

Narracje o schronie/betonie

Raport z badania zrealizowanego przez Muzeum Współczesne Wrocław
i Pracownię Badań Jakościowych IN VIVO

Patronat medialny



Wrocław 2012

Spis treści

I. Metodologia badania.....	3
II. Podsumowanie badania.....	7
III. Bunkier – odkryte i przypomniane znaczenia.....	9
IV. Schron jako Muzeum Współczesne Wrocław.....	40
V. Ćwiczenie na wyobraźnię: schron jako akwapark.....	71

I. Metodologia badania

Badanie zatytułowane *Narracje o schronie/betonie* było realizowane przez Muzeum Współczesne Wrocław we współpracy z Pracownią Badań Jakościowych IN VIVO od czerwca do października 2012 roku we Wrocławiu. Miało na celu uzupełnienie współczesnej wiedzy na temat dawnego schronu przeciwlotniczego zbudowanego w 1942 roku przy pl. Strzegomskim. Zależało nam na zrekonstruowaniu genezy powstania w jego murach Muzeum Współczesnego Wrocław oraz na odtworzeniu i/lub spisaniu opowieści osób, które miały/mają kontakt z tą budowlą, i odgrywa ona w ich życiu istotną rolę. Wśród respondentów czy – jak wolelibyśmy ich nazywać w duchu nowego, bardziej refleksyjnego podejścia w socjologii – narratorów, znaleźli się ludzie zawodowo zajmujący się sztuką współczesną i kulturą, których ścieżki kariery doprowadziły w którymś momencie do schronu, oraz osoby spoza tego kręgu: głównie dawni mieszkańcy Szczepina (chłopcy bawiący się w okolicy bunkra) oraz dawni i obecni pracownicy spędzający większość czasu w bunkrze (nazywanym też dość powszechnie schronem).

Cele i pytania badawcze

Naszym celem było stworzenie (lub odtworzenie) semantycznej mapy miejsca. Interesowały nas wspomnienia, skojarzenia i znaczenia, które współcześni nadają schronowi. Z sieci zdyskursywizowanych symboli i znaków powstaje żywy krajobraz, bardziej ludzki niż beton, tworzywo wykorzystane do zbudowania schronu. Opowieści wypełniły pusty bunkier. Przekazanie tych narracji dalej (na przykład odbiorcom tego raportu) ma szansę wzbogacić nasze doświadczanie miasta, w tym jego szczepińskiego fragmentu.

Próbowaliśmy odpowiedzieć na następujące pytania badawcze:

- ✓ czy i w jaki sposób bunkier „uwidacznia się” mieszkańcom i mieszkankom Wrocławia?;

- ✓ jakie praktyki dyskursywne stosowane były/są w odniesieniu do niego? (np. „czyszczenie” znaczeń, symboli, opowieści);
- ✓ jakie, inne niż dosłowne (czyli militarno-kulturalne) funkcje, pełnił/pełni schron? (pytanie o symboliczne użycia tej przestrzeni);
- ✓ jakie metafory związane ze współczesnym funkcjonowaniem sztuki współczesnej w przestrzeni społecznej ukonkretniają się w jego murach? („gubienie się”, „szukanie”, „zabunkrowanie”);
- ✓ jaka jest geneza i logika ulokowania muzeum w miejscu takim jak schron przy pl. Strzegomskim?;
- ✓ na czym polega i w jaki sposób jest organizowana działalność Muzeum Współczesnego Wrocław?

Metody badawcze

Badanie zostało przeprowadzone z użyciem następujących metod badawczych:

- ✓ *desk research* (analiza dostępnych danych zastanych pochodzących z różnych źródeł: dokumentów prawnych i programowych, wydawnictw MWW oraz Fundacji Art Transparent);
- ✓ 14 wywiadów pogłębionych (w tym jedna diada, czyli wywiad z dwiema osobami);
- ✓ 2 krótkie wywiady grupowe z pięciolatkami z udziałem ich opiekunek.

W trakcie badania analizowaliśmy także 2 otwarte dla publiczności dyskusje: *Narracje o schronie/betonie. Prolog*, MWW, 6.06.2012 (inaugurującą badanie), oraz *Wyłumacz mi kolor pomarańczowy. Kilka pytań o granice (nie)widzialności*, MWW, 28.03.2012.

Wywiady były nagrywane (poza jednym, kiedy narrator nie wyraził na to zgody i rozmowa była zapisywana na bieżąco), a następnie transkrybowane. Jedna opowieść jest spisana osobiście przez informatora w formie listu elektronicznego i przesłana badaczowi. Poprzedzała ją nierejestrowana rozmowa. Wypowiedź ta jest cytowana w obszernych fragmentach, ponieważ dosłownie ilustruje narracyjny charakter badania. Jest przykładem spójnej, plastycznej opowieści o badanym miejscu.

Rozmówcy byli poinformowani o możliwości zachowania anonimowości. Tam gdzie wyrazili taką wolę, ich prawdziwe imiona i/lub afiliacje zostały utajnione, w pozostałych przypadkach figurują pod prawdziwymi imionami.

Wypowiedzi badanych zostały przez nas spisane i tylko nieznacznie zredagowane. Piotr Stasiowski, jeden z respondentów, na własną prośbę sam zredagował swoje wypowiedzi.

Zastosowano celowy dobór próby, który stanowi nieprobabilistyczną metodę, stosowaną m.in. wtedy, gdy badacz chce dotrzeć do konkretnych kategorii osób, oraz gdy zamierza zbadać mały podzbiór większej populacji, a wielu członków tego podzbioru nie da się rozpoznać. Badania jakościowe, w tym prezentowane badanie, nie mają charakteru reprezentatywnego.

Wywiady pogłębione, które stanowiły podstawową metodę badawczą użytą w tym projekcie, są najczęściej stosowaną metodą w ramach badań jakościowych, najlepiej nadającą się do zebrania materiału dotyczącego miękkich, wcześniej nieeksplorowanych tematów. Duża liczba kategorii wykorzystywanych do zinterpretowania „bunkrowych narracji” została ukuta dopiero w toku badań (np. „(nie)przyjazność” [schronu], „czyszczenie”, „gubienie się”, „szukanie się”).

Zespół badawczy i kwestie etyczne

Zespół badawczy składał się z dr Anny Wiatr (socjolożki i założycielki Pracowni Badań Jakościowych IN VIVO) oraz Bartka Lisa (socjologa i kuratora programu naukowego MWW, doktoranta w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego). W związku z faktem instytucjonalnego związania drugiego z badaczy z Muzeum Współczesnym Wrocław dokonano podziału prac. Anna Wiatr badała „profesjonalne narracje” o schronie i muzeum (gdzie „profesjonalne” należy rozumieć jako dotyczące zarządzania kulturą), zaś Bartek Lis zbierał opowieści „nieprofesjonalistów”, czyli osób nie-związanych zawodowo z muzeum (dotyczy to współtworzenia merytoryki, nie zaś wykonywania innych prac w MWW (np. ochrona, sprzątanie lub opieka nad wystawami)).

Badanie było pierwszą socjologiczną próbą nakreślenia semantycznej mapy tego obiektu. Dotychczasowe opracowania dotyczące schronu przy pl. Strzegomskim miały charakter historyczny, nie społeczny.

II. Podsumowanie badania

W trakcie realizacji projektu badawczego *Narracje o schronie/betonie* rozmawialiśmy z 14 osobami w różny sposób związanymi ze schronem/bunkrem przy pl. Strzegomskim. Z rozmów, a także z poznawania materiałów zastanych, związanych ze schronem jako miejscem wystawiania sztuki współczesnej (zarówno z okresu „przedmuzealnego” – gdy zorganizowano w nim Przegląd Sztuki SURVIVAL 8, jak i z okresu, gdy przygotowywano budynek do pełnienia funkcji muzeum, i potem, gdy schron stał się Muzeum Współczesnym Wrocław), wyłoniły się dwie opowieści.

Bohaterem pierwszej jest bunkier jako miejsce na mapie Wrocławia, wspomnienie z czasów dzieciństwa oraz miejsce pracy osób niezajmujących się sztuką.

Ogólnie bunkier to punkt orientacyjny dla mieszkańców miasta, dla mieszkańców samego Szczepina (czyli osiedla, na którym znajduje się schron) w okolicy nie ma dokładniejszego sposobu wskazania lokalizacji niż „koło bunkra”. Jednocześnie skomplikowana konstrukcja budynku sprawia, że przebywając w środku, bardzo łatwo się „zdezorientować”. Kategoria „zagubienia” dotyczy jednak nie tylko dosłownego błędzenia po korytarzach tajemniczego gmachu, ale także, metaforycznie, odnosi się do gubienia historii („czyszczenie” powstałych przed 2011 rokiem, tj. powstaniem Muzeum Współczesnego Wrocław, opowieści o bunkrze), oraz gubienia się w sztuce współczesnej, a także szukania (sensów, ale i zwiedzających czy pilnujących wystaw). Jest to również miejsce magiczne, związane ze wspomnieniami z czasów dzieciństwa, kiedy chłopcy eksplorowali intrygujące i tajemnicze przestrzenie, a dziewczynki je sobie wyobrażały.

Bunkier to obecnie także miejsce pracy opiekunów wystaw (pilnujących ekspozycji) i sprzątaczek, osób spędzających w nim od kilku do kilkunastu godzin dziennie. Ta intensywność kontaktu z bunkrem, zwłaszcza w kontekście „dziwności” budynku (nie ma okien, jest betonowy i okrągły) wpływa na odczucia z nim związane, nie tylko cielesne (sztuczne światło doprowadza np. do łzawienia oczu), ale i te natury psychologicznej. Przebywanie przez wiele godzin we względny zamknięciu skutkuje wypracowaniem przez, jak ich określamy, wewnętrznych pracowników MWW (szersze omówienie tego zagadnienia znajdzie czytelnik niżej) specyficznego języka.

Bohaterem drugiej opowieści jest schron jako obiekt, którym dysponują „profesjoniści”: urzędnicy, architekci i kuratorzy. Mamy tu do czynienia z budynkiem, który odstaje od innych, pełniących kulturalne (w wąskim rozumieniu tego słowa) funkcje budowli: postrzegany jako „oddalony od centrum”, usytuowany jest trzy przystanki tramwajowe od wrocławskiego rynku. Obecny wygląd i wykorzystanie schronu oraz działalność zlokalizowanego w nim Muzeum Współczesnego Wrocław pokazują strategię zarządzania muzeum, którego głównym celem jest kolekcjonowanie i udostępnianie sztuki współczesnej. Choć sama odpowiedź na pytania, co jest sztuką współczesną i jak ją udostępniać, jest problematyczna (zarówno dla nieprofesjonalistów, jak i profesjonalistów), to o wiele bardziej problematyczna jest kwestia, **gdzie** pokazywać kolekcje tej sztuki. Powstanie MWW w byłym, poniemieckim schronie jest tymczasową odpowiedzią władz miasta Wrocławia. Tymczasowość wynika zarówno z braku własnych środków na pokrycie stosunkowo wysokiego kosztu budowy nowej siedziby, jak i z trudności z „wpisaniem się” Urzędu Miejskiego w odpowiedni moment zdobycia środków unijnych, które częściowo by tę inwestycję sfinansowały. Opowieść o muzeum z betonu pokazuje także kierunek zmian, ku którym zdążają muzea w Polsce (zgodnie z oczekiwaniami Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego). Chodzi o ich otwarcie się na widzów („przyjazność”) oraz wielofunkcyjność. Można zauważyć, że (paradoksalnie?) dzięki tym zmianom w muzeach pojawia się nie tylko nieautorytatywnie pojmowana edukacja, ale i kultura w szerszym rozumieniu tego słowa (np. w postaci podziwiania widoku z muzealnego tarasu przy kieliszku wina).

Opowieści o schronie i o bunkrze przenikają się w wielu miejscach. Jedną z klamer je łączących jest fenomen zabunkrowania sztuki współczesnej – niechęci i jej nierozumienia przez odbiorczynie i odbiorów oraz zamykania się tworzących ją artystów i artystek w hermetycznych i wciąż elitarnych sposobach tworzenia „sztucznych” komunikatów.

III. Bunkier – odkryte i przypomniane znaczenia

Ten bunkier jest takim katalizatorem, stymulatorem możliwości poznawczych. Może przy okazji innych tematów jeszcze wiele rzeczy przyjść do głowy.

Andrzej 2

Badanie, które zatytułowaliśmy: *Narracje o schronie/betonie*, miało być próbą nakreślenia semantycznej mapy dawnego schronu przeciwlotniczego przy pl. Strzegomskim, który obecnie jest tymczasową – jak wciąż podają urzędnicy miejscy – siedzibą Muzeum Współczesnego Wrocław. Podczas projektowania badania uznałem wspólnie z dr Anną Wiatr, że w związku z aktualnym kontekstem, w którym budynek funkcjonuje na kulturowej mapie miasta, czyli pełnieniem funkcji muzealnej, mierzącej się z problemami współczesności przede wszystkim za pomocą języka sztuki, zasadnym będzie skomponowanie opowieści o schronie według klucza. Zdecydowaliśmy, że naszych respondentów/narratorów należy podzielić na dwie grupy: profesjonalnych użytkowników/animatorów schronu dzisiaj (tu słowo „profesjonalny” odnosi się do związania ich biografii, w tym zawodowego curriculum vitae, ze sztuką współczesną, architekturą czy szerzej – zarządzaniem polityką kulturalną Wrocławia), oraz grupę osób, dla których schron – lub jak częściej funkcjonuje ten obiekt w językowej przestrzeni miasta – bunkier (więcej o tej kwestii w dalszej części raportu) stał się ważnym „punktem orientacyjnym” w ich biografii, nie ze względu na fakt współtworzenia merytoryki MWW, lecz w związku z „nieprofesjonalnym” (tj. niewiążącym się z pełnieniem takich funkcji jak kuratorzy, architekci i/lub zarządzający kulturą) zetknięciem się z tym miejscem. Będą to zatem narracje osób doświadczających tego obiektu na różnych etapach swojego życia i w

wielorakich kontekstach: wewnątrzni pracownicy muzeum” oraz wrocławianie, którzy są/byli związani ze Szczepinem. To opowieści urozmaicające nasz semantyczny kapitał dotyczący badanego miejsca. Niektóre wątki, które pojawiły się w rozmowach z „nieprofesjonalistami”, były także obecne w wypowiedziach osób z pierwszej grupy badawczej.

Poniżej przedstawiam najciekawsze, moim zdaniem, znaczenia przypisywane schronowi przy pl. Strzegomskim oraz konteksty, w których obiekt ten jest „widoczny”. Skala i charakter badania nie pozwalają jednak uznać zaprezentowanych kategorii za wyczerpujące w pełni możliwą do pomyślenia/wymyślenia siatkę skojarzeń, wspomnień i sposobów uwidaczniania się (tj. nabierania znaczenia/istotności/sensu) bunkra.

Schron czy bunkier?

Kiedy powstawał pomysł na to badanie i gdy już później formułowaliśmy jego tytuł, bezkrytycznie posługiwaliśmy się terminem „schron” zgodnie z nawykiem wypracowanym w nas – badaczach (i w coraz większej liczbie mieszkańców Wrocławia), przez dominujący system działań pedagogicznych¹ (Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron), gdzie „działania pedagogiczne” należy rozumieć jako szereg symbolicznych interwencji mających doprowadzić do uznawania określonej – zawsze arbitralnie wybranej – treści (w tym wypadku posługiwanie się przez „profesjonalistów” terminem „schron” zamiast „bunkier”) za obowiązującą, właściwą, jedyną. Jeden z pracowników muzeum podaje przykład takiego działania.

No nie wiem, jakoś się tak utarło, że bunkier na Strzegomskiej, a nie schron na Strzegomskiej. Jak tu zacząłem pracować, to był taki spory nacisk na to, by mówić, że pracujemy nie w bunkrze, tylko w schronie. To chodziło też o promocję samego miejsca, żeby mówić schron, a nie bunkier, bo ma się jakoś zmienić wizerunek tego miejsca.

Marcin, opiekun wystawy

¹P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Warszawa 2006, s. 79.

Tymczasem okazuje się, że posługiwanie się słowem „bunkier” jest o wiele bardziej powszechne aniżeli stosowanie, być może bardziej poprawnego z historycznego punktu widzenia, terminu „schron”. Dla dużej liczby mieszkańców Wrocławia miejsce to zawsze było „bunkrem”: słowo to konotowało i konotuje jednoznaczne skojarzenia z tą budowlą. Popularyzowanie określenia „schron” jest przyjmowane z oporem, gdyż stanowi rodzaj językowej uzurpacji, próbę wymazania czegoś, co jest wpisane w lokalną tradycję, nie tylko tego osiedla, ale i całego Wrocławia.

Nie, do takich budynków nie pasuje nazwa schron. To jest jednoznacznie bunker. Owszem był schronem dla ludzi w czasie wojny, nie wiem, czy akurat ten wrocławski, nie znam jego historii dokładnie, ale mnie się wydaje, że to ludziom nie będzie się jednoznacznie kojarzyć z tym miejscem, jeżeli będziecie to nazywać schronem. To znaczy, tak spontanicznie nie wiedziałabym, o co chodzi. Wydaje mi się, że raczej funkcjonuje jako bunker.

Kamila, odwiedzająca często przyjaciółkę na Szczepinie

Miejsce było rozpoznawane. Wszyscy kojarzyli – *koło bunkra*. Zawsze tylko „bunkier na Legnickiej”, żaden tam schron.

Piotr, dawny najemca jednej z hurtowni papierosów zlokalizowanych w parterowym budynku obok schronu, dzisiaj – pomieszczenia biurowego MWW

Konsekwentne zastępowanie określenia „bunkier” słowem „schron”, choć w dalszej perspektywie ma szansę się przyjąć, obecnie wydaje się skutkować odwrotnym od zamierzonego, wymazywaniem (chowaniem – *nomen omen*) tego miejsca ze świadomości mieszkańców.

Nikt nigdy nie używał określenia *schron*. Ludzie, którzy tutaj mieszkają, i to nie tylko w tej części Wrocławia, ale w ogóle we Wrocławiu, nie wiedzą, co to jest *schron na pl. Strzegomskim*. *Co to jest? Gdzie tu jest taki plac, gdzie tam jest jakiś schron?* Bunkier – wiedzą wszyscy, i ta nazwa tutaj funkcjonuje potocznie. Nie wiem, z jakiego tytułu zaistniała potrzeba zmiany tej nazwy. Ja się wewnętrznie na to nie godzę! Wyobrażam sobie, że w świecie ludzi zajmujących się sztuką bunkrem nazywa się Bunkier Sztuki w Krakowie [...], i być może z tego tytułu istnieje jakaś wewnętrzna, bardzo hermetyczna, potrzeba ukierunkowania tej nazwy na *schron*, natomiast już samo to... jest dla mnie, takie wiesz, takie budzące wewnętrzne spięcie. Jaki *schron*?! Co to w ogóle jest?! Wszyscy wiedzą: *koło bunkra, koło bunkra, koło bunkra*. To jest punkt orientacyjny. Dlaczego tylko i wyłącznie punkt orientacyjny, można by zadać takie pytanie. Dlatego, że przez kilkadziesiąt lat nic więcej tutaj nie było.

Ewelina, dawna mieszkanka Szczepina

Ponieważ słowo „bunkier” jest obecne w słowniku moich respondentów, uznałem za ważne, by to określenie wykorzystywać również w tym raporcie. Stosuję oba wyrazy zamiennie.

Czyszczenie

Praktyki związane z popularyzowaniem w przestrzeni publicznej (jeżeli nie uda się również w przestrzeni prywatnej – vide zmiana nawyku językowego) nowej nazwy dla budynku przy pl. Strzegomskim wpisują się w szereg innych procedur, które zaistniały już podczas adaptowania budynku pod funkcje muzealne (więcej o tym w części raportu przygotowanej przez Annę Wiatr) lub są kontynuowane, a które można hasłowo nazwać „czyszczeniem” schronu z jego bliższej i dalszej historii. Nie chodzi tutaj o metodyczne, zaplanowane, świadome działania, a raczej o pewien praktyczny brak ciągłości w narracji o miejscu (zaniechania w opowiadaniu czasami trudnej historii miejsca sięgają daleko wstecz. Moi rozmówcy i rozmówczynie – dawne mieszkanki lub obecni mieszkańcy Szczepina – nie przypominają sobie, by w jakimkolwiek kontekście historia bunkra była przywoływana podczas lekcji w

okolicznych szkołach, do których uczęszczali). Dosłownie określił pożądany efekt rewitalizacji schronu jeden z inwestorów, co przytoczył podczas inauguracyjnej badania dyskusji Łukasz Wojciechowski, jeden z architektów przystosowujących budynek do pełnienia funkcji muzealnych: *inwestor parł do tego, by budynek był czysty*, co odnosiło się między innymi do uporządkowania zdewastowanej przez lata zaniedbań i użytkowania przez drobnych przedsiębiorców (hurtownie) przestrzeni. Lifting albo „upudrowanie” bunkra nie spodobało się jednak wszystkim. Zdaniem Agnieszki Kłos, współpracującej z MWW pisarki, schron był „bardziej na miejscu” (pasował do pewnej mentalnie utrwalonej miejskiej topografii), gdy przypominał minione czasy (albo czas pisał na nim swoje historie – stawał się czytelną pamiątką minionych epok – vide ślady po kulach w fasadzie albo znaczki kapitalistycznych przemian w naszym kraju – reklama coca-coli na dachu budynku).

Budynek przed remontem mi się bardziej podobał. On był taki syfiasty, brudny. To było piękne. Ta fasada była taka żywa. On rozmawiał z miastem, ze mną. Teraz ta fasada jest czysta, wyczyściliście ją. Teraz ten budynek jest tak czysty, że przestał istnieć. Fasada jest przezroczysta, on ginie. I ja się nie dziwię temu facetowi, którego czasem cytujesz [słowa skierowane do mnie – B.L.]: *O! Wybudowaliście tutaj takie piękne muzeum*, ja się nie dziwię. Dla mnie ten budynek przestał istnieć. Jak ta fasada była taka syfiasta, brudna, przepraszam za wyrażenie, taka obsrana przez ptaki – mi to odpowiadało. To była część Wrocławia. On był piękny, on fajnie korespondował z tym sex shopem [w parterowym budynku obok schronu – dzisiejszych biurach MWW – znajdował się kiedyś sex shop – B.L.]. Mi się podobało to ożywienie, ci pijaczkowie wokół, że tu jest dużo meneli, że tak blisko jest ten dworzec Mikołajów. Podobało mi się, że to jest takie mroczne, straszne miejsce, że ta historia jest zassana [...].

Agnieszka Kłos, podczas dyskusji *Narracje o schronie/betonie*.
PROLOG, 6.06.12, MWW

Niepozostawienie jednak zbyt wielu budowlanych artefaktów w odremontowanym budynku jest tylko jednym z aspektów „czyszczenia”. Chodzi także o bardziej metaforyczne, symboliczne wymazywanie znaczeń i skojarzeń (konkretnie: użyć, funkcji, zastosowań). Higieniczność tego miejsca, jego „usterylizowanie” dokonało się poprzez amputowanie społecznych kontekstów, jakim przez lata były na przykład niedrogie zakupy w znajdujących się w bunkrze hurtowniach, spełnianie niektórych cielesnych pragnień poprzez wizytę w sex shopie albo spotkania przy kuflu piwa w pubie „Bunkier”.

Dzisiaj rozmawiałam ze znajomą i ona mówi, że tutaj nawet zabawy były. Mojej koleżanki córka tutaj się z mężem zapoznała. Chodzą ludzie, się pytają o papierosy i o wszystko. Że to tutaj było. Słyszałam o tym kiedyś, ale zdziwiona byłam.

Bogusia, sprzątaczką w MWW

Dla pana Piotra rozwiązaniem, które mogłoby znaleźć uzasadnienie, byłoby nierozdzielanie dawnych i aktualnych pomysłów na to miejsce. Można sobie wyobrazić, że taka sytuacja (koegzystencja) byłaby potencjalnie ciekawa i nie należy wykluczać, że również korzystna dla MWW.

Trzeba było zostawić dół. Mogliby sobie podnajmować i jakoś by się to utrzymywało. Przecież tak dużo miejsca nie potrzebujecie.

Piotr, dawny najemca przestrzeni w bunkrze, hurtownia papierosów

Oczywiście (?) przeznaczenie schronu pod nowe funkcje wymuszało zmianę organizacji tego miejsca, co dzisiaj może być odczytywane jako nielinearność czy niewrażliwość na pewien, przez lata wypracowany, społeczny krajobraz okolicy. Muzeum podejmuje działania, które mają animować tę pożądaną dialogiczność z

otoczeniem/historią (np. wystawa *Bunkry. Mistyczne, barbarzyńskie, znudzone*), jednak wydaje się, że cały czas za mało jest działań, które koncentrowałyby się na, jak to określiła jedna z respondentek *wszczepieniu muzeum w Szczepin*. Inna moja rozmówczyni dodatkowo uważa, że warto by w jakiejś formie opowiedzieć zwiedzającym o historii tego budynku tak, by wszystkie czasowniki z *Klepsydry* Stanisława Dróżdża umieszczonej na fasadzie muzeum (*było-jest-będzie*) znajdowały omówienie. Oznaczałoby to swoiste „przywrócenie narracji” i „stworzenie przestrzeni dialogu z historią” (określenia Agnieszki Kłos, użyte w trakcie debaty).

[...] mnie się wydaje, że to można tak traktować, jak miejsce pamięci, zabytek, że każdy, kto przechodzi obok tego budynku, może podejść i przeczytać o jego historii, może zobaczyć kilka fotografii, a jednocześnie wydaje mi się, że to symboliczne odniesienie, to ta praca, która się znajduje na budynku, też symbolicznie w jakiś sposób o tym mówi, prawda? I jeszcze jakaś mała informacja, ściągą – może podkreślić uwagę i pomoże zrozumieć. Zdecydowanie trzeba o tym mówić. Nie jakaś stała wystawa, oczywiście nie tak dogłębnie, bo każdy dostaje trzęsawki, kiedy myśli o wystawie historycznej, ale na pewno jakieś symboliczne odniesienie, czy jakaś notka to jest bardzo, bardzo ważne.

Kamila, odwiedzająca często przyjaciółkę na Szczepinie

Schron jako rekwizyt w dorastaniu

Budynek, który przez lata pozostawał niedostępny, zamknięty; bez okien, o nietypowym kształcie i ciekawej, szeptanej pomiędzy oficjalnym dyskursem, historii, w sposób naturalny animował wyobraźnię dzieci i młodzieży dorastającej w jego okolicy.

Ja się tu urodziłam, i ten budynek w naturalny sposób wkomponowany jest w pejzaż mojego dzieciństwa. Więc w naturalny sposób ja w pewnym momencie zaczęłam zadawać pytanie o jego cel. I odpowiedź, która padła, to jest

odpowieź na pytanie, co było celem zbudowania tego obiektu. Celem zbudowania tego obiektu jest możliwość zapewnienia jakiegoś schronienia ludziom, którzy uciekają przed śmiercią. I taka odpowiedź automatycznie zadziałała na moją wyobraźnię. Ja, jako trzyletnie dziecko, zastanawiałam się, czy tutaj są kości. I to była pierwsza, najważniejsza dla mnie myśl, *czy tam są kości jeszcze? Czy tam są ci ludzie? Co się stało z tymi ludźmi, którzy uciekali przed wojną? Czy oni tam zginęli? Czy oni stamtąd wyszli w końcu? Czy oni się tam udusili? Bo przecież tutaj są tylko takie malutkie, okrągłe okienka.*

Ewelina, dawna mieszkanka Szczepina

To, co Ewelina musiała sobie tylko wyobrażać, chłopcy mogli osobiście eksplorować. Robił to na przykład jej brat z kolegami. Poprzez wpisanie w chłopięce role „wrodzonej” odwagi, potrzeby zdobywania, odkrywania, łatwiej było/jest im realizować fantazje, także gdy są ryzykowne. Pan Andrzej kilkanaście lat po wojnie rozpoczął edukację w technikum samochodowym, które tymczasowo miało swoją siedzibę przy ul. Poznańskiej, niedaleko bunkra. Obecność w okolicy szkoły tajemniczej budowli musiała intrygować chłopców i ostatecznie prowadzić do podjęcia decyzji o wyprawie do wnętrza schronu.

No i tutaj tak się związałem przez ten rok szkolny z tym schronem, czy bunkrem, nie wiem, jak to można powiedzieć, i to były takie początki. Wchodziliśmy. Byłem tu dosłownie dwa razy. Po lekcjach. Nie mieliśmy latarek i żeśmy sobie podświetlali zapalniczkami. Wchodziliśmy od dołu, bo, o co chodzi: na dół prowadziły schody, ale tam było, bo ja wiem – cztery-pięć schodów, poza tym woda. Wody gruntowe musiały być wysoko i nie było szansy zejść na dół. Nie wiadomo, czy to były wody opadowe, czy gruntowe. Może nastąpiła jakaś awaria i podchodziło wodą. Tutaj też był taki mały budynek, on został chyba rozbudowany [o pomieszczeniu biurowym MWW – B.L.], tu była jakaś siłownia tego bunkra, to też było zalane wodą. To dobrze pamiętam. No i oczywiście wkoło na placu stali Cyganie, wozy, wozy stały. Wyprzęgnięte konie...

Tu na dziedzińcu?

Tak, tak, tak. Stały całe tabory, z dziesięć-piętnaście wozów (w każdym mieszkało cztery-pięć osób), oni w wozach mieszkali, konie były „wysprężłone”, no i stały z boku. No i pierwszy raz, jak żeśmy tutaj weszli, było nas co najmniej z dziesięć osób. Dziesięciu chłopaków, nie mieliśmy latarek, rok 63. Mieliśmy zapalniczki. To był początek szkoły, to może był październik, może listopad. Przyświecaliśmy sobie zapalniczkami, mieliśmy dwie lub trzy zapalniczki, trochę ryzykancko, żeśmy szli gęsiego, pierwszy, co prowadził... ja pamiętam, żeśmy się zatrzymali, były napisy radzieckie *miniet*, szło się też tak w koło, z tym, że – jak sobie przypominam – to było właściwie 49 lat temu, prawie 50, pisało *wyjście* i centralnie, nie wiem, czy centralnie tak jak tutaj teraz jest winda, że normalnie była przepaść taka, a pisało, że *wyjście*. Człowiek by poszedł, toby spadł, bo to taki jakby komin był, i żeśmy wchodzili na samą górę i tam były takie kafle chodnikowe, pamiętam, takie kostki, gdzieś 20 centymetrów, było wyłożone takimi kafelkami. Jeszcze wchodziliśmy na ten kiosk, bo na kiosk były takie metalowe schodki. Jeszcze można było wejść na samą górę, tak jak ta „coca-cola” była na samej górze.

Andrzej 1, w latach 60. XX wieku uczeń technikum tymczasowo mieszczącego się niedaleko schronu

Schron oraz chłopięce zabawy w/z nim można uznać za typowe dla socjalizacji płciowej mechanizmy/rekwizyty w dochodzeniu do męskości. Chłopięcość jest przedścionkiem do pełnej, płciowej dojrzałości, która zgodnie z tradycyjnymi paradygmatami męskości winna hartować się już od najmłodszych lat. Zabawa w wojnę i/lub odkrywców (a tym właśnie były wyprawy uczniów do bunkra) należy do tych przypisywanych chłopcom. Nie jest bez znaczenia, że wśród eksplorujących schron raczej nie było dziewcząt.

[...] człowiek był ciekawy życia, ciekawy wszystkiego. Odkrywało się świat. To było niebezpieczne trochę, ale raczej nie było tam szans, by znaleźć jakieś pociski, bo to wszystko było raczej oczyszczone po wojnie, bo tam saperzy na

pewno, najpierw Rosjanie, potem nasi, spenetrowali, tak, że raczej tam nie było żadnych niewypałów. [...] to była taka chłopięca ciekawość. Jeszcze żeśmy tego tak nie kojarzyli, człowiek miał 14 lat, wiesz, jak to jest. Z ciekawości tutaj weszliśmy. Nie wchodziliśmy tam, by coś znaleźć, nie mieliśmy sprzętu, nawet latarek. Przydałaby się jedna porządna latarka, to też by było inaczej, tylko zapalniczki. Był taki półmrok. Bo bez zapalniczki to sobie nie wyobrażam, nie było szans żadnych, to byłby horror.

Andrzej 1, w latach 60. XX wieku uczeń technikum tymczasowo mieszczącego się niedaleko schronu

Pan Andrzej to rozmówca, który sam się do mnie zgłosił zainteresowany audycją w Radiu Wrocław, w której opowiadaliśmy o pomysle zrealizowania narracyjnych badań dotyczących schronu. W trakcie wywiadu przyznał, że pomimo upływającego czasu „przygoda z dzieciństwa” jest wciąż silnie obecna w jego pamięci, żywo reaguje na każde wspomnienie w mediach o bunkrze, tak, iż postanowił odświeżyć wspomnienia i podzielić się z nami swoją opowieścią.

Magiczność/tajemniczość

Podróże w głąb bunkra lub tylko wyobrażanie sobie, co się kryje w środku, do czego kiedyś służył, jak wyglądało przebywanie w nim, automatycznie ewokują u niektórych osób wrażenie tajemniczości i magiczności tego miejsca. Inny respondent, także o imieniu Andrzej nigdy nie mówił o schronie/bunkrze inaczej, jak o schronie/bunkrze „przeciwatomowym”. Fakt, że budynek w tamtych czasach (lata 70.) pozostawał już szczelnie zamknięty i niedostępny, jeszcze bardziej indukował tajemniczość, zaś atomowe skojarzenia (być może sprowokowane zimnowojenną retoryką tamtych lat) pan Andrzej łączył z magią, wyjątkowością tego budynku.

[...] byłem w drugiej klasie szkoły podstawowej, i tutaj się bawiłem, jak byliśmy dziećmi, i zawsze to nazywaliśmy bunkier albo schron przeciwatomowy. Zawsze to były dwa słowa, nigdy się nie mówiło po prostu bunkier albo schron,

a „przeciwiatomowy” to było magiczne słowo i właśnie to słowo zakodowało się u mnie. [...] to się łączyło z jakąś nową rzeczywistością. Z promieniowaniem, z wybuchami atomowymi, z mocami, z siłami różnymi, no i zabawy krążyły wokół tego pojęcia, wokół tej magii, wokół czegoś, co człowiek może zrobić wbrew naturze, trochę jakby ograniczając rozwój ducha, kosztem materii. [...] nie można się było dostać do środka. To może właśnie indukowało taką tajemniczość. [...] No właśnie ten okrągły kształt, małe okna, to było dla mnie tajemnicą, co tam jest, jak to wygląda.

Andrzej 2, mieszkaniec Szczepina

Na dziwne, trudne do wyjaśnienia aspekty bunkra zwracali również uwagę niektórzy wewnętrzni pracownicy muzeum.

[...] bardzo śmiesznie dźwięk się rozchodzi w tym miejscu. Jak ktoś coś mówi. Bardzo często łapię się na tym... Dzisiaj na przykład rozmawiałem z Agnieszką [pracowniczka wewnętrzna – B.L], która stała przede mną, w jakimś takim miejscu, w którym głos się zapętlął, i przez cały czas słyszałem tak, jakby stała zaraz za mną. To było dziwne. I tutaj jest sporo takich miejsc, nie wiem, czy to przez to, że ściany są okrągłe i dźwięk się tak rozchodzi? Nie wiem. To jest dziwne trochę, czasami straszne i wprowadzające w dezorientację.

Marcin, opiekun wystawy

Jak chodzę sama po piętrze i światło jest zgaszone, to ja czuję, że tam ktoś obok mnie chodzi. I ciągle czułam, że ktoś jest koło mnie. Duch, ale ja się nigdy duchów nie bałam, mówię: *Dobrze, że jesteś. To tutaj pilnuj.* Jest jakieś takie przeczucie, takie zimne. *Czego – mówię – mnie straszysz? Idź sobie!* Wyobraziłam sobie, że to jakiś Niemiec, żołnierz mógł umrzeć, czy coś. Gdzieś wyrzucili go, i on tak chodzi, bo nie ma swojego miejsca.

Wnętrze/zewnętrze (my – wy) | „Życie w bunkrze”

W toku badań uznałem za stosowne ukucie dwóch rodzajów określeń dla pracowników Muzeum Współczesnego Wrocław. Pracownicy merytoryczni (do których zaliczam się również ja, pełniąc funkcję kuratora programu naukowego) oraz administracja ze względu na fizyczne oddzielenie od głównego budynku muzealnego (schronu) – tj. zajmowanie wspomnianego parterowego, podłużnego budynku tuż obok bunkra, praktycznie w godzinach pracy przebywają poza głównym gmachem. Oczywiście kuratorowanie, organizacja wystaw czy debat albo stricte inwentaryzacyjne („gospodarskie”) doglądanie bunkra, wymagają wizyt pracowników administracyjnych/merytorycznych, jednak, przez fakt funkcjonowania przede wszystkim w pomieszczeniu biurowym, właściwym byłoby określanie ich „pracownikami zewnętrznymi”, gdzie słowo „zewnętrzny” bezpośrednio, dosłownie odnosi się do zajmowania miejsca poza schronem. Tymczasem opiekunowie wystaw czy ochroniarze/ochroniarki są „pracownikami wewnętrznymi”. To fizyczne (przestrzenne) rozdzielenie dwóch grup pracowników, niespotykane w większości instytucji o tym czy podobnym charakterze, ma konkretne skutki w tworzeniu narracji o bunkrze przez osoby, które większość godzin pracy (poza krótkimi przerwami na papierosa albo posiłek) spędzają w schronie. Okazuje się, że to, co pozostaje w sferze domysłów i wyobrażeń współczesnych, czyli wiedza na temat „życia w bunkrze”, jest w jakiś przewrotny, zmodyfikowany sposób weryfikowane przez pracowników wewnętrznych. Nie jest bez znaczenia, że jeden z moich rozmówców posługiwał się określeniem: „życie w schronie”. W jego historii rysuje się obraz bunkra jako specyficznego, wyizolowanego „ekosystemu”. Oddzielenie od pionu administracyjno-merytorycznego potęguje – naturalne jak można by uznać – tworzenie opozycji: my – wy. „Wy” oznacza pracowników zewnętrznych, których charakteryzuje niestała obecność w schronie i sporadyczny kontakt z pracownikami wewnętrznymi. Wielomiesięczne (średnia długość pracy opiekunów wystaw) funkcjonowanie w przestrzeni bunkra jest swoistym eksperymentem nie tylko społecznym, ale i psychologicznym. Trudno porównywać sytuację ludności cywilnej kryjącej się w schronie przed nalotami alianckimi do pracy w bunkrze – to oczywiście

skrajnie inne doświadczenia, jednak w obu przypadkach (możliwe, że w tym drugim nawet bardziej ze względu na tymczasowość i nieregularność przebywania w schronie podczas nalotów) możemy mówić o faktycznym użytkowaniu schronu, jego poznawaniu... zamieszkiwaniu.

Bycie w bunkrze przez wiele godzin kilka razy w tygodniu nie pozostaje neutralne dla psychiki przebywających w nim pracowników wewnętrznych.

Przeciętnie ile godzin dziennie pracujesz?

Przeciętnie osiem, czasami trochę więcej. No w sumie to jest trochę zabawne, bo zanim zacząłem tutaj pracować, no paliłem wcześniej, ale nie aż tak dużo jak teraz. [śmiech] Ostatnio zacząłem się łapać na tym, że wychodzę na papierosa, na fajkę, no po prostu po to, by wyjść na słońce. Bo to już nie chodzi chyba nawet o to, że nie ma światła w schronie, no bo jest, ale to jest jednak sztuczne światło, do którego trzeba się przyzwyczaić, i faktycznie na początku nas od tego oczy bolały. Na parterze teraz w ogóle nie ma światła, jest ciemno [śmiech] – na parterze wystawy [*DEVEBERE i I HAVE A DREAM*, z wyłączonym światłem górnym – B.L.], siedzimy w ciemnościach. No światło i powietrze... jak to szło? *AIR, GARBAGE, PEOPLE* [śmiech; podtytuł wystawy *DEVEBERE* – B.L.], może bez „garbage” [śmiech].

Jak człowiek się adaptuje do pracy w takich warunkach i ile jest w stanie wytrzymać?

[śmiech] Hmm. Jak wybrnąć z tego pytania. Powiem ci tak, że dużo moich znajomych, ale nie tylko znajomych, no czasami również zwiedzającym zdarza się komentować tę sytuację, może nie sytuację, lecz warunki, jakie panują w schronie. I, yyy, no faktycznie dość często stwierdzają, że jest tak dość dołująco. Jest szaro, jest tylko sztuczne światło, teraz się też szczególnie dość często zdarza, że też jest duszno [lato – B.L.], bo wilgotność jest dość wysoka... i... no to w zasadzie nie rozbija się tylko o tę duszność, ale jest szaro, jest beton, no beton nie jest zbyt ludzki, nie mam co ukrywać [śmiech]. Chociaż prezentuje się czasami dość efektownie, no ale nie ma nic wspólnego z drugim człowiekiem, no bo różne rzeczy przychodzą mi na myśl, jak tak sam

siedzę, ale to już mój problem [śmiech]. No właśnie beton i to sztuczne światło, to jest najgorsze. No, to bywa czasami dołujące. Nie wiem, czy mam to we krwi.

Marcin, opiekun wystawy

Oczywiście intensywność (tutaj oznaczająca – niemożliwość wyjścia na zewnątrz) pracy w schronie jest różna dla różnych pracowników – personel sprzątający czy ochroniarze z pewnością częściej mogą doświadczać „świata poza”, choć nadal przebywanie w bunkrze może powodować duży dyskomfort.

24 godziny można wytrzymać, ale przychodzi taki moment, gdy chce się spać. Najtrudniejsze są dwie ostatnie godziny, tak 5, 6 rano, kiedy oczy po prostu opadają, ale jest sposób – obchody na świeżym powietrzu, albo przynajmniej tak po prostu wyjść na zewnątrz i pooddychać. Tutaj jest cały czas to samo światło. Ja na przykład na noc gaszę je, bo rano po prostu wychodzę, oczy mam spuchnięte i normalnie mi łyzy leczą. No, najgorsze są te ostatnie godziny, oko się samo przymyka, ale najprostsze to właśnie wyjść na zewnątrz i przewietrzyć się [...]. W ciągu dnia często wychodzę na zewnątrz. Ale czasami muszę wyjść, samo to, że mnie oczy bolą.

Karolina, pracowniczka ochrony w MWW

Jest moment, że się robi człowiekowi głupio. Bo bez okien. Mam takie uczucie, co nie? To mówię, *idę złapać trochę sprawiedliwości*, słonka, wiaterek i albo wyjdę tu na dwór, albo sobie wyjdę na górę, tu przez taras. Stanę, popatrzę, popatrzę i przechodzi mi zaraz i z powrotem wracam. Za długo nie można być tak, bo się człowiek czuje taki otępiały. [...] Przychodzi taki moment, kiedy czuję, jakby mnie ktoś w klatkę włożył i tę klatkę ścisnął.

Bogusia, sprzątaczką w MWW

Najbardziej zintegrowaną, również wokół wytworzonych w toku pracy w schronie w tak specyficznych warunkach znaczeń, grupą są opiekunowie i opiekunki wystaw. Jest kwestią zabicia czasu, burzenia rutyny/monotonii (przede wszystkim powiązanej z charakterem przestrzeni – szary, „dołujący” beton, okrągły kształt, brak okien i naturalnego światła, klaustrofobiczne, niskie pomieszczenia) to, że pracownicy wewnątrzni stworzyli swoisty kod językowy, często kpiący z sytuacji pracy w zamknięciu lub jak mawiają „pod ziemią” (brak okien). **„Pracować w betonie”**, „schronić się przed życiem”, „podziemne królestwo” (z różnymi funkcjami, postaciami przypisanymi poszczególnym pracownikom – prawie jak w grach RPG), „rzeczywistość alternatywna” – to niektóre z określeń, które zapewne powstają w wyniku prób zaadaptowania się do nowej/trudnej sytuacji. Wyśmianie, trywializowanie jej może spełniać ważną funkcję adaptacyjną.

Michał koniec pracy i wyjście z bunkra nazywa „syndromem pobunkrowym”, kiedy to człowiek przyzwyczaja się nie tylko do światła (jeśli kończy pracę wiosną lub latem, kiedy na zewnątrz długo jest widno), ale również do otwartej przestrzeni. Wielogodzinne przebywanie w budynku i niemożliwość spojrzenia „na zewnątrz” powoduje dezorientację i utratę pewnego kontekstu, wyrwanie z rzeczywistości.

Czasem brakuje tego okna. Bo nie wiem, jaka jest pogoda na zewnątrz. Na przykład robię obchód i jest słońce, tak? Za chwilę wychodzę i jakby inny świat, bo deszcz pada. Nie widzę w ogóle, jak te chmury idą, nie widzę tego wszystkiego. Wychodzę i ciemno jest, za chwilę i księżyc świeci. No taki jakby inny świat. Cały czas coś innego widzę, a tak przez okno, toby się przynajmniej zobaczyło, że chmurka idzie – zaraz będzie padać, czy jakiś deszczyk.

Karolina, pracowniczka ochrony w MWW

Dla kolejnego opiekuna wystawy najtrudniejsze podczas pilnowania wystaw było ograniczenie pola widzenia: nie ma zbyt wielu możliwości, aby wzrok mógł ogarnąć więcej niż kilka metrów. Poruszając się po okręgu, nigdy nie dociera się „do końca” albo miejsca, gdzie perspektywa się prostuje i otwiera na jakąś inną, nieograniczoną

przestrzeń. Marcin, zapytany, czy ma jakieś ulubione miejsca w schronie, odpowiedział:

Yyy. Szóste piętro [taras na dachu MWW – B.L.]. Na którym teraz jesteśmy [śmiech].

Dlaczego?

[śmiech] Jest dużo słońca [śmiech]. Taaak, jest dużo słońca [śmiech]. Jest takie zielone, takie pozytywne. Ale słońce tak, na serio. Może „BeautifulTube”, ale to też takie oczywiste, bo jest kolorowe, chociaż trochę niewygodnie się na nim siedzi. Yyy, „Habeas”? Który nie istnieje w tej chwili. A dlaczego „Habeas”?

Bo jest miękko?

No właśnie chciałem uniknąć tej odpowiedzi [śmiech].

Bo jest kolorowo?

[śmiech] Tak, bo jest kolorowo. **Cały bunkier, tfu, schron, jest szary.** Może faktycznie coś jest z tą zielenią, tutaj na szóstym piętrze? [kolor ścian – B.L.]. Chłodną. Chociaż to nie jest chłodna zieleń, bardziej taka... szpitalna.

Marcin, opiekun wystawy

Michał zwraca uwagę na inny (niezwiązany z brakiem naturalnego światła) typ wizualnych/wzrokowych trudności, z którymi spotykają się osoby pracujące w schronie. Obsługa kawiarni umieszczonej na tarasie muzeum, choć nie ma problemu z brakiem światła i uczuciem zamknięcia, to doświadcza czegoś zupełnie odwrotnego: ciągłego otwarcia, transparentności, czy nawet „przytłaczania” przestrzenią, jej otwartością.

Nie wszystkim pracownikom wewnętrznym przeszkadza praca „w środku”. Niektórzy stwierdzali, że „czują się tutaj bezpieczni”, mają czas dla siebie (praktycznie wszyscy czytają książki), albo, jak było w przypadku jednego opiekuna, że „mógłby pływać na Kursku” – trafnie przyrównując przebywanie w schronie, do „niewolności” służby na

okręcie podwodnym. Fakt odosobnienia i przebywania przez wiele godzin we względnej izolacji od świata zewnętrznego może też pomagać w wypracowaniu refleksyjnego podejścia do własnego życia.

To, czego się nauczyłam w tej pracy, to muszę przyznać, koncentracji i skupienia. Przychodzi noc, pomijam to, że czytam, ale mogę sobie na spokojnie pomyśleć, o takich codziennych sprawach, na przykład, co na obiad zrobić, albo zaplanować sobie kolejne dwa, trzy dni. Bo w innej pracy takie rzeczy to w ciągłym biegu, nie ma czasu, żeby usiąść i pomyśleć tak sobie o życiu, o tym, co się zrobiło, czego się nie zrobiło, co by się chciało zrobić. No tak psychicznie uspokoić. Pomijając, że w domu też żyję bunkrem. [...] Tutaj jest ten moment, kiedy można, nawet na tym szóstym piętrze, usiąść przemyśleć, zastanowić się... nad sobą.

Karolina, pracowniczka ochrony w MWW

Niemal codzienne „eksplorowanie” bunkra skutkuje bardzo dobrą znajomością jego „trzewi” (choć i pracownikom wewnętrznym zdarza się gubić – vide kolejny podrozdział). Mimo że generalnie – ze względu na grube, betonowe ściany – w schronie nie ma zasięgu, pracownicy znają miejsca, w których ów zasięg można „złapać” i „skomunikować się ze światem”, choćby wysyłając SMS. Podobnie staż pilnowania wystaw wpływa na znajomość wszelkich zakamarków, prześwitów, szpar czy luk w ścianach/pomiędzy ścianami – co ułatwia pracę (polegającą na pilnowaniu – vide kolejny podrozdział) w tak nietypowej przestrzeni.

Poniżej cytuję dłuższą wypowiedź Michała, która jest sugestywna (i osobista) i świetnie oddaje charakter „pracy wewnątrz”. Wyróżnienia w tekście pochodzą ode mnie.

Na początku, jak przychodzi się tu pierwszy raz, jest się zagubionym. Nie pamiętam, abym kiedykolwiek był w budynku, gdzie niemal wszystkie drogi biegną po okręgu. Z czasem jednak, jak już to sobie uświadomisz,

wykorzystujesz to na swoją korzyść. Jak powiedział jeden pilnujący: *W którąkolwiek stronę nie pójdziesz i tak dojdiesz do celu.*

Później wdrażasz się w rytm pracy, coraz więcej czasu spędzasz otoczony masą żelbetu, a bunkier *przemawia do ciebie* nieustannie. Jego unikatowość przejawia się w wielu innych aspektach niż tylko w swej kolistej konstrukcji. Lepszym słowem niż *przemawia* byłoby, że bunkier wręcz *narzuca się*. Dlatego osoby, które pracują tu dużo krócej niż stali pracownicy, mieli mi sporo do powiedzenia. Co jednak ciekawsze, **beton jest na tyle egocentryczny, że stał się bohaterem codziennych rozmów w pracy**, nawet wśród ludzi, którzy są tu już od wielu miesięcy. Pilnujący, z którymi pracuję od początku, mają oczywiście dużo więcej do powiedzenia o tym miejscu i **jak się w nim żyje**. W codziennych rozmowach nawiązania do tego budynku padają raz za razem. Jest materiałem do naszych żartów. Jest też przedmiotem, o który często pytają się zwiedzający [...].

Budynek daje o sobie znać specyficzną akustyką. Wystawy są pełne elementów multimedialnych. Wszystkie dźwięki mieszają się i przenikają przez piętra. Trzeba się z tym oswoić. Pamiętam, jak raz Kamil [pracownik zewnętrzny – B.L.] przyszedł na trzecie piętro i szukał chyba Marty [pracowniczkę wewnętrzną – B.L.]. Powiedziałem mu, że obecnie nikogo na piętrze nie ma, ale było słychać charakterystyczne dla Marty stukanie obcasami, i choć mówiłem mu, że to z czwartego piętra, nie chciał mi uwierzyć i przeszukał całe trzecie. Tak bardzo mogą zwodzić nieraz nietypowo rozchodzące się dźwięki. **Brak okien i szary surowy beton na każdym piętrze, a także to, że nie można złapać tu (z pewnymi wyjątkami) zasięgu, to warunki, które skutecznie izolują przed światem zewnętrznym i rodzą u każdego różne uczucia, w których jednak wrażenie bycia odciętym od rzeczywistości dominuje.**

Niektórzy mówią wręcz, że traktują to miejsce jako azyl. Grube ściany rodzą poczucie bezpieczeństwa. Może powoduje to też świadomość, że to był w istocie schron cywilny? **Prace artystów interpretują rzeczywistość, ale jej nie przenoszą do środka.** To odcięcie wielu osobom pozwala zostawić na

zewnątrz swoje sprawy i ułatwia skupienie się na pracy czy zgłębianiu swoich lektur, co jest, w wolnej chwili, stałym zajęciem niemal wszystkich pilnujących. Sam wyłączam telefon, jak przychodzę tutaj. Jest to po części uzasadnione, bo w większości miejsc nie ma zasięgu, ale przecież wiem, gdzie mógłbym go złapać i zawsze mogę wyjść na zewnątrz. **Wychodzi na to, że sam postanowiłem pogłębić swoją izolację. Ale nie jestem w tym sam. Wiele z tych uczuć dzielimy. Nawet czas płynie inaczej w schronie.** Nikt jednak nie umiał sprecyzować, na czym ta inność polega.

Wracając do podziemi, bo takie skojarzenia przychodzą, jeśli się tu dłużej przebywa, (mimo że bunkier nie sięga w głąb ziemi), to powstała tu społeczność, pracuje i żyje, trochę pod dyktando bunkra. Prześwity w ścianach są efektownie wykorzystywane w pracy, język, którym się posługujemy, stał się znanym i rozumianym tylko nam swoistym slangiem, w którym mnóstwo jest nawiązań do schronu. Wszystko to wytworzyło bardzo specyficzną atmosferę, która nie mogłaby się powtórzyć w innym miejscu, nawet z tymi samymi ludźmi.

Skojarzenie z łodzią podwodną, z której nie można się przecież wydostać kiedy się chce, która jest głęboko pod wodą, z dala od wszystkiego innego, jest najbardziej dosadnym obrazem tego, jak można się czuć, pracując w MWW. Na szczęście stałej ekipie to odpowiada :).

Michał, opiekun wystawy

Michał powiedział mi również, że „plotka wędruje po schronie” w dół i w górę. „Mówi się” o życiu wewnątrz, ale też o „nich” (czyli o pracownikach zewnętrznych). Mimo że opiekunowie wystaw są rozstawieni na różnych piętrach, często w odosobnieniu, pogrążeni w lekturze i samotności, „wspólnota” działa – instytucja „plotki” pełni funkcje informacyjne, integracyjne, ale także edukacyjne. O tym, że działa, Michał mógł się po raz kolejny przekonać, dyskutując o rozmowie ze mną z kimś na parterze – nim dotarł na górę, osoba tam przebywająca już wiedziała o treści jego rozmowy ze mną, pół żartem, pół serio wypominając: *o tym też mu mówiłeś!? Wewnętrzny świat ma swoje tajemnice, do których broni dostępu „zewnątrznym”*.

Gubienie się

Unikatowość budynku polegająca na jego nietypowym kształcie (okrągłe ściany) i braku okien (nie widać zewnątrz) oraz inne działania dokonywane w/na nim (urządzenie tu muzeum prezentującego sztukę współczesną, upieranie się przy oficjalnej nazwie – schron) skutkuje wielorakimi „zagubieniami”. Gubienie się w związku z tym oznacza nie tylko dosłowną utratę orientacji w nietypowej przestrzeni, ale również – o czym wspominał na przykład wyżej cytowany opiekun wystawy – zagubieniem w czasoprzestrzeni. „Czyszczenie”, o którym pisałem na początku, również można zinterpretować w ramach tej kategorii, jako „gubienie (historycznych) znaczeń”. W związku z tym wyróżniłem trzy rodzaje „gubienia się” (to tylko moja propozycja):

- gubienie się ludzi w schronie;
- gubienie się ludzi w sztuce (współczesnej);
- gubienie się schronu we Wrocławiu.

Gubienie się ludzi w schronie

Pierwszy rodzaj zagubienia jest najbardziej oczywisty. Dotyczy on już mniej pracowników wewnętrznych, gdyż schron stał się dla nich naturalnym środowiskiem, którego architekturę, zawilości poznawali systematycznie każdego dnia. Na początku jednak również oni mieli kłopoty z orientacją.

Na początku myliłam się. Tak się myliłam, że aż ze złości mało się nie poryczałam. Gdzie ja weszłam? Co to? Co ci Niemcy tutaj zbudowali?! Miesiąc czasu się gubiłam, ale teraz już nie, chociaż czasami i teraz mi się to zdarza. Ale to jest miłe, jak np. jadę windą, drzwi się otwierają i nie wiem, z której strony wyjść. Taka niepewność.

Bogusia, sprzątaczką w MWW

Opinie osób, które odwiedzają bunkier sporadycznie – np. zwiedzający wystawy albo gościnni współpracownicy MWW – są zgodne: przestrzeń nie jest łatwa do orientacji (paradoksalnie – z zewnątrz budowla jest/była na tyle charakterystyczna dla okolicy, że stała się punktem orientacyjnym – *koło bunkra*). Nie wszyscy traktują gubienie się w schronie jako ciekawą przygodę, albo dodatkową atrakcję, oprócz obcowania ze sztuką.

Oczywiście się pogubiłam. I to pogubienie, brak nawigacji towarzyszy mi do dzisiaj. Nigdy nie wiem, gdzie mam iść do toalety, jak mam łązić. Ja łączę zawsze w kółko, trzymając się jednej części ściany i tak się odnajduję w tym budynku. Boję się go, jest on mi absolutnie nieprzyjazny. Jest zły dla człowieka, dla ciała. Jest taki przygnębiający. Już teraz się troszeczkę odważniej poruszam po tej przestrzeni, ale jak ja tutaj pierwszy raz byłam, to było totalne przelęknięcie. Mieliśmy tutaj promocję „Rity” [„Rita Baum”, pismo kulturalno-artystyczne – B.L.]. Wszystko się rozpieprzyło. Ludzie się pogubili, my się pogubiliśmy. Lataliśmy w kółko jak psy. Ja się czułam jak zmachany owczarek – naganając ludzi. Byłam zmachana, spocona. Pobiełam w jeden **róg**, okazało się, że nie ma ludzi. Wyszliśmy stąd i poszliśmy do „Mleczarni” [jeden z wrocławskich lokali – B.L.] pić, bo mówię, że już za to wszystko należy się napić. Już nie doszliśmy do piątego, szóstego piętra. Wszyscy byli znerwicowani, przelęknięci, wywiani wiatrem. Wszyscy uciekli stąd. To było moje pierwsze spotkanie z bunkrem. Zakradaliśmy się, to było Champs Élysées. To było dziwne, myśmy tutaj chodzili jak po świecie umarłych. [...] chodziliśmy w kółko, co jakiś czas żeśmy się witali, żegnali.

Agnieszka Kłos, podczas dyskusji *Narracje o schronie/betonie. PROLOG*, 6.06.12, MWW

Dla Pana Andrzeja – zwracającego uwagę na tajemnicze, magiczne aspekty bunkra – nie stanowiło to problemu.

Dwa czy trzy razy próbowałem zadzwonić, ale się nie udało, tam nie ma zasięgu. Ale to bardzo dobrze, znaczy się, że jest dobrze chroniony, ma grube ściany. Raz próbowałem się z żoną skontaktować, a drugim razem żonę znaleźć, która gdzieś tam była w środku. Nie wiedziałem, czy schodami schodzić, czy windą, a jak schodami, to którymi.

Andrzej 2, mieszkaniec Szczepina

Nieoczywistość przestrzeni bunkra dla zwiedzających może doprowadzić również do zabawnych sytuacji.

Już pomijam fakt, że [goście – B.L.] bardzo często nie mogą znaleźć wyjścia. To jest takie dość mylące, bo niby wyjście jest jedno, ale są tak jakby dwa korytarze prowadzące do wyjścia. I jest mnóstwo zabawnych sytuacji z tym związanych. Akurat chyba siedziałem z Karoliną [pracowniczką wewnętrzną – B.L.], po środku i z jednej strony mieliśmy napisane *wyjście* i z drugiej tak samo. Wiadomo, to prowadzi do jednego, tego samego wyjścia. I ktoś się nas zapytał: *gdzie jest wyjście?*, no to Karolina pokazała, że w prawo, a ja pokazałem, że w lewo. Jak byś zobaczył wyraz twarzy tego zwiedzającego, który nie wiedział, co ma zrobić. No cały czas są pytania. Mówią: *tutaj w lewo! nie, tutaj w prawo, tutaj jest strzałka!* To nie do końca wynika ze złego opisanie tej przestrzeni, bo to jest raczej dobrze opisane. To wynika raczej z tego, że nie jesteśmy przyzwyczajeni do tej okrągłej przestrzeni. Tak mi się wydaje. Chyba nie ma we Wrocławiu podobnej przestrzeni...

Marcin, opiekun wystawy

Gubienie się ludzi w sztuce (współczesnej)

„Gubienie się” ludzi w sztuce (współczesnej) jest pewną metaforą odwołującą się do oddzielnego i szerszego problemu niezrozumienia sztuki współczesnej,

nieumiejętności jej odczytywania, odnajdywania specyficznych kodów, jakimi się posługuje. Wiąże się to z brakiem kompetencji, które z kolei wynikają z bycia niewyposażonym w określone kapitały (społeczny, kulturowy, również ekonomiczny).

Jak przyjdą i te wystawy robią, i je robią, to ja się ich pytam, żeby wiedziała. Artystów się pytam. I tam mi mówią, i mi tłumaczą. Ale nie wszystkie rozumiem. Ja się staram go zrozumieć, ale na 100 procent to nie mogę powiedzieć, że go rozumiem. Ale to trzeba wytłumaczyć, niektóre przeczytam. No, zrobiłam się przez tą sztukę trochę inteligentniejsza. Bo ja w tych sprawach byłam ciemna, gdzie ja w życiu jakieś muzeum, czy coś? No gdzie ja? Gdyby nie ta praca, to nie wiedziałabym, co to jest sztuka, kultura, nie interesowało mnie to w ogóle. A teraz się interesuję. [...] Niektóre rzeczy do mnie nie przemawiają, no bo wie pan, ja się w małej miejscowości wychowałam, co nie? to tak za bardzo kultura nie była, co nie? No jest tam muzeum, i to takie wielkie! No nie takie wielkie, ale wzdłuż szeroki budynek. Naprzeciwko czołg jest oczywiście, i armatki różnego typu. Nigdzie nie chodziłam, nigdzie. W życiu tylko byłam w muzeum, yyy – w zoo. [...] Tu są dziwactwa, bo tu jest muzeum współczesne. Nie każdy to zrozumie, bo to jest ciężko.

Bogusia, sprzątaczką w MWW

Czasami nie jest łatwo rozpoznać, co jest dziełem sztuki, a co nim nie jest.

A wie pan, co to jest szpadel? [potwierdzam, że wiem – B.L.] No i to... ale to nie będzie z tego cyrków? Sprzątałam piętro, no i stał tam szpadel. I ja mówię: *Matko boska*, to już jakaś gehenna, zardzewiały był, i jeszcze brudny, zardzewiały do połowy. Ja takim niedawno ogródek kopałam u znajomych. I mówię: *Matko boska, po co oni to tutaj przynieśli!* Kurna, biorę ten szpadel i do worka. Odeszłam kawałek... no i męczył mnie ten szpadel, po co oni go tutaj zostawili? I dalej zamiatałam. Odwróciłam się, patrzę, a tu taki duży ten, napis

jest. Mój Boże!, biegiem go postawiłam z powrotem. Mówiłam potem do Michała, a on: *Pani, przecież to jest dzieło*, a skąd ja wiedziałam? Dobrze, że przeczytałam. I od tej pory zaczęłam się interesować. Patrzę, czy jakaś śrubka, czy coś, i patrzę, czy jest napis, żeby nie wyrzucić. Od tego szpadla wiem, że na wszystko muszę uważać.

Bogusia, sprzątaczką w MWW

Bardzo łatwo przekazać uczucie „zagubienia” w sztuce swoim dzieciom.

Ja nie jestem zainteresowana muzeum, i nie jestem jakimś tam koneserem sztuki [...]. Ja za dziecka nie miałam możliwości chodzić do muzeum. Tak naprawdę w szkole dopiero, jakieś kino, jakieś muzeum. Rodzice nie mieli czasu, by zabierać mnie do muzeum, czy mojego brata. Ale tutaj, przez tą moją pracę, nauczyłam się wpajać mojemu Kacprowi [syn Karoliny – B.L.] coś takiego. [...] Nawet dzisiaj była taka sytuacja, że wszedł do środka pan z małym chłopcem i zapytał się Agnieszki, co tutaj jest. Gdy się dowiedział, że muzeum sztuki, to od razu chciał wyjść. Na pytanie chłopca: *A dlaczego?*, powiedział: *A, bo to cię nie będzie interesować*. Zamiast od małego wpajać dziecku... jak jest niezainteresowane, to OK. Ja nie zmuszam mojego Kacpra do teatru, bo nie lubi.

Karolina, pracowniczka ochrony w MWW

Przykład Karoliny pokazuje sposób działania przemocy symbolicznej. Jednostka sama deklaratorywnie wyklucza się z grupy „profesjonalnych” odbiorców sztuki, interpretując swoje nieprzygotowanie, brak wiedzy czy obycia, jako dla siebie charakterystyczne (językiem socjologii Bourdieu powiedzielibyśmy: niebędące w jej *habitusie*). Bezkrytycznie uznaje wyższość określonego rodzaju twórczości (nobileitowanego głównie poprzez jej zinstytucjonalizowanie – czyli np. pokazanie w galerii sztuki) i jej prawo do bycia określaną „sztuką”. Jednocześnie w swojej narracji ukazuje plastyczną wrażliwość, zrozumienie dla wartościowości tego typu działań.

Ja mimo to że nie mam jakichś tam związków ze sztuką, czasami sobie namaluję jakiś obrazek w domu, ale to nie jest na zasadzie, że super, super Picasso. Po prostu siedzę, mam taką wenę, by coś namalować. Moje dziecko uczulam od początku; pędzelek – dla zabicia czasu – szybka, zwykła szybka oszlifowana i malowanie na dworze, gdzie słońce jak świeciło, to farba szybko wysychała i można było jeszcze szybko coś zapalką namalować, obrócić szybkę i super fajny obraz z tego wychodził. Później miało fajnie, bo dziecko zamaczało sobie tą szybkę w wodzie i już z powrotem miało czystą do malowania. I miał np. w stodole taką swoją galerię obrazków, takiego czegoś. Ale od początku miał wpajane, gdzie – ja mówię, mnie sztuka nie interesuje – że to jest coś wartościowego, że taki obrazek kiedyś może mieć jakąś wartość.

Karolina, pracowniczka ochrony w MWW

Niektórzy (większość?) wyłączają się z poznawania sztuki współczesnej, nie narażając się na dyskomfort „zagubienia”. Inni znajdują w sobie wystarczająco dużo motywacji i odwagi, by zajrzeć do bunkra i pozwolić się sobie zagubić, a potem – z pomocą „opiekuna” – odnaleźć.

[...] interakcje szczególnie zachodziły na tej pierwszej wystawie: *Zaczyna się we Wrocławiu*, bo ludzie totalnie nie rozumieli tej wystawy, jednak konceptualizm zrobił swoje. I wtedy tłumaczyliśmy, co się tam dzieje, ale wtedy to już tak od początku do końca. Tym bardziej że wystawa nie była jakaś megaobszerna, więc 15-20 minut wystarczyło, by wszystko dokładnie objaśnić. Na *Micie i Melancholii* też zdarzyło mi się parę razy, że oprowadzałem po swoim piętrze. Czasami się pytali, czasami widziałem zakłopotanie u ludzi, to sam podchodziłem. Najczęściej to nie było oprowadzanie po całych piętrach czy całej wystawie, tylko pytanie o poszczególne prace.

Marcin, opiekun wystawy

Gubienie się schronu we Wrocławiu

Określenie „gubienia się” może być również wykorzystane do opisanie (nie)widoczności Muzeum Współczesnego Wrocław na kulturalnej mapie miasta. Nie ze względu na mało wyrazisty program lub ubogą ofertę – ta, nieobiektywnie napiszę, jest bardzo urozmaicona i dość bogata – lecz raczej w związku z nowością tej instytucji i trudnością (także związaną z typowymi dla kondycji kultury w Polsce, niedoborami finansowymi) w wypromowaniu/poinformowaniu wrocławian o muzeum.

Na przykład mój syn się mnie pytał: *Mamo, a gdzie ty pracujesz?* A ja mówię: *W bunkrze. A mogę do Ciebie przyjechać?* A ja mówię: *Tak, możesz, a wiesz, gdzie jest mój bunkier?* No tak, na *Grabiszyńskiej*, a ja się zaczęłam śmiać i mówię, że nie, że to nie ten bunkier. Powiedziałam mu, że tam, gdzie jest *pociąg do nieba*, a to już wiedział. I mówię mu, że tutaj są wystawy, i on też nie wiedział, że tu jest muzeum [...], przyszedł i w ogóle w szoku był [...]. Był zainteresowany tym miejscem jako bunkrem, a nie wystawami, bo to go jakoś mało interesowało.

Muszę powiedzieć, że jak znajomi się mnie pytają, gdzie ja pracuję, to mówię, że w bunkrze na *Legnickiej*, i oni się dziwią: *A co tam w ogóle jest?* I naprawdę, przynajmniej 90 procent moich znajomych nie wiedziało, że tutaj jest muzeum [...]. Tak naprawdę to nie wiem, gdzie można się dowiedzieć, że jest coś takiego. W internecie? A tak to nie wiem, nie ma żadnych reklam. I mówię, moi znajomi byli w szoku, że tutaj cokolwiek jest.

Karolina, pracowniczka ochrony w MWW

Może się to po części wiązać także np. z zacieraniem tropów, które wrocławianom mogłyby pomóc w odszukaniu tej instytucji – np. upieranie się przy określeniu „schron” zamiast „bunkier”, albo nieidentyfikowaniu instytucji ze znaną, widoczną z daleka pracą Stanisława Dróżdża *Klepsydra* (na marginesie, samo słowo „schron” implikuje „ukrycie”).

Dużo osób mówi mi, to akurat było związane z kawiarnią, nie wiem, czy z samym muzeum, mówi mi, że gdyby nie znajomość ze mną, w ogóle nie zdawałaby sobie sprawy z tego, że tutaj cokolwiek się znajduje, że jest muzeum. Ale zwykle Dróżdża zauważają, i zwykle to tak działa, że jak mówię, że *pracuję w Muzeum Współczesnym Wrocław, a gdzie to jest? W schronie na pl. Strzegomskim. A! To tam, gdzie jest: było, było, jest, będzie, będzie! Tak, dokładnie.*

Marcin, opiekun wystawy

Szukanie się

Praca opiekunów wystaw przypomina trochę szukanie, gdzie tropionym jest widz, a konkretnie jego potencjalnie haptyczne próby doświadczania sztuki.

Moja praca polega na pilnowaniu ekspozycji, może nie tak bardzo ekspozycji, jak na pilnowaniu zwiedzających. Wiadomo – żeby nie dotykali.

Marcin, opiekun wystawy

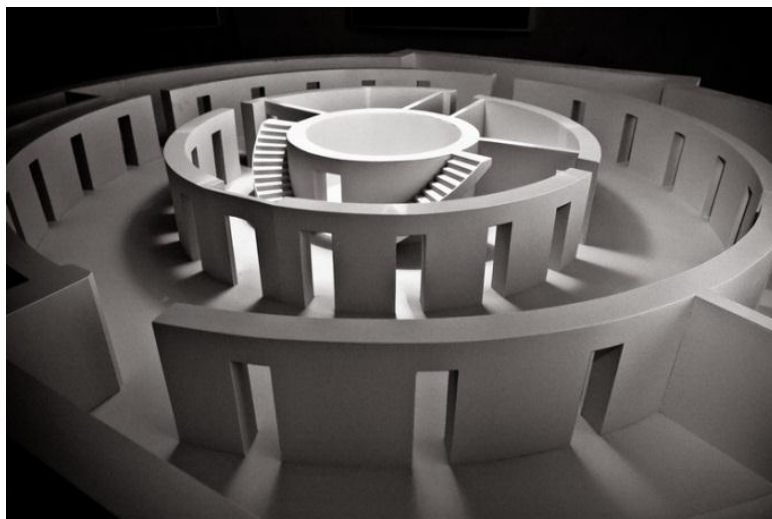
Zagadnienie „dotykania” lub „niedotykania” jest istotne zwłaszcza w kontekście udostępniania muzeum dla, jak to się dzisiaj określa, „wykluczonych z kultury”, czyli osób w taki czy inny sposób niepełnosprawnych. MWW wydaje się dobrze przygotowane na przyjęcie gości poruszających się na wózkach inwalidzkich, istnieje też praktyka oprowadzania po muzeum osób z niepełnosprawnością intelektualną. Największym jednak chyba problemem, i to nie tylko dla tego konkretnego muzeum, tylko dla wszystkich instytucji wystawienniczych w Polsce, jest udostępnianie sztuki osobom niewidomym lub słabo widzącym. W kwietniu 2012 roku zorganizowałem w MWW dyskusję, pierwszą z cyklu *Rozmów o braku...*, która była poświęcona niewidomości. Kamil Pietrowiak, doktorant Uniwersytetu Wrocławskiego przygotowujący doktorat na ten temat, rozmawiał z niewidomą Kasią o jej wizycie w

MWW. Na jednym z pięter opiekun wystawy ostro zareagował, gdy Kasia, prowadzona przez Kamila, próbowała dotknąć jednego z eksponatów.

KAMIL: Chciałem pokazać Kasi, jak wielki jest obraz nie używając centymetrów, akurat to na okręgu było coś namalowane, wziąłem ją za rękę, chciałem, żeby sobie sama oceniła, ale pan podszedł i powiedział: *Proszę nie dotykać*. Na tym piętrze, na którym też były rzeźby, czułem się mniej więcej jak taki złodziej, który stoi na czatach i patrzy i mówi: *dawaj, dawaj, szybko! Podotykać sobie, bo nie patrzy!*

KASIA: No, tak niestety było. Mnie się nasunął od razu jeden komentarz: polskie muzeum! Ponoć w tych zagranicznych **można wszystko zobaczyć**. Nie wiem, nie byłam, byłam w jednym muzeum, nie powiem w jakim muzeum, bo to też byłoby kłamstwo, dawno temu tam byłam, z siedem może lat? I byłam zaskoczona, była tam kobieta w średnim wieku, i były tam rzeźby różnych świętych i gdy się zorientowała, że wśród zwiedzających jest kilka osób niewidomych, to wyciągnęła takie płócienne rękawiczki i powiedziała, że teraz możemy sobie podotykać. Powiedziała, że te kwasy, które mamy na dłoniach niszczą to drewno, i jak już dostałam te rękawiczki, to już mogłam podotykać.

Porównanie pilnowania do szukania jest usprawiedliwione, szczególnie jeśli przypomnimy sobie skomplikowaną przestrzeń tego muzeum, jego zawłość (która jest tym bardziej zastanawiająca, jeśli zdamy sobie sprawę, że koło, okrąg należą do kształtów idealnych, prostych, „czystych”). Pełnienie funkcji opiekuna, czyli innymi słowy strażnika, wymaga zatem czasami dość skomplikowanych praktyk panoptycznych. Plan bunkra, przedstawiony w formie makiety (miało to miejsce podczas 8. Przeglądu Sztuki SURVIVAL) bardzo przypomina realizację benthamowskiego idealnego więzienia – Panoptikonu.



Makieta schronu, realizacja Jacek Pawlikowski (8. Przegląd Sztuki SURVIVAL);

fot. Adam Ciach

Łatwość w nieinwazyjnej obserwacji zwiedzających uniemożliwiona jest jednak przez fakt, że w centralnym miejscu schronu znajduje się winda, a nie „akwarium”, wyłożone na zewnątrz weneckimi lustrami, z którego można by patrzeć na wizytujących muzeum. Pozostaje więc „przyjazne patrzeć”, takie by nie sprawiać wrażenia bycia „cieniem”.

[...] na ogół staramy się unikać „bycia cieniem”. Bo sam dość często bywam w muzeach i wiem, jak jest to krępujące dla samego zwiedzającego. Po prostu panie stoją cały czas za twoimi plecami i nic nie możesz ze sobą zrobić, nawet chusteczki z kieszeni wyciągnąć. Zresztą sama pani dyrektor sobie zażyczyła, by nie było tak, że jesteśmy – nie wiem – dwa kroki za plecami zwiedzającego. Generalnie to pracujemy w taki sposób, że jesteśmy w jednym miejscu, ewentualnie ktoś z nas się porusza cały czas po przestrzeni wystawienniczej, i po prostu obserwujemy, co robią ludzie. Jak są dwie osoby, to teoretycznie da się to jakoś ogarnąć – do tej połowy okręgu/koła widzimy, co się dzieje, i ta druga osoba też ogarnia drugą połowę. Co prawda śmialiśmy się, że w muzeum nie da się sprawdzić, co się dzieje za winklem, bo w muzeum nie ma żadnego winkla. Więc za zakrętem – tak się zastanawialiśmy, jak zastąpić słowo „winkiel”. Ale okazuje się też, że tu jest dosyć dużo skrytek, szczególnie

te ścianki, które zostały dorobione. No, czasami brakuje paru oczu, do pilnowania, szczególnie jak jest dużo ludzi.

Marcin, opiekun wystawy



Paweł Kowzan, *Wyobraź sobie...*, 2010; fot. Adam Ciach

Bywają jednak momenty, gdy na tych, którzy patrzą, też się patrzy (pilnuje, „szuka” służbowej niesubordynacji – czyli niewypełniania obowiązków należycie, tutaj – „niepatrzenia” lub nieuważnego patrzenia, dodajmy – w opinii obserwującego). Jeden z opiekunów opowiada o tym anonimowo:

[...] jak nikogo nie ma, to siedzimy ze sobą, i to w takim miejscu gdzie wszystko widać. I dopiero jak ktoś się pojawia, to się wtedy rozdzielamy. No i wtedy, gdy wy przychodzicie, to siłą rzeczy nie rozmawiamy ze sobą, chociaż też byliśmy parę razy na tym przyłapani, właśnie dostaje się nam za to, więc dlatego nie spotykasz nas w takich konfiguracjach [śmiech].

Zakończenie

Schron, bunkier, walec, termos, słoik, beton, muzeum... Tak jak może być wiele określeń na opisanie budynku przy pl. Strzegomskim, tak też bogata może być siatka znaczeń przypisywanych tej budowli, zastosowań, wyobrażeń, funkcji. W tej części raportu przedstawiam tylko wybrane. Z pewnością jeszcze bardziej pogłębione badania – np. bardziej rozbudowana część wywiadów z dawnymi użytkownikami bunkra (hurtownikami, przedsiębiorcami) oraz okolicznymi mieszkańcami – mogłyby urozmaicić tę mapę. Wydaje się, że może być tak, jak powiedział jeden z respondentów, którego wypowiedź umieściłem jako motto tej części raportu: *Ten bunkier jest takim katalizatorem, stymulatorem możliwości poznawczych. Może przy okazji innych tematów jeszcze wiele rzeczy przyjść do głowy.*

IV. Schron jako Muzeum Współczesne Wrocław

Wstęp

Zgodnie z Ustawą o muzeach, muzeum jest *jednostką organizacyjną, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest trwała ochrona dóbr kultury, informowanie o wartościach i treściach prowadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie kontaktu ze zbiorami*². Cele te w Polsce, według danych GUS z 31 grudnia 2011, realizuje 777 muzeów (łącznie z oddziałami)³.

Obecnie jesteśmy jednak coraz mniej zgodni co do tego, czym właściwie jest „dobro kultury” oraz „powszechne wartości”. Coraz częściej zastanawiamy się też nad tym, czym jest „kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej” oraz „umożliwianie kontaktu ze zbiorami”. Odmienne zdania na te tematy mają zarówno profesjonaliści, zawodowo związani z muzealnictwem oraz sztuką współczesną, jak i tak zwani zwykli ludzie, którzy muzea odwiedzają (lub tego nie robią). Sytuację dodatkowo komplikuje zacieranie się podziału pomiędzy byciem profesjonalistą a byciem amatorem, a także pomiędzy tworzeniem sztuki i sztuki konsumowaniem; wreszcie: coraz mniej jesteśmy pewni, co jest sztuką, a co nią nie jest.

Jednym z tych 777 muzeów, które powinny radzić sobie z dylematami charakterystycznymi dla współczesnego świata i ze stawianymi przed nimi, między innymi ustawowymi, wymaganiami, jest od września 2011 roku Muzeum Współczesne Wrocław.

W tym tekście zajmuję się zastanawiającym połączeniem kultury i betonu, czyli byłym, poniemieckim schronem przeciwlotniczym, usytuowanym przy pl.

² Ustawa o muzeach z dn. 21 listopada 1996 roku, http://www.nimoz.pl/upload/muzea_podstawy_prawne/Ustawa_o_muzeach_wer2011.pdf, pobrano: 31 lipca 2012.

³ http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instyt_kultury_w_polsce-2011.pdf, pobrano: 20 lipca 2012.

Strzegomskim 2a we Wrocławiu oraz MWW, czyli Muzeum Współczesnym Wrocław, które zostało w nim, na jakiś czas, zlokalizowane.



Bunkier przed „kulturalnymi” zmianami. Zdjęcie pochodzi ze strony wroclaw.hydral.com.pl, która jest niezwykle bogatym zbiorem fotografii Wrocławia i Dolnego Śląska. Zostało dodane 11 stycznia 2004 roku przez „Argestes” – administratora

Zaczyna się we Wrocławiu?

Symposium Plastyczne Wrocław '70, czyli spotkanie artystów, kuratorów i krytyków sztuki w marcu 1970 roku we Wrocławiu, uznaje się za symboliczny początek sztuki konceptualnej w Polsce. Najbardziej znaną pracą, przygotowaną na to Symposium, jest *Zaczyna się we Wrocławiu* Zbigniewa Gostomskiego. Jak w rozmowie z Lechem Stangretem wyjaśnia autor pracy:

Zaczyna się we Wrocławiu dotyczyło malarstwa. Elementarnej, podstawowej rzeczy, a mianowicie tego, że forma i kolor zmieniają się, są relatywne pod wpływem otoczenia. To jest fundamentalna zasada – i jeśli malarz tego nie uwzględni, do niczego nie dojdzie. Oczywiście nie jest to recepta na powstanie

genialnego dzieła, ale bez znajomości tej zasady nie sposób namalować dobrego obrazu⁴.

Do Sympozjum Wrocław '70, a także do osiągnięć wrocławskiej neoawangardy i do szerokiego, zapoczątkowanego przez konceptualizm, sposobu pojmowania sztuki współczesnej jako dziedziny posługującej się różnorodnymi formami medialnymi nawiązują Dorota Monkiewicz i Piotr Krajewski, autorzy koncepcji programowej MWW⁵. Ciąg nawiązań na tym się jednak nie kończy. W 2008 roku Rafał Jakubowicz odwołuje się do pracy *Zaczyna się we Wrocławiu* w realizacji *Es beginnt in Breslau*, będącej częścią kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (DTZSP), komentując powojenne próby zapomniania o niemieckiej historii miasta.



Praca Rafała Jakubowicza, *Es beginnt in Breslau*, 2008, będąca częścią kolekcji DTZSP oraz wystawy *Pełnia sztuczna*; DTZSP, MWW

Mimo intrygującego ciągu nawiązań i skojarzeń i mimo otwierającej działalność MWW wystawy zatytułowanej właśnie *Zaczyna się we Wrocławiu*, nie można oprzeć się wrażeniu, że we Wrocławiu nie zaczęło się jednak samo Muzeum Współczesne Wrocław. MWW zaczęło się raczej w Warszawie od ogłoszenia w 2004 roku przez ówczesnego ministra kultury i dziedzictwa narodowego, Waldemara Dąbrowskiego, programu *Znaki Czasu*. Program ten miał na celu tworzenie lokalnych kolekcji sztuki współczesnej oraz powstanie „interdyscyplinarnych centrów nowoczesności”. Wśród licznych zadań centrów miało się znaleźć udostępnianie sztuki współczesnej

⁴ L. Stangret, Z. Gostomski, *Wierzę, że wartości zostaną*, „Jednodniówka MWW”, 2.09.2011, s. 7.

⁵ D. Monkiewicz, P. Krajewski, *Muzeum Współczesne Wrocław. Koncepcja programowa*, Urząd Miejski Wrocławia, Wrocław 2008, s. 5.

szerokiej publiczności⁶. We Wrocławiu założono Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych i

Zaczął powstawać zbiór sztuki współczesnej, który w pewnym sensie zaczął być takim gorącym kartoflem, ponieważ z roku na rok się powiększał, a ekspozycyjna możliwość tego zbioru była bardzo uboga i taka, bym powiedział, zupełnie zapasowa, tymczasowa, w Muzeum Architektury.

Jarosław Broda, dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia

„Gorący kartofel” w postaci kolekcji współczesnej sztuki parzył ręce urzędników i członków DTZSP. Jednocześnie władze Wrocławia przyglądały się bunkrowi usytuowanemu przy pl. Strzegomskim:

Już od jakiegoś czasu był problem z tym budynkiem, czyli z budynkiem schronu, ponieważ najpierw chodziło o to, że on brzydko wyglądał [...], a stoi w bardzo widocznym miejscu, pomiędzy drogą na lotnisko a drogą na stadion, który był budowany.

Dorota Monkiewicz, dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław

Bunkier został otynkowany. Gdy w czerwcu 2012 roku zorganizowałam wraz z Bartkiem Lisem debatę będącą jednocześnie prologiem naszego projektu badawczego, dowiedziałam się, że wielu osobom to otynkowanie nie przypadło do gustu – „obsrany przez ptaki” (określenie Agnieszki Kłos) i zaniedbany bunkier był też bardziej swojski i prawdziwy. Na fasadzie odnowionego bunkra, w miejscu, w którym w czasie II wojny światowej widniała swastyka, pojawiła się *Klepsydra* Stanisława Dróżdża ze zbiorów DTZSP.

⁶ Narodowy Program Kultury „Znaki Czasu” na lata 2004-2013, MKiDN, Warszawa 2004, s. 19; http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/NPK_Znaki_Czasu.pdf; pobrano 16 lipca 2012.



Schron po zmianie elewacji. Zdjęcie pochodzi ze strony wroclaw.hydral.com.pl. Zostało dodane 1 sierpnia 2009 roku przez „mamika”

Wrocławscy urzędnicy nie od razu zobaczyli w bunkrze siedzibę MWW. Na początku uznali, że przy pl. Strzegomskim warto by otworzyć galerię fotografii, ale pomysł ten nie spotkał się z uznaniem dyrektora wrocławskiego Muzeum Narodowego, Mariusza Hermansdorfera, do którego zwrócono się z propozycją stworzenia tego typu miejsca:

Pan prezydent wystąpił z takim zapytaniem do dyrektora Hermansdorfera, czy on nie jest zainteresowany stworzeniem tam galerii fotografii, i pan dyrektor Hermansdorfer był łaskaw odrzucić tę propozycję, twierdząc, że jest to obiekt zbyt oddalony od centrum i nikt tam nie będzie przychodził, ale chętnie weźmie ten obiekt na magazyny. Nie o to nam chodziło.

Jarosław Broda, dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia

Ponieważ kulturalny Wrocław jest usytuowany przede wszystkim w rynku, nie tylko Mariusz Hermansdorfer miał wątpliwości co do tego, czy pl. Strzegomski to odpowiednie miejsce na galerię czy muzeum. *Ale to jest daleko od centrum*, takie

zastrzeżenie miała również Dorota Monkiewicz. Odmienne zdanie miał natomiast dyrektor Centrum Sztuki WRO:

Piotr Krajewski powiedział, żebym się nie przejmowała, bo to jest całkiem dobra droga, prowadzi do Magnolii [największe w mieście centrum handlowe – A.W.], ludzie tędy jeżdżą, więc jak będzie jakaś informacja, że tutaj jest muzeum, to będą zaglądać i w ogóle.

Dorota Monkiewicz, dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław

Tymczasowość

Od początku bunkier jest traktowany jako tymczasowa siedziba muzeum. Koszt docelowej siedziby, wyceniony na 220 milionów złotych, w czasach kryzysu i popiłkarskich pustek w miejskim budżecie okazuje się niemożliwy do udźwignięcia, tym bardziej że nie udały się starania o otrzymanie środków unijnych na przynajmniej częściowe sfinansowanie inwestycji, a taki scenariusz zakładały władze miasta.

Istnieją więc we Wrocławiu dwa budynki Muzeum Współczesnego Wrocław. Jeden jest realny, usytuowany w schronie przeciwlotniczym i za 4 miliony złotych zaadaptowany do pełnienia funkcji wystawienniczych. Drugi budynek jest wyobrażony, zaprojektowany oraz wpisany do aplikacji *Przestrzenie dla piękna na nowo rozważone*, dzięki której Wrocław będzie w 2016 roku Europejską Stolicą Kultury. W dokumencie tym czytamy:

W 2016 roku zakończy się budowa Muzeum Współczesnego o powierzchni 22 tysięcy m², z wielką mediateką i cyberarchiwum współczesnych dzieł sztuki wizualnej. Muzeum wznosimy z myślą o Europejskiej Stolicy Kultury; jego otwarcie będzie jednym z najważniejszych wydarzeń roku 2016⁷.

⁷ *Przestrzenie dla piękna na nowo rozważane* (wersja druga), Instytucja Kultury Wrocław 2016, Wrocław 2011, s. 94.

http://www.wro2016.pl/fileadmin/user_upload/application/aplikacja_na_nowo_pl.pdf, pobrano: 30 lipca 2012.



Wizualizacja nowego budynku MWW według koncepcji architektonicznej zwycięzcy międzynarodowego konkursu architektonicznego, Mirosława Nizio, z pracowni Nizio Design International; MWW

Wersja druga aplikacji została napisana w roku 2011, obecnie wiemy, że do roku 2016 nowa siedziba muzeum nie powstanie, tymczasem, zgodnie z przewidywaniami Doroty Monkiewicz, muzeum wyczerpie przestrzenne możliwości schronu w przeciągu pięciu lat swojego istnienia. Po powstaniu nowego budynku schron przy pl. Strzegomskim ma się stać częścią muzeum, co również może być problematyczne (i związane z stanem budżetu miasta):

Założenie było takie, że ten budynek zawsze zostanie przy muzeum i będzie miejscem bardziej alternatywnej działalności. To jest piękne założenie i mam nadzieję, że będziemy się tego trzymać, ale musiałyby bardzo poważnie wzrosnąć budżet muzeum, które miałoby operować w dwóch budynkach, co, oczywiście, nie sędzę, że jest niemożliwe. Jest to pewien problem do rozwiązania.

Dorota Monkiewicz, dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław

(Piękny) beton

Muzeum w bunkrze to miejsce mniej spektakularne od muzeum, które powstanie. Jest mniejsze i tańsze w utrzymaniu. W jego murach znalazło zatrudnienie niewielu, bo tylko kilkunastu pracowników, podczas gdy w nowym muzeum ma ich być 60. Nie ma tu biblioteki ani dwóch osobnych wind: jednej dla dzieł sztuki i drugiej dla

zwiedzających. Nie odbył się konkurs architektoniczny na adaptację budynku – zamiast niego został ogłoszony przetarg w systemie „projektuj i buduj”, co oznacza, że za projekt i jego realizację odpowiada wykonawca. Wygrała go firma Arkop, która w pół roku wraz z dwoma pracownikami architektonicznymi, VROA Architekci i CH+ Architekci, doprowadziła schron do obecnego stanu.

Stan ten wzbudza skrajne emocje: od zachwyty po rozczarowanie. Wzbudza też ciekawość – do muzeum nie przychodzą jedynie ludzie zainteresowani refleksją nad współczesnością, ale i ci, którzy chcą zobaczyć, jak bunkier wygląda od środka. Bywają i tacy, którzy organizują w MWW profesjonalne ślubne sesje, co pokazuje, że czasem bunkier jest miejscem idealnym do uwieczniania szczęśliwego początku wspólnego życia, choć są i tacy, którzy twierdzą, że jest to przestrzeń sprawiająca niezwykle przygnębiające, a nawet odpychające wrażenie.

W trakcie adaptacji architekci postanowili być powściągliwi:

Jak najmniej twórczości naszej, jakiegoś projektowania [...]. Chodziło o taką prostą adaptację tego budynku przy jak najmniejszej interwencji w niego. Od początku zwracaliśmy bardzo uwagę nie na tak zwane elementy typowo architektoniczne, czyli jakieś nowe ścianki, nowe formy, tylko na przykład zastanawialiśmy się najbardziej nad instalacjami elektrycznymi, bo wiedzieliśmy, że one będą widoczne i że będą czymś nowym, więc największy problem mieliśmy z tym, jak zaprojektować świetlówki i jak rozprowadzić w miarę elastycznie instalację elektryczną, jak bezinwazyjnie wprowadzić tam kanały wentylacyjne itd.

Łukasz Wojciechowski, VROA Architekci

Na pomysł adaptacji architektów naprowadził sam budynek podczas etapu skuwania tynków:

Kiedy na budowie skuto część tynków, okazało się, że trzeba skuć wszystkie, bo beton jest po prostu taki piękny, że właściwie nic więcej nie trzeba. Ponieważ tkanka tego budynku, czyli ten żelbet, jest taka bardzo mocna, to reszta musi być tak siłą rzeczy tylko tłem trochę dla tego.

Łukasz Wojciechowski, VROA Architekci

Adaptacja schronu wzbudziła uznanie. Jej pomysłodawcom przyznano wyróżnienie specjalne w kategorii modernizacji obiektów historycznych w konkursie Piękny Wrocław, organizowanym przez Prezydenta Wrocławia i Towarzystwo Miłośników Wrocławia, oraz nagrodę w kategorii Stare i nowe w konkursie Polska Architektura 2011, ogłoszonym przez portal *Sztuka Architektury*. Schron stał się również twarzą okładek czasopism architektonicznych:



Muzeum Współczesne Wrocław na okładkach miesięczników „Architektura”

i „A10 New European Architecture”

Głosy osób niezwiązanych z architekturą są bardziej krytyczne. „Wyczyszczenie”, „zainteresowanie jedynie nazistowską częścią historii bunkra”, „przejechanie szlifierką” to tylko niektóre określenia uczestników czerwcowego, przedbadawczego

prologu. Szczególnie oburzające okazało się zlekceważenie przez architektów tego, jak schron wyglądał na początku lat 90. XX wieku, gdy funkcjonowały w nim hurtownie, sex shop i knajpa „Bunkier”; gdy można było kupić tam papierosy i napić się najtańszego piwa w mieście.

Muzeum przyniosło temu miejscu jedną szkodę, oczywiście trudno było jej uniknąć, bo w tym budynku musi być zapewniona komunikacja, natomiast to, że w samym centrum znajduje się teraz szyb windy, to jest naprawdę z ogromną szkodą dla całego budynku w kontekście pomieszczeń, które mieściły się w samym centrum – na każdym piętrze mieściły się tam okrągłe, w ogóle przedziwne, przepiękne pomieszczenia.

– mówił mi później podczas wywiadu członek zespołu Fundacji Art Transparent, który pracował w bunkrze i z bunkrem w 2010 roku, organizując w nim Przegląd Sztuki SURVIVAL.

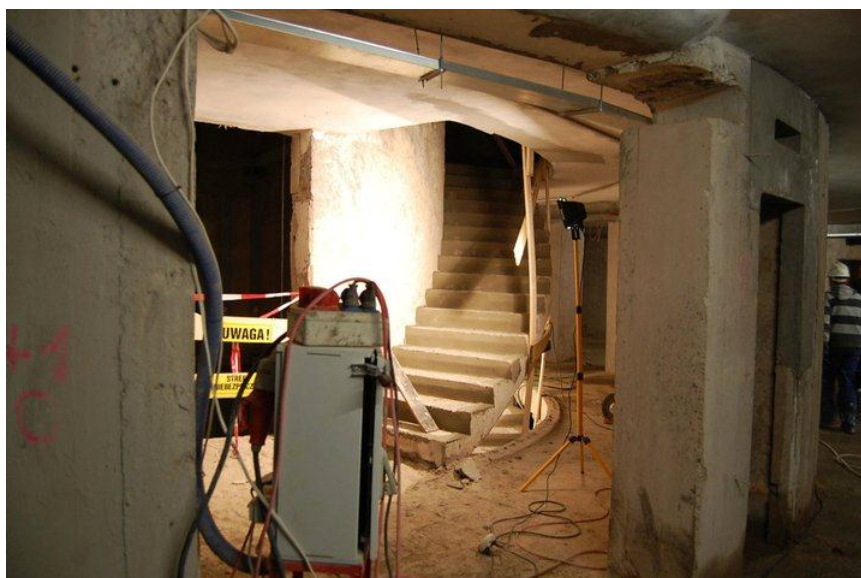
Zlikwidowanie małych pomieszczeń oceniane jest jednak i pozytywnie:

Wydaje mi się, że to była bardzo dobra decyzja, że [architekci – A.W.] pousuwali poszczególne ścianki pomiędzy małymi pokojami. W momencie, kiedy myślimy o przestrzeni wystawienniczej, staramy się stworzyć ją jak najbardziej neutralną i jak najbardziej otwartą na różnego rodzaju przeróbki. Całkiem niedawno byłem na konferencji w Opolu, poświęconej nowym przestrzeniom dla sztuki w Polsce. Dyskutowaliśmy o tym, jaka jest idealna sala wystawiennicza. I okazuje się, że to jest taka sala, która jest dość duża, neutralna wizualnie, ale w każdym momencie można ją podzielić ściankami gipskartonowymi, można ją specjalnie doświetlić, można w niej coś zainstalować, można w niej coś schować albo na odwrót – wydobyć konkretne fragmenty poprzez światło. Tak, że taka największa neutralność jest tu zdecydowanie in plus. Wracając do muzeum – np. to usunięcie kawałka podłogi pomiędzy trzecim a czwartym piętrem, jest o tyle fajne, że w tym

momencie to jest jedyne miejsce w schronie, w którym można pokazywać naprawdę duże prace. Dzięki temu ta przestrzeń staje się bardziej plastyczna.

Piotr Stasiowski, główny kurator MWW

Jeśli spojrzeć na bunkier z jeszcze mniejszą nostalgią, okaże się, że wewnątrz budynek w nowej, muzealnej postaci nie przypomina schronu cywilnego, zaprojektowanego dla nazistów przez Richarda Konwiarza (przede wszystkim w celach propagandowych⁸). Nie tylko nie ma w nim już małych, okrągłych pokoi; nie ma w nim również usytuowanej z boku, oryginalnej windy. Zamiast tego jest duża, powstała na specjalne zamówienie muzealna winda w centralnej części bunkra i pomieszczenia, do których można wejść z korytarza w kształcie okręgu, co sprawia, że odwiedzający MWW wciąż się w nim gubią. Ta winda przewozi nie tylko ludzi, ale i dzieła sztuki.



Schron w trakcie adaptacji: miejsce na nową windę; MWW

⁸ J.L. Dobesz, *Wrocławska architektura ekstremalna* [w:] *Przegląd Sztuki. SURVIVAL 8*, Fundacja Art Transparent, Wrocław 2010, s. 23.

Łukasz Wojciechowski z VROA Architekci określa prace wykonane w bunkrze mianem „krytycznej renowacji”:

Krytyczna renowacja, bo oryginalnie budynek był wewnątrz otynkowany i pomalowany na biało. Więc gdybyśmy mieli go odtwarzać i na kolanach do tej historii podchodzić, to pewnie tak byśmy zrobili. Wtedy jeszcze niemieckie napisy trzeba by odtworzyć, co dla mnie byłoby nonsensem, bo powstałaby taka atrapa. Budynek nie został przywrócony do stanu oryginalnego, ale moim zdaniem zostały wydobyte jego najbardziej istotne cechy, to znaczy to, że jest z żelbetu, przez co została podkreślona ta jego muskularność.

Poza betonem, w bunkrze można zobaczyć blachę i siatkę cięto-ciągnioną. Szarość przełamuje jedynie szkło oraz drzwi w kolorze grafitowym i białe grzejniki. Tymczasowość MWW odbija się też w jego wyglądzie: wiele elementów wewnątrz budynku sprawia wrażenie niedorobionych (np. chwiejące się poręcze), co wynika ze skromnego budżetu, z ekspresowego tempa projektowania oraz realizacji, z pozostawiania śladów przez architektów po własnych interwencjach, wreszcie z przyjęcia przez nich „strategii przaśności”:

Wiedzieliśmy, że cokolwiek nowego nie zrobimy, nie przeskoczymy tego, co jest w Europie Zachodniej, bo tam są lepsi wykonawcy, większe budżety itd., więc tutaj trzeba było działać taką trochę przaśnością i to chyba przyniosło rezultaty, bo parę miesięcy temu byli tutaj znajomi z Deutsches Architekturmuseum i dyrektor tego muzeum od razu napisał, że chciałby tu zrobić wystawę, bo im się to miejsce podoba.

Łukasz Wojciechowski, VROA Architekci

Beton i materiały użyte w trakcie adaptacji wpływają obecnie na przestrzeń wystawienniczą schronu. Minimum ingerencji architektów okazało się maksymalnie wpływać na to, jak na tle tej przestrzeni prezentują się dzieła sztuki:

Trudność tej przestrzeni polega na materiałach, z jakich jest zbudowana i zaaranżowana. Myślę tu przede wszystkim o betonie, który wizualnie w niej dominuje. Do tego jest dużo elementów zbudowanych ze stalowej siatki, blaszanych płyt. Klaustrofobię przestrzeni mają przełamywać przeszklone drzwi. To jest bardzo efektowne, jeżeli chodzi o spojrzenie designerskie czy projektowe, bo ta przestrzeń gra sama sobą. Ale właśnie przez to, że nie jest neutralna wizualnie, powoduje, że prace, które są w niej rozmieszczone, często wypadają niekorzystnie.

Piotr Stasiowski, główny kurator MWW

Choć schron jest obecnie tymczasową siedzibą MWW, cechuje go również swoista ponadczasowość wynikająca z tego, że właściwie nic nie można z nim zrobić – nie można go na przykład zlikwidować i wymazać z realnej i symbolicznej mapy Wrocławia. Pytań o to, co w XXI wieku począć z nazistowską architekturą, nie zadają sobie przy tym jedynie urzędnicy albo architekci. Członkini zespołu Fundacji Art Transparent ocenia:

To jest w ogóle bardzo trudne dziedzictwo, bo co zrobić w XXI wieku z budynkiem, który kojarzy się z wojenną traumą, z przeżyciami zupełnie najgorszego sortu i właśnie z tymi wojennymi okropnościami. Wyburzyć się go nie da, dlatego że jest jednak zbyt funkcjonalny, cokolwiek byśmy o tym nie sądzili. Ma też swoją dość jednak estetyczną, atrakcyjną architektoniczną formułę.

Architektura jako miejsce zbrodni

W 2010 roku, już po tym, jak podjęto decyzję o przyszłości bunkra, a jeszcze przed pracami adaptacyjnymi, w schronie odbyła się 8. edycja Przeglądu Sztuki SURVIVAL, zlokalizowana, z inicjatywy władz miasta, w schronie. Przewodziło jej hasło *Architektura jako miejsce zbrodni*. Wyłonieni w trakcie konkursu artyści i artystki podzielili się z publicznością swoimi spojrzeniami na schron i związane z nim historie. Podobnie jak w przypadku architektów nie były to inspiracje wynikające z tego, co w schronie działo się w latach 90. XX wieku, przed powstaniem muzeum, a co można określić zajmowaniem się drobną przedsiębiorczością:

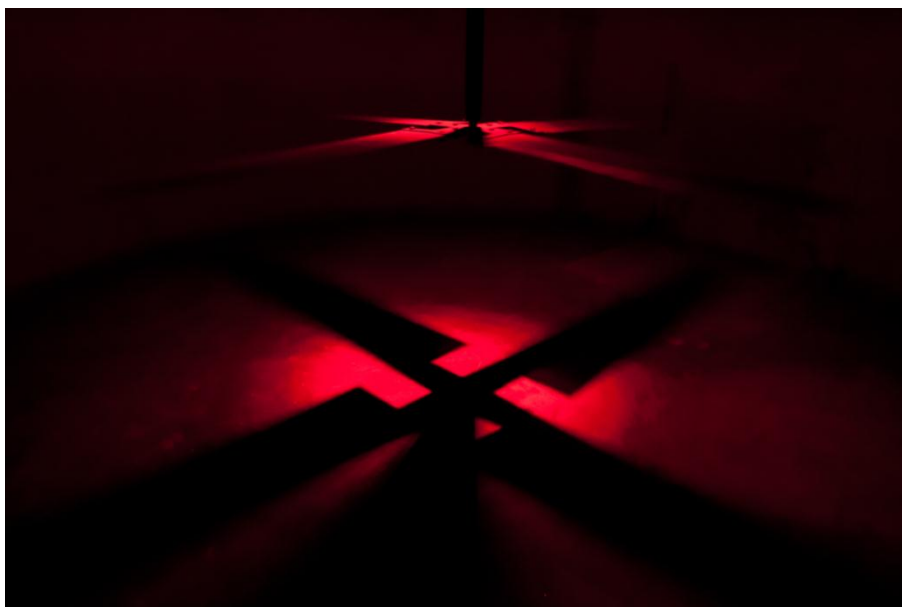
Żaden z artystów nie nawiązał do tej dziwnej działalności na dole. Tam był sex shop, jakieś składowiska, takie pamiętam pakuły w ogóle szmat przedziwnych, rodzaj jakiejś przechowalni dla jakiegoś lumpeksu, odzież robocza. Taki zminiaturyzowany trochę Stadion Dziesięciolecia w Warszawie, tak to wyglądało.

członkini zespołu Fundacji Art Transparent

Trudno jednak dziwić się brakom tego typu nawiązań w kontekście przewodniego hasła festiwalu, które mieli zinterpretować artyści i artystki. Odniesienia do wojennej przeszłości bunkra pojawiły się natomiast kilkakrotnie. Tym tropem poszła np. Dorota Nieznalska w pracy *Zbrodnia*, o której kuratorzy SURVIVALU, Anna Kołodziejczyk i Michał Bieniek, w pofestiwalowym katalogu piszą:

W instalacji *Zbrodnia* Dorota Nieznalska odniosła się bezpośrednio do hasła SURVIVALU 8 oraz do historii Schronu Strzegomskiego. W okrągłym centralnym pomieszczeniu budynku artystka umieściła przymocowany do sufitu obiekt złożony z czterech ogromnych, połączonych na krzyż noży. Powstały w ten sposób wiatrak unosił się nad podłogą pomieszczenia, obracając się bardzo wolno wokół swej osi. Z kolei rzucony z góry snop światła ujawniał na posadzce cień wyobrażający nazistowską swastykę na czerwonym

krwawym tle. W ten sposób Nieznalska ukazała niszczącą maszynę zbrodniczej ideologii, która stworzyła Schron Strzegomski – ideologii odpowiedzialnej za śmierć milionów ludzi i zniszczenie setek miast, w tym niemieckiego Breslau⁹.



Dorota Nieznalska, *Zbrodnia*, 2010; fot. Adam Ciach

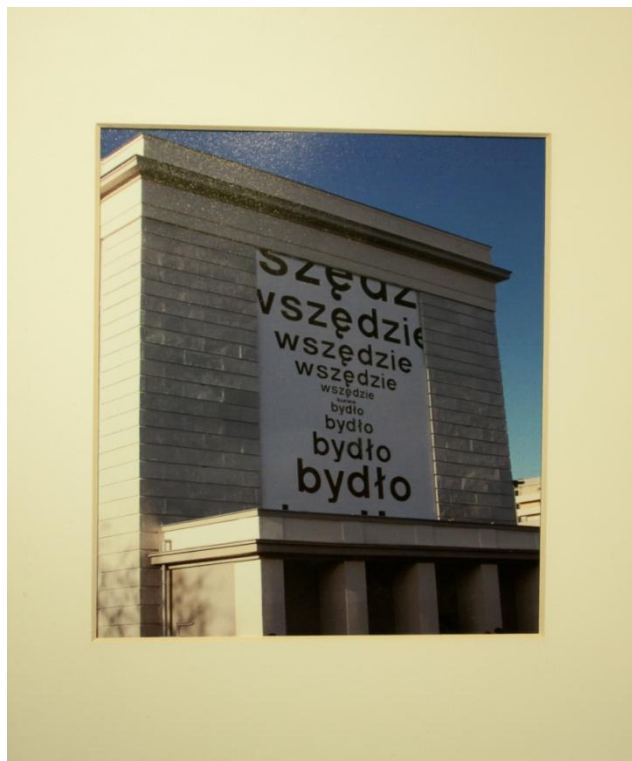
Gdy podczas festiwalu jego organizatorzy zauważyli obecność niemieckich zwiedzających, „miejsce zbrodni” nabrało jeszcze innego, tym razem związanego z dyskomfortem, znaczenia:

Czułam lekki dyskomfort, bo mam wielu przyjaciół z Niemiec i w ogóle bardzo lubię Niemców, już tak generalizując, jako ludzi. Cenię ich za pracowitość, zresztą za całą masę innych cech, i po prostu tak po ludzku przejmowałam się tym, że oni jako nasi goście będą się musieli właśnie zmierzyć z czymś, co może być w ich odbiorze najzwyczajniej w świecie nieprzyjemne, trudne, takie wstydlive też.

członkini zespołu Fundacji Art Transparent

⁹ *Przegląd Sztuki. SURVIVAL 8*, Fundacja Art Transparent, Wrocław 2010, s. 48.

Inną interpretację zbrodni zaproponował Piotr Kmita w niezrealizowanej pracy *Wszędzie...*

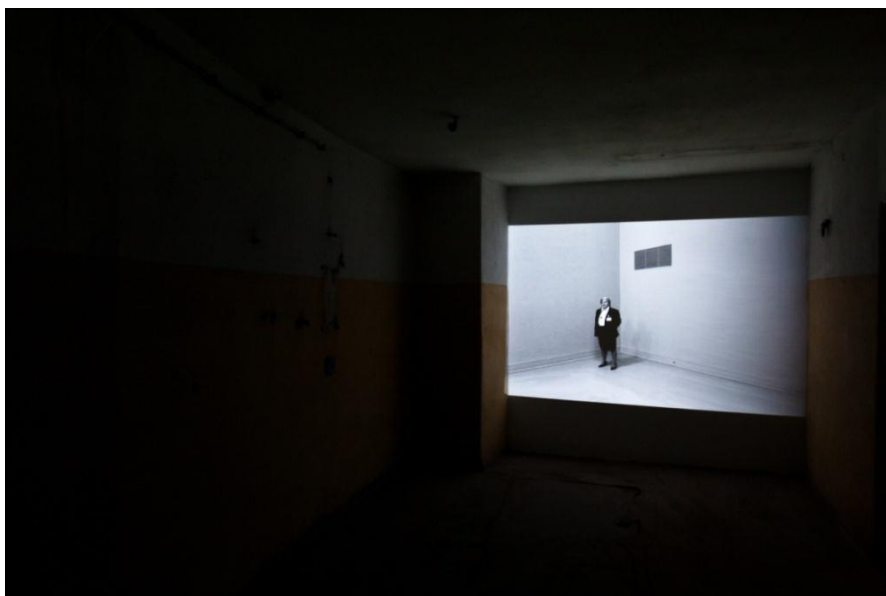


Piotr Kmita, *Wszędzie...*, 2010; fot. Adam Ciach

Ta swoista parafraza *Klepsydry* Stanisława Dróżdża, która miała zostać umieszczona na fasadzie MWW mogłaby – być może – zniechęcać do odwiedzin muzeum, które w niewielkim stopniu jest „świątynią sztuki”, a w coraz większym – atrakcją turystyczną Wrocławia. Napis *Wszędzie kurwa bydło* można odczytać jako swoistą diagnozę „uczestnictwa w kulturze”: oto mniej lub bardziej interesujące dzieła sztuki oglądają nie zawsze przygotowani do tego odbiorcy i odbiorczynie. Schron w takim ujęciu byłby miejscem zbrodni dokonywanej przez proces demokratyzowania się społeczeństwa na procesie odbioru sztuki wysokiej.

Zbrodnią może być także sposób udostępniania sztuki współczesnej przez wyspecjalizowane w tym instytucje. Taka sugestia jest zawarta w również niezrealizowanym filmie Pawła Kowzana *Wyobraź sobie...* Kuratorzy SURVIVALU 8 piszą o tej pracy:

Duże puste pomieszczenie. W narożniku stoi kobieta. Jej specyficzny ubiór: ciemny dwuczęściowy kostium oraz identyfikator zamieszczony na piersi pozwalają domyślać się, że znajdujemy się w muzeum lub galerii sztuki. Kobieta jest pracownikiem instytucji kulturalnej. Tak wyglądał kadr z filmu *Wyobraź sobie...* Pawła Kowzana wyświetlony jako samodzielny obraz na ścianie jednego z zaułków schronu. Statyczne ujęcie – wyselekcjonowana stop-klatka – była prologiem do niezrealizowanej produkcji. W produkcji tej kobieta, pełniąc funkcję kustoszki, miała w interaktywnym trybie opowiadać o przełomowych zdarzeniach dotyczących sztuki współczesnej¹⁰.



Paweł Kowzan, *Wyobraź sobie...*, 2010; fot. Adam Ciach

Muzeum to nie trupiarnia | Nie(przyjazność) i wielofunkcyjność

Od samego początku zastanawiania się nad tym, jakie powinno być nowe wrocławskie muzeum pokazujące sztukę współczesną, jasne było, że nie powinno ono dokonywać symbolicznej zbrodni na widzach, i że nie powinno być „trupiarnią”:

¹⁰ *Przegląd Sztuki. SURVIVAL 8* Fundacja Art Transparent, Wrocław 2010, s. 60.

Jeżeli chcemy mieć muzeum sztuki nowoczesnej, to chcemy, żeby to było nowoczesne muzeum i chcemy, żeby to był żywy ośrodek, a nie „trupiarnia”.

Jarosław Broda, dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego
Wrocławia

Koncepcja MWW wpisuje się w definicję „muzeów nowoczesności”, zaproponowaną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zgodnie z tym ujęciem muzea takie:

W sposób innowacyjny prezentują dorobek cywilizacyjny, w tym dorobek kultury. Muzea tego typu wymagają od widza aktywności podczas zwiedzania. Ważną ich funkcją jest wszechstronna edukacja widza, a także możliwość wyboru przez niego zakresu odbieranych informacji. Cechą charakterystyczną jest także łączenie elementów rekreacji i rozrywki w procesie udostępniania zbiorów¹¹.

MKDiN stwierdza także, że *W Polsce nie występują instytucje określane jako „muzea nowoczesności”*¹². Kierując się zatem ku przyszłości, autorzy koncepcji programowej MWW, Dorota Monkiewicz oraz Piotr Krajewski, postanowili wprowadzić do muzealnego świata w Polsce kilka nowości. Pierwszą z nich jest nazwa muzeum, która nie zawiera słowa „sztuka”, a zawiera nazwę miasta, w którym muzeum działa:

Proponowanym *novum* jest rezygnacja z tradycyjnego określenia *muzeum sztuki* w celu podkreślenia współczesnego charakteru oczekiwań oraz stawianych muzeum wyzwań. Jednocześnie postulowana nazwa pozwala przejść ponad typowymi sporami programowymi zogniskowanymi wokół zagadnienia *sztuka współczesna* czy *sztuka nowoczesna*. [...] Nazwa Muzeum Współczesne Wrocław utrwała korzystne konotacje z miastem i jego współczesnymi aspiracjami, przede wszystkim jednak doskonale odpowiada misji muzeum, jaką jest stworzenie przyjaznego współczesnego ekosystemu

¹¹ Narodowy Program Kultury „Znaki Czasu” na lata 2004-2013, MKiDN, Warszawa 2004, s. 9;
http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/NPK_Znaki_Czasu.pdf.

¹² Tamże.

kulturowego w miejsce tradycyjnie rozumianej instytucji eksponowania i gromadzenia sztuki¹³.

Drugą nowością jest chęć uczynienia z muzeów w ogóle i z Muzeum Współczesnego Wrocław w szczególności miejsca przyjaznego odbiorcom i odbiorczyniom sztuki współczesnej:

Chodzi o to, żeby muzea otworzyły się na znacznie większą publiczność i na publiczność nieprzygotowaną do odbioru sztuki. W związku z tym muzea starają się traktować publiczność przyjaźnie, nie traktując jej z góry swojego autorytetu. Dzisiaj w ogóle, w epoce postmodernizmu – nie lubię tego słowa – trudno mówić o autorytetach, i muzea też już nie mają autorytetu.

Dorota Monkiewicz, dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław

Przyjazność muzeum ma uobecniać się również w przestrzeni bunkra. Jednym z miejsc, w którym gość muzeum może tego doświadczyć, jest *Beautiful Tube* – instalacja przestrzenna autorstwa duetu L/B (Sabiny Lang i Daniela Baumanna), wykorzystana w celach użytkowych. *Beautiful Tube* to przestrzeń dyskusji i warsztatów, odbywających się w MWW:

¹³ D. Monkiewicz, P. Krajewski, *Muzeum Współczesne Wrocław. Koncepcja programowa*, Urząd Miejski Wrocławia, Wrocław 2008, s. 3.



Beautiful Tube; MWW

Przestrzeń tę charakteryzuje nie tylko rzadko spotykane połączenie kolorów, nierówna powierzchnia podłogi czy miękkie, pluszowe ściany, ale i to, że osoba snująca w niej np. naukową opowieść nie posiada uprzywilejowanej pozycji w stosunku do tych, którzy jej słuchają:

To nie jest przypadek, że nasz *Beautiful Tube* wygląda tak, jak wygląda. Rozmawiając z naszymi artystami, którzy go przygotowywali, chcieliśmy, żeby to było miejsce przyjazne. Ono nie jest wystarczająco przyjazne w sensie komfortu, bo to są twarde ławy, na które wrzucamy poduszki, ale z drugiej strony, chodziło o to, żeby można było usiąść i wyżej, i niżej, i na podłodze, i po prostu gdziekolwiek. U nas nie ma sytuacji, w której lektor, narrator, mówca stoi naprzeciwko publiczności. On jest elementem tej publiczności, ma w miarę funkcjonalny dostęp do laptopa, widzi, co jest na ekranie, ale nie jest tym

jednym, który przemawia do wszystkich. Tej relacji nie można tutaj stworzyć i to jest nasz świadomy zabieg.

Dorota Monkiewicz, dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław

Ten rodzaj przyjazności doprowadził jednak do tego, że *Beautiful Tube* jest miejscem nieprzyjaznym osobom niepełnosprawnym (nie tylko tym, które poruszają się na wózkach, bo także osoby niewidome, niedowidzące czy po prostu starsze mają problemy z poruszaniem się po nierównej podłodze tej przestrzeni). Miejsca tego typu nie mogliby zaprojektować architekci, ponieważ nie spełnia ono norm dotyczących budynków użyteczności publicznej.

W kontekście niesprawności i, tym razem, przyjazności, na uwagę zasługuje też to, że w MWW nie ma „specjalnych” toalet dla osób z niepełnosprawnościami – toalety dla mężczyzn i kobiet są przystosowane również dla niepełnosprawnych (chodzi o dużą przestrzeń, która pozwala na poruszanie się w nich na wózku oraz uchwyty przy muszli i umywalce).

Trzecią nowością jest wielofunkcyjność muzeum, co oznacza, że MWW jest nie tylko miejscem, w którym wystawia się sztukę współczesną. Jest także miejscem, gdzie odbywają się debaty czy warsztaty i gdzie można napić się kawy, herbaty, piwa czy wina (MWW to zresztą jedyne muzeum we Wrocławiu, w którym sprzedaje się alkohol):

Staraliśmy się rozbudować funkcje – na tyle, na ile ten budynek nam pozwala, bo w tym docelowym budynku tych funkcji jest dużo więcej – rozbudować po prostu usługi dla ludności, które nie są bezpośrednio powiązane z działalnością muzeum, i takim np. punktem honoru dla nas jest prowadzenie kawiarni na dachu, ponieważ staramy się wyzyskać atuty tego budynku, a niewątpliwie nasz taras jest atutem. [...] Liczymy po prostu na to, że ten budynek jest na tyle atrakcyjny, że przyciągnie publiczność, i że spowoduje zainteresowanie także takiej publiczności, która nie reaguje na bardzo wyrafinowane komunikaty sztuki współczesnej.

Dorota Monkiewicz, dyrektorka Muzeum Współczesnego Wrocław

Budynek muzeum nie pozwala na idealne oddzielenie funkcji muzealnych od nie-muzealnych. Toaleta kawiarni jest jednocześnie toaletą przeznaczoną dla gości muzeum nieudających się na taras (jest usytuowana w przestrzeni wystawienniczej). Ci spośród gości muzeum, którzy przyszli tylko napić się malibu i podziwiać widok z dachu, w pewnym, związanym z fizjologią momencie, muszą zetknąć się ze sztuką współczesną.



Cafe Muzeum; www.cafemuzeum.wordpress.com

Samo przyporządkowanie określonych przestrzeni poszczególnym funkcjom wzbudza jednak bardziej ogólne wątpliwości i pytania, które pokazują, z jednej strony coraz większą otwartość, przynajmniej architektów, na to, jak może wyglądać nowoczesne muzeum, i z drugiej strony coraz większą niepewność dotyczącą tego, czym muzeum właściwie powinno być:

Ja rozumiem, że obrazy kosztują miliony euro itd., ale dlaczego w galerii muszę chodzić z założonymi do tyłu rękami, żeby obejrzeć sobie czyjś obraz, a nie mogę sobie usiąść przy stoliku i wypić kawy, patrząc na ten obraz? Czym się różni księgarnia od sali ekspozycyjnej, przecież tam w księgarni też wiszą obrazki. Dlaczego w muzeum tu wiszą oryginały, a tu zaraz wiszą reprodukcje?

Łukasz Wojciechowski, VROA Architekci

Zabunkrowanie

Bunkier i sztuka to połączenie, które działa na wyobraźnię. Dość przypadkowo wybrana tymczasowa siedziba MWW sprawiła, że sam budynek stał się metaforą kondycji współczesnej sztuki i problemów z jej rozumieniem (biorąc przykład między innymi z Bunkra Sztuki w Krakowie).

Metafora „zabunkrowania sztuki”, niejako z natury rzeczy wieloznaczna, nie wszystkim się jednak podoba. Jarosław Broda twierdzi, że gdyby schrony były potrzebne współczesnej sztuce, miasto by je budowało:

Sztukę zawsze trzeba było chronić w jakimś sensie. Jeżeli ktoś w ogóle zakładał muzeum, czy to robił 200 lat temu, czy teraz, to intencja była podobna i w takim sensie taka instytucja służy temu, żeby jakoś sztukę chronić. Natomiast takie symboliczne narracje to jest przegięcie luźnych skojarzeń, których mamy na tym terenie mnóstwo. Ja mam takie wrażenie, że czasami w tym całym gadaniu o sztuce współczesnej czy w samej sztuce współczesnej jest jakby zbyt wielka łatwość kojarzenia wszystkiego ze wszystkim.

Zabunkrowanie – jeśli jednak zdecydujemy się używać tej metafory – może przy tym odnosić się nie tyle do sztuki, ale i do samego muzeum, które jest postrzegane

między innymi jako miejsce zamknięte np. na dialog z samym budynkiem, w którym się znajduje:

Brakuje jak gdyby otwarcia takiego dosłownego. Wykorzystania fasady. Odniesienia się do zewnątrz tego budynku w kontekście otaczającej go przestrzeni. Za pomocą narzędzi, którymi dysponuje sztuka współczesna, naprawdę można tworzyć bardzo konkretne komunikaty i zwracać uwagę na pewne miejsca i aspekty przestrzeni. Wydaje mi się, że tutaj w ogóle to jest zaniedbane i zapomniane, a ja osobiście mam w repertuarze odniesień i wiedzy o tym, co robią wrocławscy chociażby artyści, już kilka takich projektów, które powinny tam od dawna istnieć po prostu.

członek zespołu Fundacji Art Transparent

Luźne skojarzenia prowadzą również do innych, związanych z samą sztuką refleksji. Powodem umieszczania sztuki w bunkrach może być choćby chęć tworzenia poprzez to banków cennych dzieł i idei:

Jednym z niewielu możliwych zastosowań dla takich miejsc jak dawne schrony czy bunkry jest obecnie wykorzystanie ich przestrzeni do prezentacji dzieł sztuki. W ten sposób tworzymy atmosferę pewnego zamknięcia i pewien bank idei, który należy otaczać ochroną i opieką. Pod tym względem bunkier jako miejsce przechowywania i pokazywania kolekcji może się sprawdzić, choć wydaje mi się, że, pomimo świetnego przystosowania budynku do pełnienia swoich funkcji przez architektów VROA, poszczególne prace tracą na pokazywaniu tutaj.

Piotr Stasiowski, główny kurator MWW

Zabunkrowanie może odnosić się także do sposobu odbioru sztuki współczesnej. Nieprzygotowana publiczność często nie jest w stanie zrozumieć, co chcieli jej przekazać artyści i artystki:

Mamy świadomość, że część prac prezentowanych podczas wszystkich edycji SURVIVALU jest tak głęboko opakowana, obudowana swoją własną mitologią czy filozofią, że dla tak zwanej osoby z zewnątrz, nieprzygotowanej do odbioru sztuki współczesnej, praktycznie niemożliwa do rozszyfrowania i tylko oprowadzenia kuratorskie mogą umożliwić zrozumienie tej pracy [...]. To, co z naszego punktu widzenia jest zrozumiałe i czytelne, dla części naszych odbiorców jest po prostu zagadką i niestety może funkcjonować tylko w kontekście takiego jakiegoś bardzo ukrytego i głęboko zabunkrowanego problemu.

członkini zespołu Fundacji Art Transparent

Być może do powtarzanego niczym mantra argumentu o niezrozumieniu sztuki współczesnej warto się jednak nieco zdystansować. Niezrozumienie, niemożność zrozumienia czy niechęć do poświęcania czasu sztuce jest powiązana między innymi z (nie)posiadaniem przez ludzi kapitałem kulturowym. Im większy kapitał kulturowy, tym częstszy kontakt ze sztuką współczesną (także w muzeach). Posiadanie dużego kapitału kulturowego przekłada się również na przekonanie, że poświęcanie czasu na poznawanie sztuki współczesnej jest warte zachodu. Nie dla wszystkich to jednak czynność mająca sens. Żeby się o tym przekonać, wystarczy porozmawiać z ludźmi, którzy nie chodzą do muzeów. Równie istotnym kryterium, wpływającym np. na (nie)odwiedzanie muzeów, jest posiadany kapitał ekonomiczny. Nie bez powodu jednym z najskuteczniejszych sposobów podnoszących muzealną frekwencję jest brak biletów wstępu. Trudno się także dziwić temu, że ludzie omijają muzea z daleka w sytuacji, gdy same muzea wydają się nie dostrzegać oczekiwań odbiorców i odbiorczyń i o 18.00, a nawet o 16.00 w dni powszechne zamykają na cztery spusty wejściowe drzwi. (Muzeum Narodowe we Wrocławiu jest czynne od wtorku do piątku w czasie zimowym od 10.00 do 16.00, w czasie letnim od 10.00 do 17.00; Muzeum

Miejskie Wrocławia¹⁴ w dni powszechne jest czynne od 10.00 do 17.00, z wyjątkiem Muzeum Sztuki Cmentarnej, które jest czynne „do zmroku”; Muzeum Architektury we Wrocławiu jest czynne we wtorki i piątki od 11.00 do 17.00, w środy od 10.00 do 16.00 i w czwartki od 12.00 do 19.00; MWW jest czynne w poniedziałki od 10.00 do 18.00, natomiast od środy do niedzieli od 12.00 do 20.00).

Malarstwo na śniegu

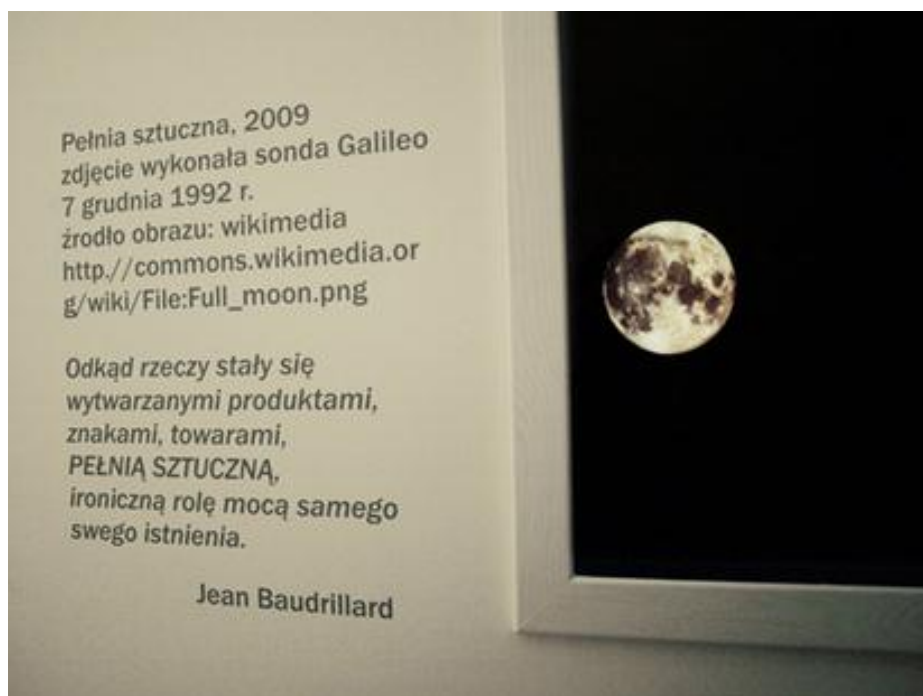
Pod koniec lipca 2012 roku, po prawie 11 miesiącach funkcjonowania muzeum i po 8 latach działania Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, odbył się wernisaż wystawy *Pełnia sztuczna*, która była najpełniejszą prezentacją prac z kolekcji Towarzystwa. Pokazano 60 dzieł, które zajęły trzy piętra MWW. W trakcie przygotowywania wystawy przestrzeń bunkra po raz kolejny dała o sobie znać:

Prace, które teoretycznie były skatalogowane i złożone w magazynie, zaczęły całkiem inaczej działać w przestrzeni. To był więc o tyle złożony proces, że praktycznie przy każdej pracy trzeba było myśleć też o przestrzeni dla niej. [...] Jest to jedna z najtrudniejszych przestrzeni, w jakiej miałem okazję pracować. Jest trudna przede wszystkim dlatego, że nie ma w niej wydzielonych sal z prostymi ścianami. Prawie wszystko, co pokazujemy na tej wystawie, rozmieszczone jest w korytarzach. To stwarza sytuację ciągłego przechodzenia z jednego miejsca na drugie; jest kilka ciągów komunikacyjnych, w których możemy oglądać prace, ale nie ma np. takiej sytuacji, gdzie możemy po prostu wejść do sali, usiąść, zatopić się w danej pracy, bo praktycznie z każdej strony widzimy, po lewej czy po prawej stronie, inne prace, innych ludzi.

Piotr Stasiowski, główny kurator MWW i kurator wystawy *Pełnia sztuczna*

¹⁴W skład Muzeum Miejskiego Wrocławia wchodzi: Muzeum Sztuki Mieszczańskiej, Muzeum Historyczne, Muzeum Archeologiczne, Muzeum Militariów, Muzeum Sztuki Medalierskiej, Muzeum Sztuki Cmentarnej.

Tytuł wystawy jest jednocześnie tytułem pracy Kamy Sokolnickiej. Nawiązują one do fragmentu eseju Jeana Baudrillarda *Spisek sztuki*:



Kama Sokolnicka, *Pełnia sztuczna*, 2009; DTZSP, MWW

Kolekcja dolnośląskiej Zachęty, tak jak inne kolekcje sztuki współczesnej, najprawdopodobniej nigdy nie stanie się „pełna”, będzie natomiast coraz bardziej „sztuczna”. Ciekawe w tym kontekście stają się kryteria doboru prac artystycznych tworzących tę kolekcję. Przypomina je w „Jednodniówce”, wydanej z okazji wernisażu wystawy *Pełnia sztuczna*, Piotr Krajewski w tekście *Aktualna kolekcja współczesna*:

Dla budowy kolekcji [...] zasadnicze staje się pytanie, co jest przedmiotem współczesnego kolekcjonowania. Starła się to uchwycić wypracowana wówczas [w trakcie powstawania Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych – A.W.] i zdefiniowana przeze mnie formuła mówiąca, iż przedmiotem kolekcji będą *dzieła materialne i niematerialne, wykonane w trwałych i nietrwałych materiałach, lub utrwalone na rozmaitych nośnikach, analogowych lub cyfrowych. W wypadku sztuki bezobiektywnej, performance, dzieł ulotnych lub innych, których trwanie jest ograniczone w czasie, przedmiotem kolekcji będą ich formy, takie jak: dokumentacja na prawach*

oryginału, dokumentacja sygnowana, szkic/projekt z opcją wykonania (powtórzenia), dokumentacja zwykła¹⁵.

Przestrzeń bunkra wypełniła się zatem sztuką w postaci neonu, zdjęć dokumentujących akcje artystyczne, rzeźb, plakatów, asamblażu, lightboxów, fotografii stylizowanych na zdjęcia reklamowe, instalacji, projektów dedykowanych przestrzeni miejskiej, filmów, performansów dokamerowych oraz obrazów. Okazuje się, że rozbieżności zdań wśród członków i członkiń Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych podczas demokratycznych ustaleń dotyczących tego, co zostanie kupione do kolekcji, odnoszą się głównie do tego, jakie proporcje zachować pomiędzy „sztuką mediów” a sztuką rozumianą w bardziej tradycyjny sposób, np. malarstwem:

Główna linia sporu dotyczy tego, żeby ta kolekcja nie została zmajoryzowana przez tak zwaną sztukę mediów. Są jeszcze ludzie, którzy twierdzą, że olejny obraz jest sztuką.

Jarosław Broda, dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia

Wielość wątków i form artystycznej wypowiedzi sprawia, że wystawa *Pełnia sztuczna* jest labiryntem znaczeń i ich możliwych interpretacji. Tę skomplikowaną semantyczną materię dodatkowo komplikuje przestrzeń bunkra, wzbogacając prace artystów i artystek o dodatkowe konteksty, związane z samym miejscem ich wystawiania:

Staralem się grać tymi kontekstami, budując wystawę. Na przykład – dość szeroki dział kolekcji, na który składają się artystyczne performansy, a dokładniej ich wideo dokumentacje, postanowiłem umieścić na piątym piętrze. Składa się ono z takich charakterystycznych klatek – wolier. Akcje performerskie często posiadają opresyjny charakter, odnoszą się do

¹⁵P. Krajewski, *Aktualna kolekcja współczesna*, „Jednodniówka MWW”, 27.07.2012, s. 7.

problematyki kruchości i przemijania, do przekraczania pewnych granic i barier, do łamania pewnych tabu społecznych, w związku z czym stwierdziłem, że ta przestrzeń wypełniona siatkowymi klatkami będzie dla nich ciekawym tłem.

Piotr Stasiowski, główny kurator MWW

Zwiedzając tę wystawę, widz może nie tylko tworzyć własne narracje i interpretacje, dotyczące prezentowanych dzieł albo jedynie nimi inspirowane. Podczas długiego spaceru korytarzami bunkra, a nawet błędzenia w nim, widz może także dać się zaskoczyć temu, jak umowne i sztuczne są różnego rodzaju granice i ustalenia, nie tylko te związane z codziennością, ale i te odnoszące się do samej sztuki. Jedną z takich granic jest granica pomiędzy malarstwem a niemalarstwem:

Praca Józefa Hałasa to zapis filmu wykonanego na szesnastomilimetrowej taśmie – obrazu z okna Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Zasypany świeżym śniegiem skwer przed Akademią przywodzi na myśl płachtę zagruntowanego płótna. Umówieni przez artystę pomocnicy, poruszając się w określony przez niego sposób, usypali na śniegu linearny wzór z czarnego, kontrastującego prochu. Film jest interesujący choćby ze względów formalnych. To dość wczesna praca, która wykorzystując technikę filmową, odwołuje się bezpośrednio do medium malarstwa. Udowadnia, że do malowania nie jest niezbędny pędzel, a malarz nie musi dotykać płótna dłonią¹⁶.

¹⁶P. Stasiowski, opis pracy zamieszczony w „Jednodniówce MWW”, 27.07.2012, s. 5.



Józef Hałas, „Malarstwo na śniegu”, kadr wideo, 1971; DTZSP, MWW

Zakończenie

Z moich rozmów z osobami zajmującymi się na co dzień sztuką współczesną, muzealnictwem, architekturą i wrocławską kulturą (wąsko rozumianą) wyłania się szereg pytań odnoszących się do tego, czym właściwie jest współczesne (czy nowoczesne) muzeum i jak powinno ono wyglądać oraz funkcjonować. Usytuowanie Muzeum Współczesnego Wrocław w poniemieckim schronie dodatkowo komplikuje zagadnienia związane z tym, jak i gdzie udostępniać publiczności sztukę współczesną; jest również głosem w dyskusji na temat użytkowania budynków o pierwotnie militarnym charakterze.

Ramy działania MWW i innych muzeów w Polsce wyznacza Ustawa o muzeach, której język i „przesłanie” nie przystaje nie tylko do współczesności, ale i do innych dokumentów określających funkcjonowanie muzeów (takich jak np. *Muzeum Współczesne Wrocław. Koncepcja programowa*, opracowanego przez Dorotę Monkiewicz i Piotra Krajewskiego). Na sposób funkcjonowania MWW wpływa też system finansowania i dokonywania zakupów kolekcji sztuki współczesnej oraz wysokość budżetu MWW, a te z kolei są ściśle powiązane ze środkami finansowymi przeznaczanymi na działanie instytucji kultury przez Ministerstwo Kultury i

Dziedzictwa Narodowego oraz Urząd Miejski Wrocławia, a także dotacje przyznawane przez Unię Europejską dwóm wymienionym instytucjom.

Wykorzystane materiały zastane:

- *Działalność instytucji kultury w Polsce*, GUS, Instytut Statystyki Kultury, Kraków 2012.
- „Jednodniówka MWW”, Muzeum Współczesne Wrocław, 2.09.2011.
- „Jednodniówka MWW”, Muzeum Współczesne Wrocław, 27.07.2012.
- *Muzeum Współczesne Wrocław. Koncepcja programowa*, oprac. D. Monkiewicz, P. Krajewski, Urząd Miejski Wrocławia, Wrocław 2008.
- *Narodowy Program Kultury „Znaki Czasu” na lata 2004-2013*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 2004.
- *Przegląd Sztuki. SURVIVAL 8*, Fundacja Art Transparent, Wrocław 2010.
- *Przestrzenie dla piękna na nowo rozważane* (wersja druga), Instytucja Kultury Wrocław 2016, Wrocław 2011.
- Ustawa o muzeach z dn. 21 listopada 1996 roku.

V. Ćwiczenie na wyobraźnię: schron jako akwapark

Ostatnim etapem naszego badania były rozmowy z pięciolatkami na temat muzeum usytuowanego w bunkrze. Wraz z przedszkolankami pokazaliśmy im schron (zarówno z zewnątrz, jak i wewnątrz), a następnie przeprowadziliśmy z nimi dwa krótkie (około 20-minutowe) wywiady grupowe. Chcieliśmy się dowiedzieć, w jaki sposób dzieci odbierają schron. Prosimy potraktować ich wypowiedzi jako zachętę do ćwiczenia na wyobraźnię i, zgodnie z zasadą, że nic nie jest oczywiste, zastanowić się między innymi nad tym, czy nie lepiej by było, gdyby w schronie, zamiast Muzeum Współczesnego Wrocław, pojawił się akwapark.

Co Wam się najbardziej podobało?

Ten pokój [*BeautifulTube* – B.L.]. Bo jest kolorowy. Fajnie jest. Na leżaku też było fajnie, bo można się opalać.

Jak Wam się podobało na dachu?

Na dachu było trochę za wysoko.

Ładny był widok, leżaki i słońce.

Na dachu można skakać na spadochronach.

W co się można tutaj bawić?

W chowanego. To tak, że jedna osoba liczy, a reszta się chowa. Tu jest dużo miejsca do chowania.

W wojnę.

Ale jak tutaj się można w wojnę bawić?

Normalnie. Udawać, że się ma karabiny, bić się poduszkami.

Co to jest schron?

Takie coś, żeby można się było schować.

Żeby zgubione zwierzęta bez ochrony miały gdzie mieszkać.

Żeby się schować przed deszczem albo przed burzą... przed upiorem!

Łatwo by było ten budynek rozwalić, bo piorun tylko wysokie budynki zbija.

Ściany tutaj są takie szorstkie.

Co to jest bunkier?

Dla bezdomnych?

To mógłby być brzuch hamburgera.

Co tutaj mogło się kiedyś mieścić?

Ja wiem, wojna była.

Można się tutaj zgubić czy byście sobie poradzili?

Poradziłbym sobie. Po prostu GPS włączył.

Co tutaj można zobaczyć?

Nic, bo tu nie ma żadnych figur.

Po co ludzie przychodzą do muzeów?

Żeby się gapić na ściany.

Gdybyście mogli z tego budynku zrobić to, co byście chcieli, to co by to było?

Akwapark.

Zapraszamy do kontaktu:

Anna Wiatr

e-mail: anna.wiatr@badaniajakosciowe.com

Pracownia Badań Jakościowych IN VIVO

pl. Solny 15

50-062 Wrocław

Bartek Lis

e-mail: b.lis@muzeumwspolczesne.pl

Muzeum Współczesne Wrocław

pl. Strzegomski 2a

53-681 Wrocław

IN VIVO

Pracownia Badań Jakościowych

MWW

Muzeum Współczesne
Wrocław