Kapuścińskiego do światowego problemu dekolonizacji może być przykładem starań autorów o zaprzestanie widzenia Polski jako osobnego skansenu).

Jednym z niezwykle trafnych skrótów wizualnych służących zilustrowaniu wydarzeń historycznych w podzielonej żelazną kurtyną Europie jest fotografia, która symbolizuje „wyspiarską” sytuację berlińczyków w amerykańskiej strefie miasta. Byli oni połączeni z zachodnim światem jedynie mostem powietrznym, ustanowionym w czerwcu 1948 roku. Na tym zdjęciu kilkunastu chłopców wbiega na piętrzące się jeszcze



2. Most powietrzny nad Berlinem, 1948

2. Berlin Airlift, 1948

gruzy, aby przyjacielsko?, z tęsknotą? pomachać przelatującemu właśnie samolotowi.

Ubočnym, ale przecież ważkim efektem wystawy jest przybliżenie widzowi nieobytemu w sprawach plastyki prawdy o zdarzającym się, naturalnym jakby związku działań artystycznych z problemami żywotnymi dla wszystkich. Przykładem jest choćby kompozycja przestrzenna *Missa* Dominique Blain, która poraża kontrastem rygoru wyglansowanych butów żołnierskich z nieobecnością ich właścicieli. Do równie głębokiej refleksji pobudza tragiczna ironia zawarta w dziele Guntera Demniga *Friedensrolle* – portatywnego (do zrolowania w przenośnej skrzynce na amunicję) pomnika-wstęgi traktatów pokojowych, zawieranych od głębokiej starożytności po współczesność, przecież równoległych do wyrzynających narody wojen. Jak ważny dla tej historycznej wszak wystawy jest dobór dzieł sztuki świadczą na przykład rzeźby Szapocznikow i Zadkina mówiące o martyrologii więcej niż gdyby wojenne katastrofy objaśniać tekstami na ścianach wystawy.

Modelowa dla wystaw objaśniających zagadnienia historyczne jest redukcja tekstów. Zwięzłość sformułowań – zarówno w katalogu, jak i w objaśnieniach eksponatów i filmików – jest tak celna, jak celne bywają dobre definicje czy hasła, które wchodzą w pamięć jak jarzące się strzały: *Nie da się wcisnąć dzina Internetu z powrotem do butelki* (s. 185), *Sukces rozszerzenia zależy*

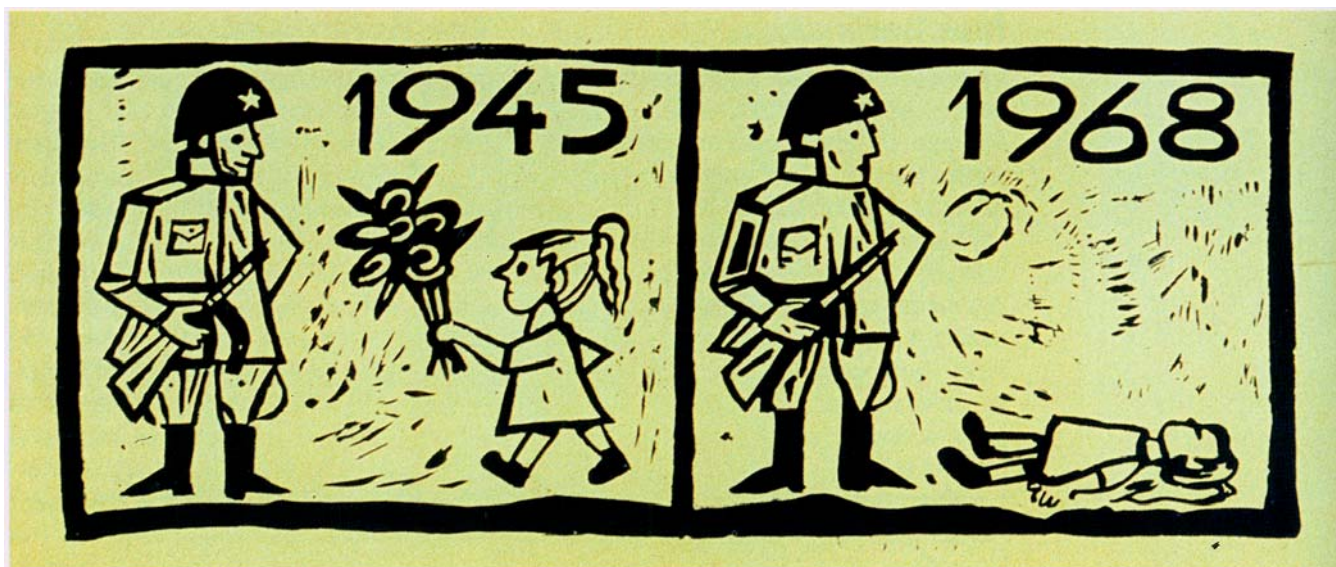
3. Afisz promujący Plan Marshalla, 1950. CIRIP Paryż

3. Poster promoting the Marshall Plan, 1950. CIRIP Paris

od pogłębienia (s. 165), *Bez dekolonizacji nie byłoby integracji europejskiej* (s. 100), [Solżenicyn i Sacharow] *prorok i uczoney – takie są dwie emblematyczne twarze ruchu dysydenckiego [w ZSRR]* (s. 122). To samo dotyczy tekstów i ich tytułów wprowadzających do pojedynczych działów, na przykład: *Dobry użytek z kataklizmu* (s. 43), *Na Zachodzie dużo nowego* (s. 130). Myślę, że ten proceder kurtyzujący werbalny wykład, ma swoje źródło nie tylko w empatii wobec odbiorcy (który książkę woli czytać w domu), ale także w słuchu autorów na współczesny język potoczny, choćby informacji elektronicznych – co jest jednym jeszcze pomostem do głowy widza.

Wiele miejsc wystawy i wiele eksponatów wywołuje u odbiorcy poczucie wspólnoty z tym kawałkiem planety, w którym przyszło mu żyć, i z jego mieszkańcami. Do takich instalacji należy moim zdaniem przede wszystkim pulpit z przygotowanymi miejscami na dłonie widzów,





4. Afisz czeski wyrażający sprzeciw wobec interwencji Paktu Warszawskiego, 1968. Musée d'Histoire contemporaine BDIC, Paryż

4. Czech poster against the intervention of the Warsaw Pact countries, 1968. Musée d'Histoire contemporaine BDIC, Paris

którzy – jeśli się skrzykną i razem położą na nim ręce – zobaczą przed sobą niezwykle „performance” niemal dwóch milionów nadbałtyckich współziomków, którzy w 1989 r. stanęli łańcuchem na drogach od Wilna po Tallin, by manifestować żądanie wyzwolenia od ZSRR. Fizyczny udział widza wystawy w tym teatralizowanym akcie kwalifikuje tę instalację nie tyle jako osiągnięcie techniki interaktywnej, ile świetne urealnienie myśli twórców wystawy.

Dwa są jeszcze, przynajmniej, pomieszczenia na wystawie, które wywołują u zwiedzającego poczucie organicznego wręcz związku z pozostałymi mieszkańcami globu, chciałoby się powiedzieć – indywidualnie z uniwersum. Gdy się siedzi przed wielką panoramą zmieniających się na trzech ekranach zdjęć wydarzeń europejskich z lat 1945-1989 i ma się ochotę dopisywać „linki” do własnego życiorysu. Oraz kiedy pod koniec wystawy, jakby w jej *résumé*, przesuwa się przed oczami widza „deszcz obrazów” – w tym różnych rekonstruowanych scenek z życia minionych pokoleń czy dzieł dawnej sztuki. Autorzy katalogu nazywają tę instalację rzeczowo *przełądem odniesień kulturowych*, dla mnie była to – inaczej niemożliwa – przejażdżka w wehikule czasu pośród wyobrażeń o moich przodkach.

Wystawę można podziwiać także dla jej zalet edukacyjnych, z których korzysta nie tylko młodzież. Wszak kształceni w szkołach i na uniwersytetach PRL-owskich niewiele wiedzieliśmy o korzeniach Unii Europejskiej: o Wspólnocie Węgla i Stali czy Europejskiej Wspólnocie Gospodarczej, o mędrach i mężach sta-

nu, którzy przezwyciężyli powojenne urazy i nienawiść między narodami, aby urzeczywistnić fantastyczny projekt: *wspólną Europę*. Przecież choćby Adenauer był dla „edukowanych” przed rokiem 1980 głównie symbolem zachodnioniemieckiego zła. Wielce cieszy patronat Ministerstwa Edukacji Narodowej nad wystawą, bo gwarantuje uczestnictwo nauczycieli, tym samym i młodzieży; o tym współdziałaniu świadczą już *Zeszyty Edukacyjne*, opracowane w związku z wystawą przez Dolnośląskie Centrum Doskonalenia Nauczycieli. Dlatego można powiedzieć, że wystawa stanowi dobry szkielet szkolnego podręcznika do historii XX stulecia.

Inny wzorcowy aspekt edukacyjnych walorów wystawy tkwi w metodzie wykładu. Mam na myśli nie tylko pełną rozmach i nowatorstwa atrakcyjność wizualną wystawy, ale pytania stawiane przed odbiorcą. Pojawiają się już na początku katalogu (s. 14), a przede wszystkim w podsumowaniu każdego członu wystawy. Liczba stron (21, 31, 43, 70, 128, 133, 163, 171, 185) w katalogu zatytułowanych *Pytania i dyskusje* świadczy, że nie są to pytania zdawkowe. Te pobudzające do zastanowienia teksty gwarantują refleksję odbiorcy (w przeciwieństwie do wykładu *ex-cathedra*). Prowokujące do zastanowienia pytania powinny być składnikiem każdej wystawy muzealnej. Przykładem celnego pytania jest choćby zdanie: *jak regulować ruchy migracyjne, zapewniając jednocześnie dopływ siły roboczej*.

Zgodnie z obyczajem recenzenckim, wytknę organizatorom wystawy jej niedoskonałości. Pierwsze zastrzeżenie jest sprzeczne z tym, co powiedziałam wcześniej, bo w niezgodzie z zasługą zaprezentowania



5. *Ostateczny koniec II wojny światowej* – rozbiórka checkpoint Charlie, głównego przejścia między dwoma Berlinami. Berlin 22 czerwca 1990

5. *Ultimate end of World War II* – Dismantlement of Checkpoint Charlie, primary crossing between the two Berlins at the time of the Wall. Berlin June 22, 1990

w obrębie wystawy o Europie całościowego (po raz pierwszy!) wystawowego oglądu półwiecza historii Polski. Cenię wysoko taktykę i metody tego muzealnego przedstawienia tak ogromnego tematu, muszę jednak – jako doświadczony muzealnik – skrytykować nadmiar eksponatów tekstowych (dokumenty, listy itp.). Godne podziwu są talenty twórców wystawy,

6. Koniec imperium

6. The end of an empire

(Wszystkie fot. dzięki uprzejmej zgodzie Muzeum Europy w Brukseli)

All photographs thanks to the kind permission of the Museum of Europe in Brussels)



którzy penetrowali archiwa i znajdowali rarytasy i białe kruki (z których pewnie wiele może być tematem osobnych prac naukowych), ale ich ilości nie mogą być chyba przyswojone przez przeciętnego widza, którego koncentracja i skupienie rzadko trwa dłużej niż godzina lekcyjna. (W belgijskiej informacji podaje się półtorej godziny jako czas zwiedzania wystawy, wrocławska ekspozycja wymaga przynajmniej dwu godzin). Ta krytyka ze strony zmęczonego widza dotyczy przede wszystkim ostatnich części wystawy, począwszy od pomieszczenia opowiadającego o sprawach dekolonizacji (tu może bardziej niż teksty przemawiają sfatygowane walizki). Jest to odwieczny dylemat każdej takiej wystawy, której autorzy nie ograniczają się do wystawienia materiału znanego, lecz chcą jak najlepiej zaprezentować wyniki swoich przemyśleń.

W części wystawy, gdzie ewokuje się wygląd wnętrz mieszkalnych z lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku brakuje mi objaśnienia, o jakich mieszkańców tu chodzi; wydaje mi się, że ukazują gusta poniżej przeciętnego stanu zamożności, pewnie dlatego niezbyt różnią się od ówczesnych mieszkań „wschodnich Europejczyków”.

Nie mam kwalifikacji, aby wypowiadać się odnośnie do merytorycznych kwestii scenariusza wystawy, podzielę się jednak kilkoma subiektywnymi odczuciami, choćby dla zasady „sprzężenia zwrotnego”, jakie winna generować dobra wystawa. Nie dostaje mi mianowicie szerszej prezentacji „wędrówki ludów”, przesuwanej się po miastach i wsiach Europy. Oglądany przed kilku laty berliński Kurfürstendamm, zastawiony straganami azjatyckich handlarzy, czy wystające w panoramach holenderskich miast wieże minaretów, już nie wydają się egzotyczną chwilą, to chyba

it also features elements of Polish alterations transpiring in the last half-century. The Polish components included both highly acclaimed works of art (i.a. by Alina Szapocznikow, Magdalena Abakanowicz, Aleksander Kobzdej), whose message illustrates key issues, and larger sections explaining the specificity of Polish historical events (i.a. the Polish October of 1956). In the meantime, the fate of Poland was perceived as an ingredient of all the deeds of post-war Europe, similarly to the experiences of other inhabitants of this part of the Asia-Continent. The notion, featured at the exhibition, of destroying a human being in a Spanish, Portuguese or Greek prison or Warsaw's security service prisons remains comparable as is the joy from toppling the Iron Curtain expressed on both of its sides.

The exhibition presented the successive stages of Europe's post-war history – from its rise from ruins, through efforts at economic modernisation (e.g. creating the international European Coal and Steel Community) to the subversion of the divisions, which deformed our lives in the Cold War period – through of a wide range of exhibits (text, audio, music, film, museum collections, photographs and other objects) often showcased *via* digital carriers, which render the information's reception definitely much more attractive. This is why the exhibition was a textbook example of the visualisation of historical themes and, consequently, possesses impressive educational value.

With the aid of multiple resources, for example "dressing" some of the exhibits in interactive constructions, the exhibi-

tion's authors interchangeably stimulated the viewer's curiosity or imagination or forced reflections. *Questions and discussions*, which summarised each section (also in the Catalogue), also induced the audience to reflect; this type of provocation should become a permanent ingredient of every museum exhibition.

The sometimes theatricalised sets splendidly served the presentation of the contents, which were somehow "transported" directly into the receivers' reasoning. Here, a particular accomplishment was a special panel – when visitors placed their hands on it they saw an extraordinary "performance" conducted by the residents of the Baltic states, who in 1989 formed a human chain on roads from Vilnius to Tallinn to manifest their demand of state independence. This and similar installations displayed at the exhibition (together with a film montage of the visual motifs of "our shared past") caused the viewer to experience a sense of community, free from any xenophobic feelings. The exhibition was designed and executed by the experienced Belgian company "Tempora" SA under the management of Benoit Remiche. Professor Krzysztof Pomian, scientific director of Musée de l'Europe, oversaw the scientific direction, while the Polish exhibition organisers worked under the aegis of the Municipality of Wrocław. Familiarity with Professor Pomian's research without any doubt indicates that his involvement in this extraordinary undertaking was that of initiator and ideological patron.

□