

UNIWERSYTET GDAŃSKI
WYDZIAŁ HISTORYCZNY

Marta Wróblewska

**GDAŃSKIE INSTYTUCJE KULTURY I ROLA ICH DZIAŁALNOŚCI
WYSTAWIENNICZEJ W KONSTRUOWANIU TOŻSAMOŚCI GDAŃSKIEJ PO
1989 ROKU.**

Praca doktorska

napisana

pod kierunkiem

Prof. dr hab. Małgorzaty Omilanowskiej-Kiljańczyk

Gdańsk 2022

Spis treści

Wstęp.....	5
Rozdział 1. Muzealizacja tożsamości kulturowej.....	20
1.1. Kim jesteśmy? Skąd przychodzimy? Tożsamość indywidualna a zbiorowa.....	20
1.2. Muzea jako narzędzia polityki kulturalnej i tożsamościowej.....	22
1.3. Gdańsk – studium przypadku.....	24
1.3.1. Tożsamość gdańska.....	24
1.3.2. Tożsamość Gdańska w polityce kulturalnej miasta.....	26
1.3.3. Gdańsk jako muzeum.....	30
Rozdział 2. Muzeum Gdańska – soczewka gdańskiej tożsamości.....	32
2.1. Geneza i kształtowanie tożsamości instytucji.....	32
2.2. Muzeum Gdańska a polityka kulturalna miasta.....	36
2.3. Muzeum Gdańska a gdańszczenie.....	38
2.4. Muzeum Gdańska a pamięć miasta.....	39
2.5. Ratusz Głównego Miasta – „zobacz wnętrza, w których przez stulecia decydowano o rozwoju Gdańska”.....	41
2.6. Podsumowanie: Ratusz Głównego Miasta jako miniatura modelu gdańskiego uniwersum.....	46
2.7. Dwór Artusa – „historyczne modele statków we wnętrzach Dworu Artusa”.....	48
2.8. Podsumowanie: Dwór Artusa jako potencjalny symbol integracji i mediacji społeczno-kulturowej.....	52
2.9. Dom Uphagena – „mieszkańskie wnętrza z historią Gdańska w tle”.....	53
2.10. Muzeum Bursztynu – „poznaj przeszłość zachowaną w bursztynie”.....	56
2.11. Muzeum Poczty Polskiej – „zrozum symbol walki o polski Gdańsk we wrześniu 1939 r.”.....	58
2.12. Muzeum Nauki Gdańskiej – „dowiedz się jak dawniej mierzono czas”.....	61
2.13. Twierdza Wisłoujście – „na straży Gdańska od stuleci”.....	63
2.14. Wartownia Nr 1 Westerplatte – „Odwiedź miejsce heroicznej walki o Westerplatte”.....	65
2.15. Kuźnia wodna w Oliwie – „doświadcz siły wody”.....	69
2.16. Oddział Główny.....	69
2.17. Podsumowanie: Muzeum Gdańska – zwierciadło gdańszczyzny (?).....	70
Rozdział 3. Europejskie Centrum Solidarności – „żywy pomnik” Gdańska.....	74
3.1. Geneza i założenia programowe instytucji.....	74

3.2. Początki ECS na mapie kulturalnej i społecznej Gdańska – konkurs architektoniczny, inauguracja i recepcja społeczna instytucji.....	81
3.3. Specyfika zbiorów ECS.....	87
3.4. Wystawa stała.....	90
3.4.1. Pierwotna wizja.....	90
3.4.2. Finalny portret S/solidarności w ECS.....	91
3.4.3. Wystawa stała ECS – fakty i mity.....	95
3.4.4. Podsumowanie: ECS – droga do nowego oblicza tożsamości.....	99
4. Muzeum II Wojny Światowej.....	102
4.1. Inicjatywa centralno-lokalna.....	102
4.2. Konkurs na projekt wystawy stałej i siedziby MIIWŚ.....	104
4.3. Misja i struktura MIIWŚ.....	109
4.4. Wystawa stała Muzeum II Wojny Światowej.....	114
4.5. MIIWŚ a Gdańsk.....	122
4.6. Podsumowanie: nowy wymiar muzeologii.....	123
5. Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku.....	125
5.1. „Gdańsk zawsze stał morzem”.....	125
5.2. Od oddziału Muzeum Pomorskiego do Narodowego Muzeum Morskiego.....	128
5.3. Żuraw – symbol morskiego Gdańska.....	133
5.4. Spichlerze na Ołowiance – morska historia Polski z Gdańskiem w tle.....	135
5.5. „Sołdek” – „symbol ambicji polskiego przemysłu stoczniowego”.....	138
5.6. Ośrodek Kultury Morskiej – nowoczesne oblicze morskości.....	141
5.7. Gdańskie / niegdańskie Muzeum Morskie?.....	143
6. Muzeum Archeologiczne w Gdańsku.....	145
6.1. Geneza Muzeum Archeologicznego w Gdańsku.....	145
6.2. Ewolucja ekspozycji w gmachu głównym MAG.....	150
6.3. Magia średniowiecza w Błękitnym Lwie.....	155
6.4. Piwnica Romańska – najstarsze ogniwo historii Gdańska.....	159
6.5. Podsumowanie: muzeum w relacji do polityki i społeczeństwa.....	161
7. Muzeum Narodowe w Gdańsku.....	163
7.1. Od Stadtmuseum do Muzeum Narodowego w Gdańsku.....	163
7.2. Strategie muzealnicze w gdańskich oddziałach MNG.....	168
7.2.1. Oddział Sztuki Dawnej.....	168
7.2.2. Oddziały oliwskie.....	173

7.3. Podsumowanie: muzeum jako aporia.....	177
8. Gdańska Galeria Miejska.....	179
8.1. Geneza Gdańskiej Galerii Güntera Grassa i Domu Daniela Chodowieckiego i Güntera Grassa.....	179
8.2. Grass i Chodowiecki w panteonie gdańskim.....	183
8.3. Podsumowanie: instytucjonalizacja bez muzealizacji.....	188
9. Muzea gdańskie na tle wybranych przykładów muzealnictwa polskiego i niemieckiego.....	190
9.1. Muzealizacja pamięci.....	190
9.2. Oblicza pamięci i polityki historycznej w wybranych współczesnych muzeach historycznych.....	193
9.3. W poszukiwaniu ciągłości pamięci.....	200
9.4. Podsumowanie: lokalne semiofory w dobie globalizacji.....	206
Zakończenie.....	207
Bibliografia.....	212
Spis ilustracji.....	259
Summary.....	261
Ilustracje	263

Wstęp

1.1. Zakres tematyczny

Przedmiotem niniejszej rozprawy jest omówienie praktyk muzealizacji tożsamości gdańskiej w ramach działalności wystawienniczej i kolekcjonerskiej prowadzonej przez lokalne instytucje kultury. Jak zauważył Paweł Kowal: „Powszechna chęć muzealizacji stała się niemalże znakiem rozpoznawczym naszej epoki w dziejach cywilizacji”¹. Od kilku dekad muzeolodzy obserwują światowy boom muzealny, który rozpoczął się na dobre pod koniec drugiego tysiąclecia². Jest on ściśle związany z coraz większym rozwojem przemysłu i polityki odnoszących się do dziedzictwa (heritage industry / politics of heritage)³. W ramach swojej działalności muzea kanonizują określone symbole i wartości integrujące poszczególne społeczności i sprzyjające pogłębianiu ich samoidentyfikacji⁴. Pełniąc funkcję kompensacyjną wobec coraz wyraźniejszej tendencji do niepamięci czy kulturowej amnezji, muzea jako „instytucje długiego trwania”⁵, tworzone w określonym celu i w specjalnie wybranych ku temu miejscach, stają się „depozytariuszami lokalnej pamięci”⁶, współodpowiedzialnymi nie tylko za upamiętnianie, ale także za konstruowanie nowych narracji stanowiących fundament tożsamości kulturowych⁷.

¹ Paweł Kowal, *Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego* [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 47.

² Por. np. Michaela Giebelhausen, *Museum Architecture: A Brief History* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden, 2006, s. 223, także: Rosmarie Beier-de Haan, *Re-staging Histories and Identities* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 186; Andrzej Rottermund, *Muzea – perspektywy / kierunki w (nowej) muzeologii*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 8.

³ Arjun Appadurai, Carol A. Breckenridge, *Museum are Good to Think: Heritage in View in India* [w:] *Grasping the World. The Idea of the Museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 696.

⁴ Por. Marian Golka, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2018, s. 46; A. Appadurai, C. A. Breckenridge, *Museum are Good...*, s. 688.

⁵ *Od redakcji* [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce, Materiały konferencji zorganizowanej w dniach 8–9 czerwca 2017 roku przez Zakład Muzealnictwa Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa 2018, s. 9.

⁶ Por. Cezary Obracht-Prondzyński, *Muzea w lokalnych społecznościach. Doświadczenia pomorskie* [w:] *IX Konferencja Muzealnictwa Morskiego i Rzecznego/ Gdańsk – Tczew – Gdynia 2008*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 52-53.

⁷ Tadeusz Alek-Kowalski, *Wyzwania cywilizacyjne a tożsamość świata wartości poznawczych* [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości. Materiały konferencji przedkongresowej, Poznań 19-21 października 2000, red. nauk. Tomasz Kostyrko, Tadeusz Zgółka*, Poznań-Wrocław 2000, s. 233; Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo”, nr 49, 2008, s. 201; Andrzej Szapociński, *Tożsamość narodowa w perspektywie kulturalistycznej* [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości...*, s. 7-10; Benedict Anderson, *Wspólnoty wyobrażeniowe*, tłum. Stefan Amsterdamski, Kraków 1997, s. 197; Sharon Macdonald, *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, London, New York, 2013, s. 1; Bartosz Korzeniewski, *Muzealizacja – ku czy przeciw przeszłości?* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 221-227.

Z powyższych uwag wypływają dwie główne tezy niniejszej rozprawy. Pierwsza wiąże się z konstatacją, iż jedną z podstawowych funkcji instytucji muzealnych jest definiowanie i utrwalanie tożsamości⁸. Druga zakłada, że muzea są instytucjami politycznymi i dotyczy stopnia ich zależności ideowej od nadzorujących je władz państwowych lub samorządowych, odpowiedzialnych za kreowanie i wdrażanie polityk kulturalnych i tożsamościowych.

Uznając nadrzędność funkcji kulturowych wobec definicji prawnych, analizie poddano nie tylko muzea rejestrowane, ale także instytucje kultury nieposiadające tego statusu, działające jedynie w oparciu o ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, lecz nadal gromadzące zbiory i/lub posiadające wystawy stałe. Owe dwa elementy, charakteryzujące się ciągłością i względną stabilnością, zostały uznane za zasadnicze w kontekście omawianej tematyki⁹. Jednocześnie podjęto próbę syntezy wielogłosu dotyczącego gdańskiej tożsamości kulturowej. Charakteryzujące ją definicje i elementy posłużyły jako podstawa ikonograficzna i ideowa do analizy wystaw stałych prezentowanych w poszczególnych instytucjach kultury. Dołączony materiał porównawczy, zebrany w wybranych muzeach Warszawy, Krakowa, Wrocławia, Katowic, Berlina i Lubeki, pozwolił na obserwację istotnych analogii i stwierdzenie, na ile procesy dotyczące gdańskich instytucji są unikatowe i innowacyjne.

1.2. Zakres chronologiczny i terytorialny

Niniejsza rozprawa obejmuje zasadniczo okres od 1989 r. do 2019 r. Data początkowa stanowi punkt zwrotny w dziejach najnowszych nie tylko Polski, ale i całej Europy. Wielu badaczy zauważa, że transformacja ustrojowa w Polsce była początkiem istotnych zmian zwłaszcza w kontekście postrzegania przeszłości i refleksji nad kształtem pamięci, a także rozpoczęciem budowania nowych tożsamości lokalnych i narodowych¹⁰. Symboliczny rok 1989 został powszechnie uznany za przełom pod względem demokratyzacji publicznej agory, co sprzyjało inicjowaniu i prowadzeniu otwartych, nieograniczonych i niekontrolowanych

⁸ Zob. A. Rottermund: *Muzea – perspektywy...*, s. 8.

⁹ Por. C. Obracht-Prondzyński, *Muzea w lokalnych społecznościach...*, s. 47.

¹⁰ Zob. Kazimierz Wóycicki, *Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji* [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 217, także: Geneviève Zubrzycki, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 14, Marian Dobrosielski, *Tożsamość narodowa a świadomość europejska* [w:] *Rozmyślania gdańskie. Materiały z sesji „Miejsce Gdańska w procesie powstawania narodowego państwa polskiego”*, red. Renata Korewo, Małgorzata Makowska, Gdańsk 1998, s. 11.

politycznie dyskusji¹¹. Wprowadzenie ustawy o samorządzie gminnym w 1990 r. spowodowało odejście od centralnego systemu zarządzania na rzecz zwierzchnictwa samorządów terytorialnych, co umożliwiło większą sprawczość i efektywność w sposobie dystrybucji środków finansowych, jak również zapoczątkowało proces formowania polityk kulturalnych odzwierciedlających charakter i potrzeby lokalnych społeczności¹².

Wyniki badań socjologicznych przeprowadzanych przez Pracownię Realizacji Badań Socjologicznych Uniwersytetu Gdańskiego, w których podejmowano tematykę tożsamości mieszkańców Gdańska, pozwalają stwierdzić, iż kultura po 1989 r. stawała się coraz istotniejszym elementem systemu społeczno-kulturowego w tym mieście¹³. Potwierdzają to dyskusje, jakie miały miejsce z okazji obchodów milenijnych, czy też kampania na rzecz uzyskania tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016, które niewątpliwie stanowiły kamienie milowe w rozwoju gdańskiej polityki kulturalnej. Z pewnością istotną rolę w wyznaczaniu naczelnych jej kierunków pełniły lokalne elity polityczne. Badacze przypisują szczególną rolę członkom Ruchu Młodej Polski z wieloletnim prezydentem Gdańska, Pawłem Adamowiczem na czele, których Basil Kerski nazwał „partnerami w budowie pamięci i inicjatyw współczesnych”¹⁴. Ireneusz Krzemiński zaznacza, iż właśnie to pokolenie gdańszczyzan miało istotny wpływ na formowanie się nowej świadomości i tożsamości miasta i jego mieszkańców¹⁵. Niewątpliwie dwudziestoletnia prezydentura Pawła Adamowicza, przerwana nagle jego tragiczną śmiercią 14 stycznia 2019 r., zamyka pewną bardzo intensywną i w dużej mierze eksperymentalną erę rozwoju gdańskiej kultury, stanowiąc jednocześnie domykającą ramę niniejszej rozprawy.

Pod kątem terytorialnym nadrzędnym przedmiotem analizy podjętej w niniejszej rozprawie są instytucje kultury działające na terenie Gdańska. Potraktowanie Gdańska jako studium przypadku pozwoliło na wnikliwsze zaobserwowanie procesów kulturalnych, politycznych i społecznych zachodzących w mieście, w którym transformacje po 1989 r. w

¹¹ Por. Marta Karkowska, *Pamięć kulturowa mieszkańców Olsztyna lat 1945-2006 w perspektywie koncepcji Aleidy i Jana Assmannów*, Warszawa 2014, s. 13.

¹² Wanda Szpilewska, *Problemy muzealnictwa w okresie przemian systemowych* „Muzealnictwo”, nr 37, 1995, s. 5; Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie*, Gdańsk 2008, s. 78; Jarosław Załęcki, *Gdańsk jako samorządna społeczność lokalna*, Gdańsk 2003, s. 98.

¹³ Por. Irena Zakidalska, *Tożsamość kulturowa gdańszczyzan a działalność miejskich instytucji kultury* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi: gdańszczyzanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Warszawa 2003, s. 211; także: Marian Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 25.

¹⁴ Por. Robert Pietrzak, *Obchody 40-lecia Ruchu Młodej Polski*, 11.05.2019, <https://dzieje.pl/aktualnosci/obchody-40-lecia-ruchu-mlodej-polski> (dostęp: 15.01.2021); także: Rafał Mrowicki, *Otwarcie skweru im. Ruchu Młodej Polski w Gdańsku. Aleksander Hall: Tamte wartości zachowują ważność*, „Dziennik Bałtycki”, 30 sierpnia 2020, <https://dziennikbaaltycki.pl/otwarcie-skweru-im-ruchu-mlodej-polski-w-gdansk-aleksander-hall-tamte-wartosci-zachowuja-waznosc/ar/c1-15152754> (dostęp: 15.01.2021).

¹⁵ Ireneusz Krzemiński, *Polska tożsamość niemieckiego Gdańska* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi...*, s. 175.

szczególny sposób dały asumpt do rozwinięcia i pogłębienia publicznej dyskusji na temat tożsamości lokalnej, dotyczącej wielu wątków wcześniej pomijanych czy ograniczanych ze względu na ideologiczną presję. Rozdział porównawczy poszerza zasięg geograficzny badań, uwzględniając wybrane miasta polskie i niemieckie, stanowiące z jednej strony punkt odniesienia i wyznacznik zmian we współczesnym muzealnictwie, z drugiej zaś reprezentujące analogiczne środowisko kulturowe, polityczne, historyczne i społeczne w stosunku do Gdańska.

1.3. Omówienie metodologii i pytań badawczych

Pytania badawcze stawiane w niniejszej rozprawie, które służą do analizy teoretycznej i praktycznej działalności wybranych gdańskich instytucji kultury, jak również instytucji stanowiących materiał porównawczy, inspirowane są założeniami nowej muzeologii. Jak zauważa Dorota Folga-Januszewska, rozwój tej dziedziny związany był z uświadomieniem sobie już w latach 30. XX w. szczególnej roli muzeów w upowszechnianiu wiedzy, prowadzeniu badań i konserwacji dziedzictwa¹⁶. Andrzej Szczerski podkreśla również, że nowa muzeologia uwypukliła aspekt społeczny działalności muzeów, stających się „istotnym polem refleksji nad współczesną cywilizacją”¹⁷. Powszechnie przyjęto, że nazwę tej dziedziny badań zawdzięczamy Peterowi Vergo. W 1989 r. opublikował on zbiór tekstów pod tytułem *The New Museology* proponujących nową metodologię studiów nad muzeami, której nadrzędnym celem było ponowne przeanalizowanie ich roli względem społeczeństwa¹⁸. Vergo zaproponował kilka nadrzędnych postulatów, w szczególności:

- zwrot ku odbiorcy muzealnemu,
- zwrócenie uwagi na polityczny i/lub ideologiczny aspekt kolekcjonowania,
- dążenie do transparentności strategii koncepcji wystawienniczych¹⁹.

Jak zauważa Mirosław Borusiewicz, dzięki postulatom Vergo zaczęto kłaść większy nacisk na cele działań muzealnych, a coraz częstsze badania publiczności dały podstawę do przewartościowania form komunikacji z widzem²⁰. Muzea z miejsc kontemplacji i kultu przeszłości, powoli zaczęły stawać się ośrodkami nierzadko krytycznej interpretacji

¹⁶ Dorota Folga-Januszewska, *Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo*, „Muzealnictwo”, nr 47, 2005/2006, s. 9.

¹⁷ Andrzej Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Kraków 2005, s. 335.

¹⁸ Mirosław Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Warszawa- Kraków, 2012, s. 40; zob. także: A. Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność...*, s. 337-338; Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, „Muzeologia. Teoria-praktyka-podręczniki”, t.10, Kraków 2015, s. 52.

¹⁹ Peter Vergo, *Introduction* [w:] *The New Museology*, Croydon 1989, s. 2-3.

²⁰ M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka?...*, s. 102.

rzeczywistości²¹. Z funkcji pomnikowej zatem przeobraziły się w aktywne miejsca pamięci, gdzie wystawa funkcjonuje jako medium pomiędzy instytucją a odbiorcą, a muzealia stają się istotnymi semioforami, pełniącymi rolę nośników pamięci²².

Metodologia badań zaprezentowanych w niniejszej rozprawie składa się z dwóch części: teoretycznej i praktycznej. Ta pierwsza polegała na zebraniu interdyscyplinarnej literatury z zakresu muzealnictwa i nowej muzeologii, poszerzonej o publikacje dotyczące głównie dziedzin uzupełniających. Istotnym i bezpośrednim źródłem informacji były wydawnictwa własne i strony internetowe instytucji kultury. Posłużono się także materiałami źródłowymi, pochodzącymi z archiwów zakładowych poszczególnych instytucji, w tym: statutami, regulaminami organizacyjnymi, sprawozdaniem i planami działalności, dokumentami strategicznymi, scenariuszami wystaw, protokołami posiedzeń rad programowych czy komisji muzealnych, a także archiwami prasowymi. Analizę polityki kulturalnej przeprowadzono głównie w oparciu o miejskie, wojewódzkie i narodowe strategie rozwoju, a także dokumenty pomocnicze, jak np. programy operacyjne czy raporty o stanie miasta. Ponadto bazowano na danych statystycznych z raportów publikowanych m.in. przez Pracownię Realizacji Badań Socjologicznych Uniwersytetu Gdańskiego.

Pod kątem praktycznym obraną strategią badawczą stosowaną do omawiania wystaw stałych w poszczególnych instytucjach kultury kształtowała metoda spaceru percepcyjnego, zasadniczo charakterystyczna dla badań etnograficznych, ale stosowana także w muzeologii²³. Za podstawę analiz posłużyły badania terenowe, wsparte informacjami uzyskanymi w drodze wywiadów i korespondencji mailowej z poszczególnymi pracownikami badanych instytucji²⁴. Uzupełnieniem dla subiektywnych wrażeń była analiza wywodząca się z warsztatu teorii semiotycznej, którą wprowadziły do badań muzealnych m.in. Margaret Lindauer, Sharon

²¹ Zob. A. Szczęsny, *Kontekst, edukacja, publiczność...*, s. 335; Marta Zając, *Nowa muzeologia, lub jak spojrzeć w oczy Meduzie* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia...*, s. 371; Hans Sedlmayr, *Muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia...*, tłum. Dariusz Bęben, Monika Mozler-Wawrzinek, s. 51.

²² Michał Franciszek Woźniak, *Muzeum – pamięć – miejsce pamięci* [w:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce, Materiały konferencji zorganizowanej w dniach 8–9 czerwca 2017 r. przez Zakład Muzealnictwa Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa 2018, s. 25.

²³ Zastosowanie metody badawczej znanej jako *Wahrnehmungspaziergang /a perception walk* do badań muzealnych zgłębiłam podczas seminarium *Exploring Berlin Museums*, zorganizowanego w ramach Berlin Perspectives Programme przez bologna.lab przy Humboldt-Universität zu Berlin, prowadzonego przez Dr Victorię Bishop Kendzia, podczas stypendium Erasmus + w semestrze letnim 2018 r.

²⁴ *Qualitative Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie*, <https://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/qualitative/qualitative-full.html> (dostęp: 17.12.2019); *Methoden der empirischen Forschung*, <http://un-gesund.de/forschungsrahmen/methoden/> (dostęp: 17.12.2019).

Macdonald i Mieke Bal²⁵. Polega ona na postrzeganiu muzeum jako określonego scenariusza, który należy odkodować²⁶. Jest ona pokrewna praktykom nowej muzeologii, związanym z interpretowaniem muzeów jako tekstów pod kątem ich narracji, autora i adresata²⁷. Wizytom w muzeach, zgodnie z praktyką proponowaną przez Lindauer, towarzyszyła postawa „krytycznego widza”, zadającego pytania o specyfikę instytucji, jej lokalizację (w tym siedzibę) i style konstruowania przekazu muzealnego wobec jego odbiorców. Bezpośrednio związana z nadrzędnym pytaniem stawianym w niniejszej rozprawie, dotyczącym roli jaką instytucje kultury pełnią w procesie budowania lokalnej tożsamości, była relacja pomiędzy ekspozycjami i komunikacją muzealną, a założeniami zawartymi w dokumentach strategicznych poszczególnych placówek i ich organizatorów.

1.4. Stan badań

Nowa muzeologia, łącząc wiele dziedzin i kompetencji, jest nauką interdyscyplinarną, a przeprowadzane w jej duchu badania cechuje krytyczne podejście do przedmiotu²⁸. Stąd też literatura wykorzystana w niniejszej rozprawie objęła kilka obszarów: muzeologię (z naciskiem na nową muzeologię), socjologię, antropologię i kulturoznawstwo (tożsamość, pamięć, dziedzictwo), a także historię polityczną (polityka kulturalna). Jak słusznie zauważa Mirosław Borusiewicz, polska literatura fachowa dotycząca muzeologii powstała przed latami 90. XX w. jest dość skromna²⁹. Opiera się głównie na istotnych dziełach wybitnych i zasłużonych badaczy, jak: Tadeusz Dobrowolski (m.in. praca zbiorowa pt. *Muzealnictwo* z 1947), Wojciech Gluziński (*U podstaw muzeologii*, 1980), Stanisław Lorentz (*Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce* z 1982), Zdzisław Żygulski Jun. (*Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa* z 1982) czy Krzysztof Pomian (*Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja XVI-XVIII wiek* z 2012). Jeśli chodzi o teorię muzealną omawianą w polskich publikacjach wydanych po 2000 r., szczególnie cennymi pod kątem podejścia interdyscyplinarnego okazały się wydawnictwa pod redakcją Marii Popczyk, m.in. *Muzeum sztuki. Antologia* z 2005, *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao* z 2006, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji*

²⁵ Por. Rhiannon Mason, *Cultural Theory and Museum Studies* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 26; także: Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, Routledge, London and New York, 2003, s. 11.

²⁶ Por. Margaret Lindauer, *The Critical Museum Visitor* [w:] *New Museum. Theory and Practice. An Introduction*, Blackwell Publishing, Malden, Oxford, Victoria, 2007, s. 203.

²⁷ Sharon Macdonald, *Theorizing museums: an introduction* [w:] *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*, red. Sharon Macdonald, Gordon Fyfe, Oxford, 1996, s. 5.

²⁸ Zob. Dorota Folga-Januszewska, Andrzej Rottermund, *Studia w zakresie muzeologii i muzealnictwa na wyższych uczelniach w Polsce a światowe standardy nauczania muzeologii*, „Muzealnictwo”, nr 50, 2009, s. 47-48; także: Mieke Bal, *Dyskurs muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia...*, tłum. Małgorzata Nitka, s. 345.

²⁹ M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka?...*, s. 7.

muzealnych. *Artefakty przyrody i dzieła sztuki* z 2008, czy *Konteksty intermedialności* z 2013, oferujące wieloperspektywiczne spojrzenie na muzea pod kątem historii muzealnictwa, filozofii, estetyki i antropologii. Podobną funkcję pełnią publikacje pokonferencyjne na temat muzealnictwa współczesnego, wśród których warto wyróżnić *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, pod redakcją Janusza Hochleitnera i Wiesława Połom-Jakubowicza z 2015, a także publikację pt. *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, pod redakcją Roberta Kostro, Kazimierza Wóycickiego, Michała Wysockiego, wydaną w 2014 jako pokłosie seminarium obejmującego zagadnienia związane z pamięcią Europy Środkowej i konferencji pt. *Polskie muzea historyczne w kontekście europejskim*.

Szczególnie inspirujące okazały się poszczególne tomy serii pt. *Muzealnictwo* publikowanej przez wydawnictwo Universitas, w szczególności: tom 10 autorstwa Doroty Folgi-Januszewskiej pt. *Muzeum: fenomeny i problemy* z 2015 r. dający wnikliwy i kompleksowy obraz historii rozwoju muzealnictwa od starożytności po czasy obecne; tom 18 z 2018 r. pod redakcją Doroty Folgi-Januszewskiej, pt. *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land & townscape). Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16-17, 2017*; tom 16 z 2019 r. w całości poświęcony ewolucji muzeów narracyjnych w Polsce pt. *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, pod redakcją Pawła Kowala i Karoliny Wolskiej-Pabian, jak również tom 4 z 2012 r. autorstwa Mirosława Borusiewicza, pt. *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, oferujący szeroką perspektywę genealogii, ewolucji i adaptacji nowej muzeologii w praktyce. Niezmiernie cennym źródłem przemyśleń i bibliografii anglojęzycznej dotyczącej współczesnych muzeów pozostaje wydane w 2011 r. *Muzeum krytyczne* Piotra Piotrowskiego. W wielu aspektach odświeżające były referaty opublikowane jako pokłosie I Kongresu Muzealników Polskich, który odbył się w Łodzi w 2015 r., stawiające muzeum w nowoczesnym kontekście, uwzględniającym wiele dylematów i pytań bliskich również nowej muzeologii. Podstawową platformą wymiany badawczej w obszarze tematycznym niniejszej pracy są artykuły publikowane w roczniku „Muzealnictwo” wydawanym przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, dające szeroki ogląd sytuacji muzealnej głównie w Polsce, ale także poza jej granicami. Zawierają one częstokroć obok opracowań o charakterze praktycznym, także teksty z zakresu prawa i zarządzania muzeami. Uzupełnieniem dla nich były wybrane artykuły publikowane w czasopiśmie muzeologicznym Uniwersytetu

Jagiellońskiego „Opuscula Musealia”, a także w Roczniku Naukowym Muzeów Wielkopolskich „Museion Poloniae Maioris”.

Podstawowymi pozycjami obcojęzycznymi z zakresu nowej muzeologii wykorzystanymi w niniejszej rozprawie były: przełomowa praca zbiorowa pod redakcją Petera Vergo *The New Museology* z 1989 r., wydawnictwo zbiorowe pod redakcją Petera Lumley *The Museum Time-Machine. Putting cultures on display* z 1988 r., a także interdyscyplinarne publikacje zbiorowe na temat muzealnictwa pod redakcją Sharon Macdonald, m.in. *A Companion to Museum Studies* z 2006 r., *The international handbooks of museum studies* z 2015 r., jak i *New Museum. Theory and Practice*, pod redakcją Janet Marstine z 2006 r., będące źródłem nie tylko rozważań teoretycznych, ale przede wszystkim praktycznych analiz terenowych przeprowadzonych z wykorzystaniem narzędzi nowej muzeologii. Niezwykle cenne okazały się także badania Andrei Witcomb (m.in. *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum* z 2003 r.), w toku których pada wiele cennych pytań na temat współczesnych praktyk muzealnych, roli kuratorów, nowych technologii, jak i podejścia do publiczności. Wartościową pozycją jest także książka Anke te Heesen *Teorie muzeum*, opublikowana w języku polskim w 2016 r. pod redakcją naukową Anny Ziębińskiej-Witek, ukazująca wielopoziomowość nauki o muzeach, z uwzględnieniem historii jej ewolucji i wyszczególnieniem zasadniczych jej elementów: kolekcji, przestrzeni, muzealiów, kuratorów i odbiorców.

Spośród publikacji traktowanych jako pomocnicze, szczególnie istotne okazały się rozważania z zakresu tzw. *memory studies*, m.in. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* autorstwa Jana Assmanna, wydana w Polsce w 2016 r. pod redakcją naukową Roberta Traby oraz antologia pism Aleidy Assmann pt. *Między historią a pamięcią* wydana w 2013 r. pod redakcją Magdaleny Saryusz-Wolskiej. Badania tych autorów kierują rozważania na temat pamięci i tożsamości ku instytucjom kultury, podkreślając jednocześnie ich relacje z polityką i władzą. Saryusz-Wolska przyczyniła się do popularyzacji niemieckich badań nad pamięcią na gruncie polskim, m.in. dzięki antologii pt. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* z 2009 r. Cenną pozycją oferującą szereg definicji i kluczowych pojęć z obszaru pamięci jest opracowanie *Modi memorandi. Interdyscyplinarny leksykon terminów pamięci zbiorowej* wydane w Berlinie w 2014 r. przez Centrum Badań Historycznych Polskiej Akademii Nauk z inicjatywy wyżej wspomnianych Saryusz-Wolskiej i Roberta Traby. Ciekawą propozycję interpretacji teorii Assmannów w praktyce zaoferowała Marta Karkowska w publikacji *Pamięć kulturowa mieszkańców Olsztyna lat 1945-2006 w perspektywie koncepcji Aleidy i*

Jana Assmannów z 2014 r. Niemniej istotną w kontekście europejskich instytucji kultury postrzeganych jako miejsca pamięci i strażnicy dziedzictwa kulturowego jest książka wspomnianej już Sharon Macdonald, *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today* z 2013 r. Zbiorowa praca, *Pamięć i miejsce* z 2019 r. pod redakcją Marii Mendel i Wiesława Theissa stanowi z kolei zasadniczo społeczno-edukacyjne poszerzenie perspektywy na temat pamięci miejsca.

Teza o polityczności instytucji kultury, z jednej strony odnosząca się do biurokratyzowania kultury, a z drugiej do używania jej jako narzędzia tzw. miękkiej dyplomacji, stanowi istotny element dyskursu uprawianego w ramach nowej muzeologii³⁰. Jego głównymi reprezentantami są badacze, którym bliska jest myśl Michela Foucault, postrzegającego muzea jako instytucje dyscyplinujące, oparte na władzy i kontroli³¹, m.in. Tony Bennett (zwłaszcza jego książka *The Birth of the Museum. History, theory, politics* z 1995 r.), a na gruncie polskim np. Tomasz Szukdlarek i Zbyszko Melosik, którzy wydali w 2009 r. wspólną publikację pt. *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*.

Literatura dotycząca tożsamości samego Gdańska jest dość obszerna, aczkolwiek jej analizy pod kątem muzeologicznym jeszcze nie podjęto. Niezwykle ważną pozycją w tym obszarze tematycznym jest kompleksowa synteza badań przeprowadzona przez Małgorzatę Dymnicką w publikacji *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław* z 2017 r. Wspomniana badaczka wraz ze Zbigniewem Opackim zredagowała również jedną z najważniejszych pozycji obejmujących tę tematykę: *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej* z 2003 r., będącą pokłosiem konferencji zorganizowanej z okazji I Światowego Zjazdu Gdańszczan, a sfinansowaną przez Urząd Miejski w Gdańsku. Publikację tę cechuje silny rys socjologiczny, również w odniesieniu do analizy działalności miejskich instytucji kultury, której podjęła się Irena Zakidalska. Podobny charakter miały kolejne publikacje dotyczące gdańskiej tożsamości, jak np.: *Tożsamość gdańszczan. Budowanie na (nie)pamięci* z 2010 r. pod redakcją Marii Mendel i Alicji Zbierchowskiej, ponownie zlecona przez Urząd Miejski w Gdańsku tym razem z okazji jubileuszu XX-lecia samorządności. Także przy wsparciu urzędu powstała w 2017 r. książka *Człowiek i miasto. Gdańszczanie między starą a nową tożsamością* pod redakcją Zbyszka Dymarskiego, stanowiąca zbiór indywidualnych refleksji różnych autorów dotyczących wybranych miejsc i zagadnień związanych z Gdańskiem.

³⁰ *A Companion to Museum...*, s. 23-26; także: Kylie Message, Andrea Witcomb, *Introduction: Museum Theory. An Expanded Field* [w:] *The international handbooks of museum studies...*, s. XXXVII-XXXVIII.

³¹ Zob. Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. Tadeusz Komendant, Warszawa 1993, s. 205, także: A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 15.

Najnowszą pozycją z tego obszaru tematycznego jest wydana w 2019 r. przez Instytut Kaszubski w Gdańsku publikacja pt. *Współczesne oblicza tożsamości gdańszczyzan*, pod redakcją Karoliny Ciechorskiej-Kuleszy, Tomasza Grabowskiego, Lesława Michałowskiego, Cezarego Obracht-Prondzyńskiego, Krzysztofa Stachury i Piotra Zbieranek, będąca efektem badań socjologicznych przeprowadzonych przez ww. badaczy wśród gdańszczyzan. Wyniki badań z obszaru tematyki tożsamościowej, przeprowadzanych regularnie na mieszkańcach Gdańska, publikują także od wielu lat badacze związani z Pracownią Realizacji Badań Socjologicznych UG, m.in. Jarosław Załęcki. Wielu informacji na temat rozwoju rozmaitych obszarów gdańskiego pola kultury dostarczają publikacje wydawane przez Urząd Miejski w Gdańsku o charakterze sprawozdawczym i cyklicznym (m.in. raporty o stanie miasta, strategie rozwoju miasta), jak i wydawnictwa okolicznościowe (m.in. albumy *Oblicza architektoniczne miasta 1990-2010 i 2010-2015*). Ważną rolę w upowszechnianiu dyskursu tożsamościowego w Gdańsku pełni Instytut Kultury Miejskiej, który jest wydawcą m.in. wyjątkowego zbioru esejów pt. *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście* z 2014 r. o charakterze kulturoznawczym, historycznym i literackim, pod redakcją Basila Kerskiego, czy studium o charakterze socjologicznym pt. *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku* z 2012 r., sporządzonego przez zespół złożony z takich autorów, jak: Sławomir Czarniecki, Maciej Dzierżanowski, Martyna Grabowska, Jakub Knera, Lesław Michałowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Krzysztof Stachura, Stanisław Szultka, Piotr Zbieranek.

Ciekawy obraz dotyczący gdańskiej ikonosfery przedstawia publikacja zbiorowa pt. *Gust gdański* pod redakcją Bronisławy Dejnny i Jakuba Szczepańskiego złożona z materiałów powstałych na potrzeby sympozjum, które odbyło się w 2002 r. w Gdańsku. Podobną tematykę poruszają wydawnictwa zbiorowe będące owocem rozmaitych sesji naukowych i konferencji mających miejsce w Gdańsku, jak np.: *Rozmyślenia gdańskie* pod redakcją Renaty Korewo i Małgorzaty Makowskiej z 1998 r., *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, pod redakcją Lesława Michałowskiego z 2011 r., a także zbiory tekstów powstałe m.in. w związku z obchodami milenium Gdańska: *Gdański Program ożywienia Śródmieścia Gdańska* pod redakcją Grzegorza Borosa i Zbigniewa Gacha z 1998 r., *Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*, pod redakcją Mariana Mroczko z 1997 r., *Gdy myślę Gdańsk...*, pod redakcją Józefa Borzyszkowskiego i Cezarego Obracht-Prondzyńskiego z 2009 r., *Muzea Pomorskie – twórcy, zbiory i funkcje kulturowe, VIII konferencja kaszubsko-pomorska*, pod redakcją Sławiny Kwidzińskiej z 2005 r., *Muzea, a dziedzictwo kulturowe Pomorza, materiały konferencji jubileuszowej Wejherowo 24 X 1998*, pod redakcją Józefa Borzyszkowskiego z 2000 r., *Pomorska debata o kulturze: kultura na pograniczu – pogranicza kultury*, pod

redakcją Cezarego Obracht-Prondzyńskiego i Katarzyny Kulikowskiej z 2014 r., jak i praca zbiorowa *Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012-2017* autorstwa Agaty Bachórz, Karoliny Ciechorskiej-Kuleszy, Tomasza Grabowskiego, Lesława Michałowskiego, Cezarego Obracht-Prondzyńskiego, Krzysztofa Stachury i Piotra Zbieranka z 2017 r. Powyższe wydawnictwa cechuje w dużej mierze podejście socjologiczne bądź kulturoznawcze. Warto zaznaczyć, że liczni wyżej wymienieni autorzy związani są z Instytutem Kaszubskim lub Zrzeszeniem Kaszubsko-Pomorskim, będącymi wydawcami lub współwydawcami wielu publikacji dotyczących tożsamości Gdańska i regionu.

Istotnymi pozycjami pozwalającymi śledzić kierunki rozwoju polityki kulturalnej Gdańska są także autobiograficzne książki wieloletniego prezydenta Pawła Adamowicza, *Gdańsk jako wyzwanie* z 2008 r. i *Gdańsk jako wspólnota* z 2018 r. Nieocenionym źródłem wiedzy z zakresu historii i historii sztuki gdańskiej są szczególnie wartościowe ze względu na rys krytyczny publikacje autorstwa Petera Olivera Loewa (m.in. *Gdańsk i jego przeszłość*, *Biografia Gdańska* i seria esejów *Gdańsk. Między mitami*) i Jacka Friedricha (m.in. *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII w.*, *Odbudowa Głównego miasta w Gdańsku czy Walka obrazów*). Przekrojowy, acz dość tradycyjny obraz gdańskiego muzealnictwa ukazują głównie wydawnictwa albumowe, w tym najstarsza powojenna syntetyczna publikacja *Muzeum Pomorskie w Gdańsku. Zbiory sztuk* z 1969 r. pod redakcją dyrektora tego muzeum Jana Chranickiego, a także niemal 30 lat późniejszy album pt. *Muzea Gdańska* autorstwa Teresy Grzybkowskiej z 1996 r. Cennym źródłem wiedzy są także wydawnictwa własne gdańskich instytucji kultury w formie albumów jubileuszowych, tomów pokonferencyjnych lub czasopism fachowych wydawanych przez: Muzeum Narodowe w Gdańsku („Gdańskie Studia Muzealne”), Muzeum Archeologiczne w Gdańsku („Pomorania Antiqua”), Narodowe Muzeum Morskie (m.in. seria *Konferencji Muzealnictwa Morskiego i Rzecznego*), Muzeum Gdańska (m.in. seria *Res Gedanenses*). Wybrane artykuły naukowe i tomy rocznika Instytutu Historii Sztuki UG „Porta Aurea” poświęcone gdańskim muzeom wzbogacają tematykę lokalnego muzealnictwa.

1.5. Opis struktury pracy

Wprowadzeniem dla szczegółowego omówienia poszczególnych instytucji kultury w Gdańsku jest rozdział zawierający próbę syntezy badań dotyczących specyfiki tożsamości kulturowej Gdańska i charakterystyki gdańskiej ikonosfery. Stanowi on wyjściową bazę pojęciową, służącą jako istotny punkt odniesienia w dalszej analizie dotyczącej muzealizacji tożsamości gdańskiej.

Materiału analitycznego do niniejszej rozprawy dostarczają wybrane, w dużej mierze wielodziałowe instytucje kultury, posiadające wystawy stałe i/lub kolekcje/zbiory. Każdej z nich poświęcony został osobny rozdział, pominięto jednak oddziały ulokowane poza Gdańskiem. Częstokroć profile placówek odzwierciedlają główne kierunki rozwoju i elementy definiujące tożsamość Gdańska. Oddziały Muzeum Gdańska zostały ukazane jako soczewka gdańskości, skupiająca najważniejsze jej cechy i wyróżniki: tradycje samorządności i społeczeństwa obywatelskiego (Ratusz Głównego Miasta i Dwór Artusa), mieszczaństwa (Dom Uphagena), bursztynnictwa (Muzeum Bursztynu), nauki której patronem jest Jan Heweliusz (Muzeum Nauki Gdańskiej), rzemiosła (Kuźnia Wodna), obronności i suwerenności (Twierdza Wisłoujście), pamięci o II wojnie światowej (Muzeum Poczty Polskiej i Wartownia nr 1 na Westerplatte). Tę ostatnią, osadzoną w szerokim kontekście międzynarodowym, reprezentuje także Muzeum II Wojny Światowej. Za kultywowanie tradycji morskich odpowiedzialne są przede wszystkim oddziały Narodowego Muzeum Morskiego na Ołowiance, w Żurawiu, na statku „Sołdek”, jak i w nowoczesnym Ośrodku Kultury Morskiej. Świadectwem tradycji historycznej, ze szczególnym podkreśleniem tematyki hanzeatyckiej są oddziały Muzeum Archeologicznego w Gdańsku zlokalizowane w Domu Przyrodników, Piwnicy Romańskiej i spichlerzu Błękitny Baranek. O ciągłości tożsamości gdańskiej w perspektywie głównie lokalnej i regionalnej zaświadcza wystawy w oddziałach Muzeum Narodowego. Za ukazywanie historii najnowszej postrzeganej przez pryzmat teraźniejszości i przyszłości odpowiedzialne jest Europejskie Centrum Solidarności. Częścią tej historii są tradycje wielokulturowe i ich rzecznicy: Günter Grass, któremu poświęcono filię Gdańskiej Galerii Miejskiej i Daniel Chodowiecki, którego postać pojawiła się w kontekście planów utworzenia Domu Chodowieckiego i Grassa.

Każdy z rozdziałów odnoszących się do instytucji kultury składa się ze stałych elementów, dotyczących ich genezy, celów strategicznych, specyfiki i recepcji społecznej. Takie podejście pozwala na osadzenie danej instytucji w kontekście kulturowo-polityczno-społecznym miasta. Istotną częścią badań są zbiory instytucji wraz z towarzyszącymi założeniami strategicznymi dotyczącymi ich gromadzenia. Kluczową częścią analizy jest omówienie wystaw stałych w relacji do tożsamości gdańskiej, przy możliwie jak najszerszym zastosowaniu narzędzi oferowanych przez nową muzeologię.

Rozważania zamyka rozdział zawierający analizę porównawczą przeprowadzoną w wybranych miastach polskich (Warszawa, Kraków, Wrocław i Katowice) i niemieckich (Berlin, Lubeka), których specyfika zbliżona jest do Gdańska, a wybrane instytucje kultury charakteryzują się podobnymi profilami i obszarami zainteresowania.

1.6. Opis badań własnych

Badania przeprowadzone na potrzeby niniejszej rozprawy oparte zostały zasadniczo na literaturze obejmującej muzeologię i wiele dziedzin uzupełniających. Kwerendy przeprowadzono głównie w bibliotekach gdańskich – Uniwersytetu Gdańskiego, Państwowej Akademii Nauk, Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej, a także w bibliotekach berlińskich w ramach programu EU Erasmus+ (m.in. Grimms Zentrum, Staatsbibliothek).

Dodatkowo wykonano kwerendy w Archiwum Państwowym w Gdańsku i archiwach zakładowych poszczególnych instytucji kultury. Informacje na temat wybranych obszarów działalności instytucji pogłębiono w drodze indywidualnych wywiadów z pracownikami odpowiedzialnymi za poszczególne filie bądź działy. Przeprowadzono także konsultacje z pracownikami administracyjnymi odpowiedzialnymi za działalność kulturalną w Urzędzie Miejskim w Gdańsku i Urzędzie Marszałkowskim Województwa Pomorskiego.

Głównym punktem zainteresowania i podstawą empirycznych badań terenowych były liczne wizyty w muzeach w celu obserwacji i analizy wystaw stałych, a także zapoznania się ze zbiorami. Dzięki stypendium na badania własne przyznanemu przez Uniwersytet Gdański, możliwe było przeprowadzenie porównawczych badań terenowych w wybranych instytucjach Warszawy, Krakowa, Katowic i Wrocławia, a także niemieckiej Lubeki. Skorzystanie z programu Erasmus+ umożliwiło przeprowadzenie badań w wybranych instytucjach Berlina. Jednocześnie należy zaznaczyć z ubolewaniem, że badania terenowe zostały mocno zawężone w porównaniu do pierwotnych planów z uwagi na restrykcje dotyczące przemieszczania się w związku z pandemią Covid-19.

Istotnym źródłem informacji dotyczących zarówno instytucji, jak i wystaw stałych były: teksty informacyjne towarzyszące wystawom, foldery informacyjne i przewodniki publikowane przez instytucje, ich strony internetowe, materiały promocyjne i publikacje własne. Osobnym zasobem informacyjnym były dokumenty strategiczne (statuty, regulaminy organizacyjne, raporty, plany, scenariusze wystaw, itp.), pozyskiwane bezpośrednio ze stron internetowych czy archiwów instytucji bądź ich organizatora. Do przeprowadzenia analizy polityk kulturalnych omawianych miast wykorzystano m.in. miejskie, regionalne i narodowe strategie rozwoju zasadniczo dostępne na stronach internetowych instytucji samorządowych i ministerialnych, bądź udostępnione przez odpowiednie urzędy.

Wnioski formułowane podczas powstawania niniejszej pracy prezentowałam regularnie uczestnicząc w polskich i międzynarodowych konferencjach i sympozjach, m.in. VI Forum Dziedzictwa Europy Środkowej w Krakowie, *Beyond Identity? New Avenues for Interdisciplinary Research on Identity* we Wrocławiu, *German Heritage in Eastern Europe*.

Comparing Narratives, Finding New Perspectives w Estonii, Echopolis, European Year of Cultural Heritage w Atenach, a także w postaci publikacji naukowych m.in. w „Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego”, „Heritage”, jak i wykładów na UG i FIU College of Communication, Architecture + The Arts, Miami Beach Urban Studios.

1.7. Podziękowania

Serdeczne podziękowania składam przede wszystkim Promotorce Profesor Małgorzacie Omilanowskiej-Kiljańczyk za opiekę naukową, krytyczne recenzje, motywujące merytoryczne dyskusje i bezcenne wskazówki, dzięki którym niniejsza praca powstała w swoim ostatecznym kształcie. Pragnę wyrazić wdzięczność także promotorowi mojej pracy magisterskiej, kierownikowi studiów doktoranckich, prof. Andrzejowi Wozińskiemu, którego wiara we mnie i zachęta do kontynuowania pracy naukowej pchnęły mnie ku rozpoczęciu studiów doktoranckich. Winna jestem dozgonną wdzięczność prof. Rafałowi Makale, który objął mnie życzliwą i profesjonalną opieką merytoryczną podczas studiów gościnnych na Technische Universität w Berlinie. Dziękuję również dr Viktorii Bishop-Kendzia za inspirujące i przełomowe dla moich badań zajęcia dotyczące muzeów berlińskich analizowanych w ujęciu antropologicznym, w których miałam zaszczyt uczestniczyć na Humboldt Universität w Berlinie. Zdobycie bezcennego doświadczenia i kluczowej wiedzy podczas semestru studiów w Berlinie nie byłoby możliwe, gdyby nie udział w europejskim programie Erasmus+, oferowanym przez Uniwersytet Gdański. Chciałabym zarówno uczelni, jak i ówczesnej koordynatorce programu, dr Annie Sobeckiej serdecznie podziękować za umożliwienie mi skorzystania z tej ważnej i cennej szansy. Podziękowania kieruję ponadto w stronę dr Justyny Boruckiej z Politechniki Gdańskiej, dzięki której pomocy naukowej i szczodrości koleżeńskiej mogłam postawić swoje pierwsze kroki jako współautorka artykułów naukowych.

Ogromne podziękowania należą się dyrektorom i pracownikom badanych przeze mnie instytucji kultury za ich otwartość, zaufanie, pomocność w udostępnianiu informacji, materiałów i archiwów, a także czas poświęcony mi na niezwykle istotne dla moich badań rozmowy. W szczególności pragnę podziękować następującym osobom: Panu Waldemarowi Ossowskiemu – dyrektorowi Muzeum Gdańska, Pani Annie Frąckiewicz – kierownicze Ratusza Głównego Miasta, Panu Grzegorzowi Szychlińskiemu – kierownikowi Muzeum Nauki Gdańskiej, Panu Markowi Adamkowiczowi – kierownikowi Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku, Pani Renacie Adamowicz – kierownicze Muzeum Bursztynu, Panu

Grzegorzowi Jedlickiemu z Muzeum Gdańska, Panu Basilowi Kerskiemu – dyrektorowi ECS, Panu Jackowi Kołtanowi – wicedyrektorowi ECS, Panu Konradowi Knochowi i Pani Monice Krzencessie-Ropiak z ECS, Pani Brygidzie Sonnack – kierownicze Działu Inwentarzy i Panu Wojciechowi Ronowskiemu z Narodowego Muzeum Morskiego, Pani Ewie Trawickiej – dyrektor Muzeum Archeologicznego w Gdańsku, Pani Oldze Krukowskiej z Muzeum Archeologicznego w Gdańsku, Panu Jarosławowi Wierchołowskiemu i Pani Małgorzacie Taraszkiewicz-Zwolickiej z Muzeum Narodowego w Gdańsku, Panu Piotrowi Stasiowskiemu – dyrektorowi i Pani Katarzynie Kucz-Chmieleckiej, byłej zastępczyni dyrektora Gdańskiej Galerii Miejskiej. Pragnę także podziękować pracownikom Biura Prezydenta ds. Kultury w Urzędzie Miejskim w Gdańsku za ich pomoc w poszukiwaniu archiwaliów, ekspertyzę i cenne uwagi merytoryczne.

Istotną rolę w procesie pisania niniejszej rozprawy odegrali pracownicy bibliotek, zwłaszcza Biblioteki Historii Kultury Uniwersytetu Gdańskiego, a także Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej – w szczególności Filii Mariackiej pod kierownictwem nieocenionego Pana Zbigniewa Walczaka. Tę pomoc i życzliwość w udostępnianiu zbiorów należy tym bardziej docenić, iż część mojej kwerendy odbywała się w trudnych okolicznościach pandemii.

Rozdział 1. Muzealizacja tożsamości kulturowej

1.1. Kim jesteśmy? Skąd приходzimy? Tożsamość indywidualna a zbiorowa

Tożsamość została określona przez Zygmunta Baumana jako „naczelný projekt” realizowany i negocjowany na przestrzeni całego życia¹. Jarosław Załęcki dodaje, że jest ona nieustannie odkrywana i konstruowana i jako taka „ma pełnić ważną funkcję kulturową, społeczną, polityczną, legitymizującą funkcjonowanie określonej zbiorowości i jej instytucji. Tożsamość konstruowana w różnych momentach historycznych może służyć różnym celom, jest koniunkturalna, powstaje w wyniku społecznego dyskursu, ale przede wszystkim jest rezultatem bieżących wydarzeń i prowadzonej polityki”². Rozróżnia się pojęcia tożsamości indywidualnej i zbiorowej. Pierwsza z nich to najprościej rzecz ujmując: „Zbiór danych, który przyjmuje funkcję osobistego znaku rozpoznawczego w państwowych dokumentach”³. Tożsamość indywidualną można również postrzegać bardziej autorefleksyjnie jako prywatną „przestrzeń samookreślenia i orientacji, w której drogowskazami są instytucje takie jak Kościół, sztuka czy psychoterapia”⁴. Natomiast tożsamość zbiorowa jest „konstruktem kulturowym, powstającym dzięki utożsamianiu się uczestniczących w nim jednostek, poprzez dzielenie wspólnego symbolicznego świata sensów i udziale w wiedzy i wspólnej pamięci”⁵. Owe symboliczne elementy składowe otaczającej rzeczywistości stają się częścią określonych programów kulturalnych, politycznych czy socjologicznych, które Aleida Assmann nazywa „ofertami tożsamościowymi”⁶. Za ich pielęgnowanie, rozwijanie, upowszechnianie i przekazywanie odpowiedzialne są rozmaite instytucje – także kulturalne, funkcjonujące jako „agendy pamięci kulturowej”⁷. Teza ta szczególnie silnie wybrzmiewa w rozważaniach Jana

¹ Zygmunt Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne”, nr 1 (200), 2011, s. 437.

² Jarosław Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym*, Gdańsk 2020, s. 196.

³ Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 146.

⁴ Ibidem, s. 148; zob. także: Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka, Warszawa 2012, s. 107-108.

⁵ Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, red. Robert Traba, Warszawa 2016, s. 146-153; zob. także: Jerzy Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2006, s. 84.; Anna Karnat-Napieracz, *Tożsamość społeczeństwa polskiego – rozrachunek z przeszłością czy nowe wyzwanie?* [w:] *Wiedza o kulturze polskiej u progu XXI wieku. Kongres Kultury Polskiej KKP 2000, materiały konferencji przedkongresowej*, Wrocław, 8-10 czerwca 2000, red. Stefan Bednarek i Krzysztof Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 221; Cezary Obracht-Prondzyński, *Millenium a tożsamość Gdańska*, „Acta Cassubiana”, t. II, red. Józef Borzyszkowski et al., Gdańsk 2000, s. 121; szczegółowe omówienie zagadnienia tożsamości wraz z rozległą bibliografią tematu podaje Małgorzata Dymnicka, *Tożsamość miejskie* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonok, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 15-48.

⁶ A. Assmann, *Między historią...*, s. 149.

⁷ J. Załęcki, *Gdańsk w oglądzie...*, s. 213; zob. także: Cezary Obracht-Prondzyński, *Muzea w lokalnych społecznościach. Doświadczenia pomorskie* [w:] *IX Konferencja Muzealnictwa Morskiego i Rzecznego*. Gdańsk

Assmanna, który twierdzi, że tożsamość zbiorowa jako „konstrukt kulturowy” jest wraz z pamięcią kulturową kreowana i rozwijana „instytucjonalnie i artefaktycznie”⁸.

Reprezentację wizualną określonego zbioru motywów i pojęć charakteryzujących tożsamość kulturową danego miasta i jego społeczności można przyrównać do ikonosfery, którą Mieczysław Porębski określał systemem „figur symbolicznych” definiujących otaczającą nas rzeczywistość⁹. Owe figury są także bliskie pojęciu „semioforów” zdefiniowanych przez Krzysztofa Pomiana jako nośniki symbolicznych dla danej wspólnoty znaczeń¹⁰. Innym podobnym terminem są „mnemotoposy” rozumiane jako symboliczne elementy tradycji złożonej z rozmaitych motywów, wątków tematycznych, dzieł artystycznych i literackich, wydarzeń czy postaci ważnych z punktu widzenia tożsamości danej społeczności¹¹. Ów wspólny system „znaków kodujących wspólnotę”¹² przypomina rodzaj kanonu stanowiącego bazę pojęciową w dyskursie dotyczącym jej tożsamości. Intensywnie reprodukowany i utrwalany również w ramach działalności instytucji kulturalnych, z czasem staje się coraz bardziej naturalną częścią otaczającej codzienności¹³. Jak twierdzi Arjun Appadurai proces muzealizacji owego zbioru symboli, będący jednocześnie coraz istotniejszym elementem polityk tożsamościowych, z jednej strony jest wyrazem nostalgii za minioną przeszłością, z drugiej zaś definiuje i stabilizuje emblematyczne cechy tożsamości danej społeczności¹⁴.

Powyższe rozważania znajdują potwierdzenie także w tezach Jana i Aleidy Assmannów, którzy utrzymują, iż tożsamość wspólnoty budowana jest poprzez idee i

– Tczew – Gdynia 2008, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 49; także: Magdalena Saryusz-Wolska, *Od miasta do muzeum sztuki. Konceptualizacja przestrzeni pamięci w ujęciu Aleidy Assmann* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 214-215.

⁸ J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 39.

⁹ Mieczysław Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, s. 272; Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, *Wprowadzenie* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość...*, s. 10.

¹⁰ Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja XVI-XVIII wiek*, tłum. Andrzej Pieńkos, Gdańsk 2012, s. 51; o eksponatach muzealnych jako semioforach pisze Anke te Heesen, *Teorie muzeum*, tłum. Agata Teperek, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, Warszawa 2016, s. 148, 165.

¹¹ Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, *Wprowadzenie* [w:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 21; zob. także: Stefan Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*,

<http://www.ejournals.eu/resources/additional/1%20Przegląd%20Kulturoznawczy%202012%201.pdf> (dostęp: 22.07.2020).

¹² J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 146.

¹³ O zjawisku „logoizacji” w kontekście działalności muzeów pisze Benedict Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. Stefan Amsterdamski, Kraków 1997, s. 178.

¹⁴ Por. Arjun Appadurai, Carol A. Breckenridge, *Museums are Good to Think: Heritage in View in India* [w:] *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi i Claire Farago, London, New York, 2016, s. 688.

programy częstokroć inicjowane i utrwalane przez władze, a w konsekwencji także podległe im instytucje, które wprowadzają je w obieg kulturowy poprzez proces instytucjonalizacji¹⁵. A więc muzea, wypełniając swoje nadrzędne funkcje polegające na porządkowaniu wiedzy i generowaniu znaczeń, stają się jednocześnie „strażnikiem pamięci o rzeczach minionych i mostem rzuconym w przyszłość”¹⁶. Proces muzealizacji zatem ma na celu zabezpieczenie, konserwację, ale i kompensację poszczególnych elementów tożsamości danej społeczności, a utrwalanie wybranych zjawisk w świadomości kulturowej zapewnia poczucie ciągłości, stałości i bezpieczeństwa¹⁷.

1.2. Muzea jako narzędzia polityki kulturalnej i tożsamościowej

Do instytucji odgrywających znaczącą rolę w inicjowaniu i utrwalaniu kwestii tożsamościowych zaliczają się tak władze miejskie czy centralne, jak i jednostki kultury. Te pierwsze opracowują wytyczne dotyczące kształtowania polityki tożsamościowej upowszechniane w rozmaitych dokumentach strategicznych i zleconych publikacjach. Funkcją tych drugich jest selekcja, adaptacja, formalizacja i popularyzacja pewnych ich części składowych poprzez ich instytucjonalizację, a więc także wprowadzanie do popularnego obiegu kulturowego¹⁸. W tym sensie muzea są „aktywnymi aktorami kulturalnymi” tworzącymi „aktywne dziedzictwo”¹⁹. Między innymi dlatego też nieprzerwanie pozostają w kręgu zainteresowania władzy²⁰. Sławomir Kaprański zwraca uwagę na swego rodzaju „handel pamięcią” w muzeach, który przyciąga nie tylko publiczność, ale także organy

¹⁵ J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 157; A. Assmann, *Między historią a pamięcią...*, s. 48.

¹⁶ Krzysztof Pomian, *Muzeum: kryteria sukcesu* „Muzealnictwo”, nr 50, 2009, s. 63; zob. także: A. te Heesen, *Teorie muzeum...*, s. 148 i 156; Paul du Gay, *Organizing Identity: Entrepreneurial Governance and Public Management* [w:] *Questions of Cultural Identity*, red. Stuart Hall, Paul du Gay, London, New Dehli 1996, s. 152; o genetycznych funkcjach instytucji muzealnych pisze Andrzej Rottermund, *Muzea – Perspektywy / kierunki w (nowej) muzeologii* „Muzealnictwo”, nr 56, Warszawa 2015, s. 8; zob. także: Hasło „miejsce pamięci”, *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska i Robert Traba, Warszawa 2014; Pierre Nora, *Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux* [w:] *Les Lieux de Mémoire*, pod red. Pierre’a Nory, tom I „La République”, Paryż 1984, s. XXXIV; Maurice Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. Marcin Król, Warszawa 1969, s. 154-5.

¹⁷ O kompensacyjnym charakterze muzealizacji piszą A. te Heesen, *Teorie...*, s. 162.; Ewa Rewers, *Rabusie, wędrowcy i symulatorzy* [w:] *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*, red. Grzegorz Dziamski, Poznań 1996, s. 140. Zob. także: Sławomir Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej* [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. nauk. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010, s. 10 i 38.

¹⁸ *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm i Terence Ranger, tłum. Mieczysław Godyń, Filip Godyń, Kraków 2008, s. 12-13.

¹⁹ Cezary Obracht-Prondzyński, *Wprowadzenie* [w:] *Muzea Pomorskie – twórcy, zbiory i funkcje kulturowe. VIII konferencja kaszubsko-pomorska*, red. Sławina Kwidzińska, Słupsk-Gdańsk 2005, s. 11.

²⁰ Marian Sołtysik, *Tożsamość muzeum* [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 12.

władzy nastawione na propagowanie określonych treści²¹. Anna Ziębińska-Witek utrzymuje natomiast, iż „każde muzeum stanowi rezultat polityki historycznej prowadzonej w celu kształtowania świadomości historycznej i pamięci zbiorowej danej społeczności”²². Według Roberta Traby w ramach zorganizowanej, zestrukturalizowanej i sformalizowanej działalności instytucji kultury częstokroć zachodzi polityczna legitymizacja nie tylko sposobów upamiętniania, ale i konstruowania tożsamości kulturowej²³. Potwierdza to Jan Assmann pisząc, że: „Formatywna, podtrzymująca tożsamość wiedza przekazywana jest wyłącznie w sytuacjach komunikacji ceremonialnej, które należy rozumieć jako instytucjonalizację owej cyrkulacji. Sens kulturowy nie cyrkuluje i nie powiela się samoczynnie. Trzeba go przekazywać i inscenizować.”²⁴. Owa inscenizacja jest szczególnie widoczna w działalności wystawienniczej instytucji kultury.

Niewątpliwie zależność polityczna jak i finansowa instytucji kultury od ich organizatorów może rodzić pewne ryzyko, związane z ich instrumentalizacją służącą realizacji celów promocyjno-wizerunkowych miast czy elit politycznych. O muzeach jako narzędziach do zarządzania społeczeństwem w rękach władz wielokrotnie pisał m.in. Tony Bennett²⁵. Według badacza wytwarzając konkretną wiedzę i projektując sposoby jej przekazywania, muzea kreują i kontrolują określoną tożsamość, „wdrukowując” ją w widza²⁶. Owe ryzyko instrumentalizacji w wypadku polskiej sceny kulturalnej wydaje się tym poważniejsze, że mecenat samorządowy czy państwowy nad instytucjami i przedsięwzięciami kulturalnymi nadal dominuje wśród mechanizmów finansowania działalności kulturalnej, stanowiąc potencjalne zagrożenie dla niezależności działań twórców wystaw i koncepcji muzealnych²⁷.

²¹ Sławomir Kaprański, *Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową* [w:] *Historia polski od-nowa...*, s. 171.

²² Anna Ziębińska-Witek, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych* [w:] *Historia polski od-nowa...*, s. 27.

²³ Zob. Robert Traba, *Wstęp do wydania polskiego. Pamięć kulturowa – pamięć komunikatywna. Teoria i praktyka badacza Jana Assmanna* [w:] J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 15 i 21.

²⁴ J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 157.

²⁵ Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, theory, politics*, London, New York, 1995, s. 6.

²⁶ Zbyszko Melosik, Tomasz Szkudlarek, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 2009, s. 28-30.

²⁷ Na ten problem zwraca uwagę m.in. A. Ziębińska-Witek, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych...*, s. 26; zob. także: *Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012-2017*, Agata Bachórz et al., Gdańsk 2017, s. 159-163.

1.3. Gdańsk – studium przypadku

1.3.1. Tożsamość gdańska

Trudno nie zgodzić się z konstatacją Krzysztofa Pomiana, iż: „Dzisiejszy Gdańsk jest w pewnym sensie miastem nowym. Nowe jest obecne zaludnienie, nowe jest Stare Miasto, nowy jest uniwersytet, nowe są inne wyższe uczelnie, nowe są instytucje kultury”²⁸. Stąd też tak istotne wydaje się szukanie dowodów ciągłości i logiki historycznej istotnej w kontekście mówienia o tożsamości, zawartej w elementach lokalnej tradycji i dziedzictwa kulturowego skonstruowanych z zabytkowych budowli, wydarzeń historycznych czy postaci cennych z perspektywy lokalnej społeczności²⁹.

Do kluczowych cech powojennej tożsamości kulturowej Gdańska należy zaliczyć pamięć o stratach wojennych, szczególnie dramatycznych w obrębie historycznego śródmieścia i związanego z nimi etosu odbudowy³⁰. Pełniąc funkcję kompensacyjną wobec utraconej ciągłości tradycji i tożsamości lokalnej, materialne dziedzictwo w postaci zrekonstruowanej architektury historycznej stanowiło przypomnienie dawnej świetności miasta i jego społeczności³¹. Drugim nadrzędnym elementem kulturowej tożsamości Gdańska, reprezentującym sferę dziedzictwa niematerialnego, jest migracja związana z powojenną wymianą ludności, brakiem zakorzenienia, koniecznością osvajania miejsca, negocjowania i budowania własnej tożsamości na bazie zastanej pamięci gdańskiej rozpiętej między polskością a niemieckością³².

²⁸ Krzysztof Pomian, *Europejskość Gdańska* (2011) [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 19.

²⁹ Por. A. Karnat Napieracz, *Tożsamość społeczeństwa polskiego...*, s. 223; Radosław Kryszk, Jarosław Załęcki, *Świadomość historyczna i tożsamość gdańszczan*, „Rocznik Gdański”, t. LVI, zeszyt 2, Gdańsk 1996, s. 78; por. także: Sławomir Kaprański, *Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 164.

³⁰ Zob. m.in. Jacek Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta w Gdańsku w latach 1945-1960*, Gdańsk 2015; Piotr Najmajer, *Historyczne śródmieście Gdańska – odbudowa czy budowa nowej dzielnicy?*, „Gdańsk pomnik historii II”, teka gdańska 4, Gdańsk 2010, s. 25; także: Piotr Perkowski, *Gdańsk miasto od nowa. Kształtowanie społeczeństwa i warunki bytowe w latach 1945-1970*, Gdańsk 2013; Andrzej Macur, *Gdańsk Kazimierza Macura. Z historii konserwacji i odbudowy zabytków w latach 1936-2000*, Gdańsk 2016; Jakub Lewicki, *Między konserwacją, kreacją, a kompromisem. Gdańskie gusta konserwatorskie ostatniej dekady* [w:] *Gust gdański...*, s. 121; J. Friedrich, *Walka obrazów...*, s. 10; Wiesław Gruszkowski, *Gust gdański – fakty i opinie* [w:] *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejny, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 73; Jacek Friedrich, *Problem „gdańskości” w architektonicznych upodobaniach współczesnych gdańszczan* [w:] *Gust gdański. Materiały z sympozjum...*, s. 82.

³¹ Zwracają na to uwagę m.in. Bronisław Małecki, Jakub Szczepański, *O odcieniach „swojskości” w architekturze Gdańska. Gdańskie formuły patosu* [w:] *Gust gdański. Materiały z sympozjum ...*, s. 36-39.

³² Stefan Chwin, *Mity i prawdy nowej gdańskiej pamięci*, 2010 [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 223-224; Bronisław Małecki, Jakub Szczepański, *O odcieniach „swojskości” ...*, s. 35; Lesław Michałowski, *Gdańska pamięć. Narracje i symboliczne panowanie* [w:] *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 225.

Wchodząc w XXI w. miasto Gdańsk coraz wyraźniej zaczęło definiować swoją tożsamość kulturową za pomocą wybranych elementów historii najnowszej. Tuż po 1989 r. konstrukcja tożsamości lokalnej była jednocześnie ściśle związana z długofalowym procesem wdrażania istotnych zmian społecznych³³. Słowa napisane przez dyrektora Europejskiego Centrum Solidarności – Basila Kerskiego – trafnie odzwierciedlają te tendencje: „Gdańsk jest europejskim miejscem pamięci: tu rozpoczęła się druga wojna światowa i tutaj narodziła się Solidarność, jeden z największych i najbardziej skutecznych pokojowych ruchów XX wieku”³⁴.

Obecnie tożsamość Gdańska identyfikowana jest za pomocą coraz szerszych i pojemniejszych określeń, stanowiąc jak zauważa Cezary Obracht-Prondzyński rodzaj „określenia-worka”³⁵. Badacz pisze wręcz o wielu tożsamościach poszerzając ich zasięg poza Gdańsk na obszar całego regionu Pomorza³⁶. Według niego gdańska tożsamość ma charakter insertywny, cechujący się otwartością na rozmaite propozycje i gotowością do włączania ich w obręb swojej definicji³⁷. Stąd też coraz istotniejszym elementem gdańskiej tożsamości jest narracja o wielokulturowości miasta³⁸. Lesław Michałowski dostrzega w niej „neutralizator wciąż niejednoznacznie ocenianej kultury niemieckiej”³⁹. Obracht-Prondzyński zaś upatruje w niej szansę na dowartościowanie licznych pomniejszych tropów kulturowych obecnych w retoryce dotyczącej tożsamości miasta⁴⁰. Wielokulturowość staje się zatem figurą coraz silniej utożsamianą z pojęciem ciągłości i inkluzywności⁴¹. Mimo krytyki ze strony m.in. Petera Olivera Loewa, według którego narracja o wielokulturowości jest jedynie sposobem ucieczki

³³ Por. Manuel Castells, *Siła tożsamości*, tłum. Sebastian Szymański, red. nauk. Mirosława Marody, Warszawa 2008, s. 24; zob. także m.in.: Peter Oliver Loew, *Gdańsk. Między mitami*, red. Kazimierz Brakoniecki, Basil Kerski i Robert Traba, Olsztyn 2006; Józef Borzyszkowski, *Gdańsk w regionie i Europie* [w:] *Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*, red. Marian Mroczo, Gdańsk 1997; Stefan Chwin, *Mity i prawdy nowej gdańskiej pamięci*, 2010 [w:] *Gdańskie tożsamości...*; Lesław Michałowski, *Trójmiasto. Jedna przestrzeń, trzy mity* [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010.

³⁴ Basil Kerski, *Wstęp do antologii* [w:] *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 7.

³⁵ *Współczesne oblicza tożsamości gdańszczan*, red. Karolina Ciechorska-Kulesza, Tomasz Grabowski, Lesław Michałowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Krzysztof Stachura, Piotr Zbieranek, Gdańsk 2019, s. 9-10, 34, 37, 46, także: C. Obracht-Prondzyński, *Millenium a tożsamość Gdańska ...*, s. 123.

³⁶ *Współczesne oblicza tożsamości gdańszczan...*, s. 34, 37, 46, także: C. Obracht-Prondzyński, *Wprowadzenie* [w:] *Muzea Pomorskie...*, s. 11.

³⁷ *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Sławomir Czarnecki, Maciej Dzierżanowski, Martyna Grabowska, Jakub Knera, Lesław Michałowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Krzysztof Stachura, Stanisław Szultka, Piotr Zbieranek, Gdańsk 2012, s. 37.

³⁸ Zob. *Współczesne oblicza tożsamości Gdańszczan...*, s. 27-29.

³⁹ L. Michałowski, *Gdańska pamięć...*, s. 226.

⁴⁰ Cezary Obracht-Prondzyński, *Gdański fenomen jako wyzwanie badawcze* [w:] *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 27.

⁴¹ Peter Oliver Loew, *Historia szuka pamięci*, 2004 [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 155.

od uznania historycznej niemieckości miasta⁴², figura ta coraz silniej ugruntowuje się w polityce kulturalnej miasta jako synonim otwartości, gościnności i tolerancji⁴³. Jednocześnie łączy się z ideą miasta postrzeganego jako przestrzeń kultury pogranicza i kultury różnic⁴⁴.

1.3.2. Tożsamość Gdańska w polityce kulturalnej miasta

Miasto Gdańsk rozpoczęło opracowywanie i publikowanie strategii rozwojowych w 1998 r. W ramach czasowych obejmujących niniejszą rozprawę powstały trzy nadrzędne dokumenty tego typu. Zawierały długofalowe wizje wielopoziomowego rozwoju miasta, a kultura stanowiła każdorazowo jeden z omawianych w nich priorytetów. Pierwsza oficjalna strategia rozwoju obejmowała lata 1998-2010 i kreśliła chyba najbardziej romantyczną wizję pokomunistycznego Gdańska, opisywanego jako miasto niezwykle o statusie morskiej stolicy Polski⁴⁵. Autorzy strategii podkreślali jego walory naturalne, unikatowe i imponujące zabytki architektury, tradycje hanzeatyckie, nie zapominając o atrakcyjności lokalnych instytucji kultury⁴⁶. Rozwój kultury obok nauki, sportu i biznesu, wiązał się z nadziejami na podniesienie prestiżu i tym samym skuteczniejsze przyciąganie inwestorów⁴⁷. Potencjał Gdańska budowano wówczas na jego wartościach historycznych i kulturalnych, a dziedzictwo historyczne było naczelnym aspektem tożsamości miasta⁴⁸. Ten sam dokument stanowił źródło decyzji prowadzących do ukończenia odbudowy śródmieścia, zagospodarowania Wyspy Spichrzów postrzeganej jako symboliczne miejsce morskich i portowych tradycji, zaadaptowania na cele kulturalne kolejnych zabytków, wśród których znalazły się kościół świętego Jana i Wielka Zbrojownia, przywrócenia tradycji dzwonów, kurantów i organów, które w formie zmuzealizowanej trafiły do wieży kościoła świętej Katarzyny, a także do wzbogacenia Muzeum Archeologicznego o kolejny oddział poświęcony dziejom hanzeatyckiego Gdańska⁴⁹. Ówczesne tendencje historyzujące w definiowaniu tożsamości gdańskiej odzwierciedliły zorganizowane przez miasto w 1997 r. obchody milenijne, które

⁴² Peter Oliver Loew, *Trzy mity. Niemieckość, polskość, wielokulturowość*, 2002 [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 140.

⁴³ Katarzyna Kajdaneck, *Mity wielokulturowości* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość...*, s. 230.

⁴⁴ *Współczesne oblicza tożsamości...*, s. 46; por. także: Homi K. Bhabha, *Culture's In-Between* [w:] *Questions of Cultural Identity...*, s. 54-55.

⁴⁵ *Strategia rozwoju miasta Gdańska do roku 2010* przyjęta uchwałą Rady Miasta Gdańska nr LXII/868/98 z dnia 17 czerwca 1998 r., s. 9.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 8-10.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 9-10.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 119.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 121-124.

nota bene spotkały się z licznymi głosami krytyki⁵⁰. Tysiąclecie Gdańska dało jednocześnie m.in. sposobność do podjęcia próby zakreslenia tożsamościowej ikonosfery miasta w ramach wystawy problemowej *Aurea Porta Rzeczypospolitej* zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Gdańsku. Jej pomysłodawczyni i kuratorka prof. Teresa Grzybkowska podzieliła ekspozycję na dziewięć bloków tematycznych: 1. Sień, 2. Kościół Mariacki, 3. Dwór Artusa, 4. Katolicyzm – Protestantyzm, 5. Artyści w służbie miastu, 6. Cnoty obywatelskie, 7. Republika uczonych, 8. Dla króla, magnatów, kościoła, 9. Polski szlachcic i cudzoziemiec w Gdańsku⁵¹. Także konferencja *Tożsamość – Historia – Trwanie* zorganizowana w 2002 r. z okazji I Światowego Zjazdu Gdańszczan, nawiązywała w dużej mierze do historycznego dziedzictwa⁵². Istotę ówczesnej autodefinicji miasta o zabarwieniu retrospektywnym skwitował następująco Peter Oliver Loew: „Gdańsk bez swojej historii – to całkiem przeciętna miejscina. Historia Gdańska czyni miasto wyjątkowym, lecz ciężarem swojej pamięci obciąża współczesnych”⁵³.

Na okres realizacji drugiej strategii rozwoju Gdańska w latach 2004-2015 przypadły dwa istotne wydarzenia: wejście Polski do Unii Europejskiej i starania Gdańska o uzyskanie tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. To pierwsze otworzyło niedostępne dotąd możliwości pozyskiwania dodatkowych funduszy na kulturę, a także rozwijania współpracy międzynarodowej. To drugie zaś dało niespotykany dotąd impuls do zrewidowania i doprecyzowania kierunków rozwoju polityki kulturalnej i instytucji kultury Gdańska. W tej strategii widoczna jest dbałość o dziedzictwo tak materialne, jak i duchowe, przejawiająca się w dążeniu do ochrony i promocji tożsamości lokalnej, zwłaszcza poprzez dowartościowywanie lokalnych inicjatyw kulturalnych, odwoływanie się do pojęcia *genius loci* w kontekście tożsamości miejsca, czy też podkreślanie tradycji wolności i otwartości jako naczelnych cech miasta⁵⁴. W tym okresie zaplanowano kolejne inwestycje w materialne

⁵⁰ Zob. m.in. Grzegorz Boros, *Zarys Programu Ożywienia Śródmieścia Gdańska*, s. 19-24; Artur Kostarczyk, *Gdańsk-Pomnik historii. Kod genetyczny – Misja dziejowa a wizja rozwoju*, s. 30-37; Piotr Lorens, *O przywrócenie Gdańskowi XIX wieku*, s. 49-53; Grzegorz Sulikowski, *Dalsza odbudowa historycznego śródmieścia Gdańska – ograniczenia i szanse*, s. 197-202 [w:] *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*. Praca zbiorowa pod redakcją Grzegorza Borosa i Zbigniewa Gacha, Gdańsk 1998.

⁵¹ Por. Antoni Romuald Chodyński, „*Aurea Porta Rzeczypospolitej*” – prezentacja sztuki gdańskiej od XV do końca XVIII wieku w Muzeum Narodowym w Gdańsku, „*Muzealnictwo*”, nr 39, 1997, s. 69-72. Zob. także katalog wystawy: *Aurea Porta Rzeczypospolitej: sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVII wieku*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj-sierpień 1997, t. 1 i 2, red. nauk. Teresa Grzybkowska, Warszawa 1997.

⁵² Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, „*Tożsamość – Historia – Trwanie*”. *Kilka słów o konferencji* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 23.

⁵³ P. O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 111.

⁵⁴ *Gdańsk – Kultura: Wolność kultury – kultura wolności 2012-2015*. Program operacyjny do Strategii rozwoju Gdańska do roku 2015 przyjętej uchwałą Rady Miasta Gdańska Nr XXXIII/1011/04 z dnia 22 grudnia 2004 r., s. 8.

historyczne dziedzictwo Gdańska (restauracja zabytkowych obiektów z terenu Starego i Głównego Miasta), rozbudowę instytucji kultury (Muzeum Bursztynu, Muzeum Morskie), a także utworzenie i wybudowanie nowych instytucji legitymizujących współczesne oblicze lokalnej tożsamości (Europejskie Centrum Solidarności, Muzeum II Wojny Światowej, Gdański Teatr Szekspirowski)⁵⁵. Towarzyszący strategii program operacyjny *Gdańsk – Kultura: Wolność kultury – kultura wolności* z 2012 r. sytuował kulturę wśród naczelných priorytetów rozwojowych miasta. Tytuł tego dokumentu definiował nową wizję miasta, w ramach której punkt ciężkości obok dziedzictwa materialnego dotyczącego rewitalizacji i odbudowy zabytków położono także na dziedzictwo niematerialne związane m.in. z tradycjami wolności i solidarności⁵⁶. Strategia ta podkreślała potrzebę umacniania wspólnoty i tożsamości gdańszczyzan, a kultura pełniła w tym procesie rolę integracyjną. Z dbałością o niematerialne dziedzictwo Gdańska wiązało się także ukształtowanie panteonu ważnych i zasłużonych gdańszczyzan, wśród których znaleźli się już nie tylko Jan Heweliusz, Daniel Fahrenheit, Artur Schopenhauer, ale także Daniel Chodowiecki, Jan Uphagen, Jacob Kabrun, Günter Grass czy Lech Wałęsa⁵⁷. Wiele z tych nazwisk z czasem zaczęło być promowanych przez poszczególne instytucje kultury: w 2009 r. otwarto Gdańską Galerię Günтера Grassa, podkreślono rolę Jana Heweliusza w koncepcji Muzeum Nauki Gdańskiej będącego oddziałem Muzeum Gdańska, zaznaczono rolę Lecha Wałęsy w narracji ECS, a także zaplanowano utworzenie Domu Daniela Chodowieckiego.

W ostatniej z opublikowanych strategii *Gdańsk 2030 Plus* z 2014 r. kultura została przesunięta na czwarte z pięciu miejsc w rankingu celów strategicznych miasta⁵⁸. Podejście do instytucji kultury i działalności kulturalnej uległo w tym czasie znacznej rewizji, zapewne dzięki wnikliwej analizie jaka nastąpiła po kampanii na rzecz uzyskania przez Gdańsk tytułu ESK 2016 i związanej z nią propozycji nowego bardziej otwartego modelu tożsamości⁵⁹. Głównym punktem ciężkości zaktualizowanej definicji tożsamości stała się integracja obywatelska i aktywizacja społeczności lokalnej, zgodne z resztą z ogólnoeuropejskim trendem wspierania i rozwijania kapitału społecznego miast⁶⁰. Pojęcie „przemysłu czasu

⁵⁵ Ibidem, s. 18.

⁵⁶ Ibidem, s. 15.

⁵⁷ Ibidem, s. 17; także: *Gdańsk Morze Turystycznych Atrakcji 2012-2015*. Program operacyjny do *Strategii rozwoju Gdańska do roku 2015...*, s. 26; zob. także: Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, *Przeszłość a tożsamość miast* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość...*, s. 218.

⁵⁸ *Gdańsk 2030 Plus Strategia rozwoju miasta*, przyjęta uchwałą nr LVII/1327/14 Rady Miasta Gdańska z dnia 25 września 2014 r.

⁵⁹ Por. Sławomir Czarnecki, *Od miasta wolności do miasta kultury wolności: Gdańsk w kontekście starań o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016* [w:] *Fenomen gdański...*, s. 308-323.

⁶⁰ *Gdańsk 2030 Plus...*, s. 50.

wolnego” wprowadzono w kontekście „kultury miejskiej”, podkreślając jej rolę w procesie budowania tożsamości – miejskiej, dzielnicowej, a także regionalnej⁶¹. Wartością stała w pojmowaniu tożsamości Gdańska pozostała świadomość wysokiej wartości historycznego dziedzictwa kulturowego⁶².

Efekty społeczne wdrażania wytycznych zawartych w miejskich dokumentach strategicznych są na bieżąco analizowane m.in. w postaci badań socjologicznych przeprowadzanych wielokrotnie na zlecenie władz miasta przez lokalne uczelnie. Zazwyczaj towarzyszą one bądź są rezultatem wyjątkowych wydarzeń z życia miasta, jak np. jubileuszy czy światowych zjazdów gdańszczan⁶³. W 1996 r. Radosław Kryszk i Jarosław Załęcki przyjrzeni się procesom zachodzącym w świadomości gdańszczan w odniesieniu do „ducha” lokalnej zbiorowości⁶⁴. Postawili tezę, iż filarami tożsamości gdańskiej są kontekst historyczno-kulturowy, świadomość dziedzictwa kulturowego, a także poczucie spójności i ciągłości⁶⁵. Badacze zwrócili się do ankietowanych z prośbą o wymienienie ważniejszych wydarzeń i postaci z historii Gdańska, a także zdefiniowanie symboli miasta i opisanie więzi z nimi⁶⁶. W związku z obchodami milenijnymi w 1997 r. Jarosław Załęcki z Uniwersytetu Gdańskiego przeprowadził w latach 1996-2000 badania dotyczące znaczenia przestrzeni miejskiej jako elementu tożsamości kulturowej w świadomości gdańszczan, ustanawiając listę obiektów-symboli o wyjątkowej wartości materialnej i duchowej⁶⁷. Z okazji I Światowego Zjazdu Gdańszczan w 2002 r. Urząd Miejski w Gdańsku zlecił kolejne badania Pracowni Realizacji Badań Socjologicznych Uniwersytetu Gdańskiego. Grupie ankietowanych mieszkańców zadano pytania o skojarzenia, jakie wywołuje u nich nazwa „Gdańsk”, o niepowtarzalne cechy Gdańska na tle innych miast, a także o miejsca święte pod kątem kulturalnym i społecznym, a odpowiedzi pokryły się mniej więcej z toposami tożsamościowymi promowanymi przez strategię miejskie⁶⁸. W grudniu 2009 r. Pracownia Realizacji Badań Socjologicznych UG ponownie przeprowadziła na terenie Gdańska badania opublikowane z okazji jubileuszu 20-lecia samorządności, których wyniki powielają wcześniejsze obserwacje związane z sentymentalizacją dawnej architektury gdańskiej,

⁶¹ Program operacyjny: *Kultura i czas wolny do Gdańsk 2030 Plus...*, s. 114.

⁶² *Gdańsk 2030 Plus...*, s. 1.

⁶³ Por. Marta Karkowska, *Pamięć kulturowa mieszkańców Olsztyna lat 1945-2006 w perspektywie koncepcji Aleidy i Jana Assmannów*, Warszawa 2014, s. 86; także: J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 37.

⁶⁴ Radosław Kryszk, Jarosław Załęcki, *Świadomość historyczna i tożsamość...*, s. 77-90.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 78.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 79-84.

⁶⁷ Jarosław Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003.

⁶⁸ Zob. Marek S. Szczepański, *Podróże po mniejszym niebie. Ojczyzna prywatna w oglądzie socjologicznym [w:] Tożsamość miejsca i ludzi...*, s. 137-145.

pamięcią o wydarzeniach związanych z II wojną światową i historią najnowszą, świadomością skomplikowanych procesów migracyjnych i tysiącletniej tradycji miasta, a także kultywowaniem ideałów solidarnościowych i samorządowych⁶⁹. W 2015 r. zaś Jarosław Załęcki ponownie postawił te same pytania, które zadał gdańszczanom niecałe dwadzieścia lat wcześniej, aby porównać, jak ewoluuje ich tożsamość i postawa obywatelska w toku zmian społecznych i politycznych. Odpowiedzi respondentów odzwierciedlały trwałość i niezmiennosc charakteryzujące stopień identyfikacji z miastem i ocenę symbolicznych miejsc i wydarzeń⁷⁰. Badacz zwrócił jednocześnie uwagę, że wśród istotnych atrybutów Gdańska wielokulturowość, nowa architektura i walory krajobrazowe zyskują coraz większą popularność kosztem np. dowartościowywania tradycji morskich i zabytkowych budowli⁷¹. Zaobserwował także wzmocnienie znaczenia wybranych postaci, zwłaszcza Güntera Grassa⁷².

1.3.3. Gdańsk jako muzeum

Współczesna dbałość o dziedzictwo historyczne Gdańska niewątpliwie ma swoje źródło w powojennej rekonstrukcji jego zabytków architektonicznych, utożsamianej przez Jacka Friedricha z początkiem „kształtowania się lokalnej świadomości, nowego poczucia tożsamości”⁷³. Mimo zarzutów, jakie padały w latach 90., dotyczących czynienia ze śródmieścia Gdańska urokliwego skansenu, niewątpliwym atutem polityki kulturalnej miasta jest kontynuacja tradycji muzealizacji materialnego dziedzictwa lokalnego poprzez przekazywanie zabytkowych budynków na działalność instytucji kultury⁷⁴. Decyzje o adaptacjach budynków już istniejących na cele muzealne podejmowane przez władze lokalne są tym istotniejsze, że w obecnych czasach tego rodzaju zabiegi są uznawane często za

⁶⁹ Tomasz Tobis, Jarosław Załęcki, *Gdańsk i jego mieszkańcy w oglądzie socjologicznym – wyniki badań empirycznych* [w:] *1990-2010 Miasto w czasach transformacji: 20 lat doświadczenia samorządności w Gdańsku*, red. Mariusz Czepeczyński, Gdańsk 2011, s. 21-39.

⁷⁰ Jarosław Załęcki, *Tożsamość Gdańska oraz postawy obywatelskie jego mieszkańców w perspektywie zmiany społecznej* [w:] *Rządzący i rządzoni: władza i społeczeństwo Gdańska od średniowiecza po współczesność. Materiały z konferencji naukowej zorganizowane przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska i Stowarzyszenie Rajcy Gdańscy w dniach 24 października 2014, 29-30 maja 2015*, red. Sylwia Bykowska, Edmund Kizik, Piotr Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 234-241.

⁷¹ Ibidem, s. 237.

⁷² Ibidem, s. 238.

⁷³ J. Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta...*, s. 88-89.

⁷⁴ por. Wiesław Gruszkowski, *Spór o odbudowę Gdańska ze zniszczeń wojennych 1945 roku* [w:] *Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*, red. Marian Mroczko, Gdańsk 1997, s. 164; Donald Tusk, *Udawanie miasta*, s. 44-53; Paweł Huelle, *Jakie Śródmieście?*, s. 93-98 [w:] *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska...*; J. Friedrich, *Polskość?*..., s. 170-171; zob. także: Teresa Grzybkowska, *Muzea Gdańsk*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 15-19; J. Friedrich, *Walka obrazów...*, s. 70; A. Macur, *Gdańsk Kazimierza Macura. Z historii konserwacji i odbudowy zabytków w latach 1936-2000*, Gdańsk 2016; Wiesław Gruszkowski, *Spór o odbudowę...*, s. 163.

nieopłacalne⁷⁵. Zdzisław Żygulski Jun. pisze o Gdańsku wprost jako o mieście-muzeum, zestawiając go z licznymi podobnymi przykładami miast historycznych muzealizujących ludzką cywilizację, jak Rzym, Konstantynopol czy Wenecja⁷⁶.

Instytucje kultury działające w Gdańsku niejednokrotnie są rzecznikami lokalnej tożsamości identyfikowanej z tzw. „gdańskością”, rozumianą przede wszystkim afirmatywnie, ale także coraz częściej i krytycznie. Dotychczas „gdańskość” była synonimem historycznej zamożności z czasów „złotego wieku” Gdańska, związanej z intensywnym handlem międzynarodowym, rozległymi kontaktami ze światem i elitarnością kulturalną⁷⁷. Systematyczne mapowanie obszarów lokalnego dziedzictwa materialnego i niematerialnego znacznie poszerza i aktualizuje zakres współczesnej „gdańskości”, który obecnie opiera się na trzech nadrzędnych filarach:

1. rekonstrukcji i ochronie zabytkowej architektury Gdańska jako sposobu na utrzymanie ciągłości dziedzictwa materialnego,
2. utrwalaniu pamięci o istotnych wydarzeniach, ideach czy przedmiotach, stanowiących rozpoznawalne symbole niematerialnego dziedzictwa Gdańska,
3. budowaniu panteonu ważnych gdańszczan, którzy przyczynili się do podnoszenia rangi miasta i stanowią *exempla* względem współczesnych gdańszczan.

Rola legitymizująca powyższe obszary dziedzictwa powierzana instytucjom kultury jest nierozzerwalna z ich istotnym wkładem w proces konstruowania i konstytuowania lokalnej tożsamości kulturowej⁷⁸.

⁷⁵ Janina Makota, *Muzeum jako przestrzeń kontemplacji dzieł sztuki* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 15.

⁷⁶ Zdzisław Żygulski Jun., *Stary Gdańsk jako forma muzealna*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 8-13.

⁷⁷ K. Kajdanek, *Mity wielokulturowości...*, s. 236.

⁷⁸ Por. Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London, New York, 2003, s. 6; L. Michałowski, *Gdańska pamięć ...*, s. 217.

Rozdział 2. Muzeum Gdańska – soczewka gdańskiej tożsamości

2.1. Geneza i kształtowanie tożsamości instytucji

Pierwotnie Muzeum Historii Gdańska, następnie Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, a od 2017 r. Muzeum Gdańska to najważniejsza i jedna z najstarszych miejskich instytucji kultury¹. Jego powstanie zatwierdzono uchwałą Nr 42/71 Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gdańsku z dnia 25.03.1971 r., uzasadniając je m.in. brakiem na terenie Gdańska placówki o profilu naukowym i edukacyjnym, która kompleksowo i rzetelnie podejmowałaby tematykę całokształtu dziejów miasta². Pierwotne cele muzeum sformułowano następująco: „Zadaniem Muzeum Historii Miasta jest gromadzenie, opracowywanie i udostępnianie społeczeństwu zbiorów z zakresu historii miasta Gdańska z uwzględnieniem stosunków ekonomiczno-społecznych, zagadnień społeczno-ustrojowych, stosunków politycznych i kultury i sztuki”³. Część jego zbiorów pochodziła jeszcze z zasobów Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) utworzonego w 1872 r.⁴.

Obecnie muzeum figuruje w rejestrze instytucji kultury prowadzonym przez Gminę Miasta Gdańska pod numerem 3/92. Działa na podstawie ustawy o muzeach i ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Jego organizatorem jest Gmina Miasta Gdańska, nadzór nad nim w rozumieniu ogólnym sprawuje Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a bezpośredni – Prezydent Miasta Gdańska.

Zgodnie ze statutem z 2017 r. muzeum składa się z dziesięciu oddziałów:

- 1) Ratusz Głównego Miasta;
- 2) Dwór Artusa;
- 3) Dom Uphagena – Muzeum Wnętrz Mieszkańskich (od 1998 r.);
- 4) Muzeum Bursztynu (od 2006 r., początkowo z siedzibą w Zespole Przedbramia ulicy Długiej, a od 2021 r. w Wielkim Młynie);
- 5) Muzeum Nauki Gdańskiej (pierwotnie nazywane Muzeum Zegarów Wieżowych, z siedzibą w wieży kościoła św. Katarzyny, w strukturze muzeum od 1996 r.);
- 6) Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku (od 2003 r.);

¹ Funkcjonalną i programową ewolucję instytucji w latach powojennych na podstawie analizy lokalnej prasy i archiwów m.in. Muzeum Narodowego w Gdańsku opisał szczegółowo Wojciech Szymański, „*Muzealny kombinat*”. *Muzeum historii Miasta Gdańska w latach 1970-1989* [w:] *Od ratusza do muzeum. Początki Muzeum Gdańska 1970-1989*, red. Ewa Barylewska-Szymańska, Janusz Dargacz, Gdańsk 2020, s. 170-254.

² Uzasadnienie do Uchwały nr 42/71 Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gdańsku z dnia 25.03.1971r., Archiwum Zakładowe MG.

³ Uchwała nr 42/71 Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gdańsku z dnia 25.03.1971r., Archiwum Zakładowe MG.

⁴ Teresa Grzybkowska, *Muzea Gdańska*, Warszawa 1996, s. 12.

- 7) Twierdza Wisłoujście (od 1974 r.);
- 8) Wartownia Nr 1 na Westerplatte (od 1980 r.)
- 9) Kuźnia Wodna (od 2018 r.)
- 10) Oddział Główny Muzeum Gdańska⁵.

Prześledzenie kolejnych zmian w statucie muzeum pozwala na zaobserwowanie tendencji rozwojowych tej instytucji zbieżnych nie tylko z przemianami polityki kulturalnej miasta, ale także równoległych do ewoluujących trendów w muzeologii polskiej i światowej. Statut z 2009 r. dość tradycyjnie opisuje naczelne zadania muzeum polegające na gromadzeniu, inwentaryzowaniu, przechowywaniu, konserwacji i udostępnianiu zbiorów, którym towarzyszy działalność wystawiennicza, edukacyjna i wydawnicza⁶. Wśród funkcji uzupełniających znajdują się m.in. „organizowanie i przeprowadzanie badań oraz ekspedycji naukowych w zakresie dziedzin reprezentowanych w Muzeum”, „zapewnienie właściwych warunków zwiedzania i korzystania ze zbiorów”, jak również „popieranie i prowadzenie działalności artystycznej i upowszechniającej kulturę”⁷. Dość szczegółowo sprecyzowano zakres gromadzonych muzealiów od archeologii, historii, sztuki, rzemiosła artystycznego, kultury materialnej po numizmatykę, medalierstwo, wojskowość i geografę. Ta rozpiętość odpowiada rozległemu spektrum specjalizacji poszczególnych oddziałów, wchodzących w skład wielodziałowej struktury muzeum, szczegółowo opisanej w regulaminie organizacyjnym⁸.

W 2012 r. statut muzeum uległ modyfikacjom. Doprecyzowano cele instytucji zawarte w preambule dokumentu: „Do zakresu działania MHMG należy gromadzenie, przechowywanie, konserwowanie, udostępnianie i upowszechnianie zbiorów związanych z **historią i dziedzictwem kulturowym Gdańska** od prehistorii do czasów współczesnych oraz **dbanie o zachowanie oryginalnej substancji zabytków** będących w posiadaniu MHMG”⁹. Zmiany wprowadzone wówczas do ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, pociągnęły za sobą dodatkowe zadania statutowe postawione przed muzeum, jak choćby

⁵ Statut Muzeum Gdańska nadanego Uchwałą nr XLVI/1364/17 Rady Miasta Gdańska z dnia 18 grudnia 2017 r., § 15, https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdanskudokument/545083/Uchwa%C5%82a-XLVI_1364_17 (dostęp: 08.05.2021). W strukturach Muzeum znajdowała się także od 1988 r. Baszta „Na Zamurzu”, gdzie bez powodzenia próbowano zorganizować na początku lat 2000. ekspozycję stałą na temat historii gdańskiego sportu i turystyki, por. np. Sprawozdanie z działalności MHMG za 2006 r., Archiwum Zakładowe MG; o Muzeum Sportu wspomina także w swoim artykule o powojennej historii MHMG Wojciech Szymański, „*Muzealny kombinat*”..., s. 216.

⁶ Jest to pierwszy statut muzeum przytaczany w Rejestrze instytucji kultury prowadzonym przez Gminę Miasta Gdańska <https://www.gdansk.pl/urząd-miejski/biuro-prezydenta-ds-kultury/rejestr-instytucji-kultury.a.25287>, (dostęp: 15.12.2019).

⁷ Statut MHMG nadany Uchwałą Nr XLII/1213/09 Rady Miasta Gdańska z dnia 26 listopada 2009 r., §4.

⁸ Regulamin organizacyjny MHMG z dnia 28.08.2014, Archiwum zakładowe MG, §8.

⁹ Statut MHMG nadany Uchwałą Nr XXXII/668/12 Rady Miasta Gdańska z dnia 29 listopada 2012 r., §6.

bieżące remonty zabytkowych siedzib jego oddziałów. Rozszerzenie działalności wystawienniczej i badawczej poza granice kraju, a także „opracowywanie kopii, replik i odwzorowań multimedialnych przedmiotów o wartości historycznej i artystycznej”¹⁰, zakładało wzmożenie aktywności muzeum poza samym Gdańskiem, a także realizowanie projektów w zakresie rekonstrukcji i digitalizacji, co z kolei znalazło odzwierciedlenie np. w aranżacji wnętrz muzealnych i pracach popularyzacyjnych. Jednocześnie znacząco doprecyzowano charakter zbiorów muzeum, tym samym tworząc podstawy strategii ich gromadzenia. Podzielono je na działy, w ramach których muzealia pogrupowano w kategorii o charakterze archeologicznym, historycznym, artystycznym, przyrodniczym i etnograficznym¹¹. Wprowadzono także niewielkie zmiany w nazewnictwie dwóch oddziałów – Dom Uphagena otrzymał rozszerzenie: „Muzeum Wnętrz Mieszkańskich”, zaś do Muzeum Poczty Polskiej dopisano lokalizację „w Gdańsku”¹². Ten symboliczny gest wskazywał na pogłębianie autorefleksji na temat obydwu oddziałów, które w ciągu następnych lat odegrały wiodącą rolę w świadomym i strategicznym rozwoju swojego przekazu także względem Gdańska.

Kolejne modyfikacje statutu nastąpiły w 2016 r. i były spowodowane zmianami formalnymi, m.in. wpisaniem muzeum do Państwowego Rejestru Muzeów pod numerem 122. W zgodzie z trendami rozwojowymi nowoczesnego muzealnictwa zadania muzeum poszerzono o digitalizację zbiorów. Oddział „Muzeum Zegarów Wieżowych” otrzymał nową nazwę: „Muzeum Nauki Gdańskiej”¹³.

Zmiany w statucie wprowadzone pod koniec 2017 r. zaznaczyły symboliczny przełom w historii tej instytucji. Modyfikacji uległa nazwa z Muzeum Historycznego Miasta Gdańska na Muzeum Gdańska. Symbolizowała ona nowy kierunek w rozwoju tej instytucji, polegającej na odejściu od tematyki dotyczącej jedynie przeszłości, co w pewnym sensie było związane m.in. z zakończeniem rewitalizacji siedzib i wnętrz wszystkich jej oddziałów. Opuszczenie członu „historyczne” i „miasta” w nazwie muzeum nie tylko sugeruje poszerzenie jego zainteresowań pod kątem temporalnym o teraźniejszość, ale także ideowym. „Gdańsk” w zaktualizowanej nazwie instytucji nie jest już jedynie miejscowością geograficznie osadzoną na mapie Polski, ale pewną koncepcją społeczną i polityczną, wpływającą z charakteru dziedzictwa tak materialnego, jak i niematerialnego. Tego typu

¹⁰ Ibidem, §7 ust. 10.

¹¹ Ibidem, §8.

¹² Ibidem, §15.

¹³ Statut MHMG nadany Uchwałą Nr XXI/583/16 Rady Miasta Gdańska z dnia 31 marca 2016 r., § 15 ust. 2, pkt 5).

rozumienie specyfiki instytucji muzealnej jest z resztą zbieżne z założeniami najnowszej wersji *Kodeksu Etyki dla Muzeów* opublikowanej przez ICOM również w 2017 r.¹⁴. Zwrot ku dziedzictwu niematerialnemu zapowiada nowy zapis w statucie muzeum o „pogłębianiu zainteresowania i popularyzacji wiedzy na temat Gdańska oraz **wzmacnianiu tożsamości współczesnych Gdańszczyzn**”¹⁵. Zadania szczegółowe jasno zawężają koncentrację muzeum na obszarze Gdańska (np. „gromadzenie, katalogowanie, opracowywanie i digitalizacja zabytków i materiałów dokumentacyjnych związanych z Gdańskiem”, czy „inicjowanie, wspieranie i prowadzenie projektów dotyczących Gdańska”). Do struktury organizacyjnej muzeum włączono ponadto dwa nowe oddziały: zabytek technologiczny – Kuźnię Wodną, jak i Oddział Główny Muzeum Gdańska (który miał otrzymać od nowa zaprojektowaną i wybudowaną siedzibę z nową kompleksową wystawą stałą).

Kształt i dynamika instytucji jako całości, jak i indywidualnych jej oddziałów częstokroć związane były z poszczególnymi jej pracownikami. Niewątpliwie na główne kierunki rozwoju i aktywności muzeum miała niemały wpływ wieloletnia kadencja dyrektora Adama Koperkiewicza (1989-2015) – historyka czynnego zawodowo w muzealnictwie od lat 1970. (m.in. w ramach Centralnego Muzeum Morskiego)¹⁶. Jego działalność koncentrowała się przede wszystkim na pielęgnowaniu dziedzictwa materialnego, a więc restauracji poszczególnych oddziałów i systematycznym ich doposażaniu w ramach rozbudowywania zbiorów¹⁷. Współpracując z różnymi podmiotami zarówno publicznymi, jak i prywatnymi, Koperkiewicz wcielał w życie koncepcję tzw. „muzeum środowiskowego”, będącego „częścią polityki miasta, częścią jego ‘gry’ nie tylko kulturalnej, ale i gospodarczej”¹⁸. Jego celem była także próba integracji rozmaitych środowisk biznesowych, politycznych i opiniotwórczych w ramach ich aktywnego uczestnictwa w życiu muzeum.

Kadencja jego następcy, Waldemara Ossowskiego rozpoczęła się wprowadzeniem znowelizowanej formuły muzeum, co wiązało się w pierwszym rzędzie ze zmianą jego nazwy, a także aktualizacją i ujednoczeniem identyfikacji wizualnej¹⁹. Zintensyfikowano działania ukierunkowane na pielęgnowanie dziedzictwa niematerialnego, co nie wykluczało

¹⁴ *The ICOM Code of Ethics for Museums*, 2017, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf> (dostęp: 29.09.2020).

¹⁵ Statut MG nadany Uchwałą Nr XLVI/1364/17 Rady Miasta Gdańska z dnia 18 grudnia 2017 r. § 6.

¹⁶ Hasło „Adam Koperkiewicz” [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/?title=KOPERKIEWICZ_ADAM (dostęp: 16.12.2019).

¹⁷ O planach rozbudowywania zbiorów, a także tworzenia nowych działów, przede wszystkim obejmujących srebra, rzemiosło artystyczne i numizmaty wspomniano w pkt. 2 Planu pracy Muzeum Historycznego Miasta Gdańska na 2009 r., 19.09.2008, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁸ *Strażnicy pieczęci. Muzeum wobec wyzwań współczesności*, rozmowa Aleksandry Ubortowskiej z Adamem Koperkiewiczem, „Gazeta Morska”, nr 255 (1113), 2 listopada 1994, Archiwum zakładowe MG.

¹⁹ Por. MHMG, Raport z działalności za 2017 r., Gdańsk 2018, s. 9.

nowych inwestycji w rewitalizację kolejnych zabytków (w 2018 r. rozpoczęto adaptację Wielkiego Młyna na nową siedzibę Muzeum Bursztynu²⁰ i remont Kuźni Wodnej), ani wdrażania projektu budowy od podstaw nowego Oddziału Głównego Muzeum. Określona została misja i wizja muzeum, opracowano także szereg dokumentów związanych z bieżącą działalnością instytucji, wśród których znalazły się m.in. strategia pozyskiwania i gromadzenia zbiorów. Zaczęto także wydawać drukiem raporty roczne z działalności muzeum.

Poszczególne oddziały muzeum wypracowały charakterystyczne profile działalności także dzięki pasjom i osobistemu zaangażowaniu poszczególnych pracowników²¹. Na uwagę zasługują zwłaszcza: działalność Domu Uphagena kształtowana i naukowo opracowywana przez jego długoletnią kierowniczkę Ewę Szymańską-Barylewską i obecnego kierownika Wojciecha Szymańskiego; Muzeum Poczty Polskiej, wzbogacone o wątki dotyczące Polaków w Wolnym Mieście Gdańsku dzięki Januszowi Trupindzie; powstanie Muzeum Zegarów Wieżowych w wyniku zaangażowania i pasji Grzegorza Szychlińskiego; a w końcu utworzenie Muzeum Bursztynu z inicjatywy lokalnego środowiska bursztynniczego wspieranego przez prezydenta Pawła Adamowicza.

2.2. Muzeum Gdańska a polityka kulturalna miasta

U podstaw wydawać by się mogło oczywistego, a jednak nieczęsto spotykanego fenomenu dotyczącego struktury i egzystencji Muzeum Gdańska, leży idea „muzealizacji historii miasta”²² polegająca także na przeznaczaniu zabytkowych budynków o symbolicznej wartości dla miasta na funkcje muzealne. W ramach tego procesu dochodzi, po pierwsze, do legitymizacji danej budowli jako części oficjalnego materialnego dziedzictwa lokalnego. Po drugie, następuje identyfikacja jej walorów symbolicznych w kontekście konstruowania tożsamości lokalnej. Po trzecie, podejmowane względem tych budynków działania konserwatorskie i rewitalizacyjne zapewniają bezpieczeństwo i prawidłowe warunki ich funkcjonowania w przestrzeni miasta, a w perspektywie także w długotrwałej świadomości mieszkańców. Po czwarte, tworzone są zbiory reprezentatywne dla profilu powstałych w tych miejscach instytucji, utrwalające lokalne dziedzictwo kulturowe. W ten sposób poszczególne

²⁰ Por. Dorota Karaś, *Remont Wielkiego Młyna. W środku nowa siedziba Muzeum Bursztynu*, „Gazeta Wyborcza”, 28 czerwca 2020, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,26068259,remont-wielkiego-mlyna-w-srodku-nowa-siedziba-muzeum-bursztynu.html?disableRedirects=true> (dostęp: 19.08.2020).

²¹ O wpływie indywidualnych pasji i fascynacji na powstawanie i kształt muzeów pisała m.in. Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków 2015, s. 62.

²² Jacek Friedrich, *Polskość? Niemieckość? Gdańskość? O tożsamości sztuki i architektury Gdańska w XIX i XX wieku* [w:] *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 170-171.

oddziały muzeum reprezentują nie tylko swoją jednostkową historię, ale także stają się narzędziami interpretacji bardziej złożonych procesów historycznych miasta²³. Za pomocą przekazu muzealnego wytwarzają własną interpretację przeszłości, którą komunikują współczesnemu odbiorcy²⁴.

Troska o zabytki i historyczną tkankę miasta była priorytetem od początków tworzenia polityki kulturalnej Gdańska i nie straciła na znaczeniu po 1989 r.²⁵. Strategia rozwoju Gdańska wprowadzona w 1998 r. kładła największy nacisk na materialne dziedzictwo historyczne, całe miasto ujmując w kategoriach „jednego wielkiego, przepięknego zespołu zabytkowego”²⁶, złożonego z mozaiki budowli reprezentujących poszczególne okresy w dziejach miasta. Należy pamiętać, że pod koniec lat 90. nadal żywiono nadzieję na wpisanie śródmieścia Gdańska na listę światowego dziedzictwa UNESCO, stąd myślenie władz ukierunkowane było przede wszystkim na atrakcyjność turystyczną, a także ochronę i inwestycję w poprawę stanu dziedzictwa materialnego (m.in. dokończenie powojennej odbudowy zabytków). Historyczne budowle Gdańska, w tym Dwór Artusa, Sień Gdańską i Dom Uphagena definiowano wówczas jako główne produkty turystyczne potwierdzające niepowtarzalne walory historyczne miasta²⁷. Program operacyjny do strategii z 1998 r. pod nazwą: *Gdańsk jako centrum kultury i nauki*, podkreślał rolę dziedzictwa historycznego także w formatowaniu tożsamości miasta²⁸.

Kolejna strategia rozwoju Gdańska z 2004 r. stanowiła w dużej mierze kontynuację tendencji do definiowania tożsamości miasta przez pryzmat zabytkowej architektury, tradycji, historii i dziedzictwa materialnego. Za główne symbole miasta uznawano Ratusz Głównego Miasta i Dwór Artusa. Szczególnie wyeksponowano bogate dziedzictwo historyczne związane z bursztynem i status Gdańska jako silnego ośrodka jego przetwórstwa²⁹. Poszczególne programy operacyjne do strategii wspierały projekt *Gdańsk – Światowa Stolica Bursztynu*, a także inicjatywę stworzenia Muzeum Bursztynu (sfinalizowaną w 2006 r.)³⁰. Powoli rozpoznawane dziedzictwo niematerialne utożsamiane było przede wszystkim z historycznym kapitałem ludzkim i nauką. Dlatego też opracowano poczet wybitnych postaci związanych z Gdańskiem, na których czele umieszczono Jana Heweliusza. Postać ta z resztą

²³ Por. Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London, New York, 2003, s. 157.

²⁴ Por. Eric Gable, *How we study history museums: or cultural studies at Monticello* [w:] *New Museum. Theory and Practice*, red. Janet Marstine, Malden, Oxford, Victoria, 2006, s. 110.

²⁵ Por. Jacek Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta w Gdańsku w latach 1945-1960*, Gdańsk 2015, s. 55-56.

²⁶ Strategia rozwoju Miasta Gdańska do 2010, Wprowadzenie.

²⁷ Ibidem, s. 79-80.

²⁸ Ibidem, s. 119-127.

²⁹ Strategia rozwoju Miasta Gdańska do 2015 r., s. 15.

³⁰ Program operacyjny *Gdańsk Europejskie Centrum Kultury* [w:] *Strategia rozwoju... do 2010 r.*, s. 59.

od lat nie znika z horyzontu zainteresowań miasta i w programie operacyjnym *Kultura i czas wolny* do strategii rozwoju Gdańsk 2030 Plus z 2014 r. figuruje obok bursztynu, II wojny światowej, Jarmarku św. Dominika i systemu fortyfikacji miejskich wśród potencjalnych „unikalnych produktów turystyki kulturowej (...) stworzonych w oparciu o kluczowe idee i elementy tożsamości Gdańska”³¹.

Działalność muzeum stanowiła także wielokrotnie przedmiot zainteresowania samego prezydenta miasta Gdańska, Pawła Adamowicza, który był *spiritus movens* wielu inicjatyw związanych z tą instytucją. Zamieszczone w biograficznej książce *Gdańsk jako wyzwanie* z 2008 r. komentarze ówczesnego prezydenta na temat Muzeum Gdańska w dużej mierze odzwierciedlają zapisy strategii rozwoju miasta w obszarze kultury³². Adamowicz głównie skupiał się na strategicznie najistotniejszych i najbardziej prestiżowych oddziałach muzeum, znajdujących się wzdłuż historycznego Traktu Królewskiego, podkreślał walory powstającego nowoczesnego kompleksu edukacyjno-rekreacyjnego w Twierdzy Gdańsk, ale także krytycznie odnosił się do nie w pełni wykorzystanego potencjału Muzeum Bursztynu³³. Dokładnie dekadę później w książce *Gdańsk jako wspólnota* prezydent Gdańska pisał o orientacji w działaniach kulturalnych na gdańszczan, wadze modernizacji poszczególnych budynków muzealnych, a także oczekiwaniach związanych z nowymi oddziałami muzeum w budowie: Wielkim Młynem jako siedzibą Muzeum Bursztynu, Kuźnią Wodną – zabytkiem uratowanym dzięki muzealizacji, pracami rewitalizacyjnymi na Westerplatte, a przede wszystkim z inwestycją w nowy Oddział Główny, którego ekspozycja stała, odzwierciedlająca tysiącletnią historię Gdańska, powinna zostać zaprojektowana „wedle najnowszych trendów muzealnych”³⁴.

2.3. Muzeum Gdańska a gdańszczanie

Zastanawiając się nad miejscem Muzeum Gdańska i jego poszczególnych oddziałów w świadomości gdańszczan, warto przyjrzeć się wynikom analiz socjologicznych przeprowadzonych po 1989 r. Badania pod kierunkiem Jarosława Załęckiego z Uniwersytetu Gdańskiego, wykonywane i publikowane w latach 1996-2018 podkreślały przede wszystkim

³¹ Programy operacyjne do Strategii Gdańsk 2030 Plus, s. 127.

³² Program operacyjny „Gdańsk morze turystycznych atrakcji” s. 27 i program „Gdańsk – Kultura: Wolność kultury. Kultura wolności” do strategii rozwoju Gdańska do 2015 r., s. 8-9.

³³ Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie*, Gdańsk 2008, s. 89-101.

³⁴ Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wspólnota*, Gdańsk 2018, s. 251-2. Co ciekawe w 2008 r. Adamowicz jako reprezentant władz miasta rozważał wybudowanie od nowa siedziby Muzeum Bursztynu na terenie wydzielonym z Wyspy Spichrzów, por. Katarzyna Szcześniak, *Sila Gdańska*, „Dziennik Bałtycki” 22.01.2008, Archiwum Zakładowe MG.

emocjonalny stosunek gdańszczan do swojego miasta³⁵. Ich wypowiedzi kształtowane były pod wpływem aury pojęcia *genius loci*, które wówczas zaczęło zyskiwać na popularności w dyskursie dotyczącym tożsamości Gdańska. Załęcki posługiwał się definicją Loflanda, w rozumieniu której *genius loci* jest „kreacją, odpowiedzią na jakieś potrzeby, czymś, co ma podkreślić wyjątkowość miejsca (...)” a powstaje poprzez „indywidualne, psychologiczne relacje osób do miejsca”³⁶. Badania Załęckiego wykazały, że „osobistą przestrzeń duchową” gdańszczan silnie definiują materialne zabytki-symbole miasta – dzieła architektury gdańskiej, wśród których kluczową rolę pełni zabudowa Długiego Targu wraz z ulicą Długą, Dworem Artusa i Ratuszem Głównego Miasta³⁷. Opinie te zostały potwierdzone przez badania zlecone przez Urząd Miejski w Gdańsku, a wykonane przez Pracownię Realizacji Badań Socjologicznych pod kierownictwem Marka S. Szczepańskiego w 2002 r.³⁸. Silne zakotwiczenie w pamięci zbiorowej gdańszczan tych „mirabilia urbis Gedaniae”³⁹ sprawia, że ich rola w budowaniu tożsamości lokalnej jest niepodważalna i stawia je wśród najważniejszych gdańskich miejsc pamięci, nie tylko w rozumieniu geograficznym, ale także ideowym, zgodnie z definicją Pierre’a Nory⁴⁰.

2.4. Muzeum Gdańska a pamięć miasta

Poszczególne oddziały Muzeum Gdańska rozmieszczone w historycznych i zarazem symbolicznych dla miasta budowlach, można porównać do „składnic pamięci”, przez co wchodzi w sojusz z samym pojęciem tożsamości, kreując „obszary stałości” i ciągłości, zapewniające lokalnej społeczności poczucie „bezpieczeństwa ontologicznego”⁴¹. W ten sposób stanowią „symboliczne podpory”⁴² lokalnej pamięci zbiorowej, utrwalają wybrane mity, na których została zbudowana za pomocą rozpoznawalnych semioforów, takich jak: tradycje obywatelskie (wolności, niezależności i odpowiedzialności), historia najnowsza

³⁵ Jarosław Załęcki, *Elementy tożsamości współczesnych gdańszczan w świetle badań socjologicznych* [w:] *Tożsamość gdańszczan. Budowanie na (nie)pamięci*, red. Maria Mendel, Alicja Zbierchowska, Gdańsk 2010, s. 166; także: Jarosław Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym*, Gdańsk 2020, s. 10-12.

³⁶ Ibidem, s. 174.; także: R. Kryszk, J. Załęcki, *Świadomość historyczna ...* s. 77-90.

³⁷ J. Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym...*, s. 206; także: Jarosław Załęcki, *Tożsamość Gdańska oraz postawy obywatelskie jego mieszkańców w perspektywie zmiany społecznej* [w:] *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo Gdańska od średniowiecza po współczesność*, red. Sylwia Bykowska, Edmund Kizik, Piotr Paluchowski, Gdańsk 2015, s.237.

³⁸ Marek S. Szczepański, *Podróże po mniejszym niebie* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi*, red. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Warszawa 2003, s. 142-143.

³⁹ Zdzisław Żygulski Jun., *Stary Gdańsk jako forma muzealna*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 12.

⁴⁰ Hasło: „Miejsce pamięci” [w:] *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Warszawa 2014, [b.p.].

⁴¹ Sławomir Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej* [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010, s. 9-10.

⁴² Aleida Assmann, *Między historia a pamięcią*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 49.

związana z II wojną światową, tradycje lokalnej nauki i handlu świadczące o pozycji międzynarodowej (w tym także nawiązujące do tradycji hanzeatyckich), finansowej i intelektualnej miasta.

Przed przystąpieniem do opisu poszczególnych oddziałów muzeum, warto przypomnieć jego misję: „służymy społeczeństwu poprzez ochronę i promowanie dziedzictwa historycznego i kulturowego miasta Gdańska oraz wzmacnianie tożsamości współczesnych gdańszczyzan”⁴³. Użyte w niej pojęcia rodzą szereg istotnych pytań dotyczących m.in. definicji społeczeństwa, któremu służy muzeum, kluczowej pod kątem relacji odbiorców z instytucją i jej przekazem, specyfiki dziedzictwa miasta, które muzeum promuje, a także definicji wzmacnianej przez muzeum tożsamości współczesnych gdańszczyzan (co powinno łączyć się również z podjęciem próby ich charakterystyki). Częściowo odpowiedzi dostarczają m.in. dokumenty strategiczne miasta, z którymi muzeum się utożsamia, jak i rozmaite publikacje okolicznościowe zlecane także przez miasto⁴⁴. „Władze miasta starają się patrzeć w przyszłość, nie zapominając o przeszłości”⁴⁵, jednocześnie próbują zdefiniować tzw. fenomen Gdańska. Jest on powiązany ze swobodnym czerpaniem z bogatej historii miasta, a także coraz silniej promowaną ideą wielokulturowości⁴⁶.

Zgodnie ze strategią rozwoju samego Muzeum Gdańska opracowaną na lata 2016-2018 historyczne siedziby jego oddziałów „(...) odgrywają istotną rolę jako miejsca pamięci i tworzenia tożsamości lokalnej społeczności, pełniąc jednocześnie ważne dla miasta funkcje reprezentacyjne i recepcyjne”⁴⁷. Podejmując próbę zlokalizowania poszczególnych oddziałów muzeum w topografii pamięci gdańskiej zauważymy, że niemal wszystkie te, które znajdują się w obrębie śródmieścia, umiejscowione są w gmachach publicznych symbolicznych dla historii społecznej i politycznej miasta. Jednak to Ratusz Głównego Miasta i Dwór Artusa skupiają najwięcej uwagi odwiedzających ze względu na ich największą reprezentacyjność. Działania Domu Uphagena koncentrują się wokół publicznego dziedzictwa materialnego utrwalonego w postaci imponujących wnętrz tym bardziej wyjątkowych, że zrekonstruowanych po wojnie dzięki zaangażowaniu wielu „nowych gdańszczyzan”. Dom Uphagena to jednak nie tylko wnętrza, ale także ich właściciel i twórca – XVIII-wieczny

⁴³ Raport z działalności MHMG za 2016 r., Gdańsk 2017, s. 11.

⁴⁴ Raport z działalności MHMG za 2017 r., Gdańsk 2018, s. 166. Dobrym przykładem takiej publikacji popularno-naukowej jest wydawany corocznie przez Fundację Gdańską „Kalendarz gdański”, za każdym razem nawiązujący do wybranego aspektu polityki kulturalnej miasta, np. Jana Heweliusza (na 2011 r.), związków z morzem (na 2013 r.), czy wielokulturowości Gdańska (na 2018 r.).

⁴⁵ *Przewodnik ilustrowany Muzeum Gdańska*, Gdańsk, 2018, s. 11.

⁴⁶ Cezary Obracht-Prondzyński, *Wielokulturowość Gdańska - konteksty historyczne, wyzwania współczesne* [w:] „Kalendarz gdański na rok 2018”, Gdańsk 2017.

⁴⁷ MHMG, Raport z działalności za 2017 r., Gdańsk 2018, s. 161.

gdańszczanin – Johann Uphagen. A zatem oddział ten teoretycznie łączy w sobie dwa rodzaje pamięci (miejsca i osoby) związanej z dwoma rodzajami dziedzictwa materialnego i niematerialnego. Ten sam mechanizm można zaobserwować w przypadku Muzeum Nauki Gdańskiej, gdzie obydwaj rodzaje dziedzictwa (kolekcja zegarów i postać Jana Heweliusza) próbują współgrać. Intensywna promocja carillonu znajdującego się w wieży kościoła św. Katarzyny będącej jednocześnie siedzibą tego oddziału, coraz wyraźniej profiluje tożsamość tego miejsca. Modelowym miejscem pamięci jest Muzeum Poczty Polskiej, zorganizowane wewnątrz częściowo odbudowanego gmachu pocztowego – oryginalnego świadka wydarzeń upamiętnianych przez działalność tej placówki, która dodatkowo została poszerzona o pamięć dotyczącą dziedzictwa o charakterze niematerialnym, odnoszącego się do życia Polaków w Wolnym Mieście Gdańsku. To z resztą pierwszy i jak na razie jedyny oddział Muzeum Gdańska, który w tak znacznym stopniu podejmuje tematykę dziedzictwa niematerialnego w ramach swojej wystawy stałej. Wartownia nr 1 na Westerplatte, Twierdza Wisłoujście i Kuźnia Wodna, uznawane są za tzw. filie terenowe muzeum. Znajdują się w oryginalnych historycznych lokalizacjach poza śródmieściem Gdańska, a ich przekaz inspirowany jest po pierwsze pierwotnymi ich funkcjami, po drugie zaś zdarzeniami historycznymi, których pamięć reprezentują.

2.5. Ratusz Głównego Miasta – „zobacz wnętrza, w których przez stulecia decydowano o rozwoju Gdańska”⁴⁸.

Zlokalizowany u zbiegu ulicy Długiej i Długiego Targu budynek Ratusza Głównego Miasta to jeden z kluczowych symboli Gdańska⁴⁹. Wyjątkowy wystrój i program ikonograficzny wewnątrz dopełnia wizerunku Ratusza, który „mówił” do odwiedzających go i pracujących w nim (...) aby rządzący Gdańskiem ludzie zrozumieli, gdzie mieszkają, jakim miastem kierują, kogo reprezentują i kim na tym tle są⁵⁰. Tym samym, zgodnie z konstatacją cytowanego powyżej Janusza Trupinda, od początku budowla ta była istotnym elementem świadomego konstruowania lokalnej tożsamości⁵¹.

⁴⁸ Hasło towarzyszące prezentacji tego oddziału Muzeum Gdańska na jego stronie internetowej, <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp 26.12.2019).

⁴⁹ Marcin Gawlicki podkreśla, że powojenna rekonstrukcja hełmu na wieży ratusza była istotnym „symbolem odbudowy Gdańska po zniszczeniach wojennych i powrotu życia do jego historycznego śródmieścia”, M. Gawlicki, *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku – zniszczenia w 1945 r. i pierwsze lata odbudowy* [w:] *Od ratusza do muzeum...*, s. 67.

⁵⁰ Janusz Trupinda, *Ratusz Głównego Miasta jako miejsce kształtowania tożsamości gdańszczan po II wojnie światowej* [w:] *Rządzący i rządzi...*, s. 207; zob. także: Eugeniusz Iwanoyko, *Sala Czerwona ratusza gdańskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986, s. 5.

⁵¹ J. Trupinda, *Ratusz Głównego Miasta...*, s. 208-9.

Ratusz jest siedzibą główną Muzeum Gdańska od 1970 r. Składa się z trzech rodzajów przestrzeni wystawienniczych, którymi są: reprezentacyjne sale historyczne, sale wystaw czasowych i „protonarracyjna” wystawa dotycząca Wolnego Miasta Gdańska. W sezonie letnim udostępniane są dla zwiedzających także carillon. Mechanizm 37 dzwonów odtworzony został w wieży Ratusza w 1999 r. Każdy z nich otrzymał nazwę przeważnie powiązaną z dawną i najnowszą historią Gdańska, np. „św. Wojciech” czy „Solidarność”⁵².

Każda z przestrzeni Ratusza narzuca nieco inny rodzaj zwiedzania. Kompleks sal historycznych obejmuje: Sień Główną, Wielką Salę Wety, Wielką Salę Rady, Małą Salę Rady, Małą Salę Wety, Salę pod Zodiakiem, Salę Kasy Miejskiej i Sień Górną. Ze względów konserwatorskich ta część spaceru muzealnego jest zorganizowana, sekwencyjna, linearna i możliwie wiernie nawiązuje do pierwotnej organizacji budynku⁵³. W większości zrekonstruowanych wewnątrz historycznych rozmieszczono fotografie i ryciny ilustrujące ich pierwotny wygląd, co dostarcza materiału porównawczego i jednocześnie daje poczucie kontynuacji przeszłości.

Jak pisał Eugeniusz Iwanoyko Sień Główna jako tzw. „salle des pas perdues”⁵⁴, „symbolizuje sama w sobie byt miasta jako społeczności (...) zawiera w sobie wszystkie jej siły: moralną, prawną i fizyczną (...) wszystkie moce miasta potencjalnie”⁵⁵. Charakter wystroju tego wnętrza złożonego z jednej strony z elementów historycznych w dużej mierze definiujących tzw. gust gdański, z drugiej zaś z powojennych malowideł na stropie autorstwa Józefy Wnukowej, antycypuje warstwowość przekazu pozostałych sal historycznych⁵⁶.

Najbardziej reprezentatywnymi pomieszczeniami Ratusza są niewątpliwie Wielka Sala Wety zwana także Salą Białą i Wielka Sala Rady nazywana również Salą Czerwoną. Ta pierwsza, pierwotnie przeznaczona na sądy miejskie, salę tronową i oficjalne uroczystości, do dziś pełni okazjonalnie funkcje reprezentacyjne służąc lokalnym władzom i obywatelom. Jej wystrój łączy tradycję ze współczesnością i ukształtowany jest w bliskim związku z

⁵² Przywrócenie „kurantów” w wieżach Ratusza i kościoła św. Katarzyny znalazło się wśród głównych zadań inwestycyjnych, modernizacyjnych i odtworzeniowych w dziedzinie kultury, wyszczególnionych już w Strategii rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 124. Głównym inicjatorem ich odbudowy w 1999 r. był prezydent Paweł Adamowicz, *Przewodnik Ilustrowany Muzeum Gdańska* s. 63.

⁵³ Por. Krzysztof Mordyński, *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 153; także: Bill Hillier, Kali Tzortzi, *Space Syntax: The Language of Museum Space* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Blackwell, Malden USA, 2006, s. 292.

⁵⁴ Eugeniusz Iwanoyko, *Interpretacja niektórych elementów wystroju Wielkiej Sali Rady w Ratuszu gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 10.

⁵⁵ E. Iwanoyko, *Sala Czerwona...*, s. 11-12.

⁵⁶ Zob. Czesława Betlejewska, *Resentymenty stylowe w meblarstwie gdańskim drugiej połowy XIX i w początkach XX wieku* [w:] *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejny, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 137-148; także: Jacek Friedrich, *Powojenna dekoracja Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku i jej uwikłanie w historię i politykę* [w:] *Od Ratusza do Muzeum...*, s. 145-152 i 164; Jacek Friedrich, *Polskość, niemieckość, gdańskość* [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 183-4.

powojenną polityką tożsamościową Gdańska, w ramach której przeprowadzono rekonstrukcje elementów pierwotnego wnętrza uzupełnione historyzującymi pracami współczesnych twórców⁵⁷. Komentarz tekstowy dostarcza informacji na temat losów tej sali uwzględniając nazwiska autorów elementów jej wyposażenia i wyjaśnienia dotyczące stopnia przeprowadzonej rekonstrukcji historycznej⁵⁸.

Wnętrze Wielkiej Sali Rady opisywane jest jako najpiękniejsze w całym Ratuszu. Niewątpliwie wpływ na jego odbiór ma także stopień oryginalności i zachowania znajdujących się tam zabytków malarsko-rzeźbiarskich z przełomu XVI i XVII w. z dominującym alegorycznym malowidłem *Apoteoza Gdańska* Izaaka van den Blocke stanowiącym pod względem ikonograficznym kwintesencję rozumienia „gdańskości”⁵⁹. Istotą tej sali jest jej autentyczność, nadający muzealiom status bezpośrednich świadków historii i będący także źródłem wręcz sakralnej ich aury⁶⁰. Pozostając w oryginalnie zamierzonym dialogu, nie stanowią one jedynie źródła informacji naukowej czy historycznej, ale stają się przedmiotem przeżycia estetycznego i moralnego, dzięki symbolizowanym przez nie trwałym wartościom tak istotnym w przypadku gdańskiej przerwanej pamięci⁶¹. Jak zauważył Iwanoyko, pierwszoplanowość zadań ideowych nad względami dekoracyjnymi i artystycznymi „podnosi skalę emocjonalnego przeżywania wnętrza sali jako wyjątkowego

⁵⁷ Zob. J. Friedrich, *Powojenna dekoracja Ratusza...*, s. 152; J. Friedrich, *Polskość, niemieckość, gdańskość...*, s. 165; Katarzyna Darecka, *Prace konserwatorskie we wnętrzach Ratusza Głównego Miasta Gdańska w latach 1949-1970* [w:] *Od ratusza do muzeum...*, s. 114-5; także: Sprawozdanie z pracy za 1995 r.: Pracownia Sztuki i Rzemiosła Artystycznego MHMG, Archiwum Zakładowe MG.

⁵⁸ Szczegółowo o historycznym wystroju Sali Białej pisze m.in. Jacek Friedrich, *Walka obrazów. Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk 2018, s. 21-22 (tam także szczegółowe informacje bibliograficzne dotyczące literatury przedmiotu); zob. także: J. Trupinda, *Ratusz Głównego Miasta...*, s. 208, J. Friedrich, *Powojenna dekoracja Ratusza...*, s. 157.

⁵⁹ Szczegółowej analizy ikonograficznej wystroju Sali Czerwonej dokonał m.in. E. Iwanoyko, *Sala Czerwona...*, także: E. Iwanoyko, *Interpretacja niektórych elementów wystroju Wielkiej Sali Rady...*, s. 9-22; Bartosz Gondek, *Co kryła purpurowa zasłona?*, „Gazeta Wyborcza” 23.04.2008, Archiwum Zakładowe MG; Katarzyna Darecka, Anna Frąckowska, *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku. Wyposażenie wnętrz przed i po II wojnie światowej* [w:] *Kolekcje – kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, Gdańsk 2020, s. 353. Tamże ważniejsza literatura na temat wystroju wnętrz Ratusza Głównego Miasta i historii ich powojennej konserwacji. Interpretacji programu ikonograficznego „Apoteozy Gdańska” I. van den Blocke dostarczają m.in. Eugeniusz Iwanoyko, *Sala Czerwona...*, Wrocław 1986, s. 76-122; także Lech Krzyżanowski, *Ratusz głównego miasta w Gdańsku: konserwacja, rola współczesnej plastyki w zabytkowym wnętrzu*, „Ochrona Zabytków”, nr 23/4 (91), 1970; Sergiusz Michalski, *Od Alegorii poddania się Antwerpii do Apoteozy Gdańska: O wpływie Hansa Vredemana de Vriesa na Izaaka van den Blocke*, „Porta Aurea”, t. 9, 2010, s. 120-135 (tam także dalsza bibliografia przedmiotu).

⁶⁰ Więcej na temat roli „aury” dzieł sztuki we wnętrzach muzealnych pisze: Teresa Kostyrko, *Dzieło sztuki w muzeum i jego aura* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 21-26; zob. także: A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 156. O zasadniczej roli oryginału jako świadka historii potęgującego więź między widzem a oglądanymi przez niego świadectwami przeszłości pisał m.in. Piotr Majewski, *Narracja historyczna w muzeum – cenzura czy „polityk kulturalna”?* [w:] *Historia w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji I*, red. nauk. Michał F. Woźniak, Tomasz F. de Rosset, Wojciech Ślusarczyk, Bydgoszcz 2013, s. 13.

⁶¹ Jerzy Świecicki, *Ekspонат muzealny w aspekcie zagadnień ontologicznych, estetycznych i etycznych*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 13, 2004, s. 9.

dzieła sztuki”⁶². To wszystko pobudza wyobraźnię, wzmacnia „nostalgię, sentymentalizm i inne tendencje do cofania się ku wcześniejszym stanom, ku „Złotemu Wiekowi”, które z retrospekcji zawsze wydają się bardziej uporządkowane i normalniejsze”⁶³. Wielka Sala Rady to zatem „widome centrum władzy miejskiej i niejako jego sanktuarium”⁶⁴, świadoma kapsuła czasu przechowująca nieprzerwane i niezmiennie przesłanie dla kolejnych pokoleń gdańszczan.

Mała Sala Rady, Mała Sala Wety i Sala pod Zodiakiem powielają rozwiązania aranżacyjne złożone z elementów wystroju historycznego i powojennych interwencji⁶⁵. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje ekspozycja fotografii autorstwa Kazimierza Lelewicza zatytułowana *Początek i koniec w Sali pod Zodiakiem*⁶⁶. Dotyka ona tematyki powojennych zniszczeń i odbudowy Gdańska⁶⁷. Drugą istotną interwencją w historyczne wnętrza Ratusza jest umieszczona w 2019 r. w Małej Sali Rady szklana witryna, w której wnętrzu zrekonstruowano na zlecenie Urzędu Miejskiego w Gdańsku stanowisko pracy zamordowanego w styczniu 2019 r. Prezydenta Pawła Adamowicza⁶⁸ [il.1]. Oprócz funkcji sentymentalno-kommemoratywnej spotęgowanej prezentacją przedmiotów osobistych prezydenta, ekspozycja ta zasadniczo stanowi wizualizację modelu wyidealizowanej współczesnej tożsamości gdańskiej, której Adamowicz podczas swojej dwudziestoletniej kadencji stał się rzecznikiem. Reprezentują ją lektury symbolizujące narracje fundacyjne powojennego Gdańska, jak i rodowód polityczny prezydenta⁶⁹. Z kolei łańcuch wykonany z bursztynu i srebra ukazuje zaangażowanie Adamowicza w kultywowanie dawnych obyczajów związanych z pełnieniem funkcji publicznych w Gdańsku, jak i troskę o promocję bursztynu

⁶² E. Iwanoyko, *Sala Czerwona...*, s. 6.

⁶³ Dean MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. Ewa Klekot, Anna Wieczorkiewicz, Warszawa 2002, s. 129.

⁶⁴ Eugeniusz Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries, Studium na temat cyklu malarskiego z Ratusza w Gdańsku*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Prace Wydziału Filozoficzno-Historycznego, Seria Historia Sztuki – Nr 1, Poznań 1963, s. 27.

⁶⁵ Na temat celowości wprowadzania do wnętrza historycznych Ratusza artystycznych elementów współczesnych piszą: L. Krzyżanowski, *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku. Konserwacja...*, s. 263; J. Friedrich, *Powojenna dekoracja Ratusza...*, s. 163; K. Darecka, *Prace konserwatorskie we wnętrzach Ratusza...*, s. 139.

⁶⁶ Autor w 1973 przekazał kolekcję ok. 1000 fotografii do zbiorów muzeum zob. hasło: „Kazimierz Lelewicz” [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=LELEWICZ_KAZIMIERZ (dostęp: 17.01.2021).

⁶⁷ Zob. Wiesław Gruszkowski, *Zniszczenie Śródmieścia Gdańska i początki odbudowy* [w:] *Gdańsk 1945*, red. Marian Mroczo, Gdańsk 1996, s. 21. O ideologicznym znaczeniu wystaw muzealnych ukazujących powojenne fotografie miast polskich piszą: Magdalena Wróblewska, *Ruina w archiwum* [w:] *Sztuka w kulturze, zbiór rozpraw*, red. Jaromir Jeszke, Poznań 2011, s. 223-232; Agata Pietrasik, *Budowniczości ruin: reprezentacje zburzonej Warszawy w rysunku i wystawach lat 40*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, nr 11, 2015.

⁶⁸ Przedmioty wchodzące w skład ekspozycji są własnością Urzędu Miejskiego – informację uzyskałam od kierownik Ratusza Głównego Miasta, p. Anny Frąckowskiej w dniu 05.03.2020.

⁶⁹ Por. Magdalena Saryusz-Wolska, *Pamięć kulturowa Gdańska i Wrocławia. Doświadczenia i ślady* [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość...*, s. 252. O powieściach jako narzędziach mitotwórczych pisze Peter Oliver Loew, *Gdańsk. Między mitami*, seria pod red. Kazimierza Brakonieckiego, Basila Kerskiego i Roberta Traby, Olsztyn 2006, s. 19.

jako istotnego elementu lokalnego dziedzictwa⁷⁰. Nie sposób rozstrzygnąć do jakiego stopnia przeniesione 1:1 biurko zmarłego prezydenta stanowi romantyczną kreację. Niewątpliwie jednak oddziałuje na emocje jako terazniejszy element historii politycznej miasta, jak również wpisuje pamięć o samym Adamowiczu w zmuzealizowaną historię Gdańska.

Na poddaszu Ratusza zdecydowano się przybliżyć czasy Wolnego Miasta Gdańska. Prezentowana tam ekspozycja powstała w latach dziewięćdziesiątych XX w. i była jedną z pierwszych wystaw „protonarracyjnych” w Gdańsku⁷¹. Symulacja dawnych przestrzeni życia codziennego inspirowanych elementami historii społecznej i politycznej miasta w postaci uliczki i wielkoformatowych dioram, daje możliwość częściowego zanurzenia się w dawnych realiach, dodatkowo oddziałując na emocjonalny odbiór prezentowanych treści [il.2]. Co istotne ekspozycja reprezentuje pierwsze próby zmierzenia się z nazistowską historią Wolnego Miasta Gdańska, a także naszkicowania jego wielokulturowego przekroju społecznego. Wystawa ta powstała zbyt wcześnie i nie poddawana była bieżącym aktualizacjom, aby móc dorównywać współczesnym popularnym wystawom narracyjnym: nie uwzględnia bowiem nowych technologii, nie oddziałuje na zmysły poza wzrokiem, nie podejmuje krytycznych pytań, nie wciąga do dyskusji⁷². Z pewnością idea jej utworzenia miała związek z renesansem zainteresowania historią lokalną, na fali tak popularnych przedsięwzięć jak np. seria albumów fotograficznych *Był sobie Gdańsk* opracowanych przez Donalda Tuska, Wojciecha Dudę i Grzegorza Fortunę w połowie lat 90., reprezentujących archeologię przedwojennej pamięci jako próbę oswojenia historycznej niemieckości ze współczesną polskością⁷³. Dialogowi temu brakuje jednak faktycznych reprezentantów, osobistych historii, będących integralną częścią nowszych rozwiązań w duchu narracyjnym. Doskwiera także brak mediacji pomiędzy pamięcią niemiecką a polską, co jedynie pogłębia dychotomię między nimi. Rozbudowana informacja tekstowa o charakterze faktograficznym nie doprecyzowuje podstawowych pojęć istotnych w kontekście tej ekspozycji, m.in. definicji gdańszczanina w Wolnym Mieście Gdańsku. Natomiast świat przedstawiony za pomocą

⁷⁰ P. Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie...*, s. 34.

⁷¹ Z informacji ustnych, jakie otrzymałam od kierownik Ratusza p. Anny Frąckowskiej wynika, że autorką scenariusza wystawy jest była pracownica Muzeum, p. Ewa Sztykiel. Pisemnej wersji scenariusza nie odnalazłam w Archiwum Zakładowym Muzeum.

⁷² Por. Dorota Folga-Januszewska, Paweł Kowal, *Definicja muzeum narracyjnego [w:] Muzeum i zmiana...*, s. 49; zob. także: A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 128.

⁷³ Por. np. Stefan Chwin, *Mity i prawdy nowej gdańskiej pamięci [w:] Gdańskie tożsamości ...*, s. 236; P. Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie...*, s. 86, J. Friedrich, *Polskość, niemieckość, gdańskość...*, s. 193.

przeszkłonych dioram i rozmieszczonych gdzieś manekinów nosi znamiona sztuczności, co czyni go zastygłym w minionej przeszłości⁷⁴.

Wystawę tę można mimo wszystko odczytać jako pionierskie podjęcie próby uzupełnienia i oswojenia gdańskiej pamięci dotyczącej istotnej części lokalnej tożsamości, m.in. dzięki wykorzystaniu artefaktów pochodzących w dużej mierze z kolekcji pamiątkarskiej muzeum. Są to przedmioty codziennego użytku, z często widocznymi śladami używania, które nie pretendują do uzyskania rangi klasycznych obiektów muzealnych, pełniąc raczej funkcję nieco sentymentalnych rekwizytów symulujących przeszłość⁷⁵. Z drugiej strony ekspozycja ta pozostaje niepokojąco blisko komentarza Petera Olivera Loewa na temat szczególnie aktywnych w latach 90. gdańskich „antykwariuszy”, „zbieraczy gdańskości” – gromadzących stare gdańskie przedmioty, przejawiając rodzaj retrospektywnej fascynacji „obcym”⁷⁶.

2.6. Podsumowanie: Ratusz Głównego Miasta jako miniatura modelu gdańskiego uniwersum

Ratusz Głównego Miasta jako najbardziej reprezentacyjny oddział Muzeum Gdańska, stanowi historyczną „miniaturę modelu uniwersum”⁷⁷. Jest miejscem, w którym zarówno współcześni gdańszczanie, jak i odwiedzający miasto turyści powinni odnaleźć kwintesencję tego, co nazywamy tożsamością lokalną.

Do tej tożsamości ekspozycje w Ratuszu nawiązują na kilku poziomach:

- 1) historycznym – poprzez utrwalanie historii miasta i jego splendoru,
- 2) konserwatorskim – poprzez liczne opisy i przykłady rekonstrukcji i konserwacji elementów architektury i wystroju,
- 3) aranżacji scenograficznej wybranych zagadnień z poszczególnych okresów historycznych miasta,
- 4) prezentacji czasowych budowanych na bazie zbiorów muzealnych i odnoszących się do wybranych zagadnień z historii lokalnej.

⁷⁴ Charakterystyki wystaw dioramowych i narracyjnych podjął się Jerzy Świecimski, *Dydaktyzm w wystawach muzealnych część druga – wystawy narracyjne (humanistyczne, matematyki, fizyki i techniki)*, „Muzealnictwo”, nr 39, 1997, s. 80-84. O dioramach jako maszynach znaczeń (*meaning-machines*) pisze Donna Haraway, *Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936* [w:] *Grasping the World. The Idea of the Museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 242.

⁷⁵ Na wątek osvajania przybyszów za pomocą przedmiotów i miejsc, opisany m.in. przez Stefana Chwina w *Hanemannie*, zwraca uwagę Jacek Friedrich, *Gdańsk 1945-1949. Oswajanie miejsca*, [w:] *Gdańsk pomnik historii II*, teka gdańska 4, Gdańsk 2010, s. 35.

⁷⁶ P. O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 17

⁷⁷ E. Iwanoyko, *Sala Czerwona...*, s. 12.

Do analizy wielu części ekspozycji Ratusza trudno zastosować narzędzia nowej muzeologii, jako że strategia ekspozycyjna tej instytucji, w dużej mierze wymuszona uwarunkowaniami związanymi z jej historyczną siedzibą, koncentruje się raczej na metodach muzealnych niż na celach⁷⁸. Trudno wyobrazić sobie także zastosowanie nowych technologii w zabytkowych wnętrzach Ratusza, aczkolwiek rozmaite nowoczesne praktyki, związane z digitalizacją zbiorów, dostarczają wielu kreatywnych rozwiązań w tym obszarze⁷⁹.

Według założeń programowych głównym zadaniem Ratusza jest rzeczowe ukazywanie, pielęgnowanie, a także ewentualne doraźne i częściowe uzupełnianie/rekonstruowanie stanu reprezentacyjnych wnętrz historycznych sprzed 1945r., przez co pielęgnuje się zasadniczo ciągłość dziedzictwa materialnego⁸⁰. Odbiorca odkrywa znaczenia, jakie reprezentują te wnętrza głównie poprzez faktyczne ich przemierzanie i fizyczne doświadczanie ich aury. Teksty opisujące kolejne pomieszczenia mają charakter informacyjny, faktograficzny, zobiektywizowany, konstatywny⁸¹. Nadrzędny przekaz instytucji zaś budowany jest na podstawie autoreferencyjnego odniesienia do własnej architektury, wystroju wnętrz, ich historycznych funkcji i losów.

W myśl nowej muzeologii, eksponaty (a w tym przypadku przede wszystkim wnętrza historyczne) mają większą nośność historyczną czy artystyczną, jeśli reprezentują wybrane bardziej uniwersalne idee, które są łatwiej przyswajalne i dostępne dla współczesnego widza⁸². Stąd też wydaje się, że doświadczenie muzealne wnętrz Ratusza skutecznie pogłębiłyby teksty informacyjne skoncentrowane mniej na przekazywaniu wiedzy encyklopedycznej opartej na faktach historycznych, chronologicznych, proveniencyjnych i ikonograficznych, a bardziej na wątkach anegdotycznych pełniących funkcję łącznika między muzeum a jego odbiorcą⁸³.

⁷⁸ Por. Peter Vergo, *Introduction* [w:] *The New Museology*, Londyn 1989, s. 3.

⁷⁹ Por. Igor Kąkolewski, *Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prorocत्व, a może tylko utopistycznych marzeń* [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 108.

⁸⁰ Za wyjaśnienie głównych zadań Ratusza dziękuję jego kierownicze pani Annie Frąckowskiej (rozmowa z dnia 05.03.2020). zob. także: Tadeusz Domagała, *Wnętrza reprezentacyjnego piętra Ratusza Głównego Miasta na podstawie inwentarza z końca XVII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 25-45.

⁸¹ Mieke Bal zwraca uwagę na paradoks związany z tego typu komunikacją, przekazującą treści w sposób oznajmujący, afirmatywny, faktograficzny, a co za tym idzie bezdyskusyjny i odgórny, por. M. Bal, *Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting* [w:] *Grasping the World...*, s. 85.

⁸² Rosmarie Beier-de Haan, *Re-staging Histories and Identities* [w:] *A Companion ...*, s. 191-2.

⁸³ Por. uwagi na temat kształcenia poprzez doświadczenie sztuki zamiast udzielania informacji encyklopedycznych, Andrzej Rottermund, *Problemy muzealnictwa w świecie współczesnym*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 5, 1991, s. 159; także: Rhiannon Mason, *Cultural Theory and Museum Studies* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 26, także: Mieke Bal, *Exposing the Public* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 533-537.

Odczuwalny jest w Ratuszu brak jasnego *continuum* narracyjnego, które pozwoliłoby na spójny odbiór obiektu jako całości. Tym brakującym spoiwem mogłaby być np. krytyczna historia jego rekonstrukcji z naciskiem na okres powojenny uwzględniający opowieść o tzw. „rekonstrukcji twórczej” jego wnętrza⁸⁴. Jest ona szczególnie bliska pamięci współczesnych gdańszczan, stanowi bowiem świadectwo prób przywrócenia ciągłości tradycji lokalnych, a także powrotu do stanu bezpieczeństwa i stałości sprzed wojny⁸⁵. Tego rodzaju przekaz z pewnością dałby szansę na pogłębienie aktywnego dialogu społeczno-kulturowego między instytucją a jej docelowymi współczesnymi odbiorcami⁸⁶. Wyjście poza ramy interpretacyjne dotyczące Ratusza jako miejsca historycznego, dałoby szansę postrzegania go w szerokim kontekście procesów tożsamościowych miasta, które reprezentuje⁸⁷. W ten sposób zabytek mógłby żyć i oddziaływać „na naszą świadomość nie dlatego, że rzuca światło na martwą przeszłość, ale dlatego że łączy się z naszymi własnymi doświadczeniami”⁸⁸.

2.7. Dwór Artusa – „historyczne modele statków we wnętrzach Dworu Artusa”⁸⁹

Dwór Artusa, usytuowany jest naprzeciwko Fontanny Neptuna – „symbolicznego gdańskiego omfalosu”⁹⁰, jak pisał Żygulski Jun. Mieści się on faktycznie w trzech budynkach: na parterze Starego Domu Ławy, we właściwym Dworze Artusa i w Nowym Domu Ławy, gdzie znajduje się sień domu mieszczańskiego datowanego na przełom XVII i XVIII w. W 1987 r. Dwór Artusa został oddziałem Muzeum Historii Gdańska, a jego oficjalne otwarcie dla publiczności miało miejsce w 1997 r. podczas obchodów milenijnych. Jak czytamy w folderze informacyjnym muzeum: „Od samego początku istnienia Dwór był forum towarzyskich spotkań elity mieszczańskiej oraz gości przybywających do Gdańska. Był centrum wymiany

⁸⁴ Więcej na temat twórczości artystów szkoły sopockiej w kontekście odbudowy Gdańska i związanych z nią dylematów natury ideologicznej i artystycznej pisze m.in.: Hubert Bilewicz, *Monumentalizm w sztuce gdańskiej ostatniego półwiecza* [w:] *Gust gdański...*, s. 178-192. Na wątek „polszczenia” instytucji kulturalnych po 1945 r. za pomocą współczesnej produkcji plastycznej zwracał już uwagę Tadeusz Dobrowolski, *Muzea typu ogólnego: przyrodniczo-humanistyczne* [w:] *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947 s. 135. Więcej o zagadnieniach związanych z konserwacją i rekonstrukcją Ratusza piszą: Andrzej Macur, *Gdańsk Kazimierza Macura. Z historii konserwacji i odbudowy zabytków w latach 1936-2000*, Gdańsk 2016, s. 57 – 65., J. Trupinda, *Ratusz Głównego Miasta...* s. 203; o „rekonstrukcji twórczej” pisze zaś Jacek Friedrich, *Wystrój dekoracyjny Drogi Królewskiej w Gdańsku w latach 1953-55*, *Gdańskie Studia Muzealne*, t. 6, 1955, s. 116/118, 124-125; także J. Friedrich, *Wystrój dekoracyjny Drogi ...*, s. 112.

⁸⁵ Por. H. Bilewicz, *Monumentalizm w sztuce gdańskiej...*, s. 178.

⁸⁶ Gerard Radecki, *Muzeum 2.0 – Muzeum 1.0 1:0? Pomiędzy misją i statystyką frekwencji* [w:] *Technika i nauka w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji II*, Bydgoszcz 2014, s. 50.

⁸⁷ A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 157.

⁸⁸ Zdzisław Żygulski Jun., *Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego w świetle osiągnięć współczesnej nauki*, „Muzealnictwo”, nr 33, 1990, s. 6.

⁸⁹ Hasło towarzyszące prezentacji tego oddziału Muzeum Gdańska na jego stronie internetowej, <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 26.12.2019).

⁹⁰ Zdzisław Żygulski Jun., *Dwór Artusa jako kreacja muzealna* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 3.

informacji, poglądów, kształtowania postaw, miejscem rozrywki, ale także salą otwartych rozpraw Sądu Ławniczego, siedzibą giełdy zbożowej i wreszcie muzeum”⁹¹. Do dziś Dwór Artusa pełni funkcje reprezentacyjne dla władz lokalnych – to tutaj ogłasza się istotne dla miasta decyzje, podejmuje ważne osobistości, tu także podpisywane są przełomowe dokumenty. Funkcje te legitymizuje m.in. opis Dworu na oficjalnej stronie Muzeum Gdańska: „W kupieckim mieście, jakim wówczas [XIV w.] był Gdańsk, decydującą rolę odgrywała zawsze informacja. Dwór był wyborynym miejscem jej wymiany. Tu także podawano do wiadomości publicznej zarządzenia władz miejskich”⁹².

Specyficzny rytm aranżacji wystroju Wielkiej Hali, złożony tak z oryginalnych, jak i ze zrekonstruowanych elementów, nawiązuje do pierwotnego rozmieszczenia ław poszczególnych bractw aktywnych w Dworze, których profile ukształtowały także program ikonograficzny tego wnętrza⁹³. Reprezentowany przez bractwa przekrój społeczno-narodowościowy stanowi idealny przyczynek do snucia opowieści na temat wielokulturowości Gdańska w duchu aktualnej polityki kulturalnej miasta, która jednak nie jest tu podejmowana. Obecne wnętrze Dworu nie nawiązuje także do istotnego aspektu społecznego, o którym napisano w tekście informacyjnym: „Trzeba bowiem pamiętać, że Dwór był najbardziej elitarną ‘piwiarnią w Europie’”, gdzie członkowie poszczególnych bractw zasiadali w swoich „ławach” i oddawali się rozmowom „przy kuflu piwa” [il.3]. Symboliczną reminiscencją tych tradycji jest niewielka ekspozycja cynowych dzbanów i kuflów pochodzących z II poł. XVIII w. prezentowanych na XVI-wiecznej ladzie piwnej.

Teksty muzealne dostarczają informacji dotyczących autorstwa, proveniencji i datowania poszczególnych zabytków malarstwa, rzeźby, snycerstwa i ceramiki, a także interpretacji często zawyłych i hermetycznych dla dzisiejszej publiczności programów ikonograficznych⁹⁴. Graficzny plan rozmieszczenia części wystroju ułatwia ich identyfikację i

⁹¹ Dwór Artusa, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, folder informacyjny.

⁹² <https://muzeumgdansk.pl/oddzialy-muzeum/dwor-artusa/> (dostęp 26.12.2019).

⁹³ Por. np. Elżbieta Pilecka, *Pruskie Dwory Artusa w okresie średniowiecza. Rodowód typu siedzib arturiańskich a elity mieszczańskie* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji...*, s. 41-45. Istniały plany wprowadzenia ław, stołów i naczyń do wnętrza Dworu Artusa w nawiązaniu do jego historycznych funkcji, nie zostały one jednak zrealizowane, por. np. Plan pracy MHMG na 2009 r. z 19.09.2008, Archiwum zakładowe MG.

⁹⁴ Zob. m.in. Edward Śledź, *Tożsamość Gdańszczan na przykładzie wystroju Dworu Artusa* [w:] *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa. Materiały z sesji zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska dnia 25 maja 2007 roku w 550. rocznicę nadania Miasto honorowego przywileju przez króla Kazimierza Jagiellończyka*, red. Edward Śledź, Gdańsk 2008, s. 39-54; także: „Porta Aurea”, t. 1, 1992 poświęcono w całości opracowaniom dotyczącym Dworu Artusa, jak również zbiór materiałów pokonferencyjnych: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004. O poszczególnych dziełach sztuki z Dworu Artusa pisali także m.in.: Eugeniusz Iwanoyko, *Zaginione gobeliny z Dworu Artusa, w Gdańsku w interpretacji Gotfryda Peschwitza z 1686 r.* „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 3, 1981; Adam S. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, Warszawa 1979, s. 114-132; Elżbieta

dostarcza autokomentarza o charakterze konserwatorskim w postaci trójkolorowej informacji na temat zaginionych elementów wystroju, elementów zrekonstruowanych i elementów oryginalnych. Towarzyszą im archiwalne fotografie ukazujące stan sprzed 1945 r. jako wizualny materiał porównawczy. Jest to zabieg o dużych walorach poznawczych i dydaktycznych, służy bowiem nie tylko unaocznieniu skali zniszczeń wojennych, ale także wskazuje na stopień rekonstrukcji wnętrza. Od końca lat 1990. wystrój Dworu dopełniają podwieszane ponad głowami widzów modele okrętów, które mają stanowić cechę wyróżniającą ten oddział muzeum i tym samym sankcjonować tożsamościowe *continuum* tego miejsca w kontekście tradycji hanzeatyckich i morskich Gdańska⁹⁵.

O roli Dworu Artusa w oczach lokalnych władz świadczyć może bogata historia prac konserwatorskich, jakie na jego rzecz podejmowano zarówno dbając o wygląd zewnętrzny, jak i wnętrza⁹⁶. Wbrew nowym trendom muzealniczym zgodnym z wytycznymi UNESCO, braków w elementach utraconego dziedzictwa materialnego w Dworze Artusa nie wypełniono dziedzictwem niematerialnym⁹⁷. Zdecydowano się natomiast uzupełnić je rekonstrukcjami, dającymi wyobrażenie kompletności wyglądu tego wnętrza sprzed wojny⁹⁸. Tym samym podkreślono prymat dziedzictwa materialnego. Zastosowane w Dworze Artusa tzw. „fotograficzno-cyfrowe sobowtóry”⁹⁹, wykonane w latach 2001-2007 przez Krzysztofa Izdebskiego, odwzorowujące zaginione bądź zniszczone malowidła m.in. Andreasa Stecha, Antona Möllera i Hansa Vredemana de Vries, wzbudziły wówczas gorącą debatę w

Kilarska, *W przededniu odbudowy pieca w Dworze Artusa w Gdańsku*, „Porta Aurea”, t. 1, 1992, s. 151-191, tamże też: Maria Poksińska, *Badania nad rekonstrukcją kolorystyki renesansowego pieca w Dworze Artusa w Gdańsku*, s. 191-203; także: Maria Poksińska, *Renesansowy piec w Dworze Artusa w Gdańsku* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 227-233.

⁹⁵ „Dwór Artusa jest najpełniejszym, zaklętym w materii wyrazem ducha naszego miasta i światopoglądu wielu pokoleń jego mieszkańców. Jak na hanzeatyckie miasto przystało modele okrętów są obecne w jego wnętrzu dając jasno do zrozumienia przybywającym tu gościom, że znajdują się w portowej metropolii”, materiały informacyjne Dworu Artusa; zob. także Jerzy Litwin, *Z badań nad modelami okrętów w Dworze Artusa w Gdańsku* „Porta Aurea”, t. 1, 1992, s. 203-219; Edward Śledź, *Dwór Artusa w Gdańsku. Etapy odbudowy i konserwacji po II wojnie światowej* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji ...*, s. 185.

⁹⁶ Por. Ewa Barylewska-Szymańska, *Historia ochrony gdańskich zabytków architektury z XIX i pierwszych dziesięcioleciach XX w. (do 1945 r.)* [w:] *Rządzący i rządzeni ...*, s. 135-6; także: A. Macur, *Gdańsk Kazimierza Macura...*, s. 77-78, E. Śledź, *Dwór Artusa w Gdańsku. Etapy odbudowy...*, s. 175-187, <https://muzeumgdansk.pl/oddzialy-muzeum/dwor-artusa/> (dostęp: 26.12.2019).

⁹⁷ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Inszenizowanie historii. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 116.

⁹⁸ Należy podkreślić, że w przypadku stosowania rekonstrukcji, muzeum rzetelnie informuje o ich wtórnym charakterze – na istotę zachowania tego typu wiarygodności informacyjnej zwracają uwagę m.in. Mirosław Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Warszawa- Kraków, 2012, s. 106; Jerzy Świecimiński, *Ekspozycja muzealna w aspekcie zagadnień ontologicznych, estetycznych i etycznych*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 13, 2004, s. 11; por. także opis oddziału <https://muzeumgdansk.pl/oddzialy-muzeum/dwor-artusa/> (dostęp: 26.12.2019).

⁹⁹ Edward Śledź, *Wstęp* [w:] *Okręt Kościoła ...*, s. 11. Sam artysta nazywał je „rekompozycjami barwnymi”, zob. Krystyna Korcz, *Wielka odłona w Dworze Artusa. Odszyfrowany kod*, „Głos Wybrzeża” 23 września 1999, Archiwum Zakładowe MG.

środowisku historyków sztuki, zyskując zarówno zwolenników, jak i przeciwników¹⁰⁰. Przy obecnie rosnącej akceptacji dla kopii i reprodukcji być może nie wywołałyby już aż tak silnych emocji¹⁰¹. Z drugiej strony można uznać, iż ta kompensacyjna metoda w postaci *symulakrum*, przywracająca „świadomości społecznej utracone dzieła sztuki”¹⁰², stanowiła nie tylko wyraz nostalgii za utraconymi dobrami reprezentującymi status Dworu Artusa z przeszłości, ale także była prekursorską w Gdańsku próbą wykorzystania nowych rozwiązań technologicznych i warsztatu artysty współczesnego do celów rekonstrukcyjnych. W symbolicznym wymiarze *symulakry* zacierające poczucie między tym co oryginalne, a wtórnym odwzorowaniem rzeczywistości, stanowią rodzaj „medialnej protezy”¹⁰³, która zapewnia ciągłość dziedzictwa materialnego jako istotnego elementu tożsamości kulturowej lokalnej społeczności.

Niejako przypisem do Dworu Artusa jest Sień Gdańska znajdująca się w sąsiadującej kamienicy mieszczańskiej przy Długim Targu 43. Jej wyposażenie stanowi eklektyczną kompilację nielicznych oryginalnie pochodzących z tego pomieszczenia obiektów, części wystroju sieni z pałacu w Kłaninie pod Puckiem, wewnątrz mieszkalnych z Gdańska i okolic, a także depozytów z innych muzeów (m.in. Muzeum Narodowego w Gdańsku)¹⁰⁴. Ostateczny wystrój wnętrza oddanego do użytku muzealnego w 1997 r. uzupełniono zgodnie z detalami zaobserwowanymi na rycinie Johanna Carla Schulza z XIX w.¹⁰⁵. Należy podkreślić za Jackiem Friedrichem, że już w czasach Schulza wewnątrz sieni stanowiło kwintesencję „starogdańskości” w rozumieniu współczesnych, odzwierciedlając romantyczną inklinację do stosowania rozwiązań historyzujących¹⁰⁶.

¹⁰⁰ Por. polemika Jacka Friedricha w: *Disneyland w muzeach gdańskich* rozmowa Aleksandry Kozłowskiej z Jackiem Friedrichem, „Gazeta Wyborcza” 29 lutego 2009; także: Jacek Sieński, *Sąd nad 'Sądem Ostatecznym*, „Dziennik Bałtycki” 18 stycznia 2001, Archiwum zakładowe MG; Bronisław Małecki, Jakub Szczepański, *O odcieniach „swojskości” w architekturze Gdańska. Gdańskie formuły patosu*[w:] *Gust gdański...*, s. 36. Wśród zwolenników zastosowania metody *simulacrum* znaleźli się m.in. Zdzisław Żygulski Jun., *Dwór Artusa jako kreacja muzealna...*, s. 3; Teresa Grzybkowska, *Simulacrum cyfrowe w służbie zabytków* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji...*, ss. 189-198; Teresa Grzybkowska, *Simulacrum cyfrowe w służbie zabytków. Przykład Dworu Artusa w Gdańsku* [w:] *Sztuka dzisiaj. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 2001*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 2002, s. 285-301, E. Śledź, *Dwór Artusa w Gdańsku. Etapy odbudowy...*, s. 186.

¹⁰¹ Krystyna Wilkoszewska, *Muzeum – idea ambiwalentna* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 10.

¹⁰² Por. Jakub Lewicki, *Między konserwacją, kreacją, a kompromisem. Gdańskie gusta konserwatorskie ostatniej dekady* [w:] *Gust gdański...*, s. 131.

¹⁰³ Barbara Wolek-Kocur, *Człowiek między mediami. O ponowoczesnych doświadczeniach intermedialności* [w:] *Konteksty intermedialności*, red. nauk. Marta Popczyk, Katowice 2013, s. 93.

¹⁰⁴ Por. Jacek Sieński, *Sztukowanie Sieni*, „Dziennik Bałtycki”, 3/4 grudnia 1994, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁰⁵ Zob. Projekt zamienny ściany południowej ‘Sieni gdańskiej’, arch. Grzegorz Sulikowski, Gdańsk 2003, Archiwum zakładowe Muzeum Gdańska, Dwór Artusa, sygn. 4/101, 1983-1997. Więcej o historycznej kreacji muzealnej sieni gdańskiej pisze J. Friedrich, *Walka obrazów...*, s. 71-73.

¹⁰⁶ Por. J. Friedrich, *Walka obrazów...*, s. 74. oraz J. Friedrich, *Polskość?...*, s. 170-171.

Niewielkim aneksem do prezentacji wewnątrz Wielkiej Hali i Sieni jest ekspozycja historyczna znajdująca się w tzw. małej sieni. Jej przekaz stanowi uzupełnienie informacji dotyczących losów Dworu Artusa o elementy historii końca XIX w. i pierwszej połowy XX w. Tekstom informacyjnym towarzyszą plansze z reprodukcjami fotografii i archiwalnych dokumentów.

2.8. Podsumowanie: Dwór Artusa jako potencjalny symbol integracji i mediacji społeczno-kulturowej

W świadomości współczesnych gdańszczyzan Dwór Artusa jako zabytek pełni kluczową rolę. Jest on wymieniany w badaniach socjologicznych na drugim miejscu wśród „osobliwości miasta”, klasyfikowany jako „trwały symbol miasta” tworzy razem z Ratuszem Głównego Miasta i Kościołem Najświętszej Marii Panny swoistą symboliczną architektoniczną trójcę gdańską, a jego silna pozycja mimo upływającego czasu nie słabnie¹⁰⁷. Jarosław Załęcki twierdzi, że ów kontekst historyczny, z którym gdańszczanie identyfikują Dwór Artusa jako rodzaj skamieniałego w czasie pomnika / miejsca pamięci, wspiera poczucie tożsamości grupowej¹⁰⁸.

W istocie Dwór Artusa postrzegany jest głównie z perspektywy dziedzictwa materialnego, jego wartość szacuje się przez pryzmat unikatowości jego architektury, a także stopnia oryginalności elementów wyposażenia jego wnętrza, które poddawane są regularnym działaniom rekonstrukcyjnym dążącym do finalnego osiągnięcia stanu budynku sprzed 1945 r. Jeszcze bardziej niż w Ratuszu Głównego Miasta podkreśla się w tekstach informacyjnych skalę zniszczeń wojennych¹⁰⁹. W dbałości o materialne dziedzictwo tego ważnego dla Gdańska obiektu, można dostrzec „poszukiwanie własnej, zanikającej historyczności”¹¹⁰. Nadrzędną funkcją wewnątrz zarówno Dworu Artusa, jak i Sieni Gdańskiej jest muzealizacja tzw. „gustu gdańskiego” o cechach mitotwórczych, reprezentowanego przez charakterystyczne meble gdańskie, srebra, rzeźbione popiersia, modele okrętów i kolekcje zbroi, a także wykorzystanie złota i purpury, dla podkreślenia splendoru i zmanifestowania bogactwa gdańszczyzan¹¹¹.

¹⁰⁷ J. Załęcki, *Tożsamość Gdańska oraz postawy...*, s. 237.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 237.

¹⁰⁹ Jacek Friedrich zwraca uwagę na to, iż wskazywanie zniszczeń, wyliczanie szkód i strat kierujące uwagę na materialność zabytku, było zabiegiem w pełni uzasadnionym w trakcie jego rekonstrukcji, gdyż ułatwiało pozyskiwanie na nią środków finansowych, por. J. Friedrich, *Odbudowa...*, s. 25-27.

¹¹⁰ P. O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość...*, s. 159.

¹¹¹ Por. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, *Gust gdański*, Gdańsk 2002, s. 5-6; tamże o symbolice złota i purpury w kontekście tradycji gdańskich: Antoni Romuald Chodyński, *Złoto i purpura [w:] Gust gdański*,

Jednakże Dwór Artusa, którego źródłem był mit arturiański utożsamiany z ideą wspólnoty i rodzajem wyjątkowego egalitaryzmu, jest także instytucją o ogromnym potencjale społecznym¹¹². To historyczne miejsce „jednoczenia elit mieszczańskich, których członkowie pochodzili z różnych krajów”¹¹³, tętniący życiem „nieformalny salon miasta”¹¹⁴, został w wyniku przeznaczenia na cele muzealne dość mocno wszakże zmuzeumifikowany¹¹⁵. W historii Dworu Artusa tkwi szczególny potencjał do kontynuowania tradycji integracji obywatelskiej jako elementu tożsamości zbiorowej gdańszczan i wielokulturowego dziedzictwa niematerialnego miasta¹¹⁶. Jednakże brak pierwotnego „zaludnienia” tego miejsca, który stanowił jego faktyczną tożsamość, czyni w oczach współczesnego widza przeszłość, o której opowiada instytucja, poniekąd „obcym krajem”¹¹⁷.

Tuż po wojnie Tadeusz Dobrowolski pisał, iż „Muzea są przeznaczone dla społeczeństwa, muzea powinny służyć społeczeństwu lub na odwrót, społeczeństwo powinno korzystać ze zbiorów muzealnych celem pogłębienia swej kultury wewnętrznej”¹¹⁸. Kluczem ku osiągnięciu owego celu epistemologicznego względem współczesnych odbiorców, których doświadczenie muzealne powinno prowadzić do wzrostu (samo)świadomości, jest umiejętna mediacja pomiędzy przeszłością a teraźniejszością¹¹⁹. W innym przypadku, jak pisze Loew: „sama rekonstrukcja – taka jak Dworu Artusa – nic nowego nie wnosi w ludzkie istnienie, nie dodaje żadnej wartości”¹²⁰.

2.9. Dom Uphagena – „mieszczańskie wnętrza z historią Gdańska w tle”¹²¹

Gdańsk 2002, s. 17, i mitotwórczej funkcji mebli gdańskich: Piotr Korduba, *Meble doskonałe* [w:] *Gust gdański*, Gdańsk 2002, s. 13-15.

¹¹² Te idee odzwierciedlała także sama architektura Dworów Artusa, por. Elżbieta Pilecka, *Pruskie Dwory Artusa w okresie średniowiecza. Rodowód typu siedzib arturiańskich a elity mieszczańskie* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji...*, s. 35-41.

¹¹³ Edward Śledź, *Dwór Artusa w Gdańsku, Przewodnik*, Gdańsk 2017, s. 7.

¹¹⁴ Tekst informacyjny towarzyszący wystawie stałej.

¹¹⁵ por. S. Macdonald, *Theorizing museums: an introduction...*, s. 2.

¹¹⁶ Por. Edward Śledź, *Tożsamość Gdańszczan na przykładzie wystroju Dworu Artusa* [w:] *Okręt Kościoła...*, s. 39-40.

¹¹⁷ Por. Steven Hoelscher, *Heritage* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 200; także: Antoni Romuald Chodyński, *Życie codzienne w gdańskim Dworze Artusa w XV do XVI wieku*, „Porta Aurea”, t. 1, 1992, s. 51. W latach 2009-2014 działało przy Dworze Artusa Gdańskie Towarzystwo Arturiańskie, którego celem było promowanie i rozwój tych tradycji w Polsce poprzez interdyscyplinarną i międzyrodowiskową działalność. Podmiot jednak zawiesił działalność „wobec braku aktywności towarzystwa”, por. <https://rejestr.io/krs/330453/gdanskie-towarzystwo-arturianskie> (dostęp: 14.03.2020).

¹¹⁸ Tadeusz Dobrowolski, *Společno-oświatowa rola muzeów* [w:] *Muzealnictwo...*, s. 32

¹¹⁹ Martin Prösl, *Museums and globalization* [w:] *Theorizing museums...*, s. 22.

¹²⁰ P.O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 54.

¹²¹ Hasło towarzyszące prezentacji tego oddziału Muzeum Gdańska na jego stronie internetowej, <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 27.12.2019).

Muzealizacja wnętrz prezentowanych w Domu Uphagena przy ulicy Długiej 12, traktowanym jako „modelowy przykład reprezentacyjnej siedziby patrycjuszowskiej doby rokoka”¹²², była konsekwencją decyzji pierwotnego jej właściciela – Johanna Uphagena¹²³. Mimo, iż nie jest to muzeum biograficzne, niezwykle staranna aranżacja wnętrz skłania do postrzegania go jako reminiscencji pierwotnego „gabinetu kolekcjonera”, gdzie artefakty pełniące rolę semioforów historycznych, kulturowych i społecznych, zostały zgromadzone według autorskiej koncepcji ich właściciela, wskazując na jego zamożność, wykształcenie i obycie w świecie¹²⁴. Zgodnie z intencją muzealników istotę zwiedzania tego oddziału stanowi samo „doświadczenie niespiesznego wędrowania i bezpośredniego kontaktu z przestrzenią wypełnioną wyrafinowanymi obiektami o walorach estetycznych i historycznych”¹²⁵.

Idealny stan zachowania bądź rekonstrukcji poszczególnych elementów wnętrz pozwala postrzegać Dom Uphagena także w kategoriach specyficznej kreacji muzealnej¹²⁶, utopijnej oazy pokoju i piękna, na której dramaty historyczne i przemiany polityczne, administracyjne czy ideologiczne „nie odcisnęły szczególnego piętna”¹²⁷. Treść tekstów informacyjnych w poszczególnych pomieszczeniach ograniczona jest do niezbędnego minimum i powieliła rozwiązanie z Dworu Artusa, gdzie zniszczenia wojenne, oryginały i rekonstrukcje oznaczono odpowiednimi kolorami na schematach graficznych poszczególnych sal, co kładzie punkt ciężkości przekazu muzealnego na rozważania w kategoriach oryginał *versus* nie-oryginał.

Komentarzem uzupełniającym zrekonstruowane historyczne wnętrza jest niewielka współczesna wystawa planszowa o charakterze informacyjnym, dedykowana rodzinie Uphagenów, kontekstowi historycznemu i topograficznemu Domu Uphagena ukazanego na tle miasta, a także informacji dotyczących prac konserwatorskich i restytucyjnych obejmujących okres przedwojenny i współczesny, aż do ceremonii otwarcia muzeum w 1998 r. Kuratorzy przyznają, że jest to jedyny ukłon w stronę nowoczesnych praktyk

¹²² Hanna Domańska, *Dom Uphagena i jego dalsze dzieje do roku 1990* [w:] *Dom Uphagena : materiały*, red. Małgorzata Danielewicz, Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, s. 14.

¹²³ Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, *Dom Uphagena. Dzieje Muzeum Wnętrz* [w:] *Gdańsk pomnik historii II*, teka gdańska 4, Gdańsk 2010, s. 104.

¹²⁴ Por. pojęcie „collector’s den” opisywane przez Margaret Lindauer, *The Critical Museum Visitor* [w:] *New museum theory and practice: an introduction*, red. Janet Marstine, Malden 2007, s. 209-10; zob. także: Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, *Od kolekcji prywatnej do współczesnego muzeum wewnątrz mieszczańskich. Dom Uphagena w Gdańsku* [w:] *Kolekcje. Kształtowanie...*, s. 328; Z. Żygulski Jun., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982, s. 95; Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, *Gdański Dom Uphagena – Muzeum wewnątrz mieszczańskich. W stronę dawnej tradycji*, „Muzealnictwo”, nr 57, 2016, s. 208.

¹²⁵ E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Gdański Dom Uphagena – Muzeum wewnątrz...*, s. 213.

¹²⁶ J. Friedrich, *Walka obrazów...*, s. 71.

¹²⁷ Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, *Dom Uphagena w Gdańsku*, Gdańsk 2006, s. 3.

wprowadzonych do wystawy stałej¹²⁸. Muzeum póki co nie stosuje rozmaitych rozwiązań w duchu nowej muzeologii oferowanych przez nowe technologie, w rodzaju instalacji dźwiękowych, bądź efektów olfaktorycznych wykorzystywanych z powodzeniem przez inne podobne instytucje o charakterze historycznym, jak np. Muzeum Mikołaja Kopernika w Toruniu¹²⁹.

Dom Uphagena świadomie muzealizuje przede wszystkim samą ideę muzealizacji. Jest to jedyny oddział Muzeum Gdańska podejmujący próbę przeprowadzenia tzw. meta-narracji dotyczącej wielu dziesięcioleci działań muzealnych realizowanych w jego siedzibie w celu zachowania ciągłości lokalnej tradycji i utrwalania dziedzictwa materialnego¹³⁰. Teksty informacyjne pozostają rzeczowe, faktograficzne i zobiektywizowane, a ogólny przekaz konstruowany jest w duchu tradycji muzealnych związanych z kolekcjonowaniem, ochroną, prezentacją i badaniem zabytków¹³¹. Nie w pełni wykorzystuje się natomiast potencjał mikro-historii dotyczących np. rodu Uphagenów, czy też osób, dzięki inicjatywom których kamienicę poddano muzealizacji. Sama postać Johanna Uphagena – gdańszczanina, bibliofila, wielbiciela starożytności i przyrodoznawstwa, mecenas, podróżnika, wykształconego na zagranicznych studiach – mogłaby stać się ciekawą figurą pamięci dla współczesnych gdańszczan, reprezentującą pożądane wartości propagowane przez politykę tożsamościową miasta także pod kątem wielokulturowości¹³². Powyższe zapotrzebowanie na rozwijanie tego wątku personalnego potwierdzają badania socjologiczne, gdzie nazwisko Uphagena widnieje w czołówce znanych osobistości lokalnych, które rozślawiły miasto Gdańsk¹³³. Bardziej jednak niż z konkretną rolą kulturową, kojarzony jest on z kamienicą rokokową przy ulicy Długiej¹³⁴. Ta z kolei nie jest traktowana przez gdańszczan jako niepowtarzalna i unikatowa osobliwość miasta¹³⁵. Powyższe dane odzwierciedlają poniekąd paradoks związany z priorytetyzowaniem muzealizacji dziedzictwa

¹²⁸ E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Gdański Dom Uphagena – Muzeum...*, s. 213.

¹²⁹ Por. I. Kąkolewski, *Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności...*, s. 109.

¹³⁰ Por. m.in. *Dom Uphagena, materiały*, materiały sesji naukowej podsumowujące dotychczasowy stan badań nad obiektem, Ewa Barylewska-Szymańska i Wojciech Szymański, Gdańsk 1996, *Dom Uphagena. Dzieje Muzeum Wnętrz*, „Gdańsk pomnik historii”, cz. 2, 2011, Ewa Barylewska-Szymańska, *Od piwnic po strych. Wnętrza domów gdańskich drugiej połowy XVIII wieku*, Warszawa-Gdańsk 2015. Szczegółowe rozprawy dotyczące Domu Uphagena prezentują pogłębioną analizę poszczególnych elementów dziedzictwa materialnego (od boazerii, poprzez kłamki, po okiennice) – zob. np. Krystyna Mellin, *Boazerie Domu Uphagena* [w:] *Dom Uphagena, Materiały*, Gdańsk 1996, s. 26-29. Opracowania te dostarczają bogatych materiałów wykorzystywanych m.in. do wystaw czasowych w tym oddziale.

¹³¹ Patrick J. Boylan, *The Museum Profession* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 417-18.

¹³² Por. Krystyna Mellin, *Boazerie Domu Uphagena* [w:] *Dom Uphagena, materiały...*, 29.

¹³³ R. Kryszk, J. Załęcki, *Świadomość...*, s. 81; także: Jarosław Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym*, Gdańsk 2020, s. 216.

¹³⁴ Zob. J. Załęcki, *Tożsamość Gdańska oraz postawy...*, s. 238.

¹³⁵ Jarosław Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003, s. 93.

materialnego przez samo muzeum, a recepcją społeczną tej instytucji, która skłania się ku wątkom związanym z dziedzictwem niematerialnym.

2.10. Muzeum Bursztynu – „poznaj przeszłość zachowaną w bursztynie”¹³⁶

Początkowo funkcjonujący jako ciekawostka w kolekcjach przyrodniczych dawnych gdańszczan, bursztyn z czasem urósł do rangi jednego z najważniejszych semioforów współczesnego Gdańska¹³⁷. O jego dużej wadze jako symbolu miasta najlepiej świadczy wprowadzony w 2006 r. program „Gdańsk Światową Stolicą Bursztynu”¹³⁸. Jako złożony symbol tożsamości Gdańska bursztyn pojawia się we wszystkich miejskich dokumentach strategicznych, a jego znaczenie odnosi się do tradycji handlu, Hanzy, złotego wieku związanego z rozkwitem gospodarczym miasta, ale także do lokalizacji geograficznej, odrębności przyrodniczej, a w końcu bogatej tradycji rzemieślniczej kontynuowanej przez współczesnych bursztynników¹³⁹. Komercyjną rolę bursztynu podkreślają władze miasta: „Jeżeli chodzi o działania promocyjne realizowane w ramach projektu „Gdańsk – Światową Stolicą Bursztynu” to celem nadrzędnym jest budowanie globalnego kapitału miasta i regionu w oparciu o jedyną na świecie koncentrację firm, instytucji, organizacji zajmujących się obrotem i promocją bursztynu oraz wielowiekowe dziedzictwo kulturowe związane z bursztynem”¹⁴⁰. Nie dziwi zatem potrzeba muzealizacji tego symbolu utożsamianego ze znaczeniem ekonomicznym i kulturowym miasta, a w konsekwencji pogłębiającego poczucie dumy wśród gdańszczan¹⁴¹. Przy okazji otwarcia Muzeum Bursztynu 28 czerwca 2006 r., ówczesny prezydent Paweł Adamowicz przekonywał: „Dla nas bursztyn jest oczywistym

¹³⁶ Hasło towarzyszące prezentacji tego oddziału Muzeum Gdańska na jego stronie internetowej <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 28.12.2019).

¹³⁷ Więcej o bursztynie w kontekście historycznych kolekcji gdańskich pisze m.in. Antoni Romuald Chodyński, *Gdańskie kolekcje bursztynu od XVIII do XIX wieku*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 62-71.

¹³⁸ <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20140352160/projekt-gdansk-swiatowa-stolica-bursztynu.pdf> (dostęp: 06.07.2022). Lesław Michałowski pisze o „wszędobylskim bursztynie” jako przykładzie komercjalizacji wartości narodowych, zob. Lesław Michałowski, *Trójmiasto. Jedna przestrzeń, trzy mity* [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. nauk. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010, s. 264.

¹³⁹ Potwierdza to w swojej wypowiedzi dyrektor Ossowski: „Obecnie bursztynową stolicą jesteśmy głównie dzięki temu, że pomorscy i gdańscy bursztynnicy umiejętnie wykorzystali przemianę polityczną, gospodarczą oraz otwarcie Polski na świat. W żadnym innym mieście nie działa tyle firm wyspecjalizowanych w produkcji biżuterii z bursztynu.”, Grzegorz Nurek, *Bursztyn łączy*, „Tygodnik Powszechny”, 28.12.2020, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/bursztyn-laczy-166100?fbclid=IwAR3MwsnWPaKq14sopUEqMJ-Fz3JF2s61WBhNp49fJWPhf0isxwFHinqhWw#.X-yP0wN3-HB.facebook> (dostęp: 30.12.2020).

¹⁴⁰ Projekt: *Gdańsk. Światowa Stolica Bursztynu*, <https://www.gdansk.pl/download/2014-03/52160.pdf> (dostęp: 28.12.2019).

¹⁴¹ Por. Józef Fudakowski, *Muzea przyrodnicze* [w:] *Muzealnictwo...*, s. 169.

symbolem miasta. Chcemy, aby dla innych to skojarzenie było równie naturalne. Utworzenie Muzeum Bursztynu jest sposobem w realizacji tego celu”¹⁴².

Do 2021 r. Muzeum Bursztynu mieściło się w Wieży Więziennej i nie nawiązywało do pamięci samego miejsca, mimo iż sami organizatorzy upatrywali w tej budowli rodzaju „potężnego sejfu” do przechowywania skarbów bursztyńniczych¹⁴³. 24 lipca 2021 r. otwarto jego nową siedzibę w odrestaurowanym i zaadaptowanym z funkcji handlowych na funkcje muzealne Wielkim Młynie, kontynuując i rozwijając w ten sposób wizję Gdańsk jako światowej stolicy bursztynu promowaną przez wiele lat przez byłego prezydenta Pawła Adamowicza¹⁴⁴. Przy okazji uzupełniono kolekcję o nowe zakupy, które częściowo wyeksponowano na dwukrotnie większej powierzchni w porównaniu do Wieży Więziennej¹⁴⁵ [il.5, 6]. Podobnie jak jej poprzedniczka, wystawa w Wielkim Młynie pozostaje zorganizowana wokół dwóch nadrzędnych wątków tematycznych: *Bursztyn w przyrodzie* i *Bursztyn w kulturze*¹⁴⁶. Funkcja eksponatów stopniowo ewoluje z naukowo-poznawczej ku estetycznej¹⁴⁷. Tę ostatnią podkreślają efektowne elementy designerskie zintegrowane z ekspozycją. Zastosowanie nowoczesnych multimediów pozwoliło na znaczne rozbudowanie walorów edukacyjnych i informacyjnych.

Przestrzeń byłego centrum handlowego mimo adaptacji na cele muzealne zachowała układ mieszczącej się w tym budynku wcześniej galerii handlowej, a liczne gabloty do prezentacji bursztynu podkreślają jego komercyjny charakter¹⁴⁸. W dużej mierze zagubiono intymny charakter ekspozycji w Wieży Więziennej na rzecz spektakularności, potęgowanej przez otwarte, obficie doświetlone przestrzenie. Tematyka bursztynu nadal traktowana jest kompleksowo i przekrojowo. Zaprezentowana została jego historia naturalna, ekonomiczna,

¹⁴² Michał Stąporek, *Bursztynowa magia*, 27.06.2006, <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Bursztynowa-magia-n19869.html> (dostęp: 14.03.2020).

¹⁴³ Por. Bożena Aksamit, Bartosz Gondek, *W jantarowej stolicy Polski*, „Gazeta Wyborcza”, 28.06.2006, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁴⁴ Andrzej Gierszewski, Marta Formella, *Muzeum Bursztynu w Wielkim Młynie. Kolekcja bursztynu gotowa i czeka na zwiedzających*, 23.07.2021, „www.gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/muzeum-bursztynu-w-wielkim-mlynie-najwieksza-kolekcja-bursztynu-na-swiecie-gotowa-i-czeka-na-zwiedzajacych-wideo-i-zdjecia.a.200815> (dostęp: 14.10.2021).

¹⁴⁵ Andrzej Gierszewski, *Otwarcie muzeum bursztynu już 24 lipca. Wielki Młyn ponownie będzie dostępny dla mieszkańców i turystów*, 16.07.2021, „www.gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/otwarcie-muzeum-bursztynu.a.200329> (dostęp: 14.10.2021).

¹⁴⁶ Dziękuję kierownik Muzeum Bursztynu, Pani Renacie Adamowicz, za udostępnienie mi scenariusza wystawy stałej w Wielkim Młynie, korespondencja mailowa z dn. 16-21.09.2021.

¹⁴⁷ Zob. Jerzy Świecimski, *Ekspонат i wystawa muzealna: dokument – przekaz informacji naukowej – wizja. Studium z zakresu muzeologii teoretycznej*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 12, 2002, s. 11-15; także A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 21. O estetycznym i naukowym eksponowaniu okazów geologicznych pisze m.in. Jerzy Świecimski, *Ekspонат muzealny w aspekcie zagadnień ontologicznych, estetycznych i etycznych...*, s. 17.

¹⁴⁸ O „systemie witryn sklepowych” nawiązującym do tradycji komercyjnych w kontekście typów ekspozycji pisze m.in. Leszek Żygulski Jun., *Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego...*, s. 6;

polityczna, a także i artystyczna. Zgodnie z założeniem scenariusza wystawy, najwięcej miejsca poświęcono sekcji *Bursztynnictwo w Gdańsku – „Złoty wiek”*. Na ekspozycji znalazło się także wiele prac pochodzących głównie z lokalnych pracowni komercyjnych, jak i wykonanych przez współczesnych artystów (m.in. korona cierniowa autorstwa Doroty Nieznalskiej).

Hasło, którym na stronie internetowej muzeum opisany jest ten oddział – „poznaj przeszłość zachowaną w bursztynie” – sugeruje co najmniej trzy pola działań: poznawczą (dydaktyczną), historyczną (odkrywanie przeszłości zgodne z funkcją muzeum historycznego) i badawczą/konserwatorską (szeroko pojęta przeszłość została „zachowana” w bursztynie, który sam w sobie ma charakter konserwujący). Każda z cząstek bursztynu to miniaturowy wehikuł czasu, bądź jak pisał Günter Grass – zwierciadło, w którym możemy rozpoznać samych siebie¹⁴⁹. Ukazanie bursztynu jako autoreferencyjnej figury symbolizującej specyfikę tożsamości Gdańska byłoby zapewne ciekawym zabiegiem muzealnym. Muzeum Bursztynu niewątpliwie buduje mit dobrodziejstwa związanego z lokalną historią tego minerału. Odświeża jego wizerunek poprzez tworzenie nowej pamięci, tym samym stając się pomostem pomiędzy dziedzictwem naturalnym i kulturowym reprezentowanym przez historyczne muzealia traktowane jako *sacrum*, a współczesną jego interpretacją¹⁵⁰.

2.11. Muzeum Poczty Polskiej – „zrozum symbol walki o polski Gdańsk we wrześniu 1939 r.”¹⁵¹

Otwarte w 1979 r. muzeum pierwotnie było filią wrocławskiego Muzeum Poczty i Telekomunikacji, a jego ekspozycja składała się z nowoczesnych i zabytkowych artefaktów o charakterze technicznym. Jednakże, sam budynek i teren otaczający pocztę stały się z czasem istotnym miejscem pamięci dotyczącej pierwszych dni wrześniowej kampanii zbrojnej, której integralną częścią była jego dramatyczna obrona. Utrwalanie tej pamięci poprzez obchodzenie rocznic wydarzenia, umieszczanie pamiątkowych tablic i pomników w bezpośrednim otoczeniu budynku, a także zorganizowanie izby pamięci dedykowanej obrońcom, były

¹⁴⁹ (...) tylko po dłuższym oglądaniu bursztyń wyjawia tajemnice, którym wydawało się, że są bezpieczne. (...) Kiedy dostatecznie długo trzymam go pod światło, wyłączam ciągle tykanie w mojej głowie (...) zamiast uwięzionego w bursztynie owada, który jeszcze przed chwilą chciał być kleszczem, dostrzegam siebie (...), Günter Grass, *Przy obieraniu cebuli*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 2007, s. 59.

¹⁵⁰ K. Wilkoszewska, *Muzeum – idea ambiwalentna...*, s. 10.

¹⁵¹ Hasło dotyczące prezentacji tego oddziału na stronie muzeum <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 29.12.2019).

rezultatem działań wynikających zarówno z oddolnej potrzeby upamiętniania obrońców i ich rodzin, jak i polityki pamięci reprezentowanej przez kolejne władze¹⁵².

Profil Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku jest systematycznie przededefiniowywany, uzyskując coraz bardziej historyczny, lokalny, a także społeczny charakter. Wystawa stała otwarta w 2008 r. posiadała dwa punkty ciężkości – z jednej strony prezentowała patriotyczną historię obrony Poczty, z drugiej zaś nawiązywała do tradycji telekomunikacji reprezentowanej przez tę placówkę¹⁵³. Muzeum z początku odnosiło się do pojedynczego wydarzenia historycznego – kilkunastogodzinnej obrony Poczty Polskiej podczas kampanii wrześniowej 1939 r. Utrwalało pamięć o jej uczestnikach, budując przekaz bazujący na sylwetkach indywidualnych osób, co w naturalny sposób sprzyjało wytworzeniu się kręgów lojalnościowych wokół tej instytucji¹⁵⁴. Ułatwiło to w dużej mierze pozyskiwani informacji i muzealiów w postaci osobistych pamiątek подарowanych przez rodziny obrońców.

Obecnie wystawa w Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku zbudowana jest z dwóch zasadniczych części dotyczących obrony poczty polskiej i życia Polaków w Wolnym Mieście Gdańsku. Ta pierwsza, za pomocą często drastycznych w przekazie archiwaliów filmowych i fotograficznych ukazuje kampanię wrześniową, okrutnie i planowo zmierzającą do unicestwienia elementów polskości w Gdańsku. Po raz pierwszy w dziejach gdańskiego muzealnictwa wykorzystano w niej notacje świadków historii¹⁵⁵. Kulminacyjnym momentem jest ekspozycja przedmiotów osobistych pocztowców pochodzących z grobu masowego na gdańskiej Zaspie odkrytego w 1991 r. Każdy z obiektów niczym relikwia prezentowany jest indywidualnie w odrębnych niszach przypominających kolumbaria. Ekspozycji tej towarzyszą akcenty patriotyczne i religijne. Druga część wystawy dostarcza zaś kontekstu historyczno-społecznego związanego z okresem Wolnego Miasta Gdańska, który jest współcześnie utożsamiany z przywiązaniem do ideałów wolności i niezależności¹⁵⁶. Za pomocą plansz, fotografii i osobistych pamiątek ukazuje przedwojenne życie zawodowe, kulturalne, sportowe i towarzyskie gdańskiej polonii, z której wywodzili się pracownicy i obrońcy poczty.

¹⁵² Na obydwie rodzaje pamięci zwrócił mi uwagę pan Marek Adamkiewicz, kierownik Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku, podczas rozmowy przeprowadzonej 27.01.2020 r.

¹⁵³ Por. Izabela Jopkiewicz, *Pocztowe muzeum*, „Gazeta Wyborcza” 26.08.2008, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁵⁴ Por. Paweł Kowal, *Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego* [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 46.

¹⁵⁵ Wiele z nich zostało włączonych do audio-przewodnika wprowadzonego w 2016 r., por. Raport z działalności MHMG za 2016 r., Gdańsk 2017, s. 48. Zawiera on historię mówioną w formie opowieści zebranych wśród pocztowców, którzy przeżyli wojnę, bądź rodzin ofiar. O emocjonalnym wymiarze historii mówionej pisze np. Rosmarie Beier-de Haan, *Re-staging Histories and Identities* [w:] *A Companion...*, s. 187, także: Jeremy Silver, *‘Astonished and somewhat terrified’: the preservation and development of aural culture* [w:] *The Museum Time-Machine*, red. Robert Lumley, London, New York 1988, s. 183.

¹⁵⁶ R. Kryszk, J. Załęcki, *Świadomość historyczna...*, s. 80.

Projektując powyższą wystawę czerpano inspirację z rozwiązań pierwszego polskiego muzeum narracyjnego – Muzeum Powstania Warszawskiego¹⁵⁷. Jej zadaniem było pobudzanie wyobraźni i ożywianie historii za pomocą nowoczesnych rozwiązań muzealnych. Oprócz zastosowania przekazów medialnych w formie filmów, fotografii czy notacji dźwiękowych, dużą wagę przywiązano do architektury wystawy, mając na uwadze mechanizmy percepcji widza. Wytyczenie pól widzenia opartych na wyznaczonych strefach i stronach sprzyjających selekcji wzrokowej wybranych wątków wystawy¹⁵⁸, operowanie symboliką kolorów, reżyseria dźwięku¹⁵⁹, grupowanie eksponatów ukazujących dychotomię moralną, wykorzystywanie osobistych pamiątek i relacji członków rodzin prezentowanych w sposób intymny i sentymentalny, sprzyja zmysłowemu i przede wszystkim emocjonalnemu postrzeganiu wystawy¹⁶⁰. Przekaz zbudowany jest na jasno nakreślonej opozycji dobra i zła, reprezentowanego przez bohaterstwo i martyrologię Polaków, jak i winę i opresję Niemców¹⁶¹ [il.7].

W 2017 r. powstał nowy scenariusz wystawy stałej dla Muzeum Poczty Polskiej autorstwa Janusza Trupindy i Marka Adamkowicza¹⁶². Zakłada on częściowy powrót do idei prezentacji poczty jako zakładu pracy w połączeniu z wystawą dotyczącą jej obrony. Ta pierwsza będzie dawała pretekst do szeroko zakrojonych działań edukacyjnych. Ta druga zaś będzie kontynuowała tak istotną w przypadku tej instytucji funkcję upamiętniającą. Zlokalizowanie jej w pomieszczeniach piwnicznych, gdzie miały miejsce ostatnie momenty obrony Poczty, pogłębi jej szczególnie dramatyczną wymowę, podkreślając charakter grozy i opresji tamtych chwil. Przekaz ma być zbudowany w oparciu o biografie indywidualnych osób. Z pewnością nowa ekspozycja będzie dobrą okazją do silniejszego wyartykułowania i postawienia w sposób otwarty i negocjowalny pytań „nie tylko o przebieg i szczegóły

¹⁵⁷ por. Bartosz Gondek, *Historia musi być żywa*, „Gazeta Wyborcza”, 26.01.2008, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁵⁸ Szczegółowo o składnikach wystaw muzealnych jako utworach posiadających specyficzną strukturę i zawartość treściową podzieloną na „strefy” i „strony” pisze Jerzy Świecimski, *Wystawy muzealne*, Kraków 1992, s. 58-65.

¹⁵⁹ Na kwestię zastosowania krzyku bądź symbolicznego milczenia w kształtowaniu pamięci zwraca uwagę m.in. Sharon Macdonald, *Memorylands*, London, New York, 2013, s. 61-63.

¹⁶⁰ Por. Jerzy Świecimski, *Wystawy muzealne*, Kraków 1992, s. 58-65; S. Macdonald, *Memorylands...*, s. 61-63; Krzysztof Mordyński, *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej*, „Muzealnictwo”, nr 56, Warszawa 2015, s. 157; Anke te Heesen, *Teorie muzeum*, tłum. Agata Teperek, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, Warszawa 2016, s. 124-5.

¹⁶¹ O typowym dla gdańskiej narracji powojennej celebrowaniu polskości poprzez negowanie niemieckości pisze J. Friedrich, *Gdańsk 1945-1949...*, s. 28.

¹⁶² Scenariusz i wizualizacja nowej wystawy, znajdujące się w archiwum Muzeum Poczty Polskiej, zostały mi udostępnione dzięki uprzejmości pana Marka Adamkowicza.

poszczególnych epizodów tej wojny, ale także (...) o obecność zła, sens, cierpienia, granice poświęcenia, patriotyzm”¹⁶³, które mają wymiar uniwersalny i nadal aktualny.

2.12. Muzeum Nauki Gdańskiej – „dowiedz się jak dawniej mierzono czas”¹⁶⁴

Ten sezonowo otwarty dla publiczności oddział pierwotnie nazwany „Muzeum Zegarów Wieżowych” (co bezpośrednio wskazywało na specyfikę tematyki jego wystawy stałej i zbiorów), od 2016 r. funkcjonuje jako „Muzeum Nauki Gdańskiej”. Oddział ten został ulokowany w niemuzealnej przestrzeni poddasza czynnego kościoła św. Katarzyny w Gdańsku. Jednakże, jak twierdzą jego organizatorzy: „Trudno by znaleźć lepsze miejsce do prezentacji kilkusetletnich zegarowych mechanizmów wieżowych aniżeli wielka średniowieczna wieża, pusta wewnątrz wskutek rozmaitych działań wojennych i wydarzeń losowych”¹⁶⁵.

Muzeum Nauki Gdańskiej, reprezentuje kilka konwencji wystawienniczych. Ze względu na profil zbiorów, oddział ten w pierwszym rzędzie wpisuje się w idee muzeów techniki (tzw. *science museum*), których zasadniczymi filarami są: prezentowanie postępu za pomocą kolekcji dawnych urządzeń, refleksja nad osiągnięciami wynalazców, uświadamianie wartości poznawczych i estetycznych dziedzictwa, a także funkcja edukacyjna¹⁶⁶.

Koncentracja na osiągnięciach technologicznych generuje także rodzaj specyficznej retoryki podkreślającej ich unikatowość, co stanowi także istotny czynnik w autopromocji instytucji i osadzaniu jej zbiorów w lokalnej pamięci zbiorowej poprzez kreowanie poczucia dumy¹⁶⁷.

Kilkadziesiąt prezentowanych na ekspozycji mechanizmów zegarowych ilustruje w sposób chronologiczny rozwój tego rzemiosła w Gdańsku i okolicach od XV do XXI w. Łącznikiem pomiędzy nimi a terażniejszością jest prezentacja współczesnych osiągnięć w tej dziedzinie kontynuujących tradycje niegdyś prosperującego w Gdańsku zegarmistrzostwa,

¹⁶³ J. Trupinda, *Muzeum Poczty...*, s. 5.

¹⁶⁴ Hasło dotyczące prezentacji tego oddziału na stronie muzeum <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 28.12.2019).

¹⁶⁵ *Przewodnik ilustrowany...*, s. 187.

¹⁶⁶ Grzegorz Chomicki, *O przydatności muzeów nauki i techniki w nauczaniu zintegrowanym*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 12, 2002, s. 50; także: Michał F. Woźniak, *Wstęp* [w:] *Technika i nauka w muzeum...*, s. 7; zob. także: Kazimierz Jackowski, *Muzea techniczne* [w:] *Muzealnictwo...*, s. 237-242; Jerzy Litwin, *Potrzeba rozwoju muzeów techniki w Polsce* [w:] *Technika i nauka w muzeum ...*, s. 12.

¹⁶⁷ Por. opis zamieszczony na stronie internetowej Muzeum: kościół św. Katarzyny jest **najstarszym** obiektem parafialnym na terenie Gdańska, jest to **jedyny** muzeum zegarów wieżowych w Polsce, w którego kolekcji znalazł się **pierwszy na świecie** zegar wykonany w technologii sygnałów pulsarowych. Jan Heweliusz jest **jednym z najwybitniejszych** gdańszczan, zaś w górnych partiach wieży kościoła mieści się **największy carillon koncertowy** w Polsce i w Europie Środkowej, co czyni Gdańsk „**carillonową potęgą**” w skali kraju <https://muzeumgdansk.pl/oddzialy-muzeum/muzeum-nauki-gdanskiej/> (dostęp: 14.01.2020), także: Danuta Popinigis, *Gdańskie Carillonny. Przewodnik*, Gdańsk 2018, s. 44.

rozpoznawalnego poprzez „solidną konstrukcję, dokładne wykonanie i dbałość o elementy dekoracyjne”, stanowiącego „niematerialną spuściznę historyczną miasta”¹⁶⁸.

„Mroczna” ekspozycja główna w Muzeum Nauki Gdańskiej stanowi jednak przede wszystkim rodzaj *theatrum*¹⁶⁹ [il.4]. Na pierwszy plan wysuwa się funkcja zabytkowa eksponatów poddanych swoistej sakralizacji poprzez wyabstrahowanie ich z oryginalnego użytkowego kontekstu i nadanie im cech tajemniczości i baśniowości. Poniekąd odzwierciedla ona tradycyjne podejście do muzealiów jako samodzielnych bytów¹⁷⁰, w przeciwieństwie do typowego dla muzeów nauki i techniki przekazu dotyczącego ochrony historycznych procesów¹⁷¹. Owa kreacja ekspozycyjna uwydatnia ponadto podjęte wobec prezentowanej grupy obiektów działania ratownicze i konserwatorskie¹⁷².

Janowi Heweliuszowi, nieoficjalnemu patronowi tego muzeum, poświęcono niewielką biograficzną wystawę planszową w części poddasza kościoła, dla której scenografią stała się platforma symbolizująca obserwatorium astronomiczne. Postać samego Heweliusza pojawia się w przestrzeni muzeum w formie manekina, który niczym medium umiejscowiony został między klasyczną klepsydrą nawiązującą do dawnych metod odmierzania czasu, a teraźniejszością (a być może i przyszłością) reprezentowaną przez zegar pulsarowy.

Marka „Heweliusz” jest dość silnie obecna w lokalnej polityce kulturalnej, z powodzeniem integrując dziedzictwo materialne i niematerialne. W Gdańsku upamiętniane są okrągłe rocznice śmierci i urodzin Heweliusza, jego imię patronuje szkołom, hotelowi, piwu (Johannes), nagrodzie naukowej miasta Gdańska, a nawet tramwajowi. W 2008 r. otwarto na Grodzisku gdańskim Centrum Hewelianum – miejską jednostkę organizacyjną o charakterze głównie dydaktycznym bliską idei interaktywnego eksploratorium¹⁷³. Samo Stare Miasto stanowi swoistą konstelację miejsc pamięci związanych z osobą Jana Heweliusza – na czele z kościołem św. Katarzyny, gdzie znajduje się jego grób, dwoma pomnikami astronoma i

¹⁶⁸ *Przewodnik ilustrowany...*, s. 193 i 189.

¹⁶⁹ Por. L. Żygulski Jun., *Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego...*, s. 9.

¹⁷⁰ K. Mordyński, *Percepcja wystawy...*, s. 149.

¹⁷¹ Por. M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka?...*, s. 54.

¹⁷² Omawiana aranżacja jest wynikiem współpracy Muzeum z Jackiem Kornackim z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku; informacje dotyczące idei ekspozycji uzyskałam od kierownika oddziału, Grzegorza Szychlińskiego podczas rozmowy w dniu 05.02.2020 r.

¹⁷³ Maciej Kluza, *Wystawa interaktywna jako forma prezentacji i popularyzacji nauki i techniki. Geneza* [w:] *Technika i nauka w muzeum ...*, s. 112-116; zob. także: hasło: „Hewelianum” [w:] *Gedanopedia* <https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=HEVELIANUM> (dostęp: 14.01.2020).

Placem Heweliusza, którego nazwa upamiętnia historyczną lokalizację należących do niego kamienic i obserwatorium¹⁷⁴.

Trzecim wątkiem ekspozycyjnym prezentowanym w Muzeum Nauki Gdańskiej są carillon, które wpisują się poniekąd w profil technologiczny tej instytucji. Początki działań zmierzających ku ich przywróceniu do Gdańska sięgają 1989 r. i związane są z prywatną inicjatywą gdańszczanina mieszkającego w Hamburgu – Hansa Eggebrechta, reprezentującego pamięć pokolenia niemieckich obywateli Wolnego Miasta Gdańska¹⁷⁵. Ostatecznego skompletowania dzwonów carillonowych, które nastąpiło w 2006 r., dokonało miasto Gdańsk¹⁷⁶. Promocji fenomenu carillonów towarzyszy intensywna kampania animacyjna, prowadzona zwłaszcza w sezonie letnim w postaci regularnych koncertów, festiwali, a także uruchamiania carillonu mobilnego. Dzięki tym działaniom carillon jako gdańskie „*spécialité de la maison*”¹⁷⁷, systematycznie i coraz mocniej wrastają „w przestrzeń dźwiękową Starego Miasta i w życie jego mieszkańców”¹⁷⁸.

Tematem przewodnim spajającym pola semantyczne związane z działalnością Muzeum Nauki Gdańskiej jest zagadnienie czasu, dającego także asumpt do upamiętniania osiągnięć naukowców i rzemieślników, których fascynował. Warto zaznaczyć, iż trwają prace nad nowym scenariuszem wystawy stałej, kładącej większy nacisk na ukazanie ludzi nauki gdańskiej (m.in. Fahrenheit, Heweliusz, Schopenhauer) i związku ekspozycji z miejscem jej prezentowania. Ma ona silnie łączyć wątki muzealne, naukowe i społeczne, dążąc do skuteczniejszego spajania dziedzictwa materialnego i niematerialnego¹⁷⁹.

2.13. Twierdza Wisłoujście – „na straży Gdańska od stuleci”¹⁸⁰

Twierdza Wisłoujście jest oddziałem terenowym Muzeum Gdańska otwartym dla zwiedzających w sezonie letnim. Ten oddalony około 10 kilometrów od historycznego

¹⁷⁴ Zob. [https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=POMNIK_JANA_HEWELIUSZA_\(ul._Wodop%C3%B3j\)](https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=POMNIK_JANA_HEWELIUSZA_(ul._Wodop%C3%B3j)), także <https://gzdz.gda.pl/mapa/pomnik-jana-heweliusza.o.16> (dostęp: 29.12.2019) i <https://gzdz.gda.pl/mapa/pomnik-jana-heweliusza.o.66> (dostęp: 08.05.2021).

¹⁷⁵ Jeszcze wcześniej do zapomnianej pamięci o gdańskich carillonach nawiązywał w swych powieściach inny przedwojenny gdańszczanin – Günter Grass, zob. G. Grass, *Błaszany bębenek*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 2013, s. 245, 247; G. Grass, *Wróżby kumaka*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 1999, np. s. 8, 12, 162; pisarz poruszał także kwestię ich powojennej restytucji z Lubeki do Gdańska, G. Grass, *Turbot*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 1995, s. 131. Dziękuję za konsultacje literackie dr Annie Kowalewskiej-Mróż.

¹⁷⁶ *Przewodnik ilustrowany...*, s. 205. Grzegorz Szychliński podkreśla także kluczowe dla realizacji przedsięwzięcia wsparcie prezydenta Pawła Adamowicza.

¹⁷⁷ P. Adamowicz, *Gdańsk jako wspólnota...*, s. 254.

¹⁷⁸ D. Popinigis, *Gdańskie carillon...*, s. 32.

¹⁷⁹ Informacje uzyskano podczas rozmowy z ówczesnym kierownikiem oddziału – Grzegorzem Szychlińskim w dniu 05.02.2020; zob. także *Przewodnik ilustrowany...*, s. 188.

¹⁸⁰ Hasło dotyczące prezentacji tego oddziału na stronie muzeum <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 15.01.2020).

śródmieścia Gdańska czwarty gdański pomnik historii (od 2018 r.) odżywa głównie podczas popularnych wydarzeń rekonstrukcyjnych, przyciągających według danych muzealnych kilkutyśne tłumy widzów¹⁸¹.

Rosnąca duma z lokalnego dziedzictwa, przejawiająca się w imponujących statystykach odwiedzin tego miejsca, sprzyja nie tylko umacnianiu procesów identyfikacyjnych, a także ułatwia m.in. pozyskiwanie funduszy, czego najlepszym dowodem jest historia rewaloryzacji tego obiektu¹⁸². Obecnie Twierdza pełni rolę zmuzealizowanej figury pamięci swoich historycznych funkcji militarnych związanych z ochroną, kontrolą ruchu morskiego i orientacją geograficzną (w roli latarni morskiej). Jej funkcje obronne wywołują raczej pozytywne skojarzenia. Tożsamość Twierdzy nie jest bowiem naznaczona utrwalonym w pamięci gdańszczan pojedynczym traumatycznym wydarzeniem, ale stanowi amalgamat około sześćsetletniej historii wielu jej użytkowników związanej z obronnością, stąd też jest ona obiektem raczej wspólnym, niż dzielącym.

Jako muzeum zorganizowane w dużej mierze na wolnym powietrzu Twierdza generuje określone potrzeby związane z utrzymaniem terenu i budynku, a także z organizacją działalności merytorycznej¹⁸³. Ideowo i funkcjonalnie łączy w sobie elementy skansenu (w sensie jej usytuowania na wolnym powietrzu, ale już bez silnego przekazu folklorystycznego) z elementami parku rozrywki (lecz bez przesadnej komercjalizacji) zwłaszcza poprzez organizację wydarzeń rekonstrukcyjnych. Przedmiotem muzealizacji jest tu przede wszystkim sama architektura militarna, której towarzyszą sporadyczne ekspozycje różnego rodzaju militariów wpisanych w funkcjonalną historię miejsca. Podczas wizyty to przewodnik pełni funkcję nadrzędnego źródła informacji i jest mediatorem pomiędzy instytucją a jej odbiorcą. Twierdza stanowi również siedzibę gdańskich grup rekonstrukcyjnych, których członkowie bardzo chętnie włączają się w codzienne działania animacyjne, kreując namiastkę rodzaju

¹⁸¹ Por. np. Raport z działalności Muzeum Gdańska za 2018 r., Gdańsk 2019, s. 91, 96. W 2018 oddziały terenowe Twierdza Wisłoujście i Wartownia nr 1 na Westerplatte zanotowały najlepsze wyniki odwiedzin w swojej historii, s. 143; także informacja o oddziale <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 15.01.2020).

¹⁸² Raport z działalności MG za 2018 r., s. 89. Więcej na temat historii rewaloryzacji obiektu, zob.: Adam Koperkiewicz, *Twierdza Wisłoujście. Stan zachowania, zagrożenia i plany na przyszłość* [w:] *Zespół forteczny Gdańsk-Wisłoujście. Problemy ochrony zespołów pofortecznych. Ogólnopolska konferencja naukowa Towarzystwa Przyjaciół Fortyfikacji Gdańsk 29-31 maja 1998 r.*, Gdańsk 1998; Katarzyna Krawczyk, *Twierdza Wisłoujście. Przewodnik*, Gdańsk 2017; Jacek Sieński, *Norweski sponsor*, „Dziennik Bałtycki”, 07.05.2008, Kazimierz Netka, *Miliony na uratowanie skarbów kultury Pomorza*, „Dziennik Bałtycki”, 01.04.2009, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁸³ Na potrzeby prawne tego typu muzeów zwraca uwagę Andrzej Marek Wyrwa, *Czym jest i czym ma być muzeum...? Kilka uwag do dyskusji „Narzędzia dla muzeów jutra...”, „Museion Polinae Maioris”, t. II, 2015, s. 62.*

„wspólnoty imaginacyjnej” (*imagined community*)¹⁸⁴, pełniącej funkcję integracyjną, a także kontynuującej i interpretującej historyczną tożsamość miejsca [il.8].

Obecna działalność merytoryczna Twierdzy w dużej mierze skłania się ku promowaniu dziedzictwa niematerialnego, związanego z próbami wytworzenia nowej pamięci zbiorowej, która pozwoliłaby utożsamić się współczesnym gdańszczanom z tym przez wiele lat niedostępnym, a zatem nieugruntowanym w lokalnym krajobrazie pamięci miejscem¹⁸⁵. Działania sezonowe w Twierdzy polegające na organizacji rekonstrukcji historycznych wybranych zdarzeń, pełnią istotną funkcję animacyjną¹⁸⁶. Kultura spektaklu zbliżona do obszaru turystyki i rozrywki pozbawia je jednak presji dydaktycznej¹⁸⁷. Ułatwia to ich uczestnikom zbudowanie „pokrzepiającego poczucia więzi z ludźmi, którzy żyli dawniej”¹⁸⁸. W ten sposób wydarzenia rekonstrukcyjne odbywające się w Twierdzy Wisłoujście pełnią istotną rolę integrującą wielopokoleniową publiczność poprzez budowanie aktywnego zainteresowania przeszłością¹⁸⁹, unikając jednak nadmiernego poczucia sztuczności i „inscenizowanego autentyzmu”¹⁹⁰. Dzięki temu instytucja reprezentuje dwa harmonijnie uzupełniające się nurty charakterystyczne dla tego typu placówek muzealnych, jakimi są żywa historia (*living history*), odzwierciedlająca aspekty dawnego życia społecznego, oraz historia militarna/batalistyczna (*combat reenactment*)¹⁹¹. Odgrywają one zasadniczą rolę w rewitalizacji ważnego dla Gdańska zabytku architektonicznego, utrwalając jego miejsce na mapie tożsamościowej miasta.

2.14. Wartownia Nr 1 Westerplatte – „odwiedz miejsce heroicznej walki o

Westerplatte”¹⁹²

Wartownia nr 1 to niewielkich rozmiarów żelbetonowy budynek wchodzący niegdyś w skład zabudowań militarnych utworzonej w 1926 r. w Wolnym Mieście Gdańsku polskiej

¹⁸⁴ E. Gable, *How we study history museums...*, s. 110.

¹⁸⁵ Por. badania socjologiczne z lat 1999-2000, J. Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska...*, s. 94.

¹⁸⁶ Por. Agnieszka Pawelec, *Rekonstrukcja historyczna przykładem budowania narracji historycznej poza budynkiem muzeum* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 163.

¹⁸⁷ Maria Popczyk, *Muzeum sztuki jako heterotopia* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 333.

¹⁸⁸ S. Macdonald, *Memorylands...*, s. 79.

¹⁸⁹ Tomasz Łęcki, *Inszenizacja historyczna – szansa czy zagrożenie dla muzeum?*, „*Museion Polinae Maioris*”, t. III, 2016, s. 39.

¹⁹⁰ Termin używany przez Deana MacCannella, *Turysta...*, s. 143. Kojarzony jest on np. z przymusem noszenia kostiumów z epoki przez pracowników tego typu muzeów, spotykającym się coraz częściej ze zdecydowaną krytyką wśród badaczy, którzy uważają, że zafałszowuje on współczesny przekaz informacyjny, por. Bob West, *The making of the English working past: a critical view of the Ironbridge Gorge Museum* [w:] *Museum Time-Machine...*, s. 57.

¹⁹¹ Zob. A. Pawelec, *Rekonstrukcja historyczna...*, s. 167.

¹⁹² Hasło dotyczące prezentacji tego oddziału na stronie muzeum <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 16.01.2020).

Wojskowej Składnicy Tranzytowej. W celu uniknięcia rozbiórki związanej z przebudową terenów portowych w 1967 r. budynek przesunięto względem jego pierwotnej lokalizacji i w 1974 r. i udostępniono publiczności jako izbę pamięci poświęconą żołnierzom polskim broniącym Westerplatte podczas wybuchu II wojny światowej¹⁹³. W 1980 r. Wartownia została przekazana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki na rzecz Muzeum Historii Miasta Gdańska¹⁹⁴. W pierwszych dziesięcioleciach działalności muzealnej pielęgnowano przede wszystkim bezpośrednią pamięć żyjących kombatantów i ich rodzin, zgodnie z wyrażonym przez nich zapotrzebowaniem: „Uchroniliśmy wartownię od zagłady, ale chcielibyśmy w jej murach mieć nasze muzeum”¹⁹⁵. Placówka pełniła jednocześnie funkcję przekaźnika tej pamięci, zorganizowanego w autentycznym jej miejscu.

Obecna dostępna w sezonie letnim wystawa stała została opracowana w 2013 r. we współpracy z Muzeum II Wojny Światowej i otworzyła „nowy rozdział w funkcjonowaniu tego wyjątkowego zabytku”¹⁹⁶. Pojawiły się także plany, aby Wartownię nr 1 wcielić do struktur tej nowej instytucji, do czego jednak ostatecznie nie doszło¹⁹⁷. Wnętrza do pewnego stopnia nadal odzwierciedlające swoje pierwotne funkcje, wypełniono eksponatami pozyskanymi od Westerplaczyków i ich rodzin, z kolekcji Muzeum Gdańska, Muzeum Wojska Polskiego i depozytów prywatnych kolekcjonerów¹⁹⁸. Szczególne miejsce zajmują pamiątki osobiste po dwóch dowódcach obrony Westerplatte – majorze Henryku Sucharskim i kapitanie Franciszku Dąbrowskim. Stanowisko multimedialne zawiera prezentacje sylwetek poszczególnych żołnierzy. Na potrzeby ekspozycji stworzono także instalację dźwiękową skomponowaną ze wspomnień Westerplaczyków. W niewielkiej izbie zwanej „pokoikiem dyżurnego” zrekonstruowano realia, w jakich przebywali i bronili się tutejsi żołnierze na moment przed opuszczeniem budynku po kapitulacji 7 września 1939 r.¹⁹⁹ [il.9]. Co istotne,

¹⁹³ <https://muzeumgdansk.pl/oddzialy-muzeum/wartownia-nr-1-na-westerplatte/> (dostęp: 16.01.2020), także: Rafał Witkowski, *Westerplatte. Informator historyczny*, Gdańsk 1978, s. 25; F. Mamuszka, *Westerplatte...*, s. 55. Zob. Rafał Witkowski, *Historia i dzień dzisiejszy*, Gdańsk 1977, s. 126-7; także Franciszek Mamuszka, *Westerplatte. Przewodnik historyczny*, Gdańsk 1988, s. 54. Szczegółowy opis procesu powstawania i elementów wchodzących w skład pierwszej wystawy w Wartowni nr 1 podaje Stanisława Górnikiewicz, *Owiana legendą. Historia Wartowni nr 1 na Westerplatte*, Gdańsk 1984, s. 15-26.

¹⁹⁴ Por. F. Mamuszka, *Westerplatte...*, s. 55.

¹⁹⁵ S. Górnikiewicz, *Owiana legendą...*, s. 15.

¹⁹⁶ Jan Szkudliński, *Wartownia nr 1 na Westerplatte*. Muzeum Historyczne Miasta Gdańska. Muzeum II Wojny Światowej, Gdańsk 2013, s. 7.

¹⁹⁷ Por. np. Plan pracy MHMG na 2009 r. z 19.09.2008, Archiwum Zakładowe MG.

¹⁹⁸ Por. Jarosław Żurawiński, *Pole bitewne Westerplatte*, Gdańsk 2007, s. 21; także: F. Mamuszka, *Westerplatte...*, s. 55.

¹⁹⁹ Por. scenariusz wystawy z 2013 r. autorstwa Grzegorza Jedlickiego, archiwum MG, udostępnione dzięki uprzejmości G. Jedlickiego.

aranżacja ta powstała w oparciu o osobiste wspomnienia bezpośredniego świadka historii – plutonowego Piotra Budera²⁰⁰.

Ekspozycja w Wartowni nr 1 nie pretenduje do osiągnięcia poziomu patetycznych narracji pamięciowych – nie używa wielkich sformułowań, nie gra emocjami, nie epatuje liczbami, martyrologią, skalą krzywd i przemocy, nie heroizuje, ani nie mitologizuje. Obejmując niewielki wycinek czasu i nieliczną grupę bohaterów, dokonuje sumarycznej i rzeczowej rekonstrukcji wydarzeń z naciskiem na tematykę militarną.

Samo Westerplatte stanowi jedno z najważniejszych w narodowej historii miejsc zgromadzeń i praktykowania rytuałów upamiętniających, istotny element „moralnej geografii” Polaków, świadectwo wyjątkowej roli Gdańska w walce z nazizmem²⁰¹. Utożsamiane jest głównie z Pomnikiem Obrońców Wybrzeża, stanowiącym jeden z najbardziej rozpoznawalnych symboli miasta, wokół którego owe praktyki mnemotechniczne regularnie są organizowane²⁰².

Przez wiele lat Muzeum Gdańska włączało się w proces kształtowania pamięci na Westerplatte nie tylko poprzez prowadzenie Wartowni nr 1 jako jednego ze swoich oddziałów, ale także podejmując szereg doraźnych, nieinwazyjnych prac archeologiczno-konserwatorskich wobec znajdujących się na tym terenie reliktyw przeszłości²⁰³. W 2018 r. opracowany został program pn.: *Strategia działań na Westerplatte*, na którego czele stanął Janusz Marszałec, były zastępca dyrektora Muzeum II Wojny Światowej, Pawła Machcewicza, a także współautor opracowanej w 2009 r. na Westerplatte wystawy plenerowej: *Westerplatte: Kurort - Bastion – Symbol*²⁰⁴. Trzy zaproszone do współpracy pracownie architektoniczne opracowały wstępne projekty zagospodarowania terenu, które zaprezentowano podczas seminarium i wystawy plenerowej na Westerplatte, zatytułowanej *Westerplatte – w poszukiwaniu autentyzmu*²⁰⁵, dając tym samym początek debacie publicznej na temat przyszłego oblicza tego miejsca pamięci. Zaproponowane przez pracownie

²⁰⁰ Informację otrzymałam od autora scenariusza wystawy, pana Grzegorza Jedlickiego, podczas rozmowy w dniu 04.02.2020.

²⁰¹ L. Michałowski, *Trójmiasto. Jedna przestrzeń, trzy mity...*, s. 264.

²⁰² 1 września 1939 r. to drugie – po porozumieniach sierpniowych 1980 – najważniejsze wydarzenie w historii Gdańska według respondentów badanych u progu tysiąclecia Gdańska, zob. R. Kryszk, J. Załęcki, *Świadomość historyczna...*, s. 79; także: J. Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska...*, s. 93-97.

²⁰³ Por. Kazimierz Netka, *Westerplatte zabytkowe*, „Dziennik Bałtycki”, 2.12.2008; także: Bartosz Gondek, *Westerplatte trafiło do rejestru zabytków*, „Gazeta Wyborcza”, 2.12.2008, Archiwum Zakładowe MG. Wcześniejsze pomysły rewitalizacji tego miejsca obejmowały m.in. powołanie Muzeum Walki Oręża Polskiego Westerplatte-Wisłoujście (projekt Tadeusza Domagały z 1974 r.), czy program rehabilitacji Westerplatte autorstwa Rafała Witkowskiego z 1983 r., por. Krzysztof Zajączkowski, *Westerplatte jako miejsce pamięci 1945-1989*, Warszawa 2015, s. 290-291 i 308.

²⁰⁴ Więcej na temat tej wystawy: <https://muzeum1939.pl/wystawa-plenerowa-na-westerplatte/wystawy/845.html> (dostęp: 17.01.2020).

²⁰⁵ Raport z działalności Muzeum Gdańska za 2018 r., Gdańsk 2019, s. 16.

Proconcept, Re-Studio i Wojciech Targowski-Fort Targowski wizje funkcjonowania tego terenu jako nowoczesnie rozumianego plenerowego ośrodka muzealnego poświęconego pamięci Pola Bitwy Westerplatte miały respektować jego autentyczną tkankę i wielowarstwową pamięć. Każdy z projektów przewidywał wybudowanie nowego wielofunkcyjnego budynku muzealnego, który nawiązywać miał do materialnej tożsamości miejsca. Jednocześnie zaznaczały się w tych projektach tendencje do wytyczania ścieżek i kontrolowanych tras organizujących wizytę²⁰⁶.

Ostatecznie cała dyskusja na temat nowej inwestycji pozostała w sferze konceptualnej²⁰⁷. W jej tle toczyła się bowiem wzmożona debata nad opublikowanymi przez Muzeum II Wojny Światowej w kwietniu 2018 r. propozycjami zaadaptowania terenu Westerplatte na cele muzealne, uwzględniającymi budzące kontrowersje szeroko zakrojone działania rekonstrukcyjne mające na celu przywrócenie przedwojennego wyglądu niektórych zabudowań Wojskowej Składnicy Tranzytowej²⁰⁸. W dużym stopniu dyskusja ta miała charakter polityczny, a jej źródła sięgały początków samego Muzeum II Wojny Światowej²⁰⁹. Od 2017 r. bowiem wszelkie działania inwestycyjne na terenie Westerplatte formalnie pozostają w gestii Muzeum II Wojny Światowej poszerzonego o oddział Muzeum Westerplatte i Wojny 1939²¹⁰. Konflikt dotyczący zagospodarowania pierwotnie gminnych gruntów półwyspu Westerplatte nasilił się między miejskim Muzeum Gdańska a państwowym Muzeum II Wojny Światowej w 2018 r., kiedy to Rada Miasta Gdańska przekazała je w formie użyczenia na rzecz tego pierwszego²¹¹. Uchwalona 19 lipca 2019 r.

²⁰⁶ *Westerplatte. W poszukiwaniu autentyzmu*, folder wystawy, Gdańsk 2018.

²⁰⁷ Wszelkie działania inwestycyjne na terenie Westerplatte formalnie pozostają w gestii Muzeum II Wojny Światowej, które od 2017 r. na mocy Zarządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego będącego jego organizatorem, poszerzone zostało o oddział: Muzeum Westerplatte i Wojny 1939. Do zadań tego oddziału, zgodnie z §28 wprowadzonego 29.11.2018 r. Regulaminu Organizacyjnego Muzeum, należy m.in. scalanie gruntów na Westerplatte, prowadzenie badań archeologicznych, organizacja wystaw czasowych na jego terenie i opracowanie wystawy stałej w obiektach po byłej Wojskowej Składnicy Tranzytowej na półwyspie.

²⁰⁸ Wizualizacje zagospodarowania terenu Westerplatte przez MIIWŚ dostępne są na stronie instytucji: <https://muzeum1939.pl/westerplatte> (dostęp: 11.01.2021). Krytycznie wobec projektu zagospodarowania Westerplatte przez MIIWŚ odnieśli się pracownicy Muzeum Gdańska tak pod kątem ideowym, jak i konserwatorskiej zasadności rekonstrukcji architektonicznych, przedstawiając swoją odmienną wizję adaptacji tych terenów na cele muzealne, zob. Mateusz Jasik, Janusz Marszalec, *Dwie koncepcje rewitalizacji Westerplatte. Głos w dyskusji*, „Gdańskie studia muzealne. Seria Nova”, nr 1(11), 2019, s. 235-243. Zob. także „*Westerplatte należy do wszystkich*”. *Apel naukowców do prezydenta*, 22.07.2019, <https://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/specustawa-dotyczaca-westerplatte-naukowcy-apeluja-do-prezydenta,954943.html> (dostęp: 04.11.2019).

²⁰⁹ Por. np. Grzegorz Motyka, *Spór o Muzeum II Wojny Światowej. Takiego muzeum potrzebujemy*, „Gazeta Wyborcza”, 8.04.2009; Dorota Abramowicz, *Walka o Westerplatte między PIS a Platformą*, „Dziennik Bałtycki”, 16.09.2008, Archiwum Zakładowe MG.

²¹⁰ Por. §28 Regulaminu Organizacyjnego MIIWŚ z 29.11.2018 r. <https://muzeum1939.pl/regulamin-organizacyjny/1015.html> (dostęp: 15.04.2022).

²¹¹ Zob.: Raport o stanie miasta Gdańska za 2018 r., s. 84, <https://www.gdansk.pl/raport-o-stanie-miasta-2018> (dostęp: 17.01.2020).

ustawa specjalna o inwestycjach w zakresie budowy Muzeum Westerplatte i Wojny 1939 – Oddziału Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, na mocy której teren wyznaczony pod inwestycję związaną z budową muzeum przeszedł na własność Skarbu Państwa, położyła ostatecznie kres temu sporowi²¹².

2.15. Kuźnia wodna w Oliwie – „doświadcz siły wody”²¹³

Kuźnia Wodna ze względu na swoją charakterystyczną funkcję, stanowi historyczną enklawę działalności przemysłowej, o której pierwsze wzmianki historyczne datowane są na XVI w.²¹⁴. Przez wiele lat funkcjonowała jako typowe muzeum techniki, eksponując zabytkowe obiekty związane z kowalstwem, a także organizując rozmaite pokazy o charakterze dydaktycznym²¹⁵. W dniu 29 stycznia 2018 r. na mocy umowy użyczenia z Gminą Miasta Gdańska obiekt przekazano pod opiekę Muzeum Gdańska²¹⁶. Ze wstępnych informacji na temat planów dotyczących przyszłej ekspozycji w Kuźni można wnioskować, iż nadal będzie ona koncentrować się zasadniczo wokół dziedzictwa materialnego. Zbiory, na których bazie zostanie stworzona nowa ekspozycja, złożone są głównie z dawnych narzędzi i eksponatów nawiązujących do lokalnych tradycji architektonicznych i budowlanych²¹⁷. Wśród muzealiów znajdują się także dokumenty, przekazy ikonograficzne i pamiątki związane z historią miejsca i procesami obróbki metali²¹⁸. Z opisu na stronie instytucji można także wnioskować, iż sam fenomen wody będzie stanowił istotny czynnik w przekazie tego oddziału, nawiązujący do geograficznego położenia Gdańska, jak i być może wodnych tradycji przemysłowych i technologicznych. Muzeum dysponuje ponadto wiedzą na temat historycznych użytkowników Kuźni, co daje potencjał do uwzględnienia narracji o nich w przyszłej ekspozycji. Dzięki nawiązaniu dialogu pomiędzy dziedzictwem materialnym a niematerialnym, oddział silnie wpisywałby się w krajobraz tożsamościowy Gdańska poprzez wytworzenie ciągłości pamięciowej dotyczącej tego miejsca w świadomości społeczności lokalnej.

2.16. Oddział Główny

²¹² Rozdz. 3, art. 18, ust. 3, 4, 5, 6 ww. ustawy, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001589> (dostęp: 18.02.2021).

²¹³ Hasło dotyczące prezentacji tego oddziału na stronie muzeum, <https://muzeumgdansk.pl/> (dostęp: 28.05.2022).

²¹⁴ *Przewodnik ilustrowany...*, s. 264.

²¹⁵ *Ibidem*, s. 265.

²¹⁶ Raport z działalności MG za 2018 r., s. 132.

²¹⁷ *Przewodnik ilustrowany...*, s. 269-70.

²¹⁸ Raport z działalności MG za 2018 r., s. 166.

Prace koncepcyjne związane z Oddziałem Głównym Muzeum Gdańska rozpoczęto w ramach zespołu zadaniowego w 2018 r., którego celem było opracowanie scenariusza wystawy stałej poświęconej dziedzictwu i historii Gdańska²¹⁹. Równocześnie zainicjowano poszukiwanie muzealiów, które wzbogaciłyby wystawę stałą. Rozpoczęto także dyskusję na temat rozwiązań architektonicznych dla przyszłej siedziby tego oddziału, pod której budowę wyznaczono działkę przy ul. Rycerskiej na Starym Mieście w Gdańsku²²⁰. Po śmierci Pawła Adamowicza, głównego inicjatora i orędownika tego projektu, prace nad utworzeniem tej placówki zawieszono. Alternatywnie powstał pomysł zorganizowania Muzeum Odbudowy w opróżnionej po Muzeum Bursztynu Katowni i Wieży Więziennej²²¹. Istotnym atutem tej koncepcji jest świadoma i otwarta debata na temat fenomenu odbudowy Gdańska, który sam w sobie stanowi jeden z naczelných elementów współczesnej tożsamości gdańszczan.

2.17. Podsumowanie: Muzeum Gdańska – zwierciadło gdańszczan (?)

Konkludując badania socjologiczne przeprowadzone wśród gdańszczan Jarosław Załęcki stwierdził, iż przestrzeń miasta „nasycona jest historią, ale równocześnie historia ta dla większości badanych równoznaczna jest z pojęciem bardzo nieokreślonej dawności, zaś zabytki-symbole w większości kojarzą się jedynie z minioną epoką. Dlatego tym bardziej należy odbudować w świadomości gdańszczan most łączący dawniejszą przeszłość i teraźniejszość liczoną od wybuchu II wojny światowej. Inaczej kolejne pokolenia będą patrzyły na ważne w historii Gdańska miejsca i symbole jako na piękne, lecz pozbawione treści pamiątki historyczne, które nie będą wpisywały swojej historii w historię miasta”²²². Muzeum Gdańska jest naturalną i pierwszorzędną instytucją kultury, w obrębie zainteresowań której leży odbudowanie, bądź skonstruowanie tego mostu. Za jej atut można uznać jej wielooddziałową strukturę. Pozwala ona na prezentację wielowątkowej opowieści o mieście, przy zachowaniu odrębnej tożsamości każdej z tych placówek²²³.

Niepodważalną zaletą oddziałów Muzeum Gdańska są ich historyczne siedziby, nawiązujące w dużym stopniu do swoich pierwotnych funkcji i znaczeń, dzięki czemu nie są

²¹⁹ Raport z działalności MG za 2018 r., s. 13.

²²⁰ Seminarium pt.: *Muzeum Gdańska – w poszukiwaniu najlepszych rozwiązań* zorganizował Wydział Urbanistyki i Architektury Urzędu Miejskiego wraz z Muzeum Gdańska 25 czerwca 2018 r. w Sali Wielkie Węty Ratusza Głównego Miasta, Raport z działalności MG za 2018, s. 107; także: Michał Stąporek, *Nowe Muzeum Gdańska? Tak, ale na innych zasadach*, 22.06.2017, <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Nowe-Muzeum-Gdanska-OK-ale-na-innych-zasadach-n114038.html> (dostęp: 05.03.2020).

²²¹ Niepublikowane opracowanie autorstwa Ewy Barylewskiej-Szymańskiej udostępnione mi przez prof. Małgorzatę Omilanowską w dniu 16.09.2021.

²²² J. Załęcki, *Elementy tożsamości współczesnych...*, s. 182.

²²³ Por. Tony Bennett, *The Exhibitionary Complex* [w:] *Grasping the World...*, s. 439.

wyrwanymi z kontekstu historycznego „magazynami kulturalnych szczątków”²²⁴. Warto jednocześnie mieć świadomość wyzwań towarzyszących organizacji muzeów w budynkach historycznych. Często zdarza się w przypadku oddziałów Muzeum Gdańska, że architektura budynków dominuje zakres i charakter prezentowanych ekspozycji, co tworzy swoiste napięcie między muzeum, a jego zbiorami i misją²²⁵. Jak zauważa Żygulski Jun. dbałość o jak najlepsze oddanie pierwotnego wystroju wnętrza pociąga za sobą ograniczenia w aranżacji ekspozycji²²⁶. Muzeum zatem staje przed dylematem rekonstrukcji i ochrony zabytkowej materii, przy jednoczesnej próbie oddziaływania na świadomość współczesnego widza i uniknięcia petryfikacji przeszłości w martwych muzealiach i wnętrzach²²⁷.

Ekspozycje prezentowane przez większość oddziałów Muzeum Gdańska nadal dotyczą w dużej mierze dziedzictwa materialnego. Lecz jak pisał Loew: „Miejsca same w sobie nie mają pamięci, ich pamięcią są – wszystko jedno w jakiej formie – ludzie, których osobiste lub pokoleniowe wspomnienia są z tymi miejscami związane.”²²⁸. Warto zrozumieć, że spotkanie z przeszłością nie polega jedynie na biernym podziwianiu piękna wnętrza czy eksponatów²²⁹. Jak zauważa Katarzyna Barańska: „Jeśli muzea chcą upowszechnić prawdy zawarte w kolekcjach i rzeczywiście dążyć do tego, by historia była istotnym punktem rozwoju człowieka, to wskazane jest, by pozostawały w dialogu ze współczesnością”²³⁰.

Jako instytucja o profilu historycznym Muzeum Gdańska stoi na straży zjawiska, które Susan A. Crane nazwała „trwałą ulotnością” („fixed ephemerality”), opartego na paradoksie utrzymywania stałości i jednoczesnego odnoszenia się do zmiennych okoliczności, w jakich funkcjonuje²³¹. Od pewnego czasu Muzeum Gdańska coraz wyraźniej dostrzega nowoczesne wyzwania, doprecyzowując swoją misję i poszerzając zakres działań. Stopniowo zachodzi świadomy proces aktualizacji ekspozycji w poszczególnych oddziałach, w efekcie którego

²²⁴ Griselda Pollock, *Un-Framing the Modern: Critical Space/Public Possibility* [w:] *Museums After Modernisms. Strategies of Modernism*, red. Griselda Pollock, Joyce Zemans, Malden, Oxford, Victoria, 2007, s. 15-16.

²²⁵ Na ten paradoks zwraca uwagę K. Wilkoszewska, *Muzeum – idea ambiwalentna...*, s. 10.

²²⁶ L. Żygulski Jun., *Założenia teoretyczne wystawiennictwa...*, s. 6.

²²⁷ Theodor W. Adorno, *Muzeum Valéry Proust* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Andrzej J. Noras, Kraków 2005, s. 91; zob. także: Moira G. Simpson, *Revealing and concealing: museums, objects, and the transmission of knowledge in aboriginal Australia* [w:] *New Museum...*, s. 154.

²²⁸ P. O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 86

²²⁹ Karolina Zielazek-Szeska, *Instalacja artystyczna – emocjonalny kontakt z przeszłością* [w:] *Historia w muzeum...*, s. 22.

²³⁰ Katarzyna Barańska, *Vita magistra historiae est. O zarządzaniu historią w muzeach* [w:] *Historia w muzeum...*, s. 18.

²³¹ Susan A. Crane, *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums* [w:] *A Companion to Museum...*, s. 98.

muzealia stawiane są w nowym świetle, sprzyjającym odnajdywaniu rozmaitych tropów interpretacyjnych i zadawaniu istotnych pytań²³².

Już w 1947 r. Tadeusz Dobrowolski pisał, że muzea pełnią funkcję zwierciadła dla mieszkańców miast i regionów, w których funkcjonują²³³. Owo zwierciadło to nic innego jak metafora tożsamości lokalnej. Specyfika Gdańska rodzi w tym względzie spore wyzwanie, bowiem pozbawiona została po wojnie istotnej ciągłości²³⁴. Pamięć gdańska, jak pisze Peter Oliver Loew, jest „przerwana, skaleczona, łatana, dziurawa, niepełna (...) pamięta się wyłącznie czasy, kiedy było lepiej aniżeli teraz. Pamięć ta nic nie wyzwala, zionie z niej stęchlizna przeszłości”²³⁵. Dlatego też być może warto by podjąć próbę połączenia oddziałów Muzeum Gdańska nadrzędnym wspólnym aktualnym mianownikiem, zapewniającym spójność i ciągłości przekazu całej instytucji²³⁶. Jedno z rozwiązań zasugerował już poniekąd Jacek Friedrich pisząc o odbudowie Gdańska: „Niezależnie od tych uwarunkowań powojennych, polskim gdańszczanom udało się w ciągu kilku dziesięcioleci przekształcić w społeczność o silnym poczuciu lokalnej tożsamości. Jednym z najważniejszych elementów budujących ową tożsamość jest odbudowane Główne Miasto, a także sam akt odbudowy” (...) „Z całą pewnością to właśnie rekonstrukcja miasta po wojennym kataklizmie jest jednym z najważniejszych mitów założycielskich współczesnej społeczności gdańszczan – obok obrony Westerplatte we Wrześniu 1939 r., obok tragedii Grudnia 1970 r., wreszcie – obok triumfu „Solidarności” w Sierpniu 1980”²³⁷. Wszystkie oddziały Muzeum Gdańska dzielą doświadczenie odbudowy, rekonstrukcji i rewitalizacji, będące integralną i żywą częścią pamięci współczesnych pokoleń gdańszczan, związanej także z zaangażowaniem obywatelskim jako kluczowym elementem ilustrującym współczesne oblicze miasta²³⁸.

Rolą dzisiejszych muzeów, według Andrei Witcomb, jest również mediacja między wysoką i popularną kulturą, a także różnymi rodzajami dyskursów²³⁹. Jednym ze sposobów realizacji tej roli jest autorefleksja²⁴⁰. Polega ona na wprowadzeniu do narracji muzealnej tzw.

²³² Marcin Szelaż, *Sztuka współczesna i muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 150; także: R. Beier-de Haan, *Re-staging Histories ...*, s. 187.

²³³ T. Dobrowolski, *Muzea typu ogólnego: przyrodniczo-humanistyczne* [w:] *Muzealnictwo...*, s. 134/5. O roli lokalnych muzeów jako elementu codzienności mieszkańców regionu pisze m.in. M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka?...*, s. 145.

²³⁴ Por. Maciej Hejger, *Kwestia narodowościowa na tle przekształceń ludnościowych w Gdańsku po zakończeniu działań wojennych* [w:] *Gdańsk 1945...*, s. 87-117.

²³⁵ P. O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 111.

²³⁶ Por. A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 142-3.

²³⁷ J. Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta...*, s. 341, 343.

²³⁸ Por. Elżbieta i Maciej Kilarscy, *Czego już nie ma we wnętrzach zabytkowych budowli Gdańska?* [w:] *Gdańsk 1945...* s. 27-48.

²³⁹ A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 158.

²⁴⁰ *Ibidem*, s. 158.

meta-komentarza dotyczącego praktyki muzealnej²⁴¹. Narzędziem sprzyjającym wdrażaniu tego rodzaju strategii jest przeniesienie punktu ciężkości z oficjalnych wielkich historycznych narracji, do tematyki związanej z codziennymi doświadczeniami i wspomnieniami²⁴².

Oznaczałoby to odejście od pojmowania muzeum jako świątyni dla uprzywilejowanych elit, na rzecz praktykowania sprzyjających rozwijaniu demokracji „obywatelskich rytuałów”²⁴³.

Analogiczne przededefiniowanie retoryki Muzeum Gdańska postulował już z resztą Janusz Trupinda, pisząc: „Czas być może, aby nieco zmienić perspektywę spojrzenia na bardziej codzienną i ludzką, a „wielka historia” niech wyznacza jedynie kontekst dla problemów i idei, którymi żyli ludzie w mieście”²⁴⁴.

²⁴¹ Zob. A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 158 także: Tony Bennett, *Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision [w:] A Companion...*, s. 276.

²⁴² R. Beier-de Haan, *Re-staging Histories ...*, s. 187

²⁴³ Ibidem, s. 192, także: Tony Bennett za E. Hooper-Greenhill, *Civic Seeing ...* s. 265.

²⁴⁴ J. Trupinda, *Ratusz Głównego Miasta...*, s. 209.

Rozdział 3. Europejskie Centrum Solidarności – „żywy pomnik” Gdańska

3.1. Geneza i założenia programowe instytucji

Europejskie Centrum Solidarności (ECS) stało się dla Gdańska czymś więcej niż jedynie kolejną instytucją kultury. Zgodnie z treścią aktu erekcyjnego podpisanego 31 sierpnia 2005 r. ECS uosabia „żywy pomnik – symbol zwycięstwa pokojowej rewolucji Solidarności (...) światowe centrum krzewienia idei wolności, demokracji i solidarności”¹. Od początku instytucja nie była neutralna wobec politycznego kontekstu leżącego u podstaw jej powołania, a wśród jej inicjatorów i promotorów znalazło się wiele osób związanych ze światem polityki. Pojęcie „pomnika”, jakim zaczęto określać ECS, utożsamiane jest z utrwalaniem tożsamości i legitymizacją pewnych zdarzeń i idei, ale także może implikować związki z ustanawiającą je władzą i preferowaną przez nią wizją pamięci historycznej². Z drugiej strony właśnie brak neutralności politycznej jest zgodnie z nową muzeologią walorem wręcz pożądanym w dyskusji o etyce dzisiejszych muzeów. Jak podkreślała bowiem przewodnicząca ICOM – Suay Aksoy, podczas dorocznego spotkania CIMAM (International Committee for Museums and Collections of Modern Art) w 2019 r., należy pamiętać o tym, że muzea nie funkcjonują w oderwaniu od ich społecznych i historycznych kontekstów i zgodnie ze swoją misją ulepszania społeczeństwa, powinny zabierać głos odnośnie zachowania i poszanowania swojej niezależności³.

Od wielu lat wydawało się oczywistym, że marka Solidarność oparta na legendzie sierpnia 80’ zasługuje na nobilitację, jaką zapewniłby proces jej instytucjonalizacji, wprowadzający ją trwale w obieg tzw. przemysłu dziedzictwa⁴, chroniący ją przed ryzykiem zapomnienia w toku coraz szybszych zmian społecznych związanych głównie z wymianą pamięci pokoleń⁵, a także zabezpieczający przed konsekwencjami zmiennych tendencji politycznych. Wiele sygnałów dotyczących potrzeby umocnienia i ugruntowania etosu Solidarności, która „utrzymała wizerunek Gdańska jako współczesnego ogniwa w ciągu historycznych wydarzeń, w łańcuchu sukcesów, a nie klęsk”⁶, w postaci trwałego symbolu

¹ ECS, *Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011. Portret*, red. Katarzyna Żelazek, Gdańsk 2011, s. 9.

² Hasło „Pomnik” [w:] *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Warszawa 2014, s. 630.

³ https://icom.museum/en/news/museums-do-not-need-to-be-neutral-they-need-to-be-independent/?fbclid=IwAR0gK8YUq9hPc7efHmWtIu7zSJhNBayi-UxZUh33HiFJAh_oWdfU6nCIlZA (dostęp: 14.12.2019).

⁴ Por. Sharon Macdonald, *Memorylands*, London, New York, 2013, s. 138 i 140.

⁵ Aleida Assmann, *Między historia a pamięcią*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 45.

⁶ Marek Latoszek, *Dziedzictwo „Solidarności” – dar dla tożsamości gdańszczan* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Oficyna Naukowa, Gdańsk 2003, s. 191.

wpisanego w tkankę miasta, wpływało ze środowiska naukowego i politycznego. Na przykład Marek Latoszek na początku lat 2000. ubolewał, że „dotychczas największy powód do dumy, wkład w walkę z komunizmem, nie doczekał się architektonicznego symbolu na miarę czekających Trójmiasto globalnych kontaktów”⁷. W refleksjach opublikowanych po obchodach milenijnych Gdańska ówczesny radny miejski Michał Górski zwracał uwagę na brak muzeum Solidarności, które w jego oczach byłoby niezwykle istotnym przedsięwzięciem z perspektywy edukacji społecznej, ale także rozwoju turystyki⁸. Podkreślał ponadto, iż jego utworzeniem zainteresowani są nie tylko działacze związkowi, ale także mieszkańcy Gdańska, radni i organizacje międzynarodowe, a Urząd Miasta Gdańska powinien przejąć rolę nadrzędnego i potencjalnie najbardziej realnego inicjatora i realizatora tego przedsięwzięcia.

Własna opowieść o rewolucji solidarnościowej wiązała się z potrzebą zabrania istotnego głosu w dyskusji o europejskiej kulturze pamięci, zwłaszcza jeśli chodzi o rolę Europy Środkowej i Wschodniej w procesie upadku reżimu komunistycznego⁹. Samą pamięć o Solidarności, będąca coraz częściej przedmiotem wielorakich, m.in. politycznych nadużyć, należało z czasem również uporządkować i skanonizować¹⁰. Włączenie bowiem do dyskursu na temat dziedzictwa odpowiednio pozycjonuje tę ideę w świadomości społecznej, a także gwarantuje jej ugruntowanie w szerszym kontekście¹¹. ECS zatem w założeniu miało być jedną z tych instytucji, które zostały powołane jako legitymacja koncepcji politycznej¹², odnoszącej się do fragmentu pamięci silnie związanego nie tylko z tożsamością miasta, ale i miejsca, w którym zostało zlokalizowane. Instytucja ta bowiem wyrosła z otaczającego ją krajobrazu stocznioowego i utrwala jej dziedzictwo tak materialne, jak i ideologiczne¹³.

⁷ M. Latoszek, *Dziedzictwo...*, s. 188.

⁸ Michał Górski, *Refleksje wokół Programu Ożywienia Śródmieścia Gdańska* [radny Gdańska 1994–98] [w:] *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*. Praca zbiorowa pod redakcją Grzegorza Borosa i Zbigniewa Gacha, Gdańsk 1998, s. 186.

⁹ Basil Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności w połączeniu z instytucją wspierającą kulturę obywatelską* [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 119.

¹⁰ Por. Jacek Kołtan, *Solidarność: wydarzenie / pamięć / pustka, 2011* [w:] *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 245–255.

¹¹ S. Macdoland, *Memorylands...*, s. 119.

¹² Piotr Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011, s. 45.

¹³ Por. Alberto Garlandini, *New Museums for New Social Challenges* [w:] *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land&townscape)*. Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16–17, 2017, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa-Kraków, 2018, s. 19.

Można także stwierdzić, że ECS stało się nie tylko rodzajem monumentu, ale również instrumentu¹⁴. Powstało ono na fali tworzenia historycznych muzeów narracyjnych w związku ze zwrotem samorządów ku historii lokalnej i regionalnej, stając się istotnym mechanizmem jej promocji¹⁵. Dodatkowo, zlokalizowane w przestrzeni stanowiącej obrzeża historycznego i turystycznego śródmieścia Gdańska, ECS zostało włączone w sieć procesów rewitalizacyjnych terenów postoczniovych¹⁶. Jego nowoczesna, oryginalna architektura dość szybko stała się popularnym nowym symbolem miasta, co z pewnością ułatwiło instytucji skuteczne wypełnianie założonej misji i aktywne uczestniczenie w dialogu społecznym¹⁷.

Od początku zakładano jednak, że ECS nie będzie tradycyjnym muzeum. Głównym punktem ciężkości związanym z działalnością instytucji obok ochrony i prezentacji obiektów historycznych, miała być produkcja i utrwalanie określonych znaczeń, sensów i treści istotnych dla jego użytkowników¹⁸. ECS miało nie tylko odnosić się do historii i dziedzictwa miasta, ale także aktywnie angażować się w kształtowanie jego przestrzeni kulturowej, pozostając jednocześnie „atrakcją historyczną i muzeum, czy placówką badawczą (...) miejscem tętniącym życiem”¹⁹. Drugi dyrektor instytucji, Basil Kerski, postrzega ECS jako „centrum dialogu o współczesnym świecie”, „środkowoeuropejską agorę” promującą idee wolności i solidarności, a także inspirującą debatę dotyczącą społeczeństwa otwartego i tożsamości demokratycznych wspólnot, a nie mając podobnego odpowiednika w Europie, stanowi ambitne wyzwanie i eksperyment, „który może stać się ważnym wzorem i punktem odniesienia dla innych państwa europejskich”²⁰.

Jak czytamy w obszernym archiwum na stronie ECS: „Projekt Muzeum Solidarności „Polskie drogi do wolności” narodził się w marcu 1998 r. z koncepcji przewodniczącego Rady Miasta Gdańska Pawła Adamowicza i historyka dr. Jerzego Kuklińskiego. Rok i

¹⁴ O pojmowaniu muzeum jako monumentu vs. instrumentu pisze Michaela Giebelhausen, *Museum Architecture: A Brief History* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden, 2006, s. 225–228.

¹⁵ Paweł Kowal, *Spoleczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 40.

¹⁶ Mateusz Walewski, Adam Wudarczyk, *Rola nowoczesnych muzeów narracyjnych w rozwoju miast* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 290; zob. także: Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, *Przeszłość a tożsamość miast* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 210.

¹⁷ Por. Griselda Pollock, *Un-Framing the Modern: Critical Space/Public Possibility* [w:] *Museums After Modernism. Strategies of Engagement*, red. Griselda Pollock, Joyce Zemann, Malden, 2007, s. 7; także: Mirosław Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Warszawa-Kraków, 2012, s. 173.

¹⁸ Por. Katarzyna Kulikowska, *Muzealne reprezentacje kultury* [w:] *Pomorska debata o kulturze: kultura na pograniczu – pogranicza kultury*, red. Cezary Obracht-Prondzyński, Katarzyna Kulikowska, Gdańsk 2014, s. 194.

¹⁹ Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie*, Gdańsk 2008, s. 94.

²⁰ Basil Kerski, *Historia i przyszłość ECS. Instytucja w nowej formule*, broszura informacyjna ECS.

dziewięć miesięcy później – 29 grudnia 1999 – z inicjatywy prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza, przy poparciu Lecha Wałęsy i instytutu jego imienia, metropolity gdańskiego abp. Tadeusza Gocłowskiego, NSZZ „Solidarność”, Stoczni Gdańskiej i władz województwa pomorskiego, powstała Fundacja Centrum Solidarności z misją utworzenia Europejskiego Centrum Solidarności. Prezesem fundacji został Bogdan Lis²¹. Europejskie Centrum Solidarności nigdy nie uzyskało jednak oficjalnego statusu „muzeum”. Wprowadzone do Rejestru Instytucji Kultury Miasta Gdańska w dniu 8 listopada 2007 r. pod numerem 9/2007, działa w oparciu o ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Warto podkreślić, że jest to pierwsza instytucja otwarta po 1999 r., której ustanowienie przełamało pewien impas w rozwoju miejskich inwestycji kulturalnych Gdańska i otworzyło okres *prosperity*, który trwał do 2011 i charakteryzował się powoływaniem średnio jednej nowej instytucji kultury na rok.

Formalny początek instytucji symbolizował Akt Erekcyjny Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku, który sygnowali 31 sierpnia 2005 r., czyli w 25. rocznicę podpisania w Gdańsku Porozumień Sierpniowych twórcy i uczestnicy polskiego i gdańskiego Sierpnia 80’, znamienici goście obchodów rocznicowych, głowy państw i szefowie rządów²². Ich obecność z pewnością miała również na celu legitymizację tego przedsięwzięcia na poziomie lokalnym, krajowym i międzynarodowym²³. Egzystencję ECS usankcjonowały następujące akty prawne: Uchwała nr XIV/331/07 Rady Miasta Gdańska z dnia 27.09.2007 r. oraz Umowa zawarta w dniu 08.11.2007 r. pomiędzy:

1. Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Kazimierz Michał Ujazdowski)
2. Gminą Miasta Gdańska (reprezentowaną przez Pawła Adamowicza);
3. Województwem Pomorskim (reprezentowanym przez Jana Kozłowskiego Marszałka Województwa Pomorskiego i Leszka Czarnobaja Wicemarszałka Województwa Pomorskiego);

²¹ <https://www.ecs.gda.pl/title,Historia,pid,28.html> (dostęp: 13.11.2019).

²² O symbolicznej roli rocznic i ważnych dla miasta wydarzeń piszą m.in. Peter Oliver Loew, *Gdańsk. Między Mitami*, red. Kazimierz Brakoniecki, Basil Kerski i Robert Traba, Olsztyn 2006, a także Marta Karkowska, *Pamięć kulturowa mieszkańców Olsztyna lat 1945-2006 w perspektywie koncepcji Aleidy i Jana Assmannów*, Warszawa 2014.

²³ Wśród sygnatariuszy znaleźli się m.in.: Lech Wałęsa, ówczesny prezydent RP Aleksander Kwaśniewski, ówczesny premier RP Marek Belka, przewodniczący Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność” Janusz Śniadek, a także ówczesni przedstawiciele rządów: Węgier, Gruzji, Chorwacji, Czech, Serbii, Estonii, Macedonii, Holandii, Rumunii, Słowacji, Ukrainy, Belgii, Bułgarii, Finlandii, Łotwy, Litwy, Słowenii, Szwecji, Malty oraz przedstawiciele Unii Europejskiej.

4. Niezależnym Samorządnym Związkiem Zawodowym „Solidarność” (reprezentowanym przez przewodniczącego Komisji Krajowej Janusza Śniadka i zastępcę przewodniczącego Komisji Krajowej Jerzego Langerę)
5. Fundacją Centrum Solidarności (reprezentowaną przez prezesa zarządu Bogdana Lisa).

Sygnatariusze umowy wzięli na siebie odpowiedzialność współprowadzenia instytucji w zakresie zapewniania jej stałego finansowania (MKIDN, Miasto Gdańsk, Województwo Pomorskie) i wsparcia archiwalnego (NSZZ „Solidarność” zobowiązane zostało umową do udostępniania Sali BHP i zbiorów archiwalnych, zaś Fundacja miała użyczyć wystawę „Drogi do wolności” będącą zaczątkiem idei ECS²⁴).

Zgodnie z założeniami zawartymi w umowie jak i w statucie, przedmiot działalności ECS miał się zawierać w następujących punktach:

- 1) „upamiętnianie, zachowywanie i upowszechnianie dziedzictwa i przesłania idei „Solidarności” oraz antykomunistycznej opozycji demokratycznej w Polsce i w innych krajach,
- 2) inspirowanie w oparciu o te wartości nowych inicjatyw kulturalnych, obywatelskich, związkowych, samorządowych, narodowych i europejskich o wymiarze uniwersalnym,
- 3) dzielenie się dorobkiem pokojowej walki o wolność, sprawiedliwość, demokrację i prawa człowieka z tymi, którzy są ich pozbawieni,
- 4) czynne uczestnictwo w budowie tożsamości europejskiej i nowego porządku międzynarodowego”²⁵.

Podczas I Kongresu Muzealników Polskich Robert Traba zauważył, że misja w historycznych muzeach narracyjnych, do jakich merytorycznie można zaliczyć ECS, przybiera format ideologii instytucji, definiując jej specyficzną tożsamość budowaną zarówno w wymiarze historycznym, jak i aksjologicznym²⁶. W tym duchu, zbliżonym swoją retoryką do formy manifestu czy odezwy obywatelskiej, opracowano także misję ECS:
„POZNAJ HISTORIĘ, ZADECYDUJ O PRZYSZŁOŚCI

²⁴ Wystawa „Drogi do wolności” w latach 2000 – 2006 prezentowana była w budynku BHP na terenie Stoczni Gdańskiej, zaś do 2011 r. w podziemiach budynku NSZZ „Solidarność” przy ul. Wały Piastowskie 24 w Gdańsku, <http://fcs.org.pl/o-fundacji/> (dostęp: 14.11.2019), więcej o wystawie na <http://fcs.org.pl/projekt/drogi-do-wolnosci-wystawa-duza/> (dostęp: 14.11.2019) oraz Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie...*, s. 92; także Przemysław Czapliński, *Wojny pamięci* [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 240.

²⁵ Statut ECS, Rozdz.2, §6, https://ecs.gda.pl/library/File/BiP/akty_zalozycielskie/statut_ECS.pdf (dostęp: 21.05.2022).

²⁶ Robert Traba, *Epoka muzeów? Muzeum jako medium, muzeum jako mediator* [w:] *I Kongres Muzealników Polskich*, Łódź 2015, s. 50.

Chcemy przyczynić się do tego, aby ideały ruchu Solidarność – demokracja, społeczeństwo otwarte i solidarne, kultura dialogu – zachowały swoją atrakcyjność i aktualność.

Chcemy zachować w pamięci Polaków i Europejczyków doświadczenie Solidarności jako pokojowej europejskiej rewolucji, aby we wspólnocie europejskich demokracji Solidarność była ważną częścią mitu założycielskiego Europy.

Chcemy, aby Solidarność była źródłem inspiracji i nadziei dla tych, którzy nie żyją w społeczeństwach otwartych i demokratycznych²⁷.

W sposób oczywisty pokrywa się ona z założeniami programowymi sprecyzowanymi w dokumentach założycielskich przez organizatorów instytucji i wcielana jest przez kolejnych jej dyrektorów. Tych ostatnich powołuje i odwołuje zgodnie ze statutem Prezydent Miasta Gdańska po uzgodnieniu z pozostałymi założycielami.

Pierwszym dyrektorem ECS został dominikanin o. Maciej Zięba – filozof, teolog, związany z podziemiem Solidarności²⁸. Został mianowany bez konkursu przez Prezydenta Miasta Gdańska Pawła Adamowicza, który w 2008 r. tak wspominał to wydarzenie: „Pod koniec 2007 roku powstała instytucja kultury, na której dyrektora zaproponowałem dominikanina, ojca Macieja Ziębę. Człowiek o pięknym solidarnościowym rodowodzie był jedynym kandydatem, który cieszył się wielką sympatią wszystkich sił politycznych w kraju, szacunkiem zwaśnionych środowisk, dawał nadzieję budowania sieci powszechnego porozumienia²⁹. Zięba nie zdołał jednak udźwignąć prowadzenia instytucji o tak potężnych ambicjach i zasięgu. Wciąż wskazywał na niedobory finansowe wobec rozmachu programowego, posługując się wobec ECS epitetem „królikosłonia” (słoń to wymiar architektoniczny i merytoryczny, zaś królik to odpowiadający mu budżet), ubolewając nad nadmiernym jej upolitycznieniem³⁰. Rozwiązaniem tego problemu, było według niego przejście na centralne zarządzanie i finansowanie przez rząd³¹. Ostatecznym powodem

²⁷ <https://ecs.gda.pl/title.Misja,pid.29.html> (dostęp: 14.11.2019).

²⁸ <https://ekai.pl/gdansk-o-maciej-zieba-dyrektorem-europejskiego-centrum-solidarnosci/> (dostęp: 14.11.2019); [https://pl.wikipedia.org/wiki/Maciej_Zi%C4%99ba_\(dominikanin\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Maciej_Zi%C4%99ba_(dominikanin)) (dostęp: 14.11.2019).

²⁹ P. Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie...*, s. 93–94.

³⁰ Zob. wywiad Jarosława Zalesińskiego z Maciejem Ziębą <https://dziennikbaltycki.pl/o-maciej-zieba-ecs-to-smakowity-kasek/ar/355074> (dostęp: 14.11.2019); także: Maciej Zięba, *Europejskie Centrum Solidarności [w:] Europejskie Centrum Solidarności. Wyniki konkursu architektonicznego, Gdańsk 13 XII 2007*, Gdańsk 2008, s. 8–9.

³¹ Nigdy jednak do tego nie doszło, a czas pokazał, że rozwiązanie to niekoniecznie służyłoby niezawisłości instytucji, na co wskazują kontrowersje wokół ECS, o których pisał np. Jakub Noch: <https://natemat.pl/263333,prawda-o-ecs-w-gdansk-sprawdzamy-o-co-chodzi-glinskiemu-i-solidarnosci> (dostęp: 14.11.2019). Instytucja stała się przedmiotem krytyki rządu i lokalnych polityków związanych z Prawem i Sprawiedliwością. Zarzuty te dotyczyły m.in. stronniczości politycznej i przekłamywania historii przez ECS (por. np. <https://dorzczy.pl/kraj/92224/Licze-na-opamietanie-Sellin-zabiera-glos-ws-Europejskiego-Centrum-Solidarnosci.html> oraz <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,24428662,radny-pis-alarmuje-ecs-zapleczem-dla-lgbt-i-dawnych-funkcjonariuszy.html>, dostęp: 08.02.2021). Sugerowanym przez rząd

odejścia Zięby (poza problemami natury zdrowotnej) była niezadowolająca organizacja (m.in. finansowa) obchodów 30-lecia powstania Solidarności³².

Konkurs na nowego dyrektora ECS, ogłoszony na podstawie zarządzenia Prezydenta Miasta Gdańska z dnia 3 grudnia 2010 r., zawierał kryteria, które lokalna prasa określiła mianem „wyśrubowanych”³³. Kandydatem, który satysfakcjonująco je spełnił, był mieszkający w Berlinie redaktor naczelny polsko-niemieckiego magazynu „Dialog” – Basil Kerski. Aby jednak zrealizować swoje propozycje programowe w ukończonej siedzibie ECS, musiał czekać do 2014 r.

rozwiązaniem zapewniającym pluralizm, a także wpływ należny organizatorowi na funkcjonowanie ECS, była zmiana sposobu zarządzania instytucją, poprzez prawo strony rządowej do wskazywania jej wicedyrektora. Reakcją na odmowę akceptacji sugerowanych rozwiązań były cięcia finansowe ze strony MKiDN (por. np. <https://dorzeczy.pl/kraj/92209/spor-wokol-ecs-rada-centrum-odrzuca-propozycje-rzadu-a-frasyniuk-mowi-o-duck-tower.html>, dostęp: 08.02.2021).

³² <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Wysrubowany-konkurs-na-zdrowego-dyrektora-ECS-n44019.html#tri> (dostęp: 14.11.2019).

³³ Ibidem.

3.2. Początki ECS na mapie kulturalnej i społecznej Gdańska – konkurs architektoniczny, inauguracja i recepcja społeczna instytucji

ECS początkowo nie miało stałej siedziby, a jego administracja ulokowana była tymczasowo w budynku dawnej dyrekcji Stoczni Gdańskiej przy ul. Doki 1, co nie przeszkadzało zespołowi w realizowaniu programu merytorycznego, wydawniczego i gromadzeniu zbiorów. Koszt budowy siedziby zaprojektowanej przez wyłonioną w konkursie gdańską Pracownię Architektoniczną FORT wynosił 229,1 mln zł, z czego 107 mln zł stanowiło dotację unijną³⁴.

Zanim jednak doszło do samego konkursu i budowy ECS, w 2005 r. Miasto Gdańsk zdecydowało się na zorganizowanie międzynarodowego seminarium pod hasłem „Europejskie Centrum Solidarności”, z udziałem architektów, urbanistów, historyków architektury z Polski i zagranicy, którzy przedstawili opinie teoretyczne i propozycje projektowe możliwych scenariuszy zagospodarowania terenów Nowego Miasta z naciskiem na działkę przy Placu Solidarności. Organizacja tego typu wydarzenia, dość nowatorskiego z punktu widzenia dotychczasowych praktyk inwestorskich na polu gdańskim, spełniała wielorakie funkcje. Po pierwsze, sankcjonowała ostateczną instytucjonalizację symbolu Solidarności poprzez wprowadzenie idei budowy Europejskiego Centrum Solidarności do dyskursu profesjonalnego i naukowego o zasięgu międzynarodowym³⁵. Po drugie, dzięki wizualizacjom idea ECS nabrała konkretnych kształtów w oczach publiczności i krytyki. Po trzecie, przyczyniła się do promocji przez miasto samej idei utworzenia ECS³⁶. Seminarium zorganizowano w prestiżowym i symbolicznym dla tożsamości gdańskiej Dworze Artusa. Nieprzypadkowa była także jego data przypadająca na 25. rocznicę gdańskiego Sierpnia 80'. To kolejny przykład celebrowania polityki rocznic w miejscach uświęconych przez tzw. „kręgi mitotwórcze”, o których pisał m.in. Peter Oliver Loew³⁷. Teoretycy, wśród których znaleźli się Czesław Bielecki i Jacek Friedrich, zastanawiali się jak zintegrować symbole wyznaczonego miejsca – fizycznie istniejący Pomnik Poległych Stoczniowców i historyczną Bramę nr 2 – z wielopoziomową symboliką ruchu solidarnościowego, a także jak optymalnie przełożyć na język architektury doświadczenie społecznego i polityczno-historycznego fenomenu solidarności³⁸.

³⁴ *Tak zmienił się Gdańsk 2004–2014*, Gdańsk 2014, s. 95; także:

https://www.ecs.gda.pl/projekt_budowa_europejskiego_centrum_solidarnosc_w_gdansk (dostęp: 05.07.2022).

³⁵ Por. P. O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 15.

³⁶ Paweł Adamowicz, *Wstęp do materiałów z Międzynarodowego Seminarium „Europejskie Centrum Solidarności”*, Gdańsk, 3–4 sierpnia 2005, s. 2.

³⁷ P. O. Loew, *Gdańsk. Między mitami...*, s. 15.

³⁸ Czesław Bielecki, *Materiały z Międzynarodowego Seminarium „Europejskie Centrum Solidarności”*, Gdańsk, 3–4 sierpnia 2005, s. 11; Jacek Friedrich, *Materiały z Międzynarodowego Seminarium...*, s. 13.

Wśród architektów zaproszonych do zaprezentowania swoich wizji podczas seminarium znaleźli się także przyszli zwycięscy konkursu architektonicznego na siedzibę ECS, pracownia FORT, której wizualizacja co prawda znacznie odbiegała rozmachem od budynku, jaki ostatecznie wzniesiono, ale zapowiadała już wówczas kierunki myślenia architektonicznego tak o wyznaczonym terenie, jak i samej budowli. Od początku pozostawała ona w bliskim dialogu z Placem Solidarności, który stanowił niejako punkt odniesienia dla samej architektury i rozwiązań urbanistycznych jej towarzyszących. Wizja FORTu z 2005 r. zakładała jednak rozczłonkowanie przyszłego Centrum na kilka „bloków” usytuowanych wzdłuż osi wyznaczonej przez tzw. „Drogi do Wolności”, a każdy z nich miał pełnić inną funkcję (m.in. archiwum, biblioteki, części ekspozycyjnej, hotelu, zaplecza konferencyjnego i pasażu handlowo-usługowego)³⁹. Projekt już wówczas uwzględniał symbolikę materiałów: fasada głównego obiektu miała zostać wykonana z surowych blach przypominających „rozpędzone tryby maszyny” ilustrujące dynamikę przemian historycznych⁴⁰. Zamierzano również wpisać w nią oś czasu ilustrującą proces dochodzenia do wolności. Ciekawym pomysłem wydawało się umiejscowienie w przestrzeni pomiędzy budynkami tzw. „tarcz wolności”, które w przyszłości miały przybrać formę ścian-tablic do wykorzystania przez zapraszanych do współpracy współczesnych twórców⁴¹.

W tekście *Budynek muzealny – najcenniejszy eksponat?* Marek Pabich obserwował trendy dotyczące traktowania siedzib muzeów jako medium samego w sobie, przekazującego symboliczne treści swoim wyglądem, konkurującym niejednokrotnie z kolekcjami czy wystawami prezentowanymi we wnętrzach⁴². Siedziba ECS nie stanowi tak poważnej konkurencji dla działalności i oferty programowej instytucji, jednakże od początku była i nadal jest istotnym jej wyróżnikiem.

W symboliczny dzień 13 grudnia 2007 r. rozstrzygnięty został międzynarodowy konkurs architektoniczny na siedzibę ECS. Tym razem obrady jury i ogłoszenie wyników odbyły się w Gmachu Głównym Politechniki Gdańskiej, co osadziło ten projekt w kontekście akademickim. Na konkurs wpłynęły 62 zgłoszenia z całego świata. We wstępie do kompleksowej publikacji wydanej przez Wydział Urbanistyki, Architektury i Ochrony Zabytków Urzędu Miejskiego w Gdańsku w 2008 r. Prezydent Miasta Gdańska Paweł Adamowicz pisał o satysfakcji płynącej z faktu, że laureatem konkursu została pracownia z Gdańska, wyrażając także przekonanie, że budowla, która ma stanąć w 2010 r., zostanie nową

³⁹ *Materiały z Międzynarodowego Seminarium...*, s. 46.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 45.

⁴¹ *Ibidem*, s. 47.

⁴² Marek Pabich, *Budynek muzealny – najcenniejszy eksponat?*, „Muzealnictwo”, nr 45, 2004, s. 145.

ikoną miasta obok Żurawia i Neptuna⁴³. Pozostali autorzy tekstów z jednej strony podkreślali wyjątkowość Gdańska jako „miasta wolności”, którego ciągłość tradycji wolnościowych sięga korzeniami dalekiej przeszłości, czego dowodem są wartości republikańskie i hanzeatyckie widoczne w historycznej architekturze Drogi Królewskiej, a domykającą ją współcześnie klamrą jest ruch Solidarność⁴⁴.

Międzynarodowe jury w przesłaniu konkursowym podkreślało, iż poszukuje „architektonicznej i urbanistycznej ikony-gestu”, umiejętnie wpisującej się w symboliczny i istniejący krajobraz Stoczni Gdańskiej, stawiając jakość artystyczną ponad techniczną⁴⁵. W opinii jury to właśnie praca Przedsiębiorstwa Projektowo-Wdrożeniowego FORT Sp. z o.o. w Gdańsku, reprezentowanego przez: Wojciecha Targowskiego, Piotra Mazura, Antoniego Taraszkiewicza, Pawła Czarzastego, Danutę Dębowską, Natalię Landowską, Jakuba Szycha, Agnieszkę Walulik, Roksanę Czartopolską-Bętlejewską i Ewę Baranowską, „najlepiej oddała siłę ducha ruchu solidarnościowego, symboliczny przemysłowy charakter otoczenia Stoczni Gdańskiej, oraz zapewniła szereg wewnętrznych i zewnętrznych przestrzeni, które stwarzają elastyczność i nadzieję na przyszłość”⁴⁶. Wyrażono uznanie dla prostych, lecz wymownych rozwiązań, podkreślających i dramaturgię i powściągliwość architektury budynku, dobrze harmonizujących z jego najbliższym otoczeniem. W projekcie dopatrywano się także podobieństw do wąskich ulic i przestrzeni publicznych starego Gdańska⁴⁷.

Sami autorzy podkreślali ideę prostoty jako metafory ruchu solidarnościowego, z którym powinno identyfikować się jak najwięcej odbiorców reprezentujących rozmaite warstwy społeczne. Miała ona przejawiać się przede wszystkim w bryle budynku i w materiałach zastosowanych do jego wykończenia w postaci stali kortenowskiej charakteryzującej się rdzawą barwą i teksturą, przywołującą skojarzenia z odchodzącą do przeszłości industrialną stocznia. Liczne uskoki i szczeliny widoczne w elewacjach budynku miały symbolizować dynamikę przemian historycznych i antycypować treści przedstawione na wystawie znajdującej się wewnątrz, budząc ciekawość przechodniów. Autorska interpretacja symboliki budynku skłaniała się ku skojarzeniom z żeglującym okrętem, kadłubem budowanego właśnie statku lub blachami przygotowanymi do jego budowy [il.10]. Otwartość na różnorodne możliwości interpretacyjne miała ponownie podkreślać dostępność i

⁴³ *Europejskie Centrum Solidarności. Wyniki...*, s. 5.

⁴⁴ Bogusław M. Rutecki, *Gdańsk miastem wolności* [w:] *Europejskie Centrum Solidarności. Wyniki...*, s. 6–7.

⁴⁵ Sąd konkursowy składał się głównie z architektów i przedstawicieli władz lokalnych (Wiesław Bielawski – z-ca PMG) oraz centralnych (Jarosław Sellin – członek sejmowej komisji kultury i środków przekazu oraz sejmowej komisji spraw zagranicznych, były minister w MKiDN), por. *Europejskie Centrum Solidarności. Wyniki...*, s. 11.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 16.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 16.

ponadczasowość budynku w oczach jego odbiorców. Wpisanie w budynek elementów zieleni miało rozbudzać skojarzenia z tradycjami polskości i patriotyzmu⁴⁸ [il.11].

Ukończenie budowy i otwarcie ECS nastąpiło w 2014 r. Działalność instytucji od początku była na bieżąco dokumentowana i archiwizowana na rzetelnie prowadzonej stronie internetowej, jak i w licznych publikacjach, wiele spośród których zostało wydanych przy wsparciu Urzędu Miejskiego w Gdańsku. Warto wspomnieć z tym miejscu jedną z nich pt. *Gdańsk 1990–2010. Oblicza architektoniczne Gdańska*, stanowiącą podsumowanie osiągnięć inwestycyjnych, a także przemian w dziedzinie projektowania i budowania w Gdańsku w pierwszym dwudziestolecu po wprowadzeniu reformy samorządowej. Mariusz Czepczyński w tekście wprowadzającym do tego tomu, połączył przemiany w krajobrazie budowlanym z transformacjami społecznymi i gospodarczymi miasta. Według badacza projekt ECS stanowi wizualizację architektury współczesnej zaprojektowanej „z intencją”, a jego odbiór w bezpośredni sposób wiąże się z procesami „(re)konstruowania kultury i tożsamości”⁴⁹. Umieszczenie opisu projektu siedziby ECS w rozdziale pt.: *Przestrzeń publiczna. Życie w przestrzeni publicznej | Kościoły | Parki | Pomniki* tej publikacji plasuje ją wśród symboli lokalnej polityki historycznej, czyniąc z niej od samego początku znaczącą figurę pamięci, która jeszcze przed wybudowaniem stała się „ikoną wiekopomnych zmian”⁵⁰. Budynek ECS określany jest „najbardziej gdańskim projektem o ponadlokalnym charakterze i uniwersalnej symbolice”, który „stanie się symbolem pierwszych pozytywnych przemian na terenach zrujnowanej Stoczni”⁵¹.

Co ciekawe, w kolejnym tomie kontynuującym serię na temat przemian architektonicznych Gdańska, obejmującym tym razem lata 2010–2015, prezentując wybudowane już Europejskie Centrum Solidarności podkreślono walory estetyczne i projektowe jego nowoczesnej architektury, a także o wiele bardziej złożone, niż jedynie muzealne, zadania instytucji ogniskującej nowe idee służące budowie społeczeństwa obywatelskiego⁵².

Pierwsze badania opinii publicznej i jej świadomości dotyczącej etosu Solidarności zaczęły pojawiać się w okolicach rocznicy tysiąclecia miasta i były realizowane m.in. przez zespoły socjologów związanych z Uniwersytetem Gdańskim głównie na zlecenie Urzędu

⁴⁸ Ibidem, s. 18–20.

⁴⁹ Mariusz Czepczyński, *Nowe krajobrazy Gdańska jako reprezentacja przemian społecznych i gospodarczych miasta na przełomie XX i XXI wieku* [w:] *Gdańsk 1990–2010. Oblicza architektoniczne Gdańska*, Gdańsk 2010, s. 11.

⁵⁰ Paweł Adamowicz, *Wstęp* [w:] *Tak zmienił się...*, s. 5.

⁵¹ *Gdańsk 1990–2010...*, s. 248–9.

⁵² *Gdańsk 2010–2015. Oblicza architektoniczne miasta*, Gdańsk 2015, s. 143–147.

Miejskiego w Gdańsku⁵³. Wynika z nich, iż najważniejszym wydarzeniem z historii Gdańska w opinii mieszkańców były porozumienia sierpniowe w 1980 r. Wśród nazwisk wybitnych gdańszczan na drugim miejscu uplasował się Lech Wałęsa jako przywódca Solidarności. Plac Solidarności wraz z Pomnikiem Poległych Stoczniovców znalazł się wśród naczelných symboli Gdańska. Wyniki tych sondaży w sposób naturalny łączą się ze specyficznym profilem pamięci współczesnych gdańszczan, która sięga zakończenia drugiej wojny światowej, a nawet – jak zauważają niektórzy badacze – rozpoczyna się na dobre od wydarzeń Grudnia 70⁵⁴. W kolejnych badaniach przeprowadzonych z okazji I Światowego Zjazdu Gdańszczan w 2002 r. przez tę samą pracownię socjologiczną UG, ponownie na zlecenie Urzędu Miejskiego w Gdańsku, respondenci wśród pierwszych skojarzeń z Gdańskiem wymieniali powstanie Solidarności, protesty robotnicze i wydarzenia sierpniowe. Lech Wałęsa nadal znajdował się wśród najważniejszych osobowości związanych z Gdańskiem, zaś stocznia i Pomnik Trzech Krzyży wymieniane były wśród tzw. „miejsc świętych” tożsamych z miejscową dumą, materialnym świadectwem kultury i historii miasta, pełniących funkcję „symbolicznych punktów orientacyjnych” i stanowiących „wizytówkę Gdańska”⁵⁵.

Wychodząc poza granice społeczne Gdańska, po pierwszej dekadzie swojej działalności ECS zleciło ogólnopolskie badania socjologiczne wykonane przez CBOS, dotyczące opinii Polaków na temat Solidarności⁵⁶. Wynikało z nich, że pamięć o niej niewątpliwie należy pielęgnować m.in. poprzez gromadzenie dokumentów i pamiątek związanych z Solidarnością, działalność edukacyjną polegającą na promowaniu dziedzictwa Solidarności wśród młodzieży czy inspirowanie twórczości artystycznej.

Początki działalności ECS spotykały się jednak z dużą dozą sceptycyzmu społecznego. Odzwierciedla to na przykład ankieta przeprowadzona przez popularny portal informacyjny trójmiasto.pl w przededniu oficjalnego otwarcia instytucji. 28 sierpnia 2014 r. postawiono czytelnikom pytanie czy wybiorą się obejrzeć wystawę w ECS. Aż 43% z 683 ankietowanych wybrało odpowiedź „Nie, ponieważ kontestuję tę instytucję”⁵⁷. Jednakże po

⁵³ Radosław Kryszk, Jarosław Załęcki, *Świadomość historyczna i tożsamość gdańszczan* „Rocznik Gdański”, t. LVI, zeszyt 2, 1996, s. 77–90.

⁵⁴ Ibidem, s. 88.

⁵⁵ Marek S. Szczepański, *Podróże po mniejszym niebie. Ojczyzna prywatna w oglądzie socjologicznym* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi...*, s. 143.

⁵⁶ ECS, *Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011...*, s. 16–17.

⁵⁷ <https://www.trojmiasto.pl/ankiety/Czy-wyberzesz-sie-na-wystawe-do-ECS-ank23620.html> (dostęp: 18.11.2019). Jeśli spojrzymy jednak na zawartość artykułów na temat ECS publikowanych na tym najpopularniejszym portalu informacyjnym w Trójmieście, trudno się dziwić negatywnym reakcjom czytelników. Większość tekstów bowiem podkreślała albo przeskalowane kwoty wydatkowane na wyposażenie i

ogłoszeniu przyznania ECS nagrody Muzeum Roku 2016 przez komisję kultury Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy⁵⁸, ten sam portal zadał pytanie: „Czy ECS jest atrakcyjnym muzeum dla zwiedzających?”, na które 37% spośród 901 respondentów udzieliło odpowiedzi: „Tak, wystawa jest nowoczesna i wciągająca, nawet dla najmłodszych”⁵⁹.

Nagroda Muzealna to z resztą nie jedyne wyróżnienie dla ECS, które razem z historycznym zespołem zabudowań stoczniowych (Bramą nr 2, Salą BHP, Placem Solidarności wraz z Pomnikiem Poległych Stoczniovców i murem upamiętniającym) uzyskało w 2014 r. Znak Dziedzictwa Europejskiego – odznaczenie przyznawane przez Komisję Europejską wyróżniające ważne miejsca pamięci symbolizujące istotne ideały i wartości związane z historią i integracją europejską⁶⁰.

działalność tej instytucji, albo informowała o usterkach, jakie mają w niej miejsce, co automatycznie nastawiało czytelników negatywnie wobec samej instytucji.

⁵⁸ Zob. <https://europeanforum.museum/emya-scheme/awards/> (dostęp: 08.02.2021).

⁵⁹ <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Europejska-nagroda-dla-ECS-n96944.html> (dostęp 18.11.2019).

⁶⁰ <https://ec.europa.eu/culture/cultural-heritage/initiatives-and-success-stories/european-heritage-label-sites> (dostęp: 08.02.2021).

3.3. Specyfika zbiorów ECS

Zbiory ECS od początku gromadzone były przede wszystkim na bazie osobistych pamiątek związanych z Solidarnością, których publiczna zbiórka zaczęła się w 2008 r. Ich pozyskiwanie odbywało się głównie w formie darowizn prywatnych (m.in. ze strony stoczniowców) lub zakupów. Należy podkreślić, że włączanie do kolekcji pamiątek osobistych jest świadomym zabiegiem demokratyzującym, symbolizującym inkluzywny i dialogiczny charakter instytucji wobec różnych grup odbiorców⁶¹. Archiwum ECS obejmuje mniej więcej okres od 1970 do 1989. Strategię budowania zbiorów wyznaczyły cele statutowe ECS, w związku z czym ich tematyka oscylowała głównie wokół Solidarności i opozycji antykomunistycznej w Polsce i zagranicą. Ogółem zgromadzone archiwalia liczyły pod koniec 2019 r. 170 metrów bieżących, zaś archiwum fotograficzne 66 tysięcy pozycji i 5 tysięcy obiektów⁶².

Zbiory ECS stanowią nie tylko oryginalne artefakty. Instytucja prowadzi także działalność ewidencyjną, archiwizacyjną i digitalizacyjną. Wśród zgromadzonych obiektów znajdują się rozmaite przedmioty związane z dziedzictwem Solidarności, jak: pamiątki osobiste, dokumenty, listy, ulotki, plakaty, książki, czasopisma, fotografie, wspomnienia i relacje świadków, materiały filmowe i dźwiękowe, znaczki, pieczętki, maszyny drukarskie, itp.⁶³. Osobne działy poświęcono zbiorom specjalnym, czyli ulotkom, znaczkom oraz dokumentom i pismom drugiego obiegu, a także zbiorom fotograficznym. Istotną jednostką jest prowadzony od 2008 r. Dział Notacji Filmowych, czyli nagrań przeprowadzanych ze strażnikami pamięci dotyczącej Solidarności – świadkami wydarzeń związanych z przełomem solidarnościowym i członkami działalności opozycji demokratycznej. Tego typu materiały wykorzystane są m.in. w aktywności edukacyjnej i wystawienniczej instytucji. ECS stara się zabezpieczać także dziedzictwo materialne Stoczni Gdańskiej, stąd w zbiorach znalazły się takie elementy jej wyposażenia, jak suwnica, na której pracowała Anna Walentynowicz czy wózek akumulatorowy, z którego przemawiano podczas strajków (wózki tego typu remontował Lech Wałęsa jako pracownik stoczni).

Początkowo zakładano prezentację znacznej części zbiorów w ramach wystawy stałej, ostatecznie jednak ograniczono się do pokazania jedynie ok. 10%⁶⁴. Wiązało się to z decyzją

⁶¹ Sharon Macdonald, *Collecting Practices* [w:] *A Companion to Museum Studies...*, s. 91.

⁶² Za informacje i rozmowę na temat archiwum ECS pragnę szczególnie podziękować Pani Monice Krzencessie-Ropiak, kierownicze działu archiwum i organizacji wystaw Europejskiego Centrum Solidarności (rozmowa z dnia 11.12.2019).

⁶³ Por. ECS, *Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011...*, s. 82–89.

⁶⁴ Andrzej Trzeciak, *Lech Wałęsa ładował akumulator do naszego wózka* [w:] ECS, *Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011...*, s. 85.

ułatwienia bezpośredniego dostępu zwiedzającym do eksponowanych w dużej mierze w formie multimedialnej materiałów.

Zbiory ECS (na bieżąco digitalizowane i prezentowane na stronie internetowej instytucji) podzielono na następujące kategorie⁶⁵:

- filatelistyka podziemna (znaczki wydawane przez organizacje opozycyjne w latach 1982 – 1989, m.in. z przedstawieniami portretowymi Lecha Wałęsy, ks. Popiełuszki, Anny Walentynowicz, Jana Pawła II, Józefa Piłsudskiego, portretami imiennymi więźniów politycznych i dowódców AK, wizerunkiem gestu wiktorii, motywami i hasłami satyrycznymi i religijnymi m.in. motyw krzyża i Matki Boskiej Częstochowskiej, symbolami solidarności w walce z komunizmem poza Polską, motywami odnoszącymi się do ważnych rocznic np. zbrodni katyńskiej, odzyskania niepodległości, protestów społecznych 1956, 68 i 70, 76, 80 i 81, symbolem Polski walczącej w zestawieniu z Solidarnością walczącą);
- fotografie: pozytywy, negatywy, diapozytywy i pliki cyfrowe dokumentujące działalność Solidarności i opozycji demokratycznej, a także rzeczywistość stoczniową; kolekcje autorskie fotografów, jak m.in.: Zenon Mirola, Jerzy Kośnik, Stefan Figlarowicz, Leon Szmaglik, Stefan Kraszewski, Jerzy Uklejewski, Stanisław Składanowski, Tadeusz Nieznalski, Henryk Pietkiewicz. W tym dziale znajdują się także albumy wspomnieniowe, np. Zbigniewa Błażka – autora napisów na murach, identyfikowanego z grupą grafficiarzy o nazwie „parszywa dwunastka”;
- niezależne wydawnictwa ciągłe z lat 1976–89 (wśród których m.in. wydawnictwa NSZZ „Solidarność” o zasięgu lokalnym i krajowym jak np. biuletyn informacyjny, „Słowo Polskie”; wydawnictwa organizacji opozycji demokratycznej w Polsce z okresu między 1976 a 1989 np. „Bratniak”, „Przegląd Polityczny” czy „Res Publica”; wydawnictwa seryjne emigracyjne np. „Nie Cenzurowano” z Holandii, „Przekazy” z Berlina Zachodniego czy „Słowo Kongresu” ze Szwecji);
- pamiątki historyczne, wśród których znalazły się m.in. liczne modele statków zaprojektowanych w biurze projektowo-konstrukcyjnym Stoczni Gdańskiej i wybudowanych przez Stocznnię Gdańską im. Lenina, a także obiekty typu: opaski naramienne (np. z motywem flagi narodowej lub z napisem Grudzień ’70), czapka Pomarańczowej Alternatywy, model gipsowy zgłoszony do konkursu na Pomnik Ofiar Grudnia 1970 w Gdyni подарowany przez prof. ASP w Gdańsku Mariusza Kulpę, makieta pomnika Poległych Stoczniovców 1970 wykonana przez Roberta Peplińskiego; odzież stoczniowa; odzież mundurowa i akcesoria

⁶⁵ https://www.zbiory.ecs.gda.pl/collections/browse?sort_field=Dublin+Core%2CTitle (dostęp: 22.11.2019).

MO i ZOMO; akcesoria do druków typu powielacze, zszywacze, gilotyny, matryce offsetowe czasopism solidarnościowych; przypinki, wpinki, proporzycyki, pieczętki, transparenty solidarnościowe, rozmaite gadzety solidarnościowe; pamiątki osobiste z obozów internowania; elementy odzieży jako świadectwa wyjątkowych wydarzeń (m.in. sweter Lecha Wałęsy, w którym podpisywał porozumienie gdańskie, żakiet Aliny Pieńkowskiej sygnatariuszki porozumienia gdańskiego w sierpniu 1980, kurtka z dziurą po kuli należąca do Ludwika Piernickiego);

- plakaty pogrupowane według następującego schematu I: Plakaty i afisze organizacji zagranicznych; II: Plakaty i afisze związane z twórczością Andrzeja Wajdy, III: Plakaty wyborcze tzw. „Drużyny Lecha”, IV: Plakaty i afisze filmowe i teatralne;

- poczta internowanych (wśród obiektów znajdują się: stemple, znaczki i karty z ośrodków odosobnienia i zakładów karnych po wprowadzeniu stanu wojennego; częstym motywem są wizerunki Lecha Wałęsy, Józefa Piłsudskiego, Jana Pawła II, obozowy portret Maksymiliana Kolbe, symbole religijne m.in. motyw krzyża i Matki Boskiej Częstochowskiej, orły polskie, „solidaryca”, gest wiktorii, motyw wieży więziennej, symbol Polski i Solidarności walczącej);

- sztuka (prace m.in. Andrzeja Pągowskiego, Leszka Sobockiego, Rafała Roskowińskiego, Jana Miśka, Doroty Nieznalskiej, Zbigniewa Macieja Dowgiałły, Janusza Akermanna, Andrzeja Trzaski). Prace te częstokroć utrwalają motywy, które weszły do repertuaru ikonografii solidarnościowej, jak brama, drzwi-nosze z ciałem zastrzelonego Janka Wiśniewskiego, krzyże, strajki, portrety indywidualnych działaczy opozycji.

3.4. Wystawa stała

3.4.1. Pierwotna wizja

Droga do cieszącej się uznaniem w środowisku muzealniczym wystawy stałej ECS prowadziła przez wiele etapów, którym towarzyszyły otwarte konkursy, konsultacje i dyskusje⁶⁶. W 2008 r. rozstrzygnięto konkursy na jej scenariusz i scenografię. Ten pierwszy wygrała warszawska firma Media Kontakt. Doceniono zaproponowaną dramaturgię ekspozycji, jasny i zwięzły sposób przedstawienia elementów koncepcji, klarowny podział na strefy chronologiczne i tematyczne sprzyjające indywidualnemu wyborowi ścieżek zwiedzania, wielowątkowe ukazanie tematyki ułatwiające odbiór różnych grup docelowych, a także pomysłowość w wykorzystaniu nowych technologii⁶⁷. Pierwsze miejsce za koncepcję scenograficzną przypadło gdańskiej firmie Studio 1:1 Jarosław Szymański. W odczuciu jury najbardziej harmonijnie wpisała się ona w architekturę budynku i scenariusz wystawy⁶⁸. Tuż po wyłonieniu zwycięzców Prezydent Miasta Gdańska i ówczesny dyrektor ECS zaprosili niemal osiemdziesięciu reprezentantów środowisk związanych z ideą ECS na rozmowy konsultacyjne⁶⁹. Na bazie ostatecznie zrealizowanego scenariusza opublikowano w 2016 r. kieszonkowy przewodnik po wystawie stałej. W jego wstępie podkreślono symbolikę historii samego miejsca, funkcję ECS jako nowoczesnej środkowoeuropejskiej agory i źródła ożywczych idei względem Europy, jak również jego aktywny udział w procesie budowania nowej tożsamości poprzez utrwalanie pamięci o historii, której jest dedykowane⁷⁰.

Wystawa stała ostatecznie nie została nazwana „Drogami do Wolności” jak to planowano jeszcze na etapie przeprowadzania konkursu architektonicznego. W projekcie scenariusza z 2009 r. autorzy zaznaczali, iż osią kompozycyjną dla całej wystawy będzie Sierpień ‘80 i powstanie Solidarności. Ponadto jej celem miało być uwypuklenie roli Gdańska w historii opozycji. Wystawa miała odchodzić od chronologicznej prezentacji wydarzeń, rozpoczynając się wraz z końcem lat 70’, a kończąc współczesnym obrazem Europy. Zgodnie z głównym założeniem projektantów miała ona „służyć wspólnocie, łączyć młodych i starych. Dawać młodym naukę, że mogą być z Solidarności dumni i powinni szczerze przekazywać jej

⁶⁶ Wystawa Europejskiego Centrum Solidarności jest wymieniana przez badaczy wśród czołówki historycznych wystaw narracyjnych w Polsce, por. np. teksty publikowane w tomie *Muzeum i zmiana...*

⁶⁷ <http://old2013.ecs.gda.pl/newss/news/785> (dostęp: 18.11.2019).

⁶⁸ <http://old2013.ecs.gda.pl/newss/news/988> (dostęp: 18.11.2019).

⁶⁹ <http://old2013.ecs.gda.pl/newss/news/1058> (dostęp: 18.11.2019).

⁷⁰ *Europejskie Centrum Solidarności. Przewodnik po wystawie stałej*, red. Basil Kerski, Konrad Knoch, Gdańsk 2016, s. 006–011.

idee dalej. Nieść tę dobrą nowinę solidarności w świat”⁷¹. Ostatecznie zrezygnowano z wielu pomysłów animacyjnych, jak np. opracowania komiksu i kolorowanek dla najmłodszych związanych tematycznie z Solidarnością, elementów „role playingu”, w których zwiedzający mieli być angażowani bezpośrednio w interakcję z treścią wystawy, quizów i konkursów aktywizujących młodzież, np. poprzez odgrywanie roli cenzorów, układanie kostek domina, puzzli, czy rysowanie portretów Lecha Wałęsy i Jana Pawła II.

3.4.2. Finalny portret S/solidarności w ECS

Priorytetami wystawy stałej ostatecznie prezentowanej w ECS są: zaznaczenie istotnej roli Solidarności, rekonstrukcja wydarzeń z 1989 r. w Polsce i zagranicą, a także udokumentowanie i zestawienie rewolucji obywatelskich, które miały miejsce w komunistycznej Europie⁷². Ekspozycja prezentowana na dwóch piętrach budynku, pierwotnie zaplanowana na osiem pomieszczeń oznaczonych literami od A do H, ostatecznie została skrócona do siedmiu. Zdecydowano się także na zmianę pierwotnych tytułów jej poszczególnych części. Ta słuszna decyzja pozwoliła wyeliminować pojęcia potencjalnie niezrozumiałe dla młodszych odbiorców, ale także skłoniła się ku generalizacji i poetyzacji, używając języka bardziej abstrakcyjnego i odwołującego się do emocji raczej niż do faktów, np.: „narodziny” – jako symboliczny początek nowej w domyśle lepszej ery; „siła bezsilnych” to dająca nadzieję poetycka gra słów, dodatkowo przenosząca narrację na namacalny poziom ludzki; „wojna ze społeczeństwem” to zestawienie akcentujące paradoksalną przeciwstawność władzy i obywateli; „droga do demokracji” i „triumf wolności” zawierają słowa kluczowe odnoszące się do poczucia nadziei i sprawiedliwości społecznej, zaś „kultura pokojowych przemian” to zestawienie trzech mocnych pojęć wskazujących na fundamenty strategiczne i ideologiczne instytucji.

„Narodziny Solidarności” reprezentują przede wszystkim osobowe jej filary: Lech Wałęsa, Anna Walentynowicz i wielu innych stoczniovców – bohaterów strajków sierpniowych z 1980 r. i podpisanych porozumień znaczących przełomowy początek niezależnych związków zawodowych. Opowieść o nich ukazana została na tle scenografii nawiązującej do wnętrza zakładu ich pracy (instalacja z kasków, suwnica, wózek akumulatorowy, stoły z Sali BHP). W samym centrum wyeksponowano oryginalne Tablice 21 Postulatów użyte w 2014 r. ze zbiorów Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku i

⁷¹ Beata Szymańska, *Wystawa stała. Bronimy się przed jedną słuszną prawdą* [w:] *ECS Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011. Portret*, Gdańsk 2011, s. 15.

⁷² B. Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności...*, s. 119.

wpisane do rejestru UNESCO „Pamięć Świata”⁷³. Jako bezpośredni świadek zdarzeń, eksponat ten pełniąc funkcję *sacrum* legitymizującego przekaz wystawy⁷⁴. Drugim mocnym wizualnym akcentem jest powiększony napis „Solidarność” stanowiący swoiste logo ruchu zaprojektowane przez Jerzego Janiszewskiego.

Za pomocą rozmaitych zabiegów organizujących, ale także reżyserujących odbiór treści, zbudowano w tej sali żywy pomnik dedykowany przede wszystkim ludziom, złożony z kalejdoskopu postaci i ich atrybutów. W aranżacji wykorzystano grę zmysłami polegającą na operowaniu skalą i multimediami, pozwalającą na dosłowne zanurzenie się w stoczniowej atmosferze z 1980 r. Ukazanie sylwetek indywidualnych robotników, a także przedstawicieli rozmaitych środowisk zaangażowanych w wydarzenia (w tym dziennikarzy, artystów, intelektualistów) oferuje wieloperspektywiczność spojrzenia i polifoniczność tej opowieści.

„Siłę bezsilnych” ukazano za pomocą przywołania eskalacji mechanizmów przemocy reżimu komunistycznego stosowanych wobec obywateli zarówno w Polsce, jak i w pozostałych krajach bloku komunistycznego podczas wydarzeń z lat 50., 60. i Grudnia ’70, które doprowadziły do strajków w 1980 r.⁷⁵. Ofiary przemocy politycznej reprezentowane są przez często wstrząsające archiwalia i eksponaty (m.in. kurtka Ludwika Piernickiego ze śladem od kuli postrzałowej na plecach), co pogłębia emocjonalny odbiór tego przekazu. Szczególnie podkreślono rolę bohaterów opozycyjnych m.in. Jacka Kuronia, członków Komitetu Obrony Robotników i Jana Pawła II. PRL-owskie realia społeczne zostały przypomniane za pomocą rekonstrukcji celi więziennej, pokoju przesłuchań, pokoju mieszkalnego w bloku z wielkiej płyty i sklepu „Społem” z pustymi półkami⁷⁶. Pomieszczenia te nie pełnią jednak ról martwych dioram – do każdego z nich można wejść i zanurzyć się w jego specyficznej atmosferze wzmocnionej materiałami filmowymi, fotograficznymi i dźwiękowymi. Tytułowa „Siła bezsilnych” koncentruje uwagę na wysiłkach i ofierze obywateli w walce z reżimem. To jednocześnie jedyny moment w ekspozycji, ukazujący martyrologiczną stronę wydarzeń.

⁷³ Jest to jedyny obiekt na wystawie, któremu zagwarantowano w pełni muzealne warunki ekspozycji – tj. klimatyzowaną, antywłamaniową gablotę.

⁷⁴ Jan Ołdakowski, *Dlaczego powstają muzea historyczne narracyjne?* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 75.

⁷⁵ Dziękuję Jackowi Kołtanowi za uwagi dotyczące roli kontekstu europejskiego w tej części ekspozycji, który konsekwentnie uniwersalizuje narrację o Solidarności. Przywołanie istotnych wydarzeń mających miejsce na mapie zimnowojennej Europy od lat 1950. ilustruje według Kołtana proces zmiany strategii walki z reżimem od przemocy i buntu, do bardziej dojrzałej koncepcji oporu typu *non-violence*, charakteryzującej kulminacyjny punkt opowiadanej historii, czyli wydarzenia Sierpnia 80’.

⁷⁶ Ciekawie odnosi się do podobnych rekonstrukcji Anna Ziębińska-Witek, zwracając uwagę na ich sztuczność (ich układ jest zazwyczaj bardziej „typowy” niż rzeczywistość), skomponowaną z pamiątek wątpliwej proveniencji, pozyskanych często w toku zbiórki publicznej, wzmagających poczucie nostalgii za przeszłością u wielu odbiorców, por. Anna Ziębińska-Witek, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 32–33.

„Solidarność i nadzieja” przybrały formę ekspozycyjnego labiryntu, wprowadzającego element iluzjonistycznej (a być może także autorefleksyjnej) gry z widzem.

Entuzjastyczny przekaz dotyczący okresu „karnawału Solidarności” skierowany jest ku przyszłości, unika powielania i pogłębiania retrospekcji. Ilustrowany jest treściami odnoszącymi się do ideałów wolności, wspólnego działania wielorakich środowisk (w tym twórczych) i nadziei na lepsze jutro. Odpowiada to rozumieniu fenomenu Solidarności jako pokojowej rewolucji o inkluzywnym i sojuszniczym charakterze⁷⁷.

Pogrążona w półmroku i niepokojących dźwiękach „Wojna ze społeczeństwem” wprowadza uderzający kontrast w stosunku do poprzedzającej ją sali. Z ekranów telewizorów generał Wojciech Jaruzelski ogłasza stan wojenny 13 grudnia 1981 r. Mocny przekaz wizualny obrazujący przemoc i niemoc wobec niej potęgują rekwizyty jak: koksowniki, ciężarówka typu STAR wykorzystywana przez milicję do tłumienia zamieszek, tarcze i pałki milicyjne, którymi siłowo tłumiono bunty, jak również drastyczne materiały archiwalne. Nieprzypadkowo w tej chyba najbardziej sugestywnej z sal pojawiła się jedyna na całej wystawie monumentalna praca współczesnej artystki gdańskiej, Doroty Nieznalskiej, będąca rekonstrukcją Bramy nr 2 zmiążdżonej przez czołg wjeżdżający na teren Stoczni⁷⁸ [il.12]. Kontrast pomiędzy tą autorską instalacją artystyczną, a innymi scenograficznymi rozwiązaniami zastosowanymi na wystawie, jest uderzający. Praca Nieznalskiej nasycona jest jakością, której uzyskanie jest możliwe jedynie w toku procesu artystycznego, polegającego na świadomym wyborze motywu i autorskiej jego interpretacji. Nieznalska często operuje skalą, jej instalacje rzeźbiarskie wypełniają przestrzeń, działają monumentalnością, przytłaczając widza bezpośredniością i ciężarem niesionego przesłania. Zdeformowana Brama to głuchy i poturbowany świadek tamtych wydarzeń, pozostawiony między kordonem milicyjnym a rekonstrukcją celi więziennej internowanych. Nie potrzebuje multimediiów, żeby poruszyć – sama w sobie jest niezwykle wymowna⁷⁹. W tle narracji dotyczącej represji i przemocy zrekonstruowano podziemny warsztat drukarski będący metaforą oporu i

⁷⁷ O osobliwości ruchu solidarnościowego, polegającej na bliskiej współpracy robotników wielkoprzemysłowych zakładów z twórczymi i naukowymi elitami pisał Ireneusz Krzemiński, *Gdańsk i pamięć Solidarności* [w:] *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 157.

⁷⁸ Praca po raz pierwszy została zaprezentowana publicznie w 2011 r. na wystawie indywidualnej Doroty Nieznalskiej, *Re-konstrukcja przemocy* w Gdańskiej Galerii Miejskiej, jako nagroda za wygranie I edycji Biennale Sztuki Gdańskiej, które miało miejsce rok wcześniej.

⁷⁹ Warto również pamiętać, że praktyka artystyczna Doroty Nieznalskiej zaliczana jest do nurtu sztuki krytycznej, która charakteryzuje się tendencją do rewizji tradycyjnych zjawisk, a także przenosi nacisk z estetycznych wartości dzieła sztuki, na jego wartości kulturowe, por. Izabela Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002. W tym sensie, słuszność decyzji o włączeniu pracy tej artystki do wystawy stałej takiej instytucji jak ECS, wydaje się być bezdyskusyjna.

niepowstrzymanego podziemia opozycyjnego. Symbolami nadziei są Nobel dla Lecha Wałęsy z 1983 r., obecność duchownych (Jana Pawła II i kapelanów Solidarności: księży Jankowskiego i Popiełuszki) i działalność satyryczna wobec reżimu.

„Drogę do demokracji” symbolizują efekty architektury wnętrza przypominające monumentalną acz zdeformowaną bramę, wprowadzające element zachwiania i niepewności⁸⁰. Jej bohaterami są ponownie Jan Paweł II, politycy opozycyjni i twórcy uprawiający kontestatorskie działania artystyczne. Sala z repliką Okrągłego Stołu – symbolem „nowego ładu” i „polskiej drogi” do demokracji⁸¹ – funkcjonuje jako rodzaj kapsuły czasu przenoszącej zwiedzającego do realiów prowadzących do częściowo wolnych wyborów do Sejmu i wolnych wyborów do Senatu. Poświęcając osobne pomieszczenie temu wydarzeniu, reprezentowanemu przez pojedynczy centralny eksponat stanowiący faktyczne serce całej ekspozycji, zaznaczono zwrotny moment nowego początku, którego następstwami są czerwcowe wybory z 1989 r. ukazane za pomocą dobrze utrwalonych w świadomości społecznej symboli wizualnych, jak: gest wiktorii, słynny plakat wyborczy autorstwa Tomasza Sarneckiego *W samo południe*, druki wykonane z użyciem „solidarycy”, reprodukcje plakatów wyborczych tzw. „drużyny Lecha”, a także sylwetki kluczowych dla najnowszej historii Polski aktorów politycznych: Tadeusza Mazowieckiego i Lecha Wałęsy.

Podstawowymi elementami ilustrującymi „Triumf wolności” są wielojęzyczne fragmenty Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka z 1948 r. i wypowiedzi istotnych postaci budzących pozytywne asocjacje z upadkiem komunizmu, jak Jan Paweł II czy Václav Havel, co sprzyja uniwersalizacji narracji solidarnościowej. Ciężka konstrukcja z wyciętych wielkoformatowych liter formujących napis „Rozpad imperium / Falling Empire”, zapewne mająca kojarzyć się z żelazną kurtyną, stała się kanwą dla ukazania drogi do wolności byłych krajów komunistycznych. Mapuje ona także m.in. miejsca pamięci (pomniki i instytucje), które powstały w wyniku przemian ustrojowych w Europie. Uzupełnieniem tej części narracji jest instalacja „Lunety”, zawierająca porównawcze zestawienia fotograficzne miejsc w tzw. bloku wschodnim sprzed i po transformacji. Ekspozycję zamyka ostatni istotny scenograficzny element, tzw. „Kardiogram”. Jest to monumentalna tablica złożona z niewielkich karteczek w patriotycznych kolorach czerwonym i białym, tworzących napis „Solidarność” wpisany w wykres kardiologiczny. Każdy ze zwiedzających może wpisać na nim swoje własne wspomnienia, przemyślenia czy komentarze, które zrodziły się po

⁸⁰ O oddziaływaniu zmysłowym elementów architektury wystaw na emocje widza pisze m.in. Barbara Kłaput, *Pomiędzy Scyllą i Charybdą. Muzeum narracyjne oczyma projektantów* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 310–311.

⁸¹ Arkady Rzegocki, *Pamięć i narracje Okrągłego Stołu* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 309, 311.

obejrzeniu wystawy. Ta prosta interaktywna instalacja wykorzystująca tradycyjną formę pisania krótkich wiadomości długopisem na kartce papieru, idealnie odzwierciedla główne motto ECS, jakim jest łączenie przeszłości z teraźniejszością i przyszłością. Kardiogram stanowi metaforę miernika osobistych uczuć i emocji. Doświadczenie wystawy nie ma polegać jedynie na retrospekcji w szarą rzeczywistość i dramatyczne historie z przeszłości. Powinna towarzyszyć mu także aktualna, żywa refleksja nad dziedzictwem Solidarności i wartościami, które łączą pokolenia i budują przyszłość.

Ostatnia sala, która zgodnie z pierwotnymi założeniami miała zostać poświęcona Janowi Pawłowi II, ostatecznie zyskała formę miejsca kontemplacji pod nazwą „Kultura pokojowych przemian”⁸². Jej bohaterami są postaci z całego świata uosabiające filozofię walki bez przemocy: Jan Paweł II, Martin Luther King, Lech Wałęsa, Nelson Mandela, Mahatma Gandhi, Matka Teresa, co wpisuje Solidarność w globalny, uniwersalny i ogólnoludzki kontekst. Minimalizm tej sali sprzyja wyciszeniu, potrzebnemu nie tylko do uporządkowania informacji, z jakimi zwiedzający opuścił sale wystawiennicze, ale także refleksji względem emocji, jakie wystawa w nim wzbudziła. Z tą równowagą i optymizmem zwiedzający powinien opuścić wystawę stałą ECS, udając się na przykład na taras widokowy na dachu budynku, aby objąć wzrokiem całość terenów Stoczni jako świadka historii, którą właśnie przeżył na nowo.

3.4.3. Wystawa stała ECS – fakty i mity

Wystawa stała w Europejskim Centrum Solidarności to pierwsza wielkoskalowa realizacja narracyjna w Gdańsku. Zgodnie z założeniami podobnych ekspozycji, stanowi ona próbę „stworzenia historiografii wizualnej”⁸³, opowiedzenia przy pomocy wystawy wybranej historii, a jednocześnie zaproszenia do dyskusji wokół niej. Posiłkuje się środkami ekspozycyjnymi pozwalającymi na łatwe reprodukcje dowolnej ilości informacji oraz zabiegami przestrzennymi angażującymi zmysły i pobudzającymi emocjonalny odbiór publiczności⁸⁴. Otwarte zakończenie i ukierunkowanie narracji w znacznej mierze ku przyszłości kosztem zbyt rozbudowanej retrospekcji, pozwoliło uniknąć epatowania

⁸² Na religioznawczy aspekt współczesnego muzeum narracyjnego związany z przeżyciem, kontemplacją, medytacją i modlitwą zwraca uwagę Michał Borowski Paweł Kowal, *Spoleczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst...*, s. 46.

⁸³ Anna Ziębińska-Witek, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 28.

⁸⁴ Por. Dorota Folga-Januszewska, Paweł Kowal, *Definicja muzeum narracyjnego* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 49.

martyrologią i patosem związanym z tradycjonalistycznym podejściem do Solidarności⁸⁵.

Ograniczono skutecznie retorykę opartą na rozpamiętywaniu krzywd i win, na rzecz podkreślania solidarności społecznej, aktywności i mobilizacji międzyludzkiej, pozytywnych skutków bezkrwawej rewolucji i konstruktywnych przyszłych jej konsekwencji globalnych.

Wystawa ECS ma strukturę osiową, typową dla muzeów narracyjnych, stanowiącą zasadę organizacyjną ukazywanej opowieści, z jasno zaznaczonymi obszarami tematycznymi. Kierunki zwiedzania kształtują się nieco swobodniej w obrębie poszczególnych sal ekspozycyjnych, natomiast całość wystawy podporządkowana jest chronologii wydarzeń⁸⁶. Dużą rolę w odbiorze wystawy pełni także symboliczne kształtowanie przestrzeni za pomocą zastosowania kontrastów form, operowania skalą, gry światła i mroku, reżyserii dźwięku⁸⁷, co wzmacnia także jej pedagogiczne założenia⁸⁸.

W ekspozycji ECS można także zidentyfikować elementy innych modeli wystaw wyszczególnionych przez Annę Ziębińską-Witek, tj. rekonstrukcyjnego i interaktywno-partycypacyjnego, co czyni jej charakter hybrydowym⁸⁹. Ten pierwszy zawiera się w inscenizacjach pewnych minionych sytuacji czy wewnątrz często reprezentujących sferę życia codziennego, którym towarzyszy lekka nuta nostalgii⁹⁰. Ten drugi, jak zauważa Aldona Tołysz za propagatorką koncepcji muzeum partycypacyjnego – Niną Simon, generuje konieczność zaistnienia sytuacji współtworzenia jego treści przez odbiorcę⁹¹. Mówiąc jednak o interaktywności należy zwrócić uwagę na szereg istotnych kwestii, które wylicza m.in. Andrea Witcomb⁹². Badaczka podkreśla, że nowe technologie co prawda demokratyzują, ożywiają i otwierają przestrzeń ekspozycji na ingerencję widza. Jeśli jednak ta interakcja polegać ma jedynie na naciśnięciu guzika lub dotknięciu ekranu, bez aktu współtworzenia czy

⁸⁵ Kazimierz Wóycicki, *Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 224.

⁸⁶ Jerzy Świecimski wyraża opinię, iż wystawy narracyjne poprzez odgórnie narzuconą organizację narracji i dynamiki ekspozycji sprzyjają „prowadzeniu zwiedzającego za rękę”, Jerzy Świecimski, *Dydaktyzm w wystawach muzealnych część druga – wystawy narracyjne (humanistyczne, matematyki, fizyki i techniki)*, „Muzealnictwo”, nr 39, 1997, s. 81.

⁸⁷ Jedną z kontrowersji towarzyszących tego rodzaju zabiegom wprowadzanym do architektury wystaw, mającym na celu oddziaływanie na emocje i odczucia widza, jest ryzyko manipulacji publiczności przez autorów ekspozycji, na co zwraca uwagę przy okazji omawiania wystawy stałej w ECS Krzysztof Mordyński, *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 154–157.

⁸⁸ Por. Bill Hillier, Kali Tzortzi, *Space Syntax: The Language of Museum Space* [w:] *A Companion...*, s. 286–288.

⁸⁹ A. Ziębińska-Witek, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych...*, s. 32–42; K. Mordyński, *Percepcja...*, s. 156.

⁹⁰ Por. Erica Fontana, *Creating a Past for the Future: Challenges of the 21st-Century History Museum*, „Museion Polinae Maioris”, t. III, 2016, s. 27.

⁹¹ Aldona Tołysz, *Muzeum w procesie. Wybrane tendencje w muzealnictwie XX wieku*, „Muzealnictwo”, nr 61, 2020, s. 99.

⁹² Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London and New York, 2003, s. 129–163.

negocjowania treści po stronie odbiorcy, nie zaburza ona faktycznie jednokierunkowego przepływu komunikacji od kuratora do widza. W tym sensie multimedia bardziej zbliżają się w przypadku wystawy stałej w ECS do funkcji narzędzi zarządzających informacją i komunikacją. Ponadto Witcomb wyróżnia dwa rodzaje interaktywności: przestrzenną i dialogiczną. Ta pierwsza następuje wtenczas, gdy wystawa nie jest zdominowana przez nadrzędne narracje, ta druga zaś ma miejsce, gdy znaczenia prezentowane na wystawie mogą być negocjowane⁹³. Interaktywności z pewnością sprzyja pluralizm wystaw muzealnych, który zakłada, że interpretacje prezentowanych treści powinny być negocjowalne, a informacje podane z rozmaitych perspektyw mają zagwarantować obiektywizację przekazu. Pluralizm w wystawie ECS przejawia się przede wszystkim w liczbie prezentowanych wątków i osób – ich wielogłos jest cenną przeciwważką dla nadrzędnego głosu kuratorskiego i jednokierunkowej interpretacji prezentowanej historii⁹⁴. Wielopoziomowa narracja jest ukłonem w stronę indywidualnego zwiedzającego, pozostawiając mu wybór materiałów do obejrzenia i informacji do przyswojenia, lecz nieczęsto oferuje pole do negocjacji ich znaczeń. Przy niekwestionowanej sprawiedliwości i politycznej poprawności, wystawa jasno kreśli podział na dobrych i złych bohaterów. W tym sensie jej narracja nie jest do końca polifoniczna, mimo że ma wielu spikerów. Odnieść można wrażenie, że unika podejścia krytycznego, zadawania (także tych niewygodnych) pytań, identyfikowania i omawiania wprost wątków kontrowersyjnych (np. dotyczących dyskusji wokół kompromisowego charakteru okrągłego stołu, roli Lecha Wałęsy, rozpadu obozu Solidarności)⁹⁵. Ostatecznie należy jednak pamiętać, że postawa krytyczna z perspektywy instytucji publicznej jest niewątpliwie dużym, jeśli nie niewykonalnym wyzwaniem, gdyż, jak zaznacza Robert Traba, tego typu myślenie nie sprzyja wspieraniu aktualnej polityki historycznej⁹⁶. Budowanie narracji w oparciu o wydarzenia stosunkowo niedawne, z pewnością nie ułatwia nabrania dystansu odpowiedniego do wyrażania konstruktywnej postawy krytycznej.

Piotr Piotrowski twierdził, iż muzea są „konstrukcjami o wyraźnych celach politycznych, skrywającymi społeczne hierarchie i praktyki wykluczania” i w konsekwencji przejawiają „tendencję do absolutyzowania i obiektywizowania” narracji historycznych⁹⁷. Idąc tym tokiem myślenia wydaje się, że wystawa stała ECS nakreśla raczej rodzaj pięknej

⁹³ Ibidem, s. 130.

⁹⁴ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Inscenizowanie historii. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 105.

⁹⁵ Por. Arkady Rzegocki, *Pamięć i narracje Okrągłego Stołu* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 310–315.

⁹⁶ Robert Traba, *Epoka muzeów? Muzeum jako medium, muzeum jako mediator* [w:] *I Kongres Muzealników Polskich*, Łódź 2015, s. 54.

⁹⁷ P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne...*, s. 14.

utopii, wyidealizowanej wizji solidarnościowego świata, oferując pewien model moralny i etyczny do naśladowania. ECS staje się zatem współczesnym miejscem pamięci, petryfikującym ulatującą pamięć i odchodzącą historię, umacniając trwanie przeszłości w teraźniejszości w postaci umoralniającego mitu z *happy endem*⁹⁸. Jeśli przyjmiemy za Colinem Sorensenem, że muzea opowiadając o przeszłości faktycznie mówią nam o nas samych znajdujących się tu i teraz⁹⁹, oczywisty staje się kierunek dydaktyczny, przyjęty przez ECS, zwłaszcza biorąc pod uwagę aktywny udział tej instytucji w procesie intensywnego negocjowania tożsamości tak lokalnej, narodowej, ale też i europejskiej. W ten sposób narracja ECS urasta do rangi „nowego świeckiego kapłaństwa”¹⁰⁰, dostarczającego wzoru dla aktywnego, zaangażowanego, świadomego politycznie i wykształconego nowoczesnego społeczeństwa, wyrosłego na fundamentach Solidarności¹⁰¹, budującego nowy model aktywnego, obywatelskiego i wspólnotowego patriotyzmu¹⁰².

Dość mocno obecnym, choć nie głównym wątkiem poruszonym w narracji wystawy stałej ECS jest silne oddziaływanie Solidarności na twórczość rozmaitych artystów aktywnych w latach 70. i 80.¹⁰³. Jak zauważył Piotr Piotrowski, sztuka współczesna, zwłaszcza o zabarwieniu krytycznym, znacznie dynamizuje i aktualizuje ekspozycję, gdyż odnosząc się do mechanizmów kształtujących współczesną rzeczywistość „porusza problemy, którymi żyje świat”¹⁰⁴. Włączanie w proces kształtowania ekspozycji artystów świadczy o otwarciu i uelastycznieniu dyskursu prowadzonego przez instytucję¹⁰⁵. Poszukująca postawa artysty częstokroć prowadzi do krytycznego przewartościowania narracji muzealnej¹⁰⁶. Również po 1989 r. Stocznia inspirowała niezwykle utalentowanych i zaangażowanych twórców jak np. Grzegorz Klaman, Michał Szłaga, Jacek Niegoda, Piotr Uklański.

⁹⁸ Sławomir Kaprański, *Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową* [w:] *Historia Polski od-nowa...*, s. 171.

⁹⁹ Colin Sorensen, *Theme Parks and Time Machines* [w:] *The New Museology*, red. Peter Vergo, Londyn 1989, s. 65.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 66.

¹⁰¹ Por. profil mieszkańców Gdańska nakreślony w strategii rozwoju Gdańska do 2015 r.: „Aktywność społeczna gdańszczan wyróżnia miasto wśród innych aglomeracji w Polsce. W Gdańsku działa ponad 1100 organizacji społecznych i pozarządowych o zróżnicowanym profilu i zadaniach. Frekwencja wyborcza należy do najwyższych wśród dużych miast kraju. Tu narodził się największy ruch obywatelski końca XX wieku – NSZZ „Solidarność”, pod przewodnictwem Lecha Wałęsy, wolne związki zawodowe, partie i organizacje polityczne oraz społeczne. (...) Wykształcona i świadoma społeczność lokalna jest jednym z najcenniejszych walorów Gdańska.”, s. 7.

¹⁰² Konrad Knoch, *Wizja/wizje patriotyzmu na wystawie stałej ECS* [w:] *Kulturowe analizy patriotyzmu*, red. Katarzyna Kulikowska, Cezary Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2016, s. 240.

¹⁰³ Stanisław Jankowiak, *Sierpień 1980* [w:] *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 467–493.

¹⁰⁴ P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne...*, s. 23.

¹⁰⁵ A. Tołysz, *Muzeum w procesie...*, s. 100.

¹⁰⁶ Marcin Szelaąg, *Sztuka współczesna i muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 149.

Odczuwalny jest w ECS brak szerszej współpracy z twórcami współczesnymi w procesie aranżowania wystawy. Ten deficyt zamknął szansę na osiągnięcie autorskich interpretacji wybranych wątków na niej prezentowanych, nasyconych nie tylko wysokim walorem estetycznym, ale i głęboką wrażliwością, rewizyjnością i krytycznością¹⁰⁷, jak w przypadku eksponowanej pracy artystycznej autorstwa Doroty Nieznalskiej.

3.4.4. Podsumowanie: ECS – droga do nowego oblicza tożsamości

Ostatecznym osiągnięciem wystawy stałej ECS jest przede wszystkim utrwalenie pamięci o najważniejszym wydarzeniu mającym miejsce w Gdańsku po drugiej wojnie światowej, jakim był przełom solidarnościowy. Jednocześnie udało się rozszerzyć jego ramy poza Gdańsk, przyjmując perspektywę ogólnopolską i ogólnoeuropejską, co stanowi istotny czynnik integrujący¹⁰⁸. Ponadto dzięki wystawie utrwalono szereg symboli – figur pamięci, które synekdochicznie reprezentują szerszy kontekst kulturowy i społeczny¹⁰⁹, wyznaczający elementy charakterystyczne dla nowego oblicza tożsamości nie tylko gdańszczan, ale także ogółu Polaków. Wśród tego repertuaru Konrad Knoch wymienia następujące przedmioty, ludzi oraz idee: okrągły stół (jako symbol przełomu), oporniki (jako symbol postawy obywatelskiej wobec reżimu), krzyże (jako symbol moralności, m.in. w postaci pomników w Gdańsku i Poznaniu), kościół katolicki (jako centrum wsparcia pozostające poza cenzurą), postać papieża Jana Pawła II (jako źródło nadziei), drugi obieg wydawniczy (jako wyznacznik heroizmu i odwagi), wybory czerwcowe, pokojowa rewolucja i tradycja strajków, a także poszanowanie wolności. Jacek Kołtan podkreśla z kolei następujące wartości mocno wybrzmiewające na wystawie: indywidualne twarze robotników, fenomen pracy reprezentowany przez narzędzia stoczniowe, kooperacja, zaufanie/bycie razem, przemoc, odwaga i nadzieja (m.in. wyrażana poprzez protesty), wiara (m.in. symbolizowana przez życie religijne), debatowanie (okrągły stół, stoły, dyskusje zjazdowe), refleksja (postulaty, książki, rozmowy), wolność wyboru (urna wyborcza, plakaty wyborcze), troska o innych ludzi (rezygnacja z przemocy)¹¹⁰. Stanisław Jankowiak i Paulina Codogni wyszczególniają ponadto charakterystyczny repertuar toposów solidarnościowych wokół dwóch rocznic:

¹⁰⁷ O wykorzystywaniu dzieł sztuki współczesnej zamiast inscenizacji scenograficznych w muzeach narracyjnych pisze m.in. Piotr Kosiewski, *Przełomy. Propozycja innego muzeum historycznego*, „Muzealnictwo”, nr 57, 2016, s. 228–235.

¹⁰⁸ B. Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności ...*, s. 119.

¹⁰⁹ Donald Preziosi, Claire Farago, *General Introduction: What are museums for? [w:] Grasping...*, s. 2.

¹¹⁰ Dziękuję Jackowi Kołtanowi za cenne uwagi merytoryczne i redaktorskie do niniejszego rozdziału.

Sierpnia '80 i Czerwca '89, wiele spośród których znalazło się na wystawie stałej ECS¹¹¹. Z pewnością należałoby dodać do tej listy dodatkowe figury pamięci, jak czcionka „solidaryca”, stocznia jako zakład pracy i symboliczne miejsce historycznych wydarzeń, jak również tablice z postulatami, które jako jedyne stały się tradycyjnym obiektem muzealnym i jako taki wzmagają „aurę” czasu i miejsca, z którym pierwotnie były związane¹¹². Znaczącą rolę zwłaszcza ze względu na wzmacnianie autentyczności, a także utrwalanie idealistycznej romantycznej wizji najnowszej historii Polski, odgrywa tzw. „narracja spełnionych biografii”¹¹³, wśród których to m.in. Lech Wałęsa wydaje się być kluczowym łącznikiem świata społecznego i politycznego.

Jak pisze Sharon Macdonald cytując Richarda Handlera, nowe muzea przejmują odpowiedzialność za sposób, w jaki wybrany fragment rzeczywistości jest prezentowany, ale także tłumaczą go, opracowując nowe definicje kulturowe¹¹⁴. Wystawa stała ECS świadomie tworzy i utrwała konkretny kanon historyczny i ikonograficzny odnoszący się do przemian w Europie Środkowej i Wschodniej¹¹⁵. Stąd też zasadnym byłoby postrzegać ECS wraz z jego pierwotną rolą miejsca-pomnika, symboliczną lokalizacją w miejscu pamięci, jakim jest Stocznia Gdańska, a także z jego misją tłumaczenia przeszłości i kreowania przyszłości, jako instytucję, w ramach której dochodzi do projekcji pewnej konkretnej wizji tożsamości kulturowej¹¹⁶. W tym kontekście formuła ECS zbliża się do tzw. „muzeum rozszerzonego” (*extended museum*), którego nadrzędna funkcja polega nie na gromadzeniu artefaktów, ale na kreowaniu wartości¹¹⁷. Założeniem ECS jako całości było stworzenie instytucji żywej, o charakterze laboratoryjnym, a więc otwartej na dyskusje, negocjacje, czy wspólne wytwarzanie nowych wartości¹¹⁸. To podejście sprzyja wypełnianiu przez ECS roli mediatora integrującego odwiedzających i zmniejszającego lukę pokoleniową między nimi¹¹⁹.

¹¹¹ Stanisław Jankowiak, Sierpień 1980, Paulina Codogni, 4 czerwca 1989 [w:] *Polskie miejsca pamięci...*, s. 467–493 i 525–527.

¹¹² Teresa Kostyrko, *Dzieło sztuki w muzeum i jego aura* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru ...*, s. 22.

¹¹³ Termin za Kazimierz Wóycicki, *Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji* [w:] *Historia Polski od nowa...*, s. 232–233.

¹¹⁴ Sharon Macdonald, *Introduction* [w:] *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*, red. Sharon Macdonald, Gordon Fyfe, Oxford, 1996, s. 7.

¹¹⁵ B. Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności ...*, s. 124.

¹¹⁶ S. Macdonald, *Introduction* [w:] *Theorizing...*, s. 9.

¹¹⁷ Termin za Dorotą Folgą-Januszewską, *Museum and Its Milieu – Bilateral Relations* [w:] *Extended Museum and its Milieu...*, s. 4.

¹¹⁸ Basil Kerski określa ECS mianem „laboratorium współczesnej kultury obywatelskiej”, zob. Basil Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności...*, s. 124.

¹¹⁹ Por. Martin Pröslér, *Museums and globalization* [w:] *Theorizing museum...*, s. 22; także: Mieke Bal, *Exposing the Public* [w:] *A Companion...*, s. 536. Na różnice świadomościowe między pokoleniami jako wyzwanie dla kuratorów muzealnych zwraca uwagę m.in. Andrzej Rottermund, *Muzea – Perspektywy / kierunki w (nowej) muzeologii*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 6–11.

Można zatem uznać, że ECS jako całość pełni funkcję cennego „centrum informacyjnego”, archiwum aktywnie przechowującego wiedzę o odchodzącej przeszłości, kształtującego i utrwalającego pamięć o niej¹²⁰. Zapewnia wielopoziomą komunikację na poziomie debaty społecznej przeprowadzaną za pomocą tak tradycyjnych, jak i nowoczesnych narzędzi. Odpowiada zapotrzebowaniu na afirmatywną, pozytywną opowieść o historii najnowszej, jakie zaczęło się kształtować w Polsce w latach 90. XX w.¹²¹. A zatem narracja wystawy stałej ECS jest przykładem narzędzia nadającego formę pamięci społecznej z perspektywy, którą za Przemysławem Czaplńskim można by określić „na przód w przeszłość”¹²², koncentrując się na retoryce i tematach integrujących tak gdańszczan, środowisko solidarnościowe, społeczeństwo polskie, jak i Polskę z Europą¹²³.

¹²⁰ S. Kaprański, *Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową...*, s. 159.

¹²¹ P. Kowal, *Spoleczny, cywilizacyjny i polityczny...*, s. 40.

¹²² P. Czaplński, *Wojny pamięci...*, s. 239.

¹²³ Por. K. Wóycicki, *Przemiany opowieści elementarnej...*, s. 221–224.

Rozdział 4. Muzeum II Wojny Światowej

4.1. Inicjatywa centralno-lokalna

Muzeum II Wojny Światowej (MIIWŚ) i Europejskie Centrum Solidarności (ECS) to dwie najważniejsze instytucje kultury, odnoszące się do pamięci wydarzeń, które w XX w. uczyniły z Gdańska symbol historii najnowszej w skali nie tylko Polski, ale i całego świata¹. W grudniu 2007 r. ówczesny premier Donald Tusk ogłosił intencję utworzenia MIIWŚ, którą tak skomentował Peter Oliver Loew: „Po dwóch latach polityki historycznej Prawa i Sprawiedliwości opartej na hasłach tradycji narodowej pragnął [Tusk] wystąpić z własną inicjatywą, nacechowaną otwartością i europejskim duchem, stanowiącą alternatywę dla Centrum Przeciwko Wypędzeniom, forsowanego przez niemieckich wypędzonych.”². Następujące po sobie istotne dla początków MIIWŚ wydarzenia odbywały się w symbolicznych dniach i miejscach. 1 września 2008 r. premier Tusk mianował prof. Pawła Machcewicza pełnomocnikiem ds. utworzenia Muzeum II Wojny Światowej³. Ten zaś jeszcze w tym samym roku stworzył wraz z Piotrem M. Majewskim zarys koncepcji programowej kształtującej się instytucji⁴. Dokładnie rok później 1 września 2009 r. na Westerplatte podczas uroczystości upamiętniających 70. rocznicę wybuchu II wojny światowej, premier Tusk podpisał akt erekcyjny MIIWŚ⁵. 9 grudnia 2009 r. dyrektor Paweł Machcewicz i prezydent Gdańska Paweł Adamowicz sygnowali w siedzibie Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku akt notarialny przekazujący działkę pod budowę MIIWŚ⁶. Miasto Gdańsk już wcześniej zadeklarowało wolę współuczestniczenia w budowie tej narodowej instytucji m.in. uwzględniając jej powstanie w strategii rozwoju Gdańska do 2015 r.⁷. Kamień węgielny, za który posłużył fragment bruku znaleziony w miejscu budowy MIIWŚ przy historycznej

¹ Por. Strategia rozwoju Gdańska do 2015 r., s. 15, także [w:] Program operacyjny do strategii do 2015 r.: *Gdańsk – Kultura. Wolność Kultury. Kultura Wolności*, s. 8.

² Peter Oliver Loew, *Gdańsk i jego przeszłość: kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*, tłum. Janusz Mosakowski, Gdańsk 2012, s. 430; także Paweł Kowal, *Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego* [w:] *Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 38, 40. W jednym z wywiadów Tusk przyznał: „Mam bardzo osobisty stosunek do Muzeum II Wojny Światowej, nie tylko dlatego, że inicjowałem jego budowę jeszcze w roli premiera, ale też dlatego, że jestem gdańszczaninem”, <https://tvn24.pl/polska/tusk-o-przyszlosci-muzeum-ii-wojny-swiatowej-ra731979-2464906> (dostęp: 17.02.2021).

³ Paweł Machcewicz, Piotr M. Majewski, *Muzeum II wojny światowej w Gdańsku*, „Muzealnictwo”, nr 52, 2011, s. 200.

⁴ Paweł Machcewicz, *Muzeum*, Kraków 2017, s. 21.

⁵ Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za 2010 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 15.

⁶ <https://muzeum1939.pl/przekazanie-przez-wladze-gdanska-placu-przy-ul-walowej-pod-budowe-muzeum-ii-wojny-swiatowej/aktualnosci/504.html> (dostęp: 10.12.2020).

⁷ Patrz: Program operacyjny do strategii do 2015 r.: *Gdańsk – Kultura. Wolność Kultury. Kultura Wolności*, s. 9, 13 i 18.

Grosse Gasse, wbudowano 1 września 2012 r. W tej uroczystości uczestniczyli przedstawiciele rządu (premier Donald Tusk, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski, szef Kancelarii Prezesa Rady Ministrów Tomasz Arabski), władz miasta Gdańska w osobie prezydenta Pawła Adamowicza oraz dyrektor Muzeum II Wojny Światowej, Paweł Machcewicz⁸.

Należy podkreślić, że MIIWŚ od samego początku powstawało w atmosferze transparentności – wszystkie ważniejsze dokumenty, programy funkcjonalno-merytoryczne, roczne sprawozdania, itp. były regularnie publikowane i udostępniane na stronie internetowej instytucji⁹. W pierwszych latach funkcjonowania muzeum w budowie koncentrowało swoją działalność merytoryczną głównie na pozyskiwaniu muzealiów i budowaniu zbiorów, ewidencjonowaniu i konserwacji eksponatów i materiałów archiwalnych, realizacji projektów edukacyjnych (częstokroć organizowanych na terenie Westerplatte), aktywności naukowej i publicystycznej, tworzeniu biblioteki muzealnej, a także nawiązywaniu współpracy z innymi instytucjami w Polsce i zagranicą¹⁰.

⁸ Raport z działalności MIIWŚ za 2012 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 27.

⁹ Za pomoc w zebraniu materiałów i cenne wskazówki pragnę podziękować dr Marcinowi Westphalowi, ówczesnemu kierownikowi działu wystawienniczego MIIWŚ (spotkanie w dniu 8.12.2016).

¹⁰ Por. Raporty z działalności MIIWŚ za lata 2010-2016, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020).

4.2. Konkurs na projekt wystawy stałej i siedziby MIIWŚ

Priorytetowość wystawy stałej, ukazującej narrację na temat wojny, nad samym budynkiem muzealnym, najlepiej odzwierciedliła chronologia ogłaszanych przez MIIWŚ konkursów: najpierw na projekt ekspozycji, potem na projekt siedziby. Brak narzuconych ograniczeń lokalowych zapewnił rzadko spotykany komfort i swobodę w tworzeniu opowieści muzealnej.

Konkurs na projekt ekspozycji stałej MIIWŚ rozpisano 21 sierpnia 2009 r. Wpłynęło łącznie 12 zgłoszeń, w tym 5 polskich i 7 zagranicznych¹¹. Zakres konkursu obejmował opracowanie kilku elementów ekspozycji: fragmentu dotyczącego Gdańska jako miejsca wybuchu wojny, momentu zakończenia wojny, wybranego fragmentu symbolizującego całościowe przesłanie Muzeum i propozycję instalacji ukazującej wojnę przez pryzmat losów indywidualnych osób¹². Funkcja dydaktyczna ekspozycji otrzymała status nadrzędnej. Oczekiwano m.in. zaprojektowania kilku tras zwiedzania, spośród których wiodąca miała zachować charakter chronologiczny (porządkujący), a pozostałe charakter problemowy. Położono także nacisk na wyodrębnienie w ekspozycji miejsc kluczowych (tzw. kamieni milowych), usprawniających np. organizację lekcji muzealnych. Sprecyzowano rodzaj eksponatów i materiałów ekspozycyjnych, zwracając uwagę na to, aby nie zostały zdominowane rozwiązaniami multimedialnymi, choć doceniano rolę rozwiązań interaktywnych. Zakładano m.in. wykorzystanie eksponatów wielkogabarytowych (głównie o charakterze militarnym), a także rekonstrukcję niektórych pomieszczeń (np. schronu, bunkra, okopu). Planowano zapewnić szczególne miejsce eksponatom ikonicznym, a także zróżnicować poziomy szczegółowości zwiedzania. Całość wystawy miała być dwujęzyczna (polsko-angielska). Zaznaczono także konieczność wprowadzenia specjalnych rozwiązań w celu prezentacji materiałów o charakterze drastycznym (szczególnie mając na uwadze odwiedzające muzeum dzieci)¹³. Zarys koncepcji programowej autorstwa Pawła Machcewicza i Piotra M. Majewskiego podkreślał konieczność wpisania MIIWŚ w polski i gdański pejzaż muzealny, w szczególności pod kątem relacji z Westerplatte (przyszłym oddziałem MIIWŚ) i Europejskim Centrum Solidarności¹⁴. Zakładał także możliwość selekcji tylko niektórych wątków narracyjnych dotyczących II wojny światowej, z uwagi na szereg istniejących już muzeów im poświęconych (m.in. Muzeum Auschwitz-Birkenau, Muzeum Stutthof, Muzeum Wojska Polskiego, Muzeum Powstania Warszawskiego czy Muzeum

¹¹ Por. ogłoszenie dyrektora MIIWŚ z dnia 2.10.2009, <https://muzeum1939.pl> (dostęp: 10.12.2016).

¹² Por. Regulamin konkursu na opracowanie projektu ekspozycji Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, ust. 3, pkt b), <https://muzeum1939.pl> (dostęp: 10.12.2016).

¹³ Por. Załącznik 3 i 4 do Regulaminu konkursu na opracowanie projektu ekspozycji...

¹⁴ Załącznik 5 do Regulaminu konkursu na opracowanie projektu ekspozycji...

Historii Żydów Polskich). Świadomość konieczności dokonywania wyboru w zakresie podejmowanych tematów, a jednocześnie chęć zapewnienia szerszej niż polska perspektywy, odzwierciedlały powszechne i globalne ambicje muzeum. Autorzy deklarowali: „nie zamierzamy tworzyć muzeum martyrologii narodu polskiego ani muzeum chwały polskiego oręża, lecz placówkę o przekazie uniwersalnym, w której wydarzenia rozgrywające się w Polsce stanowiłyby jedynie część szerszego obrazu”¹⁵. Sposobem na pogodzenie wątków lokalnych i uniwersalnych miało być zastosowanie perspektywy porównawczej. Nie zakładano natomiast ekspozycji o charakterze czysto militarnym, aczkolwiek ze względów głównie edukacyjnych nie wykluczano włączania do niej eksponatów wojskowych. Sprecyzowano główne osie tematyczne ekspozycji stałej, spośród których ukazanie totalnego charakteru wojny przez pryzmat losów ludzkich (cywili, żołnierzy i jeńców) było sprawą nadrzędną. Stąd też tak istotna okazała się rola tzw. *oral history* jako narzędzia przekazu muzealnego. Należy podkreślić, że dzięki świadomemu podejściu do programowania instytucji, Machcewicz i Majewski już na poziomie koncepcji funkcjonalnej starali się także identyfikować ewentualne punkty zapalne w narracji wystawy, dostarczając odpowiedniej bazy argumentacyjnej wspierającej ich wizję¹⁶.

Konkurs na projekt ekspozycji wygrała belgijska firma Tempora S.A. Zaproponowany projekt uwzględniał m.in. parametry jednokondygnacyjnej przestrzeni ekspozycji stałej o powierzchni 4200 m² i jej relację wobec przyszłej architektury budynku, propozycje elementów scenografii wystawy stałej wraz z określeniem rodzaju eksponowanych muzealiów, a także rodzaju nośników i narzędzi multimedialnych. W planowanych rozwiązaniach dotyczących poszczególnych części wystawy, projektanci chętnie wykorzystywali motyw aranżacji przestrzeni w formie uliczki, motyw mapy czy operowanie zróżnicowaną skalą¹⁷.

15 stycznia 2010 r. ogłoszono międzynarodowy otwarty konkurs na koncepcję architektoniczną przyszłej siedziby MIIWŚ wraz z zagospodarowaniem otaczającego ją terenu¹⁸. Zgłoszenia miały uwzględniać charakter i rangę miejsca, a także jego położenie. Ideą nadrzędną konkursu było uzyskanie budynku, który stanie się nowym elementem tożsamości

¹⁵ Ibidem, s. 36.

¹⁶ Np. pokusę wartościowania systemów totalitarnych miało zastąpić ogólne moralne potępienie reżimów. W ten sposób chciano uniknąć uprawiania negatywnej retoryki skierowanej przeciwko poszczególnym narodom, por. Załącznik 5 do Regulaminu konkursu na opracowanie projektu ekspozycji..., s. 38.

¹⁷ Załącznik nr 15 do regulaminu konkursu architektonicznego na projekt Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, <https://muzeum1939.pl> (dostęp: 10.12.2016); także por. Peter Vergo, *Milczący obiekt* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Andrzej Łyda, Kraków 2005, s. 329.

¹⁸ Regulaminu konkursu architektonicznego na projekt Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, <https://muzeum1939.pl> (dostęp: 10.12.2016).

Gdańska¹⁹. Projektanci zostali zobowiązani do przestrzegania wytycznych konserwatorskich dotyczących obszaru objętego konkursem (tj. terenu położonego nad kanałem Raduni, między ulicami Stara Stocznia, Wałowa i Sukiennicza) o powierzchni 17.095 m² i sąsiadującej zabudowy, a także do uwzględnienia wstępnej koncepcji ekspozycji głównej opracowanej przez firmę Tempora S.A. Propozycje zagospodarowania przestrzeni miały przejawiać wysokie walory estetyczne i symboliczne, zgodne z prestiżem przedsięwzięcia²⁰. Ponadto zakres funkcjonalno-użytkowy zwycięskiego projektu miał uwzględniać przyszłą wielozadaniowość instytucji, a zagospodarowanie zewnątrz – działalność plenerową muzeum²¹. W regulaminie podano skład międzynarodowego jury konkursowego z Danielem Libeskindem na czele, co zapewne nie pozostało bez wpływu na charakter wielu zgłoszonych ofert²².

Załącznik nr 14 do regulaminu konkursu zawierał opis ogólnego przesłania MIIWŚ autorstwa Machcewicza i Majewskiego. Charakter instytucji określono jako głęboko pacyfistyczny, a nadrzędnym jej celem miała być obrona wartości, jaką jest wolność. Wojnę utożsamiano z bezprecedensowym złem, będącym powodem cierpienia wielu ludzi. Źródła tego zła upatrywano w szkodliwych ideologiach, przyzwoleniu społecznym i lekceważeniu zagrożenia przez społeczność międzynarodową. Podkreślano charakter problemowy wystawy. Założono trzy główne osie narracyjne: 1. „Wielka polityka i regularne działania zbrojne”, 2. „Losy ludzi”, 3. „Gdańsk i Pomorze”.

W liście zapraszającym do uczestnictwa w konkursie architektonicznym premier Tusk pisał: „ten gmach musi się stać powszechnie rozpoznawalnym symbolem historii XX wieku, wizytówką Gdańska i przypominać, że właśnie tu rozpoczęła się II wojna światowa”²³. Z kolei we wstępie do publikacji prezentującej wyniki konkursu Paweł Adamowicz podkreślał rolę muzeum jako świadka historii lokalnej, polskiej i europejskiej²⁴. Adamowicz szczególnie zaznaczał rolę MIIWŚ obok ECS jako instytucji spinających historię Gdańska w logiczną

¹⁹ Por. pkt. I ust. 1. regulaminu konkursu architektonicznego na projekt Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, <https://muzeum1939.pl> (dostęp: 10.12.2016).

²⁰ Por. pkt III, ust. 1, 2 i 3 regulaminu konkursu architektonicznego...

²¹ Por. pkt III, ust. 7, regulaminu konkursu architektonicznego...

²² Por. pkt VI, ust. 1, regulaminu konkursu architektonicznego... W jury konkursowym pierwotnie miały zasiadać następujące osoby: 1. Wiesław Bielawski, 2. Grzegorz Buczek, 3. Wiesław Czabański, 4. Wojciech Duda, 5. George Ferguson, 6. Tomasz Konior, 7. Daniel Libeskind, 8. Jack Lohman, 9. Andrzej Pągowski, 10. Hans Stimmann, 11. Krystyna Zachwatowicz. Ostatecznie zamiast Tomasza Koniora, w jury zasiadł architekt Wiesław Gruszkowski, patrz: *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny*, oprac. i red. Alicja Bittner, Anna Kądziela-Grubman, Urszula Kwiatkowska, Gdańsk 2010, s. 10.

²³ Donald Tusk, *List Premiera do architektów* [w:] *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny*... s. 6.

²⁴ Por. Paweł Adamowicz, *Wstęp* [w:] *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny*..., s. 7.

całość, upatrując w projekcie siedziby tej pierwszej z jednej strony kontynuacji ikonicznych tradycji architektonicznych historycznego Gdańska, z drugiej zaś ucieleśnienia współczesnej wizji miasta. MIIWŚ w mniemaniu prezydenta Gdańska miało przekazywać historię „ku pamięci i przestrodze kolejnym młodym pokoleniom”²⁵. Jednocześnie wyrażał on nadzieję, że „muzeum będzie w niezwykle i wielowymiarowy sposób dopełniać opowieść o walce Polaków o wolność, prezentowaną w Europejskim Centrum Solidarności”²⁶.

Tradycyjnie na ogłoszenie wyników konkursu architektonicznego wybrano symboliczną datę i miejsce. 1 września 2010 r. w Gmachu Głównym Politechniki Gdańskiej przyznano I nagrodę projektowi gdańskiego Studia Architektonicznego Kwadrat Sp. z o.o. (Jacek Droszcz, Bazyli Domsta, Andrzej Kwieciński, Zbigniew Kowalewski, Kamil Domachowski, Maciej Busch, Krzysztof Kulawczuk, Izabela Gierada-Lipka, Magdalena Grabarczyk, Krzysztof Droszcz, Paweł Grabarczyk, Tomasz Rochna)²⁷. Architekci ze Studia Kwadrat zaproponowali zaskakujące rozwiązanie, polegające na ukryciu części muzealnej pod ziemią, pozostawiając na powierzchni pojedynczą dominantę architektoniczną w postaci rodzaju pochyłej wieży o piramidalnym kształcie, wykonanej z blachy kolorem nawiązującej do czerwieni ceglanej architektury Gdańska [il.13]. Rozwiązania wykorzystujące przeszklenia i symboliczne szczeliny przepuszczające światło do wnętrza muzeum, miały reprezentować nowoczesne i zarazem metaforyczne podejście do myślenia architektonicznego²⁸. W opisie autorskim architekci podkreślali, jak istotne były dla nich związki muzeum z otaczającą zabudową, widząc w tych przestrzennych relacjach miejskich istotny element lokalnej tożsamości. Brak nadmiernej krzykliwości obiektu, a także wyważenie pomiędzy jego skalą, która mimo wszystko nie zdominowała otoczenia, miały wyrażać szacunek do historii miasta naznaczonej zniszczeniami wojennymi²⁹. Jak pokazała realizacja tego śmiałego rozwiązania była dość dużym wyzwaniem budowlanym, zwłaszcza biorąc pod uwagę podmokłe tereny śródmieścia Gdańska³⁰.

²⁵ Ibidem, s. 7.

²⁶ Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie*, Gdańsk 2008, s. 94.

²⁷ *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny...*, s. 11.

²⁸ Motyw szczeliny w placu okalającym muzeum, wpuszczającej promień światła niosącego nadzieję pod powierzchnię ziemi, dość mocno przypomina projekt odbudowy World Trade Center Libeskinda, uwzględniający tzw. klin światła, zainspirowany ruchem promieni słonecznych w ciągu dnia, por. Daniel Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, tłum. Małgorzata Zawadka, Warszawa 2008, s. 43. Także o symbolice światła w kontekście realizacji innego projektu Libeskinda – Muzeum Żydowskiego w Berlinie pisze Ewa Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 116-118.

²⁹ *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny...*, s. 18.

³⁰ Proces budowlany, m.in. zastosowanie tzw. „suchej wanny” lub „suchego wykopu” do skonstruowania części podziemnej muzeum szczegółowo opisał np. Paweł Machcewicz, *Muzeum*, Kraków 2017, s. 66, także: Raport z działalności MIIWŚ za 2013 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 20-23.

Dyrektor Machcewicz określił projekt jako „znakomity, bardzo wyrazisty, symboliczny”³¹. Daniel Libeskind doceniał odwagę i wrażliwość rozwiązań, a także ich rzeźbiarskość mocno osadzającą budynek w jego otoczeniu, co dawało mu szansę stać się unikalną i wyrazistą ikoną³². W swoim uzasadnieniu sąd konkursowy dostrzegał potencjał projektu MIIWŚ jako nowego XXI-wiecznego architektonicznego emblematu miasta zestawiając go z symbolicznym Żurawiem, Zbrojownią czy Kościołem Mariackim. Zaznaczano symbolikę budynku, który porównano do feniksa wznoszącego się ku niebu³³. Komentując ukończoną już siedzibę MIIWŚ dyrektor Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków Piotr Majewski skonał, że „świat ten potrzebuje ‘piramid’”³⁴, postrzegając inwestycje muzealne nie tylko jako łącznik między muzeologią a światem polityki, ale także upatrując w nich sposobu na dotrzymanie kroku innym państwom w procesie kreowania polityki historycznej.

³¹ Paweł Machcewicz, *Wstęp* [w:] *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny...*, s. 5.

³² *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny...*, s. 10.

³³ Ibidem, s. 21. Porównanie do feniksa spotykane jest także w retoryce popularno-naukowej stosowanej w opisach miasta Gdańska, por. *Kaszubski wanożnik po Gdańsku. Znaki i miejsca w przestrzeni kulturowej Miasta*, red. Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk, Cezary Obracht-Prondzyński, Bogumiła Cirocka, Gdańsk 2018, s. 7.

³⁴ *Funkcje współczesnego muzeum*. Wywiad Konrada Wojciechowskiego z dr. hab. Piotrem Majewskim, Dyrektorem Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 144.

4.3. Misja i struktura MIIWŚ

Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku działa na podstawie ustawy o muzeach, ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, jak i ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Organizatorem MIIWŚ jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wpisane do Państwowego Rejestru Muzeów pod numerem PRM/108/2011, posiada status muzeum rejestrowego.

Tuż przed otwarciem MIIWŚ jego misja brzmiała następująco: „Misją Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku jest stworzenie nowoczesnej placówki, w której opowiedziana zostanie historia wojny jako największego kataklizmu XX wieku. Jest to zadanie ciągle aktualne, ponieważ pomimo upływu ponad 70 lat od wybuchu II wojny światowej, nie ma w Europie muzeum, które w sposób całościowy ukazywałoby przebieg i charakter tego konfliktu.

Jednym z głównych celów Muzeum jest pokazanie światu doświadczenia wojennego Polski i innych krajów Europy Środkowo-Wschodniej, pod wieloma względami odmiennego i mało znanego w Europie Zachodniej i w krajach pozaeuropejskich. Zasadniczy nacisk w narracji historycznej zostanie położony na losy jednostek, społeczności i narodów. Historia militarna stanowić będzie tło narracji o życiu codziennym cywilów i żołnierzy, terrorze okupacyjnym, o takich zjawiskach, jak ludobójstwo, opór wobec okupanta i wielka polityka. Celem takiego ujęcia tematu jest oddanie wyjątkowości doświadczenia II wojny światowej, w której największe ofiary poniosła ludność cywilna”³⁵.

Otwarcie wystawy głównej MIIWŚ dla publiczności 23 marca 2017 r. odbywało się w atmosferze konfliktu politycznego³⁶. Rozpoczął się on na dobre w kwietniu 2016 r., kiedy Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotr Gliński ogłosił zamiar utworzenia nowej państwowej instytucji kultury pn. Muzeum Westerplatte i Wojny 1939 w wyniku połączenia Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku z Muzeum Westerplatte i Wojny 1939. Obwieszczenie to spotkało się ze sprzeciwem MIIWŚ i jego Rady Powierniczej, a także władz Gdańska³⁷.

6 kwietnia 2017 r. wprowadzono zmiany do statutu muzeum, na mocy których rozszerzono pierwotny, dość ogólnie określony zakres działania instytucji z „gromadzenia i

³⁵ <https://muzeum1939.pl> (dostęp: 12.10.2016).

³⁶ Raport z działalności MIIWŚ za 2017 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 16. Konflikt ten szczegółowo opisuje pierwszy dyrektor MIIWŚ Paweł Machcewicz w autobiograficznej książce *Muzeum*, Kraków 2017; pisze o nim także np. Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wspólnota*, Gdańsk 2018, s. 252-253.

³⁷ Szczegółowy opis działań związanych z decyzją MKIDN zawarto w Raporcie z działalności MIIWŚ za 2016 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 14-25.

ochrony zabytków i zbiorów oraz materiałów dokumentacyjnych, dotyczących historii II wojny światowej”³⁸ o następujące punkty:

„1) gromadzenie i ochrona zabytków, zbiorów oraz materiałów dokumentacyjnych, dotyczących historii II wojny światowej – w tym zbiorów z zakresu dziejów Wojny 1939 r., jako początku światowego konfliktu;

2) upowszechnianie wiedzy dotyczącej II wojny światowej, losów narodu polskiego w trakcie wojny oraz historii polskich formacji wojskowych w tym okresie;

3) ochrona, utrzymanie i rewitalizacja zespołu obiektów architektury militarnej na terenie Westerplatte;

4) prowadzenie działalności wystawienniczej, popularyzatorskiej, edukacyjnej, naukowej, wydawniczej i kulturalnej”³⁹.

Ponadto § 9 statutu wprowadzał do struktury instytucji nowy oddział – Muzeum Westerplatte i Wojny 1939, § 7 zaś rozszerzał zakres gromadzonych zbiorów o „militaria i obiekty związane z wojskiem, w tym wyposażenie, umundurowanie i uzbrojenie, zbiory dotyczące wyszkolenia, historii pojazdów mechanicznych i konnych oraz fortyfikacji zarówno Wojska Polskiego w okresie II Rzeczypospolitej i w czasie II wojny światowej, a także armii innych państw”⁴⁰, co antycypowało bardziej militarny wymiar przyszłej kolekcji muzeum, odmienny od pierwotnych założeń⁴¹. Z pierwotnego statutu usunięto także Radę Powierniczą – organ powołujący dyrektora instytucji, której funkcję przejął Minister Kultury⁴². Od 6 kwietnia 2017 r. pozycję dyrektora MIIWŚ powierzono Karolowi Nawrockiemu⁴³.

³⁸ Statut MIIWŚ nadany 4 grudnia 2013 r., rozdz. 2, § 3, <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzienniki-resortowe/utworzenie-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdansk-34267678> (dostęp: 12.06.2020).

³⁹ Statut MIIWŚ nadany 6 kwietnia 2017 r., rozdz. 2, § 5, <https://muzeum1939.pl/statut-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdansk/1014.html> (dostęp: 06.12.2020).

⁴⁰ Por. <https://muzeum1939.pl/statut-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdansk/1014.html> (dostęp: 06.12.2020)

⁴¹ Intencją Pawła Machcewicza było stworzenie muzeum wojny, ale nie militarnego, koncentrującego się na losach ludności cywilnej, jako głównej ofiary konfliktu zbrojnego, por. P. Machcewicz, *Muzeum...*, s. 22.

⁴² Skład 11-osobowej Rady Powierniczej, której kadencja trwała 5 lat, ustalał Minister Kultury. Do kompetencji Rady, poza powoływaniem i odwoływaniem dyrektora muzeum, należał także nadzór nad wypełnianiem przez Muzeum jego powinności wobec zbiorów i społeczeństwa oraz bezpośredni nadzór nad realizacją celów określonych w art. 1 ustawy o muzeach, por. rozdz. 3 § 11 statutu MIIWŚ z 4 grudnia 2013 r. <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzienniki-resortowe/utworzenie-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdansk-34267678> (dostęp: 12.06.2020).

⁴³ Por. Raport z działalności MIIWŚ za 2017 r. <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 4. Jednocześnie od tego roku w komunikacji dotyczącej Muzeum przestano wspominać, iż było ono inicjatywą Donalda Tuska – informacja ta zniknęła ze strony internetowej Muzeum, zaś w Raporcie z 2017 r. ujęto tę kwestię lakonicznym zdaniem: „Zamysł utworzenia Muzeum pojawił się w grudniu 2007 r.”, por. Raport..., s. 9.

Nowy rozdział w działalności merytorycznej MIIWŚ rozpoczął się m.in. wprowadzaniem zmian do wystawy stałej⁴⁴, opracowanych przez powołany przez Nawrockiego zespół ds. ewaluacji złożony z pracowników merytorycznych muzeum⁴⁵. Pierwszy etap zmian zmierzający do „poprawiania błędów i uzupełnień pierwotnej wersji ekspozycji”, a w szczególności „mankamentów (...) na płaszczyźnie prezentacji polskiego doświadczenia wojennego i okołowo wojennego”⁴⁶, zakładał m.in.: wprowadzenie wątków związanych z terrorem i ludobójstwem do sekcji o totalitaryzmach (uznanej jako nadmiernie zdominowaną przez wątki propagandowe), uzupełnienie wątku dotyczącego prześladowania Polaków w Wolnym Mieście Gdańsku, wyeksponowanie konkretnych bohaterów (m.in. kpt. Antoniego Kasztelana, mjr Henryka Dobrzańskiego ps. „Hubal”, rtm. Witolda Pileckiego⁴⁷, o. Maksymiliana Kolbego, Ireny Sendlerowej, rodziny Ulmów i Mariana Rejewskiego), podkreślenie wątku dotyczącego Polaków ratujących Żydów w czasie wojny, prezentację działalności polskich partyzantów, uzupełnienia dotyczące danych liczbowych odnośnie żołnierzy AK, usunięcie żołnierzy niemieckich z listy ofiar wojennych, pogłębienie tematyki piętna wojny⁴⁸. Do wprowadzonych do ekspozycji powyższych zmian szczegółowo odniósł się autor pierwotnego jej scenariusza, Janusz Marszałec⁴⁹.

Od 2018 we foyer muzeum naprzeciwko kas prezentowana jest galeria monumentalnych realistycznych gipsowych popiersi autorstwa Eliasza Dyrowa, przedstawiających bohaterów narodowych II RP (m.in. Józefa Piłsudskiego, Wincentego Witosa, Wojciecha Korfańskiego, Ignacego Daszyńskiego, Józefa Hallera, Ignacego Paderewskiego)⁵⁰ [il.14]. Jedną z najbardziej zauważalnych ingerencji w wystawę stałą była wymiana filmu końcowego: zrezygnowano z bazującej na materiałach archiwalnych prezentacji pt. *Polska i świat po 1945* ukazującej podzielenie Europy żelazną kurtyną na część

⁴⁴ Raport z działalności MIIWŚ za 2017 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 46 oraz Raport z działalności MIIWŚ za 2018 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 79-80, a także: Janusz Marszałec, *Mały przewodnik po zmianach w Muzeum II Wojny Światowej*, http://ohistorie.eu/2020/06/03/mały-przewodnik-po-zmianach-w-muzeum-ii-wojny-swiatowej/?fbclid=IwAR1rpI7k4zvltngoc61P7xnM-ZRiGT-Qh0SKiiTV_Q9EoFW2avAga-zbGsY (dostęp 26.06.2020).

⁴⁵ Raport z działalności MIIWŚ za 2017 r..., s. 46.

⁴⁶ Raport z działalności MIIWŚ za 2018 r..., s. 79-80.

⁴⁷ Dodatkowo przed muzeum umieszczono w 2019 r. realistyczny pomnik tej postaci autorstwa Studia Rzeźby Maciej Jagodziński–Jagenmeer, więcej o pomniku na: <https://muzeum1939.pl/pomnik-rtm-witolda-pileckiego-przy-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdanskugaleria/3531.html> (dostęp 18.05.2021).

⁴⁸ Raport z działalności MIIWŚ za 2017 r..., s. 46.

⁴⁹ Por. Janusz Marszałec, *Mały przewodnik po zmianach w Muzeum II Wojny Światowej*, http://ohistorie.eu/2020/06/03/mały-przewodnik-po-zmianach-w-muzeum-ii-wojny-swiatowej/?fbclid=IwAR1rpI7k4zvltngoc61P7xnM-ZRiGT-Qh0SKiiTV_Q9EoFW2avAga-zbGsY (dostęp 26.06.2020).

⁵⁰ Por. Robert Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 47.

wschodnią i zachodnią, któremu kres przyniosła Solidarność⁵¹, na rzecz nowej animowanej realizacji IPNu pt. *Niezwycześni*, przypominającej konwencję super-produkcji z super-bohaterami i uwzględniającej w dosłowny sposób wiele z wątków, którymi uzupełniono poszczególne części wystawy stałej [il.15].

Powyższe działania wywołały sprzeciw autorów pierwotnej koncepcji wystawy, który zakończył się procesem sądowym, m.in. dotyczącym naruszenia praw autorskich, a także wywierania politycznej presji ograniczającej wolność badań i autonomię instytucji i jej twórców⁵². Jak podkreślił jeden z autorów pierwotnego scenariusza, Janusz Marszalec: „Spór o wystawę Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku to spór o kształt polskiego patriotyzmu” zależnego od wytycznych zgodnych z polityką historyczną aktualnego rządu⁵³.

Tymczasem także w działalności programowej MIIWŚ określono nowe punkty ciężkości, m.in. do programu cyklicznych wydarzeń wprowadzono uroczyste celebrowanie rocznic wybuchu powstania warszawskiego, wybuchu II wojny światowej i odzyskania niepodległości przez Polskę⁵⁴. Rozpoczęto wstępne prace na terenie Westerplatte, obejmujące m.in. projekty badawcze i badania archeologiczne⁵⁵. Opracowano założenia koncepcji programowej dla Muzeum Westerplatte i Wojny 1939 r., według której ten ważny pomnik polskiej historii, utożsamiany z „bohaterstwem i nieustępliwością w walce z niemieckim najeźdźcą” stanie się jednym z „centrów upowszechniania tradycji niepodległościowych, patriotycznych i obywatelskich”⁵⁶. W 2018 r. zaktualizowano misję i cele MIIWŚ, które otrzymały następujące brzmienie:

„Misją Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku jest kształtowanie narracji historycznej, dzięki której w nowoczesny sposób II wojna światowa została ukazana z perspektywy wyjątkowego doświadczenia Polaków, z uwzględnieniem zarówno ówczesnej wielkiej polityki, jak i przede wszystkim postaw ludzi względem wojennej rzeczywistości i koszmaru okupacji Rzeczypospolitej przez dwa totalitarne reżimy. W tworzonej przez nas opowieści nie

⁵¹ Zob. P. Machcewicz, *Muzeum...*, s. 111.

⁵² Zob. Sebastian Łupak, *MIIWŚ: agenci CBA u prof. Machcewicza*. „Nie wiem, co się może wydarzyć”, 29.11.2017, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/miws-cba-w-warszawskim-mieszkanu-prof-machcewicza,a.94924> (dostęp: 14.05.2021); Paweł Bravo, *Machcewicz oczyszczony z zarzutów*, 11.08.2018, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/machcewicz-oczyszczony-z-zarzutow-154454>; Krzysztof Burnetko, *Twórcy Muzeum II Wojny oczyszczeni z zarzutów. Ale błoto zostało*, 11.08.2018, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1759508,1,tworcy-muzeum-ii-wojny-oczyszczeni-z-zarzutow-ale-bloto-zostalozostalo.read> (dostęp: 14.05.2021).

⁵³ Janusz Marszalec, *Mały przewodnik po zmianach w Muzeum II Wojny Światowej*, http://ohistorie.eu/2020/06/03/mały-przewodnik-po-zmianach-w-muzeum-ii-wojny-swiatowej/?fbclid=IwAR1rpI7k4zvltnqoc61P7xnM-ZRiGT-Qh0SKiITV_Q9EoFW2avAga-zbGsY (dostęp: 26.06.2020).

⁵⁴ Raport z działalności MIIWŚ za 2017 r..., s. 26-29.

⁵⁵ Ibidem, s. 50-51.

⁵⁶ Ibidem, s. 98-99.

brakuje również wojennych losów innych narodów zaangażowanych w największy konflikt zbrojny XX w. Poprzez naszą działalność chcemy kształtować świadomość nie tylko Polaków, ale również naszych zagranicznych gości. Jesteśmy jedynym Muzeum w Europie, które w całościowy sposób przedstawia przebieg i charakter tego konfliktu. Naszą misją jest mowa o ofiarach II wojny światowej, a także jej bohaterach, często zapominanych i zepchniętych na margines historii”⁵⁷.

⁵⁷ Raport z działalności MIIWŚ za 2018 r. <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 12.10.2020), s. 12.

4.4. Wystawa stała Muzeum II Wojny Światowej

Od samego początku koncepcja programowa MIIWŚ autorstwa Machcewicza i Majewskiego stanowiła przedmiot debaty publicznej, m.in. dzięki publikacji jej treści w „Przeglądzie Politycznym”⁵⁸, a także zainicjowaniu otwartej dyskusji w środowisku muzealniczym i historycznym⁵⁹. Jednakże dość szybko nabrała ona charakteru politycznego i przerodziła się w gorący spór o historię, zapowiadając jednocześnie dalsze kontrowersje wokół instytucji⁶⁰. W ten sposób MIIWŚ uwikłane zostało w dwie odmienne wizje realizowania polityki historycznej forsowane przez opozycyjne obozy polityczne, co nierzadko przesunęło punkt ciężkości z merytorycznej misji muzeum, na udział w sporach natury politycznej⁶¹.

Główną cechą narracji wystawy stałej MIIWŚ, postrzeganej przez środowiska polityczne jako wyróżniający ją atut bądź rażącą wadę, była rezygnacja z priorytetowości rozliczeń z XX-wiecznymi totalitaryzmami, na rzecz ukazania wybranego fragmentu z historii Polski w szerokim kontekście historii powszechnej. Autorzy koncepcji od początku podchodzili bardzo świadomie do konstruowania wystawy stałej, opisując ów proces na bieżąco w opracowaniach naukowych i popularnych⁶². W myśl nowej muzeologii, tego typu autoreferencyjność i otwartość z założenia redukuje tradycyjne bariery pomiędzy publicznością a kuratorami/autorami wystawy, czyniąc z tych drugich mediatorów

⁵⁸ Paweł Machcewicz, Piotr M. Majewski, *Muzeum II Wojny Światowej. Zarys koncepcji programowej*, „Przegląd Polityczny”, nr 91/92, 2008, s. 46-51.

⁵⁹ Por. np. opinie opublikowane w „Przeglądzie Politycznym”, nr 91/92, 2008 autorstwa Krzysztofa Pomiana, *Muzeum pojednania* (s. 63-65), Wojciecha Materskiego i Tadeusza Kondrackiego (s. 64), a także dyskusja *Wokół idei Muzeum II Wojny Światowej* tamże (s. 52-62); tekst Piotra Kosiewskiego, *Muzeum i narracja. Kilka uwag* [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019; także: Łukasz Jasiński, *Jak opowiedzieć o kataklizmie? Koncepcja Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku* [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 25-32. Warto też zwrócić uwagę na imponujący skład Kolegium Programowego Muzeum, które uświetnili: Władysław Bartoszewski, Jerzy Borejsza, Włodzimierz Borodziej, Andrzej Chwalba, Norman Davies, Israel Gutman, Ulrich Herbert, Jerzy Holzer, Pavel Polian, Krzysztof Pomian, Henry Rousso, Timothy Snyder, Jurij Szapował i Tomasz Szarota, patrz: Raport z działalności MIIWŚ za 2010 r..., s. 19; P. Machcewicz, *Muzeum...*, s. s. 71-72.

⁶⁰ Dyskusję wokół muzeum, wraz z przytoczeniem argumentów obydwu stron politycznych, opisuje szczegółowo Paweł Machcewicz w: *Muzeum...* s. 27-39; zarzuty przeciwko MIIWŚ były także szeroko komentowane w prasie, zob. np. <https://www.dw.com/pl/faz-eskalacja-sporu-o-muzeum-ii-wojny-%C5%9Bwiatowej-w-gda%C5%84sku/a-45823653> (dostęp: 04.11.2019), czy <https://opinie.wp.pl/krytyczne-recenzje-wystawy-muzeum-ii-wojny-swiatowej-6126041999197825a> (dostęp: 01.12.2020).

⁶¹ Por. uwagi Pawła Kowala, *Spoleczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego...*, s. 34-37, także komentarz Pawła Machcewicza: <https://archiwumosiatsynskiego.pl/alfabet-buntu/pawel-machcewicz/> (dostęp: 04.11.2019).

⁶² Por. wielokrotnie cytowana książka P. Machcewicza, *Muzeum*, także np. Piotr Majewski, *Narracja, inaczej – kilka słów o Historii, muzeach oraz tych, którzy je odwiedzają* [w:] *Muzeum i zmiana...*, Marcin Kula i Piotr M. Majewski, *Muzeum II Wojny Światowej – dwugłos*, „Muzealnictwo”, nr 58, 2017, s. 102-108; Paweł Machcewicz, Piotr M. Majewski, *Muzeum II wojny światowej w Gdańsku*, „Muzealnictwo”, nr 52, 2011, s. 200-206.

ułatwiających pozyskiwanie wiedzy, raczej niż niezrozumiałych ekspertów narzucających niekwestionowane prawdy⁶³.

Zgodnie z pierwotnymi założeniami, architektura MIIWŚ pozostaje w bliskiej relacji z narracyjną wystawą stałą. I nie chodzi tu jedynie o symbolikę samego budynku, ale także o kształtowanie znaczeń przestrzeni muzealnej i wspomaganie odbioru tak fizycznego, jak i emocjonalnego samej wystawy⁶⁴. Można stwierdzić, że decyzja o umieszczeniu dramatycznej historii pod ziemią, wspiera przesłanie ideologiczne instytucji, promując pacyfizm i świadomą refleksję nad przeszłością w kontekście teraźniejszości i przyszłości⁶⁵. Dzięki temu zabiegowi uniknięto jednocześnie dosłownej monumentalizacji, która często wiąże się z poczuciem dominacji, przytłoczenia i odgórnego narzucenia⁶⁶. Do wystawy stałej wiedzie kilka kondygnacji schodów, wprowadzając widza w coraz bardziej intensywny nastrój towarzyszący schodzeniu w głąb budynku znajdującego się pod ziemią, potęgający doświadczenie emocjonalne i zmysłowe wizyty muzealnej. Wieża muzeum zaś pełni rolę symbolicznego spojrzenia w przyszłość, oferując widok na kanał Raduni wraz z historyczną i współczesną zabudową centrum Gdańska⁶⁷.

Zgodnie z koncepcją ekspozycja podzielona jest na trzy główne części: 1. *Droga do wojny*⁶⁸, 2. *Groza wojny*⁶⁹, 3. *Długi cień wojny*⁷⁰. Każda z nich składa się z pól tematycznych porządkujących narrację w sposób problemowy. Główne części ekspozycji uzupełnione są dwoma dodatkowymi prezentacjami skierowanymi do młodszej publiczności, pt.: *Życie codzienne w czasie wojny i okupacji* oraz *Podróż w czasie*. Pierwsza z nich zaaranżowana jest w scenerii przedwojennej klasy polskiej szkoły, druga zaś ukazuje trzy oblicza przekształcającego się w miarę upływu wojny mieszkania w warszawskiej kamienicy. Teksty

⁶³ Por. np. Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London and New York, 2003, s. 2.

⁶⁴ Por. Michaela Giebelhausen, *The architecture is the museum* [w:] *New Museum. Theory and Practice*, red. Janet Marstine, Malden, Oxford, Victoria, 2006, s. 42.

⁶⁵ Por. Griselda Pollock, *Un-Framing the Modern: Critical Space/Public Possibility* [w:] *Museums After Modernism. Strategies of Engagement*, red. Griselda Pollock and Joyce Zemans, Malden USA, 2007, s. 7; Marcin Szumny, *7 rzeczy, które musicie wiedzieć o Muzeum II Wojny Światowej*. „*Cale zło ukryte jest pod ziemią*”, <http://pomorskie.eu/-/7-rzeczy-ktore-musicie-wiedziec-o-muzeum-ii-wojny-swiatowej-cale-zlo-ukryte-jest-pod-ziemia-> (dostęp: 25.03.2017).

⁶⁶ Por. A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum ...*, s. 11.

⁶⁷ Tego typu symboliczne rozwiązanie, sprzyjające pogłębionej refleksji podczas zwiedzania, zastosowano także w innych muzeach gdańskich, jak ECS, Ośrodek Kultury Morskiej w Gdańsku, Muzeum-Statek „Soldek”.

⁶⁸ Ta część składa się z następujących sekcji: 1. *Narodziny i ekspansja totalitaryzmów*, 2. *Pokój za wszelką cenę?*, 3. *A więc wojna!*

⁶⁹ Ta część składa się z następujących sekcji: 1. *Wojna zimowa*, 2. *Wojna nowego typu*, 3. *Wojna bez litości*, 4. *Okupacja i kolaboracja*, 5. *Terror*, 6. *Zagłada*, 7. *Czystki etniczne*, 8. *Opór*, 9. *Walka o tajemnice*, 10. *Wszystko dla zwycięstwa!*, 11. *Alianci w natarciu*, 12. *Koniec wojny*.

⁷⁰ Ta część składa się z następujących sekcji: 1. *Po wojnie*, 2. *Po obu stronach żelaznej kurtyny*, 3. *Od wojny do wolności*.

informacyjne skonstruowano komunikatywnie i możliwie neutralnie, dążąc do obiektywizmu. Multimedia pełnią funkcję archiwizującą dodatkowe informacje, jak również stanowią narzędzie do ekspozycji materiałów audio-wizualnych.

Świadomie potraktowano organizację przestrzeni wystawy. Założenie elastyczności ekspozycji ułatwia obieranie alternatywnych ścieżek zwiedzania, co z kolei zachęca do indywidualnej eksploracji⁷¹. Korytarz główny, od którego rozchodzą się wejścia do kolejnych części ekspozycji, stanowi przestrzeń wspólną, ułatwiającą krzyżowanie się dróg zwiedzania i kreującą poczucie współdzielenia doświadczenia muzealnego⁷² [il.16]. W ten sposób osiągnięto nie tylko efekt podświadomej integracji wśród zwiedzających, ale także rodzaj interaktywności przestrzennej, sprzyjającej dialogicznemu podejściu do ekspozycji⁷³. Co najważniejsze, świadome wytyczanie centrów, kierunków i stref w ekspozycji ułatwia zwiedzającemu orientację w przestrzeni i przyczynia się do czytelności treści samej wystawy⁷⁴.

Obiekty i eksponaty posłużyły w dużej mierze jako efektowne rekwizyty przestrzenne ilustrujące narrację⁷⁵. W tym sensie, ich dominującą funkcją raczej niż bierna prezentacja jest aktywna reprezentacja idei, zjawisk, tendencji, do których synekdochicznie nawiązują⁷⁶. Jest to myślenie bliskie idei muzeów narracyjnych, dla których punktem wyjścia jest opowieść sama w sobie i podejście do ekspozycji „przedstawieniowe” w odróżnieniu od tradycyjnego „wystawowego”⁷⁷.

Ekspozycję w MIIWŚ cechuje spora dynamika dzięki wyważonemu zróżnicowaniu tradycyjnych i nowoczesnych mediów. Jednakże to autentyczne muzealia, zdobywane w drodze zakupów, depozytów i darowizn, wśród których znajdują się liczne pamiątki osobiste i rodzinne, w dużej mierze pozyskane podczas ogólnopolskiej zbiórki rozpoczętej przez

⁷¹ Piotr Majewski, *Narracja, inaczej...*, s. 58; zob. także: Bill Hillier, Kali Tzortzi, *Space Syntax: The Language of Museum Space* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Blackwell, Malden USA, 2006, s. 288.

⁷² Por. B. Hillier, K. Tzortzi, *Space Syntax...*, s. 292.

⁷³ Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum...*, s. 130.

⁷⁴ Por. Krzysztof Mordyński, *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 152.

⁷⁵ Por. B. Hillier, K. Tzortzi, *Space Syntax...*, s. 293.

⁷⁶ Por. Jerzy Świecimski, *Prezentacja i reprezentacja – dwie funkcje eksponatu muzealnego*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 14, 2005, s. 9; Mieke Bal, pisząc o retoryce dyskursu muzealnego, wprowadza rozróżnienie na metafory (dzieła sztuki reprezentujące określoną estetykę) i synekdochy (reprezentowanie znaczeń kulturowych raczej niż estetycznych przez pojedyncze artefakty symbolizujące w istocie pewne ogólne idee), por. M. Bal, *Dyskurs muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Małgorzata Nitka, Kraków 2005, s. 355. O koncepcji *pars pro toto* zastosowanej w wystawie stałej MIIWŚ pisze także Paweł Machcewicz, *Muzeum...*, s. 107.

⁷⁷ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Inscenizowanie historii. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 102.

MIIWŚ jesienią 2011 r., stanowią największą jej wartość⁷⁸. Tego rodzaju eksponaty implikują pewne osobiste relacje między realnymi osobami o prawdziwych tożsamościach a podarowanymi przez nie pamiątkami, niosąc ze sobą znaczny ładunek emocjonalny, a niekiedy również moralny⁷⁹. Szczególnie istotną rolę wydają się pełnić tego rodzaju muzealia eksponowane w części dotyczącej życia codziennego żołnierzy, gdzie przedmioty osobiste (fotografie narzeczonych, modlitewniki, pamiątniki, różnego rodzaju przyborniki, ale też karty do gry, warcaby czy prezerwatywy) prezentowane na równi z militarnym ekwipunkiem, odzwierciedlają ludzki wymiar wojny. Owe mikrohistorie, często wzbogacone relacjami świadków historii, w subtelny acz istotny sposób przeplatają i uzupełniają przekaz główny.

W wystawie nie pominięto także wielu wątków kontrowersyjnych, do których odniesiono się w mniej lub bardziej bezpośredni sposób. Szczególnie frapująco kształtują się prezentacje dotyczące totalitaryzmów w ZSRR, Włoszech i Niemczech. Bynajmniej nie gloryfikując dyktatorów, ani też nie epatując krzywdą i winą, ukazano za pomocą ciekawych i atrakcyjnych eksponatów (m.in. plakaty propagandowe o dużych wartościach estetycznych i artystycznych, zaangażowane filmy propagandowe autorstwa Leni Riefenstahl, imponująco zaprojektowane uniformy i gadżety wojskowe, porywające przemówienia wodzów reżimowych) potencjał podprogowego oddziaływania zacadzających ideologii na odbiorcę. Z puli tematów nadal tabuizowanych w narracji o drugiej wojnie światowej, pojawiły się wątki dotyczące kolaboracji, a także postaw społeczeństw Europy (w tym Polaków) wobec Zagłady. Nie unikano także wątków ilustrujących dylematy moralne zwykłych obywateli w obliczu wojennej codzienności. Uwzględniono informację o aktach przemocy seksualnej żołnierzy Armii Czerwonej. Osobną notatkę poświęcono przymusowej germanizacji Polaków na Pomorzu i Śląsku, nie rozwinięto jednak wątku dotyczącego wcielania ludności lokalnej (kaszubskiej) do Wehrmachtu, nadal budzącego wiele kontrowersji, a przez to stanowiącego ważny wątek dydaktyczny. Co istotne, autorzy wystawy stałej w MIIWŚ świadomie dążyli do obiektywizacji treści, poprzez ukazanie wielu oblicz i perspektyw wojny. Nie pominięto historii ewakuacji ludności niemieckiej z terenów Prus Wschodnich (w tym katastrofy statku „Wilhelm Gustloff”), a bombardowanie miast europejskich i mieszkającej w nich ludności cywilnej przedstawiono jako strategię nie tylko wojsk reżimowych, ale także alianckich.

Wiele wątków zostało wyeksponowanych w sposób dość silnie steatralizowany dzięki narracyjności samej architektury wystawy, często oddziałującej na podświadomość i zmysły

⁷⁸ Pracownicy Muzeum rejestrowali także relacje świadków wojny, Raport z działalności MIIWŚ za 2011 r., <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne> (dostęp: 10.12.2020), s. 5 i 31.

⁷⁹ Por. Sharon Macdonald, *Collecting Practices* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Blackwell, Malden USA, 2006, s. 95.

widza. Korytarz wiodący ku narracji o nazistowskich Niemczech i komunistycznemu ZSRR jest wąski, intensywnie czerwony, oznakowany zmultiplikowanymi i powiększonymi symbolami obydwu reżimów: swastyką oraz sierpem i młotem [il.17]. „Rozrzużbione” ściany, pełne ostrych uskoków przypominających pęknięcia, stanowią tło dla narracji dotyczącej podziału Polski przez III Rzeszę i ZSRR w wyniku podpisania Traktatu o granicach i przyjaźni. Przekrzywione powiększone fotografie umieszczone na nierównych popękanych ścianach, ukazujące prześladowania ludności polskiej i żydowskiej przez żołnierzy nazistowskich, symbolizują łamanie zasad moralnych, godności i praw człowieka. Temat głodu jako nieodłącznego elementu życia wojennego, ale także narzędzia do prowadzenia inżynierii społecznej, przedstawiano za pomocą instalacji złożonej z emaliowych talerzy, którą zamyka widok powiększonej fotografii wygłodzonego dziecka. Ogromny napis z rdzawej blachy o treści „TERROR” prowadzi do części wystawy, w której omawiana jest tematyka przemocy polityki okupacyjnej, czystek etnicznych i Zagłady [il.18]. Ta ostatnia zilustrowana została m.in. za pomocą dwóch monumentalnych instalacji scenograficznych: ściany ułożonej ze starych podróźnych walizek oraz wagonu kolejowego ustawionego na torach, skierowanego ku fotografii bramy wjazdowej do obozu koncentracyjnego. Ofiarom Zagłady poświęcono instalację pt.: *Ludzie tacy jak my*, złożoną z licznych fotografii dzieci, kobiet i mężczyzn w różnym wieku. Z kolei monumentalny napis „OPÓR” otwiera część ekspozycji ukazującą wielorakie działania opozycyjne prowadzące do zakończenia wojny, wśród których znalazły się m.in. przykłady walk dywersyjnych, partyzanckich i ruchu oporu w całej Europie, w tym także walka za pomocą graffiti i sloganów na murach, zrywów na przykładzie powstań Warszawy, Pragi, Słowacji i Paryża, a także aktywność polskiego państwa podziemnego. Nieopodal zaprezentowano historię złamania szyfru Enigmy z zaznaczeniem zasług polskich uczonych, pokrywając ściany pomieszczenia wystawienniczego ciągami cyfr. Podobne rozwiązanie polegające na multiplikacji i przeskalowaniu zastosowano w części *Wojna bez litości*, gdzie łamanie genewskiej konwencji dotyczącej traktowania jeńców wojennych ukazano za pomocą wielkoformatowej reprodukcji jej tekstu, którego treść stopniowo zostaje zdeintegrowana poprzez odpadające z niej poszczególne litery. Atak na Hiroszimę zobrazowano za pomocą repliki bomby atomowej zawieszanej centralnie nad głową widza w niewielkim jaskrawo, niemal laboratoryjnie oświetlonym pomieszczeniu. Część pn. *Piętno wojny* zilustrowano poprzez aranżację zburzonej uliczki, na gruzach której ustawiono rosyjski czołg. Rozliczenia zbrodniarzy wojennych reprezentuje instalacja ukazująca szereg regałów i szaf wypełnionych aktami i

dokumentami. Obie strony żelaznej kurtyny symbolizuje zaś betonowy mur zakończony drutem kolczastym.

Badacze zwracają uwagę, że tego typu teatralizacja niekiedy wiąże się z ryzykiem nadmiernego zbliżania się do granicy między rekonstruowaniem a konstruowaniem historii, co daje możliwość instrumentalizacji przeszłości na potrzeby teraźniejszości⁸⁰. Ponadto częstokroć zabiegi rekonstrukcyjne obarczone są zagrożeniem zbyt daleko posuniętej symulacji, sztuczności, prowadzącej do Disneylandyzacji przekazu⁸¹. W MIIWŚ tego typu sztuczność przejawia się w powielaniu dość powszechnie już znanych i wykorzystywanych w nowoczesnym muzealnictwie motywów i rozwiązań scenograficznych, służących ilustrowaniu określonych wątków tematycznych związanych z II wojną światową. Wśród nich znajdują się np.: powiększona fotografia niemieckich żołnierzy szturmujących polski szlaban graniczny jako symbol początku wojny, wykorzystywanie przedmiotów pozyskanych w drodze ekshumacji grobów do ukazywania tematyki masowych egzekucji (zwłaszcza przy narracji dotyczącej zbrodni katyńskiej, gdzie równie popularnym motywem scenograficznym jest las), motyw walizek i rzeczy osobistych do zilustrowania deportacji i Zagłady, wielkogabarytowe eksponaty militarne ukazujące wymiar technologiczny wojny, inscenizacja uliczki w stanie sprzed wojny i po zniszczeniach wojennych jako ilustracja przedwojennej idylli skonstrastowanej z powojenną destrukcją, ukazywanie historii obozów koncentracyjnych i Holokaustu przy pomocy pasiaków, stert butów, rysunków obozowych, baraków, sprzętu obozowego i wagonu pociągowego ustawionego na torach, zmultiplikowane zdjęcia ofiar wojny jako sposób zobrazowania skali liczbowej tragedii, jak i nadania jej ludzkiej twarzy, wykorzystywanie materiałów drastycznych dla uzmysłowienia poziomu i skali przemocy (w tym fotografii ukazujących egzekucje lub cierpienie dzieci), używanie map w celu zilustrowania strategii militarnych i topografii działań wojennych, multiplikacja druków ulotnych w postaci obwieszceń i plakatów, używanie powiększonego motywu swastyki oraz sierpa i młota jako symboli III Rzeszy i ZSRR, motyw archiwum złożonego z regałów i stosów akt symbolizujący rozliczenie zbrodniarzy wojennych, motyw muru z drutem kolczastym symbolizujący opresję, stare tabliczki z nazwami ulic jako symbol zmiany, itd.⁸².

⁸⁰ Te uwagi Baudrillarda przytacza Bartosz Korzeniewski, *Muzealizacja – ku czy przeciw przeszłości?* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 227.

⁸¹ por. B. Korzeniewski, *Muzealizacja...*, s. 226.

⁸² Tego rodzaju rozwiązania scenograficzne można znaleźć w większości narracyjnych muzeów polskich i zagranicznych, których ekspozycje dotyczą II wojny światowej, m.in. Muzeum Powstania Warszawskiego, POLIN, Centrum Historii Zajezdnia we Wrocławiu, Muzeum Armii Krajowej w Krakowie, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa (Fabryka Schindlera, Ulica Pomorska), Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum żydowskie w Berlinie, itd.

Warto podkreślić ponownie, iż podobnie jak w przypadku ECS, drogą do uniknięcia powielania rozwiązań skonwencjonalizowanych w projektowaniu wystawy, byłoby skorzystanie z niesztampowych pomysłów artystów współczesnych⁸³. Ich niejednokrotnie krytyczne podejście do kwestii związanych z metodami prezentacji wybranych zagadnień⁸⁴, niewątpliwie pozwoliłoby osiągnąć nowe jakości w odniesieniu do estetyki wystawienniczej, ale także interpretacji prezentowanych wątków⁸⁵.

Z drugiej strony, wykorzystanie w ekspozycji muzealnej narzędzi tradycyjnie związanych ze sferą teatru potęguje zabieg performizacji ukazywanych tematów, ułatwiając ich zrozumienie i zapewniając istotną ich aktualizację w oczach współczesnej publiczności⁸⁶. Należy jednak pamiętać, że granica pomiędzy przekazem immersywnym a emocjonalnym, stanowiącym często narzędzie manipulacyjne oddziałujące na podświadomość widza, bywa bardzo cienka⁸⁷. Nie można jednak zaprzeczyć, że czerpanie inspiracji i rozwiązań z kultury obrazu i spektaklu, blisko związanych z kulturą masową, jest w dzisiejszym realiach społecznych i kulturowych niejako warunkiem nawiązania skutecznej komunikacji ze współczesnym widzem⁸⁸. W tym kontekście należałoby zgodzić się z Dorotą Folgą-Januszewską, która zauważa, że w muzeach narracyjnych często już nie charakter zbiorów wpływa na zainteresowanie publiczności, lecz sposób w jaki te zbiory są interpretowane i eksponowane⁸⁹. Jednocześnie, jeśli przyjmiemy za Mirosławem Borusiewiczem, że „estetyczna dyspozycja przestrzeni muzealną implikuje takie formy muzeum, którym bliżej jest do pamięci niż historii”⁹⁰, wówczas zrozumiemy, że MIIWŚ jest nie tylko muzeum historycznym, ale także muzeum kultury, świadomym swojej aktualizacyjnej, społecznej roli. Instytucja bowiem nie tylko wypełnia swoje tradycyjne obowiązki muzealne polegające na

⁸³ Co z powodzeniem zastosowano m.in. w Fabryce Schindlera, Muzeum Śląskim, Muzeum warszawskiej Pragi, czy w szczecińskim Centrum Dialogu Przełomy.

⁸⁴ Por. Marcin Szela, *Sztuka współczesna i muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru...*, s. 147-148.

⁸⁵ Co prawda w scenografii studia Tempora obecne są elementy nazywane przez autorów koncepcji ekspozycji „instalacjami artystycznymi” (np. instalacja ukazująca ludobójstwo na Żydach, złożona ze szklanych ścian z fotografiami ofiar Zagłady, por. Paweł Machcewicz, Piotr M. Majewski, *Muzeum II wojny światowej w Gdańsku...*, s. 204). Jednakże, prace te nie są utożsamiane z konkretnym indywidualnym autorem, dlatego też trudno rozumieć je w kategoriach utworu wykreowanego w drodze artystycznego procesu twórczego.

⁸⁶ Por. Mirosław Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Warszawa- Kraków, 2012, s. 153.

⁸⁷ Autorzy ekspozycji świadomie te techniki odrzucili, por. P. M. Majewski, Piotr Majewski, *Narracja, inaczej – kilka słów o historii, muzeach oraz tych, którzy je odwiedzają...*, s. 57.

⁸⁸ Kazimierz Krzysztofek, *Tendencje globalnej dyfuzji kultury u progu XXI wieku* [w:] *Roża wiatrów Europy. O środkowoeuropejskiej tożsamości kulturowej*, red. nauk. Andrzej Tyszka, Warszawa 1999, s. 59. Ostatnimi laty MIIWŚ wyraźnie skłania się ku działaniom obliczonym na wzmoczoną multimedialność, skalę, interaktywność, nowoczesność, potęgującym performizację sprzyjającą oddziaływaniu na widzów, czego przykładem może być zaaranżowanie na piętrze -1 tzw. „strefy VR”, czy widowiska multimedialnego *Poland first to fight*, por. <https://muzeum1939.pl/widowisko-multimedialne-poland-first-fight/aktualnosci/2577.html> (dostęp: 06.12.2020).

⁸⁹ Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków 2015, s. 135.

⁹⁰ M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka?...*, s. 153.

konserwowaniu dziedzictwa, ale aktywnie je interpretuje, co jest poniekąd równoznaczne z rezygnacją z apolityczności⁹¹. Sama narracja stawiająca losy ludzi na pierwszym planie nie stanowi zupełnego *novum* (przypomnijmy chociażby wystawę w krakowskiej Fabryce Schindlera czy w Muzeum Katyńskim w Warszawie), jednak jej skala ukazana w globalnym kontekście wojny jest z pewnością rozwiązaniem szczególnym.

⁹¹ Ibidem, s. 153.

4.5. MIIWŚ a Gdańsk

Niejednokrotnie argumentowano, dlaczego Muzeum II Wojny Światowej powinno powstać właśnie w Gdańsku – miejscu początku wojny, symbolizującym polską drogę ku wolności⁹², gdzie „jak w kropli wody, w mikrokosmosie historycznym, można uchwycić całą europejską tragedię II wojny”⁹³. Nie bez znaczenia dla lokalnej tożsamości jest fakt, że data 1 września 1939 r. jako początek drugiej wojny światowej, tuż obok porozumień sierpniowych z 1980 r., utrwaliła się w świadomości gdańszczan jako najważniejsze wydarzenie z historii także lokalnej⁹⁴. Dwa najistotniejsze miejsca pamięci związane z kampanią wrześniową w Gdańsku, czyli Westerplatte i Poczta Polska, dodatkowo funkcjonują jako symbole polskości w Gdańsku⁹⁵. I o ile Poczta Polska została już zmuzealizowana w postaci oddziału Muzeum Gdańska, tak pamięć o bohaterskiej obronie Westerplatte, która stanowi dla wielu gdańszczan główny symbol drugiej wojny światowej, przez wiele lat była przez nich utożsamiana głównie z pomnikiem Obrońców Wybrzeża⁹⁶.

Założeniem wystawy stałej MIIWŚ było w miarę możliwości odniesienie się do wątków lokalnych związanych z II wojną. W istocie narracja dotycząca tych wydarzeń przeplata się tu i ówdzie z pozostałymi elementami ekspozycji. Materiały informacyjne i wizualne prezentujące wybrane fakty związane z historią Wolnego Miasta Gdańska, wyzwolenia i zniszczenia Gdańska zaprezentowano za pomocą multimediiów, bądź drobnych przedmiotów nawiązujących do życia codziennego. Obrona Westerplatte i Poczty Polskiej stały się częścią ekspozycji dotyczącej walk obronnych na Pomorzu, której poświęcono osobne pomieszczenie. Surowe betonowe wnętrze stało się kanwą dla zaprezentowania materiałów archiwalnych dotyczących pierwszych dni wojny. W przeszklonej gablocie z betonu wyeksponowano przedmioty dotyczące obrony i prześladowania lokalnej ludności. Twarzą tej części historii jest mjr Henryk Sucharski. Zburzenie Gdańska, choć dość dobrze

⁹² Patrz: P. Machcewicz, *Muzeum...*, s. 18., także Marcin Szumny, *7 rzeczy, które musicie wiedzieć ...*

⁹³ Cytat z wypowiedzi Piotra Kłoczkowskiego, *Wokół idei Muzeum II Wojny Światowej* [zapis dyskusji w kancelarii Prezesa Rady Ministrów w Warszawie w dniu 6.10.2008], „Przegląd polityczny”, nr 91/92, 2008, s. 59.

⁹⁴ Por. Radosław Kryszk, Jarosław Załęcki, *Świadomość historyczna i tożsamość gdańszczan*, „Rocznik Gdański”, t. LVI, zeszyt 2, 1996, s. 79.

⁹⁵ Ibidem, s. 84.

⁹⁶ Jarosław Załęcki, *Tożsamość Gdańska oraz postawy obywatelskie jego mieszkańców* [w:] *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo Gdańska od średniowiecza po współczesność*, red. Sylwia Bykowska, Edmund Kizik, Piotr Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 238; Jarosław Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003, s. 93 i 97; hasło: „Pomnik Obrońców Westerplatte” [w:] *Gedanopedia* https://www.gedanopedia.pl/index.php?title=POMNIK_OBRO%C5%83C%C3%93W_WESTERPLATTE (dostęp: 17.02.2021).

udokumentowane fotograficznie i filmowo, poza pojedynczą panoramą fotograficzną nie stało się jednak jednym z wątków wystawy głównej⁹⁷.

Należy jednocześnie pamiętać, że II wojna światowa utrwaliła się jako symbol końca pewnej epoki, naznaczonej zniszczeniem Gdańska i następującej po nim odbudowy zmierzającej do przywrócenia dawnej świetności tego „miasta-feniksa”⁹⁸. Wojna wzbudzała dotąd asocjacje związane z utratą, przemocą i martyrologią. Ukazywała także Gdańsk jako arenę istotnych wydarzeń historycznych⁹⁹. Jej muzealizacja w formie zaproponowanej przez zespół Machcewicza przedstawiła to traumatyczne wydarzenie z nowej, odmiennej perspektywy, koncentrując się zgodnie z nową muzeologią na wartościach bardziej uniwersalnych i aktualnych. W tym sensie, pomimo, a może właśnie dzięki prezentowaniu narracji globalnej, muzeum ideowo wpisało się we współczesne założenia strategiczne Gdańska. Łączą one pamięć o przeszłości z odważnym i świadomym spoglądaniem w przyszłość, wierność zasadom tolerancji, życzliwości i otwartości. Gdańsk reprezentuje nowe oblicze Europy poprzez sprzyjanie otwartym debatom, empatię, wspieranie dążeń wolnościowych i demokracji¹⁰⁰. W ten sposób MIIWŚ reprezentując wartości uniwersalne, wspiera także budowanie pozycji Gdańska jako międzynarodowego centrum kultury¹⁰¹. Można zatem przyznać, że idea przekazu wystawy głównej MIIWŚ jest odzwierciedleniem nowej wizji tożsamości lokalnej Gdańska.

4.6. Podsumowanie: nowy wymiar muzeologii

Narracja MIIWŚ w założeniu miała reprezentować nowy sposób pamiętania, który zamiast wykładania historii męczeństwa, charakterystycznego dla Polski i państw postradzieckich, podejmuje również tematykę odpowiedzialności za winy i empatii w stosunku do poszkodowanych i cierpiących, dzięki czemu, jak pisze Aleida Assmann „brzemień historii może przekształcić się w wartość dla przyszłości”¹⁰². MIIWŚ prezentując nowoczesną wizję pamięci w ramach swojej wystawy stałej staje się częścią europejskiego dialogu inicjując inne spojrzenie na historię najnowszą¹⁰³. Narracyjność zarówno ekspozycji, jak i architektury

⁹⁷ Zdecydowano się za to w osobnym pomieszczeniu wyeksponować serię fotografii ruin Warszawy autorstwa Amerykanina Henry’ego N. Cobba.

⁹⁸ Por. Strategia rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 19., także: program operacyjny do strategii do 2015 r.: *Gdańsk – Kultura. Wolność Kultury. Kultura Wolności*, s. 8.

⁹⁹ Historia miasta stanowi jego główny atut także np. pod kątem promowania turystyki, zob. Strategia rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 80.

¹⁰⁰ Program operacyjny do strategii do 2015 r.: *Gdańsk – Kultura. Wolność Kultury. Kultura Wolności*, s. 12-14.

¹⁰¹ Strategia rozwoju Gdańsk Plus 2030, s. 60.

¹⁰² Aleida Assmann, *Między historia a pamięcią*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 14.

¹⁰³ Por. R. Traba, *Wokół idei Muzeum II Wojny Światowej...*, s. 58.

muzealnej, nie ogranicza się jedynie do prezentowania fragmentu historii, ale staje się przeżyciem, „wydarzeniem wizualnym, widowiskiem przeszłości”¹⁰⁴, co uzasadnia i wzmacnia jego funkcję mediacyjną pomiędzy historią a teraźniejszą rzeczywistością, umacnia jego rolę jako narzędzia wykorzystywanego do tłumaczenia pewnych zjawisk i wydarzeń, w celu zrekompensowania luki pamięciowej pogłębiającej się wraz z upływem czasu i wymianą pokoleń¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Izabela Skórzyńska, *Inscenizacje muzeum*, „Museion Polinae Maioris”, t. III, red. 2016, s. 11-12.

¹⁰⁵ Mieke Bal, *Exposing the Public* [w:] *A Companion...*, s. 536.

Rozdział 5. Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku

5.1. „Gdańsk zawsze stał morzem”

„Gdańsk zawsze stał morzem”¹ – to słowa, którymi Paweł Adamowicz rozpoczął corocznie publikowany przez miasto *Kalendarz gdański na rok 2013*, wyliczając jednocześnie elementy definiujące morską tożsamość miasta, związane z technologią, przemysłem i historią, wśród których znalazły się: flota, porty, stocznie, handel morski, kaprowie (m.in. burzliwa historia przejścia *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga przez Paula Benecke), pancernik Schleswig-Holstein, wolnościowy strajk dokerów w Nowym Porcie 1946 r. i strajki w stoczni gdańskiej w latach 70. i 80. Tęsknotę za wolnością, silnie wybrzmiewającą w definicji tożsamości gdańskiej, porównał Adamowicz poetycko do bezkresu morza.

Z kolei tekst wstępu do strategii rozwoju Gdańska obowiązującej do 2010 r. rozpoczął się cytatem zaczerpniętym z muzyki popularnej: „Morza szum, ptaków śpiew, złota plaża...” i nasycony był również wielością określeń o zabarwieniu morskim opisujących Gdańsk jako miasto nad Bałtykiem i Motławą, metropolię nad Wisłą, Motławą, Radunią i Zatoką Gdańską otwartą na cudzoziemców, rozmaite kultury i religie². Żuraw, Długie Pobrzeże, dźwigi portowe, mosty i nadbrzeża postrzegane były jako nieodzowny element pejzażu miasta³. Ich rewitalizacja stanowiła przedmiot zadań inwestycyjnych na początku lat 2000.⁴. W strategii rozwoju miasta do 2015 r. Długie Pobrzeże, bramy wodne i Żuraw nadal znajdowały się wśród czołowych zabytków Gdańska – „kulturalnej stolicy Południowego Bałtyku”, „głównego centrum obróbki bursztynu, średniowiecznego i hanzeatyckiego handlu”⁵. W narracji o mieście pojawiła się w tym okresie charakterystyczna gra słów: „Gdańsk – morze...” np. turystycznych atrakcji, która w kolejnych latach stała się głównym hasłem promującym miasto jako „morze możliwości”⁶. W programie operacyjnym *Kultura i czas wolny* do strategii rozwoju *Gdańsk Plus 2030* rozwój oferty kulturalnej bazuje na unikalnych produktach, kluczowych ideach i elementach tożsamości Gdańska, wśród których wymieniane są niezmiennie morze i port⁷.

¹ *Kalendarz gdański na 2013*, Gdańsk 2012 [b.p.].

² Strategia rozwoju Gdańska do 2010, s. 8.

³ Ibidem, s. 120.

⁴ Ibidem, s. 121, 127, 128.

⁵ Zob. program operacyjny „Czas na Gdańsk”, podprogram: „Gdańsk – Kultura. Wolność kultury. Kultura wolności 2012-2015” do strategii rozwoju Gdańska do 2015, s. 9, 10.

⁶ Por. tytuł podprogramu: „Gdańsk Morze Turystycznych Atrakcji 2012-2015” do programu operacyjnego „Czas na Gdańsk”, do strategii rozwoju Gdańska do 2015.

⁷ Programy Operacyjne 2023 do strategii Gdańsk Plus 2030, Gdańsk 2015, s. 125.

Jeśli chodzi o lokalną recepcję tradycji morskich, w świadomości gdańszczyzan silnie zakorzenione są Żuraw i Długie Pobrzeże jako miejsca święte i symboliczne dla miasta⁸. Mimo to pozytywna odpowiedź na pytanie czy Gdańsk jest w istocie miastem morskim i czy rzeczywiście odczuwalny jest jego silny związek z morzem, nie jest oczywista⁹. Jarosław Załęcki zauważa, że miasto przestało być kojarzone ze stoczną i portem po upadku Stoczni Gdańskiej¹⁰. Marek Latoszek upatruje przyczynę braku silnej tożsamości morskiej gdańszczyzan w powojennym przerwaniu tradycji „Gdańska jako miasta portowego i otwartego na świat”¹¹. Potwierdza to Jarosław Mykowski zauważając, iż przybysze, którzy osiedlili się w Gdańsku po II wojnie światowej, pochodzili raczej z regionów rolniczych nie związanych z morzem, co rodziło konieczność zbudowania tożsamości morskiej wśród tych pokoleń gdańszczyzan praktycznie od zera¹².

Tradycje morskie reprezentowane przez zbiór rozpoznawalnych i utrwalonych w świadomości gdańszczyzan symboli to jedno, natomiast portowość i morskość jako zasady organizujące egzystencję miasta to kwestia głębszego, być może nawet filozoficznego namysłu. Ewa Rewers zinterpretowała fundamentalną cechę Gdańska jako miasta otwartego na morze w odniesieniu do układu urbanistycznego historycznego centrum, któremu, jak pisze badaczka, podporządkowane są wszystkie główne ciągi komunikacyjne, zaś „ulice nie prowadzą do wnętrza miasta, ale do nadbrzeża, do wody”¹³. Idealnie łączy się ta koncepcja ze specyfiką – jak pisze Rewers – tranzytowej, złożonej z wielokrotnych paralelnych połączeń specyfiki przestrzennej i mentalnej miasta¹⁴. Bez wątplenia gospodarka morska, stocznia i port stanowią stały element wizerunku Gdańska¹⁵. Za jego wzmacnianie i utrwalanie w

⁸ Por. Jarosław Załęcki, *Elementy tożsamości współczesnych gdańszczyzan w świetle badań socjologicznych* [w:] *Tożsamość gdańszczyzan. Budowanie na (nie)pamięci*, s. 175, 178, 181, także Marek S. Szczepański, *Podróże po mniejszym niebie* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczyźanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 143.

⁹ Zob. Cezary Obracht-Prondzyński, *Gdański fenomen jako wyzwanie badawcze* [w:] *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 19.

¹⁰ Jarosław Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003, s. 89.

¹¹ Marek Latoszek, *Dziedzictwo „Solidarności” – dar dla tożsamości gdańszczyzan (182-192)* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi...*, s. 184.

¹² Jarosław Mykowski, *Morskie opowieści z Gdańska* [w:] *Kalendarz gdański na 2013...*, [b.p.]

¹³ Ewa Rewers, *Gdańsk jako narracja: nawarstwianie czy modyfikacja*, „Ars Educandi”, t. II, 2000, s. 112-115.

¹⁴ *Ibidem*, s. 113.

¹⁵ Por. Jarosław Załęcki, Tomasz Tobis, *Gdańskie sukcesy i porażki w świetle badań socjologicznych* [w:] *Gdański fenomen...*, s. 128, także Katarzyna Kajdanek, *Gry wizerunkowe* [w:] *Miasto, przestrzeń, tożsamość: studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 186.

świadomości tak lokalnej, jak i ogólnopolskiej odpowiedzialne są także gdańskie instytucje kultury na czele z Narodowym Muzeum Morskim¹⁶.

¹⁶ Zob. Jerzy Litwin, *Czy potrzebne są nowe muzea morskie?* [w:] *Muzea Pomorskie – twórcy, zbiory i funkcje kulturowe*, VIII konferencja kaszubsko-pomorska, red. Sławina Kwidzińska, Słupsk-Gdańsk 2005, s. 151.

5.2. Od oddziału Muzeum Pomorskiego do Narodowego Muzeum Morskiego

Muzeum Morskie w Gdańsku zostało powołane w 1960 r. jako oddział Muzeum Pomorskiego, a od 1961 r. uzyskało samodzielność instytucjonalną¹⁷. Jego początki związane są z oddolną inicjatywą społeczną, w wyniku starań której w 1958 r. powołano Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, wspierające działania tej instytucji po dzień dzisiejszy¹⁸. Decyzją Ministra Kultury i Sztuki w 1972 r. nadano instytucji miano Centralnego Muzeum Morskiego¹⁹. W 1975 r. zaś instytucja została przekazana Ministrowi Kultury i Sztuki, co w rzeczywistości oznaczało przejście na budżet centralny i pozwoliło na bardziej efektywną realizację zadań przed nią postawionych, obejmujących już nie tylko działalność dotyczącą promowania i rozwoju kultury morskiej w zakresie lokalnym, ale także ogólnopolskim i międzynarodowym²⁰.

Organizatorem instytucji jest obecnie Minister Kultury, do rejestru którego została wpisana pod nr 14/92, widnieje ona także pod nr PRM/57/99 w Państwowym Rejestrze Muzeów. Działa na podstawie ustawy o muzeach, ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, jak i ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

Obowiązujący statut, zmieniający m.in. nazwę muzeum z Centralnego na Narodowe, został nadany zarządzeniem Ministra 10 grudnia 2013 r., a w latach 2016²¹ i 2019²² wprowadzono do niego nieznaczne zmiany. §6 statutu określa szeroki zakres działalności muzeum:

¹⁷ Por. Pismo dyrektora Jana Chranickiego do Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku z czerwca 1960 r., Archiwum Państwowe, APG 4220 sygn. 383. Szczegółowe najnowsze kalendarium działalności muzeum w latach 1960-2020 opublikowano w publikacji na 60-lecie NMM 1960-2020, Gdańsk 2020, s. 19-35.

¹⁸ Zob. *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku*, Gdańsk 2017, s. 15; Fryderyk Tomala, *Działalność Towarzystwa Przyjaciół Centralnego Muzeum Morskiego na polu ochrony zabytków dziedzictwa morskiego* [w:] *IX Konferencja muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Gdańsk-Tczew-Gdynia 2008*, Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 17-22; Jerzy Litwin, *Rola Przyjaciół Centralnego Muzeum Morskiego w rozwoju muzealnictwa morskiego w Gdańsku* [w:] *IX Konferencja muzealnictwa morskiego...*, s. 9-16; zob. także: Cezary Obracht-Prondzyński, *Kaszubskich pamiątek skarbnice. O muzeach na Kaszubach – ich dziejach, twórcach i funkcjach społecznych*, Gdańsk 2008, s. 14.

¹⁹ Zarządzenie nr 91 Ministra Kultury i Sztuki z dn. 21 września 1972 r., Archiwum Państwowe, APG 4220 sygn. 384.

²⁰ Por. Decyzja nr 19/75 Wojewody Gdańskiego z dn. 14 kwietnia 1975 r. w sprawie przekazania Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, Archiwum Państwowe, APG 4220 sygn. 384; także: projekt pisma do Ministerstwa Kultury i Sztuki z dn. 19.09.1974 r., Archiwum Państwowe, APG 4220 sygn. 384.

²¹ Zmiana z 2016 r. wprowadzała m.in. nową nazwę dla Muzeum Wisły w Tczewie, odtąd nazywanego Muzeum Wisły i Centrum Konserwacji Wraków i Statków w Tczewie. Miało to związek z oddaniem do użytku nowego obiektu w strukturze muzealnej, patrz zarządzenie MKiDN z dnia 28.10.2016, <https://bip.nmm.pl/muzeum/statut> (dostęp: 18.05.2021).

²² Zmiana z 2019 r. rozszerzała strukturę Muzeum o oddział „Sala BHP”, a także związaną z tym działalność i gromadzenie zbiorów o tematyce dotyczącej Stoczni Gdańskiej jako miejsca narodzin niezależnego związku zawodowego i strajków sierpniowych z 1980 r., zob.: zarządzenie MKiDN z 2.08.2019. Zmiany te zostały zniesione w tym samym roku zarządzeniem MKiDN z dnia 04.12.2019. w związku z powołaniem przez ministerstwo odrębnego Instytutu Dziedzictwa Solidarności, <https://bip.nmm.pl/muzeum/statut> (dostęp: 18.05.2021).

„upowszechnianie wiedzy w dziedzinie muzealnictwa morskiego poprzez ukazywanie działalności społeczeństw na morzach i oceanach oraz wodach śródlądowych, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji morskich Polski, polskiej techniki morskiej, a także krzewienie wartości artystycznych i estetycznych oraz ochrona kulturowego dziedzictwa morskiego”²³. Publikowana na stronie internetowej muzeum wizja brzmi: „Tworzymy otwarte muzeum, łączące tradycję i nowoczesność; inspirujące i opowiadające historię w oparciu o morskie dziedzictwo kulturowe”²⁴. Misja instytucji została natomiast określona następująco: „Misją Muzeum jest gromadzenie i zabezpieczanie kulturowego oraz technicznego dziedzictwa morskiego, a także upowszechnianie szeroko rozumianej wiedzy morskiej poprzez realizację działań muzealnych obejmujących badania naukowe, edukację oraz przygotowywanie wystaw stałych i czasowych. Naszą misję zamierzamy realizować zgodnie z filozofią odpowiedzialności społecznej, zrównoważonego rozwoju, odpowiedzialnej konsumpcji i troski o rozsądne gospodarowanie zasobami naturalnymi planety. Chcielibyśmy równocześnie, by nasza instytucja była miejscem spotkania i platformą dialogu, permanentnej edukacji, krytycznego myślenia oraz kształtowania postaw społecznych.”²⁵. Przytoczone powyżej priorytety odpowiadają specyfice poszczególnych ekspozycji stałych i profilom oddziałów NMM. Poprzez łączenie perspektywy narodowej i europejskiej, a także jednoczesne rozwijanie i wzmacnianie walorów regionalnych, działalność muzeum wpisuje się również w Narodową Strategię Rozwoju Kultury 2004-2013 i jej uzupełnienie 2004-2020²⁶, jak i Strategię Rozwoju Województwa Pomorskiego 2020²⁷. Rozległy obszar działań NMM sprzyja redukowaniu dysproporcji w dostępie do kultury między metropolią a regionem, a uruchamianie oddziałów muzealnych w zaadaptowanych i odrestaurowanych na te cele budynkach o walorach historycznych w sposób oczywisty pozostaje w zgodzie z wojewódzkimi priorytetami ochrony i opieki nad zabytkami²⁸. NMM wypełnia także postulaty nawiązywania partnerstw publiczno-prywatnych (m.in. przy remontach statków-muzeów), a także rozwoju innowacyjności i cyfryzacji (m.in. poprzez regularną digitalizację zbiorów)²⁹.

²³ <https://bip.nmm.pl/muzeum/statut> (dostęp: 18.05.2021).

²⁴ <https://www.nmm.pl/o-muzeum/wizja-i-misja> (dostęp: 08.10.2020).

²⁵ Ibidem.

²⁶ Narodowa Strategia Rozwoju Kultury 2004-2013,

[http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2019/20190617_Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury_2004-2013_\(2004\).pdf](http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2019/20190617_Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury_2004-2013_(2004).pdf) (dostęp: 03.12.2020), s. 6-7.

²⁷ Strategia Rozwoju Województwa Pomorskiego 2020, Gdańsk 2012,

<https://www.rpo.pomorskie.eu/documents/10184/21727/Strategia+Rozwoju+Wojew%C3%B3dztwa+Pomorskie+go+2020/09a4e111-1310-41a5-bc58-255df242bcb0> (dostęp: 01.12.2020), s. 16.

²⁸ Ibidem, s. 11, 38.

²⁹ Ibidem, s. 25.

Kolejni dyrektorzy muzeum realizowali etapy rozbudowy jego infrastruktury i programu. Przemysław Smolarek (1962-1991) opracował procedury organizacyjne instytucji³⁰. Podczas jego kadencji muzeum intensywnie gromadziło zbiory, a także rozbudowywało się o kolejne oddziały otwierane również poza Gdańskiem, często w odbudowanych po wojnie budynkach o znaczeniu historycznym. Żuraw stał się oddziałem muzealnym w 1962 r., Spichlerze na Ołowiance zostały przekazane do Muzeum już w latach 1960., otwarte dla zwiedzających zostały jednak dopiero w 1989 r., Muzeum Rybołówstwa ulokowano w kościele Parafialnym na Helu w 1972 r., muzeum-statek „Sołdek” włączono w struktury Muzeum w 1985 r., „Dar Pomorza” w 1983 r., a w 1984 r. w dawnej fabryce gazomierzy w Tczewie urządzono Muzeum Wisły³¹. Następca Smolarka, Andrzej Zbierski, kontynuował obrany kierunek rozwoju muzeum w latach 1992-2000, poszerzając zakres programowy o bardziej intensywną działalność naukową, a także unowocześniając i aktualizując wystawy stałe w 1995 r.³². Kadencja Jerzego Litwina przypadła na okres 2001-2018, lecz faktycznie poświęcił on Muzeum Morskiemu 43 lata swojej pracy zawodowej³³. Ten aktywny badacz, kreatywny muzealnik i skuteczny menedżer nadał instytucji jej obecny profil, kontynuowany i rozwijany przez jego następcę Roberta Domżała³⁴.

Muzeum budowało swoje zbiory początkowo pozyskując rozmaite eksponaty, jak archiwalia, mapy, modele, książki, dokumentację obiektów morskich za pośrednictwem Ministerstwa Żeglugi³⁵. Przyjmowano także depozyty m.in. z tzw. muzeów zakładowych funkcjonujących w stoczni i przedsiębiorstwach armatorskich³⁶. Od wielu lat muzealia trafiają do kolekcji NMM także w drodze zakupów³⁷. Jednakże to przede wszystkim działalność z zakresu archeologii podwodnej dostarczyła NMM rozbudowanego materiału ekspozycyjnego,

³⁰ Zob. Paweł Janikowski, *1958 - będzie muzeum!* cz. 1, Gdańsk 2015 i cz. 2, Gdańsk 2018.

³¹ *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 15-19, zob. też: Jerzy Litwin, *Czy potrzebne są...*, s. 148-150, jak i: Jerzy Litwin, *Centralne Muzeum Morskie*, Gdańsk 2010, s. 39-43; Roman Klim, *Muzeum Wisły w Tczewie*, „Muzealnictwo”, nr 33, 1990, s. 68-73.

³² *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 19, zob. też: Jerzy Litwin, *Czy potrzebne są...*, s. 150, także: J. Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 49-51.

³³ Maria Dyrka, *Jerzy Litwin - pasjonat, badacz wizjoner* [w:] *Opus opificem probat. Księga pamiątkowa dedykowana Jerzemu Litwinowi*, Gdańsk 2019, s. 25.

³⁴ Por. Jerzy Litwin, *Plany rozwojowe CMM w Gdańsku* [w:] *VII Konferencja Muzealnictwa Morskiego i Rzecznoego, Tomaszów Mazowiecki 2004*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2006, s. 215; Maria Dyrka, *Jerzy Litwin...*, s. 30; *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 21.

³⁵ Zob. Okólnik nr 23 Ministra Żeglugi z dn. 20. XI. 1961 r. w sprawie udzielania pomocy Muzeum Morskiemu w Gdańsku, Archiwum Państwowe, APG 4220 sygn. 383.

³⁶ Jerzy Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 13 i 21, także: *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 15.

³⁷ Dokonywanie zakupów i przyjmowanie darowizn odbywa się na podstawie decyzji Komisji Zakupu Muzealiów, z posiedzeń której sporządzane są szczegółowe protokoły. Za udostępnienie archiwów Komisji pragnę podziękować pani Brygidzie Sonnack z NMM.

m.in. dzięki wyposażeniu pozyskanemu w 1969 r. z wraku „Miedziowca” i „Solena”³⁸. Istotnym elementem zbiorów muzeum, a także kwintesencją ekspozycji stałych jego oddziałów są rozmaite rodzaje łodzi, od prostych lokalnych dłubanek, po jednostki o większych gabarytach pochodzące z całego świata. Są one pozyskiwane w drodze archeologicznych badań lądowych i podwodnych, badań terenowych, a także darów (jak w przypadku zespołu łodzi egzotycznych prezentowanych w Ośrodku Kultury Morskiej i Centrum Konserwacji Statków i Wraków w Tczewie) i stanowią przedmiot długofalowych badań nad dziejami szkutnictwa³⁹. W 2015 r. NMM było w posiadaniu ponad 26 tys. muzealiów, a także ponad 16 tys. innych obiektów zarejestrowanych w ewidencji jego zbiorów⁴⁰.

§8 statutu NMM szczegółowo precyzuje rodzaj i charakter gromadzonych zbiorów podzielonych na następujące działy⁴¹:

1. historii żeglugi i handlu morskiego⁴²;
2. historii budownictwa okrętowego⁴³;
3. historii rozwoju portów⁴⁴;
4. historii wychowania morskiego⁴⁵;
5. historii żeglugi śródlądowej⁴⁶;
6. oceanografii⁴⁷;
7. etnologii morskiej⁴⁸;
8. sztuki marynistycznej⁴⁹.

³⁸ Jerzy Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 25, 29, też: *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 16.

³⁹ Zob. Irena Jagielska, *Konserwacja łodzi ze zbiorów Centralnego Muzeum morskiego* [w:] *IX Konferencja muzealnictwa...*, s. 161-167.

⁴⁰ *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku. Przewodnik...*, s. 21.

⁴¹ Opis zadań poszczególnych działów zamieszczono § 15-18 w Regulaminu organizacyjnego Muzeum wprowadzonego Zarządzeniem Dyrektora Centralnego Muzeum Morskiego nr 1/2005 z dnia 14.02.2005 r.

⁴² Zob. Elżbieta Wróblewska, *Dział Historii Żeglugi i Handlu Morskiego* [w:] *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 107.

⁴³ Zob. Robert Domżał, *Dział Historii Budownictwa Okrętowego* [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 117.; także: Jakub Adamczyk, *Dział Historii Budownictwa Okrętowego* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 128-133.

⁴⁴ Zob. Wojciech Ronowski, *Dział Rozwoju Portów* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 137-143.

⁴⁵ Zob. Radosław Paternoga, *Dział historii wychowania morskiego* [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 137, także: Radosław Paternoga, *Dział historii wychowania morskiego* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 145-151.

⁴⁶ Zob. Jadwiga Klim, Ewa Sidor, *Dział Historii Żeglugi Śródlądowej* [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 141; także: Jadwiga Klim, *Dział Historii Żeglugi Śródlądowej* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 153-161.

⁴⁷ Zob. Wojciech Joński, *Dział oceanografii* [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 151, także Wojciech Joński, *Dział oceanografii* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 163-169.

⁴⁸ Zob. Krzysztof Zamościński, *Dział etnologii morskiej* [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 157, także: Krzysztof Zamościński, *Dział etnologii morskiej* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 171-181.

NMM ma obecnie w swojej strukturze dziewięć oddziałów⁵⁰. Cztery z nich znajdują się w Gdańsku: oddział główny w spichlerzach na Ołowiance, Ośrodek Kultury Morskiej (OKM), Żuraw i Statek-Muzeum „Sołdek”. W innych miastach regionu pomorskiego zaś swoje siedziby mają: Statek-Muzeum „Dar Pomorza” w Gdyni⁵¹, Muzeum Rybołówstwa na Helu⁵², Muzeum Zalewu Wiślanego w Kątach Rybackich⁵³, Muzeum Wisły i Centrum Konserwacji Statków i Wraków w Tczewie⁵⁴. 18 maja 2021 r. wbudowano kamień węgielny pod Muzeum Archeologii Podwodnej i Rybołówstwa Bałtyckiego w Łebie⁵⁵. Z uwagi na zakres tematyczny niniejszej pracy, analiza ograniczy się do oddziałów zlokalizowanych w Gdańsku.

⁴⁹ Zob. Liliana Giełdon, Monika Jankiewicz-Brzostowska, *Dział Sztuki Marynistycznej* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 183-195. i [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 167-173. Opublikowano także *Katalog zbiorów malarstwa i rysunku Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku*, red. Liliana Giełdon, Monika Jankiewicz-Brzostowska, Gdańsk 2010.

⁵⁰ Rozdz. 3, §9 Statutu NMM z dnia 16 sierpnia 2021 r., <https://bip.nmm.pl/wp-content/uploads/sites/2/2021/09/statut-narodowego-muzeum-morskiego-w-gdansk.pdf> (dostęp: 29.05.2022).

⁵¹ Zob. Arleta Gałązka, *Statek-Muzeum „Dar Pomorza”* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 75-83, także: *Dar Pomorza 4, Studia i materiały CMM w Gdańsku*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2009.

⁵² Zob. Krzysztof Zamościński, *Muzeum Rybołówstwa w Helu* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 65-73.

⁵³ Zob. Robert Domżał, *Projekt pt. Zabytkowa Stocznia, Centrum Historii Zalewu Wiślanego w Kątach Rybackich* [w:] *IX Konferencja muzealnictwa...*, s. 122-126, także: Magdalena Woźniak, *Muzeum Zalewu Wiślanego w Kątach Rybackich* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 101-109.

⁵⁴ Zob. Jadwiga Klim, Ewa Sidor, *Muzeum Wisły w Tczewie* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 85-93, także [w:] *50 lat Centralnego...*, s. 67.

⁵⁵ *Kamień węgielny pod budowę Muzeum Archeologii Podwodnej i Rybołówstwa Bałtyckiego w Łebie*, 14.05.2021, <https://nmm.pl/2021/05/14/kamien-wegielny-pod-budowe-muzeum-archeologii-podwodnej-i-rybolowstwa-baltyckiego-w-lebie/> (dostęp: 24.10.2021).

5.3. Żuraw – symbol morskiego Gdańska

Odbudowany i zaadaptowany na funkcje muzealne w latach 1961-62 Żuraw był pierwszą siedzibą Muzeum Morskiego⁵⁶. Od 1978 r. pełni funkcje wyłącznie ekspozycyjne, a w 2002 r. otrzymał opracowaną przez dział historii rozwoju portów NMM wystawę stałą, ukazującą życie portu gdańskiego od XV do XVIII w.⁵⁷. W 2003 r. udostępniono do zwiedzania także mechanizm dźwigowy obiektu⁵⁸. W 2021 r. jego wnętrza wraz z ekspozycją poddano ponownej modernizacji i gruntowemu remontowi⁵⁹.

Do 2021 r. na kolejnych piętrach budynku prezentowane były następujące zagadnienia: *Nawigacja w porcie gdańskim*, *Techniki przeladunku w dawnym porcie gdańskim*, *Kantor kupca gdańskiego*, *Pokój w domu mieszczańskim*, *Walka o głębie*, *Rzemiosła pomocnicze szkutnictwa*⁶⁰. Treść tekstów wprowadzających w każdą część ekspozycji skoncentrowana była na tradycjach i historii lokalnej dotyczącej portu gdańskiego i Zatoki Gdańskiej. Dostarczane informacje stanowiły syntezę wiedzy historycznej (w tym historii legislacji), technicznej i społecznej (zwłaszcza w kontekście dawnych zawodów związanych z przemysłem morskim i portowym). Uwzględniono także komentarze o charakterze porównawczym z innymi portami Europy. Prezentowane eksponaty pochodziły ze zbiorów NMM, bądź były depozytami m.in. z Muzeum Narodowego w Gdańsku. Ukłonem w stronę najmłodszych zwiedzających były gry bazujące na animacjach komputerowych umieszczone w info kioskach, reprezentujące ideę edukowania przez zabawę i stanowiące próbę wprowadzenia do ekspozycji elementów „medializacji”⁶¹. Ich niejednokrotnie żartobliwa treść zawierała zadania i zagadki, oparte na wiedzy z zakresu wybranych zagadnień morskich.

Rozwiązania ekspozycyjne w poszczególnych salach Żurawia powielały dość podobny schemat. Prezentowanym dokumentom i materiałom ikonograficznym, a także przedmiotom związanym z przemysłem portowym i morskim, towarzyszyły scenki rekonstrukcyjne dotyczące życia portowego, zaaranżowane za pomocą manekinów prezentowanych w tematycznych wnętrzach (np. w komorze palowej, kantorze kupca czy pokoju w domu mieszczańskim)⁶². Ekspozycję uzupełniały liczne modele i makiety o walorach zarówno

⁵⁶ *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 15 i 75.

⁵⁷ Wojciech Ronowski, *Dział Rozwoju Portów [w:] Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 137-143., https://www.nmm.pl/biuletyn/NMMBiuletyn02_2021.pdf (dostęp: 21.05.2021).

⁵⁸ J. Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 70.

⁵⁹ „Biuletyn informacyjny Narodowego Muzeum Morskiego”, nr 2 (215), luty 2021, s. 4.

⁶⁰ Wojciech Ronowski, *Dział rozwoju portów [w:] 50 lat Centralnego...*, s. 130

⁶¹ Izabela Skórzyńska, *Inscenizacje muzeum*, „Museion Polinae Maioris”, t. III, 2016, s. 12.

⁶² *Ibidem*, s. 11.

poznawczych, jak i estetycznych, prezentujące np. przekrój konstrukcyjny Żurawia i dźwigów portowych, czy też wygląd wybranych fragmentów dawnego portu gdańskiego.

Na początku 2021 r. rozpoczęto prace nad montażem zaktualizowanej wystawy stałej w Żurawiu. Jej przekaz w dużej mierze pozostaje niezmienny – uproszczono jedynie tytuły poszczególnych ekspozycji: *Nawigacja, Opłaty, Przeladunek, Handel, Naprawy, Wnętrze mieszczańskie*, jak również dodano nową salę pt. *Odpooczynek*, która za pomocą inscenizacji tawerny przybliży towarzyską i integracyjną stronę życia w mieście portowym⁶³. Główną innowacją jest wprowadzenie szerokiej gamy nowoczesnych multimediiów (mapping, hologramy zamiast manekinów, ekrany dotykowe), jak i poszerzenie interaktywnej oferty stanowisk edukacyjnych dla zwiedzających, z podkreśleniem w szczególności aspektów technologicznych funkcjonowania historycznego portu, a także jego topografii. Całość prezentacji spaja anegdotyczna opowieść fikcyjnego bohatera towarzyszącego wystawie filmu anonimowego – kapitana XVIII-wiecznego statku z portu gdańskiego – Hansa Krossa. Tego typu zabieg daje szerokie możliwości nie tylko do przekazywania informacji o charakterze technicznym i historycznym, ale przede wszystkim uruchamia wyobraźnię dotyczącą życia w dawnym Gdańsku, w którym Żuraw odgrywał rolę centrum życia portowego.

Elementem, który zdecydowanie wyróżnia Żuraw na tle innych muzeów, jest udostępniany do zwiedzania historyczny mechanizm napędowy [il.19]. Doświadczenie tego wyjątkowego miejsca zawiera się z jednej strony w poznaniu wyjątkowej ciekawostki technologicznej nawiązującej do pierwotnej funkcji tego obiektu, z drugiej zaś w odczuwaniu naturalnych multisensorycznych bodźców towarzyszących przebywaniu w tej drewnianej przestrzeni przesiąkniętej zapachem wody i wiatru. Doznania te stanowią najlepszy rodzaj instalacji immersywnej bez konieczności wykorzystywania jakichkolwiek dodatkowych rozwiązań narracyjnych czy multimedialnych. Zachowując swoją pierwotną aurę mechanizm Żurawia prezentowany jako integralna część ekspozycji i zwiedzania obiektu, pełni swoistą funkcję mediacyjną pomiędzy publicznością, funkcjonalną przeszłością architektury tego miejsca, a jego inscenizowaną terazniejszą kreacją muzealną⁶⁴.

⁶³ Dziękuję panu Wojciechowi Ronowskiemu z Działu Rozwoju Portów Narodowego Muzeum Morskiego za udostępnienie mi szczegółowego scenariusza nowej wystawy stałej w Żurawiu wraz z wizualizacjami, email z dnia 31.01.2022.

⁶⁴ Por. Teresa Kostyrko, *Dzieło sztuki w muzeum i jego aura* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 23-26.

5.4. Spichlerze na Ołowiance – morska historia Polski z Gdańskiem w tle

Jak twierdzi wieloletni dyrektor NMM Jerzy Litwin, ulokowanie muzeum na wyspie Ołowiance było pod wieloma względami doskonałą decyzją, sytuowało bowiem instytucję w sercu dawnego portu gdańskiego, na samym nabrzeżu Motławy, tuż obok przystani promowej⁶⁵. Ekspozycje wraz z administracją mieszczą się w spichlerzach Miedź, Panna i Oliwski, które odbudowane i zaadaptowane na cele muzealne udostępniono publiczności 26 września 1989 r.⁶⁶. Integralnym elementem wizyty w głównej siedzibie muzeum jest skorzystanie z transportu promem osobowym „Motława” łączącym Ołowiankę ze znajdującymi się po drugiej stronie rzeki Motławy Żurawiem i Ośrodkiem Kultury Morskiej⁶⁷.

Wystawa stała, obejmująca trzy piętra spichlerzy, została podzielona na części tematyczne, za których opracowanie odpowiadały poszczególne działy muzeum⁶⁸. Jej główną osią organizacyjną jest chronologia. Początek ekspozycji obejmuje najstarsze dzieje żeglugi w Europie Środkowej od czasów Słowian osiedlonych nad Bałtykiem, a także prezentację dotyczącą życia codziennego stylizowaną na średniowieczną osadę. Stanowią one konglomerat eksponatów archeologicznych i historyzujących prac współczesnych twórców, wśród których znalazły się m.in. tkanina ukazująca codzienne życie Słowian autorstwa Hanny Koralewicz, popiersia Mieszka I i Bolesława Chrobrego autorstwa Krystyny Filipskiej-Frejer, czy obraz olejny *Gdańsk wczesnośredniowieczny* Wiesława Matuszka.

Wątki związane z historią Gdańska zostały wyszczególnione i zaprezentowane na szerszym tle historii Europy. Żeglugę na średniowiecznym Bałtyku ilustrują modele rekonstrukcyjne jednostek pływających i sprzętów marynistycznych prezentowane w dużych oszklonych gablotach. Towarzyszą im eksponaty ukazujące ikonografię marynistyczną: kopie grafik, miniatur i obrazów z epoki, pieczęcie średniowiecznych miast Europy, makiety, mapy. Osobną część ekspozycji poświęcono kaprowi gdańskiemu Paulowi Benecke i historii *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga⁶⁹. Scenografię dopełniają elementy dekoracyjne nawiązujące

⁶⁵ J. Litwin, *Plany rozwojowe CMM...*, s. 212.

⁶⁶ *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku. Przewodnik...*, s. 18.

⁶⁷ W planach inwestycyjnych NMM jest zastąpienie przestarzałej jednostki pływającej nowym ekologicznie zaprojektowanym w 2016 r. przez specjalistów z Politechniki Gdańskiej promem „Motława”, zob. J. Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 37.

⁶⁸ Zob. Jakub Adamczyk, *Dział Historii Budownictwa Okrętowego* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 128-133, także: Jadwiga Klim, *Dział Historii Żeglugi Śródlądowej* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 153-161.

⁶⁹ O historii recepcji postaci Paula Benecke w kontekście tożsamości Gdańska pisze Peter Oliver Loew, *Gdańsk. Między Mitami*, red. Kazimierz Brakoniecki, Basil Kerski i Robert Traba, Olsztyn 2006, s. 72-82.

do krajobrazu nadmorskiego. W każdej sali umieszczono szczegółowe teksty informacyjne wprowadzające w prezentowaną tematykę.

Wyżej opisany styl ekspozycji jest zasadniczo kontynuowany w dalszych częściach wystawy stałej prezentowanej na Ołowiance. Kanwą dla chronologicznie i geograficznie rozwijającej się historii morskiej są przede wszystkim mapy⁷⁰. Monotonię tego rodzaju wysoce uporządkowanej prezentacji przerywają eksponaty wielkogabarytowe, dioramy, jak również aranżacje scenograficzne. Część ekspozycji poświęcono archeologii podwodnej, podkreślając jej rolę kompensacyjną wobec strat wojennych w muzealnictwie polskim i w tworzeniu nowych kolekcji nautologicznych. Materiał ikonograficzny nawiązujący do historii i polityki morskiej uzupełniają historyzujące realizacje malarskie i rzeźbiarskie, jak również kopie znanych obrazów wykonanych przez współczesnych twórców⁷¹. Scenograficzna ekspozycja *Rywalizacja o Dominium Maris Balticum*, powstała w 2000 r. pod kierownictwem dr Elżbiety Wróblewskiej na bazie zabytków z wraku „Solena”, stanowi pretekst do ukazania militarnej historii morskiej Polski, a także historii budownictwa okrętowego⁷². Zaaranżowana jest w zrekonstruowanym fragmencie śródokręcia wyposażonego w działa z oryginalnymi osprzętem.

Ekspozycja na drugim piętrze muzeum ukazuje historię nawigacji do XX w., skoncentrowaną głównie wokół aspektów technologicznych zilustrowanych za pomocą rozmaitych przyrządów nawigacyjnych prezentowanych na tle scenografii inspirowanej historycznymi mapami. Dalsza część wystawy, dotycząca działalności morskiej Polaków od I rozbioru Polski w 1772 r. do odzyskania niepodległości w 1918 r., uzyskała charakter historyczny. *Działalność Polaków w okresie 1918-45* ukazana została w kontekście historyczno-militarnym, gospodarczym, społecznym, a także technologicznym związanym z polskim budownictwem i projektowaniem morskim. Obejmuje także wybrane aspekty z powojennej historii morskiej Gdańska, m.in. rozwój Stoczni Gdańskiej, integralną częścią którego jest historia statku „Sołdek”. Ekspozycję uzupełniają wolnostojące obiekty przemysłowe, modele statków, jak i pojedyncze przykłady współcześnie wykonanych

⁷⁰ O funkcji mapy jako modelu dla ukazywanej rzeczywistości pisze Benedict Anderson, *Wspólnoty wyobrażeniowe*, tłum. Stefan Amsterdamski, Kraków 1997, s. 169-170.

⁷¹ M.in. kopia portretu Mikołaja Kopernika według Jana Matejki namalowana przez Jarosława Kwiatkowskiego, kopia portretu króla Stefana Batorego wg Marcina Kobera autorstwa Czesława Wdowiszewskiego, obrazy Henryka Baranowskiego (*Bitwa na Zalewie Wiślanym 1463 - zwycięstwo, Kaper – zdobywczy miecz*), Piotra Budziszewskiego (*Sprowadzenie Krzyżaków do Polski, Król Kazimierz Jagiellończyk nadaje Gdańskowi wielki przywilej 15.05.1457*), czy portrety olejne ukazujące Zygmunta Starego i urzędników królewskich autorstwa Izabelli Boreckiej-Kwiecień.

⁷² J. Litwin, *Centralne Muzeum Morskie*..., s. 60

obrazów o tematyce marynistycznej i popiersi rzeźbiarskich Józefa Piłsudskiego i Eugeniusza Kwiatkowskiego.

Piętro trzecie mieści Galerię Morską, gdzie prezentowane jest polskie i europejskie malarstwo marynistyczne w tradycyjnej formie pinakoteki. Kolekcja, z której pochodzą eksponaty znajdujące się w tej galerii, liczy ponad 1000 grafik, rysunków, obrazów i rzeźb⁷³. Ponad 80 zaprezentowanych dzieł dostarcza materiału wizualnego do badań nad ikonografią żeglugi i budownictwa okrętowego i jednocześnie sprzyja popularyzacji niekonwencjonalnych gatunków malarskich, jakimi są np. portrety kapitańskie⁷⁴.

W przekazie wystawy prezentowanej w spichlerzach na Ołowiance dominuje tematyka polskości, począwszy od prapoczątków Słowian na obecnych terenach polskich, poprzez udział Polski w europejskiej historii marynistycznej, której istotnym aspektem były wydarzenia militarne, aż do powrotu Gdańska do Polski, jako symbolu kontynuacji ciągłości rodzimych tradycji i przemysłu morskiego. Nadrzędną rolą tego rodzaju retoryki, będącej w pewnym sensie pokłosiem tzw. „polszczenia” instytucji kulturalnych po 1945 r., była edukacja patriotyczna⁷⁵.

Pojedyncze części ekspozycji stałych na Ołowiance są systematycznie aktualizowane i rozbudowywane o nowe muzealia i wątki⁷⁶. Teksty informacyjne zamieszczone na wystawie napisane są z użyciem charakterystycznego dla dziedzin morskich żargonu, co w pewnym sensie zbliża NMM do edukacyjnej specyfiki muzeów techniki⁷⁷. Wiele z poruszanych wątków uzyskuje zabarwienie lokalne, ważniejsze wydarzenia zaś prezentowane są w szerszym kontekście międzynarodowym. Można zatem stwierdzić, iż wystawa stała na Ołowiance reprezentuje bogactwo zasobów i ciągłość morskiej historii Polski ze szczególnym podkreśleniem roli Gdańska, dostarczając z jednej strony powodów do dumy lokalnej, z drugiej zaś wpisując tematykę morską w dyskurs ogólnopolski, jednocześnie ukazując ją na szerokim tle historii powszechnej.

⁷³ Więcej o kolekcji pisze Liliana Gieldon, *Miasta nadmorskie, porty i przystanie w twórczości malarzy polskich końca XIX i XX w. (ze zbiorów Centralnego Muzeum Morskiego)* [w:] *VII Konferencja Muzealnictwa Morskiego i Rzecznego...*, s. 69-80.

⁷⁴ Zob. *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 51.

⁷⁵ Por. Tadeusz Dobrowolski, *Muzea typu ogólnego: przyrodniczo-humanistyczne* [w:] *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków 1947, s. 135.

⁷⁶ Np. na podstawie scenariusza *Polacy na morzach świata* w 2005 powstała wystawa *Życie codzienne na statku handlowym w XVIII w.* (uzupełniona w 2009), zaś w 2007 otwarto wystawę *Działalność morską Polaków w okresie 1918-1945*, zob. J. Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 72.

⁷⁷ Jerzy Litwin, *Potrzeba rozwoju muzeów techniki w Polsce* [w:] *Technika i nauka w muzeum*, red. nauk. Michał F. Woźniak, Marcin Zdanowski, Bydgoszcz, Warszawa 2014, s. 12.

5.5. „Soldek” – „symbol ambicji polskiego przemysłu stoczniowego”⁷⁸

Rudowęglowiec „Soldek” wziął swoją nazwę od nazwiska przodownika pracy, trasaera zatrudnionego w Stoczni im. Lenina – Stanisława Sołdka⁷⁹. Zwodowany w 1948 r., do 1981 r. pełnił funkcje użytkowe w strukturach Polskiej Żeglugi Morskiej. Przejęty przez Centralne Muzeum Morskie, został udostępniony dla zwiedzających od 1985 r.⁸⁰. Fenomen statku-muzeum jest bez wątpienia bardzo ciekawy z punktu widzenia muzeologii, nie tylko pod kątem prowadzenia działalności programowej, która w tym przypadku ograniczona jest z uwagi na warunki pogodowe do sezonu letniego, ale także ze względu na wyzwania dotyczące adaptacji czynnego statku na cele muzealne, przy jednoczesnym zachowaniu pierwotnych jego funkcji jako aktywnej i sprawnej technicznie jednostki pływającej⁸¹. Trasa zwiedzania „Sołdka” podporządkowana jest przede wszystkim względem bezpieczeństwa, które obok remontów i prac konserwatorskich wykonywanych częściowo przez czynną załogę statku, stanowią nadrzędne priorytety tego oddziału muzeum⁸².

Na początku działalności tego nietypowego obiektu muzealnego, organizowano w jego wnętrzach przede wszystkim wystawy czasowe dotyczące m.in. malarstwa marynistycznego (1986), historii ruchu „Solidarność – Sierpień 80” (1990), czy ratownictwa morskiego (1996), a w latach 90. wystawiano tam także sztuki teatralne⁸³. Autorem scenariusza pierwszej wystawy stałej z 1986 r., prezentującej opowieść o „Sołdku” w poszerzonym kontekście historycznym, obejmującym okres od wybuchu II wojny światowej do ukończenia remontu adaptacyjnego statku na muzeum w 1985 r., był Jerzy Litwin⁸⁴.

⁷⁸ Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum... s. 61.

⁷⁹ Zob. Aleksandra Kucharska, *Statek-muzeum „Soldek”* [w:] *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020...*, s. 96-99.

⁸⁰ Bolesław Mazurkiewicz, *Historia Towarzystwa Przyjaciół Statku-Muzeum „Soldek”* [w:] „Soldek”. *Pierwsza powojenna polska stępka. Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku. Sympozjum w CMM w Gdańsku 3 kwietnia 2013*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2013, s. 93-94.

⁸¹ „Sołdkowi” poświęcano specjalne sympozja, np. w 2006 *25 lat Statku-Muzeum „Soldek”* i w 2008 *Zaczął się od „Sołdka”* z okazji 60. rocznicy wodowania statku zorganizowane z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Statku-Muzeum „Soldek”, por. Bolesław Mazurkiewicz, *Historia Towarzystwa Przyjaciół Statku-Muzeum „Soldek”* [w:] „Soldek”. *Pierwsza powojenna s. 94*, lub zorganizowane w przez Muzeum Morskie: „Soldek”. *Klejnot wśród muzealnych statków handlowych. Seminarium w CMM w Gdańsku 27 kwietnia 2011 roku oraz „Soldek”. Pierwsza powojenna polska stępka. Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku. Sympozjum w CMM w Gdańsku 3 kwietnia 2013*.

⁸² Por. Leonard Wieliczko, *Statek-muzeum „Soldek” – charakterystyka prowadzonego remontu i zamierzenia na przyszłość* [w:] „Soldek”. *Pierwsza powojenna polska stępka...*, s. 86-92. Jak przyznaje Robert Domżał historia obiektu pełniącego funkcję statku-muzeum jest głównie historią jego remontów i pozyskiwania na nie funduszy, Robert Domżał, *Przekształcenie „Sołdka” w statek muzealny i historia jego 30-letniej eksploatacji* [w:] „Soldek”. *Klejnot wśród muzealnych statków handlowych. Seminarium w CMM w Gdańsku 27 kwietnia 2011 roku*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2012, s. 11.

⁸³ Ibidem, s. 13. Tego rodzaju praktyki nadal sporadycznie mają miejsce na zacumowanym w Gdyni „Darze Pomorza”, gdzie prezentowano m.in. adaptację teatralną powieści Günтера Grassa *Idąc rakiem* według scenariusza Pawła Huelle.

⁸⁴ Za udostępnienie maszynopisu scenariusza z archiwum NMM dziękuję p. Brygidzie Sonnack.

Wizyta na statku-muzeum wiąże się z jednej strony ze zdobywaniem wiedzy technologicznej, z drugiej z poznawaniem aspektów codziennego życia i pracy na statku. Bezpośredni dostęp do pomieszczeń o funkcjach reprezentacyjnych (kabiny oficerskie, mostek kapitański z widokiem na panoramę Gdańska), technicznych (maszynownia, kotłownia, ładownie dziś o funkcji sal wystawienniczych) i socjalnych (kuchnia okrętowa, mesa, kambuz-świetlica, kabiny załogi), pozwala zrozumieć nierozzerwalną symbiozę pracy i czasu wolnego związaną z przebywaniem na statku. Szczególnie ciekawym elementem ekspozycji jest zachowany oryginalny wystrój wnętrza. Symbolicznych walorów nabiera możliwość „spojrzenia z góry” z dostępnego dla publiczności mostku kapitańskiego na historyczny portowy kontekst tego muzeum funkcjonującego w bezpośrednim otoczeniu Motławy, Długiego Pobrzeża, Targu Rybnego i pozostałych oddziałów NMM znajdujących się w Żurawiu i spichlerzach na Ołowiance.

Obecnie wydaje się, że „Soldek” jest integralnym elementem jednej z głównych osi widokowych Gdańska, biegnącej wzdłuż Motławy. Robert Domżał zwraca jednakże uwagę na to, że statek-muzeum nadal spotyka się z tzw. złym PRem w związku z tym, że „zasłania” zabytkowe spichlerze na Ołowiance⁸⁵. Tego typu reakcje świadczą o przywiązaniu gdańszczan do odbudowanych obiektów historycznych, o czym pisał Jacek Friedrich⁸⁶. Odzwierciedlają jednocześnie paradoks współczesnej pamięci związanej z jednej strony z odbudową Gdańska i odzyskiwaniem cennych zabytków, z drugiej zaś z wypieraniem wciąż nieoswojonej spuścizny PRL⁸⁷. Być może także właśnie ze względów politycznych sam Stanisław Soldek nigdy nie odegrał istotnej roli w kontekście statku-muzeum⁸⁸.

Mimo, że obecność „Solodka” na Motławie bywa kontrowersyjna, a jego bezpieczne utrzymanie na wodzie sprawia rozmaite trudności⁸⁹, jest on niezaprzeczalną integralną częścią nie tylko krajobrazu historycznego portu gdańskiego, ale także powojennej polskiej i gdańskiej tożsamości. Szansy na pogłębienie i zrozumienie tego złożonego dziedzictwa można upatrywać w przygotowywanej od 2018 r. nowej interaktywnej wystawie stałej pt.: „Soldek” i jego czasy, której narracja będzie oparta na historii eksploatacji statku, z akcentem

⁸⁵ R. Domżał, *Przekształcenie „Soldka” w statek muzealny...*, s. 14.

⁸⁶ Zob. np. J. Friedrich, *Polskość?...*, s. 195.

⁸⁷ Por. Jacek Friedrich, Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański i Agnieszka Wołodźko, *Niechciane dziedzictwo. Różne oblicza architektury nowoczesnej w Gdańsku i Sopocie*, Gdańsk 2005, s. 6-9.

⁸⁸ Biografię patrona statku opracowała Elżbieta Wróblewska, *Stanisław Soldek (1916-1970). Patron statku-muzeum Soldek*, Gdańsk 2020.

⁸⁹ O trudnościach w utrzymaniu statku-muzeum na wodzie pisał wielokrotnie Jerzy Litwin, *Statek-muzeum „Soldek” na tle muzealnych statków na świecie i kierunek preferowanych działań Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku* [w:] „Soldek”. *Klejnot wśród muzealnych...*, s. 19-25.

na ludzi ją tworzących, wśród których ważną rolę odegrają konstruktorzy, stoczniovcy, kapitanowie i członkowie załogi⁹⁰.

⁹⁰ Zob. Robert Domżał, *Koncepcja nowej wystawy stałej na statku-muzeum „Sołdek”* [w:] *XIV Konferencja polskiego muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Wyszogród – Płock 2018*, Gdańsk 2020, s. 265-272.

5.6. Ośrodek Kultury Morskiej – nowoczesne oblicze morskości

Najmłodszy oddział gdański Muzeum Morskiego powstał w miejscu pierwotnego Składu Kolonialnego zaprojektowanego przez Lecha Kadłubowskiego na przełomie lat 1950. i 60., zaadaptowanego na cele muzealne w latach 70., a wyburzonego w 2009 r.⁹¹. Konkurs na nowy budynek przeprowadzono zgodnie z wymogami konserwatorskimi, zachowując podziały elewacji odzwierciedlające historyczne parcele zabudowanej działki. Dodatkowo zastosowano przeszklenia ścian i stropów w celu wyeksponowania przeprowadzonych w tym miejscu badań archeologicznych⁹². Projekt pracowni architektonicznej Mirosława Frąszczaka i aranżacja wnętrz Huberta Smużyńskiego zrealizowane w latach 2008-2012, wyróżniały się „bezkompromisową dbałością o detal wykończenia”⁹³. W przeszklonym dziedzińcu wewnętrznym zainstalowano prowadzące do poszczególnych sal ekspozycyjnych ciągi piesze przypominające trapy na statku [il.20]. W tej przestrzeni wyeksponowano dodatkowo wybrane konstrukcje pływające pochodzące z różnych regionów świata. Elementy wystroju wnętrza nawiązujące do tradycji morskich, jak również obfite zastosowanie przeszkleń, z jednej strony przypominających przejrzystość wód morskich, z drugiej niwelujących dystans pomiędzy wnętrzem muzealnym a otaczającym go krajobrazem portowym, wskazują na autorefleksyjny charakter architektury tego budynku⁹⁴.

Ośrodek Kultury Morskiej (OKM) otwarto dla zwiedzających w 2012 r. Na jego trzech piętrach prezentowane są następujące wystawy stałe: *Ludzie-Statki-Porty*, *Łodzie ludów świata*, *Statki nasza pasja*. Budynek mieści także pracownie Działu Konserwacji i Działu Archeologicznych Badań Podwodnych. Wystawa *Ludzie-Statki-Porty* skierowana jest przede wszystkim do najmłodszych. Nadano jej formę eksploratorium złożonego z ponad 60 stanowisk interaktywnych, za pomocą których przekazywana jest wiedza technologiczna uzupełniana tekstami dotyczącymi ludzi morza i morskiej kultury niematerialnej, a także odnosząca się do zagadnień z obszaru geologii i ekologii⁹⁵. Z ekspozycją zintegrowane są elementy gier i zabawek (np. klocki LEGO, animacje komputerowe). Edukacyjna wystawa interaktywna w OKM jest wzorowana na popularnych rozwiązaniach reprezentujących

⁹¹ Skład Kolonialny został otwarty jako oddział CMM w 1978 r., zob. *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum...*, s. 93.

⁹² *Gdańsk 1990-2010. Oblicza architektoniczne miasta*, Gdańsk 2010, s. 205.

⁹³ Zastosowano m.in. ceramiczne cegły, elementy drewniane jako nawiązanie do sąsiadującego Żurawia, dachówki mnich-mniszka, a także dużo szkła dającego wgląd do wnętrza ośrodka z ulicy, *Gdańsk 2010-2015. Oblicza architektoniczne miasta*, Gdańsk 2015, s. 158.

⁹⁴ Por. J. Litwin, *Centralne Muzeum Morskie...*, s. 128-129.

⁹⁵ Por. Sharon Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford, New York 2002, s. 39; także: Gerard Radecki, *Muzeum 2.0 – Muzeum 1.0 1:0? Pomiędzy misją i statystyką frekwencji* [w:] *Technika i nauka w muzeum...*, s. 48.

koncepcję *eduitainment* polegającą na edukacji przez rozrywkę⁹⁶. Podejście *hands-on* charakterystyczne dla nowoczesnych muzeów dydaktycznych, oferuje widzom możliwość multisensorycznego odbioru, co pogłębia bezpośrednio doświadczenie wizyty muzealnej i ułatwia zrozumienie prezentowanej tematyki⁹⁷. Wielość zagadnień, obejmujących m.in. pracę w porcie, życie na morzu, elementy żeglarstwa, marynarkę wojenną czy wizualizacje procesów geologicznych, ma na celu kompleksowe wprowadzenie widza w szeroko rozumianą tematykę morską i rozbudzenie w nim ciekawości.

Z kolei wystawa *Łodzie ludów świata* została skomponowana z ponad 50 muzealiów pochodzących z całego świata, w tym z unikalnych egzemplarzy łodzi z Kanady, Nowej Gwineji, Etiopii, Indonezji, Japonii itd. Prezentowane eksponaty są darami od prywatnych kolekcjonerów, wśród których oprócz oryginalnych łodzi i modeli, znajdują się także drobne przedmioty związane z marynistyką jak obrazy, rzeźby i pamiątki z egzotycznych podróży⁹⁸. Warstwa informacyjna skupia się głównie na parametrach technicznych obiektów, ich specyfice konstrukcyjnej i funkcjach. Poszerzona jest o detale sygnalizujące wybrane aspekty etnograficzne i antropologiczne. W założeniu jej twórców ta kompleksowa prezentacja symbolizuje „spotkanie rozmaitych kultur nautycznych”, których poznanie stanowi „niezbędny element szeroko pojętej kultury morskiej”⁹⁹.

Ostatnie piętro OKM poświęcono wystawom specjalnym. Prezentowana ekspozycja pt.: *Statki nasza pasja* została zorganizowana przez firmę Remontowa Holding S.A., która jest głównym sponsorem NMM, odpowiedzialnym m.in. za remonty „Sołdka”. Ten innowacyjny w skali Gdańska pomysł na powierzenie okazałych rozmiarów sali ekspozycyjnej wspierającej muzeum instytucji komercyjnej, okazał się strategicznie niebywale skuteczny pod kątem wizerunkowym dla obydwu stron tego partnerstwa publiczno-prywatnego. Uniknięto w ten sposób rozwiązań polegających na umieszczaniu w przestrzeni muzealnej typowych tabliczek lub banerów informujących o wsparciu sponsora. Zaoferowano mu za to stworzenie nowoczesnej ekspozycji autopromocyjnej i autoreferencyjnej, charakteryzującej się wysokim poziomem wykonania i przekazu, a tym samym stanowiącej najlepszą wizytówkę kompetencji i atutów przez niego reprezentowanych.

⁹⁶ Elżbieta Nieroba, *Prawodawca czy tłumacz. O zmieniającej się roli muzealnika we współczesnym świecie* [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s.45.

⁹⁷ Por. np. Sharon Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford, New York 2002, s. 29-39; także: Dorota Wejchert-Gajczyk, *Występowanie wartości synergicznych w publicznej przestrzeni muzealnej*, „Muzealnictwo”, nr 35, 1993, s. 90.

⁹⁸ Więcej o zbiorach egzotycznych w polskich muzeach, zob. Katarzyna Barańska, *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków 2004, s. 82.

⁹⁹ Tekst informacyjny towarzyszący wystawie.

5.7. Gdańskie / niegdańskie Muzeum Morskie?

Narodowe Muzeum Morskie jest jedną z najbardziej obecnych instytucji w dyskursie muzealnym i akademickim: organizuje lub współorganizuje liczne konferencje tematyczne, regularnie wydaje publikacje własne, kładąc nacisk na przekrojową autoprezentację¹⁰⁰. NMM jest placówką nie tylko wielodziałową, ale i wielozadaniową. Jak zauważył Jerzy Litwin, zakres specjalizacji muzeów określanych jako morskie jest bardzo rozległy, ze względu na to, że ich działalność przeważnie obejmuje obszary nauki, techniki i przyrody, ale także sztuki i rzemiosła artystycznego czy militariów¹⁰¹. Stąd też zasadnym jest stwierdzenie, że Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku łączy w sobie cechy muzeum technologicznego, etnograficznego, historycznego, artystycznego (z naciskiem na sztukę marynistyczną), naturalnego, archeologicznego i marynarki wojennej¹⁰².

Zasadniczą rolę NMM w kontekście postrzegania i kreowania tożsamości samego Gdańska jako miasta portowego dostrzegł Zdzisław Żygulski Jun., nadając ekspozycjom znajdującym się w Żurawiu i spichlerzach na Ołowiance nadrzędne znaczenie w gdańskim zespole muzealnym¹⁰³. Prezentowana w tych oddziałach wizja jest zdominowana przez perspektywę dziedzictwa materialnego związanego z osiągnięciami technologicznymi, infrastrukturą i handlem, które przede wszystkim sprzyjają podkreśleniu lokalnego bądź narodowego znaczenia morskiego. Z uwagi na potencjał immersywny i sensoryczny tematyki morskiej, zauważane są stopniowo atuty rozwiązań bliskich muzeom narracyjnym, czego najlepszym przykładem jest projekt nowej wystawy w Żurawiu¹⁰⁴. Osobną kwestię stanowi ekspozycja wielkogabarytowych muzealiów na zewnątrz spichlerzy na Ołowiance. Plenerowa przestrzeń służy głównie prezentacji obiektów nie mieszczących się w muzealnym wnętrzu w formie martwej zbieraniny przedmiotów, nie wykorzystując szansy do nawiązania logicznego dialogu między ekspozycjami wewnątrz i na zewnątrz instytucji¹⁰⁵.

Ogólny zakres tak infrastrukturalny jak i programowy NMM odzwierciedla jego status o charakterze narodowym. Działalność merytoryczna NMM, wspierana intensywną i regularną aktywnością naukową, wykorzystuje narzędzia wielu dziedzin: od muzealnictwa,

¹⁰⁰ Por. *50 lat Centralnego...*, s. 321-324, także: *Narodowe Muzeum w Gdańsku 2010-2020*.

¹⁰¹ Jerzy Litwin, *Muzealnictwo morskie na świecie*, „Muzealnictwo”, nr 38, 1996, s. 10, 12-13.

¹⁰² Jerzy Litwin, *Responsibilities of the National Maritime Museum in Gdańsk in the Field of Tangible Heritage Protection and its Activities in the Maritime Circles* [w:] *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land & townscape). Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16-17, 2017*, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa-Kraków, 2018, s. 165.

¹⁰³ Zdzisław Żygulski Jun., *Stary Gdańsk jako forma muzealna*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 11.

¹⁰⁴ Por. G. Radecki, *Muzeum 2.0...*, s. 47.

¹⁰⁵ Michał F. Woźniak, *Inside and Outside of a Museum of Technology* [w:] *Extended Museum...*, s. 147; także Colin Sorensen, *Theme Parks and Time Machines* [w:] *The New Museology...*, s. 70.

poprzez historię, historię sztuki, etnografię, archeologię, konserwację, przemysł morski i stoczniowy, żeglugę, w końcu edukację¹⁰⁶. Samoświadomość połączona z rozmachem programowym i lokalowym, jak i działaniami wychodzącymi znacznie ponad politykę i topografię lokalną, odzwierciedlają centralne ambicje Muzeum Morskiego, które w istocie „rozrosło się do formatu jednego z największych muzeów morskich na świecie”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Por. C. Obracht-Prondzyński, *Kaszubskich pamiątek skarbnice...*, s. 14. Badacz zwraca uwagę na charakterystyczną dla regionu Pomorza i Kaszub typologiczną różnorodność muzeów morskich, łączących aspekty historyczne, przyrodnicze, etnograficzne oraz techniczne.

¹⁰⁷ J. Litwin, *Plany rozwojowe CMM ...*, s. 219.

Rozdział 6. Muzeum Archeologiczne w Gdańsku

6.1. Geneza Muzeum Archeologicznego w Gdańsku

Początki obecnego Muzeum Archeologicznego w Gdańsku sięgają 1953 r., kiedy utworzono Dział Archeologiczny w strukturze Muzeum Pomorskiego, w 1958 r. przekształcony w Oddział Archeologiczny¹. Muzeum Archeologiczne w Gdańsku (MAG) wyodrębniono jako autonomiczną instytucję i sprecyzowano zakres jej działalności na podstawie Zarządzenia nr 14 Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku z dnia 15 stycznia 1962 r. Składało się na nią m.in.: gromadzenie, udostępnianie i konserwowanie zabytków i materiałów naukowych dotyczących starożytnych i wczesnośredniowiecznych mieszkańców Pomorza Gdańskiego, zabezpieczanie śladów ich osadnictwa, gromadzenie i konserwacja zabytków archeologicznych, prowadzenie badań naukowych, eksponowanie i udostępnianie zbiorów, a także prowadzenie działalności edukacyjnej i popularyzatorskiej². Zwierzchni nadzór nad muzeum pełniło wówczas Ministerstwo Kultury i Sztuki, bezpośredni zaś sprawowało Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku za pośrednictwem Wydziału Kultury³. Pierwszy statut nadano MAG dopiero w 1967 r., zaś regulamin organizacyjny wprowadzono w 1968 r.⁴.

Od samego początku najpierw Działem i Oddziałem Archeologicznym w Muzeum Pomorskim, a następnie autonomicznym muzeum kierował Leon Jan Łuka⁵, który zbudował tę instytucję praktycznie od podstaw, poczynawszy od pozyskiwania środków na przeprowadzenie powojennej odbudowy i renowacji jej siedziby głównej znajdującej się w Domu Przyrodników, Bramie Mariackiej i kamienicach z oficynami przy ulicy Dzianej, poprzez opracowanie struktury funkcjonalnej instytucji, po gromadzenie jej zbiorów⁶. Jego

¹ Por. np. *Przewodnik po muzeach ziemi gdańskiej*, red. Leon Jan Łuka, Gdańsk 1977, s. 21-23.

² §2 Zarządzenia nr 14 Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku z dnia 15 stycznia 1962, Archiwum MAG, sygn. 1/2.

³ Ustawa z 22.11.1973 r. zlikwidowała prezydium rad narodowych (także Prezydium WRN w Gdańsku) sprawujące funkcje organów wykonawczych terenowej administracji państwowej. Ich funkcje wtenczas przejęły urzędy wojewódzkie, zob. „Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku” <https://szukajwarchiwach.pl/10/1280/0#tabZespol> (dostęp: 27.12.2020).

⁴ Statut został nadany dnia 08.12.1967 r. uchwałą Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku, patrz: Alicja Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1967-1968*, „Pomorania Antiqua”, t. III, 1971, s. 533.

⁵ O pierwszym dyrektorze MAG, jego zasługach dla stworzenia koncepcji i kierowania wszechstronnym rozwojem instytucji w ciągu pierwszych 30 lat jej funkcjonowania pisała m.in. Janina Kamińska, *Leon Jan Łuka. Niestrudzony organizator placówki archeologicznej Pomorza Wschodniego w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. XIII, 1988, s. 57-62.

⁶ Zob. m.in. Alicja Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963*, „Pomorania Antiqua”, t. I, 1965, s. 46, Alicja Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1967-1968*, „Pomorania Antiqua”, t. III, 1971, s. 533-534, Leon Jan Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w roku 1971*, „Pomorania Antiqua”, t. VI, 1975, s. 607.

następcy rozbudowywali tę placówkę, kształtując jej program merytoryczny i naukowy częstokroć także podług osobistych pasji i zainteresowań.

Kadencję kolejnego dyrektora – Mariana Kwapińskiego, zarządzającego MAG w latach 1983-1991⁷, naznaczyły przede wszystkim zmiany systemowe w Polsce, które odcisnęły się także na funkcjonowaniu placówki. Zasługą Kwapińskiego był ostateczny kształt i tytuł wystawy stałej prezentowanej w Domu Przyrodników przez ponad 30 kolejnych lat⁸. Warto również wspomnieć o działającej w tym czasie bardzo ciekawej galerii sztuki współczesnej „Arche”. Ulokowana w Sali Kolumnowej Domu Przyrodników była miejscem prezentacji wystaw głównie lokalnych artystów, sporadycznie łączących archeologię ze sztuką współczesną⁹.

Kadencja Henryka Panera jako dyrektora MAG przypadła na lata 1991-2014. W tym okresie MAG wzbogaciło się o oddziały na zamku w Gniewie, Skansen Grodzisko w Sopocie, Centrum Edukacji Archeologicznej „Błękitny Lew” w Gdańsku, a także Centralny Magazyn Zabytków Archeologicznych Pomorza Gdańskiego w Wejherowie. Paner brał czynny udział w badaniach archeologicznych pod placem Dominikańskim w Gdańsku, w wyniku których powstały ekspozycje wewnątrz Hali Targowej i w Piwnicy Romańskiej. Ponadto istotną jego zasługą była realizacja licznych ekspedycji archeologicznych w Sudanie, w wyniku których pozyskano wiele cennych zabytków z tamtego rejonu do kolekcji MAG¹⁰.

Od 2015 r. dyrektorem MAG jest Ewa Trawicka. Jej kadencję znaczą próby uwspółcześnienia i aktualizacji narracji archeologicznej prowadzonej w oddziałach MAG, w szczególności za pomocą wystaw czasowych, a także dążenie do realizacji nowoczesnej ekspozycji archeologicznej w siedzibie głównej muzeum.

Początki rozbudowywania powojennych zbiorów MAG, które wówczas liczyły zaledwie 400 obiektów pochodzących z zasobów przedwojennego Museum für Naturkunde und Vorgeschichte (od 1939 Gaumuseum für Vorgeschichte)¹¹, zbiegły się z obchodami Tysiąclecia Państwa Polskiego w 1966 r., w związku z którymi prowadzono intensywne i

⁷ Hasło: „Marian Kwapiński” [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=KWAPI%C5%83SKI_MARIAN (dostęp: 30.12.2020).

⁸ Marian Kochanowski, *Wystawa stała pt. „Rodowód słowiańskiego Gdańska” w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. XIV, 1990, s. 235.

⁹ Galeria „Arche” funkcjonowała jako dział MAG; otrzymała miano wojewódzkiej, wykonując zadania kulturalne zlecone przez WNKiS UW [wydział nauki, kultury i sportu urzędu wojewódzkiego?], prowadziła własny program wystawienniczy pod kierownictwem Zofii Watrak, Archiwum MAG [bez daty, bez sygnatury].

¹⁰ Hasło: „Henryk Piotr Paner” [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=PANER_HENRYK_PIOTR (dostęp: 30.12.2020).

¹¹ Były to głównie fragmenty glinianych naczyń i kamienne przedmioty, zob. A., *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 9.

szeroko zakrojone badania wykopaliskowe¹². Ich celem było ustalenie początków formułowania się państwa polskiego, a także badania nad osadnictwem słowiańskim¹³. Były one szczególnie pożądane na Pomorzu jako przeciwwaga wobec dotychczasowych niemieckich publikacji z zakresu lokalnej archeologii¹⁴. Istotna rola w ich upowszechnianiu przypadła wydawnictwu „Pomerania Antiqua”, które ukazuje się pod auspicjami MAG nieprzerwanie z mniejszą lub większą regularnością od 1964 r.¹⁵. Czasopismo to od początku stanowiło platformę upowszechniania i popularyzowania badań własnych MAG, do lat 80. zamieszczano w nim także sprawozdania z kolejnych lat działalności muzeum, jak również omawiano wybrane kwestie muzealne.

Początkowo MAG pozyskiwało muzealia poprzez zabezpieczanie pozostałości przedwojennych zbiorów, tropienie i odzyskiwanie obiektów, a także przyjmowanie depozytów z innych muzeów archeologicznych w Polsce¹⁶. Bogatym źródłem muzealiów były badania ratownicze i wykopaliskowe prowadzone wspólnie ze Stacją Archeologiczną Zakładu Archeologii Polski Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN w Gdańsku¹⁷. W 1970 r. wojewódzki konserwator zabytków w Gdańsku dodatkowo powierzył MAG zadania z zakresu konserwacji zabytków archeologicznych¹⁸, które wycofano dopiero w 2014 r.¹⁹.

¹² W początkowych latach działalności MAG uzyskiwało darowizny od Kierownictwa Badań nad Początkami Państwa Polskiego. Był to organ powołany w 1949 r. w Warszawie, bezpośrednio nadzorujący interdyscyplinarne działania zmierzające do ukazania początków Państwa Polskiego, wśród których istotną rolę odgrywały badania archeologiczne. Badania nad działalnością Kierownictwa prowadzi m.in. Adrianna Szczerba, zob. m.in. *Powołanie Kierownictwa Badań nad Początkami Państwa Polskiego*, „Przegląd Archeologiczny”, t. 65, 2017, s. 13-18, <https://rcin.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/63715?id=63715> (dostęp: 27.12.2020).

¹³ „Pomerania Antiqua”, t. I, 1965, s. 7.

¹⁴ Wówczas badania niemieckie określano w większości jako tendencyjne, por. A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 18.

¹⁵ Pierwszy tom tego wydawnictwa pod nazwą „Pomerania Antiqua” zawierał publikację badań z lat 1953-63 dotyczących „kultury słowiańskiej mieszkańców Pomorza Wschodniego”, stanowiących „rzeczowy argument przeciwko tezom głoszonym przez rewizjonistów zachodniemieckich”, 1965, s. 8. Warto podkreślić, że przez pewien czas „Pomerania Antiqua” wydawana była wspólnie z Wydawnictwem Ossolineum.

¹⁶ A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 10-13.

¹⁷ Na początku były to wykopaliska sprofilowane przede wszystkim na badanie protosłowiańskich kultur – łużyckiej i wschodniopomorskiej, zob. *Przewodnik po muzeach ziemi gdańskiej*, red. L. J. Łuka, Gdańsk 1977, s. 21-22; także: A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 37.

¹⁸ Alicja Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1969 roku*, „Pomerania Antiqua”, t. V, 1974, s. 411; zob. także: Zarządzenie nr 45 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 22 V 1969 w sprawie przekazania MAG niektórych czynności Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku, Archiwum MAG, sygn. 1/2. Uprawnienia te wiązały się z intensywnym zaangażowaniem pracowników MAG na rzecz wykonywania prac konserwatorskich. Przez wiele lat stanowiły one źródło znacznych dochodów wypracowanych samodzielnie przez stosunkowo niedofinansowane muzeum, m.in. dzięki możliwości prowadzenia działalności gospodarczej przez MAG od początku lat 90. Ten okres *prosperity* – kiedy MAG wypracowywało ponad połowę swoich przychodów dzięki zleceniom konserwatorskim – po pierwszej dekadzie lat 2000. zaczął dobiegać końca ze względu na wprowadzenie zasad konkurencyjności umożliwiających podmiotom komercyjnym wykonywanie badań archeologicznych – zob. np. protokoły z Posiedzeń Rady MAG (np. 9.02.1990, 13-14.05.1994, 05.12.2007, 10.12.2008, 10.12.2010, 9.12.2011), Archiwum MAG, sygn. 33/14.

Muzealia ze zbiorów MAG reprezentują spektrum kultur i epok archeologicznych Pomorza Gdańskiego. Szczególnie cenne są: unikalna kolekcja popielnic twarzowych kultury wschodniopomorskiej²⁰ (których graficzne przedstawienie od wielu lat funkcjonuje jako logo MAG), różnorodne obiekty kultury prapolskiej Gdańska i Pomorza Gdańskiego, a także wyroby z bursztynu²¹. Od wielu lat zarówno popielnice twarzowe, jak i handel bursztynem pełnią rolę dowodów rzeczowych potwierdzających intensywne kontakty Gdańska ze światem, m.in. kulturami italskimi²². „Erę słowiańską” (XI – XII w.) reprezentują zaś przede wszystkim muzealia związane z żeglarstwem, handlem, a także działaniami wojennymi i korsarskimi, jak np. 18-metrowa łódź bojowa odnaleziona na Oruni, która od wielu lat stanowi jeden z centralnych eksponatów prezentowanych na wystawie głównej MAG w Domu Przyrodników²³.

Od początku funkcjonowania MAG przykładano także ogromną wagę do działań edukacyjnych²⁴, polegających m.in. na organizacji licznych wystaw objazdowych, plenerowych i oświatowych także w mniejszych ośrodkach województwa, prowadzeniu szeroko zakrojonej akcji uświadamiającej społeczeństwo o istocie prac archeologicznych w obliczu nagminnego niszczenia stanowisk i zabytków archeologicznych, organizowaniu spotkań, prelekcji, odczytów, pokazów, w tym Tygodnia z Archeologią (od 1967 r.) i udziale w Sesjach Pomorzoznawczych²⁵. Publikowano także wydawnictwa z zakresu archeologii, w tym wspomnianą już „Pomorania Antiqua”, jak również „Zeszyty Archeologiczne” wydawane od 1972 r.²⁶ i serię naukową „Archeologia gdańska” ukazującą się od 2006 r.²⁷. MAG ponadto regularnie wspierało pozostałe mniejsze muzea regionu przy konserwacji i inwentaryzacji zbiorów, a także w zakresie działalności merytorycznej²⁸. Od początku

¹⁹ Por. Uchwała Nr 860/XL/14 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 26 maja 2014 r. w sprawie nadania statutu Muzeum Archeologicznemu w Gdańsku, <https://archeologia.pl/o-muzeum/statut/> (dostęp: 04.01.2021).

²⁰ Marian Kwapiński nazywa je urnami kanopskimi, zob. M. Kwapiński, *Pomorskie urny kanopskie. Esej estetyczny*, „Pomorania Antiqua”, t. XXVIII, 2019, s. 7-23.

²¹ *Przewodnik po muzeach ziemi gdańskiej...*, s. 23.

²² Uważa się, że popielnice twarzowe są wzorowane na urnach etruskich, por. J. Kamińska, *Leon Jan Łuka – niestrudzony organizator...*, s. 61, także: Teresa Grzybkowska, *Muzea Gdańska*, Warszawa 1996, s. 96-97.

²³ Por. T. Grzybkowska, *Muzea Gdańska...*, s. 99.

²⁴ W pierwszym opublikowanym sprawozdaniu z działalności MAG napisano, iż Dział Naukowo-Oświatowy wypełniał misję „przedstawienia społeczeństwu prawdy o odwiecznym na Pomorzu autochtonizmie Słowian”, por. A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 13.

²⁵ *Ibidem*, s. 26-27, 45.

²⁶ L. J. Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1971...*, s. 613.

²⁷ <https://archeologia.pl/archeologia-gdanska/> (dostęp: 08.09.2021).

²⁸ *Program działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku do 1985 roku*, oprac. Barbara Wiącek, Janusz Podgórski, Leon Jan Łuka, „Pomorania Antiqua”, t. V, 1974, s. 463, także: A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 16-17.

aktywności muzeum prowadzono własne archiwum i bibliotekę²⁹. Od 2015 r. MAG regularnie digitalizuje swoje zbiory, udostępniając je na dedykowanym archeoportalu³⁰.

Zgodnie z aktualnym statutem MAG nadanym w 2014 r., muzeum jest placówką samorządową, wpisaną do prowadzonego przez Województwo Pomorskie rejestru instytucji kultury pod numerem 4/99. Na organizatorze spoczywa rola zapewniania środków niezbędnych do funkcjonowania i rozwoju muzeum³¹. Ogólny nadzór nad instytucją sprawuje minister kultury. MAG działa w oparciu o ustawę o muzeach, ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, a także ustawę o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Jego strukturę organizacyjną tworzą następujące oddziały:

- 1) Muzeum w Gniewie;
- 2) Grodzisko w Sopocie;
- 3) Centrum Edukacji Archeologicznej „Błękitny Lew” w Gdańsku;
- 4) Piwnica Romańska w Gdańsku;
- 5) Oddział Afrykanistyczny w Gdańsku³².

Na potrzeby niniejszej pracy przedmiotem szczegółowej analizy są oddziały gdańskie MAG: Centrum Edukacji Archeologicznej, Piwnica Romańska i gmach główny znajdujący się w Domu Przyrodników.

²⁹ A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 38

³⁰ <http://archeportal.pl/portal> (dostęp: 05.01.2021).

³¹ Statut MAG, <https://archeologia.pl/o-muzeum/statut/> (dostęp: 30.12.2020).

³² Oddział prowadzi działalność wystawienniczą, edukacyjną i badawczą w zakresie archeologii i etnografii Nubii oraz prezentacji wyników badań wykopaliskowych prowadzonych przez MAG w Sudanie. Działa na obszarze Polski i zagranicą ze szczególnym uwzględnieniem Afryki, aczkolwiek nie posiada odrębnej dedykowanej siedziby, por. Regulamin organizacyjny MAG, §5, pkt. 3 i 4.

6.2. Ewolucja ekspozycji w gmachu głównym MAG

Najważniejszym elementem działań dydaktycznych i popularyzatorskich MAG są wystawy stałe. Pierwszą tego typu ekspozycję pt. *Najdawniejsze dzieje Pomorza Wschodniego*, otwarto w siedzibie głównej MAG w 1961 r.³³. Jej kształt uzyskano dzięki muzealiom pozyskiwanym na bieżąco w drodze badań wykopaliskowych, jej tematyka zaś dotyczyła Pomorza Gdańskiego w starożytności i wczesnym średniowieczu³⁴. Koncentrowano się przede wszystkim na ukazywaniu aspektów życia materialnego, duchowego i społecznego kultur protosłowiańskich i słowiańskich na Pomorzu Gdańskim (m.in. łużyckiej, wschodnioeuropejskiej i wenedzkiej)³⁵. W kręgu ówczesnych zainteresowań badawczych archeologów, które znalazły odzwierciedlenie na ekspozycji, były kontakty dawnej ludności słowiańskiej zamieszkującej Pomorze Gdańskie z ludami wschodniobałtyckimi i rzymskimi³⁶. Na ekspozycji uwzględniono także zwięzłą notatkę o pobycie Gotów i Gepidów na Pomorzu zilustrowaną przykładem kręgów kamiennych w Odrach.

Zasadami organizującymi ekspozycję były chronologia, topografia i przeznaczenie funkcjonalne ukazywanych muzealiów. Dzieje mieszkańców Pomorza odtwarzano głównie na podstawie materiałów dotyczących pochówków, a także narzędzi i ceramiki użytkowej³⁷. Chętnie używano map do wizualizacji rozwoju osadnictwa w Polsce, sieci kontaktów handlowych i migracji ludów europejskich, a także równoległe zachodzących procesów klimatycznych kształtujących osadnictwo w całej Europie. Ponadto ekspozycjom w gablotach towarzyszyły teksty informacyjne, jak również materiał ilustracyjny w formie rysunków i fotografii wykonanych przez pracownię graficzną i fotograficzną MAG³⁸. Muzealia obecne na wystawie traktowano synekdochicznie: pojedyncze przykłady narzędzi często dawały przyczynek do omawiania konkretnych zajęć i umiejętności dawnej ludności Pomorza związanych z rolnictwem, tkactwem, garncarstwem, itp.; rekonstrukcja chaty starożytnej

³³ Wystawa powstała według scenariusza napisanego przez dyrektora muzeum Leona Jana Łuki i W. Chmielewskiego z Zakładu Paleolitu Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN w Warszawie, przy współpracy pracowników merytorycznych MAG, A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 22, 25; zob. także: A. Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w roku 1969...*, s. 412-413.

³⁴ Opis wystawy podają za: Barbara Wiącek, *Stala ekspozycja w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. II, 1968, s. 399.

³⁵ por. *Przewodnik po muzeach...*, s. 24.

³⁶ np. przy popielnicach twarzowych umieszczano porównawczy materiał zdjęciowy ukazujący urny etruskie i urny z Troi, osobną gablotę wraz z mapą poświęcono na omówienie kontaktów handlowych z imperium rzymskim polegających przede wszystkim na wymianie towarowej reprezentowanej przez obiekty z bursztynu i monety, por. A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 16-17, także: B. Wiącek, *Stala ekspozycja w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku...*, s. 399.

³⁷ A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963...*, s. 25.

³⁸ Por. Leon Jan Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1974-1975*, „Pomorania Antiqua”, t. VIII, 1978, s. 293.

reprezentowała tematykę budownictwa dawnego; rekonstrukcje pochówków ze szkieletami i prezentacje zdobnictwa pogrzebowego stawały się pretekstem do podejmowania prób zrozumienia aspektów kultury duchowej związanej z obrządkami i wierzeniami³⁹.

Średniowieczny obraz Pomorza ukazywały przede wszystkim eksponaty podkreślające portowy charakter grodu gdańskiego i gospodarkę morską m.in. zabytki szkatułnicze⁴⁰, narzędzia z zakresu rybołówstwa i wyroby bursztynowe. Prezentację eksponatów uzupełniały reprodukcje fragmentów źródeł ikonograficznych i pisanych (m.in. zapis pierwszej znanej nazwy Gdańska „gydanyzc” z *Żywotów Św. Wojciecha*, a także cytaty na temat lokalnych plemion i opisy regionu zaczerpnięte z dawnych kronik⁴¹). W osobnej sali zaprezentowano mapę terytorium Polski z X-XI w., obrazując sytuację ekonomiczno-polityczną w początkach państwa polskiego, uwzględniając informacje o budownictwie mieszkalnym i obronnym, rekonstrukcje grodów i omówienie zajęć ludności je zasiedlającej.

W 1978 r. oddano do użytku MAG trzy kamieniczki przy ul. Dziaanej, co pozwoliło na rozbudowanie ekspozycji stałej⁴². Udostępniono ją zwiedzającym 4 września 1984 r. pod tytułem *Rodowód słowiańskiego Gdańska*⁴³. Wystawa miała na celu ukazanie indywidualnego rozwoju kultur Pomorza Gdańskiego (rzucewskiej, pomorskiej, oksywskiej i grupy kaszubskiej kultury łużyckiej) postrzeganego przez pryzmat kultury materialnej i duchowej. Opracowanie wystawy było możliwe dzięki prowadzonym przez MAG w latach 70. intensywnym badaniom nad grupą kaszubską kultury łużyckiej⁴⁴. W polu zainteresowań badaczy znajdowały się relacje plemion pomorskich z pozostałymi ludami mieszkającymi na terenie Polski i poza nią, a także określenie roli bursztynu w pradziejach Pomorza⁴⁵ połączone z weryfikacją miejsc pochodzenia określonych gatunków tego surowca⁴⁶. Aktualizacja

³⁹ Leon Jan Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1973*, „Pomorania Antiqua”, t. VII, 1976, s. 451.

⁴⁰ Zabytki szkatułnicze uznawano za szczególnie istotne ze względu na położenie geograficzne Pomorza i nadmorski charakter gospodarki lokalnej, por. A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963* ..., s. 46.

⁴¹ M.in. kronika Jordanesa z VI w., Wulfstana z IX w., Ibrahima Ibn Jakuba z X w., czy Herborda z XII w.

⁴² Barbara Wiącek, *Ćwierćwiecze akcji wystawienniczej Muzeum Archeologicznego w Gdańsku (1953-1978)*, „Pomorania Antiqua”, t. IX, 1979, s. 305; Leon Jan Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1978-1976 i 1977*, „Pomorania Antiqua”, t. X, 1981, s. 218; także Leon Jan Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1980 roku*, „Pomorania Antiqua”, t. XII, 1985, s. 222.

⁴³ Opis wystawy przytaczam za: M. Kochanowski, *Wystawa stała pt. „Rodowód słowiańskiego Gdańska” w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku* ..., s. 233-240.

⁴⁴ L. J. Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1974-1975* ..., s. 295.

⁴⁵ W 1973 prezentowano wystawę czasową pt. *Rola bursztynu w pradziejach Pomorza Gdańskiego*, która towarzyszyła konferencji polsko-włoskiej na temat rekonstrukcji szlaku bursztynowego, zob. L. J. Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1973* ..., s. 453.

⁴⁶ Szczegółowo przebadano cały region Pomorza Gdańskiego pod kątem dziejów kultury prapolskiej w ramach długofalowego programu realizowanego w latach 1966-1982, zob. *Program działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku do 1985 roku* ..., s. 467-472.

wystawy stałej była idealnym pretekstem do uwzględnienia wyników tych badań w ekspozycjach muzealnych. Szczególną uwagę przykładano do ukazania kontaktów handlowych rozwijanych głównie dzięki transportowi wodnemu i komunikacji morskiej. Naczelnym symbolem reprezentującym kulturę Pomorza Gdańskiego stał się bursztyn, wykorzystywany już od epoki kamienia do produkcji ozdób i amuletów magicznych, dekoracji popielnic twarzowych i przede wszystkim w handlu. Ekspozycja nadal polegała na gatunkowej i tematycznej organizacji muzealiów, którym towarzyszyły pomocnicze materiały informacyjne i ilustracyjne⁴⁷. Nadrzędną zasadą porządkującą przekaz pozostała chronologia, a materiał naukowy pogrupowano działami: osadnictwo-gospodarka, obrządku pogrzebowe, wierzenia, obrzędy. Gdańsk został ukazany jako ośrodek władzy i administracji Pomorza. Rozwój aglomeracji miejskiej zilustrowano m.in. za pomocą mapy grodu gdańskiego i zagadnień budownictwa lokalnego. Opowieść o życiu codziennym dawnych mieszkańców miasta uzupełniały rekonstrukcje ubiorów i przykłady ozdób.

Powodem, dla którego przytoczono powyżej tak szczegółowo opisy pierwotnych wystaw stałych w gmachu głównym MAG, jest ich widoczny wpływ na dzisiejszy kształt muzeum. Zasadnicza struktura wystawy głównej otwartej w 1984 r. nie uległa bowiem radykalnym zmianom przez kolejnych kilka dekad⁴⁸ [il.21]. Gdzieś tam uzupełniano jej zawartość dodając nowe niewielkie ekspozycje tematyczne, dotyczące historii bursztynu bałtyckiego w przyrodzie i w kulturze⁴⁹, czy schorzeń ludności prahistorycznej na ziemiach polskich⁵⁰.

Odrębną przestrzeń w Domu Przyrodników poświęcono na prezentację istotnej gałęzi działalności MAG związanej z ekspedycjami archeologicznymi w Sudanie organizowanymi od początku lat 90.⁵¹. W przeprowadzaniu tych badań dostrzegano ważny argument

⁴⁷ M. Kochanowski, *Wystawa stała pt. „Rodowód słowiańskiego Gdańska”...*, s. 238-239.

⁴⁸ Wystarczy porównać pierwotny scenariusz wystawy znajdujący się w Archiwum MAG, sygn. 1/76 ze stanem ekspozycji w Domu Przyrodników, którą ostatecznie zdemontowano z końcem maja 2021. Plany dotyczące nowoczesnej, zaktualizowanej ekspozycji publikowano już w 2016 r., zob. Agata Olszewska, *Muzeum Archeologiczne po raz pierwszy od 30 lat zmienia wystawę - będzie lepiej, ciekawiej, nowocześnie*, 17.11.2016, www.gdansk.pl, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/Muzeum-Archeologiczne-po-raz-pierwszy-od-30-lat-zmienia-wystawe-bedzie-lepiej-ciekawiej-nowocześnie,a,65177> (dostęp: 22.05.2022).

⁴⁹ Warto przypomnieć, że pierwsza wystawa dotycząca bursztynu pt. *Bursztyn w pradziejach Pomorza* została zorganizowana według scenariusza Alicji Łuki już w 1972 r., por. Protokół z posiedzenia pracowników naukowych i naukowo-technicznych z 5 maja 1969, s. 11, Archiwum MAG, sygn. 1/11.

⁵⁰ Być może była ona rezultatem zorganizowanej w 1988 r. wystawy czasowej pt. *Schorzenia ludności prahistorycznej*, por. Protokół z posiedzenia Rady Naukowej przy MAG z 13.02.1989 r., Archiwum MAG, sygn. 33/14.

⁵¹ Pierwszy rekonesans w Sudanie został przeprowadzony z inicjatywy prof. Lecha Krzyżaniaka w 1993, ekspedycje kontynuował Henryk Paner; por. np. Protokół z Posiedzenia Rady Naukowej przy MAG z 13-14.05.1994, Archiwum MAG, sygn. 33/14.

polityczny potwierdzający wizerunek Gdańska jako orędownika wielu kultur⁵². Strategia rozwoju miasta do 2010 r. zakładała nawet zorganizowanie muzeum sudańskiego⁵³. Członkowie Rady Naukowej MAG wielokrotnie podkreślali ogromną wartość afrykańskich badań naukowych, a także ich prestiż, przyczyniający się do budowania pozytywnego wizerunku Polski, Gdańska i samego MAG w kontekście ratowania dziedzictwa nie tylko regionalnego czy narodowego, ale i światowego⁵⁴. Wystawa pt. *Tajemnice Doliny Nilu. Sudan. Archeologia i etnografia* powstała w 1998 r. na bazie muzealiów pozyskanych w drodze badań o charakterze ratowniczym, prowadzonych m.in. w obrębie IV katarakty Nilu⁵⁵. Wśród nich znalazły się np. skamieniałe kości sześciu gatunków zwierząt plejstoceniowych, liczne artefakty, narzędzia kamienne i pradziejowe ryty naskalne⁵⁶. We wnętrzu sali wystawienniczej zaaranżowano ekspozycję o walorach scenograficznych nawiązujących do krajobrazu pustynnego [il.22].

Zaprezentowana powyżej stopniowa i wieloletnia modernizacja ekspozycji jest dość często spotykana w muzeach. Ukazuje ewolucję myślenia muzealników o narastającej przez lata wystawie prezentowanej w danej instytucji, transformację metod komunikacji zarówno pod kątem tekstu jak i oprawy graficznej, wreszcie stopień responsywności na trendy muzealnicze. Niestety nierzadko tego typu nawarstwienie bywa szkodliwe dla spójności przekazu wizualnego i treściowego wystawy. Niewątpliwie jednak jej części rozwijane w czasie, równoległe do prowadzonej działalności naukowej i kolekcjonerskiej, a także względem zmieniających się priorytetów politycznych, potencjalnie reprezentują dynamikę i kierunki rozwoju samej instytucji. Niewiele muzeów ma komfort ukazania tego procesu za pomocą jednej, spójnej i zaktualizowanej ekspozycji. Nowa muzeologia daje jednak możliwości zastosowania atrakcyjnych rozwiązań wobec podobnych sytuacji, np. poprzez wprowadzanie autokomentarza jako integralnego, widocznego i świadomego elementu ekspozycji⁵⁷. Stanowił on z resztą w przeszłości regularny element praktyk wystawienniczych

⁵² Por. wypowiedź prof. Lecha Krzyżaniaka w Protokole z Posiedzenia Rady Naukowej przy MAG z 13-14.05.1994, Archiwum MAG, sygn. 33/14.

⁵³ Strategia rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 123.

⁵⁴ W ramach badań prowadzonych w Sudanie MAG uczestniczyło w Ogólnoświatowym Kongresie Nubiologicznym, jak również publikowało od 1998 r. *Gdańsk Archeological Museum African Reports*, por. Protokół z Posiedzenia Rady MAG z 10.12.2010, Archiwum MAG, sygn. 33/14.

⁵⁵ Zob. protokół z Posiedzenia Rady MAG z 18.12.2003, Archiwum MAG, sygn. 33/14.

⁵⁶ Sudan zaproponował wyjątkowo korzystne warunki współpracy, oferując oddanie połowy odkrytych przez ekipy ratownicze zabytków, zob. Protokół z Posiedzenia Rady MAG z 05.12.2007 i z 10.12.2008, Archiwum MAG, sygn. 33/14.

⁵⁷ Modelowym przykładem tego typu praktyk jest wystawa stała w berlińskim Märkisches Museum, która zostanie omówiona w innym rozdziale niniejszej pracy.

MAG. Świadczył on o autorefleksji, świadomej realizacji misji placówki i sprzyjał bieżącemu wdrażaniu nowinek muzealnych i osiągnięć badawczych do ekspozycji.

6.3. Magia średniowiecza w Błękitnym Lwie

W strategii rozwoju Gdańska do 2010 r. zaznaczano potrzebę przedstawienia prawdziwej historii Gdańska i Hanzy, którą planowano zrealizować poprzez rozbudowę Muzeum Archeologicznego i zorganizowanie odpowiedniej ekspozycji tematycznej⁵⁸. Na jej siedzibę wybrano średniowieczny spichlerz o nazwie „Błękitny Baranek”, ulokowany przy ulicy Chmielnej 53 na gdańskiej Wyspie Spichrzów. Wybór ten wydawał się być idealny, gdyż po pierwsze dawał możliwość opowiadania historii w oryginalnym miejscu bezpośrednio do niej nawiązującym, po drugie zaś wpisywał się w wieloletni plan rewitalizacyjny zaniedbanej Wyspy Spichrzów⁵⁹. Adaptacji spichlerza na Centrum Edukacji Archeologicznej „Błękitny Lew”⁶⁰ dokonano w 2006 r., zaś wystawę stałą pt. *Magia średniowiecza* otwarto dla publiczności w 2008 r.⁶¹. Wystawa od 2016 r. do czerwca 2021 r. była niedostępna dla zwiedzających z powodu problemów konstrukcyjnych budynku⁶². Jej ponowne otwarcie dało okazję do wprowadzenia szeregu aktualizacji do materiałów informacyjnych i multimedialnych, wzbogacenia asortymentu eksponatów, a także wprowadzenia nowego wątku poświęconego historii leczenia w Gdańsku (dobrze korespondującego z sytuacją pandemii spowodowanej przez wirus Covid-19)⁶³.

⁵⁸ Strategia rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 88 i 123.

⁵⁹ Zob. Jarosław Załęcki, Tomasz Tobis, *Gdańskie sukcesy i porażki w świetle badań socjologicznych* [w:] *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 111-113. Rewitalizacja tego terenu przedłużała się przez wiele lat, mimo że stanowił on jeden z priorytetów Programu Rewitalizacji Obszarów Zdegradowanych w Gdańsku – Lokalnego Programu Rewitalizacji, stanowiącego załącznik do uchwały nr XXIII/689/04 Rady Miasta Gdańska z dn. 29 kwietnia 2004, pkt. 3.1.1.6. Celem programu było opracowanie działań mających do 2025 r. powstrzymać proces degradacji wyznaczonych w mieście terenów; http://www.docs.gzmk.pl/rewitalizacja/akty/R_2004_04_01_0689_l.p.r._nr_1.pdf (dostęp: 08.01.2021).

⁶⁰ Pierwotna nazwa spichlerza, w którym mieści się ten oddział MAG to „Błękitny Baranek” (niem. *Blaue Lamm*) https://pl.wikipedia.org/wiki/B%C5%82%C4%99kitny_Baranek (dostęp: 08.01.2021). Do rejestru zabytków ruchomych obiekt ten wpisany jest natomiast pod nazwą „Wisłoujście” (d. „Błękitne Jagnię”) zob. https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/POM-rej.pdf (dostęp: 08.01.2021). Na przestrzeni wieków pojawiła się także nazwa „Blaue Löwe”, czyli „Błękitny Lew”, która była zapewne skutkiem błędu w pisowni. Centrum Edukacji Archeologicznej MAG zorganizowane w spichlerzu „Błękitny Baranek” nazwano „Błękitnym Lwem”, przez co nawiązano do obydwu nazw z przeszłości. Dziękuję za konsultacje Pani Annie Białeckiej-Lewandowskiej, adiunktowi w Dziale Edukacji Archeologicznej i Wystaw MAG, korespondencja mailowa z dn. 06.07.2022.

⁶¹ Zob. Protokoły z posiedzeń Rady MAG z 13.01.2006 i 10.12.2008, Archiwum MAG, sygn. 33/14. Należy zaznaczyć, że tematyka hanzeatycka była wcześniej podejmowana przez MAG, np. w ramach wystawy *Hanse in Europa* zorganizowanej w 1973 r. w Kölnische Stadtliches Museum, zob. L. J. Łuka, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1973...*, s. 454.

⁶² Zob. Protokół z posiedzenia Rady MAG z 9.12.2011, Archiwum MAG, sygn. 33/14; także: Dorota Karaś, *Remont spichlerza Błękitny Baranek. Konieczne wzmocnienie fundamentów*, „Gazeta Wyborcza”, 30 sierpnia 2016, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1.35612.20597280.remont-spichlerza-blekitny-baranek-konieczne-wzmocnienie-fundamentow.html> (dostęp: 08.01.2021).

⁶³ Za informacje dotyczące szczegółów aktualizacji wystawy dziękuję pani Annie Białeckiej-Lewandowskiej, Adiunktowi w Dziale Edukacji Archeologicznej i Wystaw MAG (korespondencja mailowa z 24-25 czerwca 2021).

Aranżacja wystawy wpisuje się harmonijnie w oryginalne wnętrza spichlerza. Głównym założeniem jest ukazanie interdyscyplinarnego charakteru archeologii i wszechstronne wypełnianie misji edukacyjnej m.in. poprzez zaznajomienie publiczności z wynikami wieloletnich badań przeprowadzanych przez MAG, jak również pogłębienie zrozumienia wartości regionalnego i europejskiego dziedzictwa archeologicznego. Opowieść muzealna prowadzona jest w przystępny i atrakcyjny sposób, przy zrównoważonym wykorzystaniu możliwości, jakie oferują multimedia, rekonstrukcje i efekty scenograficzne. Ta wielostronna i wieloaspektowa wizualizacja procesów zachodzących w archeologii pomaga zwiedzającym z jednej strony pogłębić ukazywaną tematykę, z drugiej zaś oferuje poczucie wielozmysłowej podróży w czasie. Wystawa zajmuje dwa piętra spichlerza i składa się z trzech głównych części: 1. *Miasto pod miastem*, 2. *Średniowieczna uliczka hanzeatycka*, 3. *Gdańsk w świecie Hanzy*⁶⁴.

Część pierwsza wystawy ukazuje historię i interdyscyplinarne oblicze badań archeologicznych MAG prowadzonych od 1945 do 2005 r. Do jej aranżacji wykorzystano rozmaite formy reprezentacji, jak np. fotografie archeologów podczas pracy, wizualizacje procesu rekonstrukcji twarzy mieszczan gdańskich z XIII i XVI w. na podstawie odnalezionych czaszek, teksty informacyjne i materiały filmowe posiadające przede wszystkim walory dydaktyczne. Akcentem interaktywnym dla najmłodszych jest piaskownica z ukrytymi zabytkami archeologicznymi jako narzędzie edukacyjne typu *hands on*, umożliwiające naukę poprzez zabawę. Przekaz uzupełniają reprodukcje grafik średniowiecznych ukazujące aspekty życia codziennego w hanzeatyckim Gdańsku.

Jednym z najciekawszych elementów wystawy w „Błękitnym Lwie” jest próba rekonstrukcji wyglądu i warunków życia średniowiecznych gdańszczan w formie uliczki hanzeatyckiej [il.23]. Publiczność może w ten sposób doświadczyć symulacji podróży w czasie, zanurzając się w atmosferze odtworzonych ulicznych kramów, warsztatów i wnętrz mieszkalnych ukazanych wraz z ich właścicielami i wyposażeniem⁶⁵. Ekspozycja wzbogacona jest o elementy charakterystyczne dla krajobrazu dźwiękowego średniowiecznej uliczki (hałasy rozmów, odgłosy czynności, dźwięk bijących dzwonów, gołębi czy kotów ulicznych), jak i akcenty olfaktoryczne (przede wszystkim zapachy przypraw dobiegające z

⁶⁴ Zob. scenariusz wystawy opracowany przez pracowników MAG ze szczególnym wkładem Aleksandry Pudło i Henryka Panera, Archiwum MAG, sygn. 1/243.

⁶⁵ Do ukazania bogatego przekroju społecznego średniowiecznego Gdańska posłużono się przykładami: kramu kupca zamorskiego, chlewika i świniarka, stanowiska praczki, pracowni krawieckiej, warsztatu bednarza, kuźni płatnerskiej, apteki, pracowni cyrulika, warsztatu szewca, bursztywnika, obwoźnego sprzedawcy pieczywa. Nie zapomniano także o anegdotycznym ukazaniu mniej uprzywilejowanych warstw społeczeństwa w postaci żebraczki i młodocianego złodziejaska.

kramów). Teatralizację tej części ekspozycji pogłębia operowanie półmrokiem i światłem punktowym, a także zastosowanie naturalistycznych w wyglądzie manekinów odzianych w rzetelnie zrekonstruowane stroje z epoki. Głównym celem jest dostarczenie atrakcyjnego przestrzennego kontekstu pobudzającego ciekawość widzów, będącego efektem wszechstronnej współpracy archeologów, antropologów, archeozoologów, archeobotaników, chemików, kostiumologów, artystów rzeźbiarzy, którą niczym soczewka skupiła zrekonstruowana uliczka hanzeatycka.

Na zasadzie przeciwwagi ekspozycja na drugim piętrze ma charakter bardziej tradycyjny i dydaktyczny, lecz nie mniej atrakcyjny. Prezentowany wybór zabytków archeologicznych, pozyskanych podczas wykopalisk w Gdańsku, rysuje obraz miasta jako dawnej potęgi handlowej, ale także charakteryzuje się zdecydowanym rysem antropologicznym poprzez nawiązywanie do zdrowia, higieny, ubioru czy diety średniowiecznych gdańszczan. Zaprezentowane w eleganckich i nastrojowo doświetlonych gablotach posegregowane gatunkowo codzienne przedmioty, urastają do rangi estetycznych i wyrafinowanych muzealiów. Prezentowany w oddzielnym pomieszczeniu film na temat historii Wypły Spichrzów jest rodzajem komentarza na temat nie tylko własnych działań naukowych i merytorycznych, ale także samej lokalizacji i historii społecznej siedziby tego oddziału MAG.

Wystawa w Centrum Edukacji Archeologicznej „Błękitny Lew” była pierwszą w Gdańsku nowoczesną prezentacją polegającą w dużej mierze na autorefleksji muzealników i badaczy na temat własnej pracy, misji i działalności. Dzięki świadomemu i zrównoważonemu przemieszaniu różnych estetyk wystawienniczych (narracyjnej, edukacyjnej i tradycyjnej), muzealnikom udało się osiągnąć istotną harmonię pomiędzy rozrywką a dydaktyką, uzyskując kwintesencję tego, co w nowej muzeologii określa się mianem edukacji przez zabawę. Na wystawie postanowiono ożywić historię średniowiecznego lokalnego dziedzictwa materialnego i niematerialnego, wciąż odkrywanego w toku badań archeologicznych. Efekt osiągnięto w dużej mierze dzięki wykorzystaniu nowych technologii i rozwiązań ekspozycyjnych, oferując zwiedzającym wyjątkową próbkę doświadczenia dawnego życia w Gdańsku, którego kulminację stanowi uliczka hanzeatycka ukazująca reprezentantów wszystkich warstw społecznych, jak również rozmaite aspekty gospodarczego i obyczajowego oblicza miasta.

Śmiała i bardzo świadoma decyzja dotycząca odsłonięcia kulisów pracy archeologów nie tylko poprzez zaprezentowanie dokumentacji zdjęciowej ze stanowisk wykopaliskowych, ale dzięki wprowadzeniu publiczności w świat dziedziny archeologii tak terenowej, jak i

naukowej czy muzealnej, stanowi istotny w nowej muzeologii pierwiastek transparentności towarzyszący procesowi konstruowania narracji muzealnej. Tego typu bezpośredniość i szczerłość jest sposobem na rozbudzenie aktywnego zainteresowania ukazaną tematyką wśród publiczności, poprzez budowanie z nią partnerskich, niehierarchicznych relacji. Ogromnym atutem tej ekspozycji jest także jej lokalny, miejscowy charakter. Reminiscencje prezentowanych stanowisk badawczych i związanych z nimi zabytków można z łatwością odnaleźć w topografii dzisiejszego miasta, samodzielnie ją eksplorując. Dzięki temu doświadczenie muzealne nie kończy się w ostatniej sali ekspozycyjnej, lecz ma szansę zostać przyswojone i indywidualnie przetworzone przez publiczność także po opuszczeniu wystawy, co stanowi idealne dopełnienie nadrzędnej misji edukacyjnej tej placówki⁶⁶.

⁶⁶ Zgodnie z regulaminem organizacyjnym MAG „Oddział prowadzi działalność wystawienniczą i edukacyjną w zakresie archeologii Gdańska oraz metodyki prac wykopaliskowych”, §3, pkt 3.

6.4. Piwnica Romańska – najstarsze ogniwo historii Gdańska

Piwnica Romańska jest najmłodszym oddziałem MAG. Zgodnie z Regulaminem organizacyjnym instytucji oddział ten „prowadzi działalność wystawienniczą i edukacyjną w zakresie historii Kępy Dominikańskiej w oparciu o odkryte tam relikty architektury romańskiej i gotyckiej”⁶⁷. Jego geneza muzealna zbiega się z początkiem prac archeologicznych, jakie przeprowadzano na Placu Dominikańskim znajdującym się w sąsiedztwie Hali Targowej i kościoła św. Mikołaja w Gdańsku. To MAG wyszło z inicjatywą zabezpieczenia i udostępnienia publiczności w formie efektownej ekspozycji terenowej pn. *Najstarsze dzieje Kępy Dominikańskiej* odkrytych tam reliktyw XIII-wiecznej architektury pochodzących z obszaru dawnego klasztoru dominikańskiego wraz z osadą i cmentarzem użytkowanym między X a XIX w.⁶⁸. Wtenczas również postanowiono wyeksponować w formie „skansenu archeologicznego”⁶⁹ najstarszy murowany zabytek w Gdańsku, jakim jest znajdująca się na tym terenie piwnica romańska, odkryta przez archeologa Macieja Szyszkę, obecnego kierownika tego oddziału. Prace zabezpieczające, rekonstrukcyjne i adaptacyjne podziemi, w których znajdowały się relikty piwnic romańskich klasztoru z XIII w., przeprowadzone w latach 2009-2014 i sfinansowane wspólnie z budżetu Marszałka Województwa Pomorskiego i Prezydenta Miasta Gdańska, wykonywali Andrzej Tymiński i Jerzy Tymiński z zespołem (I etap) oraz Andrzej Tymiński i Jaromir Czernichowski z zespołem (II etap)⁷⁰. Pomieszczenia znajdujące się pod ziemią zamknięto w tzw. „żelbetonowej skrzyni”⁷¹. W ich wnętrza wprowadzono jedynie nieznaczne interwencje *stricto* muzealne, polegające na wstawieniu w jednym z pomieszczeń kilku szklanych witryn na potrzeby prezentacji niewielkiej ekspozycji o charakterze estetycznym. Z pewnością bardzo efektowną częścią tego muzeum jest XVII-wieczne ossuarium⁷². W ten sposób uzyskano istotną równowagę w zastosowaniu odpowiedniej skali rekonstrukcji i muzealizacji odnalezionych reliktyw względem oryginalnych pomieszczeń. Elementy XIII-wiecznych wnętrz, jak refektarz o ostrołukowych sklepieniach, a także warstwy nadbudowywanych późniejszych elementów konstrukcyjnych, ukazują proces powstawania

⁶⁷ Regulamin organizacyjny MAG, §4, pkt 3.

⁶⁸ <https://archeologia.pl/projekty/utworzenie-wystawy-stalej-w-piwnicy-romanskiej-nowo-tworzonym-oddziale-muzeum-archeologicznego-w-gdansk/> (dostęp: 22.02.2021).

⁶⁹ Zob. *Gdańsk 2010-2015. Oblicza architektoniczne miasta*, Gdańsk 2015, s. 160-161, także: Uzasadnienie do Statutu MAG z 2014 r., <https://archeologia.pl/o-muzeum/statut/> (dostęp: 30.12.2020).

⁷⁰ Protokół z Posiedzenia Rady MAG z 10.12.2010 r., Archiwum MAG, sygn. 33/14; także: *Gdańsk 2010-2015. Oblicza architektoniczne miasta*, Gdańsk 2015, s. 160-161.

⁷¹ *Gdańsk 2010-2015...*, s. 160-161.

⁷² Materiały informacyjne MAG dot. Piwnicy Romańskiej [druki ulotne].

miasta⁷³. Wielobarwne oświetlenie wnętrza wprowadza efekt teatralizacji, oferując rodzaj podziemnego mini-spektaklu. Zwiedzaniu towarzyszy płynący z głośników merytoryczny komentarz lektora, skoordynowany ze zmieniającym się oświetleniem eksponującym omawiane fragmenty wnętrza. Prezentację uzupełniono kilkoma tablicami informacyjnymi, a także projekcją filmową o charakterze dydaktycznym, uwzględniającą zarówno animacje o charakterze komiksowym, jak i wypowiedzi ekspertów z dziedziny archeologii.

Do muzealnych podziemi wchodzi się przez pawilon, który imitując otaczające go stragany czynne na zewnątrz Hali Targowej, wpisuje się naturalnie w swoje bezpośrednie otoczenie. Niewątpliwie jednak rola tego niepozornie usytuowanego obiektu w kontekście Gdańska jest zasadnicza, gdyż odkrycie relikwów architektonicznych prezentowanych w Piwnicy Romańskiej wypełniło istotną lukę w prezentacji przedkrzyżackiej historii Gdańska, stanowiąc niejako ukoronowanie wieloletnich badań terenowych MAG.

⁷³ *Gdańsk 2010-2015 ...*, s. 160-161.

6.5. Podsumowanie: muzeum w relacji do polityki i społeczeństwa

Początki powojennego Muzeum Archeologicznego w Gdańsku są nierozłącznie związane z powierzoną tej instytucji misją o szczególnej wymowie społecznej i politycznej. Powołanie i wieloletnie intensywne wspierane działań MAG z powodów politycznych przez władze centralne i ich lokalne przedstawicielstwa wydaje się bezdyskusyjne. Muzeum początkowo nie chroniło bowiem ani cennych zbiorów, ani wyjątkowych budowli, swoje siedziby wznosząc z powojennych gruzów. Głównym i pierwszorzędym zadaniem MAG w pierwszych latach działalności było popularyzowanie i udostępnianie wyników badań ekspedycji Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN w Gdańsku, prowadzonej od czerwca 1948 r.⁷⁴. Priorytetem ówczesnych władz komunistycznych było podkreślanie odwiecznej polskości i słowiańskości Gdańska, często poprzez przemilczanie lub potęgowanie niechęci wobec jego niemieckiej historii⁷⁵. W tym sensie MAG wspierało kreowanie PRL-owskiego mitu Gdańska jako miasta odwiecznie polskiego, którego nadrzędną funkcją było dawanie poczucia „bycia u siebie” powojennym gdańszczanom⁷⁶. W tym czasie ekspozycje zbiorów prehistorycznych miały pełnić dwie zasadnicze funkcje: dydaktyczną i emocjonalną. Wiązało się to z budowaniem świadomości historycznej kreującej poczucie wspólnoty narodowej⁷⁷. Świadomość pradziejów ojczyzny wiązała się również z poczuciem ciągłości tradycji i kultury narodowej, która sprzyjała budowaniu tożsamości narodowej, opartej na wspólnocie i trwaniu⁷⁸.

Po przełomie 1989 r. MAG swoją działalnością zaczęło coraz bardziej wpisywać się w cele strategiczne lokalnej polityki kulturalnej. Historyczne siedziby oddziałów MAG świadczą o dbałości, jaką instytucja przywiązuje do konserwacji, pielęgnowania, a nawet rekonstruowania istotnych zabytków reprezentujących lokalne dziedzictwo⁷⁹. Poprzez

⁷⁴ Mieczysław Haftka, *XXX-lecie Muzeum Archeologicznego w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. XII, 1985, s. 207.

⁷⁵ Por. Jacek Friedrich, *Gdańsk 1945-1949. Oswajanie miejsca* [w:] *Gdańsk pomnik historii II*, Teka gdańska 4, Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Gdańsku, Gdańsk 2010, s. 30; także: Andrzej Piskozub, *Gdańsk-Danzig-Gdańsk, miasto w Europie* [w:] *Gdy myślę Gdańsk...*, red. Józef Borzyszkowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2009, s. 15; Peter Oliver Loew, *Trzy mity. Niemieckość, polskość, wielokulturowość* [w:] *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 133-138.

⁷⁶ Jarosław Załęcki, *Kontakt międzykulturowy a obraz Niemca w świadomości gdańszczan*, Gdańsk 2008, s. 65; Lesław Michałowski, *Gdańska pamięć. Narracje i symboliczne panowanie* [w:] *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 228.

⁷⁷ Por. Jerzy Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2005, s. 84.

⁷⁸ Tadeusz Reyman, *Muzea przedhistoryczne* [w:] *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 186; Anna Karnat-Napieracz, *Tożsamość społeczeństwa polskiego – rozrachunek z przeszłością czy nowe wyzwanie?* [w:] *Wiedza o kulturze polskiej u progu XXI wieku* [Materiały konferencji przedkongresowej. Wrocław 8-10 czerwca 2000], red. Stefan Bednarek, Krzysztof Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 223-225.

⁷⁹ Strategia rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 120.

nowoczesną, atrakcyjną i bardzo świadomie opracowaną wystawę w „Błękitnym Lwie” MAG kultywuje obraz hanzeatyckiego Gdańska⁸⁰. Dzięki szeroko zakrojonej działalności naukowej, sięgającej aż na kontynent afrykański, instytucja buduje wizerunek Gdańska jako aktywnego ośrodka kultury i nauki, spajającego dziedzictwo różnych narodów w skali światowej⁸¹. Jednocześnie utrwalana i pogłębianą jest wiedza na temat unikatowych walorów tożsamości regionalnej w ramach wystaw stałych i czasowych⁸². Co istotne z punktu widzenia edukacyjnego, przez wszystkie lata swojej działalności MAG zachowało ciągłość i konsekwencję w upublicznianiu wyników badań własnych w formie wystaw, wydawnictw, konferencji, itp., mimo, że nie zawsze udawało się osiągnąć równowagę pomiędzy praktykowaniem archeologii muzealnej, konserwatorskiej i uniwersyteckiej⁸³.

MAG jest instytucją wielodziałową, podobnie jak inne rozbudowane muzea Gdańska. Jego przekaz pozostaje rozczłonkowany w licznych filiach, mimo wielokrotnie poruszanej przez kolejnych dyrektorów kwestii zbyt małych powierzchni wystawienniczych w porównaniu do możliwości i zasobów regularnie rozbudowywanych zbiorów⁸⁴. Poszczególne ekspozycje ukazują nie tylko różnorodne oblicza archeologii, ale także jej rozwój muzealny. Na różne sposoby oddziały MAG mierzą się z wyzwaniem uzyskania atrakcyjnej ekspozycji złożonej z trudnych pod względem wystawienniczym artefaktów, stanowiących w większości drobne, nieefektywne przedmioty lub ich fragmenty. Być może jednak właśnie to rozczłonkowanie oddziałów, narracji i skali muzealiów, utrzymuje MAG tak blisko ludzi, o których opowiada i do których kieruje swój przekaz, skupiając się na wątkach związanych z aspektami życia codziennego, zawierającego się niezmiennie od czasów prehistorycznych do dzisiejszych w podstawowych doświadczeniach związanych z domem, rodziną, pracą, pożywieniem, wiarą, chorobami i śmiercią⁸⁵.

⁸⁰ Ibidem, s. 88.

⁸¹ Ibidem, s. 119.

⁸² Strategia Rozwoju Województwa Pomorskiego 2020, Gdańsk 2012

<https://www.rpo.pomorskie.eu/documents/10184/21727/Strategia+Rozwoju+Wojew%C3%B3dztwa+Pomorskie+2020/09a4e111-1310-41a5-bc58-255df242bcb0> (dostęp: 01.12.2020), s. 11.

⁸³ por. komentarze na Posiedzeniu Rady Naukowej przy MAG, 13-14.05.1994, Archiwum MAG, sygn. 33/14.

⁸⁴ por. A. Łuka, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1967-1968...*, s. 533 oraz *Program działania Muzeum Archeologicznego w Gdańsku do 1985 r.*, s. 461.

⁸⁵ Por. Rosmarie Beier-de Haan, *Re-staging Histories and Identities* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Blackwell, Malden USA, 2006, s. 187.

Rozdział 7. Muzeum Narodowe w Gdańsku

7.1. Od Stadtmuseum do Muzeum Narodowego w Gdańsku

Początki obecnego Muzeum Narodowego w Gdańsku związane są ze zrujnowanym gotyckim klasztorem pofranciszkańskim, w którym w 1848 r. zamieszkał i zaczął tworzyć artysta wizjoner. Mowa o Rudolfie Freitagu, urodzonym we Wrocławiu w 1805 r., wykształconym w Niemczech i we Włoszech, od 1844 r. profesorem w gdańskiej Szkole Sztuk Pięknych¹. Freitag był autorem koncepcji programowej pierwszego muzeum miejskiego w Gdańsku, zgodnie z którą zasadniczym celem tej instytucji było gromadzenie i przechowywanie pamiątek artystycznych, a także wspieranie doskonalenia zawodowego rzemieślników². Dążenie do rekonstruowania dawnych tradycji lokalnych poprzez gromadzenie reprezentujących je „starożytności” pozwala na doszukiwanie się w działaniach Freitaga pionierskich prób zarysowania i zdefiniowania poprzez kolekcję muzealną tożsamości Gdańska³. W wyniku tych starań w 1872 r. otwarto Stadtmuseum⁴. Co ciekawe, ten początek instytucjonalnego muzealnictwa gdańskiego ma swoje źródło w oddolnej, obywatelskiej inicjatywie nie tylko samego Freitaga, ale także wielu miłośników Gdańska, których celem było zarówno zachowanie i utrwalanie lokalnego dziedzictwa, jak i zaprezentowanie go w szerszym kontekście międzynarodowym⁵. Charakter pierwszych prywatnych darowizn był często ponadlokalny, uwzględniały bowiem także np. sztukę flamandzką i holenderską⁶. Z czasem jednak coraz bardziej odnosiły się do tożsamości miejscowej, zawierając portrety i popiersia ważnych postaci życia lokalnego, a także malarstwo historyczne, rodzajowe i wedyty o tematyce gdańskiej⁷. Innym ważnym źródłem pozyskiwania muzealiów były depozyty pochodzące z takich instytucji, jak Westpreussischen Provinzial und Kunstgewerbemuseum, Nationalgalerie i Stadtbibliothek w Berlinie, a przede wszystkim gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki (Kunstverein), które dokonywało corocznych

¹ Hasło „Freitag Rudolf” [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=FREITAG_RUDOLF (dostęp: 17.12.2020).

² Czesława Bettlejewska, *Resentymenty stylowe w meblarstwie gdańskim drugiej połowy XIX i w początkach XX wieku* [w:] *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejny, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 139.

³ Helena Kowalska, *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku*, seria nowa t. 1, Malarstwo, Gdańsk 2017, s. 19-20.

⁴ Zob. np. hasło: „Muzeum miejskie” [w:] *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MUZEUM_MIEJSKIE (dostęp: 17.12.2020).

⁵ O sile i istocie pasji indywidualnych osób wpływających na powstawanie i kształtowanie muzeów pisze np. Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków 2015, s. 62; także: Teresa Grzybkowska, *Muzea Gdańska*, Warszawa 1996, s. 16-18.

⁶ Więcej o kolekcji Kabruna pisze np. H. Kowalska, *Straty wojenne Muzeum...*, s. 13-19.

⁷ H. Kowalska, *Straty wojenne Muzeum...*, s. 23.

zakupów nowych dzieł⁸. Były one także sprofilowane na tematykę lokalną i zawierały głównie prace artystów gdańskich i niemieckich⁹. W okresie międzywojennym kontynuowano strategię gromadzenia zbiorów w drodze zakupów, bazując z jednej strony na sztuce gdańskich i niemieckich twórców współczesnych, z drugiej zaś na dziełach sztuki dawnej autorstwa m.in. mistrzów włoskich i holenderskich¹⁰.

Zniszczenia wojenne dotknęły zarówno zbiorów, jak i siedziby muzeum. Ucierpiały dach, stropy, ściany działowe w skrzydle zachodnim, wschodnim i południowym, klatki schodowe, piwnice i sutereny, jak również wyposażenie muzealne, inwentarze i katalogi zbiorów¹¹. Większość muzealiów ewakuowano bądź w okolice Gdańska, bądź do Niemiec, a następnie do ZSRR. Zadanie zabezpieczenia, odnalezienia i scalenia przedwojennej kolekcji powierzono po wojnie Janowi Kilarskiemu reprezentującemu Wydział Kultury i Sztuki Zarządu Miejskiego i Jerzemu Güttlerowi – dyrektorowi Muzeum Miejskiego w latach 1945-46, którego sprawozdania dostarczają danych liczbowych dotyczących inwentarza¹². Jak podkreśla Lech Łopuski, zakłada się, że ogółem ocalało między 40 a 60 % przedwojennych muzealiów, jednak głównym problemem w dokładnej rekonstrukcji tych zbiorów, jak i oszacowaniu skali strat i zniszczeń wojennych, jest utrata sporej części dokumentacji muzealnej¹³.

Prace remontowe i adaptacyjne, jakie podjęto w tzw. „Muzeum Miejskim w Odbudowie” w latach 1946-47, pozwoliły na dość szybkie ponowne otwarcie tej placówki dla publiczności już 30 marca 1948 r.¹⁴. W 1956 r. rewindykowano zbiory wywiezione w 1939 r. do Niemiec i Związku Radzieckiego, uzupełniając je o depozyty z muzeum warszawskiego i poznańskiego, zakupy od osób prywatnych i domów aukcyjnych, a także przydziały ministerialne, które, jak zauważa Marta Krajewska, jednocześnie wytyczyły nowe kierunki rozwoju kolekcji¹⁵. Nowe Muzeum Pomorskie dążyło do „zobrazowania właściwego dla

⁸ Por. hasło: „Muzeum miejskie” [w:] *Gedanopedia...*; także Teresa Grzybkowska, *Muzea Gdańska*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 18-19; Beata Purc-Stepniak, *Zbiory malarstwa europejskiego Muzeum Narodowego w Gdańsku w kontekście nabytków uzyskanych w wyniku II wojny światowej* [w:] *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2020, s. 433-458; Iwona Kramer-Galińska, *Charakterystyka kolekcji Muzeum Miejskiego w Gdańsku za czasów działalności dyrektora Willego Drosta* [w:] *Kolekcje. Kształtowanie...*, s. 415-428.

⁹ H. Kowalska, *Straty wojenne Muzeum...*, s. 27.

¹⁰ *Ibidem*, s. 32-35.

¹¹ Jan Chranicki, *Wstęp* [w:] *Muzeum Pomorskie w Gdańsku. Zbiory sztuki*, Gdańsk 1969, [b.p.].

¹² Marta Krajewska, *Powojenne dzieje zbiorów ceramiki i szkła Muzeum Narodowego w Gdańsku – obudowa kolekcji w latach 1945-1953. Ludzie i fakty* [w:] *Nowy początek. (Od)budowa kolekcji muzealnych po II wojnie światowej*, red. Janusz Trupinda, Aleksandra Siuciak, Malbork 2019, s. 401-406 i 417.

¹³ Lech Łopuski, *Kolekcja zegarów z Muzeum Narodowym w Gdańsku* [w:] *Nowy początek...*, s. 423.

¹⁴ *Przewodnik po muzeach ziemi gdańskiej*, red. L. J. Łuka, Gdańsk 1977, s. 11.

¹⁵ T. Grzybkowska, *Muzea Gdańska*, Warszawa 1996, s. 18; także: Beata Purc-Stepniak, *Dzieje placówki i historia kolekcji* [w:] *Skarby sztuki...*, s. 12; M. Krajewska, *Powojenne dzieje...*, s. 413.

Gdańska i Pomorza Gdańskiego klimatu artystycznego w różnych epokach historycznych. Jako wyodrębniony trzon całości potraktowano tylko galerię malarstwa polskiego XIX i początku XX w.; złożyły się na nią dzieła artystów z terenu całej Polski, w malarstwie lat powojennych silnie zaakcentowano twórczość artystów, którzy osiedlili się na Wybrzeżu”¹⁶. Po wyodrębnieniu z Muzeum Pomorskiego autonomicznych jednostek w postaci Muzeum Archeologicznego (w 1962 r.) i Muzeum Morskiego (w. 1962 r.), w jubileuszową stuletnią rocznicę założenia Muzeum Miejskiego w 1972 r. instytucja otrzymała status Muzeum Narodowego¹⁷. Ówczesny dyrektor muzeum, Jan Chranicki, przypisywał tę decyzję uznaniu dla wartości zbiorów i zasług na polu rozwoju muzealnictwa na Pomorzu¹⁸.

Obecnie Muzeum Narodowe w Gdańsku (MNG) jest instytucją kultury prowadzoną wspólnie przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Województwo Pomorskie (wpisaną do rejestru instytucji kultury Województwa Pomorskiego pod numerem 5/99)¹⁹. Działa na podstawie ustawy o muzeach i ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej²⁰.

MNG posiada sześć oddziałów²¹:

1. Oddział Sztuki Dawnej znajdujący się w pierwotnej siedzibie Stadtmuseum przy ul. Toruńskiej w Gdańsku,
2. Zielona Brama²²,
3. Oddział Sztuki Nowoczesnej w Pałacu Opatów w Gdańsku-Oliwie²³,
4. Oddział Etnografii w Spichlerzu Opackim w Gdańsku-Oliwie,
5. Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie (od 1978 r. w strukturach MNG²⁴),
6. Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim (od 2006 r. w strukturach MNG)²⁵.

¹⁶ J. Chranicki, *Wstęp...*, [b.p.].

¹⁷ T. Grzybkwaska, *Muzea Gdańska...*, s. 18.

¹⁸ *Przewodnik po muzeach ziemi gdańskiej...*, s. 12.

¹⁹ Jest to poniekąd kontynuacja powojennego statusu prawnego instytucji, która funkcjonowała jako muzeum resortowe podlegające pod Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz urząd właściwego województwa, por. Jan Przała, *Z zagadnień rozwoju muzealnictwa w województwie gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 154-155.

²⁰ Por. rodz. 1 Statutu Muzeum Narodowego w Gdańsku nadanego uchwałą nr 422/XXI/12 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 30 lipca 2012 r. <https://mng.bip.gov.pl/o-nas/status-prawny/statut/statut-muzeum-narodowego-w-gdansk.html> (dostęp: 17.12.2020).

²¹ Por. Statut Muzeum Narodowego w Gdańsku, rodz. 3, § 8.

²² W oddziale tym, włączonym w struktury MNG w 2004 r., prezentowane są jedynie wystawy czasowe, dlatego też nie będzie przedmiotem analizy w niniejszej pracy.

²³ Zgodnie z regulaminem organizacyjnym MNG z 2015 temu oddziałowi przypisano dwa działy: Teatralny i Fotografii (funkcjonujący jako Gdańska Galeria Fotografii, od 2015 z siedzibą w Zielonej Bramie), por. rozdz. II, § 4, także *Skarby sztuki...*, s. 333-346 i 15.

²⁴ *Ibidem*, s. 17.

Ze względu na zakres badawczy niniejszej pracy szczegółowo omówione zostaną jedynie oddziały mieszczące się w Gdańsku i prezentujące wystawy stałe.

Statut MNG precyzuje zakres działań programowych i specyfikę zbiorów instytucji, wśród których znajdują się: zabytki i materiały ikonograficzne, fotograficzne, a także dokumentacyjne odnoszące się do sztuki polskiej i obcej, historii hymnu narodowego, etnografii pomorskiej, kultur Europy i świata, jak i działalności trójmiejskich teatrów²⁶. Specyfika zbiorów MNG odpowiada wyodrębnionym działom malarstwa, grafiki, rysunku, rzemiosła, etnografii, historii teatru, dziejów i ikonografii hymnu narodowego, fotografii i nowych mediów²⁷. Zbiory pozyskiwane są m.in. w drodze zakupów, koordynowanych przez Muzealną Komisję Zakupów²⁸. Przez wiele dekad zakupy te ukierunkowane były przede wszystkim na stworzenie wszechstronnej prezentacji sztuki gdańskiej i pomorskiej i służyły bieżącemu uzupełnianiu wystaw stałych i czasowych w oddziałach muzeum²⁹.

W ramach działalności naukowej MNG wydaje od 1976 r. własne czasopismo pt. „Gdańskie Studia Muzealne”. Kolejne jego numery zawierają rozprawy dotyczące w dużej mierze dzieł z kolekcji muzeów Gdańska i regionu, a także analizy twórczości ich autorów, ze szczególnym uwzględnieniem zbiorów MNG i historii sztuki pomorskiej. Pierwotnie celem tego czasopisma było ożywienie badań dotyczących sztuki pochodzącej z regionu, a także ukazanie jej związków ze sztuką zagraniczną³⁰. Po szesnastoletniej przerwie w 2011 r. wznowiono publikowanie tego, jak zauważył Jacek Kriegseisen, pierwszego wydawnictwa dedykowanego studiom nad sztuką gdańską i pomorską³¹. W 2016 r. MNG wydało także obszerny katalog obejmujący najwybitniejsze dzieła ze zbiorów instytucji pt. *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, pod redakcją naukową Beaty Purc-Stępniaak. Ukazało się również szereg monograficznych katalogów poświęconych poszczególnym zbiorom w kolekcji MNG (m.in. *Kolekcja Jacoba Kabruna. Ryciny szkoły niemieckiej XV-XIX wieku. Ryciny Daniela Chodowieckiego* z 2016 r. autorstwa Kaliny Zabuskiej, *Rysunki artystów gdańskich i obcych działających w Gdańsku w XIX wieku* z 2017 r. pod redakcją Grażyny

²⁵ Regulamin organizacyjny MNG nadany w 2015 r. podaje rozwiniętą nazwę tego oddziału: „Muzeum Tradycji Szlacheckiej. Pomorski Ośrodek Kontaktów z Polonią”, por. rozdz. II, § 4. Oddziałowi w Waplewie poświęcono numer 8 „Gdańskich Studiów Muzealnych”, red. Maciej Kraiński, Gdańsk 2015.

²⁶ Statut Muzeum Narodowego w Gdańsku..., rozdz. 2, §5.

²⁷ Ibidem, rozdz. 2, §6; szczegółowego opisu poszczególnych działów kolekcji MNG wraz z przykładami najwybitniejszych muzealiów dostarcza publikacja własna muzeum: *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, red. nauk. Beata Purc-Stępniaak, Warszawa 2016.

²⁸ Regulamin organizacyjny MNG z 26.08.2015, rozdz. II, § 7, <https://mng.bip.gov.pl/regulamin/regulamin-organizacyjny-muzeum-narodowego-w-gdansk.html> (dostęp: 17.12.2020).

²⁹ Por. Danuta Milewska, *Działalność Muzeum Narodowego w Gdańsku w 1976 roku* „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 197.

³⁰ Jan Przała [słowo wstępne], „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 5.

³¹ Jacek Kriegseisen, „Gdańskie Studia Muzealne” po latach, „Gdańskie Studia Muzealne”, nr 7, 2011, s. 11.

Zinówko), a także badaniom proveniencyjnym i stratom wojennym (np. *Straty wojenne Muzeum Miejskiego [Stadtmuseum] w Gdańsku* z 2018 r. autorstwa Heleny Kowalskiej).

7.2. Strategie muzealne w gdańskich oddziałach MNG

7.2.1. Oddział Sztuki Dawnej

Zdzisław Żygulski Jun. pisał, że „dla każdej kreacji muzealnej najważniejszy jest budynek i jego lokalizacja”³². Siedzibą Oddziału Sztuki Dawnej MNG jest dawny klasztor franciszkański – pierwotna lokalizacja Stadtmuseum, usytuowany dość peryferyjnie w stosunku do ścisłego centrum turystycznego Gdańska, przy ul. Toruńskiej na Starym Przedmieściu. Ów niewątpliwie romantyczny koncept umieszczenia muzeum w byłej przestrzeni sakralnej sąsiadującej z nadal czynnym kościołem św. Trójcy, wiąże się jednak z szeregiem kwestii wpływających nie tylko na doświadczenie wizyty w tego typu obiekcie, ale przede wszystkim na jego adaptację funkcjonalną na cele muzealne i ekspozycyjne. Jak zauważa Tadeusz Chrzanowski, kwestią kluczową dotyczącą tego typu obiektów jest rozstrzygnięcie do jakiego stopnia pierwotne funkcje sakralne powinny być widoczne i łączyć się z problematyką reprezentowaną przez ekspozycje muzealne³³. Przez wiele lat w przypadku Oddziału Sztuki Dawnej dzięki specyficznemu charakterowi ekspozycji i prezentowanych muzealiów podtrzymywano pamięć o przeszłości tego miejsca. Pierwsza powojenna wystawa zaprezentowana tam w 1948 r. ukazywała rzemiosło artystyczne, złotnictwo gdańskie, a także rzeźbę średniowieczną i renesansową eksponowaną w krużgankach. W przyziemiu urządzono ekspozycję przedmiotów z cyny m.in. z kolekcji Ludwika Garbego³⁴. Osobne sale poświęcono zabytkowym srebrom, ceramice, meblom gdańskim i elbląsko-żuławskim z XVIII w., zegarom, jak również malarstwu dawnemu (w tym: gdańskiemu, niemieckiemu i niderlandzkiemu na czele z *Sądem Ostatecznym* Hansa Memlinga prezentowanym w osobnej sali)³⁵, malarstwu polskiemu z XIX w. i początku XX w. i współczesnej sztuce polskiej ze szczególnym uwzględnieniem dorobku artystów z Wybrzeża³⁶. Ekspozycja ta zawdzięczała opracowanie merytoryczne i plastyczne pierwszemu dyrektorowi muzeum – Janowi Chranickiemu. Jak zauważa Anna Gosieniecka, jego autorskie

³² Zdzisław Żygulski Jun., *Dwór Artusa jako kreacja muzealna* [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 2.

³³ Tadeusz Chrzanowski, *Kościół jako muzeum i muzeum w kościele* „Rocznik Historii Sztuki”, t. XVI, 1986, s. 263-265.

³⁴ Zob. Lech Łopuski, *Gdańskie zbiory Eduarda Ludwiga Garbego (1819–1896)* [w:] *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo...*, s. 141-154.

³⁵ Opis szczegółów w wystawy za: Beata Purc-Stępniak, *Dzieje placówki i historia kolekcji* [w:] *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, red. nauk. Beata Purc-Stępniak, Warszawa 2016, s. 14.

³⁶ J. Chranicki, *Wstęp ...* [b. p.]; także T. Grzybkowska, *Muzea Gdańska...*, s. 89.

podejście odzwierciedlało się w nowatorskich jak na tamte czasy aranżacjach, m.in. integrujących elementy architektury gotyckiej z architekturą wystawy³⁷.

Porównując pierwszą powojenną ekspozycję z aranżacją sal wystawienniczych z początku XXI w., należy zauważyć, że koncepcja opracowana przez Chranickiego wyznaczyła bardzo trwały model wystawienniczy, który przez długie lata nie uległ radykalnym transformacjom. Kolejny dyrektor muzeum, Jan Przała, w 1976 r. wprowadził jedynie niewielkie zmiany porządkowe do ekspozycji³⁸. Według danych archiwalnych ostatnie znaczące ingerencje w wystawy stałe, polegające głównie na uzupełnieniu eksponatów w poszczególnych działach, wprowadzono w latach 80. i 90.³⁹. Wystawy zorganizowane były głównie według klucza chronologicznego, geograficznego i gatunkowego⁴⁰.

Struktura ekspozycyjna w Oddziale Sztuki Dawnej stanowiła pewną całość faktycznie złożoną z kilku autonomicznych wystaw. Wynikało to pierwotnie z procesu narastania i rozrastania się muzeum o kolejne odbudowywane i włączane do użytku przestrzenie⁴¹. Wizyta w oddziale przy ul. Toruńskiej była przez wiele dekad silnie kształtowana przez aurę tego miejsca. Gotycka architektura dawnych zabudowań klasztornych, cisza przenikająca wnętrza, echo kroków na kamiennych posadzkach, przestronność pomieszczeń i nastrojowe ich doświetlenie nadawały wizycie muzealnej wręcz mistyczny, rytualny charakter. Prezentowane muzealia podlegały – stosując terminologię Jerzego Świecimskiego – „tradycyjnej estetyzacji”, przejawiającej się w symetrii poszczególnych części, dekoracyjności, czy też nawiązaniach stylowych do ukazywanych epok⁴², choć obecną ekspozycję charakteryzuje znaczący krok w stronę minimalizmu aranżacyjnego. Silnie wyeksponowana funkcja estetyczna sprzyja kontemplacji piękna i rozwijaniu wrażliwości⁴³. Dodatkowo zaś podejmowane próby klasyfikacji muzealiów w logiczne, a obecnie także i

³⁷ Anna Gosieniecka, *Jan Chranicki 3.II.1906 – 11.V.1976* „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 223.

³⁸ Jan Przała, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Narodowego w Gdańsku w r. 1975*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 216.

³⁹ Por. Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, plik „Wystawy MNG 1949-2016” przekazany drogą elektroniczną 6.05.2021, dzięki uprzejmości p. Jarosława Wierchołowskiego, specjalisty ds. dokumentacji działalności muzeum. Kalina Zabuska, Iwona Ziętkiewicz, Teresa Przała, *Sprawozdanie z działalności wystawienniczej Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1982-1987*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 5, 1989, s. 327; także T. Grzybkowska, *Muzea Gdańska...*, s. 43. Szczegółowo opisała kolekcję ceramiki MNG Marta Krajewska, *Dzieje jednej kolekcji. Zbiory ceramiki i szkła Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1881-2018*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 10, 2018, s. 253-290.

⁴⁰ Por. Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, plik „Wystawy MNG 1949-2016”...

⁴¹ Por. J. Chranicki, *Wstęp...* [b.p.]

⁴² Zob. Jerzy Świecimski, *Ekspozycja muzealna – jej wartość informacyjna i artystyczna*, „Muzealnictwo”, nr 40, 1998, s. 99-107.

⁴³ Por. Dorota Głazek, *Muzeum – pałac, świątynia, czy bazar* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 377.

problemowe grupy, pogłębiają przekaz edukacyjny⁴⁴. Wyjątkiem jest najważniejszy zabytek w kolekcji MNG – *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, który od wielu lat eksponowany jest w osobnej przestrzeni służącej właściwej temu dziełu wyizolowanej kontemplacji i atencji. Ta wyjątkowa oprawa wywyższa tryptyk do rangi obiektu kultowego, a poprzez intensyfikację przeżycia estetycznego, podkreśla wartości duchowe i moralne zawarte w tym dziele⁴⁵.

Jak zauważył Tadeusz Chrzanowski, zaadaptowane na muzea budowle sakralne zwyczajowo kojarzone są z pewnym *decorum*, co ewokuje odpowiednie wobec nich zachowania⁴⁶. Niewątpliwie to podejście zaważyło na losach oddziału MNG przy ul. Toruńskiej, który przez wiele lat traktowany był niemal jak świątynia, co z jednej strony zapewniało poczucie nieprzerwanej ciągłości tożsamości tego miejsca, z drugiej zaś generowało silny opór przed aktualizacyjnymi transformacjami. Michał Niezabitowski określa tego typu instytucje mianem „defensywnych” i „klasycznych” ze względu na ich koncentrację na samej prezentacji eksponatów i postrzeganie wszelkich zmian w kategoriach zagrożenia⁴⁷. Sami zaś muzealnicy stawiani są na pozycji „strażników tradycyjnej roli autorytatywnych prawodawców”⁴⁸. Tego typu sytuacja pozostawia muzeum w konflikcie pomiędzy byciem elitarnym miejscem kontemplacji sztuki, a demokratycznym narzędziem edukacji artystycznej i kulturowej zgodnym z rozumieniem nowej muzeologii⁴⁹.

Powyższy problem został z resztą zidentyfikowany wewnątrz MNG już w trakcie kadencji dyrektora Wojciecha Bonisławskiego (2004-2019)⁵⁰. Podczas zorganizowanej 5 kwietnia 2005 r. konferencji pn.: *Muzeum w przestrzeni miasta. Wyzwania współczesności*, omawiano zakres modernizacji funkcjonalno-przestrzennej niezbędnej do zaspokojenia aktualnych potrzeb instytucji m.in. zakładającej przykrycie wirydarza klasztornego szklanym dachem projektu Jacka Gzowskiego i Zofii Maciakowskiej, a także plany rozbudowy tego

⁴⁴ Por. Ludmilla Jordanova, *Objects of Knowledge. A Historical Perspective on Museums* [w:] *The New Museology*, red. Peter Vergo, Londyn 1989, s. 23.

⁴⁵ Por. Jerzy Świecimski, *Ekspонат muzealny w aspekcie zagadnień ontologicznych, estetycznych i etycznych*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 13, 2004, s. 9.

⁴⁶ Por. T. Chrzanowski, *Kościół jako muzeum...*, s. 263.

⁴⁷ Szymon Zdziebłowski, *Świt muzeów narracyjnych*, <https://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news%2C390550%2Cswit-muzeow-narracyjnych.html> (dostęp: 20.12.2020).

⁴⁸ Elżbieta Nieroba, *Prawodawca czy tłumacz. O zmieniającej się roli muzealnika we współczesnym świecie* [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 52.

⁴⁹ Na to spostrzeżenie Eileen Hooper-Greenhill szczególną uwagę zwrócił Tony Bennett, *Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision* [w:] *A Companion...*, s. 265; także: Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, theory, politics*, London, New York, 1995, s. 89.

⁵⁰ Hasło: „Bonisławski Wojciech” [w:] *Gedanopedia* https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=BONIS%C5%81AWSKI_WOJCIECH (dostęp: 16.05.2021).

oddziału o budynek wystawienniczo-magazynowy na sąsiedniej parceli⁵¹. Zaprezentowany projekt autorstwa Marcina Kozikowskiego sugerował rozwiązania przestrzenne sprzyjające organizacji „Nowej Gdańskiej Agory”⁵². Nowy budynek miał mieścić ekspozycję zbiorów sztuki współczesnej, sam w sobie jednak realizacją artystyczną nie był wbrew ogólnoświatowym trendom projektowania nowoczesnych siedzib muzealnych jako obiektów sztuki⁵³. Zaprezentowane studium architektoniczne zakładało przede wszystkim szerokie zastosowanie czerwonej cegły i wertykalizm fasad zwieńczonych trójkątnymi szczytami, nawiązującymi do tradycyjnych gdańskich kamienic. Nowoczesność projektu przejawiała się w obfitym użyciu szkła, a także we wprowadzeniu amorficznej transparentnej formy rzeźbiarskiej w jednym z narożników budynku [il.24]. Projekt zakładał również włączenie do nowej architektury części fasady pojedynczej historycznej kamienicy obecnie znajdującej się na skraju parceli od strony ul. Rzeźnickiej⁵⁴. Prac budowlanych jednak nie podjęto, zaś zbiory sztuki nowoczesnej postanowiono przenieść do byłej siedziby Instytutu Sztuki Wyspa przy ul. Jaracza na terenach postocznioowych. List intencyjny w sprawie utworzenia Muzeum Sztuki Współczesnej w Gdańsku w 2015 r. podpisali: Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzata Omilanowska, Marszałek Województwa Pomorskiego Mieczysław Struk i Prezydent Miasta Gdańska Paweł Adamowicz⁵⁵. Remont adaptacyjny budynku na przyszłą siedzibę Nowego Muzeum Sztuki (NOMUS) rozpoczął się 20 października 2017 r., a opiekę merytoryczną nad rodzącą się instytucją powierzono byłej szefowej Wyspy – Anecie Szyłak⁵⁶. Czekając na ukończenie remontu siedziby tego nowego działu MNG, rozpoczęto gromadzenie kolekcji sztuki współczesnej, zakupy do której wspiera finansowo Miasto Gdańsk w ramach budowania Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej⁵⁷. Jest ona silnie i świadomie kształtowana przez pryzmat nowoczesnej sztuki lokalnej, czym nawiązuje do

⁵¹ Czesława Betlejewska, Wojciech Bonisławski, *O potrzebie rozbudowy Muzeum Narodowego w Gdańsku w świetle konferencji „Muzeum w przestrzeni miasta. Wyzwania współczesności”*, „Muzealnictwo”, nr 46, 2005, s. 189-190.

⁵² Ibidem, s. 192.

⁵³ Por. Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum jako realizacja artystyczna* [w:] *Sztuka dzisiaj. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 2001*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 2002, s. 63-64.

⁵⁴ Zarówno projekt M. Kozikowskiego, jak i projekt J. Gzowskiego i Z. Maciakowskiej zreproduковано w artykule C. Betlejewskiej i W. Bonisławskiego, *O potrzebie rozbudowy...*, s. 190 i 191.

⁵⁵ Zob. np. Michał Piotrowski, *W Gdańsku powstanie Muzeum Sztuki Współczesnej*, „gdansk.pl” <https://www.gdansk.pl/urząd-miejski/w-gdańsku-powstanie-muzeum-sztuki-wspolczesnej,a,42340>, (dostęp: 21.12.2020); Aleksandra Lamek, *Sztuka współczesna zagości w stoczni na dobre*, „wyborcza.pl trójmiasto” 1.09.2015, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35611,18676877,sztuka-wspolczesna-zagosci-w-stoczni-na-dobre.html> (dostęp: 20.09.2021).

⁵⁶ <http://www.nomus.gda.pl/en/blog/rozpoczal-sie-remont-budynku-na-ul-jaracza-14/> (dostęp: 21.12.2020).

⁵⁷ Zob. Stach Szablowski, *NOMUS na nowej drodze życia, czyli wszyscy jesteśmy (z) gdańszczanami*, „Szum”, nr 27, zima 2019/wiosna 2020, s. 78-89; zob. także: Aneta Szyłak, *Kolekcja w działaniu – otwartość, bliskość, proces, performans* [w:] *Nomus. Kolekcja w działaniu*, red. Aneta Szyłak, Aleksandra Grzonkowska, Gdańsk, 2021, s. 13-21.

samych początków filozofii budowania kolekcji Stadtmuseum⁵⁸. Z wypowiedzi twórców kolekcji wynika, że jej profil ma ambicje aktywnie wpisywać się także w procesy budowania współczesnej tożsamości lokalnej z perspektywy artystycznej: „Jednym z zadań NOMUS-u jest też napisanie historii sztuki w Gdańsku po 1980 r. w kontekście zmieniającego się świata i języków sztuki”⁵⁹. Otwarcie tej przestrzeni muzealnej i pierwszej wystawy stałej pt. *Kolekcja w działaniu* dla publiczności miało miejsce 22 października 2021 r. i było szeroko komentowane w prasie lokalnej i branżowej⁶⁰.

Diagnozę kryzysu tożsamościowego MNG połączoną z propozycją kompleksowej sanacji w dwóch wariantach: A. bardziej zdecydowanego wpisania działań instytucji charakteryzujących się silną specyfiką regionalną w kontekst tożsamości ogólnopolskiej lub B. skoncentrowania się na działaniach lokalnych i regionalnych utrwalających miejscowe tradycje, zaproponował dopiero w 2020 r. obecny dyrektor Jacek Friedrich⁶¹. Otwarta 15 maja 2021 r. nowa odsłona wystawy stałej w Oddziale Sztuki Dawnej pt. *Pobożni i cnotliwi. Dawni gdańszczanie w zwierciadle sztuki* otrzymała charakter bardziej problemowy i anegdotyczny⁶². Koncentruje się wokół funkcjonalnego przeznaczenia prezentowanych obrazów, rzeźb i wytworów rzemiosła artystycznego poprzez ukazanie trzech stref tematycznych: sakralnej, publicznej i domowej. Oferują one przestrzeń i kreują konteksty do refleksji na temat ewolucji niematerialnego (w tym przypadku religijnego) dziedzictwa

⁵⁸ Jacek Friedrich, *Wstęp* [w:] *Nomus. Kolekcja...*, s. 7.

⁵⁹ Por. *Czym jest NOMUS?*, „wyborcza.pl trójmiasto”, 3.11.2021, https://wyborcza.pl/7,111390,27761987,czym-jest-nomus.html?utm_source=facebook&utm_medium=cpc (dostęp: 06.11.2021).

⁶⁰ Zob. np. Małgorzata Muraszko, *Nowe życie i nowy rozdział gdańskiej sztuki współczesnej. NOMUS - Nowe Muzeum Sztuki już otwarte*, „wyborcza.pl trójmiasto” 22.10.2021, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,27722046,nowe-zycie-i-nowy-rozdzial-gdanskiej-sztuki-wspolczesnej-nomus.html> (dostęp: 27.10.2021); Małgorzata Muraszko, *„Łatwo wywołać skandal. Ale czy wyłącznie o to chodzi?”. Co zobaczymy w nowym muzeum*, „wyborcza.pl trójmiasto”, 8.10.2021, <https://wyborcza.pl/7,112588,27658511,stawiamy-na-lokalnosc-ale-nie-bedziemy-zamkniete-forteca.html> (dostęp: 10.10.2021); Piotr Sarzyński, *Muzea sztuki współczesnej: kto liderem, kto outsiderem*, „polityka.pl” 12.10.2021, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2137164,1,muzea-sztuki-wspolczesnej-kto-liderem-kto-outsiderem.read> (dostęp: 10.10.2021); Piotr Sarzyński, *Gdzie jest centrum sztuki?*, „Polityka”, nr 41 6.10-12.10.2021, s. 74; Małgorzata Ludwisiak główną kuratorką Oddziału Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku, „Szum” 20.09.2021, <https://magazynszum.pl/malgorzata-ludwisiak-glowna-kuratorka-oddzialu-sztuki-nowoczesnej-muzeum-narodowego-w-gdansk/> (dostęp: 30.09.2021). Otwarcie NOMUSu towarzyszył jednocześnie konflikt na linii Friedrich – Szyłak, w rezultacie którego kuratorka zakończyła współpracę z instytucją, zob. Arkadiusz Gruszczyński, *Aneta Szyłak przestała kierować muzeum, które stworzyła. „Zwolniono mnie z powodów światopoglądowych. Szef pytał, co myślę o aborcji”*, „Wysokie obcasy”, 23.03.2022.

⁶¹ Por. <https://mng.bip.gov.pl/program-dzialalnosci-i-rozwoju-muzeum-narodowego-w-gdansk-w-latach-2020-2024/program-dzialalnosci-muzeum-narodowego-w-gdansk-w-latach-2020-2024.html> (dostęp: 17.12.2020).

⁶² Zob. Małgorzata Muraszko, *Nowe otwarcie Oddziału Sztuki Dawnej w Gdańsku. „Kiedys sztuka była częścią życia”*, „wyborcza.pl trójmiasto”, 14 maja 2021, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,27081743,nowe-otwarcie-oddzialu-sztuki-dawnej-w-gdansk-kiedys-sztuka.html> (dostęp: 09.11.2021).

dawnych gdańszczyzan, reprezentujących określone wzorce filozoficzne i moralne⁶³. W rezultacie zredukowano wystawy stałe do wyżej wspomnianej prezentacji problemowej na pierwszym piętrze oraz autonomicznych, estetycznych ekspozycji gablotowych złotnictwa, cyny i ceramiki znajdujących się w krużgankach [il.25]. Selekcja muzealiów podkreśla lokalny charakter tych pokazów. Opisy informacyjne świadomie odwołują się do dziedzictwa gdańskiego, historii samego muzeum i jego kolekcji.

7.2.2. Oddziały oliwskie

Pozostałe dwa oddziały gdańskie MNG umieszczono w zabytkowych XVIII-wiecznych zabudowaniach pocysterskich w Gdańsku-Oliwie, odbudowanych po wojnie pod egidą Muzeum Pomorskiego. Historia pierwotnie rezydencyjnego Pałacu Opatów łączy ten obiekt z funkcjami muzealnymi od czasów drugiego Wolnego Miasta Gdańska, kiedy to urządzono w nim Państwowe Muzeum Krajowe Historii Gdańska (Staatliches Landesmuseum für Danziger Geschichte), ukazujące dzieje ziemi gdańskiej⁶⁴. W powojennej historii muzealnej Pałac Opatów w latach 70. mieścił ekspozycję twórczości współczesnych artystów z Wybrzeża i etnograficzną. Ostatecznie osobny Oddział Etnografii MNG funkcjonuje od 1988 r. w Spichlerzu Opackim, zaś od 1989 r. w Pałacu Opatów ma swoją siedzibę Oddział Sztuki Współczesnej (obecnie Nowoczesnej)⁶⁵.

Budowane już od 1958 r. zbiory etnograficzne, reprezentujące kulturę materialną i sztukę ludową grup etnicznych zamieszkujących Pomorze Gdańskie, zajmowały szczególne miejsce w powojennej strukturze i przekazie MNG⁶⁶. Do lat 70. prezentowane były w budynku przy ul. Toruńskiej obok innych zbiorów muzealnych⁶⁷. Zanim ostatecznie zostały przeniesione do osobnego budynku znajdującego się w Spichlerzu Opackim, zajmowały przestrzeń tzw. Nowego Pałacu (części Pałacu Opatów). Rozważano również przekształcenie działu etnograficznego w samodzielne muzeum⁶⁸. W 1988 r. komisarz Teresa Przała opracowała etnograficzną wystawę *Kultura Ludowa Pomorza Gdańskiego*, przeznaczoną do Spichlerza Opackiego, która uwzględniała ponad 700 zabytków kultury materialnej i sztuki

⁶³ <http://www.mng.gda.pl/wystawy/pobozni-i-cnotliwi/> (dostęp: 09.11.2021).

⁶⁴ Przewodnik po kolekcji polskiej sztuki współczesnej. Oddział Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku. Galeria stała, oprac. Wojciech Zmorzyński, Gdańsk 2004, s. 5, także: *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku...* s. 16.

⁶⁵ *Skarby sztuki...*, s. 16-17.

⁶⁶ Zob. J. Chranicki, *Wstęp...*, [b.p.]; szczegółowy opis tych zbiorów w: *Skarby sztuki...*, s. 353-360.

⁶⁷ Zob. np. Jan Przała, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Narodowego w Gdańsku w r. 1975...*, s. 216.

⁶⁸ J. Przała, *Z zagadnień rozwoju muzealnictwa w województwie gdańskim...*, s. 156 i 159.

ludowej⁶⁹. Ekspozycja stała znajdująca się na parterze spichlerza od wielu lat stanowi klasyczną prezentację obiektów etnograficznych o charakterze lokalnym, przede wszystkim związanych z rolnictwem i rybołówstwem, jak również tradycyjnych elementów wystrojów wewnątrz ludowych prezentowanych wewnątrz zrekonstruowanego domu żuławskiego. Uzupełniające materiały fotograficzne ukazują funkcjonalny kontekst prezentowanych obiektów. Podobnie jak w wielu innych muzeach etnograficznych Polski ekspozycja ta wydaje się być ukształtowana pod wpływem tzw. „retoryki zagrożenia” odnoszącej się do poczucia lęku przed utratą tradycji kultury ludowej, o którym pisze Katarzyna Barańska⁷⁰. Jak tłumaczy badaczka, w wyniku tego typu podejścia w dużej mierze wykreowanego przez badaczy akademickich, powstały ekspozycje ukazujące „zmityzowany obraz kultury chłopskiej”⁷¹. Przekaz na temat ludowości, jak twierdzi Barańska, przeważnie nie uwzględnia wyzwań stawianych przez współczesną etnologię, skoncentrowaną wokół badań związanych z tożsamością regionalną i obyczajami panującymi wewnątrz badanych społeczności, a także z obserwacjami zmian zachodzących w wyniku przenikania się kultur miejskich i wiejskich⁷². Przełom w nowoczesnym muzealnictwie etnograficznym powinien polegać zatem na prezentowaniu zmuzealizowanych eksponatów w szerszym kontekście także krytycznie postrzeganej historii społecznej i kulturowej, podkreślając antropologiczny wymiar ekspozycji i towarzyszącej jej opowieści⁷³. Warto zauważyć, że wystawy czasowe organizowane na górnej kondygnacji Spichlerza Opackiego od początku lat 2000. coraz częściej korzystają z formuły problemowej, bliskiej nowej muzeologii etnograficznej charakteryzującej się wspomnianym wyżej rysem antropologicznym i etnologicznym⁷⁴. Program wystawienniczy uwzględnia próby angażowania i aktywizowania publiczności na różnych poziomach odbioru, jak również świadome budowanie z nią wspólnego języka

⁶⁹ Teresa Machniewicz, *Wystawy Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1988-1991*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 6, 1995, s. 250.

⁷⁰ Katarzyna Barańska, *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków 2004, s. 72.

⁷¹ Ibidem, s. 72.

⁷² Ibidem, s. 72-82.

⁷³ Barbara Bazielić, *Zbiory i muzea etnograficzne wobec wyzwań współczesnej Europy* [w:] *Dawne i współczesne oblicze kultury europejskiej*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, t. 6, 2002, s. 301-302. Ciekawą koncepcję stanowi np. tzw. „muzeum kontekstu”, w którym równorzędną do eksponatów rolę odgrywa historia mówiona, jak w przypadku Muzeum Opowiadaczy Historii w Konstancinie-Jeziornej, który opisał Michał Malinowski, *Muzeum Opowiadaczy Historii. Nowa forma muzeum etnograficznego*, „Muzealnictwo”, nr 46, 2005, s. 107-115.

⁷⁴ Wśród szerokiego spektrum tematów prezentowanych w ramach wystaw czasowych szczególną uwagę zwraca liczba ekspozycji dotyczących wątków regionalnych, zwłaszcza kaszubskich, m.in. „Szopki kaszubskie i kociewskie” z 1976, „Obrzędy zimowe - rzeźba, haft Kaszub i Kociewia” z 1977, „Współczesna sztuka ludowa Kaszub” z 1989, 1992, 1995, 1998, 2003 i 2006, „Kaszubi dzieje i kultura” z 1992, „Dawne meble ludowe Pomorza Wschodniego” z 1994, „Kaszubi w starej fotografii” z 1997 (rok obchodów milenijnych w Gdańsku), „Sztuka regionu - haft kaszubski” z 2001, „Kapliczki Kaszubskie / Przestrzenie świętości” z 2012, Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, plik „Wystawy MNG 1949-2016”...

komunikacji w kontekście ukazywania dialogu kulturowego i rozmaitych kultur etnicznych poszerzonych o perspektywę światową.

W Pałacu Opatów docelowo planowano urządzenie ekspozycji stałej uwzględniającej pierwotny charakter jego wnętrza, co ostatecznie nigdy nie zostało zrealizowane, mimo, że pomysł ten co jakiś czas był podejmowany przez kolejnych dyrektorów MNG⁷⁵. W 1979 r. zakończono prace związane z przeniesieniem tam ekspozycji polskiej sztuki współczesnej⁷⁶. Wystawa stała pn. *Polska sztuka współczesna* udostępniana publiczności od 1990 r., której komisarzem była Krystyna Fabijańska-Przybytko, zaś za jej aranżację odpowiadał Eugeniusz „Geno” Małkowski, uwzględniała ponad 300 obiektów, z czego większość stanowiło malarstwo, uzupełnione pojedynczymi egzemplarzami tkanin, rzeźb i ceramiki⁷⁷. Od tej pory idea ekspozycji, traktowanej jako chronologiczno-problemowa prezentacja najważniejszych postaw twórczych reprezentatywnych dla powojennej sztuki polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem artystów gdańskich, zasadniczo nie uległa radykalnym zmianom⁷⁸. Otwarta formuła umożliwiała regularne jej uzupełnianie i aktualizowanie w miarę powiększania zbiorów⁷⁹. MNG od wielu lat bierze udział w programach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego mających na celu rozwój i uzupełnianie kolekcji sztuki nowoczesnej, m.in. *Kolekcje: Rozwój Regionalnych Kolekcji Sztuki Współczesnej czy Znaki czasu*, poszerzając zasób muzealiów o coraz to nowe obszary⁸⁰. W szczególności pozyskiwane są obiekty reprezentujące sztukę współczesną autorstwa twórców międzynarodowych z ostatnich 30 lat jako uzupełnienie kolekcji dzieł polskich twórców aktywnych w ciągu ostatnich dekad⁸¹. Zakupy prezentowane są publicznie w ramach poszczególnych edycji wystaw czasowych organizowanych w Pałacu Opatów (np. *Nowe otwarcie Kolekcja Sztuki XX i XXI wieku – edycja amerykańska* z 2016, *Nowe otwarcie. Kolekcja Sztuki XX i XXI wieku – edycja europejska* z 2015)⁸². Warto wspomnieć także o współczesnym mecenacie prywatnych darczyńców. Jego przykładem jest działający w latach 2015–2018 fundusz *The Basil Alkazzi & Halima Nalecz Purchase Fund* przeznaczony na stworzenie w Oddziale Sztuki

⁷⁵ Zob. J. Przała, *Z zagadnień rozwoju muzealnictwa w województwie gdańskim...*, s. 159; C. Betlejewska, W. Bonisławski, *O potrzebie rozbudowy...*, s. 193; także: J. Friedrich, *Program działalności i rozwoju Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 2020-2024...*

⁷⁶ Wiesława Zaleska, Teresa Żabko, *Działalność Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1979-1981*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 4, 1985, s. 186.

⁷⁷ Por. Teresa Machniewicz, *Wystawy Muzeum Narodowego...*, s. 246.

⁷⁸ *Przewodnik po kolekcji polskiej sztuki współczesnej...*, s. 7.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 92.

⁸⁰ Rozmowa z Małgorzatą Taraszkiewicz-Zwolicką, kierowniczką Gdańskiej Galerii Fotografii, 24.08.2017.

⁸¹ Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, plik „Dokumentacja wydarzeń MNG 2016”.

⁸² *Ibidem* i „Dokumentacja wydarzeń MNG 2015”.

Nowoczesnej kolekcji malarstwa, rzeźby i ceramiki młodych polskich artystów⁸³. Zbiór ten stanowi istotne uzupełnienie londyńskiej kolekcji przekazanej muzeum w 1983 r. przez Halimę Nałęcz, liczącej 386 dzieł sztuki współczesnych artystów z Polski i zagranicy⁸⁴.

Obydwa oddziały oliwskie nie nawiązują natomiast ani do swoich siedzib, ani do otaczającego je zabytkowego parku⁸⁵. Z jednej strony jest to zrozumiałe, gdyż historia i funkcja obydwu budynków nie dają się w oczywisty sposób powiązać ze specyfiką prezentowanych tam ekspozycji. Jednakże, praktyki nowoczesnego muzealnictwa znają ciekawe przykłady tzw. muzeów refleksyjnych, które poprzez często nietypowe, twórcze interwencje w strukturę przestrzeni wystawienniczych odwołują się do samych siebie, uruchamiając proces autorefleksji i autodefinicji⁸⁶. Być może te rozwiązania stanowiłyby ożywczy model działań dla obydwu placówek, pogłębiający zrozumienie ich zadań i funkcjonowania względem nie tylko prezentowanych zbiorów, ale także wykorzystywanych przez nie ważnych dla Gdańska miejsc pamięci.

⁸³ <https://www.gdansk.pl/urzed-miejski/od-wystawy-do-wystawy-historia-pewnego-funduszu,a,75720> (dostęp: 16.05.2021).

⁸⁴ Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, plik „Wystawy MNG 1949-2016”...

⁸⁵ Od 1976 Park Oliwski stał się dodatkowo miejscem plenerowej ekspozycji 15 obiektów współczesnej rzeźby gdańskiej wykonanych z brązu, granitu, metalu, ceramiki i tworzywa sztucznego, Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, plik „Wystawy MNG 1949-2016”..., także: *Galeria Współczesnej Rzeźby gdańskiej w Parku Oliwskim*, oprac. Jerzy Wiktor Bradtke, Gdańsk 1989.

⁸⁶ Zob.: Anke te Heesen, *Teorie muzeum*, tłum. Agata Teperek, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, Warszawa 2016, s. 142-143.

7.3. Podsumowanie: muzeum jako aporia

Jak zauważa Dorota Folga-Januszewska, od połowy XX w. w muzeach można zaobserwować „kres tradycyjnego podziału na środki artystycznego wyrazu, stopniowy zanik regionalnej różnorodności sztuki”⁸⁷. W pewnym sensie ten trend ominął najważniejsze oddziały MNG, które poniekąd na przekór ogólnoswiatowym tendencjom muzealnym przez wiele lat mniej lub bardziej świadomie pielęgnowały właśnie regionalny charakter, tym samym nieprzerwanie kontynuując swoje XIX-wieczne idee założycielskie⁸⁸. Można upatrywać w tak sprofilowanej działalności muzeum sposobu na zrównoważone budowanie tożsamości lokalnej i dumy z lokalnego dziedzictwa, uświadamianego i definiowanego poprzez ukazywane ekspozycje⁸⁹. Dodatkowo niewielka dynamika zmian w wystawach stałych w pewnym sensie jest gwarantem nieprzerwanej ciągłości przekazu i misji muzealnej. Z drugiej jednak strony, długotrwały brak świadomej aktualizacji może być postrzegany jako utrwalanie wizerunku instytucji zamkniętej, skanonizowanej, spetryfikowanej, zmuzeumifikowanej⁹⁰. Powyższe argumenty najlepiej ilustrują zasadniczy konflikt obecny zwłaszcza w tradycyjnych muzeach typu narodowego, pomiędzy ideą muzeum jako świątyni – miejsca sprzyjającego kontemplacji, gwarantującego należytą ochronę i przechowywanie dziedzictwa przeszłości dla przyszłych pokoleń, a muzeum jako źródła wiedzy nie tylko szkolnej, ale także przecież wiedzy o społeczności, której dziedzictwo reprezentuje⁹¹. Jest zatem Muzeum Narodowe w Gdańsku klasycznym przykładem szeregu aporii zdefiniowanych przez Krystynę Wilkoszewską, które zachodzą w podobnych instytucjach, niejako rozdartych pomiędzy tradycją a nowoczesnością, funkcją narodową a lokalną, estetyczną a poznawczą, patriotyczną a polityczną⁹². Badaczka twierdzi, iż owe aporie związane są z dylematami natury ontologicznej i koniecznością odpowiedzi sobie na szereg pytań dotyczących sakralności i elitarności muzeum, jego funkcji edukacyjnych, kulturowych i społecznych, jak również potrzebą podjęcia refleksji na temat sposobów

⁸⁷ D. Folga-Januszewska, *Muzeum jako realizacja artystyczna...*, s. 60.

⁸⁸ Por. Michał Woźniak, *Ochrona dziedzictwa kulturowego, a muzea Pomorza Nadwiślańskiego* [w:] *Muzea, a dziedzictwo kulturowe Pomorza, materiały konferencji jubileuszowej Wejherowo 24 X 1998*, red. Józef Borzyszkowski, Wejherowo-Gdańsk 2000, s. 19-21.

⁸⁹ Por. Monika Murzyn-Kupisz, Jarosław Działek, *Muzea a budowanie kapitału społecznego w środowisku lokalnym*, s. 8

https://www.academia.edu/9983956/Muzea_a_budowanie_kapita%C5%82u_spo%C5%82ecznego_w_%C5%9Brodowisku_lokalnym (dostęp: 20.12.2020).

⁹⁰ Por. podobny komentarz na temat Muzeum Narodowego w Warszawie przedstawił Piotr Piotrowski, *Muzeum krytyczne...*, s. 72-73.

⁹¹ Jak zauważa Dorota Folga-Januszewska te dwa podejścia wcale jednak nie muszą się wykluczać, por. D. Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy...*, s. 51.

⁹² Paradoxy ilustrujące aporyczność muzeów wylicza Krystyna Wilkoszewska, *Muzeum – idea ambiwalentna* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 9-10.

gromadzenia, konserwowania i przechowywania pozbawionych pierwotnego kontekstu muzealiów⁹³.

Biorąc pod uwagę specyfikę aktualnej polityki kulturalnej miasta ukierunkowanej na wzmacnianie kapitału społecznego poprzez aktywne uczestnictwo w kulturze, dążące do wygenerowania wzrostu poziomu utożsamiania się społeczności lokalnej z Gdańskiem, istotne wydaje się w kontekście MNG pielęgnowanie pamięci dotyczącej obywatelskiej genezy tej instytucji⁹⁴. Wszak zarówno pierwotny remont, adaptacja klasztoru na muzeum, jak i zgromadzenie jego zbiorów nie byłyby możliwe bez oddolnych inicjatyw zaangażowanych gdańszczan silnie utożsamiających się z dziedzictwem lokalnym. W tym sensie historia MNG reprezentuje najlepszy przykład lokalnych tradycji obywatelskich, przede wszystkim symbolizujących ciągłą obecność zaangażowanych społecznie i kulturowo postaw, będących istotnym elementem kreowanej współcześnie lokalnej tożsamości. Jednocześnie należy zauważyć, że w dobie obecnie powszechnego odrodzenia regionalizmów od wielu lat dominujący profil lokalny MNG, przy niewielkim wysiłku aktualizacyjnym, ma szansę stać się mocnym atutem tej instytucji⁹⁵. W ten sposób MNG świadomie wsparłoby działania na rzecz wzmacniania wizerunku regionu, które stanowią jeden z głównych celów strategicznych jego wojewódzkiego organizatora⁹⁶. Być może rozwiązania te także mocniej ugruntowałyby MNG w świadomości samych gdańszczan, którzy pytani w badaniach socjologicznych o symbole Gdańska, nie wymieniają żadnej budowli, postaci ani idei związanej z tą instytucją⁹⁷.

⁹³ K. Wilkoszewska, *Muzeum – idea ambiwalentna...*, s. 9-10.

⁹⁴ Zob. np. Strategia rozwoju Gdańsk 2030 Plus, s. 50.

⁹⁵ Na fenomen renesansu lokalizmów i regionalizmów zwraca uwagę np. Marek S. Szczepański, *Podróże po mniejszym niebie. Ojczyzna prywatna w oglądzie socjologicznym [w:] Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 145. Cezary Obracht-Prondzyński pisze zaś o szczególnej roli muzeów o charakterze regionalnym pod kątem turystyki kulturowej, zob. Cezary Obracht-Prondzyński, *Kaszubskich pamiątek skarbnice. O muzeach na Kaszubach – ich dziejach, twórcach i funkcjach społecznych*, Gdańsk 2008, s. 35.

⁹⁶ Strategia Rozwoju Województwa Pomorskiego 2020, Gdańsk 2012, <https://www.rpo.pomorskie.eu/documents/10184/21727/Strategia+Rozwoju+Wojew%C3%B3dztwa+Pomorskie+2020/09a4e111-1310-41a5-bc58-255df242bcb0> (dostęp: 01.12.2020), s. 29.

⁹⁷ Żadne z cytowanych w niniejszej rozprawie badania socjologiczne przeprowadzone na gdańszczanach nie zawiera danych na temat postrzegania Muzeum Narodowego w Gdańsku przez mieszkańców miasta.

Rozdział 8. Gdańska Galeria Miejska

8.1. Geneza Gdańskiej Galerii Günтера Grassa i Domu Daniela Chodowieckiego i Güntera Grassa

Zorganizowanie Galerii Miejskiej jako miejsca wystaw artystycznych i reprezentacyjnej przestrzeni wystawienniczo-promocyjnej, jednakże ulokowanej w Wielkiej Zbrojowni zakładano już w ramach strategii rozwoju Gdańska opublikowanej w 1998 r.¹. Ostatecznie Gdańska Galeria Miejska (GGM) została powołana uchwałą Rady Miasta Gdańska Nr XXIX/813/08 z dnia 30 października 2008 r. i wpisana do rejestru instytucji kultury prowadzonego przez Gminę Miasta Gdańska pod numerem 11/09. Zgodnie z uzasadnieniem powyższej uchwały trzy docelowe oddziały GGM (Galeria Rzeźby, Galeria Malarstwa i Rysunku, Galeria Grassowska) ulokowane w lokalach komunalnych znajdujących się w centrum Gdańska przy ul. Piwnej, Szerokiej i Powroźniczej, miały spełniać funkcję miejsca alternatywnego wobec istniejących już instytucji, oferującego przestrzeń do prezentacji twórczości zarówno artystów lokalnych, krajowych, jak i zagranicznych. Była to także próba rozwiązania braku możliwości wybudowania w najbliższym czasie Muzeum Sztuki w Gdańsku. Szybko jednak okazało się, że zaproponowany początkowo dość klasyczny podział na dziedziny twórcze w ramach poszczególnych oddziałów GGM nie odpowiadał wszechstronnym założeniom programowym instytucji, ani złożonej specyfice sztuki najnowszej. Stąd też ostatecznie wprowadzono symboliczne oznaczenia poszczególnych galerii: GGM1, GGM2 i 4G².

Początkowo oddział przy ul. Szerokiej (4G) miał stać się miejscem stałej ekspozycji prac Güntera Grassa i ośrodkiem gromadzenia wiedzy o Nobliście, w ramach którego funkcjonować miały także wirtualne muzeum Grassa i mini księgarnia/czytelnia, wzbogacone szeroką ofertą warsztatów edukacyjnych³. Podstawą decyzji o dołączeniu do nowo powołanej instytucji miejskiej, zajmującej się popularyzacją sztuki współczesnej, oddziału dedykowanego Günterowi Grassowi, był zbiór kilkudziesięciu grafik i rzeźb, który autor

¹ Zob. Strategia rozwoju Gdańska do 2010 r., s. 124.

² GGM1 i GGM2 są miejscem organizacji jedynie wystaw czasowych, nie powiązanych z kolekcją GGM. Charakterystyka specyfiki poszczególnych oddziałów dostępna jest na stronie internetowej instytucji: 4G https://www.ggm.gda.pl/pl,0,0,2077,4G_o_galerii,0,0,index.php (dostęp: 20.01.2021), GGM1 https://www.ggm.gda.pl/pl,0,0,2075,GGM1_o_galerii,0,0,index.php (dostęp: 20.01.2021), GGM2 https://www.ggm.gda.pl/pl,0,0,2076,GGM2_o_galerii,0,0,index.php (dostęp: 20.01.2021).

³ Zob. uzasadnienie do Uchwały Rady Miasta Gdańska Nr XXIX/813/08 z dnia 30 października 2008 r., https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansk/document/515986/Uchwa%C5%82a-XXIX_813_08 (dostęp: 28.11.2021).

podarował miastu w 2007 r. i w 2009 r.⁴. Działalność 4G została zainaugurowana wystawą grafik pt. *Gdańskomania. Gdańsk literacki w twórczości graficznej Günтера Grassa* (7 października - 31 października 2009), opracowaną przez pierwszą dyrektorkę GGM Iwonę Bigos⁵. Pokaz ten określił nadrzędny kierunek działalności programowej tego oddziału, polegający na realizowaniu projektów z pogranicza sztuk wizualnych i literatury⁶. Wirtualna Galeria Güntera Grassa zaś została zainaugurowana w 89. rocznicę urodzin Grassa w październiku 2016 r.⁷. Zawiera zdigitalizowaną kolekcję prac Noblisty znajdujących się w GGM, jak również informacje dotyczące projektów inspirowanych Grassesem, m.in. festiwalu Grassomania, działań edukacyjnych, wystaw i publikacji⁸. W tym samym roku wydano również drukowany katalog prezentujący całość kolekcji pt. *Günter Grass – kolekcja*⁹. Ponadto w latach 2017-2019 ukazało się osiem zeszytów w serii pt. *Grass Plus*, obejmujących wystawy inspirowane kolekcją i twórczością Grassa, a także projekty translatorskie¹⁰.

W 2018 r. do GGM dołączono czwarty oddział: Dom Daniela Chodowieckiego i Güntera Grassa (DCHiG), na którego siedzibę przeznaczono XVII-wieczny kompleks budynków historycznego Domu Dobroczynności i Sierot przy ul. Sierociej¹¹. Jako działanie pod nazwą „Dom Daniela Chodowieckiego i Güntera Grassa – przywrócenie wartości dawnemu Zespołowi Sierocińca z adaptacją do nowych funkcji - kultury i turystyki” projekt ten w 2017 r. został wpisany do bazy priorytetów inwestycyjnych miasta przeznaczonych do realizacji do 2023 r.¹². Dołączenie nowego oddziału do struktury GGM wiązało się także z

⁴ Por. Marta Wróblewska, *Zbiór otwarty [w:] Günter Grass. Kolekcja*, Gdańsk 2016, s. 15. Nie był to pierwszy taki podarunek ze strony Noblisty – w 1980 Muzeum Narodowe w Gdańsku uzyskało 30 grafik Grassa, które włączono do zbiorów tej instytucji, zob. Wiesława Zaleska, Teresa Żabko, *Działalność Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1979-1981*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 4, 1985, s. 184., także: Wiesława Zaleska, *Grafika Güntera Grassa w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 5, 1989, s. 176-181; tamże podano pełen wykaz tych prac.

⁵ Zob. *Gdańskomania - Gdańsk literacki w twórczości graficznej Güntera Grassa*, katalog wystawy, red. i wybór cytatów Joanna Konopaćka, wstęp Iwona Bigos, Gdańsk 2009.

⁶ Sprawozdanie merytoryczne GGM za 2009 r., archiwum GGM [sygnatura 032].

⁷ 8. *Festiwal Grassomania w Gdańsku w 89. rocznicę urodzin Grassa*, „dzieje.pl”, 15.10.2016, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/8-festiwal-grassomania-w-gdansk-w-89-rocznice-urodzin-grassa> (dostęp: 28.11.2021).

⁸ <http://www.ggm.gda.pl/wggg/pl.1.0.0.Home.0.0.index.php> (dostęp: 12.01.2021).

⁹ Zob. https://www.ggm.gda.pl/pl.0.0.1642.Gnter_Grass_kolekcja.0.0.index.php (dostęp: 04.12.2021).

¹⁰ Zob. np. https://www.ggm.gda.pl/pl.0.0.2065.Gnter_Grass_Kolekcja_Plus.0.0.index.php (dostęp: 04.12.2021).

¹¹ Por. Rozdz. 3, § 13 pkt 2 Uchwały Rady Miasta nr LVII/1705/18 z dnia 27 września 2018 r. w sprawie nadania nowego statutu miejskiej instytucji kultury pod nazwą Gdańska Galeria Miejska, https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansk/document/537772/Uchwa%C5%82a-LVII_1705_18 (dostęp: 28.11.2021). Więcej o historii obiektu w opracowaniu Janusza Dargacza na: https://www.ggm.gda.pl/pl.174.178.0.Historia_obiektu.0.0.index.php (dostęp: 12.01.2021).

¹² Por. uchwała nr XXXVII/1000/17 Rady Miasta Gdańska z dnia 30 marca 2017 r. dotycząca Bazy Priorytetów Inwestycyjnych, pkt. IV. Program operacyjny kultura i czas wolny, nr działania IV.3.3.2, <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20170590270/uchwala-nr-xxxvii-1000-17-rady-miasta-gdanska-z->

rozszerzeniem zakresu prowadzonej działalności merytorycznej o promocję i utrwalanie wiedzy nie tylko dotyczącej współczesnej twórczości Günтера Grassa, ale także XVIII-wiecznego rytownika i malarza, Daniela Chodowieckiego¹³ [il.26]. Rozbudowie uległy również zbiory GGM, wzbogacone o zakup ok. 1200 dzieł tego ostatniego, pochodzących z kolekcji prywatnych i domów aukcyjnych¹⁴. Według pierwszej koncepcji programowej opracowanej przez Katarzynę Kucz-Chmielecką (pełnomocnika Prezydenta Miasta Gdańska ds. utworzenia DCHiG w latach 2015-2018, a następnie zastępcy dyrektora GGM 01.01.2019-31.01.2021¹⁵) nowa instytucja miała być miejscem spotkań łączącym pokolenia i rozmaite zainteresowania poprzez szeroko pojęte działania kreatywne na polu kultury, przestrzenia wymiany myśli i doświadczeń, jak i prowadzenia dyskusji na temat lokalnej i ponadlokalnej tożsamości Gdańska¹⁶. Założenia te wpisywały się w aktualną strategię rozwoju miasta, podkreślając przede wszystkim funkcję integrującą kultury, otwartość na kreatywny dialog z mieszkańcami i wzmacnianie poczucia tożsamości lokalnej, a także uwzględniając wartość rewitalizacyjną przedsięwzięcia polegającego na adaptacji odrestaurowywanych historycznych przestrzeni na cele kulturalne¹⁷. Niemniej istotna jest także lokalizacja DCHiG na mapie kulturalnej Gdańska w pobliżu takich instytucji, jak Europejskie Centrum Solidarności, Muzeum II Wojny Światowej i Muzeum Poczty Polskiej. Jak zauważa autorka drugiej propozycji koncepcji programowej dla tej instytucji opracowanej w 2020 r., Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk: „Dom Chodowieckiego i Grassa może przywołać wielość, zadbać o dialogiczność opowieści, dopełniać i weryfikować narracje już istniejące

[dnia-30-marca-2017-roku-w-sprawie-uchwalenia-bazy-priorytetow-inwestycyjnych-miasta-gdanska.pdf](#) (dostęp: 28.11.2021).

¹³ Rozdz. 2, § 6 pkt 2 oraz § 7 pkt 5 Uchwały Rady Miasta nr LVII/1705/18 z dnia 27 września 2018 r.

¹⁴ Więcej o tej kolekcji na stronie instytucji:

https://www.ggm.gda.pl/pl,157,158,0,Kolekcja_Daniela_Chodowieckiego,0,0,index.php (dostęp: 12.01.2021).

Warto także wspomnieć, że podobnie jak w przypadku Grassa, kolekcję prac Chodowieckiego posiada również w swoich zbiorach Muzeum Narodowe w Gdańsku. Są to prace graficzne z kolekcji Jacoba Kabruna oraz kilka obrazów olejnych, zob. Kalina Zabuska, *Ryciny*, s. 187-204, oraz Maciej Kraiński, Dobromiła Rzyńska-Laube, *Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim i pozostałości kolekcji Sierakowskich w zbiorach MNG*, s. 369-378 [w:] *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, red. nauk. Beata Purc-Stępnia, Warszawa 2016; także: Kalina Zabuska, *Ryciny Daniela Chodowieckiego. Zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku. Kolekcja Jacoba Kabruna. Ryciny szkoły niemieckiej od końca XV do początku XIX wieku*, cz. 2, Gdańsk 2015; Kalina Zabuska, *Ryciny Daniela Chodowieckiego w kolekcji Jacoba Kabruna ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku*, katalog wystawy, Frombork 2004; Kalina Zabuska, *Kolekcja kupca Jakuba Kabruna w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku „Porta Aurea”*, t. 3, 1994, s. 75-90.

¹⁵ Konsultacje z Katarzyną Kucz-Chmielecką, 02.12.2021.

¹⁶ Dziękuję pani Katarzynie Kucz-Chmieleckiej za udostępnienie mi niepublikowanej prezentacji Power Point na temat instytucji DCHiG, lipiec 2020.

¹⁷ Zob. *Gdańsk 2030 Plus* strategia rozwoju miasta, s. 60; także: Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wspólnota*, Gdańsk 2018, s. 249.

w rezerwarze opowieści o Gdańsku”¹⁸. Zgodnie z tą koncepcją nadrzędnymi środkami komunikacji DCHiG pozostają literatura i sztuka, rozumiane jako „medium dialogu międzykulturowego, społecznego oraz obywatelskiego, zakorzenionego w myśli europejskiego Oświecenia”¹⁹. W 2022 r. nastąpił znaczący zwrot w rozwoju tego projektu: Prezydent Miasta Gdańska, Aleksandra Dulciewicz, ogłosiła decyzję o przekształceniu Domu Chodowieckiego i Grassa w Dom Literatury pod nazwą „Wolne Słowo. Autorzy przeciw autokracji”²⁰. Stał się on częścią nowej kampanii na rzecz przyznania Gdańskowi tytułu Miasta Literatury UNESCO, której realizację powierzono byłemu dyrektorowi Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu, Marcinowi Hamkale²¹.

¹⁸ *Kosmos gdański*. Rozmowa Doroty Karaś z Miłosławą Borzyszkowską-Szewczyk, „Przeгляд Polityczny” nr 163/164, 2020, <http://przeглядpolityczny.pl/kosmos-gdanski-pp-163-164-2020/?fbclid=IwAR2XQjuI29Lo5omBT0f9-qoHexYHcj3fSyJPM-JIBMSEEKBSICLQCI2EvE> (dostęp: 11.01.2021).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *W Gdańsku w miejscu Domu Rosyjskiego ma działać czasowo Dom Literatury*, 11.05.2022, „booklips.pl”, <https://booklips.pl/newsy/w-gdansk-w-miejscu-domu-rosyjskiego-dzialac-ma-czasowo-dom-literatury/> (dostęp: 23.05.2022); Aleksandra Nietopiel, *Rusza remont zabytkowego sierocińca w Gdańsku*, 06.07.2022, [trójmiasto.pl, https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Rusza-remont-dawnego-sierocinca-w-Gdansk-n168640.html](https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Rusza-remont-dawnego-sierocinca-w-Gdansk-n168640.html) (dostęp: 07.07.2022).

²¹ Marta Formella, *Jeszcze bardziej literacki Gdańsk*, „gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/urzed-miejski/wiadomosci/jeszcze-bardziej-literacki-gdansk.a.211744> (dostęp: 23.05.2022).

8.2. Grass i Chodowiecki w panteonie gdańskim

„Na początku był Grass”²², napisał Leszek Żyliński próbując uchwycić charakterystykę współczesnej gdańskiej opowieści, silnie ukształtowanej przez czurę 1945 r., a jednocześnie spoglądającej w przeszłość. W istocie obecność i rola Güntera Grassa w procesie budowania tożsamości kulturowej Gdańska jest niepodważalna²³. Już w latach 1980. prof. Maria Janion organizowała na Uniwersytecie Gdańskim słynne seminaria, tematem których była m.in. *Trylogia gdańska* autora²⁴. W grudniu 2001 r. zostało założone Stowarzyszenie Güntera Grassa w Gdańsku, skupiające licznych badaczy i wielbicieli jego twórczości, którzy rozpowszechniają przede wszystkim na gruncie akademickim znaczenie Noblisty dla Gdańska i regionu, a także jego wszechstronne dokonania²⁵.

Paweł Adamowicz twierdził, iż literatura Grassa postrzegana jest jako „symboliczna figura naszego czasu” prezentująca „zapis poplątanych ludzkich losów”²⁶. Stanowi także pomost między gdańskością a innymi kulturami, zwłaszcza niemiecką, będący istotnym elementem w procesie gdańskiego „odzyskiwania pamięci”²⁷. *Błaszany bębenek* Grassa określany jest jako „pierwsze nowoczesne dzieło o Gdańsku, które wpisało się w uniwersalny pejzaż pamięci”²⁸, wskrzeszając przeszłość miasta²⁹. Peter Oliver Loew utrzymuje, że książka i filmowa ekranizacja *Błazanego bębena* zapoczątkowały „intensywną refleksję polskich gdańszczan nad własnym miastem i nowy lokalny dyskurs tożsamościowy”³⁰. Zauważa także, że nakreślony przez Grassa w jego powieściach obraz przedwojennego Gdańska zapewnił ciągłość jego historii, niezbędną do prowadzenia dyskusji dotyczącej konstruowania tożsamości lokalnej po 1989 r.³¹. Tezy Loewa dotyczące roli literatury Grassa w formułowaniu nowej gdańskiej tożsamości uzupełnia Ireneusz Krzemiński, pisząc o

²² Leszek Żyliński, *W poszukiwaniu gdańskiej opowieści*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 80.

²³ Zob. kalendarium życia i twórczości Güntera Grassa w *Gdańska encyklopedia Güntera Grassa*, red. nauk. Marek Jaroszewski, Mirosław Ossowski, Gdańsk 2017, s. 249-272.

²⁴ Zob. *Günter Grass i polski Pan Kichot*, napisała i zebrała Maria Janion, Gdańsk 1999.

²⁵ Zob. <http://grass-gdansk.org/> (dostęp: 12.01.2021).

²⁶ Cytat z przemowy prezydenta miasta Gdańska Pawła Adamowicza z okazji otwarcia konferencji naukowej na Uniwersytecie Gdańskim, *Günter Grass. Literatura, sztuka, polityka. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej. Gdańsk 4-6.10.2007*, red. Marion Brandt, Marek Jaroszewski, Mirosław Ossowski, Gdańsk 2009, s. 25.

²⁷ Jacek Friedrich, *Polskość? Niemieckość? Gdańskość? O tożsamości sztuki i architektury Gdańska w XIX i XX wieku* [w:] *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 195.

²⁸ Basil Kerski, *Gdańskie tożsamości. Wstęp do antologii* [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 11.

²⁹ Bronisław Małecki, Jakub Szczepański, *O odcieniach „swojskości” w architekturze Gdańska. Gdańskie formuły patosu* [w:] *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 35; także: Grzegorz Kurkiewicz, *Tu jest moja ojczyzna* [w:] *Gdy myślę Gdańsk...*, red. Józef Borzyszkowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2009, s. 16.

³⁰ Peter Oliver Loew, *Miasto pisze narodowe historie* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. T. 1, Wspólne - Oddzielne*, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Warszawa 2015, s. 131.

³¹ Peter Oliver Loew, *Historia szuka pamięci* [w:] *Gdańskie tożsamości...*, s. 153-154.

tworzeniu przez pisarza rodzaju „wspólnoty cierpienia” między grupami ofiar i agresorów obecnych w Gdańsku, kluczowej w procesie łagodzenia wrogich stereotypów między Polakami a Niemcami³². Ponadto postać Grassa odgrywa znaczącą rolę w przybierającym na sile dyskursie regionalnym dotyczącym obecności Kaszub w historii i kulturze Gdańska, scalając „niemieckie, polskie, kaszubskie i żydowskie narracje dotyczące wspólnej i zarazem dzielącej przeszłości Gdańska i regionu”³³. Coraz częściej także spuściznę Grassa, w której wybrzmiewają echa „zaczadzonej ideologiami”³⁴ młodości pisarza, odczytuje się w kategoriach moralnych jako przykład obywatelskiej postawy krytycznej.

Grass odegrał również istotną rolę w przywróceniu pamięci kulturowej gdańszczan postaci Chodowieckiego, przedstawiając go jako proto-europejczyka żyjącego ponad granicami geograficznymi, politycznymi, wyznaniowymi i kulturowymi³⁵. W 1992 r. pisarz założył Fundację im. Daniela Chodowieckiego przy berlińskiej Akademii der Künste. Miała ona na celu promowanie niemiecko-polskich kontaktów kulturalnych i postaci samego Chodowieckiego jako symbolu postawy oświeceniowej aktywnej na skrzyżowaniu wielonarodowych tradycji i kultur³⁶. Noblista wspierał także działania popularyzujące Chodowieckiego na gruncie gdańskim, wypowiadając się w 2004 r. na temat hipotetycznej muzealizacji tej postaci w następujący sposób: „Gdańszczanie szybko decydują się na budowę nowych muzeów i miejsc pamięci. Rozmawiałem z prezydentem miasta Adamowiczem, chodziło o Chodowieckiego. Powiedziałem: nie róbcie żadnego muzeum, tylko urządźcie warsztat drukarski. Chodowiecki był wielkim rytownikiem, wyobrażam więc sobie, że wielu polskich artystów będzie wdzięcznych, jeśli w mieście powstanie dobrze działający warsztat graficzny (...)”³⁷. Sam Adamowicz w opublikowanej w 2008 r. książce *Gdańsk jako wyzwanie* wymieniał Grassa i Chodowieckiego obok innych wybitnych gdańszczan, jak

³² Ireneusz Krzemiński, *Polska tożsamość niemieckiego Gdańska* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi...*, s. 178-179.

³³ *Kaszubski wanożnik po Gdańsku. Znaki i miejsca w przestrzeni kulturowej Miasta*, red. Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk, Cezary Obrach-Prondzyński, Bogumiła Cirocka, Gdańsk 2018, s. 177-180; także: Bolesław Fac, *O kaszubskich wątkach w twórczości Günтера Grassa*, „Pomerania”, nr 9, 1985, s. 10-12, <https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/1652/edition/2564> (dostęp: 16.01.2021); Cezary Obrach Prondzyński, *Milenium, a tożsamość Gdańska*, „Acta Cassubiana”, t. II, 2000, s. 132.

³⁴ Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk, *Słowem wstępu* [w:] *Günter Grass. Odpominania*, red. Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk, Gdańsk 2017, s. 12.

³⁵ Zob. Günter Grass, *Na przykład Chodowiecki. Mowa wygłoszona podczas ewangelickiego Dnia Kościoła w Dortmundzie z okazji podpisania niemiecko-polskiego układu o dobrym sąsiedztwie (1991)* [w:] „Przypominam sobie...”. *Günter Grass o Danzigu, Gdańsku i Polsce. Rozmowy, eseje i listy (1962-2006)*, tłum. Sława Lisiecka, Gdańsk 2019, s. 32-40; także rozmowa z Pawłem Huelle z 1991 r. opublikowana w kwartalniku „Więź”, zob. *Kaszubski wanożnik...*, s. 69-70.

³⁶ Zob. https://www.adk.de/de/akademie/sektionen/bildende-kunst/preise_stipendien/daniel-chodowiecki-preis.htm (dostęp: 13.01.2021).

³⁷ *Mój stosunek do polskiego Gdańska rozwijał się z biegiem lat. Rozmowa Güntera Grassa i Pawła Huellego moderowana przez Tibora M. Ridegha (2004)* [w:] „Przypominam sobie...”, s. 61.

Opitz, Heweliusz, Fahrenheit, Schopenhauer, Bądkowski i Wałęsa, których dorobek jest integralną częścią niematerialnego dziedzictwa Gdańska³⁸.

Obydwaj Grass i Chodowiecki pojawiają się w strategii rozwoju Gdańska do 2015 r. przyjętej w 2004 r. wśród wybitnych postaci związanych z miastem, jak Heweliusz, Fahrenheit, Kabrun, Schopenhauer i Wałęsa, których dorobek tworzy lokalne dziedzictwo duchowe³⁹. W strategii podkreśla się wpisanie Gdańska do obiegu światowej literatury dzięki Grassowi, Chodowiecki zaś wymieniany jest wśród modelowych gdańszczan, których cechuje „duchowa i intelektualna przynależność do miasta o wielowiekowej i wielokulturowej historii, miejsca, które zrodziło wybitne osobowości i takie też przyciągało”⁴⁰. Kolejna strategia rozwoju miasta przyjęta w 2014 r. utrwała wizerunek Grassa i Chodowieckiego wymienianych wśród kluczowych komponentów współczesnej tożsamości Gdańska⁴¹.

W ankietach przeprowadzanych wśród gdańszczan w latach 90. nazwisko Chodowieckiego nie padało wcale, Grass zaś utożsamiany był w tym okresie z „piewczą małej ojczyzny”⁴². Jak zauważa Jarosław Załęcki, do 2015 r. postać tego drugiego zyskała niemal podwójnie na znaczeniu, co według badacza mogło się wiązać zarówno z otrzymaniem Nagrody Nobla w 1999 r., zgonem pisarza zbieżnym z datą przeprowadzonych badań, ale także ze wzmożonymi działaniami popularyzatorskimi dotyczącymi jego twórczości i z ewolucją idei wielokulturowości, szczególnie bliskiej polityce historycznej uprawianej przez miasto⁴³.

Wizerunek Grassa i Chodowieckiego wciąż ewoluuje. Dzięki swoim powieściom gdańskim Grass przyczynił się do wzrostu zainteresowania i w pewnym stopniu powolnego osvajania niemieckiej przeszłości Gdańska, czego konsekwencją, jak zauważa Ireneusz Krzemiński, było pogłębienie refleksji i świadomości dotyczącej złożoności zarówno kulturowej, jak i narodowej i etnicznej miasta⁴⁴. Chodowiecki stał się gdańską „figurą

³⁸ Paweł Adamowicz, *Gdańsk jako wyzwanie*, Gdańsk 2008, s. 81/82.

³⁹ Strategia rozwoju Gdańska do 2015 r., s. 10, także: program operacyjny do strategii rozwoju Gdańska do 2015 r.: *Gdańsk – Kultura. Wolność kultury. Kultura wolności. 2012-2015*, s. 9-10.

⁴⁰ Strategia rozwoju Gdańska do 2015 r., s. 17. Na walory twórczości Chodowieckiego istotne w kontekście zachowania ciągłości dziedzictwa materialnego zwracają uwagę m.in. Ewa Szymańska-Barylewska, Wojciech Szymański, *Dom Uphagena. Dzieje muzeum wewnątrz* [w:] *Gdańsk pomnik historii*, cz. 2, Gdańsk 2011, s. 115-116; Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, *Dom Uphagena w Gdańsku*, Gdańsk 2006, s. 1; także: *Daniela Chodowieckiego dziennik z podróży do Gdańska z 1773 roku*, red. Małgorzata Paszyłka, Gdańsk 2002.

⁴¹ Program operacyjny *Kultura i czas wolny 2023 do strategii rozwoju miasta Gdańsk Plus 2030*, s. 127.

⁴² Radosław Kryszk, Jarosław Załęcki, *Świadomość historyczna i tożsamość gdańszczan*, „Rocznik Gdański”, t. LVI, zeszyt 2, 1996, s. 81.

⁴³ Jarosław Załęcki, *Tożsamość Gdańska oraz postawy obywatelskie jego mieszkańców perspektywie zmiany społecznej* [w:] *Rządzący i rządzani ...*, s. 238-239.

⁴⁴ Ireneusz Krzemiński, *Polska tożsamość niemieckiego Gdańska ...*, s. 176.

wielokulturowości”, „odpowiednikiem współczesnego kosmopolity”⁴⁵. Oświeceniowe ideały społeczne kojarzone z tą postacią, jak: tolerancja, religijność, pracowitość, kreatywność, roztropność, szacunek do pieniędzy i miłość do sztuki, bliskie są wizji idealnego gdańszczyzanina⁴⁶. Znajdują one poniekąd potwierdzenie w nadrzędnych priorytetach strategicznych rozwoju miasta, których fundamentem są mieszkańcy zadowoleni z pracy i umiejący wykorzystać szanse wielowymiarowego rozwoju, zaangażowani w życie swojego miasta, przedsiębiorczy, kreatywni i innowacyjni, otwarci na współpracę, świadomi wartości związanych z kształceniem i dostrzegający znaczenie mobilności⁴⁷. Postać Chodowieckiego o korzeniach hugenockich i francuskich również poszerza horyzonty rozumienia tożsamości gdańskiej z punktu widzenia pojęcia pogranicza, dotychczas postrzeganego zasadniczo przez pryzmat dziedzictwa polsko-niemieckiego⁴⁸. Pogranicze gdańskie staje się tym samym przestrzenią coraz bardziej wielokulturową i heterogeniczną, w której coraz silniej zostają rozpoznane także wpływy niderlandzkie, szkockie, francuskie, angielskie, włoskie, żydowskie czy kaszubskie, kształtujące pamięć i dziedzictwo lokalne⁴⁹. Zbliża to koncepcję syntetycznej współczesnej tożsamości Gdańska do specyfiki tożsamości europejskiej⁵⁰. W istocie posługując się przykładem Grassa i Chodowieckiego, Gdańsk wykonał trzy istotne kroki milowe w kierunku integracji z nowym etosem Europy, które za Paulem Ricoeurem przywołał Andrzej Tyszcza:

1. „Wypracowanie środków przekładu kulturowego – rozmowa kultur – kontakt i komunikacja;
2. Zainicjowanie wzajemnego krzyżowania się doświadczeń i tradycji – rozumienie i porozumienie;

⁴⁵ Kalina Zabuska, *Ryciny Daniela Chodowieckiego* [w:] *Ryciny szkoły niemieckiej od końca XV do początku XIX wieku*, część 2: katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku: Kolekcja Jacoba Kabruna, Gdańsk 2015, s. 14.

⁴⁶ Maria Bogucka, *Gdańskie korzenie Daniela Chodowieckiego* [w:] *Gdańsk - Polska - Europa: praca zbiorowa ofiarowana profesorowi doktorowi habilitowanemu Władysławowi Zajewskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, kolekcja „Universitas Gedanensis”, t. 2, red. Zdzisław Kropidłowski, Gdańsk 2001, s. 47; także: Kalina Zabuska, *Daniela Chodowieckiego przypadki. Rzecz o artyście spełnionym z Gdańskiem i Berlinem w tle*, Gdańsk 2018, s. 279-280.

⁴⁷ Por. *Gdańsk Plus 2030* strategia rozwoju miasta, s. 42-43.

⁴⁸ Por. Jarosław Załęcki, *Kontakt międzykulturowy a obraz Niemca w świadomości gdańszczyzan*, Gdańsk 2008, s. 10.

⁴⁹ Por. Jolanta Muszyńska, *Pogranicze (w) pamięci. Zapominanie* [w:] *Pamięć i miejsce. Perspektywa społeczno-edukacyjna*, red. Maria Mendel, Wiesław Theiss, Gdańsk 2019, s. 209; także: Cezary Obracht-Prondzyński, *Wielokulturowość Gdańska – konteksty historyczne, wyzwania współczesne* [w:] *Kalendarz gdański na 2018 rok*, Gdańsk 2017 [b.p.].

⁵⁰ Por. Marian Dobrosielski, *Tożsamość narodowa a świadomość europejska* [w:] *Rozmyślania gdańskie. Materiały z sesji „Miejsce Gdańska w procesie powstawania narodowego państwa polskiego”*, red. Renata Korewo, Małgorzata Makowska, Gdańsk 1998, s. 23.

3. Wyznanie win i krzywd aby mogło nastąpić wybaczenie i pojednanie bez zapominania”⁵¹.

⁵¹ Za Andrzejem Tyszką, *Przestrzeń kulturowa „środka Europy”* [w:] *Roża wiatrów Europy. O środkowoeuropejskiej tożsamości kulturowej*, red. nauk. Andrzej Tyszka, Warszawa 1999, s. 32.

8.3. Podsumowanie: instytucjonalizacja bez muzealizacji

Fenomen Gdańskiej Galerii Güntera Grassa, u podstaw powołania której znajdował się zbiór prac będący darem artysty na rzecz miasta, ciekawie wpisuje się w tradycje muzealnictwa gdańskiego – by przywołać historię Domu Uphagena, czy też początki Stadtmuseum (obecnie Muzeum Narodowego w Gdańsku). Założeniem kolekcji tego ostatniego był testament Jacoba Kabruna, na mocy którego miasto otrzymało w 1814 r. zbiór obrazów, rysunków i rycin od 1872 stanowiący integralną część muzeum⁵². W odróżnieniu jednak od tradycyjnych praktyk związanych z muzealizowaniem kolekcji stanowiących zamkniętą całość odzwierciedlającą wizję darczyńcy, w przypadku Grassa miasto zdecydowało się regularnie uzupełniać zbiór jego prac dokonując dalszych zakupów⁵³.

Gdańska Galeria Güntera Grassa od początku podzielona została na dwie sfery, w których wzorem analogicznych rozwiązań wprowadzonych w Domu Grassa w Lubece, urządzano bardziej tradycyjne w formie pokazy prac z kolekcji obok uzupełniających wystaw czasowych o charakterze problemowym, dla których niejednokrotnie punktem odniesienia była twórczość Grassa. Dzięki wprowadzaniu tego rodzaju dialogiczności, pracę z kolekcją Grassa w GGM kształtuje nowoczesne podejście do dziedzictwa – w odróżnieniu od tradycyjnego ograniczania się do zapewniania ochrony cennym obiektom, szuka się sposobów na jego aktywne wykorzystywanie w dyskusji na temat tożsamości społeczności, której służy⁵⁴.

Praca z kolekcją Grassa w ramach instytucji takiej jak Gdańska Galeria Miejska, daje także asumpt do inicjowania działań inspirowanych współczesnymi praktykami kuratorskimi⁵⁵. Ich celem jest nie tylko chronologiczna bądź tematyczna prezentacja pewnego zbioru prac danego twórcy, ale także umiejscawianie ich w aktualnym kontekście, interpretowanie (także w sposób krytyczny) w odniesieniu do zmieniających się czasów, sytuacji politycznych, społecznych czy kulturowych, a także wprzęgnięcie ich w dialog z twórcami współczesnymi⁵⁶. Genezą tego rodzaju podejścia były przełomowe praktyki kuratorskie zainicjowane w latach 1970. m.in. przez Haralda Szeemanna, polegające na

⁵² Por. Jan Chranicki, *Wstęp* [w:] *Muzeum Pomorskie w Gdańsku. Zbiory sztuki*, Gdańsk 1969 [b.p.]

⁵³ Zob. Katarzyna Barańska, *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategię*, Kraków 2004 s. 82; Marta Wróblewska, *Zbiór otwarty...*, s. 15.

⁵⁴ Por. Małgorzata Dymnicka, *Tożsamości miejskie* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 32.

⁵⁵ Warto zaznaczyć, że rozmaite lokalne instytucje organizowały szereg wystaw grassowskich długo przed powołaniem GGM, zob. hasło „Wystawy w Trójmieście” [w:] *Gdańska encyklopedia Güntera Grassa...*, s. 239-240.

⁵⁶ Ten rodzaj dialogów wystawienniczych między sztuką Grassa a artystów współczesnych został udokumentowany w serii wydawniczej *Grass Plus* publikowanej przez GGM w latach 2017-2019.

rozwijaniu koncepcji wystaw ahistorycznych, mających na celu wyciąganie pewnych prac z ich pierwotnego kontekstu i tworzenie nowych zestawień, dających możliwość poszerzenia ich znaczeń i interpretacji⁵⁷. Tego rodzaju praktyka wystawiennicza cechująca się większą niż muzealna dynamiką i elastycznością, odpowiada specyfice instytucji galeryjnej. Istotną rolę pełni w niej kurator, działający jako subiektywna „jednostka twórcza a nie instancja kanonizująca”⁵⁸. Rola mediacyjna między sztuką a codziennością i odbiorcą plasuje tego rodzaju praktyki kuratorskie i instytucjonalne pomiędzy „działalnością badawczą, dydaktyczną i reformatorską”⁵⁹. Pozwala to na bardziej bieżące uwzględnianie wielości optyk reprezentowanych przez instytucję i artystów, jak i bardziej responsywne zaspokajanie potrzeb współczesnej publiczności⁶⁰.

⁵⁷ Marcin Szeląg, *Sztuka współczesna i muzeum* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 150.

⁵⁸ Por. Anke te Heesen, *Teorie muzeum*, tłum. Agata Teperek, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, Warszawa 2016, s. 176; także: *Rozmowa Hansa Ulricha Obrista z Haraldem Szeemannem* [w:] *Hans Ulrich Obrist, Krótka historia kuratorstwa*, tłum. Martyna Nowicka, Kraków 2016, s. 106; *Rozmowa Hansa Ulricha Obrista z Johannesem Claddersem* [w:] *Hans Ulrich Obrist, Krótka historia kuratorstwa...*, s. 61; Aneta Szyłak, *Kontekst kuratorski* [w:] *Zawód: kurator*, red. Marta Kosińska, Karolina Sikorska, Anna Czaban, Poznań 2014, s. 519-521; Marta Kosińska, *Być może nie był kuratorem i nie działał w pojedynkę* [w:] *Zawód: kurator...*, s. 20; Roman Lewandowski, *Strategie kuratorskie – od antropologii do polityki dyskursu* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 158-162; Patrick J. Boylan, *The Museum Profession* [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Blackwell, Malden USA, 2006, s. 417-420.

⁵⁹ Andrzej Szczerski, *Praktyka kuratorska i dzieło sztuki* [w:] *Zawód: kurator...*, s. 513.

⁶⁰ Tony Bennett, *Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision* [w:] *A Companion to Museum Studies...*, s. 275.

Rozdział 9. Muzea gdańskie na tle wybranych przykładów muzealnictwa polskiego i niemieckiego

9.1. Muzealizacja pamięci

Jak zauważa Peter Oliver Loew „miejsca same w sobie nie mają pamięci”¹ – jest ona konstruowana subiektywnie przez ludzi, którym powierzono „władzę interpretacji”². Stanowi ostatecznie wypadkową wyborów polegających na uwzględnianiu lub eliminowaniu poszczególnych zjawisk, wydarzeń i postaci z narracji tożsamościowej danego miasta czy społeczności³. Głównym warunkiem istnienia tożsamości zbiorowej jest według Roberta Traby współdzielenie przeszłości, a także opracowanie „repertuaru wspólnych znaków symbolicznych”⁴. To one składają się na właściwy danemu miastu *genius loci*, z marketingowej perspektywy często określanej znakiem firmowym czy marką miasta⁵. Tworzą go elementy dziedzictwa materialnego, jak architektura, pomniki, instytucje, dzieła sztuki, literatura, a także niematerialnego, jak pojęcia, idee, dorobek intelektualny⁶. Jak zauważa Jarosław Załęcki: „Przestrzeń jest zatem semiotyczna, znacząca, jest komunikatem znakowym dla mieszkańców i przybyszów z zewnątrz”⁷.

Podjmując próbę charakterystyki fenomenu gdańskiego Cezary Obracht-Prondzyński pisał, iż jest on „unikatowym splotem dramatycznych zmian, pęknięć, nieciągłości, transformacji... z trwaniem, ciągłością, kontynuacją”⁸. Z kolei Wojciech Ogrodnik podkreślał, że fenomen Gdańska zawiera się także w konstatacji, iż jest to miasto „budowane, rozbudowywane, niszczone, palowane, odbudowywane, przebudowywane, miasto prosperity, handlu, upadku, zniewolenia, a wreszcie miasto wolności”⁹. Poniekąd elementy wyżej przytoczonych opisów odnaleźć można w historii wielu miast, gdzie ciągłość pamięci także uległa przerwaniu. Obracht-Prondzyński określa je mianem pogranicznych

¹ Peter Oliver Loew, *Gdańsk. Między mitami*, red. Kazimierz Brakoniecki, Basil Kerski, Robert Traba, Olsztyn 2006, s. 86.

² Ibidem, s. 86.

³ Zob. Robert Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 34.

⁴ Ibidem, s. 44.

⁵ Małgorzata Dymnicka, *Tożsamości miejskie [w:] Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 38.

⁶ Ibidem, s. 36-42.

⁷ Jarosław Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym, Gdańsk 2020*, s. 20.

⁸ Cezary Obracht-Prondzyński, *Gdański fenomen jako wyzwanie badawcze [w:] Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 14.

⁹ Wojciech Ogrodnik, *Solidarność – gdański fenomen [w:] Gdański fenomen...*, s. 176.

miejsce „pomiędzy” charakteryzujących się różnorodnością wspomnień i doświadczeń¹⁰. Ta pograniczność, jak sugeruje Anna Wolff-Powęska „może być mostem lub barierą”¹¹ w odniesieniu do kształtowania pamięci i tożsamości.

Na potrzeby analizy porównawczej z Gdańskiem wybrałam Warszawę i Kraków jako wiodące ośrodki polskiego muzealnictwa¹², a także Wrocław i Katowice ze względu na podobną do gdańskiej specyfikę miast o powikłanych dziejach przynależności państwowej i narodowej¹³. Zwłaszcza Wrocław jest dobrym przykładem miasta, w którym rozwijał się „proces społeczny zadomowienia na *terra incognita*”¹⁴, przejawiający się w rozmaitych sposobach dążenia do „’umożenia’ krajobrazu kulturowego”¹⁵. Jego tożsamość charakteryzuje się brakiem ciągłości, migracjami ludności, jak i próbami ustosunkowania się głównie do dziedzictwa polsko-niemieckiego, co w niektórych aspektach dotyczy także Katowic. Jak zauważa Basil Kerski, muzea narracyjne otwarte w powyższych miastach nie tylko reprezentują i utwierdzają tożsamość ich obywateli, ale przede wszystkim są „ważnymi nośnikami polskich interpretacji najnowszej historii Europy, wzmocniły rozpoznawalność polskiej narracji historycznej i okazały się istotnymi punktami odniesienia w europejskim krajobrazie pamięci”¹⁶. W wybranych muzeach porównałam nie tylko sposoby tworzenia i przedstawiania repertuaru lokalnych narracji, ale także stopień progresywności ich scenariuszy. Analizę uzupełniłam dwoma miastami niemieckimi: Berlinem i Lubeką, które ukazują podobne mechanizmy budowania tożsamości w oparciu o ciągłość historyczno-społeczną lub jej brak, jak i charakter poli- lub monocentryczny¹⁷.

Pamięć przeszłości, jak podkreśla Robert Traba, staje się przedmiotem coraz aktywniej uprawianych polityk historycznych, których wizualizacjami stają się także m.in. wystawy historyczne¹⁸. Ukazują one indywidualne sposoby identyfikacji z miejscem charakterystyczne dla tożsamości danych miast, jak również stopień umiejętności

¹⁰ R. Traba, *Gdański kosmos. Spór o gdańskość jest sporem o polskość, z którą się utożsamiamy*, „Przegląd polityczny”, nr 167, 2021, s. 48; Cezary Obracht-Prondzyński, *Gdańskie „pomiędzy”*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 57.

¹¹ Anna Wolff-Powęska, *W obcęgach języka*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 71.

¹² Narodowa Strategia Rozwoju Kultury 2004 - 2013, s. 23, [http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2019/20190617_Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury_2004-2013_\(2004\).pdf](http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2019/20190617_Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury_2004-2013_(2004).pdf) (dostęp: 03.12.2020).

¹³ Zob. np. Robert Traba, Rafał Żytyniec, *Ludzkie dramaty i koniunktury polityczne* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. T. 1, Wspólne - Oddzielne*, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Warszawa 2015, s. 660-682.

¹⁴ R. Traba, *Gdański kosmos...*, s. 48.

¹⁵ Ibidem, s. 48.

¹⁶ Basil Kerski, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności w połączeniu z instytucją wspierającą kulturę obywatelską* [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 117.

¹⁷ Por. Rafał Matyja, *Jak opowiedzieć Gdańsk (innym)*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 91.

¹⁸ R. Traba, *Gdański kosmos...*, s. 46.

wielopoziomowej analizie przeszłości w relacji do współczesności i przyszłości¹⁹. Poprzez odwoływanie się do historii miasta powstają bowiem „ramy”, w których, jak pisze Obracht-Prondzyński „w sposób konieczny (...) lokuje się nasza współczesność, a wybory teraz dokonywane rzutują również na przyszłość”²⁰. Owe „ramy” definiowane są przez charakterystyczne dla tożsamości danych miast figury pamięci, stanowiące według definicji słownika *Modi memorandi*: „wszystkie koncepcje memorii, które nadają jej symboliczne i obrazowe znaczenie”²¹. Za ich pomocą społeczności realizują spektrum charakterystycznych dla nich praktyk pozwalających „określić poziom samoświadomości danej kultury”²². Paweł Kowal zwraca uwagę na specyfikę współczesnych polskich muzeów posługujących się „historią jako tworzywem narracji”²³ ze szczególnym naciskiem na dzieje XX w., dążeniem do rozliczenia totalitaryzmów, podkreśleniem kontekstu polskiego i niechęcią do uwzględniania perspektywy powszechnej. Robert Traba zauważa tendencję do ograniczania dyskursu lokalnej pamięci głównie do historii XX w. także w Gdańsku²⁴, co z resztą odzwierciedlają badania socjologiczne przeprowadzone wśród jego mieszkańców przez Jarosława Załęckiego²⁵. Co istotne, jak słusznie skonstatował Peter Oliver Loew, w konsekwencji decyzji politycznych, tak lokalnych jak i centralnych, naczelną gdańską figurę pamięci mającą swoje źródło w historii XX w., czyli Wolne Miasto, Westerplatte, odbudowa, Solidarność, Grass poddano już muzealizacji²⁶. Należy równocześnie podkreślić, że cezura 1945 r. jako końca i początku pamięci miejsca jest charakterystyczna dla wielu miast o powikłanej tożsamości narodowej nie tylko w Polsce, ale w całej Europie²⁷, a charakterystyczne dla niej figury pamięci stają się przedmiotem zainteresowania elit politycznych i instytucji muzealnych.

¹⁹ Ibidem, s. 50.

²⁰ Cezary Obracht-Prondzyński, *Gdańskie „pomiędzy”...*, s. 56.

²¹ Hasło: „Figury pamięci” [w:] *Modi memorandi...* [b.p.].

²² Ibidem.

²³ Por. np. Paweł Kowal, *Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 37.

²⁴ R. Traba, *Gdański kosmos...*, s. 46.

²⁵ Jarosław Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym*, Gdańsk 2020, s. 258.

²⁶ Peter Oliver Loew, *Miasto pisze narodowe historie* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. T. 1...*, s. 118, 132.

²⁷ R. Traba, *Gdański kosmos...*, s. 47.

9.2. Oblicza pamięci i polityki historycznej w wybranych współczesnych muzeach historycznych

Jedną z naczelných, najbardziej żywych, a także i upolitycznionych figur pamięci obecnych w dyskursie tożsamościowym wielu miast i reprezentujących je muzeów jest historia dotycząca II wojny światowej i jej konsekwencji w postaci zniszczeń, utraty i odzyskiwania dziedzictwa materialnego i niematerialnego, migracji oznaczających wymianę ludności i przerwanie ciągłości lokalnych pamięci, a także przywrócenia demokracji po 1989 r.²⁸. W Polsce kształtują ją postawy, które w różnym stopniu albo ciążą ku odpominaniu rozumianemu jako odkrywanie historii spod ideologicznych nawarstwień²⁹, bądź skłaniają się ku afirmacji historii budując mosty pomiędzy przeszłością, terażniejszością i przyszłością³⁰, to znów koncentrują się na podkreślaniu jej martyrologicznego wymiaru, a nawet wysuwają postulaty rozliczania przeszłości w duchu nieufności, izolacjonizmu i rewanżyzmu, szczególnie widoczne w związku z nasileniem się i radykalizacją podziałów politycznych zwłaszcza w okresie, który nastąpił po katastrofie smoleńskiej³¹.

Inauguracja Muzeum Powstania Warszawskiego w 2004 r. uważana jest za punkt zwrotny w polskim muzealnictwie i symboliczny początek boomu muzealnego kontynuowanego w postaci takich instytucji, jak Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, ECS czy MIIWŚ³². Początki tej samorządowej instytucji kultury przypisywane są decyzji politycznej z 2002 r. ówczesnego prezydenta Warszawy, Lecha Kaczyńskiego. Korespondują one także z zapisami opublikowanej w 2005 r. strategii rozwoju miasta Warszawy, w której czytamy: „Warszawa nigdy nie przestanie być miastem pamięci. W jej granicach rozgrywały się najważniejsze wydarzenia w historii kraju. Pamięć dziejów trwa w budynkach, pomnikach, muzeach. Chcemy, by warszawiacy i przyjezdni odczuli potrzebę bliższego poznania historii naszego miasta”³³. Organizacja MPW ugruntowała szereg istotnych procesów i praktyk muzealnych w Polsce polegających m.in. na łączeniu muzealizacji z rewitalizacją, propagowaniu otwartej komunikacji z mediami i społeczeństwem czy

²⁸ Por. Jochen Böhrer, *Błyskawiczne zwycięstwo czy wojna na wyniszczenie?* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. T. 1...*, s. 346-352.

²⁹ P. O. Loew, *Historia szuka pamięci* [w:] *Gdańskie biografie...*, s. 144.

³⁰ Por. np. P. Kowal, *Spoleczny, cywilizacyjny i polityczny...*, s. 40.

³¹ Por. *Jak Smoleńsk zapisze się w historii*, wywiad Wiesława Władyki z Pawłem Machcewiczem, „polityka.pl”, 15.04.2011, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1514588,1,wywiad-jak-smolensk-zapisze-sie-w-historii.read> (dostęp: 24.03.2022).

³² P. Kowal, *Spoleczny, cywilizacyjny i polityczny...*, s. 41.

³³ Strategia rozwoju miasta stołecznego Warszawy do 2020 r., https://spolecznastrategia.um.warszawa.pl/sites/default/files/strategia_rozwoju.pdf (dostęp: 11.06.2021), s. 38.

organizacji publicznej zbiórki pamiątek w celu budowania zbiorów muzealnych³⁴. Zabytkowym gmach elektrowni stanowiący siedzibę muzeum, nie jest co prawda sam w sobie świadkiem „dziejów Powstania Warszawskiego 1944 roku oraz historii i dorobku Polskiego Państwa Podziemnego”³⁵, których upamiętnianie i upowszechnianie zostało wpisane w statucie tej instytucji. Jednak jego industrialną architekturę umiejętnie wykorzystano do zaaranżowania sugestywnych scenografii podkreślających poszczególne momenty, miejsca, a także osoby związane z opowiadany fragmentem dziejów. Od początku priorytetowo traktowano także budowanie szczególnej więzi z wielopokoleniową publicznością, co z kolei miało istotny wpływ na bardziej emocjonalny odbiór historii, pamięci i tożsamości reprezentowanej przez muzeum³⁶. To podejście wynikało z jednego z naczelných celów statutowych instytucji, jakim jest: „prowadzenie działalności związanej z integrowaniem środowisk kombatanckich i żołnierskich oraz działalności zmierzającej do wychowania młodego pokolenia Polaków w duchu patriotyzmu i szacunku dla tradycji narodowych”³⁷. W rezultacie powstała placówka „żywa”, komunikująca na przykładzie pojedynczego wydarzenia z historii XX-wiecznej szeroko pojęte treści moralne w sposób nowoczesny, wielozmysłowy i polifoniczny, adekwatnie do zapotrzebowania cywilizacyjnego i emocjonalnego różnych pokoleń jej odbiorców³⁸.

W odpowiedzi na ukonstytuowanie się „nowej symboliki historycznej”³⁹, o której pisał Robert Traba, inspirowanej z jednej strony bohaterami II RP i II wojny światowej, z drugiej zaś związanej z odwoływaniem się do narodowej martyrologii, a także dążeniem do zadośćuczynienia stratom i krzywdom spowodowanym przez wojnę, w 2018 r. otwarto nowy oddział MPW mieszczący się w piwnicach dawnego Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego. W latach 1945-1954 służyły one za cele więzienne dla działaczy podziemia niepodległościowego, wśród których wymieniani są m.in. gen. August Emil Fieldorf „Nil” i Jan Rodowicz „Anoda”⁴⁰. Zgodnie z opisem na stronie internetowej instytucji jest to miejsce, w którym „można zdobywać wiedzę o powojennych losach żołnierzy Armii Krajowej. Młodzi

³⁴ Por. Paweł Ukielski, *Koniec „końca historii”*. *Muzea narracyjne w nowym myśleniu o przeszłości* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 79-87.

³⁵ Statut Muzeum Powstania Warszawskiego, przyjęty Uchwałą nr XXXVI/886/2012 Rady miasta stołecznego Warszawy z dnia 17 maja 2012 r. zmieniającą uchwałę w sprawie utworzenia i nadania statutu Muzeum Powstania Warszawskiego, Rozdz. 2, § 3, <https://f.1944.pl/UserFiles/8/2/b/82b05a42dcf728405c11b6778693dc9b.pdf> (dostęp: 26.02.2022).

³⁶ Jan Ołdakowski, *Dlaczego powstają muzea historyczne narracyjne?* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 73, 76.

³⁷ Statut Muzeum Powstania Warszawskiego..., Rozdz. 2, § 3

³⁸ Por. J. Ołdakowski, *Dlaczego powstają muzea...*, s. 74-77.

³⁹ R. Traba, *Historia – przestrzeń...*, s. 47.

⁴⁰ <https://www.1944.pl/celebezpieki.html> (dostęp: 26.02.2022).

ludzie mogą tu „dotknąć” dramatów polskich bohaterów, których zamiast chwały i pomników spotkały pogarda i represje”⁴¹.

Owa retoryka bliska jest także Muzeum Katyńskiemu powołanemu w 1992 r., a od 2015 r. mieszczącemu się w imponująco odrestaurowanej warszawskiej Cytadeli. Jako oddział Martyrologiczny Muzeum Wojska Polskiego, instytucja zajmuje się tematyką ponadlokalną, prezentując „jedyną ekspozycję o charakterze *militaris* – w skali globalnej, będącą – swoistym DOWODEM ZBRODNI i upamiętniającą martyrologię oficerów rodzimej armii”⁴². Główna oś narracji zorganizowana jest wokół dziewięciu wybranych biografii stanowiących punkt wyjścia do rozwijania szczegółowych wątków tematycznych za pomocą nowoczesnych metod ekspozycyjnych, budujących sugestywne, immersywne i wielozmysłowe doświadczenie, pogłębiane militarnym charakterem zmuzealizowanych fortów. Punktem kulminacyjnym jest wstrząsająca ekspozycja trzydziestu tysięcy przedmiotów wydobytych podczas badań ekshumacyjnych w tzw. dołach śmierci w Katyniu, Miednoje, Charkowie i Bykowni⁴³ [il.27]. Przypomina podziemne katakumby z efektownie podświetlanymi kolumbariami, w których prezentowane muzealia urastają do rangi relikwii. Na mniejszą skalę rozwiązanie o podobnym emocjonalnym, a nawet szokującym oddziaływaniu na widza zastosowano do ekspozycji przedmiotów pochodzących z ekshumacji grobów rozstrzelanych pocztowców w gdańskim Muzeum Poczty Polskiej. Na wystawach w obydwu instytucjach uwydatniono także sylwetki poszczególnych polskich bohaterów reprezentujących wzorce cnót i wartości patriotycznych. Dodatkowo w Muzeum Katyńskim obok listy poległych, którym poświęcone jest muzeum, umieszczono niewielką tablicę upamiętniającą ofiary katastrofy smoleńskiej.

Swoisty „bezmiar własnej martyrologii”⁴⁴ przesłaniający cierpienia innych narodów, o którym pisał Traba charakteryzując politykę historyczną w Polsce na początku XXI w., ukazany został także w oddziale krakowskiego muzeum historycznego mieszczącego się w Domu Śląskim przy ulicy Pomorskiej, który w czasach II wojny światowej był siedzibą gestapo. Udostępnione publiczności zachowane cele więzienne nazwano na stronie instytucji „krzykiem uwiecznionym”⁴⁵. Zwiedzanie tych wstrząsających pomieszczeń uzupełniono komentarzem w postaci wystawy *Krakowianie wobec terroru...*, która ukazuje historię represji związanych z działaniami gestapo i reżimem komunistycznym. Prezentacja ta bazuje

⁴¹ <https://www.1944.pl/arttykul/oddzialy-muzeum,4515.html> (dostęp: 26.02.2022).

⁴² http://www.muzeumkatynskie.pl/pl/23227/historia_muzeum_katynskiego.html (dostęp: 04.02.2021).

⁴³ Folder promocyjny Muzeum Katyńskiego.

⁴⁴ Robert Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 47.

⁴⁵ <https://muzeumkrakowa.pl/trasy-muzealne/trasa-pamieci> (dostęp: 26.02.2022); <https://muzeumkrakowa.pl/oddzialy/historia> (dostęp: 26.02.2022).

na nowoczesnych rozwiązaniach architektoniczno-narracyjnych, obficie korzysta z materiałów drastycznych, uciekając się do uproszczonych zestawień opozycji dobra i zła, jak i stygmatyzowania winnych, których należy rozliczyć. Muzeum przy ulicy Pomorskiej wraz z Fabryką Emalii Oskara Schindlera i Apteką pod Orłem współtworzy krakowską trasę (martyrologicznej) pamięci dotyczącej historii XX w., która prezentuje „trzy dopełniające się opowieści o wojnie i czasie, który po niej nastąpił”⁴⁶. W niewielkiej ekspozycji zorganizowanej w Aptece pod Orłem posłużono się indywidualną biografią aptekarza Tadeusza Pankiewicza dla upamiętnienia historii dotyczącej Polaków ratujących Żydów podczas wojny. Natomiast otwarta w 2010 r. narracyjna wystawa w Fabryce Schindlera w niewielkim stopniu dotyczy tego niemieckiego przedsiębiorcy i ocalonych przez niego żydowskich pracowników, ukazując znacznie szersze spektrum zdarzeń składających się na historię okupacji Krakowa w latach 1939-45.

Kolejne oblicze pamięci związanej z II wojną światową prezentuje Muzeum Armii Krajowej im. gen. Emila Fieldorfa „Nila” zainaugurowane w 2012 r. w imponująco zrewitalizowanych zabudowaniach dawnej Twierdzy Krakowa – miasta aspirującego do pełnienia „funkcji symbolicznych” i bycia „depozytem dziedzictwa i tożsamości narodowej”⁴⁷ [il.28]. Zgodnie z opisem na stronie internetowej jest ono „najważniejszym muzeum czynu zbrojnego Polski Walczącej w XX wieku (...) jedyną tego typu placówką na świecie, ukazującą całokształt tematyki związanej z Armią Krajową i Polskim Państwem Podziemnym”⁴⁸. Wystawa prezentowana w tej instytucji ukazuje historię militarną i polityczną związaną z działalnością AK i Państwa Podziemnego. Wspiera rozwój nowego oblicza polityki historycznej polegającej na zadośćuczynieniu wybranej grupie bohaterów, co, jak pisze Aleksander Smolar, służy „umacnianiu wspólnoty narodowej, budzeniu dumy z dokonań przeszłych pokoleń, tworzeniu podstaw potęgi międzynarodowej”⁴⁹.

Na tle powyższych przykładów wyraźnie odróżnia się podejście zastosowane przy projektowaniu zarówno siedziby, jak i wystawy głównej w gdańskim MIIWŚ. Wzniesiono bowiem od podstaw współczesny architektoniczny pomnik o głębokiej wymowie

⁴⁶ <https://muzeumkrakowa.pl/trasy-muzealne/trasa-pamieci> (dostęp: 04.02.2022). Technicznie Ulica Pomorska i Apteka pod Orłem są filiami Oddziału Fabryka Schindlera, zob. Statut Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Rozdz. 3, § 7, ust. 1, pkt 2), <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/294208/karta> (dostęp: 01.05.2022).

⁴⁷ Strategia rozwoju Krakowa, *Tu chcę żyć. Kraków 2030*, Kraków 2017, s. 11 https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=167&sub_dok_id=167&sub=uchwala&query=id%3D23155%26typ%3Du (dostęp: 26.02.2021).

⁴⁸ <https://muzeum-ak.pl/wystawy-i-zbiory/ekspozycja-stala/> (dostęp: 28.02.2021).

⁴⁹ Aleksander Smolar, *Władza i geografia pamięci* [w:] *Pamięć. Wyzwanie dla nowoczesnej Europy*, red. Robert Traba, Olsztyn 2008, s. 51.

symbolicznej nawiązującej nie tylko do profilu tematycznego placówki, ale także do historycznej ciągłości otaczającego krajobrazu miasta, kreując tym samym przekaz rozpoznawalny lokalnie i ponadlokalnie. W ekspozycji uwzględniono wątki gdańskie, koncentrując się jednak przede wszystkim na globalnym, a więc dążącym do obiektywizmu, zaprezentowaniu tematyki wojennej. Co istotne udało się także zachować równowagę pomiędzy wątkami martyrologicznymi, militarnymi i cywilnymi bez wyraźnej faworyzacji żadnego z nich. Dzięki temu w początkowym założeniu wykreowano instytucję uniwersalną, politycznie poprawną, empatyczną, działającą ponad granicami politycznymi i społecznymi, faktycznie komunikującą swoje przesłanie wśród szerokiej grupy odbiorców.

Omawiając muzealnictwo związane z II wojną światową nie sposób pominąć gdańskiego Westerplatte i krakowskiego KL Płaszów, reprezentujących pamięć nie do końca jeszcze zinstytucjonalizowaną⁵⁰. Dotychczas na ich terenach podejmowano jedynie działania doraźne w postaci wytyczania tras zwiedzania za pomocą wystaw planszowych mapujących ich historyczną topografię. Opatrzony symbolicznymi pomnikami Ofiar Faszyzmu w Krakowie i Obrońców Wybrzeża w Gdańsku jako jedyną formą upamiętnienia, obydwie miejsca sprzyjały cichej kontemplacji, bądź paradoksalnie rozwojowi rekreacji neutralizującej traumatyczną pamięć, którą reprezentują. Jak przekonuje Marta Śmietana, w przypadku KL Płaszów to specyfika autentyczności miejsca wykluczała przez wiele lat jego rekonstrukcję⁵¹. Dopiero od niedawna tak Westerplatte, jak i KL Płaszów stały się przedmiotem ambitnych projektów zagospodarowania na cele muzealne, wspieranych przez władze centralne. W 2017 r. Westerplatte zostało oficjalnie włączone w struktury Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, natomiast w Krakowie z dniem 1 stycznia 2021 r. rozpoczęła działalność nowa instytucja: *Muzeum – Miejsce Pamięci KL Płaszów. Niemiecki nazistowski obóz pracy i obóz koncentracyjny (1942 – 1945)*, współprowadzona przez Miasto Kraków i ministerstwo kultury. Plany jej rozwoju zakładają wybudowanie nowoczesnej placówki muzealnej, nie przewidują jednak odtwarzania infrastruktury obozowej⁵².

W kontekście pamięci o II wojnie światowej ciekawie kształtują się instytucje berlińskie odwołujące się do reżimów totalitarnych XX w. Jak zauważa Neil MacGregor, po 1989 r. historia Niemiec uległa tak poważnej degradacji, że jedynym sposobem na jej

⁵⁰ Zob. Westerplatte jako miejsce pamięci, P. O. Loew, *Miasto pisze narodowe...*, s. 126.

⁵¹ Marta Śmietana, *Wierność pustce. Autentyzm w obszarze byłego obozu Płaszów* [w:] *Badanie roli dziedzictwa kulturowego w budowaniu (narodowej) tożsamości w sytuacjach pokonfliktowych*, Materiały konferencji zorganizowanej w dniach 10–12 września 2018 roku w Warszawie, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa, 2019, <https://www.nimoz.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/inne-wydawnictwa-zwarte>, s. 25. (dostęp: 29.05.2020).

⁵² <http://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/uchwala-rady-miasta-krakowa-ws-utworzenia-muzeum-miejsca-pamieci-kl-plaszow> (dostęp: 28.02.2021).

naprawienie okazała się jej ciągła rewizja⁵³. Berlin nieustannie konfrontuje się z licznymi śladami trudnej historii poprzez muzealizację autentycznych miejsc pamięci, które w ten sposób ewoluują od roli biernych pomników do roli świadomych swojej misji instytucji edukacyjnych⁵⁴. Nowoczesne, dobrze zaprojektowane ekspozycje często o charakterze narracyjnym, w dużej mierze opracowywane są przez podmioty prywatne lub partnerstwa publiczno-prywatne, jak np. Stasimuseum, Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst, Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen czy Haus der Konferenz am Wannsee. Ten ostatni oferuje szczególnie ciekawie i jednocześnie krytycznie opowiedzianą lekcję historii dotyczącej źródeł antysemityzmu i rozliczenia zbrodniarzy wojennych, odczytywaną i negocjowaną także z perspektywy kondycji teraźniejszego społeczeństwa i jego przyszłości⁵⁵.

Ów walor krytyczny zaczyna powoli pojawiać się także w polskich muzeach. Dobrym przykładem jest Muzeum Śląskie w Katowicach, którego tradycja sięga 1929 r., a które obecnie współprowadzone jest przez Urząd Marszałkowski Województwa Śląskiego i ministerstwo kultury. Muzeum prezentuje kompleksowy i wielopłaszczyznowy obraz Górnego Śląska, zgodnie z misją „kreowania przestrzeni dla dialogu z przeszłością i dokonaniem współczesności w celu głębszego poznawania Śląska, Polski i Europy”⁵⁶. Dziewiętnaście części ekspozycji przedstawia najistotniejsze wydarzenia z historii Górnego Śląska, których widz doświadcza podczas (auto)refleksyjnej wędrowki poprzez dzieje. Świadomy i krytyczny odbiór wystawy wspomagają autoreferencyjne opisy informacyjne, ujawniające zarówno zamysł kuratorski koncepcji wystawy, jak i uwzględniające wątki o charakterze kontrowersyjnym (np. służba Ślązaków w Wehrmachcie). Rozmach i świadomość nowoczesnych narzędzi muzealnych w tej instytucji odzwierciedla poniekąd także ambicje Katowic do pełnienia roli silnej stolicy Górnego Śląska i Metropolii Górnośląskiej XXI w.⁵⁷. Dodatkowo Muzeum Śląskie stanowi jeden z najlepszych polskich przykładów nowoczesnej architektury muzealnej. Podobnie jak gdańskie ECS, katowicka instytucja została umieszczona w krajobrazie postindustrialnym [il.29]. Projekt jej siedziby z 2005 r., zgodny z polityką miasta dotyczącą zachowania i promocji lokalnego dziedzictwa historycznego i przemysłowego, założył integrację oddanego do użytku w 2015 r. nowoczesnego wielofunkcyjnego obiektu wystawienniczego z odrestaurowanymi i zaadaptowanymi na cele

⁵³ Neil MacGregor, *Germany. Memories of a Nation*, London, 2016, s. ix-xxiii.

⁵⁴ Por. *Refleksje pokonferencyjne*, rozmowa Piotra Tarnowskiego z Piotrem Cywińskim [w:] *Badanie roli dziedzictwa kulturowego...*, s. 106-112.

⁵⁵ <https://www.ghwk.de/en/exhibition/permanent-exhibition> (dostęp: 06.03.2022).

⁵⁶ <https://muzeumslaskie.pl/pl/o-nas/> (dostęp: 04.03.2022).

⁵⁷ Strategia rozwoju Miasta Katowice wprowadzona Uchwałą XIX/365/15 Rady Miasta Katowice z dnia 17 grudnia 2015 r., https://www.katowice.eu/Documents/strategia_miasta_sklad.pdf (dostęp: 26.02.2021), s. 12.

kulturalne zabytkowymi budynkami przemysłowymi byłej kopalni węgla kamiennego „Katowice”⁵⁸. Podobne funkcje rewitalizacyjne sprzyjały budowie nowoczesnej siedziby Europejskiego Centrum Solidarności na gdańskich terenach postoczniowych. W odróżnieniu jednak od Muzeum Śląskiego, założenia ideowe ECS są bezpośrednio związane z tożsamością miejsca, w którym zostało wzniesione. Jednocześnie instytucja prezentuje szeroką perspektywę równoległe rozgrywających się wydarzeń w Gdańsku, w Polsce i na świecie, dążąc do uniwersalizacji ukazanych treści traktowanych jako współczesne dziedzictwo wspólne wielu narodom. W konsekwencji, ECS wspierając pamięć lokalną, wykracza znacznie poza jej ramy, od początku odzwierciedlając europejską, demokratyczną i solidarnościową tożsamość miasta. Jej przekaz stanowi także kwintesencję afirmacyjnej postawy bazującej na historii, lecz skierowanej ku przyszłości i żywo reagującej na teraźniejszość.

Podobne afirmacyjne podejście do historii, lecz bez tak silnego spojrzenia w przyszłość reprezentuje poniekąd także wystawa stała w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, które zrodziło się z inicjatywy Stowarzyszenia Żydowskiego Instytutu Historycznego przy wsparciu ówczesnego prezydenta Warszawy Lecha Kaczyńskiego⁵⁹. Mieszcząca się w historycznym centrum zrównanej z ziemią przez nazistów przedwojennej dzielnicy żydowskiej, nowoczesna siedziba muzeum projektu Rainera Mahlamäkiego została otwarta dla publiczności w 2014 r.⁶⁰. W misji muzeum zapisano: „Chronimy i przywracamy pamięć o historii Żydów polskich, przeciwdziałamy przejawom antysemityzmu, dyskryminacji i wykluczenia, budując wzajemne zrozumienie i szacunek”⁶¹. Wizję, zgodnie z którą muzeum bierze na siebie „odpowiedzialność za pokazanie wielowymiarowej historii Żydów polskich jako żywej i znaczącej dla współczesności, zmieniającej myślenie i emocje”⁶², wcielono w życie za pomocą rozbudowanej, polifonicznej inscenizacji muzealnej, inspirowanej konwencją teatru i kina⁶³. Polin uosabia wielowątkową, a przez to dążącą do obiektywizacji i uniwersalizacji opowieść, przekształcającą muzeum w rozległą, silnie oddziałującą na percepcję publiczności narrację wizualną⁶⁴.

⁵⁸ <https://muzeumslaskie.pl/pl/architektura-i-przestrzen/> (dostęp: 04.03.2022); Strategia rozwoju Miasta Katowice, https://www.katowice.eu/Documents/strategia_miasta_sklad.pdf (dostęp: 26.02.2021), s. 18-19.

⁵⁹ <https://www.polin.pl/pl/o-muzeum> (dostęp: 26.02.2022).

⁶⁰ Por. <https://www.polin.pl/pl/about-the-museum/historia-od-idei-przez-ohel-do-muzeum-polin> (dostęp: 22.02.2021), także: <https://polin.pl/pl/budynek-muzeum> (dostęp: 04.02.2022).

⁶¹ <https://www.polin.pl/pl/o-muzeum/misja-i-wizja> (dostęp: 26.02.2022).

⁶² Ibidem.

⁶³ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Inszenizowanie historii. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin* [w:] *Muzeum i zmiana...*, s. 101.

⁶⁴ Marta Zajęc, *Nowa muzeologia, lub jak spojrzeć w oczy Meduzie* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Kraków 2005, s. 370; także: <https://www.polin.pl/pl/o-muzeum/misja-i-wizja> (dostęp: 26.02.2022).

9.3. W poszukiwaniu ciągłości pamięci

Powojenne migracje, jako jedna z dominujących figur przerwanych lokalnych pamięci obecnych w tożsamości wielu polskich i europejskich miast, generują zapotrzebowanie na (od)tworzenie nadających sens teraźniejszości mitów założycielskich⁶⁵. W Gdańsku odbywa się to m.in. poprzez odwoływanie się do jego historycznej wielokulturowości, związanej nie tylko z procesem osvajania dziedzictwa nie-polskiego, ale także tożsamej z próbą budowania pozytywnego współczesnego wizerunku miasta propagującego idee otwartości na świat i tolerancji⁶⁶. Specyfika wielu muzeów gdańskich, rozmieszczonych w historycznych budowlach, stanowi także ciekawy przykład pielęgnowania ciągłości pamięci dotyczącej jednego z głównych znaków firmowych Gdańska, jakim jest jego architektura⁶⁷. Uzupełnia ją pieczołowite rekonstruowanie i konserwowanie zabytkowych wnętrz zgodnie z historycznym „gustem gdańskim”, odzwierciedlającym wizerunek miasta niezależnego dzięki finansowej stabilizacji, roztropnie zarządzanego i dumnego ze swojej świadomie konstruowanej tożsamości. Stąd też muzea, jak m.in. Ratusz Głównomiejski, Dwór Artusa czy Dom Uphagena, funkcjonują jako zamrożone w czasie kapsuły, zacierające poczucie dyskontynuacji i dające możliwość teraźniejszego zakorzenienia w trwałej historii miasta postrzeganej przez pryzmat dziejów lokalnych, narodowych i europejskich.

Co ciekawe, muzea wnętrz mieszczańskich można odnaleźć praktycznie w każdym z omawianych w niniejszym rozdziale miast, lecz naukowa skrupulatność w restauracji ich historycznego stanu, jak i stopień ich łączenia z dziedzictwem ponadlokalnym czy międzynarodowym nie dorównuje gdańskiej. Museum Behnhaus / Drägerhaus w Lubece, Ratusz we Wrocławiu, Muzeum Historii Katowic w kamienicy przy ulicy Szafranka czy krakowska Kamienica Hipolitów ukazują w dość tradycyjny sposób propozycje rekonstrukcji przykładowych wnętrz mieszczańskich, stanowiących przegląd stylów reprezentatywnych dla wybranych epok historycznych. W przekazie muzealnym podkreśla się przede wszystkim aspekty funkcjonalne i użytkowe poszczególnych eksponatów i pomieszczeń. Nieodłącznym elementem tych muzeów jest nie tyle co w przypadku Gdańska proces ich rekonstrukcji w celu podtrzymania ciągłości pamięci lokalnej, co rewitalizacja i adaptacja zabytkowej architektury i wnętrz na cele muzealne. Najbliższy koncepcji Domu Uphagena wydaje się berliński Knoblauchhaus, gdzie w ramach wystawy stałej pt. *Vom Bürgerhaus zum Museum* odtworzono wnętrza mieszkalne osiemnastowiecznej rodziny mieszczańskich właścicieli

⁶⁵ Zob. P. O. Loew, *Trzy mity. Niemieckość, polskość, wielokulturowość* [w:] *Gdańskie tożsamości. Eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 129.

⁶⁶ Zob. J. Załęcki, *Gdańsk w oglądzie...*, s. 234-235.

⁶⁷ Ibidem, s. 258; także: P. O. Loew, *Miasto pisze narodowe...*, s. 126-127.

zburzonej podczas wojny kamienicy, koncentrując się głównie jednak na aspektach życia codziennego pewnej uprzywilejowanej grupy społecznej z epoki⁶⁸.

Istotną figurą pamięci jest złoty wiek miast. W Gdańsku to bursztyn stał się pojemnym, jednocześnie bardzo lokalnym, jak i międzynarodowym ponadczasowym symbolem zamożności, szerokich kontaktów handlowych łączących miasto z całą Europą, doskonałości warsztatowych, bogactwa naturalnego i kultury materialnej. Jego historia ukazana w Muzeum Bursztynu, wiąże się niejednokrotnie z dziejami Hanzy stanowiącymi źródło dumy z dziedzictwa lokalnego postrzeganego w istotnym historycznie, politycznie, kulturowo i ekonomicznie kontekście transnarodowym⁶⁹. O ile w Gdańsku Hanza, ukazana w dedykowanym jej „Błękitnym Baranku” – oddziale Muzeum Archeologicznego przez pryzmat konkretnego miejsca, jakim jest Wyspa Spichrzów, reprezentuje specyficzny lokalny mikrokosmos o zdecydowanym rysie antropologicznym, tak w Lubece dziedzictwo to stało się tematem flagowego projektu muzealniczego w postaci kompleksowego Europäisches Hansemuseum otwartego w 2015 r.⁷⁰. Nowoczesny, minimalistyczny projekt architektoniczny Andreasa Hellera pozostaje w bliskim dialogu z lubecką tradycją budownictwa ceglanoego. Ekspozycja będąca kompromisem pomiędzy multimedializacją a tradycyjnym muzealnictwem, ukazuje wieloaspektową, uniwersalną historię międzynarodowego Związku Hanzy zarysowaną wokół głównych wątków charakteryzujących jej tożsamość takich, jak m.in. handel morski i żeglarstwo, rozwój urbanistyczny, tradycje kupieckie, religia. Opowieść muzealna rozwija się na poziomie europejskim, a tożsamość Lubeki postrzegana jest przez pryzmat potężnej międzynarodowej organizacji, co odzwierciedla ambicje dotyczące zachowania ciągłości wizerunku tego miasta jako odwiecznej stolicy Hanzy⁷¹.

Pielęgnacja pamięci dotyczącej ważnych postaci z przeszłości stanowi kolejny istotny sposób kreowania ciągłości tożsamości. W miastach polskich, które doświadczyły wymiany ludności wiąże się to także często z pojęciami utraty i odzyskania, bądź alternatywnej wobec tych dwóch „sukcesji kulturowej”⁷² związanej z koniecznością oswojenia i przyswojenia dziedzictwa niemieckiego w celu naturalnego zachowania ciągłości historycznej. W kontekście tego ostatniego Anna Wolff-Powęska przywołuje dwa istotne pojęcia:

⁶⁸ <https://www.stadtmuseum.de/knoblachhaus> (dostęp: 17.05.2020).

⁶⁹ Zob. Jörg Hackmann, *Średniowieczna unia gospodarcza [w:] Polsko-niemieckie miejsca pamięci T. 1...*, s. 83-84.

⁷⁰ Ibidem, s. 88-90.

⁷¹ *Plan zur Entwicklung der Museen in Lübeck*, Lubeka 2005, dokument uzyskany drogą mailową od p. Bernadett Braun z Kulturstiftung Hansestadt Lübeck, 09.09.2021.

⁷² R. Traba, R. Żytniec, *Ludzkie dramaty...*, s. 680-681.

„współdziedziczenie” i poniemieckość”⁷³. Można by je odnieść do prób „umojenia” tego do niedawna dość dychotomicznie i antagonistycznie traktowanego dziedzictwa kulturowego, za pomocą obecnej w dyskursach tożsamościowych wielu miast figury wielokulturowości, kojarzonej z otwartością, tolerancją i europejskością⁷⁴.

Istotnym elementem nowoczesnej wystawy narracyjnej pt. *Z dziejów Katowic z 2015 r.* w Muzeum Historii Katowic stały się biografie wybranych katowiczank tak pochodzenia niemieckiego, jak i polskiego, którzy odegrali kluczową rolę w rozwoju miasta. Obiektywizacja dotyczących ich treści może sugerować zaakceptowanie i naturalne włączenie dziedzictwa niemieckiego do współczesnej narracji tożsamościowej miasta. W Gdańsku natomiast, projektując instytucję dedykowaną Günterowi Grassowi i Danielowi Chodowieckiemu, nie tylko nadano ich biografiom kluczowego znaczenia dla poszerzenia pola współczesnej tożsamości lokalnej, ale jednocześnie odczytano ich integrującą rolę „pod kątem projektowania świata przyszłości”⁷⁵. Muzeum poświęcone dorobkowi Grassa funkcjonuje także w Lubecie. Prezentując atrakcyjną i regularnie aktualizowaną pod kątem zmian w muzealnictwie i komunikacji z publicznością biograficzną wystawę, zorientowane jest ono raczej na skierowany głównie do młodzieży szkolnej przekaz o charakterze dydaktycznym. „Oświeceniowa” funkcja gdańskiego Domu Chodowieckiego i Grassa zaś polegać ma na aktywnym włączeniu biografii obydwu gdańszczan w lokalny dyskurs tożsamościowy jako czynników integrujących ponad podziałami terytorialnymi i kulturowymi⁷⁶.

Magdalena Saryusz-Wolska zwraca uwagę na pokrewne procesy mające miejsce we Wrocławiu i w Gdańsku, związane z powojenną redefinicją tożsamości narodowej, uprawianiem wielopoziomowej archeologii pamięci i oswojeniem przeszłości⁷⁷. Badaczka jednocześnie podkreśla brak wielkiej narracji dotyczącej Wrocławia tak niemieckiego, jak i polskiego, którą Gdańsk zawdzięcza m.in. Günterowi Grassowi⁷⁸. Peter Oliver Loew zaś nazywa obydwie miasta mianem złożonego „laboratorium lokalnych tożsamości”⁷⁹. Twórcy polityki tożsamościowej Wrocławia postawili na inkluzywność, zgodnie z resztą z hasłami

⁷³ A. Wolff-Powęska, *W obcęgach języka...*, s. 70.

⁷⁴ Por. P. O. Loew, *Trzy mity...*, s. 139-141.

⁷⁵ Leszek Żyliński, *W poszukiwaniu gdańskiej opowieści*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 80.

⁷⁶ *Kosmos gdański*, rozmowa Doroty Karaś z Miłosławą Borzyszkowską-Szewczyk, „Przegląd Polityczny”, nr 163/164, 2020, <http://przegladpolityczny.pl/kosmos-gdanski-pp-163-164-2020/> (dostęp: 06.03.2022).

⁷⁷ Magdalena Saryusz-Wolska, *Pamięć kulturowa Gdańska i Wrocławia. Doświadczenia i ślady* [w:] *Pamięć, przestrożenie, tożsamość*, red. nauk. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010, s. 239-254.

⁷⁸ Juliane Haubold-Stolle, Magdalena Saryusz-Wolska, *Podwójna historia jednego miasta* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. T. 1...*, s. 225; także: Thomas Serrier, *Idąc rakiem z blaszanym bębenkiem i Nagrodą Nobla* [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. T. 1...*, s. 653.

⁷⁹ P. O. Loew, *Miasto pisze narodowe...*, s. 129.

zamieszczonymi w kolejnych strategiach rozwoju miasta zarówno z 1998 r.: „Wrocław miastem spotkania – miastem, które jednoczy”, jak i z lat 2015-2017: „Wrocław miastem mądrym, pięknym, zasobnym – miastem, które jednoczy i inspiruje”⁸⁰. Jedną z ilustracji powyższych założeń jest galeria marmurowych popiersi *Wielcy Wrocławianie* zaprezentowana w Hali Mieszczkańskiej Ratusza. Upamiętniono tam tak postaci świeckie, jak i duchowne, o nazwiskach polskich i niemieckich, wśród których znalazł się nawet papież Jan Paweł II. Z kolei otwarta w 2009 r. wystawa stała w Pałacu Królewskim *1000 lat Wrocławia* stanowi według Saryusz-Wolskiej swoiste ukoronowanie lokalnej dyskusji dotyczącej wielokulturowości⁸¹. Wieńcząca ją sala zatytułowana *My Wrocławianie*, prezentuje sylwetki obywateli kluczowych dla współczesnej tożsamości miasta (m.in. Władysław Frasyniuk, Tadeusz Różewicz, Eugeniusz Geppert czy Jan Miodek). Ogromne lustro zamykające tę ekspozycję w symboliczny sposób odzwierciedla główne przesłanie strategii Wrocławia jako otwartego miasta spotkań, które jednocześnie mogą stanowić figurę przerwanej niekompletnej „patchworkowej” pamięci wrocławian⁸². Do spotkań tych doszło także w zainaugurowanym w 2016 r. Muzeum Pana Tadeusza, w którym umieszczono faktycznie dwie ekspozycje stałe. Pierwsza, zbudowana wokół znajdującego się we wrocławskim Ossolineum rękopisu *Pana Tadeusza*, włącza w swoją narrację także samą postać Adama Mickiewicza, który z Wrocławiem historycznie ani tożsamościowo związany nie był, za to w przekazie instytucji funkcjonuje jako figura „Europejczyka”. Druga, pt. *Misja: Polska*, dotyczy historii walki i odzyskania polskiej suwerenności opowiedzianej na przykładzie biografii i pamiętek osobistych pochodzących od honorowych obywateli Wrocławia: Władysława Bartoszewskiego i Jana Nowaka Jeziorańskiego⁸³. Jak zauważa Katarzyna Kajdanek, kluczem do zrozumienia Wrocławia jest płynna tożsamość rozwijająca się na tle złożonej historii politycznej i społecznej miasta, naznaczonej jego odbudową, wymianą ludności i oswojeniem ponemieckiego dziedzictwa, której istotnym elementem jest historia najnowsza, aktywność awangardowych ruchów artystycznych i spuścizna lokalnej „Solidarności”⁸⁴. Wątki te zawarto w kompleksowej nowoczesnej ekspozycji znajdującej się w Centrum Zajeżdźnia otwartym w ramach obchodów Europejskiej Stolicy Kultury 2016⁸⁵. Historia Wrocławia z lat

⁸⁰ https://www.wroclaw.pl/rozmawia/strategia/Strategia_2030.pdf (dostęp: 26.02.2021), s. 7.

⁸¹ J. Haubold-Stolle, M. Saryusz-Wolska, *Podwójna historia...*, s. 241-2.

⁸² Ibidem, s. 225, 243.

⁸³ <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/o-muzeum/> (dostęp: 05.02.2021).

⁸⁴ Katarzyna Kajdanek, *Wokół tożsamości miast. Wrocław [w:] Miasto. Przestrzeń. Tożsamość...*, s. 138.

⁸⁵ Centrum prowadzone jest przez Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”, instytucję samorządową współprowadzoną przez Gminę Wrocław i MKDNiS, http://bip.pamieciprzyszlosc.pl/wp-content/uploads/2015/06/uchwa%C5%82a_statut-O%C5%9Broddek-Pami%C4%99%C4%87-i-

1945-2016 ponownie potraktowana została inkluzywnie tak pod względem dziedzictwa niemieckiego ukazanego na równi z polskim, czy historii „Solidarności”. Mimo prób wyodrębnienia specyfiki lokalnej tego ruchu i satyrycznie sprofilowanej opozycji antykomunistycznej, uderza powtarzalność rozwiązań ekspozycyjnych, znanych już m.in. z gdańskiego ECS, a także brak bardziej powszechnego, unikatowego przesłania tych wydarzeń skierowanego w przyszłość, cechującego gdańską transnarodową opowieść⁸⁶.

Natomiast idea inkluzywności pozwoliła Berlinowi na wykreowanie nowej silnej tożsamości spójnej w swojej różnorodności. Berlin staje się „the place to be” dla każdego, gdzie kultura jest nazywana podstawowym „eliksirem życia”, skomponowanym z elementów wolności, tolerancji i kreatywności rozumianej jako znak firmowy miasta⁸⁷. Tożsamość miasta współtworzona jest przez wszystkich obywateli budujących jego otwarte na świat różnorodne i ożywione oblicze⁸⁸. Legendarna już berlińska *Mischung* stanowi obecnie punkt wyjścia do budowania policentrycznego, silnego i stabilnego politycznie, społecznie, finansowo i ekologicznie miasta przesiąkniętego duchem kreatywności, który sprzyja rozwojowi przemysłów kulturalnych, przyciągając niezliczone rzesze twórców⁸⁹. By ją wyeksponować, częściowo zdecentralizowano lokalną sieć muzeów, skupiając się na specyfice dzielnic i ich mieszkańców. Ciekawą ilustracją powyższych procesów jest wystawa stała pt. *99 x Neukölln*, prezentowana od 2010 r. w muzeum dedykowanym Neukölln – dzielnicy obecnie najlepiej chyba ilustrującej berliński model integracji społecznej⁹⁰. Poprzez gromadzenie i eksponowanie wspólnych historii i pamiątek osobistych muzeum sprzyja oswojeniu obcego i budowaniu więzi społecznych i interkulturowych⁹¹. Źródłem tej praktyki można się doszukiwać w historycznej tradycji oddolnie organizowanych Heimatmuseums (muzea ziemi ojczystej) charakteryzujących się bardzo silnym poczuciem lokalności⁹². Rolę kulturowego pomostu pomiędzy przeszłością, teraźniejszością a przyszłością miasta pełni Märkisches Museum prezentujące odświeżoną w 2016 r. autoreferencyjną ekspozycję

[Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87.pdf](#) (dostęp: 04.03.2021); zob. także <https://www.zajezdnia.org/zajezdnia> (dostęp: 04.03.2021).

⁸⁶ P. O. Loew, *Miasto pisze narodowe...*, s. 130; także: J. Haubold-Stolle, M. Saryusz-Wolska, *Podwójna historia...*, s. 239.

⁸⁷

https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtentwicklungskonzept/download/strategie/BerlinStrategie_de_PDF.pdf (dostęp: 11.03.2021), s. 30.

⁸⁸ Ibidem, s. 31.

⁸⁹ Ibidem, s. 8.

⁹⁰ Zob. <https://schloss-gutshof-britz.de/museum-neukoelln> (dostęp: 06.02.2022), także:

https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtentwicklungskonzept/download/strategie/BerlinStrategie_de_PDF.pdf (dostęp: 11.03.2021), s. 62.

⁹¹ Dorothea Kolland, *Welche Vergangenheit hat unsere bunte Gesellschaft?* [w:] *99 x Neukölln*, katalog wystawy stałej, Berlin 2010, s. 8.

⁹² Por. Sharon Macdonald, *Memorylands*, London, New York, 2013, s. 144-145.

BerlinZEIT [il.30]. W tym przypadku do dyskursu muzealnego włączono nowoczesną perspektywę narratologiczną, o której pisze m.in. Mieke Bal, zapewniającą przejrzystość i pozwalającą na skuteczniejsze zrozumienie retoryki, którą posługuje się instytucja⁹³. W przekazie muzealnym podkreślono wieloetniczność Berlina, jego otwartość, różnorodność i zmienność, a także charakterystyczną tożsamość poszczególnych jego dzielnic i ich mieszkańców o różnych korzeniach kulturowych⁹⁴. Opublikowana w 2015 r. aktualna strategia rozwoju Berlina kładzie nacisk przede wszystkim na wizję przyszłości miasta, podkreślając ambicje osiągnięcia statusu nadającej ton światowej stolicy, gdzie kultura postrzegana jest jako przyczyna i katalizator istotnych debat społecznych⁹⁵. Zwieńczeniem tej wizji, a także niejako próbą zsyntetyzowania wielogłosu dyskursów lokalnych jest powołane decyzją Bundestagu z 2002 r. a otwarte w 2021 r. Humboldt Forum⁹⁶. Głównym celem tej instytucji jest wykreowanie przestrzeni dla dialogu społecznego i interdyscyplinarnych badań, sprzyjających pogłębianiu wiedzy i partycypacji ponad podziałami i różnicami⁹⁷. Na wystawie nie posłużono się konkretnymi biografiami berlińczyków – inkluzywność i różnorodność kulturowa otrzymała niezliczoną liczbę twarzy zwykłych obywateli miasta. Mimo kontrowersji związanych z powołaniem Forum, jego pierwszy dyrektor Neil MacGregor upatrywał w tej zdumiewającej poniekąd realizacji będącej współczesnym (choć mocno zakorzenionym w przeszłości) pomnikiem złożonej niemieckiej historii, ziszczonego marzenia o Berlinie jako mieście, w którym panują pokój i zgoda, stanowiące fundament dla rozwoju inspirującego dialogu kultur⁹⁸.

⁹³ Mieke Bal, *Dyskurs muzeum* [w:] *Muzeum sztuki...*, tłum. Małgorzata Nitka, s. 357, 368.

⁹⁴ Folder informacyjny Märkisches Museum.

⁹⁵

https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtentwicklungskonzept/download/strategie/BerlinStrategie_de_PDF.pdf (dostęp: 11.03.2021), s. 6, 19, 21.

⁹⁶ <https://www.humboldtforum.org/en/building-site/> (dostęp: 12.03.2021).

⁹⁷ Editorial, „Humboldt Forum Zeitung”, März 2019, Ausgabe No. 4, s. 2.

⁹⁸ N. MacGregor, *Germany...*, s. 558-559, zob. także np. Christiane Peitz, *Kunsthistorikerin Savoy: „Da herrscht totale Sklerose”*, „Der Tagesspiegel“, 21.07.2017, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/streit-ums-humboldt-forum-kunsthistorikerin-savoy-da-herrscht-totale-sklerose/20092228.html> (dostęp: 14.03.2021).

9.4. Podsumowanie: lokalne semiofory w dobie globalizacji

Postrzegane jako strażnicy pamięci muzea utożsamiane są ze „strefą kontaktu, która staje się trwałą, historyczną, polityczną i moralną relacją”⁹⁹. Coraz częściej stają się miejscem negocjacji historii, symbolem „ery upamiętnienia” i „czasu pamięci”, ochroną przed amnezją, formą kompensacji wobec destabilizacji i „erozji tradycji”¹⁰⁰. Placówki muzealne komunikują się za pomocą semioforów, wokół których „krystalizowało się poczucie zbiorowej tożsamości”¹⁰¹. Jednakże jednym z efektów boomu muzealnego jest zauważalna tendencja do globalizacji praktyk muzealnych przejawiająca się w powielaniu repertuaru narzędzi aranżacji i ekspresji poszczególnych wystaw. Stąd też tak istotne jest pielęgnowanie i podkreślanie indywidualnych znaczeń symbolicznych charakteryzujących tożsamości lokalne. Gdańsk, jak pisze Rafał Matyja, wyróżnia się na tle innych miast poprzez swój „potencjał dla innych ujęć i innych scenariuszy przyszłości”¹⁰². Anna Wolff-Powęska przypisuje ten fenomen silnej tendencji do przyjmowania perspektywy międzynarodowej i międzykulturowej, co pozwala postrzeć to miasto z jego „samorządową niezależnością, otwartym patriotyzmem i regionalizmem”¹⁰³ jako „wspólne miejsce pamięci”¹⁰⁴, „leżące pomiędzy państwami i narodami”¹⁰⁵. Powyższe uwagi znajdują potwierdzenie w zaobserwowanym przez Jarosława Załęckiego w Gdańsku zjawisku glocalizacji, dzięki której harmonijnie współlistnieją dwie tendencje charakterystyczne dla tożsamości miasta po 1989 r., tj. orientacja na lokalność i jednocześnie otwarcie na koncepcję integracji europejskiej¹⁰⁶, coraz bardziej konsekwentnie i widocznie odzwierciedlane w przekazie lokalnych instytucji kultury.

⁹⁹ Hasło „Muzeum” [w:] *Modi Memorandi...* [b.p.].

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Krzysztof Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja XVI-XVIII wiek*, tłum. Andrzej Pieńkos, Gdańsk 2012, s. 86.

¹⁰² R. Matyja, *Jak opowiedzieć...*, s. 89.

¹⁰³ A. Wolff-Powęska, *W obcęgach języka...*, s. 68.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 70.

¹⁰⁵ P. O. Loew, *Miasto pisze narodowe...*, s. 132.

¹⁰⁶ J. Załęcki, *Gdańsk w oglądzie...*, s. 22 i 264.

Zakończenie

W niniejszej pracy starałam się wykazać za Sharon Macdonald, że „muzea stanowią część kulturowego instrumentarium, za pomocą którego tworzymy dziedzictwo”¹ poprzez zbieranie, ochronę i upublicznianie dóbr kultury. W tym celu przeanalizowałam związek pomiędzy gdańskimi strategiami miejskimi i praktykami muzealnymi, a pamięcią i tożsamością lokalnej społeczności. Założyłam, że muzea pełnią istotną rolę w wyznaczaniu przestrzeni i miejsc pamięci, przywracając je w ten sposób świadomości obywateli². Słusznie wszakże podkreśla Aleida Assmann, że aby zapewnić istotną trwałość pamięci poprzez muzealizację, muzea zamiast być jedynie biernymi jej magazynami, powinny podejmować próby ciągłej jej reaktywacji poprzez czynności polegające na powtarzaniu, reinterpretowaniu, aktualizowaniu i wznawianiu³. Z drugiej strony, jak zauważa cytowana powyżej Macdonald, pamięć zawiera się również w obszarach zapomnienia – wybór tego, co należy upamiętniać, kolekcjonować, upowszechniać, czyni z muzeów narzędzie „stwierdzania nieważności” („Nichtigkeitserklärung”)⁴, co szczególnie łączy je z obszarami i zainteresowaniami polityk tożsamościowych i kulturalnych⁵.

Zmiany zachodzące w polskiej polityce po 1989 r. przełożyły się także na funkcjonowanie muzeów, których renesans, określany przez badaczy mianem „wrzenia muzeów”⁶, przypadł zwłaszcza na lata 1995-2005. Dodatkowym bodźcem potęgującym polski boom muzealny było przystąpienie do Unii Europejskiej w 2004 r., które otworzyło nowe sposoby pozyskiwania środków finansowych i rozwijania współpracy międzynarodowej⁷. Wypunktowując kluczowe zmiany, jakie zaszły w polskich muzeach od końca lat 80. XX w., Dorota Folga-Januszewska dostrzegła przede wszystkim znaczącą aktywizację tych instytucji, co pozwoliło na ich coraz bardziej stymulujący wpływ na rozwój

¹ Sharon Macdonald, *Wie Museen vergessen. Sieben Weisen [w:] Arbeit am Gedächtnis / Transforming Archives*, Magazin zur Ausstellung, Akademie der Künste, Berlin 2021, s. 105.

² Ibidem, s. 102.

³ Aleida Assmann, *Der Körper als Medium des individuellen, kollektiven und kulturellen Gedächtnisses [w:] Arbeit am Gedächtnis...*, s. 101.

⁴ S. Macdonald, *Wie Museen vergessen...*, s. 102.

⁵ Zob. Krzysztof Bierwiaczonek, Tomasz Nawrocki, *Przestrzeń publiczna a tożsamość miejsca, miasta i mieszkańców [w:] Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 61.

⁶ Geneviève Zubrzycki, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów [w:] Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014.

⁷ Anna Ziębińska-Witek, *Przedmowa do polskiego wydania Anke te Heesen, Teorie muzeum*, tłum. Agata Teperek, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, Warszawa 2016, s. 8.

kultury, nauki, a przez to społeczności w skali miast, regionów, czy nawet całego kraju⁸. Również Małgorzata Omilanowska podkreśliła wielopoziomowe zmiany w polskich muzeach po 1898 r., począwszy od architektury wystaw stałych, przyczyniającej się do zwiększania ich atrakcyjności wizualnej, poprzez coraz głębszą refleksję na temat komunikacji z widzem, otwarcie na wielofunkcyjność i narracyjność, jak również coraz szersze wykorzystywanie nowych mediów⁹. Popyt na te ostatnie związany jest przede wszystkim ze zmianami w sposobach komunikacji społecznej, a także z rewolucją zachodzącą w środkach masowego przekazu¹⁰. Nowe tendencje w muzealnictwie mają związek z krytyką tradycyjnie rozumianej muzealizacji interpretowanej jako źródło skostnienia i odrealniania ukazywanej przeszłości¹¹. Odpowiedzią na skłonność do tzw. „muzeumifikacji”¹² jest obecne poszerzanie pola działania i zasięgu społecznej instytucji kultury. Uzasadnia to wprowadzanie zmian w sposobie konstruowania wypowiedzi muzealnej, jak również stopniową akceptację koegzystencji kultury wysokiej i popularnej, m.in. poprzez zastosowanie nowych technologii w ekspozycjach muzealnych, jak i elementów rozrywki sprzyjającej rozwijaniu działań edukacyjnych¹³. Coraz częstsze uwzględnianie w przekazie muzealnym elementów kultury popularnej dostarcza także istotnej współczesnej przeciwwagi dla pojmowania instytucji kultury jako strażników pamięci zamrożonej w przeszłości¹⁴. Dzięki temu spełnia się postulat Zygmunta Baumana dotyczący dynamizacji i aktualizacji instytucji kulturalnych zawarty w stwierdzeniu, że „kościotrupy złożone w muzeach na przechowanie muszą wstawać (...)”¹⁵.

Obrawszy Gdańsk jako studium przypadku, prześledziłam zależności pomiędzy lokalną polityką kulturalną a instytucjami kultury działającymi na terenie miasta w kontekście procesów konstruowania tożsamości kulturowej po przełomowym roku 1989. Analizie poddałam siedem gdańskich placówek wraz z ich miejscowymi oddziałami, posiadającymi zarówno status muzealny, jak i działającymi na podstawie ustawy o organizowaniu i

⁸ Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków 2015, s. 8-9; D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce 1989-2008*, „Muzealnictwo”, nr 50, 2009, s. 29.

⁹ *W muzeach zmieniło się wszystko*, rozmowa Piotra Kosiewskiego z prof. Małgorzatą Omilanowską, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 42.

¹⁰ Anke te Heesen, *Teorie muzeum*, tłum. Agata Teperek, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, Warszawa 2016, s. 44-45.

¹¹ Por. Bartosz Korzeniewski, *Muzealizacja – ku czy przeciw przeszłości?* [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 225.

¹² Sharon Macdonald, *Theorizing museums: an introduction* [w:] *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*, red. Sharon Macdonald and Gordon Fyfe, Oxford, 1996, s. 2.

¹³ Elżbieta Nieroba, *Prawodawca czy tłumacz. O zmieniającej się roli muzealnika we współczesnym świecie* [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 45.

¹⁴ Krzysztof Pomian, *Muzeum. Kryteria sukcesu*, „Muzealnictwo”, nr 5, 2009, s. 63.

¹⁵ Zygmunt Bauman, *Nieco płynnych myśli o sztuce w płynie* [w:] *Między chwilą a pięknem o sztuce w rozpedzonym świecie*, tłum. Adriana Kunka, Łódź 2010, s. 20.

prowadzeniu działalności kulturalnej. Głównym punktem zainteresowania były wystawy stałe tych instytucji, analizowane zarówno pod względem rodzaju prezentowanych eksponatów (reprezentujących zasoby zbiorów tych instytucji), jak i przekazu budowanego wokół nich. Zwracałam uwagę na język komunikacji z odbiorcą używany w tekstach informacyjnych, jak również zależności pomiędzy ekspozycjami a siedzibami, w których są prezentowane, analizując je pod kątem ich funkcji jako lokalnych miejsc pamięci. Wnioskom i obserwacjom poczynionym w wyniku badań terenowych, towarzyszyła analiza dokumentów źródłowych i archiwalnych, dotyczących organizacji i administracji instytucji. Uzupełniły ją informacje zawarte w publikacjach własnych poszczególnych placówek, które odzwierciedlają zarówno ich działalność naukową i popularyzatorską, jak i sposób ich autoprezentacji. Przekaz i profil poszczególnych instytucji kultury został skonfrontowany z zapisami strategii rozwoju miasta publikowanymi po 1989 r. oraz innymi analogicznymi dokumentami o zasięgu regionalnym i krajowym. W celu przeprowadzenia analizy i postawienia diagnozy dotyczącej stopnia wzajemnych relacji pomiędzy praktykami instytucji kultury w obrębie muzealizacji lokalnej tożsamości kulturowej a polityką kulturalną, podjęłam także próbę syntezy elementów definiujących gdańską tożsamość. Ostatni rozdział dostarczył perspektywy porównawczej dla zaobserwowanych praktyk, zaprezentowanej na przykładzie analogicznych instytucji kultury funkcjonujących w wybranych miastach pokrewnych Gdańskowi pod kątem historycznym, politycznym, społecznym i kulturowym.

Jedną z głównych tez postawionych w niniejszej pracy jest zgodne z nową muzeologią założenie, że muzea nie są milczącymi przestrzeniami, a za ich ekspozycjami i umieszczanymi na nich eksponatami kryją się specyficzne treści, co pozwala postrzegać te placówki w kategoriach narzędzi używanych do „kulturowej produkcji znaczeń”¹⁶. Zgodnie z tą tezą należy traktować muzea jako przedmiot zainteresowania władz, co może z jednej strony stanowić zagrożenie dla ich własnej tożsamości, z drugiej zaś być źródłem istotnej funkcji legitymizującej w procesie utrwalania konkretnej pamięci historycznej¹⁷. W ten sposób muzea pośredniczące między przeszłością a przyszłością, stanowią miejsce wypracowywania przez daną społeczność własnej tożsamości, zbliżając się coraz bardziej, jak zauważył Piotr Piotrowski, do idei żywej, partycypacyjnej agory¹⁸.

¹⁶ Marta Zając, *Nowa muzeologia, lub jak spojrzeć w oczy Meduzie* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Kraków 2005, s. 370.

¹⁷ Zob. Marian Sołtysik, *Tożsamość muzeum* [w:] *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 12.

¹⁸ Piotr Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011, s. 22 i 45.

Należy jednocześnie podkreślić, że mimo teoretycznej stałości reprezentowanej przez instytucje o charakterze muzealnym, ich działalność (w szczególności wystawy stałe) podlega mniej lub bardziej dynamicznym transformacjom i negocjacjom, zależnym od wizji kadry zarządzającej, zmian kierunków polityk kulturalnych, możliwości finansowych, a także ogólnych tendencji kulturowych i społecznych. Na gruncie gdańskim to bez wątpienia miasto aktywniej niż województwo zarządza kulturą, co wpływa także na bardziej bezpośrednią relację między organizatorem a instytucjami pod kątem realizowania wytycznych polityki kulturalnej. Zmienność priorytetów strategii miejskich może być dowodem na to, że gdańska tożsamość podlega nadal intensywnemu procesowi konstruowania i przetwarzania. Odzwierciedlają to także praktyki obserwowane w lokalnych instytucjach kultury, które regularnie modyfikują swój przekaz dostosowując się do aktualnych tendencji. Skuteczniejsze niż renegocjowanie silnie ugruntowanej tożsamości istniejących już instytucji wydaje się w Gdańsku tworzenie nowych placówek od postaw, pozwalające na świadomą realizację ambitnych wizji za pomocą nowoczesnych narzędzi muzealnych. Flagowe inwestycje muzealne zrealizowane w Gdańsku po 1989 r., jak ECS, MIIWŚ, czy Muzeum Bursztynu w Wielkim Młynie odzwierciedlają naczelne i długofalowe wizje i ambicje polityczne, których inicjatorem był wielokrotnie sam prezydent miasta Paweł Adamowicz. 20-letnia kadencja pozwoliła mu nie tylko na rozpoznanie specyfiki lokalnej i wytyczenie głównych założeń polityki kulturalnej miasta, ale przede wszystkim na zrównoważony proces ich rozwijania i wdrażania.

Często z powodów finansowych, organizacyjnych, czy politycznych dochodziło również do rozwiązań kompromisowych, jak w przypadku dołączenia Nowego Muzeum Sztuki do Muzeum Narodowego w Gdańsku, zbyt pochopnego przemianowania Muzeum Zegarów na Muzeum Nauki Gdańskiej, które w istocie nie wyszło poza swój profil związany z tradycjami zegarmistrzostwa, czy powołania Domu Chodowieckiego i Grassa jako oddziału Gdańskiej Galerii Miejskiej zorientowanej na promowanie sztuki współczesnej. Z podobnych względów doszło do porzucenia lub zawieszenia pierwotnych koncepcji Domu Chodowieckiego i Grassa, czy też oddziału głównego Muzeum Gdańska. W pewnym sensie jako rezultat kompromisu finansowo-organizacyjnego można postrzegać także wielodziałowość największych gdańskich instytucji jak Muzeum Gdańska, Muzeum Morskie, Muzeum Archeologiczne czy Muzeum Narodowe, od wielu lat ubolewających z powodu niedoborów lokalowych. Są to placówki, których największy rozwój przypadł na lata powojenne i związany był z jednej strony z odbudową miasta, z drugiej zaś często z centralnymi priorytetami wpisywania Gdańska w nową tożsamość narodową. Zachodzące w

nich procesy aktualizacyjne odbywają się stopniowo i dość wolno. Scenariusze wystaw konstruowane są często w oparciu o pojedyncze wiodące dziedziny, odpowiadające profilom placówek, unikając interdyscyplinarnego dialogu zapewniającego polifoniczność głosów i wielość perspektyw (wyróżniającymi się wyjątkami są Błękitny Baranek i Ośrodek Kultury Morskiej). Aktualizacje ekspozycji polegają w wielu przypadkach na zastosowaniu nowoczesnych technologii i rozwiązań aranżacyjnych, przy jednoczesnym bazowaniu na tym samym od wielu lat schemacie scenariuszowym (mam tu na myśli szczególnie oddział główny Muzeum Archeologicznego w Domu Przyrodników i Żuraw). Ciekawy przykład modyfikacji retoryki muzealnej stanowi nowa wystawa główna w Oddziale Sztuki Dawnej MNG, która przeszła istotną rewolucję w kierunku problematyzowania ukazywanych zagadnień. Z drugiej strony, można także przyjąć, że wielodziałowość powyższych instytucji i powolne tempo zachodzących w nich zmian jest rozwiązaniem pozwalającym bardziej wnikliwie przyglądać się przemianom tożsamościowym w mieście odzwierciedlanym przez te placówki.

Powyższe praktyki analizowane pod kątem konstrukcji i muzealizacji tożsamości kulturowej miasta mogą być, cytując Dymnicką: „źródłem sprzeczności w kreowaniu spójnego wizerunku lub stwarzać możliwości dialogu i nowych płaszczyzn negocjacji znaczeń oraz symboli”¹⁹. Niedosyt regularnie przeprowadzanych także bezpośrednio przez same instytucje badań nad publicznością muzealną, wychodzących poza podstawowe zagadnienia statystyczne, nie pozwala na znaczące pogłębienie analizy recepcji tych placówek przez ich bezpośrednich odbiorców²⁰. Sami gdańszczanie wydają się być z jednej strony przywiązani do tradycji lokalnych, a z drugiej otwarci na zmiany i negocjacje, co potwierdzają wyniki badań socjologicznych przeprowadzonych w ciągu ostatnich 20 lat, które pozwoliły Jarosławowi Załęckiemu wnioskować, że „mieszkaniec Gdańska chce być gdańszczaninem, Polakiem i Europejczykiem. Traktuje Gdańsk jako prywatną ojczyznę, zakorzenioną jednak w rodzinie miast europejskich”²¹. Ta kombinacja silnego poczucia lokalności, szczególnie umacnianej po 1989 r. i otwartości na wielotożsamościową Europę, nadaje tożsamości gdańskiej specyficzną dynamikę bazującą na niespiesznej roztropności zgodnie z odwieczną miejską dewizą „Nec temere nec timide”, której barometrem są w dużej mierze lokalne instytucje kultury.

¹⁹ M. Dymnicka, *Tożsamości miejskie* [w:] *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość...*, s. 24.

²⁰ Zob. *Badanie publiczności gdańskich instytucji kultury. Raport*, Gdańsk 2018, <https://ikm.gda.pl/projekt/badaniepublicznosci/> (dostęp: 31.05.2022).

²¹ Jarosław Załęcki, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym*, Gdańsk 2020, s. 264.

Bibliografia:

I. Archiwa

Muzeum Archeologiczne w Gdańsku. Archiwum

- Galeria Sztuki „Arche” 1985-95 [bez sygnatury].
- Protokoły z Posiedzeń Rady Muzeum Archeologicznego w Gdańsku (13.02.1989, 9.02.1990, 13-14.05.1994, 18.12.2003, 13.01.2006, 05.12.2007, 10.12.2008, 10.12.2010, 9.12.2011), sygn. 33/14.
- Protokół z posiedzenia pracowników naukowych i naukowo-technicznych z 5 maja 1969, sygn. 1/11.
- Scenariusz wystawy stałej Centrum Edukacji Archeologicznej – „Błękitny Lew”, *Magia Średniowiecza*, VI 2008, sygn.1/243.
- Scenariusze wystaw stałych, sygn. 1/76.
- Zarządzenie nr 45 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 22 V 1969 w sprawie przekazania Muzeum Archeologicznemu w Gdańsku niektórych czynności Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku, sygn. 1/2.

Muzeum Gdańska. Archiwum zakładowe

- Abramowicz Dorota, *Walka o Westerplatte między PIS a Platformą*, „Dziennik Bałtycki”, 16.09.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Aksamit Bożena, Gondek Bartosz, *W jantarowej stolicy Polski*, „Gazeta Wyborcza”, 28.06.2006 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Antoniewicz Grażyna, *Armata taka jak ta, która ostrzeliwała Poczta Polską*, „Dziennik Bałtycki” 26.02.2009 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- *Disneyland w muzeach gdańskich* rozmowa Aleksandry Kozłowskiej z Jackiem Friedrichem, „Gazeta Wyborcza”, 29 lutego 2009 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Gondek Bartosz, *Co kryła purpurowa zasłona?*, „Gazeta Wyborcza”, 23.04.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].

- Gondek Bartosz, *Historia musi być żywa*, „Gazeta Wyborcza”, 26.01.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Gondek Bartosz, *Westerplatte trafiło do rejestru zabytków*, „Gazeta Wyborcza”, 2.12.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Jopkiewicz Izabela, *Pocztowe muzeum*, „Gazeta Wyborcza”, 26.08.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Korcz Krystyna, *Wielka odsłona w Dworze Artusa. Odszyfrowany kod*, „Głos Wybrzeża”, 23 września 1999 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Motyka Grzegorz, *Spór o Muzeum II Wojny Światowej. Takiego muzeum potrzebujemy*, „Gazeta Wyborcza”, 8.04.2009 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Netka Kazimierz, *Kolejna atrakcja nad Motławą. Muzeum poczty wzbogacone*, „Dziennik Bałtycki”, 25.01.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Netka Kazimierz, *Miliony na uratowanie skarbów kultury Pomorza*, „Dziennik Bałtycki”, 01.04.2009 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Netka Kazimierz, *Westerplatte zabytkowe*, „Dziennik Bałtycki”, 2.12.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Plan działalności Oddziału Wieży Więziennej i Katowni w roku 1995, 5.12.1994 [Zarządzenia dyrektora lata 1994-2006, sygn. 1A/62].
- Plan pracy MHMG na rok 2009 z 19.09.2008 [Archiwum: Dokumenty wpisu do rejestru, rzeczowy wykaz akt – 2002, statut MHMG, kontrol. Archiwum Państw., protokoły, statut].
- Projekt zamienny ściany południowej ‘Sieni gdańskiej’, arch. Grzegorz Sulikowski, Gdańsk 2003 [1983-1997, sygn. 4/101].
- Regulamin organizacyjny MHMG z dnia 28.08.2014 [Archiwum: Dokumenty wpisu do rejestru, rzeczowy wykaz akt – 2002, statut MHMG, kontrol. Archiwum Państw., protokoły, statut].

- Sieński Jacek, *Norweski sponsor*, „Dziennik Bałtycki”, 07.05.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Sieński Jacek, *Sąd nad 'Sądem Ostatecznym*, „Dziennik Bałtycki” 18 stycznia 2001 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Sieński Jacek, *Sztukowanie Sieni*, „Dziennik Bałtycki”, 3/4 grudnia 1994 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Sprawozdanie z pracy za rok 1995: Pracownia Sztuki i Rzemiosła Artystycznego MHMG [Zarządzenia dyrektora lata 1994-2006, sygn.. 1A/62].
- Sprawozdanie z działalności MHMG za rok 2006 [NK 032/A, Sprawozdania z działalności muzeum 2002-2011].
- *Strażnicy pieczęci. Muzeum wobec wyzwań współczesności*, rozmowa Aleksandry Ubertowskiej z Adamem Koperkiewiczem, „Gazeta Morska” nr 255 (1113), 2 listopada 1994 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Szcześniak Katarzyna, *Siła Gdańska*, „Dziennik Bałtycki”, 22.01.2008 [wycinek prasowy, Dokumentacja prasowa 2008/2009: św. Katarzyna, Ratusz, Muzeum Bursztynu, Muzeum Poczty Polskiej, Twierdza Wisłoujście, Westerplatte].
- Uchwała nr 42/71 Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gdańsku z dnia 25.03.1971r. [Archiwum: Dokumenty wpisu do rejestru, rzeczowy wykaz akt – 2002, statut MHMG, kontrol. Archiwum Państw., protokoły, statut].

Muzeum Narodowe w Gdańsku. Archiwum

- plik Word „Wystawy MNG 1949-2016” [bez sygnatury].
- plik PDF „Dokumentacja wystaw MNG 2015” [bez sygnatury].
- plik PDF „Dokumentacja wystaw MNG 2017” [bez sygnatury].
- plik PDF „Dokumentacja wystaw MNG 2018” [bez sygnatury].
- plik PDF „2016 DOKUMENTACJA WYDARZEŃ KULTURALNYCH MNG” [bez sygnatury].

Gdańska Galeria Miejska. Archiwum

- sprawozdanie merytoryczne GGM za 2009 r., sygn. 032.

II. Prawodawstwo

- Uchwała nr XXXVII/1000/17 Rady Miasta Gdańska z dnia 30 marca 2017 r. dotycząca Bazy Priorytetów Inwestycyjnych, <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20170590270/uchwala-nr-xxxvii-1000-17-rady-miasta-gdanska-z-dnia-30-marca-2017-roku-w-sprawie-uchwalenia-bazy-priorytetow-inwestycyjnych-miasta-gdanska.pdf>, dostęp 28.11.2021.
- Uchwała Nr 566 /49/15 Zarządu Województwa Pomorskiego z dnia 16 czerwca 2015 roku w sprawie nadania regulaminu organizacyjnego Muzeum Archeologicznemu w Gdańsku, <https://bip.pomorskie.eu/pobierz/13165.html>, dostęp 09.06.2022.
- Uchwała Rady Miasta Gdańska Nr XXIX/813/08 z dnia 30 października 2008 r. w sprawie powołania miejskiej instytucji kultury pod nazwą Gdańska Galeria Miejska oraz nadania statutu stanowiącego załącznik do niniejszej Uchwały, https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansku/document/515986/Uchwa%C5%82a-XXIX_813_08, dostęp 28.11.2021.
- Uchwała Rady Miasta nr LVII/1705/18 z dnia 27 września 2018 r. w sprawie nadania nowego Statutu miejskiej instytucji kultury pod nazwą Gdańska Galeria Miejska, https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansku/document/537772/Uchwa%C5%82a-LVII_1705_18, dostęp 28.11.2021.
- Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o inwestycjach w zakresie budowy Muzeum Westerplatte i Wojny 1939 - Oddziału Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Dz.U. 2019 poz. 1589, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001589>, dostęp 18.02.2021.
- Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 28 października 2016 roku, zmieniające zarządzenie w sprawie nadania statutu Narodowemu Muzeum Morskiemu w Gdańsku, <https://bip.nmm.pl/upload/Files/cke/zarządzenie-wprowadzajace-zmiany-w-statucie.pdf>, dostęp 18.05.2021.
- Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 sierpnia 2019 roku, zmieniające zarządzenie w sprawie nadania statutu Narodowemu Muzeum Morskiemu w Gdańsku, <https://bip.nmm.pl/upload/Files/cke/zarządzenie-wprowadzajace-zmiany-w-statucie-2019.pdf>, dostęp 18.05.2021.
- Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 grudnia 2019 roku, zmieniające zarządzenie w sprawie nadania statutu Narodowemu Muzeum Morskiemu w Gdańsku, <https://bip.nmm.pl/upload/Files/cke/zarządzenie-wprowadzajace-zmiany-w-statucie-2019-12-04.pdf>, dostęp 18.05.2021.

III. Bibliografia

- 8. *Festiwal Grassomania w Gdańsku w 89. rocznicę urodzin Grassa*, „dzieje.pl”, 15.10.2016, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/8-festiwal-grassomania-w-gdansk-w-89-rocznice-urodzin-grassa>, dostęp 28.11.2021.
- Adamowicz Paweł, *Gdańsk jako wyzwanie*, Gdańsk 2008.
- Adamowicz Paweł, *Gdańsk jako wspólnota*, Gdańsk 2018.
- Adamowicz Paweł, *Wstęp*, w: *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny*, oprac. i red. Alicja Bittner, Anna Kądziała-Grubman, Urszula Kwiatkowska, Gdańsk 2010, s. 7.
- Adorno Theodor W., *Muzeum Valéry Proust*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Andrzej J. Noras, Kraków 2005, s. 91-104.
- Alek-Kowalski Tadeusz, *Wyzwania cywilizacyjne a tożsamość świata wartości poznawczych*, w: *Kultura wobec kręgów tożsamości*, Materiały konferencji przedkongresowej, Poznań 19-21 października 2000, red. nauk. Teresa Kostyrko, Tadeusz Zgółka, Poznań-Wrocław 2000, s. 231-243.
- Anderson Benedict, *Wspólnoty wyobrazeniowe*, tłum. Stefan Amsterdamski, Kraków 1997.
- Appadurai Arjun, Breckenridge Carol A., *Museums are Good to Think: Heritage in View in India*, w: *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 685-699.
- Assmann Aleida, *Der Körper als Medium des individuellen, kollektiven und kulturellen Gedächtnisses*, w: *Arbeit am Gedächtnis / Transforming Archives*, Magazin zur Ausstellung, Akademie der Künste, Berlin 2021, s. 98-101.
- Assmann Aleida, *Między historia a pamięcią. Antologia*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013.
- Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, red. Robert Traba, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Warszawa 2016.
- *Aurea Porta Rzeczypospolitej: sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj-sierpień 1997, t. 1 i 2, red. nauk. Teresa Grzybewska, Warszawa 1997.
- *Badanie publiczności gdańskich instytucji kultury. Raport*, Gdańsk 2018, <https://ikm.gda.pl/projekt/badaniepublicznosci/>, dostęp 31.05.2022.
- Bal Mieke, *Dyskurs muzeum*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Małgorzata Nitka, Kraków 2005, s. 345-368.

- Bal Mieke, *Exposing the Public*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 525-542.
- Bal Mieke, *Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting*, w: *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 84-102.
- Barańska Katarzyna, *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków 2004.
- Barańska Katarzyna, *Vita magistra historiae est. O zarządzaniu historią w muzeach*, w: *Historia w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji I*, red. nauk. Michał F. Woźniak, Tomasz F. de Rosset, Wojciech Ślusarczyk, Bydgoszcz 2013, s. 17-21.
- Barylewska-Szymańska Ewa, *Historia ochrony gdańskich zabytków architektury z XIX i pierwszych dziesięcioleciach XX w. (do 1945 r.)*, w: *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo Gdańska od średniowiecza po współczesność*, red. Sylwia Bykowska, Edmund Kizik, Piotr Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 123-146.
- Barylewska-Szymańska Ewa, Szymański Wojciech, *Dom Uphagena w Gdańsku*, Gdańsk 2006.
- Barylewska-Szymańska Ewa, Szymański Wojciech, *Dom Uphagena. Dzieje Muzeum Wnętrz*, „Gdańsk pomnik historii”, cz. 2, Gdańsk 2011, s. 101-120.
- Barylewska-Szymańska Ewa, Szymański Wojciech, *Gdański Dom Uphagena – Muzeum wewnątrz mieszczańskich. W stronę dawnej tradycji*, „Muzealnictwo”, nr 57, 2016.
- Barylewska-Szymańska Ewa, Szymański Wojciech, *Od kolekcji prywatnej do współczesnego muzeum wewnątrz mieszczańskich. Dom Uphagena w Gdańsku*, w: *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2020, s. 325-338.
- Barylewska-Szymańska Ewa, *Od piwnic po strych. Wnętrza domów gdańskich drugiej połowy XVIII wieku*, Warszawa-Gdańsk 2015.
- Bauman Zygmunt, *Nieco płynnych myśli o sztuce w płynie*, w: *Między chwilą a pięknem o sztuce w rozpadzionym świecie*, tłum. Adriana Kunka, Łódź 2010.
- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne”, red. Jacek Wasilewski, nr 1 (200), 2011, s. 435-458.
- Bazielić Barbara, *Zbiory i muzea etnograficzne wobec wyzwań współczesnej Europy*, w: *Dawne i współczesne oblicze kultury europejskiej*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, t. 6, 2002, s. 293-304.
- Bednarek Stefan, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd kulturoznawczy”, nr 1(11), 2012, s. 5-11,

<http://www.ejournals.eu/resources/additional/1%20Przegl%C4%99d%20Kulturoznawczy%202012%2001.pdf>, dostęp 22.07.2020.

- Bednarek Stefan, Korzeniewski Bartosz, *Wprowadzenie*, w: *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 7-23.
- Bennett Tony, *The Birth of the Museum. History, theory, politics*, London, New York, 1995.
- Bennett Tony, *The Exhibitionary Complex*, w: *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 413-441.
- Beier-de Haan Rosmarie, *Re-staging Histories and Identities*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 186-197.
- Bennett Tony, *Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 263-281.
- Bennett Tony, *Museums and 'the people'*, w: *The Museum Time-Machine*, red. Robert Lumley, London, New York 1988, s. 63-84.
- Betlejewska Czesława, Bonisławski Wojciech, *O potrzebie rozbudowy Muzeum Narodowego w Gdańsku w świetle konferencji „Muzeum w przestrzeni miasta. Wyzwania współczesności”*, „Muzealnictwo”, nr 46, 2005, s. 189-194.
- Betlejewska Czesława, *Resentymenty stylowe w meblarstwie gdańskim drugiej połowy XIX i w początkach XX wieku*, w: *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 135-149.
- Bierwiazonek Krzysztof, Dymnicka Małgorzata, Kajdanek Katarzyna, Nawrocki Tomasz, *Wprowadzenie*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiazonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 9-14.
- Bierwiazonek Krzysztof, Nawrocki Tomasz, *Przestrzeń publiczna a tożsamość miejsca, miasta i mieszkańców*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiazonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 59-64.
- Bilewicz Hubert, *Monumentalizm w sztuce gdańskiej ostatniego półwiecza*, w: *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 178-196.
- „Błękitny Baranek” [hasło], w: *Wikipedia*,
https://pl.wikipedia.org/wiki/B%C5%82%C4%99kitny_Baranek, dostęp 08.01.2021.

- Bogucka Maria, *Gdańskie korzenie Daniela Chodowieckiego*, w: *Gdańsk - Polska - Europa: praca zbiorowa ofiarowana profesorowi doktorowi habilitowanemu Władysławowi Zajewskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, kolekcja „Universitas Gedanensis”, t. 2, red. Zdzisław Kropidłowski, Gdańsk 2001, s. 43-48.
- „Bonisławski Wojciech” [hasło], w: *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=BONIS%C5%81AWSKI_WOJCIECH, dostęp 16.05.2021.
- Boros Grzegorz, *Zarys Programu Ożywienia Śródmieścia Gdańska*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*. Praca zbiorowa pod redakcją Grzegorza Borosa i Zbigniewa Gacha, Gdańsk 1998, s. 19-24.
- Borusiewicz Mirosław, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Warszawa-Kraków, 2012.
- Borzyszkowska-Szewczyk Miłoslawa, *Słowem wstępu*, w: *Günter Grass. Odpominania*, red. Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk, Gdańsk 2017, s. 6-13.
- Borzyszkowski Józef, *Gdańsk w regionie i Europie*, w: *Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*, red. Marian Mroczko, Gdańsk 1997, s. 181-187.
- Boylan Patrick J., *The Museum Profession*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 415-430.
- Böhler Jochen, *Błyskawiczne zwycięstwo czy wojna na wyniszczenie?*, w: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*. t. 1, *Wspólne - Oddzielne*, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Warszawa 2015, s. 340-353.
- Bravo Paweł, *Machcewicz oczyszczony z zarzutów*, „Tygodnik powszechny”, 11.08.2018, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/machcewicz-oczyszczony-z-zarzutow-154454>, dostęp 14.05.2021.
- Burnetko Krzysztof, *Twórcy Muzeum II Wojny oczyszczeni z zarzutów. Ale błoto zostało*, „Polityka”, 11.08.2018, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1759508,1,tworcy-muzeum-ii-wojny-oczyszczeni-z-zarzutow-ale-bloto-zostalo.read>, dostęp 14.05.2021.
- Castells Manuel, *Siła tożsamości*, red. nauk. Mirosława Marody, tłum. Sebastian Szymański, Warszawa 2008.
- Chmielewski Wojciech, *Przemiany w krajobrazie architektonicznym Gdańska w dwudziestoleciu 1989–2009*, w: *Gdańsk 1990–2010. Oblicza architektoniczne Gdańska*, *Gdańsk 2010*, s. 21-25.

- Chodyński Antoni Romuald, „*Aurea Porta Rzeczypospolitej*” – prezentacja sztuki gdańskiej od XV do końca XVIII wieku w Muzeum Narodowym w Gdańsku, „*Muzealnictwo*”, nr 39, 1997, s. 66-72.
- Chodyński Antoni Romuald, *Gdańskie kolekcje bursztynu od XVIII do XIX wieku*, „*Porta Aurea*”, t. 3, 1994, s. 51-74.
- Chodyński Antoni Romuald, *Życie codzienne w gdańskim Dworze Artusa w XV do XVI wieku*, „*Porta Aurea*”, t. 1, 1992, s. 51-66.
- Chodyński Antoni Romuald, *Złoto i purpura*, w: *Gust gdański*, red. Dejna Bronisława, Szczepański Jakub, Gdańsk 2002, s. 17.
- Chomicki Grzegorz, *O przydatności muzeów nauki i techniki w nauczaniu zintegrowanym*, „*Opuscula Musealia*”, zeszyt 12, 2002, s. 49-56.
- Chrzanowski Tadeusz, *Kościół jako muzeum i muzeum w kościele*, „*Rocznik Historii Sztuki*”, t. XVI, 1986, s. 263-266.
- Chwin Stefan, *Mity i prawdy nowej gdańskiej pamięci*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 223-243.
- Codogni Paulina, *4 czerwca 1989*, w: *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 525-543.
- Crane Susan A., *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 98-110.
- Czapliński Przemysław, *Wojny pamięci*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 239-263.
- Czarnecki Sławomir, *Od miasta wolności do miasta kultury wolności: Gdańsk w kontekście starań o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016*, w: *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 308-325.
- Czepczyński Mariusz, *Nowe krajobrazy Gdańska jako reprezentacja przemian społecznych i gospodarczych miasta na przełomie XX i XXI wieku*, w: *Gdańsk 1990–2010. Oblicza architektoniczne Gdańska, Gdańsk 2010*, s. 11-19.
- *Czym jest NOMUS?*, „*wyborcza.pl*”, 3.11.2021, https://wyborcza.pl/7,111390,27761987,czym-jest-nomus.html?utm_source=facebook&utm_medium=cpc, dostęp 06.11.2021.
- *Daniela Chodowieckiego dziennik z podróży do Gdańska z 1773 roku*, red. Małgorzata Paszylka, Gdańsk 2002.
- *Dar Pomorza 4, Studia i materiały CMM w Gdańsku*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2009.

- Darecka Katarzyna, *Prace konserwatorskie we wnętrzach Ratusza Głównego Miasta Gdańska w latach 1949-1970*, w: *Od ratusza do muzeum. Początki Muzeum Gdańska 1970-1989*, red. Ewa Barylewska-Szymańska, Janusz Dargacz, Gdańsk 2020, s. 101-140.
- Darecka Katarzyna, Frąckowska Anna, *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku. Wyposażenie wnętrza przed i po II wojnie światowej*, w: *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2020, s. 339-356.
- Dejna Bronisława, Szczepański Jakub, *Wstęp*, w: *Gust gdański*, red. Dejna Bronisława, Szczepański Jakub, Gdańsk 2002, s. 5-7.
- Dobrosielski Marian, *Tożsamość narodowa a świadomość europejska*, w: *Rozmyślenia gdańskie. Materiały z sesji „Miejsce Gdańska w procesie powstawania narodowego państwa polskiego”*, red. Renata Korewo, Małgorzata Makowska, Gdańsk 1998, s. 11-25.
- Dobrowolski Tadeusz, *Muzea typu ogólnego: przyrodniczo-humanistyczne*, w: *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 131-136.
- Dobrowolski Tadeusz, *Spółeczno-oświatowa rola muzeów*, w: *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 32-59.
- Dobrowolski Tadeusz, *Zakres zbiorów muzealnych*, w: *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 63-68.
- Domagała Tadeusz, *Wnętrza reprezentacyjnego piętra Ratusza Głównego Miasta na podstawie inwentarza z końca XVII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 25-48.
- Domańska Hanna, *Dom Uphagena i jego dalsze dzieje do roku 1990*, w: *Dom Uphagena: materiały*, red. Małgorzata Danielewicz, Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, s. 14-25.
- Domżał Robert, *Dział Historii Budownictwa Okrętowego*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 116-123.
- Domżał Robert, *Koncepcja nowej wystawy stałej na statku-muzeum „Soldek”*, w: *XIV Konferencja polskiego muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Wyszogród – Płock 2018*, Gdańsk 2020, s. 265-272.
- Domżał Robert, *Projekt pt. Zabytkowa Stocznia, Centrum Historii Zalewu Wiślanego w Kątach Rybackich*, w: *IX Konferencja muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Gdańsk-Tczew-Gdynia 2008*, Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 122-126.
- Domżał Robert, *Przekształcenie „Soldka” w statek muzealny i historia jego 30-letniej eksploatacji*, w: „Soldek”. *Klejnot wśród muzealnych statków handlowych. Seminarium w CMM w Gdańsku 27 kwietnia 2011 roku*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2012, s. 9-16.

- du Gay Paul, *Organizing Identity: Entrepreneurial Governance and Public Management*, w: *Questions of Cultural Identity*, red. Stuart Hall, Paul du Gay, London, New Dehli 1996, s. 151-169.
- Dymnicka Małgorzata, *Tożsamości miejskie*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 15-42.
- Dymnicka Małgorzata, Opacki Zbigniew, „*Tożsamość – Historia – Trwanie*”. *Kilka słów o konferencji*, w: *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 23-34.
- Dyrka Maria, *Jerzy Litwin - pasjonat, badacz wizjoner*, w: *Opus opificem probat. Księga pamiątkowa dedykowana Jerzemu Litwinowi*, Gdańsk 2019, s. 25-42.
- *Editorial*, „Humboldt Forum Zeitung”, Ausgabe No. 4., 2019.
- *Europejska nagroda dla ECS*, „trojmiasto.pl”, 5.12.2015, <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Europejska-nagrada-dla-ECS-n96944.html>, dostęp 18.11.2019.
- *Europejskie Centrum Solidarności. Przewodnik po wystawie stałej*, red. Basil Kerski, Konrad Knoch, Gdańsk 2016.
- Fac Bolesław, *O kaszubskich wątkach w twórczości Günтера Grassa*, „Pomerania”, nr 9, 1985, <https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/1652/edition/2564>, dostęp 16.01.2021.
- Folga-Januszewska Dorota, *Museum and Its Milieu – Bilateral Relations*, w: *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land & townscape)*. Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16-17, 2017, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa-Kraków, 2018, s. 3-14.
- Folga-Januszewska Dorota, *Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo*, „Muzealnictwo”, nr 47, 2005/2006, s. 9-14.
- Folga-Januszewska Dorota, *Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo”, nr 49, 2008, s. 200-203.
- Folga-Januszewska Dorota, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków 2015.
- Folga-Januszewska Dorota, *Muzeum jako realizacja artystyczna*, w: *Sztuka dzisiaj. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 2001*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 2002, s. 57-64.

- Folga-Januszewska Dorota, Kowal Paweł, *Definicja muzeum narracyjnego*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 49.
- Folga-Januszewska Dorota, Rottermund Andrzej, *Studia w zakresie muzeologii i muzealnictwa na wyższych uczelniach w Polsce a światowe standardy nauczania muzeologii*, „Muzealnictwo”, nr 50, 2009, s. 47-56.
- Fontana Erica, *Creating a Past for the Future: Challenges of the 21st-Century History Museum*, „Museion Polinae Maioris”, t. III, 2016, s. 22-33.
- Formella Marta, *Jeszcze bardziej literacki Gdańsk*, „gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/urząd-miejski/wiadomosci/jeszcze-bardziej-literacki-gdansk,a,211744>, dostęp 23.05.2022.
- Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. Tadeusz Komendant, Warszawa 1993.
- Foucault Michel, *Texts/Contexts: Of Other Spaces*, w: *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 317-379.
- „Freitag Rudolf” [hasło], w: *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=FREITAG_RUDOLF, dostęp 17.12.2020.
- Friedrich Jacek, *Gdańsk 1945-1949. Oswajanie miejsca*, „Gdańsk pomnik historii II”, Teka gdańska 4, 2010, s. 27-42.
- Friedrich Jacek, *Odbudowa Głównego Miasta w Gdańsku w latach 1945-1960*, Gdańsk 2015.
- Friedrich Jacek, *Polskość? Niemieckość? Gdańskość? O tożsamości sztuki i architektury Gdańska w XIX i XX wieku*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 159-198.
- Friedrich Jacek, *Powojenna dekoracja Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku i jej uwikłanie w historię i politykę*, w: *Od ratusza do muzeum. Początki Muzeum Gdańska 1970-1989*, red. Ewa Barylewska-Szymańska, Janusz Dargacz, Gdańsk 2020, s. 141-168.
- Friedrich Jacek, *Problem „gdańskości” w architektonicznych upodobaniach współczesnych gdańszczan*, w: *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 82-98.
- Friedrich Jacek, *Walka obrazów. Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk 2018.
- Friedrich Jacek, *Wystrój dekoracyjny Drogi Królewskiej w Gdańsku w latach 1953-55*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 6, 1995, s. 111-134.

- Fudakowski Józef, *Muzea przyrodnicze*, w: *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 137-185.
- *Funkcje współczesnego muzeum*. Wywiad Konrada Wojciechowskiego z dr. hab. Piotrem Majewskim, Dyrektorem Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, w: *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 143-145.
- Gable Eric, *How we study history museums: or cultural studies at Monticello*, w: *New Museum. Theory and Practice*, red. Janet Marstine, Malden, Oxford, Victoria, 2006, s. 109-128
- *Galeria Współczesnej Rzeźby gdańskiej w Parku Oliwskim*, oprac. Jerzy Wiktor Bradtke, Gdańsk 1989.
- Gałązka Arleta, *Statek-Muzeum „Dar Pomorza”*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 75-84.
- Garlandini Alberto, *New Museums for New Social Challenges*, w: *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land & townscape)*. Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16-17, 2017, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa-Kraków, 2018, s. 16-27.
- Gawlicki Marcin, *Ratusz Głównego Miasta w Gdańsku – zniszczenia w 1945 r. i pierwsze lata odbudowy*, w: *Od ratusza do muzeum. Początki Muzeum Gdańska 1970-1989*, red. Ewa Barylewska-Szymańska, Janusz Dargacz, Gdańsk 2020, s. 53-100.
- *Gdańsk 2010–2015. Oblicza architektoniczne miasta*, red. Joanna Sidorczak-Heinsohn, Gdańsk 2015, s. 151-169.
- *Gdańska encyklopedia Güntera Grassa*, red. nauk. Marek Jaroszewski, Mirosław Ossowski, Gdańsk 2017.
- *Gdańsk – Kultura. Wolność Kultury. Kultura Wolności* - program operacyjny do strategii rozwoju Gdańska do 2015 r., <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20160471492/program-operacyjny-kultura-i-czas-wolny.pdf>, dostęp 20.04.2021.
- *Gdańsk: o. Maciej Zięba dyrektorem Europejskiego Centrum Solidarności*, „eKAI.pl” [Katolicka Agencja Informacyjna], 5.09.2007, <https://ekai.pl/gdansk-o-maciej-zieba-dyrektorem-europejskiego-centrum-solidarnosci/>, dostęp 14.11.2019.
- „Gdańsk – Światowa Stolica Bursztynu” [hasło], w: *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=GDA%C5%83SK_%E2%80%93_%C5%9AWIATOWA_STOLICA_BURSZTYNU, dostęp 28.12.2019.

- *Gdańskomania – Gdańsk literacki w twórczości graficznej Günтера Grassa*, katalog wystawy, red. i wybór cytatów Joanna Konopacka, wstęp Iwona Bigos, Gdańsk 2009.
- Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka, Warszawa 2012.
- Giebelhausen Michaela, *Museum Architecture: A Brief History*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 223-244.
- Giebelhausen Michaela, *The architecture is the museum*, w: *New Museum. Theory and Practice*, red. Janet Marstine, Malden, Oxford, Victoria, 2006, s. 41-63.
- Gieldon Liliana, *Miasta nadmorskie, porty i przystanie w twórczości malarzy polskich końca XIX i XX w. (ze zbiorów Centralnego Muzeum Morskiego)*, w: *VII Konferencja Muzealnictwa Morskiego i Rzecznego, Tomaszów Mazowiecki 2004*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2006, s. 69-80.
- Gierszewski Andrzej, *Otwarcie muzeum bursztynu już 24 lipca. Wielki Młyn ponownie będzie dostępny dla mieszkańców i turystów*, 16.07.2021, „www.gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/otwarcie-muzeum-bursztynu,a,200329>, dostęp 14.10.2021.
- Gierszewski Andrzej, Formella Marta, *Muzeum Bursztynu w Wielkim Młynie. Kolekcja bursztynu gotowa i czeka na zwiedzających*, 23.07.2021, „www.gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/muzeum-bursztynu-w-wielkim-mlynie-najwieksza-kolekcja-bursztynu-na-swiecie-gotowa-i-czeka-na-zwiedzajacych-wideo-i-zdjecia,a,200815>, dostęp 14.10.2021.
- Gliński Piotr, *Krytyczne recenzje wystawy Muzeum II Wojny Światowej*, „wp.pl”, 13.07.2016, <https://opinie.wp.pl/krytyczne-recenzje-wystawy-muzeum-ii-wojny-swiatowej-6126041999197825a>, dostęp 01.12.2020.
- Głazek Dorota, *Muzeum – pałac, świątynia, czy bazar*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 374-379
- Golka Marian, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2018.
- Gosieniecka Anna, *Jan Chranicki 3.II.1906 – 11.V.1976*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 223-224.
- Górnikiewicz Stanisława, *Owiana legendą. Historia Wartowni nr 1 na Westerplatte*, Gdańsk 1984.
- Górski Michał, *Refleksje wokół Programu Ożywienia Śródmieścia Gdańska*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. Grzegorz Boros, Zbigniew Gach, Gdańsk 1998, s. 183-190.

- Grass Günter, *Blaszany bębenek*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 2013.
- Grass Günter, *Przy obieraniu cebuli*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 2007.
- Grass Günter, *Turbot*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 1995.
- Grass Günter, *Wróżby kumaka*, tłum. Sławomir Błaut, Gdańsk 1999.
- Gruszkowski Wiesław, *Zniszczenie Śródmieścia Gdańska i początki odbudowy*, w: *Gdańsk 1945*, red. Marian Mroczko, Gdańsk 1996, s. 19-26.
- Gruszkowski Wiesław, *Gust gdański – fakty i opinie*, w: *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 69-73.
- Gruszkowski Wiesław, *Spór o odbudowę Gdańska ze zniszczeń wojennych 1945 roku [w:] Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*, red. Marian Mroczko, Gdańsk 1997, s. 141-178.
- Grzybkowska Teresa, *Simulacrum cyfrowe w służbie zabytków*, w: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 189-198.
- Grzybkowska Teresa, *Muzea Gdańska*, Warszawa 1996.
- Grzybkowska Teresa, *Muzea Gdańska*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s.15-20.
- Grzybkowska Teresa, *Simulacrum cyfrowe w służbie zabytków. Przykład Dworu Artusa w Gdańsku*, w: *Sztuka dzisiaj. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 2001*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 2002, s. 285-301.
- Günter Grass. *Literatura, sztuka, polityka. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej. Gdańsk 4-6.10.2007*, red. Marion Brandt, Marek Jaroszewski, Mirosław Ossowski, Gdańsk 2009.
- Günter Grass i polski *Pan Kichot*, napisała i zebrała Maria Janion, Gdańsk 1999.
- Haftka Mieczysław, *XXX-lecie Muzeum Archeologicznego w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. XII, 1985, s. 207-212.
- Halbwachs Maurice, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. Marcin Król, Warszawa 1969.
- Hans Ulrich Obrist, *Krótką historia kuratorstwa*, tłum. Martyna Nowicka, Kraków 2016.
- Haraway Donna, *Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936*, w: *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 242-249.
- Haubold-Stolle Juliane, Saryusz-Wolska Magdalena, *Podwójna historia jednego miasta*, w: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, t. 1, *Wspólne - Oddzielne*, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Warszawa 2015, s. 223-243.

- Hejger Maciej, *Kwestia narodowościowa na tle przekształceń ludnościowych w Gdańsku po zakończeniu działań wojennych*, w: *Gdańsk 1945*, red. Marian Mroczo, Gdańsk 1996, s. 87-117.
- „Henryk Piotr Paner” [hasło], w: *Gedanopedia*,
https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=PANER_HENRYK_PIOTR, dostęp 30.12.2020.
- „Hevelianum” [hasło], w: *Gedanopedia*,
<https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=HEVELIANUM>, dostęp 14.01.2020.
- Hillier Bill, Tzortzi Kali, *Space Syntax: The Language of Muse. Space*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 282-301.
- Hoelscher Steven, *Heritage*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 198-218.
- Homi K. Bhabha, *Culture's In-Between*, w: *Questions of Cultural Identity*, red. Stuart Hall, Paul du Gay, London, New Dehli 1996, s. 53-60.
- Huelle Paweł, *Jakie Śródmieście?*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. Grzegorz Boros, Zbigniew Gach, Gdańsk 1998, s. 93-98.
- Iwanowska Anna, *Od wystawy do wystawy. Historia pewnego funduszu* [bez daty], „gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/urząd-miejski/od-wystawy-do-wystawy-historia-pewnego-funduszu,a,75720>, dostęp 16.05.2021.
- Iwanoyko Eugeniusz, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries, Studium na temat cyklu malarskiego z Ratusza w Gdańsku*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Prace Wydziału Filozoficzno-Historycznego, Seria Historia Sztuki – Nr 1, Poznań 1963.
- Iwanoyko Eugeniusz, *Interpretacja niektórych elementów wystroju Wielkiej Sali Rady w Ratuszu gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 9-24.
- Iwanoyko Eugeniusz, *Sala Czerwona ratusza gdańskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986.
- Iwanoyko Eugeniusz, *Zaginione gobeliny z Dworu Artusa, w Gdańsku w interpretacji Gotfryda Peschwitz z 1686 r.*, „Gdańskie Studia Muzealne” t. 3, 1981, s. 9-24.
- Jackowski Kazimierz, *Muzea techniczne*, w: *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 237-242.
- Jagielska Irena, *Konserwacja łodzi ze zbiorów Centralnego Muzeum morskiego*, w: *IX Konferencja muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Gdańsk-Tczew-Gdynia 2008*, Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 161-167.

- *Jak Smoleńsk zapisze się w historii*, wywiad Wiesława Władyki z Pawłem Machcewiczem, „polityka.pl”, 15.04.2011,
<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1514588,1,wywiad-jak-smolensk-zapisze-sie-w-historii.read>, dostęp 24.03.2022.
- Janikowski Paweł, *1958 - będzie muzeum!* cz. 1, Gdańsk 2015 i cz. 2, Gdańsk 2018.
- Jankowiak Stanisław, *Sierpień 1980*, w: *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, Warszawa 2014, s. 467-493.
- Jasik Mateusz, Marszałec Janusz, *Dwie koncepcje rewitalizacji Westerplatte. Głos w dyskusji* „Gdańskie Studia Muzealne. Seria Nova”, nr 1(11), 2019, s. 234-248.
- Jasiński Łukasz, *Jak opowiedzieć o kataklizmie? Koncepcja Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku*.
- Jastrzemska-Olkowska Izabela, *Historia wystroju Dworu Artusa do 1945 r. Wybrane zagadnienia*, w: *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2020, s. 357-372.
- Joński Wojciech, *Dział oceanografii*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 150-155.
- Jordanova Ludmilla, *Objects of Knowledge. A Historical Perspective on Museums*, w: *The New Museology*, red. Peter Vergo, Londyn 1989, s. 22-40.
- Kajdanek Katarzyna, *Gry wizerunkowe*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 182-197.
- Kajdanek Katarzyna, *Mity wielokulturowości*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 228-250.
- Katarzyna Kajdanek, *Wokół tożsamości miast. Wrocław*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 133-153.
- Kajdanek Katarzyna, Nawrocki Tomasz, *Przeszłość a tożsamość miast*, w: *Miasto. Przestrzeń. Tożsamość. Studium trzech miast: Gdańsk, Gliwice, Wrocław*, red. Krzysztof Bierwiaczonek, Małgorzata Dymnicka, Katarzyna Kajdanek, Tomasz Nawrocki, Warszawa 2017, s. 201-226.
- Kamińska Janina, *Leon Jan Łuka. Niestrudzony organizator placówki archeologicznej Pomorza Wschodniego w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. XIII, 1988, s. 57-62.

- Kapralski Sławomir, *Muzea historyczne w perspektywie studiów nad pamięcią zbiorową*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 159-187.
- Kapralski Sławomir, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. Sławomir Kapralski, Warszawa 2010, s. 9-38.
- Karaś Dorota, *Remont spichlerza Błękitny Baranek. Konieczne wzmocnienie fundamentów*, „wyborcza.pl”, 30 sierpnia 2016,
<https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35612,20597280,remont-spichlerza-blekitny-baranek-konieczne-wzmocnienie-fundamentow.html>, dostęp 08.01.2021.
- Karaś Dorota, *Remont Wielkiego Młyna. W środku nowa siedziba Muzeum Bursztynu*, „wyborcza.pl”, 28 czerwca 2020,
<https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,26068259,remont-wielkiego-mlyna-w-srodku-nowa-siedziba-muzeum-bursztynu.html?disableRedirects=true>, dostęp 19.08.2020.
- Karkowska Marta, *Pamięć kulturowa mieszkańców Olsztyna lat 1945-2006 w perspektywie koncepcji Aleidy i Jana Assmannów z 2014*, Warszawa 2014.
- Karnat-Napieracz Anna, *Tożsamość społeczeństwa polskiego – rozrachunek z przeszłością czy nowe wyzwanie?*, w: *Wiedza o kulturze polskiej u progu XXI wieku. Materiały konferencji przedkongresowej*. Wrocław 8-10 czerwca 2000, red. Stefan Bednarek, Krzysztof Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 220-226.
- *Kaszubski wanożnik po Gdańsku. Znaki i miejsca w przestrzeni kulturowej Miasta*, red. Miłosława Borzyszkowska-Szewczyk, Cezary Obracht-Prondzyński, Bogumiła Cirocka, Gdańsk 2018.
- *Katalog zbiorów malarstwa i rysunku Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku*, red. Liliana Giełdon, Monika Jankiewicz-Brzostowska, Gdańsk 2010.
- Kąkolewski Igor, *Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prorocत्व, a może tylko utopistycznych marzeń*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 108-114.
- Kerski Basil, *Europejskie Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku. Muzeum Solidarności w połączeniu z instytucją wspierającą kulturę obywatelską*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 117-124.
- Kerski Basil, *Historia i przyszłość ECS. Instytucja w nowej formule*, broszura informacyjna ECS.

- Kerski Basil, *Gdańskie tożsamości. Wstęp do antologii*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 7-16.
- Kilarscy Elżbieta i Maciej, *Czego już nie ma we wnętrzach zabytkowych budowli Gdańska?*, w: *Gdańsk 1945*, red. Marian Mroczo, Gdańsk 1996, s. 27-54.
- Kilarska Elżbieta, *W przededniu odbudowy pieca w Dworze Artusa w Gdańsku*, „Porta Aurea”, t. 1, 1992, s. 151-190.
- Kirshenblatt-Gimblett Barbara, *Inscenizowanie historii. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 101-116.
- Klim Jadwiga, *Dział Historii Żeglugi Śródlądowej*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 153-162.
- Klim Jadwiga, Sidor Ewa, *Dział Historii Żeglugi Śródlądowej*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 140-149.
- Klim Jadwiga, Sidor Ewa, *Muzeum Wisły w Tczewie*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 90-95.
- Klim Jadwiga, Sidor Ewa, *Muzeum Wisły w Tczewie*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 85-94.
- Kluza Maciej, *Wystawa interaktywna jako forma prezentacji i popularyzacji nauki i techniki. Geneza*, w: *Technika i nauka w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji II*, Bydgoszcz 2014, s. 111-119.
- Kłaput Barbara, *Pomiędzy Scyllą i Charybdą. Muzeum narracyjne oczyma projektantów*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 301-318.
- Knoch Konrad, *Wizja/wizje patriotyzmu na wystawie stałej ECS*, w: *Kulturowe analizy patriotyzmu*, red. Katarzyna Kulikowska, Cezary Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2016, s. 239-254.
- Kochanowski Marian, *Wystawa stała pt. „Rodowód słowiańskiego Gdańska” w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku „Pomorania Antiqua”*, t. XIV, 1990, s. 233-240.
- Kolland Dorothea, *Welche Vergangenheit hat unsere bunte Gesellschaft?*, w: *99 x Neukölln*, katalog wystawy stałej, Berlin 2010, s. 8.
- Kołtan Jacek, *Solidarność: wydarzenie / pamięć / pustka*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 243-260.
- Kondracki Tadeusz, [bez tytułu, wypowiedź na temat koncepcji Muzeum II Wojny Światowej], „Przegląd Polityczny”, nr 91/92, 2008, s. 64.

- „Koperkiewicz Adam” [hasło], w: *Gedanopedia*,
https://www.gedanopedia.pl/?title=KOPERKIEWICZ_ADAM, dostęp 16.12.2019.
- Koperkiewicz Adam, *Twierdza Wisłoujście. Stan zachowania, zagrożenia i plany na przyszłość*, w: *Zespół forteczny Gdańsk-Wisłoujście. Problemy ochrony zespołów pofortecznych. Ogólnopolska konferencja naukowa Towarzystwa Przyjaciół Fortyfikacji Gdańsk 29-31 maja 1998 r.*, Gdańsk 1998, s. 25-28.
- Korduba Piotr, *Meble doskonałe*, w: *Gust gdański*, red. Dejna Bronisława, Szczepański Jakub, Gdańsk 2002, s. 13-15.
- Korzeniewski Bartosz, *Muzealizacja – ku czy przeciw przeszłości?*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 221-227.
- Kosiewski Piotr, *Muzeum i narracja. Kilka uwag*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 59-72.
- Kosiewski Piotr, *Przełomy. Propozycja innego muzeum historycznego*, „*Muzealnictwo*”, nr 57, 2016, s. 228-235.
- Kosińska Marta, *Być może nie był kuratorem i nie działał w pojedynkę*, w: *Zawód: kurator*, red. Marta Kosińska, Karolina Sikorska, Anna Czaban, Poznań 2014, s. 15-50.
- *Kosmos gdański*. Rozmowa Doroty Karaś z Miłosławą Borzyszkowską-Szewczyk, „*Przegląd Polityczny*”, nr 163/164, 2020, <http://przegladpolityczny.pl/kosmos-gdanski-pp-163-164-2020/?fbclid=IwAR2XQjuI29Lo5omBT0f9-qoHexYHcj3fSyJPM-JIBMSEEKBSICLQCI2EvE>, dostęp 11.01.2021.
- Kostarczyk Artur, *Gdańsk-Pomnik historii. Kod genetyczny – Misja dziejowa o Wizja rozwoju*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. Grzegorz Boros, Zbigniew Gach, Gdańsk 1998, s. 30-37.
- Kostyrko Teresa, *Dzieło sztuki w muzeum i jego aura*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 21-26.
- Kowal Paweł, *Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 31-48.
- Kowalczyk Izabela, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002.
- Kraiński Maciej, Rzyska-Laube Dobromiła, *Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim i pozostałości kolekcji Sierakowskich w zbiorach MNG*, w: *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, red. nauk. Beata Purc-Stępnia, Warszawa 2016, s. 369-378.
- Krajewska Marta, *Dzieje jednej kolekcji. Zbiory ceramiki i szkła Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1881-2018*, „*Gdańskie Studia Muzealne*”, nr 10, 2018, s. 253-292.

- Krawczyk Katarzyna, *Twierdza Wisłoujście. Przewodnik*, Gdańsk 2017.
- Kriegseisen Jacek, „Gdańskie Studia Muzealne” po latach, w: „Gdańskie Studia Muzealne”, nr 7, 2011, s. 11-20.
- Kryszk Radosław, Załęcki Jarosław, *Świadomość historyczna i tożsamość gdańszczan*, „Rocznik Gdański”, t. LVI, zeszyt 2, 1996, s. 77-90.
- Krzemiński Ireneusz, *Gdańsk i pamięć Solidarności*, w: *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 148-175.
- Krzemiński Ireneusz, *Polska tożsamość niemieckiego Gdańska*, w: *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 173-181.
- Krzysztofek Kazimierz, *Tendencje globalnej dyfuzji kultury u progu XXI wieku*, w: *Róża wiatrów Europy. O środkowoeuropejskiej tożsamości kulturowej*, red. nauk. Andrzej Tyszka, Oficyna Naukowa, Warszawa 1999, s. 52-74.
- Krzyżanowski Lech, *Ratusz głównego miasta w Gdańsku: konserwacja, rola współczesnej plastyki w zabytkowym wnętrzu*, „Ochrona Zabytków”, nr 23/4 (91), 1970, s. 252-266.
- Kula Marcin, Majewski Piotr M., *Muzeum opowie o historii... Muzeum II wojny światowej – dwugłos*, „Muzealnictwo”, nr 58, 2017, s. 102-108.
- Kulikowska Katarzyna, *Muzealne reprezentacje kultury*, w: *Pomorska debata o kulturze: kultura na pograniczu – pogranicza kultury*, red. Cezary Obracht-Prondzyński, Katarzyna Kulikowska, Gdańsk 2014, s. 184-194.
- „Kwapiński Marian” [hasło], w: *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=KWAPI%C5%83SKI_MARIAN, dostęp 30.12.2020.
- Kwapiński Marian, *Pomorskie urny kanopskie. Esej estetyczny*, „Pomorania Antiqua”, t. XXVIII, 2019, s. 7-23.
- Labuda Adam S., *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, Warszawa 1979.
- Lamek Aleksandra, *Sztuka współczesna zagosci w stoczni na dobre*, „wyborcza.pl” 1.09.2015, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35611,18676877,sztuka-wspolczesna-zagosci-w-stoczni-na-dobre.html>, dostęp 20.09.2021.
- Latoszek Marek, *Dziedzictwo „Solidarności” – dar dla tożsamości gdańszczan*, w: *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 182-192.
- „Lelewicz Kazimierz” [hasło], w: *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=LELEWICZ_KAZIMIERZ, dostęp 17.01.2021.

- Lepiarz Jacek, *FAZ: Eskalacja sporu o Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku*, „dw.com”, 10.10.2018, <https://www.dw.com/pl/faz-eskalacja-sporu-o-muzeum-ii-wojny-%C5%9Bwiatowej-w-gda%C5%84sku/a-45823653>, dostęp 04.11.2019.
- Lewandowski Roman, *Strategie kuratorskie – od antropologii do polityki dyskursu*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 157-162.
- Lewicki Jakub, *Między konserwacją, kreacją, a kompromisem. Gdańskie gusta konserwatorskie ostatniej dekady*, w: *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejna, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 121-134.
- Libeskind Daniel, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, tłum. Małgorzata Zawadka, Warszawa 2008.
- „*Liczę na opamiętanie*”. *Sellin zabiera głos ws. Europejskiego Centrum Solidarności*, „Do rzeczy”, „dorzeczy.pl”, 2.02.2019, <https://dorzeczy.pl/kraj/92224/Licze-na-opamietanie-Sellin-zabiera-glos-ws-Europejskiego-Centrum-Solidarnosci.html>, dostęp 8.02.2021.
- Lindauer Margaret, *The Critical Museum Visitor*, w: *New Museum. Theory and Practice*, red. Janet Marstine, Malden, Oxford, Victoria, 2006, s. 201-225.
- *List Aleksandry Dulkiejwicz do prezydenta w sprawie Westerplatte*. „*Jest ostatnią nadzieją*”, „tvn24.pl”, 20.07.2019, <https://tvn24.pl/pomorze/list-aleksandry-dulkiewicz-do-prezydenta-andrzej-dudy-ws-westerplatte-ra954433-2291666>, dostęp 14.05.2021.
- Litwin Jerzy, *Centralne Muzeum Morskie w Gdańsku*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2010.
- Litwin Jerzy, *Czy potrzebne są nowe muzea morskie?*, w: *Muzea Pomorskie – twórcy, zbiory i funkcje kulturowe*, VIII konferencja kaszubsko-pomorska, red. Sławina Kwidzińska, Słupsk-Gdańsk 2005, s. 144-155.
- Litwin Jerzy, *Muzealnictwo morskie na świecie*, „*Muzealnictwo*”, nr 38, 1996, s. 10-17.
- Litwin Jerzy, *Plany rozwojowe CMM w Gdańsku*, w: *VII Konferencja Muzealnictwa Morskiego i Rzecznego*, Tomaszów Mazowiecki 2004, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2006, s. 210-219.
- Litwin Jerzy, *Potrzeba rozwoju muzeów techniki w Polsce*, w: *Technika i nauka w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji II*, Bydgoszcz 2014, s. 9-15.
- Litwin Jerzy, *Responsibilities of the National Maritime Museum in Gdańsk in the Field of Tangible Heritage Protection and its Activities in the Maritime Circles*, w: *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land & townscape)*. Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16-17, 2017, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa-Kraków, 2018, s. 164-175.

- Litwin Jerzy, *Rola Przyjaciół Centralnego Muzeum Morskiego w rozwoju muzealnictwa morskiego w Gdańsku*, w: *IX Konferencja muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Gdańsk-Tczew-Gdynia 2008*, Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 9-16.
- Litwin Jerzy, *Statek-muzeum „Soldek” na tle muzealnych statków na świecie i kierunek preferowanych działań Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku*, w: *„Soldek”. Klejnot wśród muzealnych statków handlowych. Seminarium w CMM w Gdańsku 27 kwietnia 2011 roku*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2012, s. 17-25.
- Litwin Jerzy, *Z badań nad modelami okrętów w Dworze Artusa w Gdańsku*, „Porta Aurea”, t. 1, 1992, 203-218.
- Loew Peter Oliver, *Gdańsk i jego przeszłość: kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*, tłum. Janusz Mosakowski, Gdańsk 2012.
- Loew Peter Oliver, *Gdańsk. Między Mitami*, red. Kazimierz Brakoniecki, Basil Kerski i Robert Traba, Olsztyn 2006.
- Loew Peter Oliver, *Historia szuka pamięci*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 143-158.
- Loew, Peter Oliver, *Miasto pisze narodowe historie*, w: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, t. 1, *Wspólne - Oddzielne*, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Warszawa 2015, s. 118-133.
- Loew Peter Oliver, *Trzy mity. Niemieckość, polskość, wielokulturowość*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 129-142.
- Lorens Piotr, *O przywrócenie Gdańskowi XIX wieku*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. Grzegorz Boros, Zbigniew Gach, Gdańsk 1998, s. 49-53.
- Łęcki Tomasz, *Inscenizacja historyczna – szansa czy zagrożenie dla muzeum?*, „Museion Polinae Maioris”, t. III, 2016, s. 34-42.
- Łopuski Lech, *Gdańskie zbiory Eduarda Ludwiga Garbego (1819–1896)*, w: *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2020, s. 141-155.
- Łuka Alicja, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1953-1963*, „Pomerania Antiqua”, t. I, 1965, s. 9-48.
- Łuka Alicja, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1967-1968*, „Pomerania Antiqua”, t. III, 1971, s. 533-550.
- Łuka Alicja, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1969 roku*, „Pomerania Antiqua”, t. V, 1974, s. 411-432.

- Łuka Leon Jan, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w roku 1971*, „Pomorania Antiqua”, t. VI, 1971, s. 607-620.
- Łuka Leon Jan, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w roku 1973*, „Pomorania Antiqua”, t. VII, 1976, s. 449-460.
- Łuka Leon Jan, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1974-1975*, „Pomorania Antiqua”, t. VIII, 1978, s. 283-301.
- Łuka Leon Jan, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1976*, „Pomorania Antiqua”, t. X, 1981, s. 201-216.
- Łuka Leon Jan, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w latach 1977*, „Pomorania Antiqua”, t. X, 1981, s. 217-225.
- Łuka Leon Jan, *Działalność Muzeum Archeologicznego w Gdańsku w 1980 roku*, „Pomorania Antiqua”, t. XII, 1985, s. 213-222.
- Łupak Sebastian, *MIIWŚ: agenci CBA u prof. Machcewicza. "Nie wiem, co się może wydarzyć"*, „gdansk.pl”, 29.11.2017, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/miiws-cba-w-warszawskim-mieszkanu-prof-machcewicza,a,94924>, dostęp 14.05.2021.
- MacCannell Dean, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. Ewa Klekot, Anna Wieczorkiewicz, Warszawa 2002.
- Macdonald Sharon, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford, New York 2002.
- Macdonald Sharon, *Collecting Practices*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 81-97.
- Macdonald Sharon, *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, London, New York, 2013.
- Macdonald Sharon, *Theorizing museums: an introduction*, w: *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*, red. Sharon Macdonald, Gordon Fyfe, Oxford, 1996, s. 1-18.
- Macdonald Sharon, *Wie Museen vergessen. Sieben Weisen*, w: *Arbeit am Gedächtnis / Transforming Archives*, Magazin zur Ausstellung, Akademie der Künste, Berlin 2021, s. 102-105.
- MacGregor Neil, *Germany. Memories of a Nation*, London, 2016.
- Machcewicz Paweł, *Alfabet buntu*, 19.09.2018, <https://archiwumosiatynskiego.pl/alfabet-buntu/pawel-machcewicz/>, dostęp 04.11.2019.
- Machcewicz Paweł, *Muzeum*, Kraków 2017.

- Machcewicz Paweł, *Wstęp*, w: *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny*, oprac. i red. Alicja Bittner, Anna Kądziała-Grubman, Urszula Kwiatkowska, Gdańsk 2010, s. 5.
- Machcewicz Paweł, Majewski Piotr M., *Muzeum II Wojny Światowej. Zarys koncepcji programowej*, „Przegląd Polityczny”, nr 91/92, 2008, s. 46-51.
- Machcewicz Paweł, Majewski Piotr M., *Muzeum II wojny światowej w Gdańsku*, „Muzealnictwo”, nr 52, 2011, s. 200-206.
- Machniewicz Teresa, *Wystawy Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1988-1991*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 6, 1995, s. 243-252.
- „Maciej Zięba (dominikanin)” [hasło], w: *Wikipedia*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Maciej_Zi%C4%99ba_\(dominikanin\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Maciej_Zi%C4%99ba_(dominikanin)), dostęp 14.11.2019.
- Macur Andrzej, *Gdańsk Kazimierza Macura. Z historii konserwacji i odbudowy zabytków w latach 1936-2000*, Gdańsk 2016.
- Majewski Piotr, *Narracja historyczna w muzeum – cenzura czy „polityk kulturalna”?*, w: *Historia w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji I*, red. nauk. Michał F. Woźniak, Tomasz F. de Rosset, Wojciech Ślusarczyk, Bydgoszcz 2013, s. 12-14.
- Majewski Piotr, *Narracja, inaczej – kilka słów o Historii, muzeach oraz tych, którzy je odwiedzają*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 51-58.
- Makota Janina, *Muzeum jako przestrzeń kontemplacji dzieł sztuki*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 13-20.
- Malinowski Michał, *Muzeum Opowiadaczy Historii. Nowa forma muzeum etnograficznego*, „Muzealnictwo”, nr 46, 2005, s. 107-116.
- Małecki Bronisław, Szczepański Jakub, *O odcieniach „swojskości” w architekturze Gdańska. Gdańskie formuły patosu*, w: *Gust gdański. Materiały z sympozjum 23-24 października 2002*, red. Bronisława Dejny, Jakub Szczepański, Gdańsk 2004, s. 20-43.
- Małgorzata Ludwisiak główną kuratorką Oddziału Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku, „Szum” 20.09.2021, <https://magazynszum.pl/malgorzata-ludwisiak-glowna-kuratorka-oddzialu-sztuki-nowoczesnej-muzeum-narodowego-w-gdansk/>, dostęp 30.09.2021.
- Mamuszka Franciszek, *Westerplatte. Przewodnik historyczny*, Gdańsk 1988.
- Marszałec Janusz, *Mały przewodnik po zmianach w Muzeum II Wojny Światowej*, <http://ohistorie.eu/2020/06/03/maly-przewodnik-po-zmianach-w-muzeum-ii-wojny->

swiatowej/?fbclid=IwAR1rpI7k4zvltnngoc61P7xnM-ZRiGT-Qh0SKiiTV_Q9EoFW2avAga-zbGsY, dostęp 26.06.2020.

- Mason Rhiannon, *Cultural Theory and Museum Studies*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 17-32.
- *Materiały z Międzynarodowego Seminarium „Europejskie Centrum Solidarności”*, Gdańsk, 3–4 sierpnia 2005; Paweł Adamowicz (Wstęp), Czesław Bielecki, Jacek Friedrich.
- Materski Wojciech, [bez tytułu, wypowiedź na temat koncepcji Muzeum II Wojny Światowej], „Przegląd Polityczny”, nr 91/92, 2008, s. 64.
- Matyja Rafał, *Jak opowiedzieć Gdańsk (innym)*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 85-91.
- Mazurkiewicz Bolesław, *Historia Towarzystwa Przyjaciół Statku-Muzeum „Soldek”*, w: „Soldek”. *Pierwsza powojenna polska stępka. Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku. Sympozjum w CMM w Gdańsku 3 kwietnia 2013*, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2013, s. 9-15.
- Mellin Krystyna, *Boazerie Domu Uphagena*, w: *Dom Uphagena: materiały*, red. Małgorzata Danielewicz, Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański, s. 26-29.
- Melosik Zbyszko, Szkudlarek Tomasz, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 2009.
- Message Kylie, Witcomb Andrea, *Introduction: Museum Theory. An Expanded Field*, w: *The international handbooks of museum studies*, general editors: Sharon Macdonald and Helen Rees Leahy. Museum Theory, volume editors: Andrea Witcomb, Kylie Message, Wiley Blackwell, West Sussex, UK, 2015, s. XXXV-LXII.
- *Methoden der empirischen Forschung*, <http://un-gesund.de/forschungsrahmen/methoden/>, dostęp 17.12.2019.
- Michalski Sergiusz, *Od Alegorii poddania się Antwerpii do Apoteozy Gdańska: O wpływie Hansa Vredemana de Vriessa na Izaaka van den Blocke*, „Porta Aurea”, t. 9, 2010, s. 120-135.
- Michałowski Lesław, *Gdańska pamięć. Narracje i symboliczne panowanie*, w: *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 217-233.
- Michałowski Lesław, *Trójmiasto. Jedna przestrzeń, trzy mity*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010, s. 257-276.
- Milewska Danuta, *Działalność Muzeum Narodowego w Gdańsku w 1976 roku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 196-288.

- *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Warszawa 2014.
- Mordyński Krzysztof, *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 149-158.
- Moritz Katarzyna, *Dwa dni do otwarcia Europejskiego Centrum Solidarności. Przypominamy historię jego powstania*, „trojmiasto.pl” 28.08.2014, <https://www.trojmiasto.pl/ankiety/Czy-wyberzesz-sie-na-wystawe-do-ECS-ank23620.html>, dostęp 18.11.2019.
- Moritz Katarzyna, *Wyśrubowany konkurs na zdrowego dyrektora ECS*, „trojmiasto.pl” 11.12.2010, <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Wysrubowany-konkurs-na-zdrowego-dyrektora-ECS-n44019.html#tri>, dostęp 14.11.2019.
- Możejko Beata, *Atak Paula Benekego na galerę „Św. Andrzej/Św. Mateusz”*, czyli o tym jak „Sąd Ostateczny” Hansa Memlinga znalazł się w Gdańsku, w: *Sąd Ostateczny. Losy, prawo, symbole*, red. Kamil Zeidler, Gdańsk 2019, s. 13-22.
- *Mój stosunek do polskiego Gdańska rozwijał się z biegiem lat*. Rozmowa Güntera Grassa i Pawła Huellego moderowana przez Tibora M. Ridegha, w: „Przypominam sobie...”. *Günter Grass o Danzigu, Gdańsku i Polsce. Rozmowy, eseje i listy (1962-2006)*, tłum. Sława Lisiecka, Gdańsk 2019, s. 56-69.
- Mrowicki Rafał, *Otwarcie skweru im. Ruchu Młodej Polski w Gdańsku. Aleksander Hall: Tamte wartości zachowują ważność*, „dziennikbałtycki.pl”, 30 sierpnia 2020, <https://dziennikbałtycki.pl/otwarcie-skweru-im-ruchu-mlodej-polski-w-gdansk-u-aleksander-hall-tamte-wartosci-zachowuja-waznosc/ar/c1-15152754>, dostęp 15.01.2021.
- Muraszko Małgorzata, *Nowe życie i nowy rozdział gdańskiej sztuki współczesnej. NOMUS - Nowe Muzeum Sztuki już otwarte*, „wyborcza.pl” 22.10.2021, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,27722046,nowe-zycie-i-nowy-rozdzial-gdanskiej-sztuki-wspolczesnej-nomus.html>, dostęp 27.10.2021.
- Muraszko Małgorzata, „Łatwo wywołać skandal. Ale czy wyłącznie o to chodzi?”. *Co zobaczymy w nowym muzeum*, „wyborcza.pl”, 8.10.2021, <https://wyborcza.pl/7,112588,27658511,stawiamy-na-lokalnosc-ale-nie-bedziemy-zamknieta-forteca.html>, dostęp 10.10.2021.
- Muraszko Małgorzata, *Nowe otwarcie Oddziału Sztuki Dawnej w Gdańsku. „Kiedyś sztuka była częścią życia”*, „wyborcza.pl”, 14.05.2021, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,27081743,nowe-otwarcie-oddzialu-sztuki-dawnej-w-gdansk-u-kiedys-sztuka.html>, dostęp 09.11.2021.

- Murzyn-Kupisz Monika, Działek Jarosław, *Muzea a budowanie kapitału społecznego w środowisku lokalnym*, s. 8.
https://www.academia.edu/9983956/Muzea_a_budowanie_kapita%C5%82u_spo%C5%82ecznego_w_%C5%9Brodowisku_lokalnym, dostęp 20.12.2020.
- *Museums do not need to be neutral, they need to be independent*,
https://icom.museum/en/news/museums-do-not-need-to-be-neutral-they-need-to-be-independent/?fbclid=IwAR0gK8YUq9hPc7efHmWtIu7zSJhNBayi-UxZUh33HiFJA_h_oWdfU6nCIlzA, dostęp 14.12.2019.
- Muszyńska Jolanta, *Pogranicze (w) pamięci. Zapominanie*, w: *Pamięć i miejsce. Perspektywa społeczno-edukacyjna*, red. Maria Mendel, Wiesław Theiss, Gdańsk 2019, s. 207-222.
- „Muzeum miejskie” [hasło], w: *Gedanopedia*,
https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MUZEUM_MIEJSKIE, dostęp 17.12.2020.
- *Muzeum Odbudowy* – plik Word Ewy Barylewskiej-Szymańskiej uzyskany drogą mailową od prof. Małgorzaty Omilanowskiej w dniu 16.09.2021.
- *Muzeum Pomorskie w Gdańsku. Zbiory sztuki*, ze wstępem Jana Chranickiego, Gdańsk 1969.
- Mykowski Jarosław, *Morskie opowieści z Gdańska*, „Kalendarz Gdański na 2013”, Gdańsk 2012, b.p.
- *Na przykład Chodowiecki*. Mowa wygłoszona podczas ewangelickiego Dnia Kościoła w Dortmundzie z okazji podpisania niemiecko-polskiego układu o dobrym sąsiedztwie (1991), w: „Przypominam sobie...”. *Günter Grass o Danzigu, Gdańsku i Polsce. Rozmowy, eseje i listy (1962-2006)*, tłum. Sława Lisiecka, Gdańsk 2019, s. 32-41.
- Najmajer Piotr, *Historyczne śródmieście Gdańska – odbudowa czy budowa nowej dzielnicy?*, „Gdańsk pomnik historii II”, teka gdańska 4, 2010, s. 9-26.
- *Narodowa Strategia Rozwoju Kultury 2004 - 2013*,
[http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2019/20190617_Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury_2004-2013_\(2004\).pdf](http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2019/20190617_Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury_2004-2013_(2004).pdf), dostęp 03.12.2020.
- *Niechciane dziedzictwo. Różne oblicza architektury nowoczesnej w Gdańsku i Sopocie*, katalog wystawy, red. Jacek Friedrich, Ewa Barylewska-Szymańska, Wojciech Szymański i Agnieszka Wołodźko, Gdańsk 2005.
- Nieroba Elżbieta, *Prawodawca czy tłumacz. O zmieniającej się roli muzealnika we współczesnym świecie*, w: *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 45-51.

- Nietopiel Aleksandra, *Rusza remont zabytkowego sierocińca w Gdańsku*, 06.07.2022, [trojmiasto.pl, https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Rusza-remont-dawnego-sierocinca-w-Gdansk-u-168640.html](https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Rusza-remont-dawnego-sierocinca-w-Gdansk-u-168640.html), dostęp 07.07.2022.
- Noch Jakub, *Sprawdziłem, o co chodzi Dudzie i Glińskiemu. Poszedłem do ECS, bo widocznie oni dawno tam nie byli*, „natemat.pl”, 8.02.2019, <https://natemat.pl/263333,prawda-o-ecs-w-gdansk-u-sprawdzamy-o-co-chodzi-glinskiemu-i-solidarnosci>, dostęp 14.11.2019.
- *Nomus. Kolekcja w działaniu*, red. Aneta Szyłak, Aleksandra Grzonkowska, Gdańsk, 2021.
- Nora Pierre, *Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux*, w: *Les Lieux de Mémoire*, red. Pierre Nora *Les Lieux de Mémoire*, red. Pierre Nora, t. I „La République”, Paryż 1984, s. XVII-XLII.
- Nurek Grzegorz, *Bursztyn łączy*, „Tygodnik Powszechny”, 28.12.2020, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/bursztyn-laczy-166100?fbclid=IwAR3MwsnWPaKq14sopUEqnMJ-Fz3JF2s61WBhNp49fJWPhf0isxwFHinqhWw#.X-yP0wN3-HB.facebook>, dostęp 30.12.2020.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Gdański fenomen jako wyzwanie badawcze*, w: *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 12-29.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Gdańskie „pomiędzy”*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 54-65.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Kaszubskich pamiątek skarbnice. O muzeach na Kaszubach – ich dziejach, twórcach i funkcjach społecznych*, Gdańsk 2008.
- Obrach Prondzyński Cezary, *Millenium, a tożsamość Gdańska*, „Acta Cassubiana”, t. II, s. 121-132.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Muzea w lokalnych społecznościach. Doświadczenia pomorskie*, w: *IX Konferencja muzealnictwa morskiego i rzecznego, Gdańsk-Tczew-Gdynia 2008*, Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 45-53.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Wielokulturowość Gdańska - konteksty historyczne, wyzwania współczesne*, „Kalendarz gdański na rok 2018”, Gdańsk 2017, b.p.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Wprowadzenie*, w: *Muzea Pomorskie – twórcy, zbiory i funkcje kulturowe*, VIII konferencja kaszubsko-pomorska, red. Sławina Kwidzińska, Słupsk-Gdańsk 2005, s. 9-16.

- „Obserwatorium Astronomiczne Jana Heweliusza w Gdańsku” [hasło], w: *Wikipedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Obserwatorium_Astronomiczne_Jana_Heweliusza_w_Gda%C5%84sku, dostęp 08.05.2021.
- Ogrodnik Wojciech, *Solidarność – gdański fenomen*, w: *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 176-191.
- Ołdakowski Jan, *Dlaczego powstają muzea historyczne narracyjne?*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 73-78.
- *Qualitative Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie* <https://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/qualitative/qualitative-full.html>, dostęp 17.12.2019.
- Pabich Marek, *Budynek muzealny – najcenniejszy eksponat?*, „Muzealnictwo”, nr 45, 2004, s. 145-153.
- Paternoga Radosław, *Dział historii wychowania morskiego*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 132-139.
- Pawelec Agnieszka, *Rekonstrukcja historyczna przykładem budowania narracji historycznej poza budynkiem muzeum*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 163-174.
- Peitz Christiane, *Kunsthistorikerin Savoy: „Da herrscht totale Sklerose”*, „tagesspiegel.de“, 21.07.2017, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/streit-ums-humboldt-forum-kunsthistorikerin-savoy-da-herrscht-totale-sklerose/20092228.html>, dostęp 14.03.2021
- Perkowski Piotr, *Gdańsk miasto od nowa. Kształtowanie społeczeństwa i warunki bytowe w latach 1945-1970*, Gdańsk 2013.
- Pietrasik Agata, *Budowniczość ruin: reprezentacje zburzonej Warszawy w rysunku i wystawach lat 40*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, nr 11, 2015, b.p., <https://doi.org/10.36854/widok/2015.11.961>, dostęp 14.06.2022.
- Pietrzak Robert, *Obchody 40-lecia Ruchu Młodej Polski*, „dzieje.pl”, 11.05.2019, <https://dzieje.pl/aktualnosci/obchody-40-lecia-ruchu-mlodej-polski>, dostęp 15.01.2021.
- Pilecka Elżbieta, *Pruskie Dwory Artusa w okresie średniowiecza. Rodowód typu siedzib arturiańskich a elity mieszczańskie*, w: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 35-52.
- Piotrowski Michał, *W Gdańsku powstanie Muzeum Sztuki Współczesnej*, „gdansk.pl”, <https://www.gdansk.pl/urząd-miejski/w-gdansk-powstanie-muzeum-sztuki-wspolczesnej,a,42340>, dostęp 21.12.2020.
- Piotrowski Piotr, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011.

- Piskozub Andrzej, *Gdańsk-Danzig-Gdańsk, miasto w Europie*, w: *Gdy myślę Gdańsk...*, red. Józef Borzyszkowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2009, s. 14-16.
- Poksińska Maria, *Renesansowy piec w Dworze Artusa w Gdańsku*, w: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 227-233.
- Poksińska Maria, *Badania nad rekonstrukcją kolorystyki renesansowego pieca w Dworze Artusa w Gdańsku*, „Porta Aurea”, t. 1, 1992, s. 191-202.
- Pollock Griselda, *Un-Framing the Modern: Critical Space/Public Possibility*, w: *Museums After Modernism. Strategies of Engagement*, red. Griselda Pollock, Joyce Zemans, Malden, 2007, s. 1-40.
- Pomian Krzysztof, *Europejskość Gdańska*, w: *Gdańskie tożsamości: eseje o mieście*, red. Basil Kerski, Gdańsk 2014, s. 17-22.
- Pomian Krzysztof, *Muzeum: kryteria sukcesu*, „Muzealnictwo”, nr 5, 2009, s. 57-64.
- Pomian Krzysztof, *Muzeum pojednania*, „Przegląd Polityczny”, nr 91/92, 2008, s. 62-65.
- Pomian Krzysztof, *Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja XVI-XVIII wiek*, tłum. Andrzej Pieńkos, Gdańsk 2012.
- „Pomnik Jana Heweliusza (ul. Wodopój)” [hasło], w: *Gedanopedia*, [https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=POMNIK_JANA_HEWELIUSZA_\(ul._Wodop%C3%B3j\)](https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=POMNIK_JANA_HEWELIUSZA_(ul._Wodop%C3%B3j)), dostęp 29.12.2019.
- „Pomnik Jana Heweliusza” [hasło], <https://gzdz.gda.pl/mapa/pomnik-jana-heweliusza,o,16>, dostęp 29.12.2019.
- „Pomnik Jana Heweliusza” [hasło], <https://gzdz.gda.pl/mapa/pomnik-jana-heweliusza,o,66>, dostęp 08.05.2021.
- „Pomnik Obrońców Westerplatte” [hasło], w: *Gedanopedia*, https://www.gedanopedia.pl/index.php?title=POMNIK_OBRO%C5%83C%C3%93W_WESTERPLATTE, dostęp 17.02.2021.
- Popczyk Maria, *Muzeum sztuki jako heterotopia*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 329-334.
- Popinigis Danuta, *Gdańskie Carillonny. Przewodnik*, Gdańsk 2018.
- Porębski Mieczysław, *Ikonosfera*, Warszawa 1972.
- *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, autorzy: Sławomir Czarnecki, Maciej Dzierżanowski, Martyna Grabowska, Jakub Knera, Lesław Michałowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Krzysztof Stachura, Stanisław Szultka, Piotr Zbieranek, Gdańsk 2012.

- Preziosi Donald, *Art History and Museology: Rendering the Visible Legible*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. Sharon Macdonald, Malden USA, 2006, s. 50-63.
- Preziosi Donald, Farago Claire, *General Introduction: What are museums for?*, w: *Grasping the world: the idea of the museum*, red. Donald Preziosi, Claire Farago, London, New York, 2016, s. 1-6.
- „Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku” [hasło], <https://szukajwarchiwach.pl/10/1280/0#tabZespol> (dostęp: 27.12.2020).
- Program działalności i rozwoju Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 2020-2024 autorstwa Jacka Friedricha, <https://mng.bip.gov.pl/program-dzialalnosci-i-rozwoju-muzeum-narodowego-w-gdansk-w-latach-2020-2024/program-dzialalnosci-muzeum-narodowego-w-gdansk-w-latach-2020-2024.html>, dostęp 17.12.2020.
- *Program działalności Muzeum Archeologicznego w Gdańsku do 1985 roku*, oprac. Barbara Wiącek, Janusz Podgórski, Leon Jan Łuka, „Pomorania Antiqua”, t. V, 1974, s. 461-474.
- Program operacyjny: *Gdańsk – Kultura: Wolność kultury – kultura wolności 2012-2015* do Strategii rozwoju Gdańska do 2015 roku przyjętej uchwałą Rady Miasta Gdańska Nr XXXIII/1011/04 z dnia 22 grudnia 2004 r., <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20130445537/strategia-rozwoju-gdanska-plik-do-pobrania.pdf>, dostęp 20.04.2021.
- Program operacyjny: *Gdańsk Morze Turystycznych Atrakcji 2012-2015*. do Strategii rozwoju Gdańska do 2015 roku przyjętej uchwałą Rady Miasta Gdańska Nr XXXIII/1011/04 z dnia 22 grudnia 2004 r., <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20130445537/strategia-rozwoju-gdanska-plik-do-pobrania.pdf>, dostęp 20.04.2021.
- Program operacyjny *Kultura i czas wolny 2023* do Strategii rozwoju Gdańsk Plus 2030 przyjętej uchwałą nr LVII/1327/14 Rady Miasta Gdańska z dnia 25 września 2014 r <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20160471492/program-operacyjny-kultura-i-czas-wolny.pdf>, dostęp 28.11.2021.
- Program Rewitalizacji Obszarów Zdegradowanych w Gdańsku, http://www.docs.gznk.pl/rewitalizacja/akty/R_2004_04_01_0689_1.p.r._nr_1.pdf, dostęp 08.01.2021.
- *Projekt: Gdańsk. Światowa Stolica Bursztynu*, <https://www.gdansk.pl/download/2014-03/52160.pdf>, dostęp 28.12.2019.
- *Projekt Żuraw*, „Biuletyn informacyjny”, nr 2 (215), luty 2021, https://nmm.pl/wp-content/uploads/2021/05/NMMBiuletyn02_2021.pdf, dostęp 21.05.2021.

- Prösler Martin, *Museums and globalization*, w: *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*”, red. Sharon Macdonald, Gordon Fyfe, Oxford, 1996, s. 21-44.
- Przała Jan [słowo wstępne], „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 5-8.
- Przała Jan, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Narodowego w Gdańsku w r. 1975*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 209-222.
- Przała Jan, *Z zagadnień rozwoju muzealnictwa w województwie gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, 1976, s. 153-166.
- *Przemiany pomorskiego sektora kultury 2012-2017*, Agata Bachórz, Karolina Ciechorska-Kulesza, Tomasz Grabowski, Lesław Michałowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Krzysztof Stachura, Piotr Zbieranek, Gdańsk 2017.
- *Przewodnik ilustrowany Muzeum Gdańska*, Gdańsk, 2018.
- *Przewodnik ilustrowany. Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku*, Gdańsk 2017
- *Przewodnik po kolekcji polskiej sztuki współczesnej. Oddział Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku. Galeria stała*, oprac. Wojciech Zmorzyński, Gdańsk 2004.
- *Przewodnik po muzeach ziemi gdańskiej*, red. Leon Jan Łuka, Gdańsk 1977.
- Purc-Stępniań Beata, *Dzieje placówki i historia kolekcji*, w: *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, red. nauk. Beata Purc-Stępniań, Warszawa 2016, s. 9-17.
- Purc-Stępniań Beata, *Zbiory malarstwa europejskiego Muzeum Narodowego w Gdańsku w kontekście nabytków uzyskanych w wyniku II wojny światowej*, w: *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, red. Magdalena Mielnik, Gdańsk 2020, s. 433-460.
- Radecki Gerard, *Muzeum 2.0 – Muzeum 1.0 1:0? Pomiędzy misją i statystyką frekwencji*, w: *Technika i nauka w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji II*, Bydgoszcz 2014, s. 45-53.
- Raport o stanie miasta Gdańska za 2006 rok, <https://app.xyzgcm.pl/gdansk-pl/d/20071117480/brak-tytulu.pdf>, dostęp 17.01.2020.
- Raport o stanie miasta Gdańska za 2018 rok, <https://www.gdansk.pl/raport-o-stanie-miasta-2018>, dostęp 17.01.2020.
- Raport z działalności MHMG za 2016 rok, Gdańsk 2017, https://muzeumgdansk.pl/fileadmin/user_upload/raport-MHMG-2016.pdf, dostęp 09.06.2022.
- Raport z działalności MHMG za 2017 rok, Gdańsk 2018, https://muzeumgdansk.pl/fileadmin/user_upload/MHMG_2017.pdf, dostęp 09.06.2022.
- Raport z działalności Muzeum Gdańska za 2018 rok, Gdańsk 2019.

https://muzeumgdansk.pl/fileadmin/user_upload/RAPORT_2018_PDF.pdf, dostęp 09.06.2022.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2010, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp 12.10.2020.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2011, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp 10.12.2020.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2012, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp: 12.10.2020.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2013, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp 12.10.2020.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2016, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp 12.10.2020.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2017, <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp 12.10.2020.

– Raport z działalności Muzeum II Wojny Światowej za rok 2018 <https://muzeum1939.pl/raporty-roczne>, dostęp 12.10.2020.

– *Refleksje pokonferencyjne*, rozmowa Piotra Tarnowskiego z Piotrem Cywińskim, w: *Badanie roli dziedzictwa kulturowego w budowaniu (narodowej) tożsamości w sytuacjach pokonfliktowych*, Materiały konferencji zorganizowanej w dniach 10–12 września 2018 roku w Warszawie, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa, 2019, s. 105-116, <https://www.nimoz.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/inne-wydawnictwa-zwarte>, dostęp 29.05.2020.

– Regulamin konkursu na opracowanie projektu ekspozycji Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku z załącznikami, <https://muzeum1939.pl>, dostęp 10.12.2016.

– Regulamin Organizacyjny Muzeum II Wojny Światowej z 29.11.2018 r., <https://muzeum1939.pl/u/pdf/ec63ee3502f0edba79c32e8919e1f2368544.pdf>, dostęp 08.05.2021.

– Regulamin organizacyjny Muzeum Narodowego w Gdańsku z 26.08.2015, <https://mng.bip.gov.pl/regulamin/regulamin-organizacyjny-muzeum-narodowego-w-gdansk.html>, dostęp 17.12.2020.

– Regulamin organizacyjny Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku wprowadzony Zarządzeniem Dyrektora Centralnego Muzeum Morskiego nr 1/2005 z dnia 14.02.2005, archiwum zakładowe NMM [otrzymano drogą emailową dnia 7.12.2016).

- Rejestr instytucji kultury prowadzony przez Gminę Miasta Gdańska, <https://www.gdansk.pl/urząd-miejski/biuro-prezydenta-ds-kultury/rejestr-instytucji-kultury,a,25287>, dostęp 15.12.2019.
- Rejestr zabytków nieruchomości, Narodowy Instytut Dziedzictwa, https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/POM-rej.pdf, dostęp 08.01.2021.
- Rewers Ewa, *Gdańsk jako narracja: nawarstwianie czy modyfikacja*, „Ars Educandi”, t. II, 2000, s. 107-117.
- Rewers Ewa, *Niepewny urok tożsamości*, w: *Kultura wobec kręgów tożsamości*. Materiały konferencji przedkongresowej, Poznań 19-21 października 2000, red. nauk. Teresa Kostyrko, Tadeusz Zgółka, Poznań-Wrocław 2000, s. 109-119.
- Rewers Ewa, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Rewers Ewa, *Rabusie, wędrowcy i symulatorzy*, w: *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*, red. Grzegorz Dziamski, Poznań 1996, s. 139-149.
- Reyman Tadeusz, *Muzea przedhistoryczne*, w: *Muzealnictwo*, red. Stefan Komornicki, Tadeusz Dobrowolski, Kraków, 1947, s. 186-191.
- Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Kraków, 2007.
- Ronowski Wojciech, *Dział rozwoju portów*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 124-131.
- Ronowski Wojciech, *Dział Rozwoju Portów*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 137-144.
- Rottermund Andrzej, *Muzea – perspektywy / kierunki w (nowej) muzeologii*, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 3-15.
- Rottermund Andrzej, *Problemy muzealnictwa w świecie współczesnym*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 5, 1991, s. 27-37.
- Rutecki Bogusław M., *Gdańsk miastem wolności*, w: *Europejskie Centrum Solidarności. Wyniki konkursu architektonicznego, Gdańsk 13 XII 2007*, Gdańsk 2008, s. 6-7.
- Rzegocki Arkady, *Pamięć i narracje Okrągłego Stołu*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 306-321.
- Saryusz-Wolska Magdalena, *Od miasta do muzeum sztuki. Konceptualizacja przestrzeni pamięci w ujęciu Aleidy Assmann*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 212-220.

- Saryusz-Wolska Magdalena, *Pamięć kulturowa Gdańska i Wrocławia. Doświadczenia i ślady*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. Sławomir Kaprański, Warszawa 2010, s. 239-252.
- Sarzyński Piotr, *Gdzie jest centrum sztuki?*, „Polityka” nr 41, 6.10-12.10.2021, s. 72-75.
- Sarzyński Piotr, *Muzea sztuki współczesnej: kto liderem, kto outsiderem*, „polityka.pl” 12.10.2021, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2137164,1,muzea-sztuki-wspolczesnej-kto-liderem-kto-outsiderem.read>, dostęp 10.10.2021.
- Scenariusz nowej wystawy stałej Żurawia, Narodowe Muzeum Morskie, plik Word wraz z wizualizacjami uzyskany drogą mailową od Wojciecha Ronowskiego w dniu 31.01.2022.
- Scenariusz wystawy stałej w Wielkim Młynie, korespondencja mailowa z kierownik Muzeum Bursztynu, Renatą Adamowicz, z dn. 16-21.09.2021.
- Sedlmayr Hans, *Muzeum*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Dariusz Bęben, Monika Mozler-Wawrzinek, Kraków 2005, s. 47-58.
- Serrier Thomas, *Idąc rakiem z blaszanym bębenkiem i Nagrodą Nobla*, w: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, t. 1, *Wspólne - Oddzielne*, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Warszawa 2015, s. 646-659.
- Silver Jeremy, ‘*Astonished and somewhat terrified*’: *the preservation and development of aural culture*, w: *The Museum Time-Machine*, red. Robert Lumley, London, New York 1988, s. 169-194.
- Simpson Moira G., *Revealing and concealing: museums, objects, and the transmission of knowledge in aboriginal Australia*, w: *New Museum. Theory and Practice*, red. Janet Marstine, Malden, Oxford, Victoria, 2006, s. 152-177.
- Skórzyńska Izabela, *Inscenizacje muzeum*, „Museion Polinae Maioris”, t. III, 2016, s. 10-20.
- Smolar Aleksander, *Władza i geografia pamięci*, w: *Pamięć. Wyzwanie dla nowoczesnej Europy*, red. Robert Traba, Olsztyn 2008, s. 51-61.
- Sołtysik Marian, *Tożsamość muzeum*, w: *Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. Janusz Hochleitner, Wiesław Połom-Jakubowicz, Malbork 2015, s. 11-16.
- Sorensen Colin, *Theme Parks and Time Machines*, w: *The New Museology*, red. Peter Vergo, Londyn 1989, s. 60-73.
- *Spór wokół ECS. Rada Centrum odrzuca propozycję rządu, a Frasyński mówi o „Duck Tower”*, „dorzeczy.pl”, 2.02.2019, <https://dorzeczy.pl/kraj/92209/spor-wokol-ecs-rada-centrum-odrzuca-propozycje-rzadu-a-frasyniuk-mowi-o-duck-tower.html>, dostęp 8.02.2021.

- Statut Muzeum II Wojny Światowej z 4.12.2013, <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzienniki-resortowe/utworzenie-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdansku-34267678>, dostęp: 12.06.2020.
- Statut Muzeum II Wojny Światowej z 6.04.2017, <https://muzeum1939.pl/statut-muzeum-ii-wojny-swiatowej-w-gdansku/1014.html>, dostęp 06.12.2020.
- Statut MHMG nadany Uchwałą Nr XLII/1213/09 Rady Miasta Gdańska z dnia 26 listopada 2009, https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansku/document/518305/Uchwa%C5%82a-XLII_1213_09, dostęp 08.05.2021.
- Statut MHMG nadany Uchwałą Nr XXXII/668/12 Rady Miasta Gdańska z dnia 29 listopada 2012 r. https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansku/document/524886/Uchwa%C5%82a-XXXII_668_12, dostęp 08.05.2021.
- Statut MHMG nadany Uchwałą Nr XXI/583/16 Rady Miasta Gdańska z dnia 31 marca 2016 r. https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansku/document/533649/Uchwa%C5%82a-XXI_583_16, dostęp 08.05.2021.
- Statut MG nadany Uchwałą Nr XLVI/1364/17 Rady Miasta Gdańska z dnia 18 grudnia 2017 r., https://baw.bip.gdansk.pl/UrządMiejskiwGdansku/document/545083/Uchwa%C5%82a-XLVI_1364_17, dostęp 08.05.2021.
- Statut Muzeum Narodowego w Gdańsku nadany uchwałą nr 422/XXI/12 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 30 lipca 2012 r. <https://mng.bip.gov.pl/o-nas/status-prawny/statut/statut-muzeum-narodowego-w-gdansku.html>, dostęp 17.12.2020.
- Statut Narodowego Muzeum Morskiego, <https://bip.nmm.pl/upload/Files/cke/statut-narodowego-muzeum-morskiego-w-gdansku-2013.pdf>, dostęp 18.05.2021.
- Statut Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/294208/karta>, dostęp 01.05.2022.
- Statut Muzeum Powstania Warszawskiego, <https://f.1944.pl/UserFiles/8/2/b/82b05a42dcf728405c11b6778693dc9b.pdf> (dostęp: 26.02.2022).
- Stąporek Michał, *Bursztynowa magia*, „trójmiasto.pl”, 27.06.2006, <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Bursztynowa-magia-n19869.html>, dostęp 14.03.2020.

- Stąporek Michał, *Nowe Muzeum Gdańska? Tak, ale na innych zasadach*, „trójmiasto.pl”, 22.06.2017, <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Nowe-Muzeum-Gdanska-OK-ale-na-innych-zasadach-n114038.html>, dostęp 05.03.2020.
- Strategia rozwoju Gdańska do 2015 roku przyjęta uchwałą Rady Miasta Gdańska Nr XXXIII/1011/04 z dnia 22 grudnia 2004 r., <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20130445537/strategia-rozwoju-gdanska-plik-do-pobrania.pdf>, dostęp 20.04.2021.
- Strategia rozwoju Gdańsk Plus 2030 przyjęta uchwałą nr LVII/1327/14 Rady Miasta Gdańska z dnia 25 września 2014 r., <https://download.cloudgdansk.pl/gdansk-pl/d/20140654754/gdansk-2030-plus-strategia-rozwoju-miasta-projekt.pdf>, dostęp 20.04.2021.
- Strategia obszaru metropolitalnego Gdańsk–Gdynia–Sopot do roku 2030, Gdańsk 2015, <https://www.metropoliagdansk.pl/strategia-rozwoju-metropolii-2030/strategia-2030-i-diagnozy/>, dostęp 01.12.2020.
- Strategia rozwoju Gdańska do 2010 roku przyjęta uchwałą Rady Miasta Gdańska nr LXII/868/98 z dnia 17 czerwca 1998 r., plik pdf uzyskany drogą elektroniczną dzięki uprzejmości p. Bożeny Żmijewskiej, inspektor w Wydziale Polityki Gospodarczej Urzędu Miejskiego w Gdańsku, email z dn. 14.11.2017.
- Strategia Rozwoju Województwa Pomorskiego 2020, Gdańsk 2012 <https://www.rpo.pomorskie.eu/documents/10184/21727/Strategia+Rozwoju+Wojew%C3%B3dztwa+Pomorskiego+2020/09a4e111-1310-41a5-bc58-255df242bcb0>, dostęp 01.12.2020.
- Strategia rozwoju miasta stołecznego Warszawy do 2020 roku, https://spolecznastrategia.um.warszawa.pl/sites/default/files/strategia_rozwoju.pdf, dostęp 11.06.2021.
- Strategia rozwoju Krakowa, *Tu chcę żyć. Kraków 2030*, Kraków 2017, https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=167&sub_dok_id=167&sub=uchwala&query=id%3D23155%26typ%3Du, dostęp 26.02.2021.
- Strategia rozwoju miasta Katowice wprowadzona Uchwałą XIX/365/15 Rady Miasta Katowice z dnia 17 grudnia 2015 r., https://www.katowice.eu/Documents/strategia_miasta_sklad.pdf, dostęp 26.02.2021.
- Strategia rozwoju Lubeki, <https://www.luebeck.de/de/stadtentwicklung/index.html>, dostęp 04.09.2021.
- Strategia rozwoju Wrocławia, https://www.wroclaw.pl/rozmawia/strategia/Strategia_2030.pdf, dostęp 26.02.2021.

- Strategia rozwoju Berlina,
https://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtentwicklungskonzept/download/strategie/BerlinStrategie_de_PDF.pdf, dostęp 11.03.2021.
- Sulikowski Grzegorz, *Dalsza odbudowa historycznego śródmieścia Gdańska – ograniczenia i szanse*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. Grzegorz Boros, Zbigniew Gach, Gdańsk 1998, s. 197- 202.
- Szablowski Stach, *NOMUS na nowej drodze życia, czyli wszyscy jesteśmy (z) gdańszczanami*, „Szum” nr 27, zima 2019/wiosna 2020, s. 78-91.
- Szapociński Andrzej, *Tożsamość narodowa w perspektywie kulturalistycznej*, w: *Kultura wobec kręgów tożsamości*. Materiały konferencji przedkongresowej, Poznań 19-21 października 2000, red. nauk. Teresa Kostyrko, Tadeusz Zgółka, Poznań-Wrocław 2000, s. 7-15.
- Szczepański Marek S., *Podróże po mniejszym niebie. Ojczyzna prywatna w oglądzie socjologicznym*, w: *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 137-145.
- Szczerba Adrianna, *Powołanie Kierownictwa Badań nad Początkami Państwa Polskiego*, „Przegląd Archeologiczny”, t. 65, 2017, <https://rcin.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/63715?id=63715>, dostęp 27.12.2020.
- Szczerski Andrzej, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Kraków 2005, s. 335-344.
- Szczerski Andrzej, *Praktyka kuratorska i dzieło sztuki*, w: *Zawód: kurator*, red. Marta Kosińska, Karolina Sikorska, Anna Czaban, Poznań 2014, s. 513-518.
- Szeląg Marcin, *Sztuka współczesna i muzeum*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 143-152.
- Szkudliński Jan, *Wartownia nr 1 na Westerplatte*. Muzeum Historyczne Miasta Gdańska. Muzeum II Wojny Światowej, Gdańsk 2013.
- Szpilewska Wanda, *Problemy muzealnictwa w okresie przemian systemowych*, „Muzealnictwo”, nr 37, 1995, s. 5-9.
- Szumny Marcin, *7 rzeczy, które musicie wiedzieć o Muzeum II Wojny Światowej*. „*Cale zło ukryte jest pod ziemią*”, <http://pomorskie.eu/-/7-rzeczy-ktore-musicie-wiedziec-o-muzeum-ii-wojny-swiatowej-cale-zlo-ukryte-jest-pod-ziemia->, dostęp 25.03.2017.
- Szyłak Aneta, *Kontekst kuratorski*, w: *Zawód: kurator*, red. Marta Kosińska, Karolina Sikorska, Anna Czaban, Poznań 2014, s. 519-521.

- Szymańska Beata, *Wystawa stała. Bronimy się przed jedną słuszną prawdą*, w: *ECS, Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011. Portret*, red. Katarzyna Żelazek, Gdańsk 2011, s. 14-15.
- Szymański Wojciech, „*Muzealny kombinat*”. *Muzeum historii Miasta Gdańska w latach 1970-1989*, w: *Od ratusza do muzeum. Początki Muzeum Gdańska 1970-1989*, red. Ewa Barylewska-Szymańska, Janusz Dargacz, Gdańsk 2020, s. 196-255.
- Śledź Edward, *Dwór Artusa w Gdańsku, Przewodnik*, Gdańsk 2017.
- Śledź Edward, *Dwór Artusa w Gdańsku. Etapy odbudowy i konserwacji po II wojnie światowej*, w: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 175-187.
- Śledź Edward, *Tożsamość Gdańszczan na przykładzie wystroju Dworu Artusa*, w: *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa. Materiały z sesji zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska dnia 25 maja 2007 roku w 550. rocznicę nadania Miasto honorowego przywileju przez króla Kazimierza Jagiellończyka*, red. Edward Śledź, Gdańsk 2008, s. 39-54.
- Śledź Edward, *Wstęp*, w: *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa. Materiały z sesji zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska dnia 25 maja 2007 roku w 550. rocznicę nadania Miasto honorowego przywileju przez króla Kazimierza Jagiellończyka*, red. Edward Śledź, Gdańsk 2008, s. 11.
- Śmietana Marta, *Wierność pustce. Autentyzm w obszarze byłego obozu Plasow*, w: *Badanie roli dziedzictwa kulturowego w budowaniu (narodowej) tożsamości w sytuacjach pokonfliktowych*, Materiały konferencji zorganizowanej w dniach 10–12 września 2018 roku w Warszawie, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa, 2019, <https://www.nimoz.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/inne-wydawnictwa-zwarte>, dostęp 29.05.2020.
- Świecimski Jerzy, *Dydaktyzm w wystawach muzealnych część druga – wystawy narracyjne (humanistyczne, matematyki, fizyki i techniki)*, „*Muzealnictwo*”, nr 39, 1997, s. 80-87.
- Świecimski Jerzy, *Eksponat i wystawa muzealna: dokument – przekaz informacji naukowej – wizja. Studium z zakresu muzeologii teoretycznej*, „*Opuscula Musealia*”, zeszyt 12, 2002, s. 9-22.
- Świecimski Jerzy, *Eksponat muzealny w aspekcie zagadnień ontologicznych, estetycznych i etycznych*, „*Opuscula Musealia*”, zeszyt 13, 2004, s. 9-20.
- Świecimski Jerzy, *Ekspozycja muzealna – jej wartość informacyjna i artystyczna*, „*Muzealnictwo*”, nr 40, 1998, s. 97-110.

- Świecimski Jerzy, *Prezentacja i reprezentacja – dwie funkcje eksponatu muzealnego*, „Opuscula Musealia”, zeszyt 14, 2005, s. 9-21.
- Świecimski Jerzy, *Wystawy muzealne*, Kraków 1992.
- *Tak zmienił się Gdańsk 2004–2014*, Gdańsk 2014.
- te Heesen Anke, *Teorie muzeum*, red. nauk. Anna Ziębińska-Witek, tłum. Agata Teperek, Warszawa 2016.
- *The ICOM Code of Ethics for Museums*, 2017 <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>, dostęp 29.09.2020.
- Tobis Tomasz, Załęcki Jarosław, *Gdańsk i jego mieszkańcy w oglądzie socjologicznym – wyniki badań empirycznych*, w: *1990-2010 Miasto w czasach transformacji: 20 lat doświadczenia samorządności w Gdańsku*, red. Mariusz Czepczyński, Gdańsk 2011, s. 21-40.
- Tołysz Aldona, *Muzeum w procesie. Wybrane tendencje w muzealnictwie XX wieku*, „Muzealnictwo”, nr 61, 2020, s. 96-105.
- Tokarczyk Michał, *Radny PiS alarmuje: „ECS zapleczem dla LGBT i dawnych funkcjonariuszy SB”*, „wyborcza.pl”, 5 lutego 2019, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,24428662,radny-pis-alarmuje-ecs-zapleczem-dla-lgbt-i-dawnych-funkcjonariuszy.html>, dostęp 8.02.2021.
- Tomala Fryderyk, *Działalność Towarzystwa Przyjaciół Centralnego Muzeum Morskiego na polu ochrony zabytków dziedzictwa morskiego*, w: *IX Konferencja muzealnictwa morskiego i rzecznoego, Gdańsk-Tczew-Gdynia 2008*, Studia i materiały Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, red. Jerzy Litwin, Gdańsk 2010, s. 17-22.
- Topolski Jerzy, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2005.
- Traba Robert, *Epoka muzeów? Muzeum jako medium, muzeum jako mediator*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. Michał Wysocki, Łódź 2015, s. 47-56.
- Traba Robert, *Gdański kosmos. Spór o gdańskość jest sporem o polskość, z którą się utożsamiamy*, „Przegląd polityczny”, nr 167, 2021, s. 42-52.
- Traba Robert, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006.
- Traba Robert, *Wstęp do wydania polskiego. Pamięć kulturowa – pamięć komunikatywna. Teoria i praktyka badacza Jana Assmanna*, w: Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. Robert Traba, Warszawa 2016, s. 11-25.
- *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, tłum. Mieczysław Godyń, Filip Godyń, Kraków 2008.
- Trupinda Janusz, *Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku. Przewodnik*, Gdańsk 2017.

- Trupinda Janusz, *Ratusz Głównego Miasta jako miejsce kształtowania tożsamości gdańszczan po II wojnie światowej*, w: – *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo Gdańska od średniowiecza po współczesność*, red. Sylwia Bykowska, Edmund Kizik, Piotr Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 203-211.
- Trzeciak Andrzej, *Lech Wałęsa ładował akumulator do naszego wózka*, w: *ECS, Europejskie Centrum Solidarności 2007–2011. Portret*, red. Katarzyna Żelazek, Gdańsk 2011, s. 84-85.
- Tusk Donald, *List Premiera do architektów*, w: *Muzeum II Wojny Światowej. Międzynarodowy konkurs architektoniczny*, oprac. i red. Alicja Bittner, Anna Kądziela-Grubman, Urszula Kwiatkowska, Gdańsk 2010, s. 6.
- Tusk Donald, *Udawanie miasta*, w: *Program ożywienia Śródmieścia Gdańska*, red. Grzegorz Boros, Zbigniew Gach, Gdańsk 1998, s. 44-53.
- *Tusk o przyszłości Muzeum II Wojny Światowej: nie jestem optymistą*, „tvn24.pl”, 14.04.2017, <https://tvn24.pl/polska/tusk-o-przyszlosci-muzeum-ii-wojny-swiatowej-ra731979-2464906> , dostęp 17.02.2021.
- Tyszka Andrzej, *Przestrzeń kulturowa „środką Europy”*, w: *Roża wiatrów Europy. O środkowoeuropejskiej tożsamości kulturowej*, red. nauk. Andrzej Tyszka, Warszawa 1999, s. 32-51.
- Ukielski Paweł, *Koniec „końca historii”*. *Muzea narracyjne w nowym myśleniu o przeszłości*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 79-90.
- „Uphagenowie” [hasło], w: *Wikipedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Uphagenowie> , dostęp 27.12.2019.
- Vergo Peter, *Milczący obiekt*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, tłum. Andrzej Łyda, Kraków 2005, s. 313-334.
- Vergo Peter, *Introduction*, w: *The New Museology*, red. Peter Vergo, Londyn 1989, s. 1-5.
- *W muzeach zmieniło się wszystko*, rozmowa Piotra Kosiewskiego z prof. Małgorzatą Omilanowską, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, „Muzealnictwo”, nr 56, 2015, s. 41-47.
- *W Gdańsku w miejscu Domu Rosyjskiego ma działać czasowo Dom Literatury*, 11.05.2022, „booklips.pl”, <https://booklips.pl/newsy/w-gdansk-w-miejscu-domu-rosyjskiego-dzialac-ma-czasowo-dom-literatury/>, dostęp 23.05.2022.

- Walewski Mateusz, Wudarczyk Adam, *Rola nowoczesnych muzeów narracyjnych w rozwoju miast*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 267-300.
- Wąs Marek, *Gdańsk wojenny i powojenny*, Warszawa 2016.
- Wejchert-Gajczyk Dorota, *Występowanie wartości synergicznych w publicznej przestrzeni muzealnej*, „Muzealnictwo”, nr 35, 1993, s. 80-94.
- West Bob, *The making of the English working past: a critical view of the Ironbridge Gorge Museum*, w: *The Museum Time-Machine*, red. Robert Lumley, London, New York 1988, s. 35-62.
- „*Westerplatte należy do wszystkich*”. *Apel naukowców do prezydenta*, „tvn24.pl”, 22.07.2019, <https://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/specustawa-dotyczaca-westerplatte-naukowcy-apeluja-do-prezydenta,954943.html>, dostęp 04.11.2019.
- *Westerplatte. W poszukiwaniu autentyczności*, folder wystawy, Gdańsk 2018.
- Wiącek Barbara, *Stała ekspozycja w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku*, „Pomorania Antiqua”, t. II, 1968, s. 399-409.
- Wiącek Barbara, *Ćwierćwiecze akcji wystawienniczej Muzeum Archeologicznego w Gdańsku (1953-1978)*, „Pomorania Antiqua”, t. IX, 1979, s. 295-305.
- Wilkoszewska Krystyna, *Muzeum – idea ambiwalentna*, w: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. Maria Popczyk, Katowice 2006, s. 9-10.
- Witcomb Andrea, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London and New York, 2003.
- Witcomb Andrea, *Toward a pedagogy of feeling. Understanding how museums create a space for cross-cultural encounters*, w: *The international handbooks of museum studies*, general editors: Sharon Macdonald and Helen Rees Leahy. Museum Theory, volume editors: Andrea Witcomb, Kylie Message, Wiley Blackwell, West Sussex, UK, 2015, s. 321-343.
- Witkowski Rafał, *Historia i dzień dzisiejszy*, Gdańsk 1977.
- Witkowski Rafał, *Westerplatte. Informator historyczny*, Gdańsk 1978.
- *Wokół idei Muzeum II Wojny Światowej* [zapis dyskusji w kancelarii Prezesa Rady Ministrów w Warszawie w dniu 6.10.2008], „Przegląd polityczny” nr 91/92, 2008, s. 52-62.
- Wolek-Kocur Barbara, *Człowiek między mediami. O ponowoczesnych doświadczeniach intermedialności*, w: *Konteksty intermedialności*, red. nauk. Marta Popczyk, Katowice 2013, s. 87-95.
- Wolff-Powęska Anna, *W obcęgach języka*, „Przegląd polityczny”, nr 168, 2021, s. 65-72.

- Woźniak Magdalena, *Muzeum Zalewu Wiślanego w Kątach Rybackich*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 101-110.
- Woźniak Michał Franciszek, *Inside and Outside of a Museum of Technology*, w: *Extended Museum and its Milieu. Proceedings of a Post-conference Planning an extended museum (cultural & natural heritage – society – economy – land & townscape)*. Seminar held at Wilanów, Warsaw, May 16-17, 2017, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa-Kraków, 2018, s. 142-154.
- Woźniak Michał Franciszek, *Muzeum – pamięć – miejsce pamięci*, w: *Muzeum a pamięć - forma, produkcja, miejsce*. Materiały konferencji zorganizowanej w dniach 8–9 czerwca 2017 roku przez Zakład Muzealnictwa Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, red. Tomasz F. de Rosset, Ewelina Bednarz Doiczmanowa, Aldona Tołysz, Warszawa 2018, s. 22-30.
- Woźniak Michał, *Ochrona dziedzictwa kulturowego, a muzea Pomorza Nadwiślańskiego*, w: *Muzea, a dziedzictwo kulturowe Pomorza, materiały konferencji jubileuszowej Wejherowo 24 X 1998*, red. Józef Borzyszkowski, Wejherowo-Gdańsk 2000, s. 9-21.
- Woźniak Michał Franciszek, *Wstęp*, w: *Technika i nauka w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji II*, Bydgoszcz 2014, s. 7.
- Wróblewska Elżbieta, *Dział Historii Żeglugi i Handlu Morskiego*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 106-115.
- Wróblewska Elżbieta, *Stanisław Soldek (1916-1970). Patron statku-muzeum Soldek*, Gdańsk 2020.
- Wróblewska Magdalena, *Ruina w archiwum*, w: *Sztuka w kulturze, zbiór rozpraw*, red. Jaromir Jeszke, Poznań 2011, s. 223-232.
- Wróblewska Marta, *Zbiór otwarty*, w: *Günter Grass. Kolekcja*, Gdańsk 2016, s. 15-16.
- *Współczesne oblicza tożsamości gdańszczan*, red. Karolina Ciechorska-Kulesza, Tomasz Grabowski, Lesław Michałowski, Cezary Obracht-Prondzyński, Krzysztof Stachura, Piotr Zbieranek, Gdańsk 2019.
- Wóycicki Kazimierz, *Przemiany opowieści elementarnej. Tezy do dyskusji*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 217-238.
- Wyrwa Andrzej Marek, *Czym jest i czym ma być muzeum...? Kilka uwag do dyskusji „Narzędzia dla muzeów jutra...”*, „Museion Polinae Maioris”, t. II, 2015, s. 59-65.
- *Wystawa „Pamiątki Gdańszczanina. Ceramika pamiątkowa z kolekcji Jürgena Gromka”*, <http://www.tpn-gdansk.info/?p=851>, dostęp 10.10.2021.

- Zabuska Kalina, *Daniela Chodowieckiego przypadki. Rzecz o artyście spełnionym z Gdańskiem i Berlinem w tle*, Gdańsk 2018.
- Zabuska Kalina, *Kolekcja kupca Jakuba Kabruna w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 75-90.
- Zabuska Kalina, *Ryciny*, w: *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Gdańsku*, red. nauk. Beata Purc-Stępnia, Warszawa 2016, s. 187-204.
- Zabuska Kalina, *Ryciny Daniela Chodowieckiego. Zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku. Kolekcja Jacoba Kabruna. Ryciny szkoły niemieckiej od końca XV do początku XIX wieku*, cz. 2, Gdańsk 2015.
- Zabuska Kalina, *Ryciny Daniela Chodowieckiego w kolekcji Jacoba Kabruna ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku*, katalog wystawy, Frombork 2004.
- Zabuska Kalina, Ziętkiewicz Iwona, Przała Teresa, *Sprawozdanie z działalności wystawienniczej Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1982-1987*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 5, 1989, s. 327.
- Zając Marta, *Nowa muzeologia, lub jak spojrzeć w oczy Meduzie*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Kraków 2005, s. 369-378.
- Zajączkowski Krzysztof, *Westerplatte jako miejsce pamięci 1945-1989*, Warszawa 2015.
- Zakidalska Irena, *Tożsamość kulturowa gdańszczan a działalność miejskich instytucji kultury*, w: *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. nauk. Małgorzata Dymnicka, Zbigniew Opacki, Gdańsk 2003, s. 107-113.
- Zalesiński Jarosław, *O. Maciej Zięba: ECS to smakowity kasek*, „dziennikbałtycki.pl”, 10.01.2011, <https://dziennikbałtycki.pl/o-maciej-zieba-ecs-to-smakowity-kasek/ar/355074>, dostęp 14.11.2019.
- Zaleska Wiesława, *Grafika Günтера Grassa w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 5, 1989, s. 176-180
- Zaleska Wiesława, Żabko Teresa, *Działalność Muzeum Narodowego w Gdańsku w latach 1979-1981*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 4, 1985, s. 183-198.
- Załęcki Jarosław, *Gdańsk jako samorządna społeczność lokalna*, Gdańsk 2003.
- Załęcki Jarosław, *Gdańsk w oglądzie socjologicznym*, Gdańsk 2020.
- Załęcki Jarosław, *Kontakt międzykulturowy a obraz Niemca w świadomości gdańszczan*, Gdańsk 2008.
- Załęcki Jarosław, *Elementy tożsamości współczesnych gdańszczan w świetle badań socjologicznych*, w: *Tożsamość gdańszczan. Budowanie na (nie)pamięci*, red. Maria Mendel, Alicja Zbierchowska, Gdańsk 2010, s. 165-191.

- Załęcki Jarosław, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003.
- Załęcki Jarosław, *Tożsamość Gdańska oraz postawy obywatelskie jego mieszkańców*, w: *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo Gdańska od średniowiecza po współczesność*, red. Sylwia Bykowska, Edmund Kizik, Piotr Paluchowski, Gdańsk 2015, s. 234-244.
- Załęcki Jarosław, Tobis Tomasz, *Gdańskie sukcesy i porażki w świetle badań socjologicznych*, w: *Gdański fenomen. Próba interpretacji naukowej*, red. nauk. Lesław Michałowski, Warszawa 2011, s. 103-129.
- Zamościński Krzysztof, *Dział etnologii morskiej*, w: *50 lat Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku 1960-2010*, red. Anna Ciemińska, Gdańsk 2011, s. 156-165.
- Zamościński Krzysztof, *Dział etnologii morskiej*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 171-182.
- Zamościński Krzysztof, *Muzeum Rybołówstwa w Helu*, w: *Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku: 2010-2020*, red. Robert Domżał, Gdańsk 2020, s. 63-74.
- Zdziebłowski Szymon, *Świt muzeów narracyjnych*, 27.06.2012, <https://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news%2C390550%2Cswit-muzeow-narracyjnych.html>, dostęp 20.12.2020.
- Zielazek-Szeska Karolina, *Instalacja artystyczna – emocjonalny kontakt z przeszłością*, w: *Historia w muzeum. Muzeum. Formy i środki prezentacji I*, red. nauk. Michał F. Woźniak, Tomasz F. de Rosset, Wojciech Ślusarczyk, Bydgoszcz 2013, s. 22-29.
- Zięba Maciej, *Europejskie Centrum Solidarności*, w: *Europejskie Centrum Solidarności. Wyniki konkursu architektonicznego, Gdańsk 13 XII 2007*, Gdańsk 2008, s. 8-9.
- Ziębińska-Witek Anna, *Totalitaryzm w nowych muzeach historycznych*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 26-44.
- Zubrzycki Geneviève, *Między historią, pamięcią wspólną i mitologią narodową: wyzwania i szanse współczesnych muzeów*, w: *Historia Polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki, Warszawa 2014, s. 13-25.
- Żurawiński Jarosław, *Pole bitewne Westerplatte*, Gdańsk 2007.
- Żygulski Jun. Zdzisław, *Dwór Artusa jako kreacja muzealna*, w: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska, Warszawa 2004, s. 2-3.
- Żygulski Jun. Zdzisław, *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa 1982.

- Żygulski Jun. Zdzisław, *Stary Gdańsk jako forma muzealna*, „Porta Aurea”, t. 3, 1994, s. 7-14.
- Żygulski Jun. Zdzisław, *Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego w świetle osiągnięć współczesnej nauki*, „Muzealnictwo”, nr 33, 1990, s. 3-11.
- Żyliński Leszek, *W poszukiwaniu gdańskiej opowieści*, „Przegląd polityczny” nr 168, 2021, s. 78-84.

Spis ilustracji

1. Witryna poświęcona Pawłowi Adamowiczowi, Mała Sala Rady, Ratusz Głównego Miasta, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
2. Widok wystawy o Wolnym Mieście Gdańsku, Ratusz Głównego Miasta, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
3. Wielka Hala, Dwór Artusa, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
4. Widok wystawy stałej, Muzeum Nauki Gdańskiej, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
5. Widok wystawy stałej, Muzeum Bursztynu w Wieży Więziennej, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
6. Widok wystawy stałej, Muzeum Bursztynu w Wielkim Młynie, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
7. Widok wystawy stałej, Muzeum Poczty Polskiej, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
8. Twierdza Wisłoujście, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
9. Widok wystawy stałej, Wartownia nr 1 na Westerplatte, Muzeum Gdańska, fot. Marta Wróblewska.
10. Budynek Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
11. Hol Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
12. *Brama*, instalacja Doroty Nieznalskiej na wystawie stałej Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
13. Budynek Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
14. Galeria portretów autorstwa Eliasza Dyrowa we foyer Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
15. Kadr filmu *Niezwycięzeni* na wystawie stałej w Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
16. Korytarz główny w Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
17. Widok wystawy stałej, Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
18. Widok wystawy stałej, Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
19. Mechanizm napędowy Żurawia, Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.

20. Dziedziniec wewnętrzny Ośrodka Kultury Morskiej, Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
21. Widok wystawy stałej w Domu Przyrodników, Muzeum Archeologiczne w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
22. Widok wystawy *Tajemnice Doliny Nilu. Sudan. Archeologia i etnografia* w Domu Przyrodników, Muzeum Archeologiczne w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
23. Widok wystawy stałej, uliczka hanzeatycka, Centrum Edukacji Archeologicznej „Błękitny Lew”, Muzeum Archeologiczne w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
24. Widok bryły nowego budynku Muzeum Narodowego w Gdańsku przy ul. Toruńskiej, koncepcja wstępna – aut. M. Kozikowski, źródło: Czesława Betlejewska, Wojciech Bonisławski, *O potrzebie rozbudowy Muzeum Narodowego w Gdańsku w świetle konferencji „Muzeum w przestrzeni miasta. Wyzwania współczesności”*, „Muzealnictwo”, nr 46, 2005, s. 191.
25. Widok wystawy stałej, Oddział Sztuki Dawnej, Muzeum Narodowe w Gdańsku, fot. Marta Wróblewska.
26. Działania animacyjne w Domu Daniela Chodowieckiego i Günтера Grassa: performance *Ostatnie tańce* Anny Steller i Magdy Jędry, w tle mural *Grass vs Chodowiecki*, Ozmo (Gionata Gesi), fot. Izabela Uhlenberg, archiwum Gdańskiej Galerii Miejskiej.
27. Widok wystawy stałej, Muzeum Katyńskie w Warszawie, fot. Marta Wróblewska.
28. Dziedziniec Muzeum Armii Krajowej w Krakowie, fot. Marta Wróblewska.
29. Widok Muzeum Śląskiego w Katowicach, fot. Marta Wróblewska.
30. Widok wystawy stałej w Märkisches Museum w Berlinie, fot. Marta Wróblewska.

Summary

Gdańsk's Culture Institutions and the Role of their Exhibitions in the Construction of Gdańsk's Identity After 1989.

In my dissertation, I am looking into the practices of the musealization of Gdańsk's identity reflected in the permanent exhibitions and collections of the local culture institutions. The common imperative to musealize seems to be an important sign of our times. Since the beginning of 2000's, it has been well illustrated by the so-called 'museums boom' observed all over the world, a phenomenon which is closely connected with the development of the heritage industry and the politics of heritage. Nowadays museums are regarded more and more as the guarantors of continuity, ones that formulate and disseminate canons composed of vital symbols representing specific communities and supporting their self-identification. They are also viewed as active deposits of local cultural memory, not only by sheer implementing commemorative practices, but also by constructing new narratives which become part of cultural identity of the cities and their inhabitants. Thus, two predominant theses I am following in my dissertation concern, firstly, the role of museums as co-creators of identity, and, secondly, the political nature of museums and their relation with the supervising authorities responsible for creating cultural and identity policies. The main analysis of the institutions was preceded by the synthesis of the local discourse concerning Gdańsk's cultural identity. I treated its features and elements as the iconographic and ideological basis for the examination of permanent exhibitions in the researched institutions – a study which has not been carried out from the museological perspective in Gdańsk before.

I conducted my research in the following culture institutions active in Gdańsk – the city which I treated as a case study, i.e.: the Museum of Gdańsk (including its Gdańsk branches: the Museum of Amber, the Main Town Hall, the Artus Court, the Uphagen House, the Museum of the Polish Post Office, the Gdańsk Museum of Science, the Guardhouse No. 1 at Westerplatte, the Wisłoujście Fortress, the Hammer Forge at Oliwa), the European Solidarity Centre, the Museum of the Second World War, the National Maritime Museum (including its Gdańsk branches: the Granaries on Ołowianka Island, the Museum-Ship "Sołdek", the Crane, the Maritime Culture Centre), the Archeological Museum in Gdańsk (including its Gdańsk branches: the Main Headquarters in Naturalists' House, the "Błękitny Baranek" Granary, the Romanesque Cellar), the National Museum in Gdańsk (including its Gdańsk branches: the Department of Historical Art, the Department of Contemporary Art, the

Ethnographical Museum), as well as Günter Grass Gallery in Gdańsk being a branch of Gdańsk City Gallery. The analysis was supplemented with a broader comparative context that encompassed selected culture institutions from the cities in Poland (Warsaw, Cracow, Wrocław and Katowice) and Germany (Berlin and Lübeck), which not only constituted a vital reference point as far as contemporary museum practices are concerned, but also represented analogical cultural, political, historical and social environment with reference to Gdańsk.

The temporal period covered by this dissertation spreads from the symbolic year 1989, which constituted the turning point in the contemporary history of not only Poland but all of Europe, being connected with the fall of the Iron Curtain, and finishes in 2019 – the year of the tragic death of the mayor of Gdańsk, Paweł Adamowicz, who, having held the office for 20 years, was an unquestionable trigger and great support to numerous cultural initiatives taking place in Gdańsk over that time span.

The applied methodology was based on the assumptions of the New Museology which consists of: turning towards the museum audience, paying attention to the political and ideological aspect of collecting, and aiming at achieving the transparency of exhibition strategies. The theoretical research conducted in the spirit of the new museology required the study of interdisciplinary literature and sources, covering various fields like: Art History, Museum Studies, History of Politics, Cultural Studies, Anthropology, Social Studies, etc. The practical part of the research was based on the perception walk – a method characteristic of ethnology but successfully applied to museum studies, as well as field studies consisting of numerous visits to museums realized from a perspective of a critical viewer.

In conclusion, it can be stated that museums are more and more consequently evolving from places of the passive contemplation of the past into active and often critical centres of interpretation of the surrounding world. Thus, they function as crucial producers of meanings and as active sites of memory. This also applies to Gdańsk whose specificity relies both on a strong sense of locality particularly reinforced after 1989, and at the same time significant openness to the multiple identities characteristic of Europe. This attitude endows the development of Gdańsk's identity with a special kind of dynamics based on unhurried prudence which remains in accordance with its enduring motto: „Nec temere nec timide” and is well-reflected in the activities of the local culture institutions.

Ilustracje



1



2



3



4



5



6



7



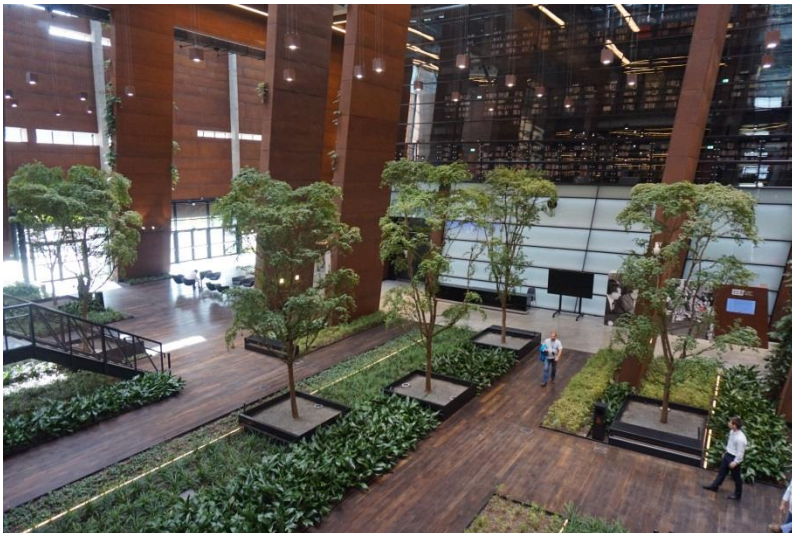
8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



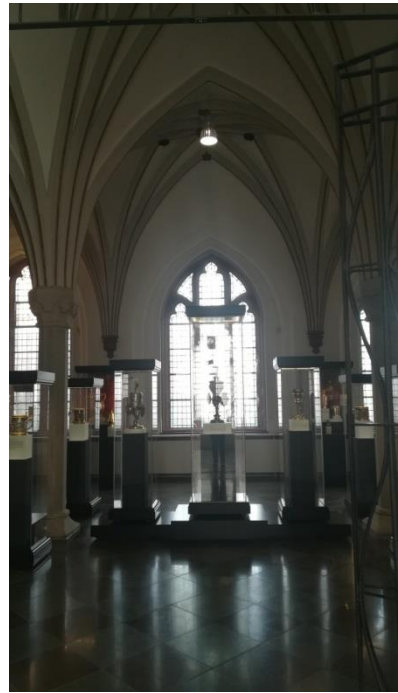
22



23



24



25



26



27



28



29



30