

Agnieszka Rek-Lipczyńska,
Izabela Kozłowska

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie

Przestrzeń pamięci – pamięć przestrzeni. Refleksja nad przestrzeniami symbolicznymi Szczecina w świetle postmodernistycznej transformacji sztuki i architektury

Implantowanie nowych form w zniszczoną działaniami wojennymi, historyczną strukturę miasta, obserwowane w całej Europie od połowy XX wieku, wynikało z modernistycznych idei, chęci kształtowania nowych, higienicznych przestrzeni miejskich. Związane z powszechną modernizacją miast europejskich zanikanie tradycyjnej zabudowy z krajobrazu miejskiego w sposób oczywisty wpłynęło na przerwanie „długiego trwania”¹, oraz potrzebę redefiniowania pojęć takich jak tożsamość, pamięć i historia miejsca. Postmodernistyczna transformacja przestrzeni miast, związana ze zjawiskiem określanym mianem „rewolty pamięci”, inicjowana w latach 80. XX wieku, stanowiła z kolei kontrodpowiedź na wcześniejszą falę modernizacyjną i powiązana była z nasileniem się działań upamiętniających historię. Potrzebę podejmowania badań nad miejscami pamięci postulowano w reakcji na utrwalone procesy ich zacierania, odbywające się zarówno w przestrzeniach rzeczywistych, jak i przestrzeniach mentalnych. Postmodernistyczne widzenie zarówno architektoniczne, jak i urbanistyczne, stały się lustrem dla rozwijających się tendencji społecznych. Proponowały jednak zupełnie nowe, luźne spojrzenie na formy tradycyjne. Ta swoboda w interpretacji historii wynika po części z samej specyfiki pamięci, która w swojej naturze „(...) nieustannie ewoluuje, jest otwarta na dialektykę pamiętania i zapomnienia, nieświadoma swej sukcesywnej deformacji, podatna na manipulacje i zawłaszczenie”². Postmodernistyczny renesans pamięci i historii, z jego dążeniami do ustanawiania nowych form upamiętniania, odnajdujemy również w obecnie obowiązującym procesie postnowoczesnej swobody projektowej.

Szczecin w swojej powojennej historii wpisał się w powszechnie panujący trend modernizacji przestrzeni miast europejskich. Proces adaptacji nowej modernistycznej architektury – zarówno w przestrzeni miasta, jak i w powszechnej świadomości mieszkańców

– odbywał się dość swobodnie, nie napotykając na opór ze strony nowo przybytej, dopiero asymilującej się z otoczeniem społeczności. Praktyka wytwarzania nowej tradycji, przejawiająca się w działaniach związanych z symbolicznym anektowaniem przestrzeni poprzez zmianę nazw ulic, czy wznoszenie pomników, pozwoliła mieszkańcom oswajać przestrzenie „obcego miasta”. Anektowanie przestrzeni symbolicznych w „procesie kulturowego przyswajania miasta”³ i nadawanie im nowych znaczeń odbywało się w Szczecinie dwutorowo. Obok pomników, które w sposób bezpośredni wpisane były w sowiecką retorykę podwładności, budowano monumenty, nie kojarzone w sposób jednoznaczny z zewnętrzną dominacją. Oswajanie przestrzeni miasta stanowiło skomplikowany proces udamawiania obcej myśli urbanistycznej, akceptacji jej rozwiązań i nadawania im nowych sensów i znaczeń. Doskonałym czynnikiem mającym moc sprawczą była sztuka, która instalowana w przestrzeniach miejskich nadawała im swojski, polski charakter. Urbanistyczna oś alei Papieża Jana Pawła II (niemiecka Kaiser Wilhelm Straße, w latach 1945–2007 r. ul. Jedności Narodowej) i Jasnych Błoni (il. 1), z zamknięciem w postaci parku im. Jana Kasprowicza z widokiem na las Arkoński, wytyczona i zrealizowana w duchu urbanistyki organicznej na początku XX wieku przez niemieckich urbanistów, zyskała polską nazwę Złotego Szlaku. Wspomniana oś kompozycyjna stanowi, jak pisze Zbigniew Paszkowski, „[...] dobry przykład zastosowania kompozycji krajobrazowej wewnątrz struktury miasta”⁴.

Złoty Szlak łączy symboliczną przestrzeń sprawowania obecnej władzy nad miastem, czyli budynek Magistratu Miejskiego, z symbolem władzy historycznej – Zamkiem Książąt Pomorskich. Na osi Złotego Szlaku, z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Szczecina, w 1972 roku wyznaczono miejsca na monumenty i akcenty rzeźbiarskie. Duża część powojennej historii związanej z utrwalaniem pamięci narodowych dążeń, zarówno dotyczących odzyskania

¹ Nora (2001: 37–43).

² Nora (2009: 1).

³ Musekamp (2013: 35).

⁴ Paszkowski (2011: 137).

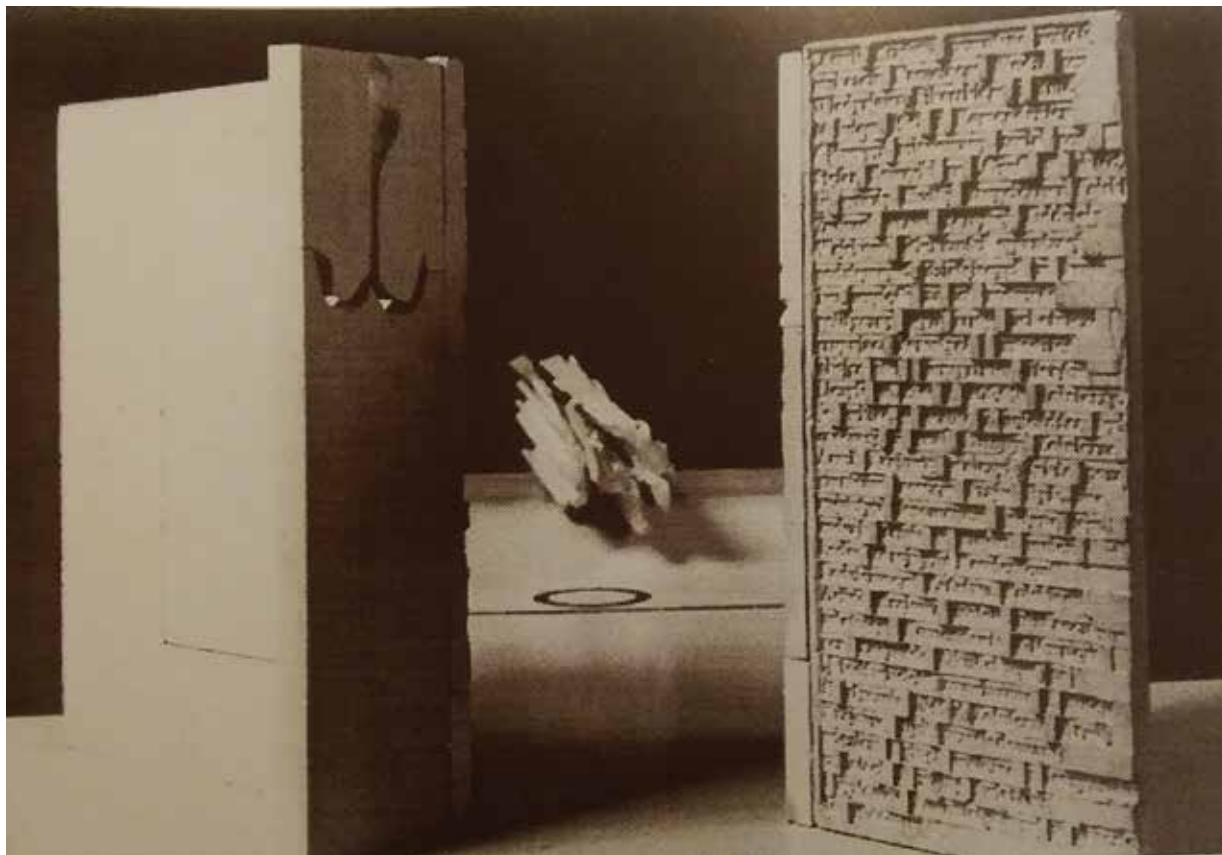


Il. 1 Jasne Błonia w Szczecinie, 2016. Zdjęcie ilustruje sprzężenie widokowe dwóch pomników: *Pomnika Papieża Jana Pawła II* oraz *Pomnika Czynu Polaków*. Fot. Izabela Kozłowska

niepodległości, jak również wydarzeń związanych z heroicznymi próbami wyrwania się z jarzma sowieckiej zależności, rozegrała się w Szczecinie w obrębie wyżej wspomnianej przestrzeni, symbolicznie nakreślonej osi Złotego Szlaku. Żeby uzyskać klarowny obraz przeobrażeń przestrzeni symbolicznych w Szczecinie, należy dokonać retrospektywnego spojrzenia na monumenty powstałe przed 1989 rokiem. Spacer osi szczecińskiego Złotego Szlaku rozpoczyna się od pomnika Czynu Polaków, który usytuowany jest na Jasnych Błoniach. Pomnik ten, jak pisze Małgorzata Praczyk wpisany jest w nurt „(...) odrywania znaczenia pomnika od propagandowej wymowy, osławiania go oraz wyjścia poza pułapkę upraszczającego traktowania narosłej w czasach komunizmu tkanki miasta, jako jednoznacznie obcej, zewnętrznej i świadczącej jedynie o sowieckości miast bloku wschodniego i ich przynależności do sfery radzieckiej przestrzeni symbolicznej”⁵. Przestrzeń szczecińskich Jasnych Błoni jest miejscem ważnym dla niniejszych rozważań z kilku powodów, jednym z nich obok opisanego powyżej pomnika, jest wizyta papieża Jana Pawła II, która odbyła się na błoniach w roku 1981, upamiętniona w postaci figuratywnego pomnika autorstwa

⁵ Praczyk (2015: 131).

Czesława Dźwigaja i Stanisława Latoura, odsłoniętego 18 czerwca 1995 roku. Pomnik Jana Pawła II usytuowano na osi Jasnych Błoni, naprzeciw pomnika Czynu Polaków. Decyzja umieszczenia w jednej otwartej przestrzeni, w stosunkowo niedużej odległości od siebie, dwóch pomników o różnych skalach i różnym ciężarze znaczeniowym i emocjonalnym, może być poddana krytyce. Przed budową pomnika Jana Pawła II przestrzeń Jasnych Błoni stanowiła przedpole dla monumentu Czynu Polaków, co dla pomnika o tej skali jest niejako konieczne. Pojawienie się kolejnego akcentu rozproszyło i zaburzyło kompozycję placu dotychczas podporządkowanej jednej dominancie. Drażniąca jest nie tylko osiowość obydwu pomników, jak również ukierunkowanie figury Papieża w stronę pomnika Czynu Polaków. W tej sytuacji wytwarza się między pomnikami niepotrzebna narracja, która stała się powodem do niewybrednych żartów rozpowszechnianych wśród mieszkańców miasta. Niefortunny wydaje się być również sam sposób upamiętnienia kluczowej, bądź co bądź, dla miasta i Polski wizyty Papieża, w postaci figuratywnego przedstawienia sylwety Jana Pawła II. Skala tego założenia nie wytrzymuje warunków (wymagań) przestrzeni, jak również nie wiele mówi o wydarzeniach, znaczeniu słów wypowiedzianych przez Papieża podczas sprawowanej na błoniach liturgii i ich społecznych

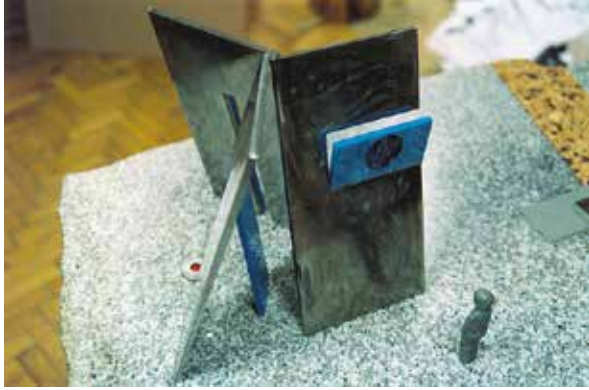


Il. 2 Zdjęcie makiety niezrealizowanego *Pomnika Żołnierzy Armii Krajowej*, który stanąć miał przez budynkiem Urzędu Miejskiego w Szczecinie. Zespół architektoniczno-rzeźbiarski: Stanisław Kondarewicz i Jerzy Lipczyński, pod kierownictwem prof. Ryszarda Wilka. Fot. Jerzy Lipczyński

reperkusjach. Pomnik i przestrzeń szczecińskich Jasnych Błoni stały się mimo to miejscem oficjalnych zgromadzeń upamiętniających rocznicę śmierci Papieża, miejscem sprawowania liturgii żałobnych, wspólnych modlitw.

Postmodernistyczna taktyka odwrotu od modernizacyjnej fali, jaka przetaczała się przez europejskie miasta po II wojnie światowej, zwróciła uwagę mieszczan w kierunku historii, pamięci miejsca i poszukiwania tożsamości. W przypadku Szczecina proces ten, obserwowany od początku lat 80. XX wieku, manifestował się w powstającej sporadycznie nowej architekturze, w niewielkim wymiarze również w ramach działalności instytucji czuwających nad stanem pamięci historycznej w Muzeum Historii Miasta Szczecin. Postmodernistyczny trend oficjalnego upamiętniania wydarzeń historycznych i związany z nim proces wytwarzania nowych miejsc pamięci, mógł się w pełni zrealizować dopiero po rozpadzie obozu komunistycznego. Po 1989 roku pojawiło się miejsce w pamięci narodowej, w historii i w przestrzeni miejskiej na wypełnianie tzw. „białych plam” historii. Pierwszą ze znamiennych przestrzennych manifestacji nowej rzeczywistości polityczno-społecznej miała być decyzja władz miasta, zainspirowana inicjatywą mieszkających w Szczecinie

kombatantów AK o budowie pomnika Żołnierzy Armii Krajowej (il. 2), podjęta w 1994 r. Lokalizację pomnika ustalono, zgodnie z funkcjonującym w społecznej świadomości miejscem dla akcentów rzeźbiarskich, na osi Złotego Szlaku, przed budynkiem Magistratu Miejskiego na al. Papieża Jana Pawła II. Do konkursu zgłosiło się sześć zespołów projektowych. Główną nagrodę zdobył zespół architektoniczno-rzeźbiarski złożony z pracowników Wydziału Budownictwa i Architektury ówczesnej Politechniki Szczecińskiej pod kierownictwem profesora Ryszarda Wilka, w składzie Stanisław Kondarewicz i Jerzy Lipczyński. Ostatecznie, po trwającej dziesięć lat walce o budowę pomnika, został on zrealizowany według nowego projektu na Szczecińskim Cmentarzu Centralnym. Nagrodzony projekt w swojej idei odwoływał się do motywu otwartej książki, w postaci dwóch kart zapisanych historią AK, metodą wyłoczonych liter. Drugą częścią pomnika był element horyzontalny, złożony z rozrzeźbionych płaszczyzn o skomplikowanej tectonice, które odnosiły się do złożonych wojennych i powojennych losów żołnierzy Armii Krajowej. Symbolika zawarta w idei pomnika, zarówno w jego formie, jak i zaproponowanej przez projektantów zmianie organizacji przestrzennej i komunikacyjnej miejsca, wyznaczonego na jego



Il. 3. Makieta *Pomnika Niepodległości* w Szczecinie, 1997. Zespół projektowy – Członkowie Grupy Nieformalnej w składzie: Jerzy Lipczyński, Przemysław Biryło, Tomasz Flejterski, Wojciech Kokowski. Fot. Agnieszka Rek-Lipczyńska

realizację, wpisuje się w kontekst działań postmodernistycznych. Próba sakralizacji przestrzeni, niepowiązanej historycznie z wydarzeniami, stanowiła czysto ideowe dążenia do wypełnienia białej plamy w pamięci narodowej, przy pomocy artystycznych środków wyrazu. Zakomponowanie traktu komunikacyjnego, biegnącego w zamyśle projektantów między elementami pomnika, umożliwiło odbiorcom uczestnictwo w wydarzeniach i stanowić miało akt symbolicznego przywracania pamięci. Ów element symbolicznego uczestnictwa uaktywnia możliwość stawania się świadkiem pamięci.

Krocząc Żółtym Szlakiem, ale równocześnie poruszając się po osi czasu, dotrzemy do roku 1997, w którym to zawiązał się w Szczecinie Społeczny Komitet Budowy Pomnika Niepodległości (SKBPN, il. 3). Idea budowy pomnika o treściach narodowych, dotyczących sedna tożsamości narodowej – wartości nadrzędnych – zrealizowała się daleko poza przestrzenią Żółtego Szlaku. Pomnik Niepodległości nie zmieścił się w ramach historycznej przestrzeni miasta. Symboliczny wymiar i doniosłość Niepodległości Polski mógł zrealizować się jedynie w przestrzeni wolnej od jakiegokolwiek obcej historii. Przestrzeń socmodernistycznego szczecińskiego Osiedla Słonecznego – istniejąca w świadomości społecznej jako przestrzeń na wskroś polska, pozbawiona balastu nawarstwień historycznych – wydawała się najbardziej odpowiednią dla usytuowania w niej pomnika Niepodległości. Idea i inicjatywa zbudowania pomnika wyłoniła się z potrzeb społecznych. Związane w 1997 roku Społecznemu Komitetowi Budowy Pomnika Niepodległości (SKBPN) przewodniczył główny inicjator budowy płk. Stanisław Białek, zaś członkami SKBPN byli między innymi żołnierze 5 Pułku Inżynieryjnego gen. Ignacego Prądkyńskiego, stacjonującego w szczecińskiej dzielnicy Podjuchy. W wyniku przeprowadzonego konkursu wyłoniono do realizacji projekt autorstwa Członków Grupy Nieformalnej, w składzie: Jerzy Lipczyński, Przemysław Biryło, Tomasz Flejterski, Wojciech

Kokowski, który przedstawiał nowoczesną kompozycję trzech monumentalnych płyt, wykonanych z polerowanej stali nierdzewnej i niebieskiego szkła. Symbolika formy i użytych w pomniku detali odnosiła się do trzech Rzeczypospolitych. Trzy szklane tafle zawierały również swoją symbolikę ukazaną w detalu. W płycie północnej, u góry umieszczono „okno” z denarem Bolesława Chrobrego (pierwowzór godła Polski). W największym „oknie”, w środkowej steli, znalazł miejsce rękopis Mazurka Dąbrowskiego, zaś w trzecim wąskim, pionowym „oknie”, znalazło się miejsce na „nie zapisaną kartę przyszłości”. Błękitna barwa, zastosowana w szklanych płytach, w zamiarze autorów miała symbolizować ciągłość narodu polskiego i myśli niepodległościowej. Pomnik został zrealizowany zgodnie z wstępnym projektem i odsłonięty 20 grudnia 2001 r. Lokalizacja pomnika Niepodległości jest znamiennym aktem budowania nowej przestrzeni symbolicznej w mieście, nadawania symbolicznego wymiaru przestrzeniom do niedawna uważanym za odhumanizowane. Monostrukturalne osiedle socmodernistyczne stało się tu świadkiem historii narodu polskiego i jego heroicznej walki o niepodległość, a przez uczestnictwo w tym akcie sakralizacji najwyższych wartości narodowych wielkopłytowe osiedle mieszkaniowe zyskało rangę przestrzeni ważnej, zaopatrzonej w pamięć pokoleń. Patrząc z perspektywy czasu zarówno na wybór lokalizacji dla pomnika, jak również na jego formę widzimy pewną niezręczność związaną ze skalą obiektu (niespełna 4 metrowe formy) w relacji do kontekstu (otoczenie, w skład którego wchodzi ponad 30-metrowej wysokości masywne budynki). Pomnik o tak dużym ciężarze znaczeniowym, nacechowany patriotyczną symboliką, jest raczej niespodziewanym akcentem na osiedlowej drodze do szkoły. Symptomatycznym staje się fakt niemożności odnalezienia się idei niepodległej Polski w mieście od wielu lat należącym do Polski, zasiedlonym, zmienionym przez kolejne powojenne pokolenia i oswojonym przez Polaków. Pozostaje zadać pytanie, co zyskuje przestrzeń osiedla mieszkaniowego dzięki wkomponowaniu w jej struktury ważnej symboliki, a co traci idea Niepodległości będąc częścią placu rekreacji dla mieszkańców osiedla? Należy nadmienić, iż pomnik Niepodległości ulegał licznym dewastacjom w aktach wandalizmu.

W tym miejscu można pochylić się nad kluczowym zagadnieniem roli czytelności symboliki w realizacjach pomnikowych. Paradoksalnie społeczeństwo, które z entuzjazmem przyjęło produkty modernistycznych wizji przestrzennych i architektonicznych, które odnajduje się i utożsamia z osiedlami wielkopłytowymi, nadal nie jest w stanie zaakceptować nowych form upamiętniania wydarzeń historii. Trwa uparcie przy jedynej słusznej formie pomnika, mającego formę obelisku bądź statuy, która musi przyjąć postać formy wertykalnej. Pomnik, który rozwija się w przestrzeni,



Il. 4 Makieta *Pomnika Protestu Grudnia '70* w Szczecinie nagrodzonego I nagrodą w konkursie zorganizowanym przez SARP, a zaprojektowanego przez zespół: Jerzy Lipczyński, Wojciech Kokowski, Wojciech Gołębiowski, Mateusz Grochocki, Agnieszka Rek, fot. Agnieszka Rek-Lipczyńska

jest horyzontalny i nie zawiera w sobie elementów figury, nie jest akceptowany.

Na osi szczecińskiego Złotego Szlaku – obok pomników o dużym ciężarze znaczeniowym – znajdują swoje miejsce również małe akcenty rzeźbiarskie (12 z nich wystawiono w latach 1981–1982), czy będące niemieckim dziedzictwem Szczecina, jak kopia renesansowego posągu Bartolomeo Colleonego. Pomnik włoskiego kondotiera, zamówiony dla muzeum miejskiego w Szczecinie w 1913 roku, po II wojnie światowej został wysłany w darze dla odbudowującej się z wojennych zgliszczy Warszawy a w 1956 roku ustawiony na dziedzińcu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1991 roku szczecińskie organizacje związane z kulturą (pracownicy Muzeum Narodowego w Szczecinie zorganizowani w NSZZ „Solidarność”, przewodnicy PTTK) prowadziły działania zmierzające do odzyskania posągu, zakończone odsłonięciem pomnika 21 sierpnia 2002 roku na – na nowo zagospodarowanym – Placu Lotników w Szczecinie⁶. Kampania o restytucję posągu Colleonego miała szerokie poparcie medialno-społeczne, z racji uniwersalnych wartości pierwotnego renesansowego dzieła, które „przesłoniły” niemieckie pochodzenie kopii.

W bezpośrednim sąsiedztwie Placu Lotników, na osi Złotego Szlaku, w 1950 roku odsłonięto pomnik Wdzięczności dla Armii Radzieckiej, który odczytywany był przez mieszkańców Szczecina jako symbol „polityczno-gospodarczej podrzędności Polaków”, funkcjonujących w radzieckiej strefie wpływów⁷. Monument będący w warstwie psychologicznej „symbolem kolonizowania miasta”, od lat wzbudza kontrowersje oraz żądania usunięcia go z przestrzeni publicznej przez tzw. środowiska patriotyczne oraz polityków

prawicy, wspieranych przez Instytut Pamięci Narodowej. Wojna pomnikowa, zainicjowana w 1992 roku zdjęciem z pomnika pięcioramiennej gwiazdy⁸, w obecnym czasie stała się tematem ostrych wystąpień rosyjskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych „protestującego przeciwko dewastacji pomnika”⁹. Władze miasta zapowiedziały jednak, że w najbliższym czasie zostanie on zdemontowany i przeniesiony. W marcu 2017 roku Stowarzyszenie Architektów Polskich (SARP) zorganizowało konkurs na zagospodarowanie placu „uwolnionego” w najbliższej przyszłości od dziedzictwa PRL-u.

Historia budowy szczecińskiego pomnika Ofiar Grudnia 1970, zarówno wieloletnia walka o jego powstanie, jak i spór społeczny o jego formę oraz nazwę (w pierwotnej wersji miał to być pomnik Protestu Grudnia 1970 (il. 4), później pomnik Wydarzeń Grudzień '70 – Sierpień '80), unaocznia nam, jak dalece polskie społeczeństwo nie jest przygotowane na odbiór sztuki współczesnej. Ogłoszony w 1998 roku konkurs SARP na pomnik, mający upamiętnić wydarzenia szczecińskiego grudnia 1970 r. – Pomnik Protestu Grudnia 1970, rozstrzygnięto wyłaniając zwycięską pracę i kierując ją do realizacji. Jako miejsce realizacji monumentu wyznaczono plac międzyjezdniowy w pobliżu Zamku Książąt Pomorskich, zamykający oś Złotego Szlaku. Zwycięski zespół projektantów składał się ze studentów kierunku architektury ówczesnej Politechniki Szczecińskiej, pod przewodnictwem adiunkta, rzeźbiarza Jerzego Lipczyńskiego¹⁰. W zespole projektowym znalazły się osoby młode, nie mogące pamiętać wydarzeń z 1970 roku, natomiast z racji realizowanych studiów, mające świeże spojrzenie na problematykę funkcjonowania współczesnej formy rzeźbiarskiej w przestrzeni miasta. Ów naturalny dystans projektantów do wydarzeń, stanowiących temat realizacji pomnikowej, dał efekt w postaci propozycji nowoczesnej formy pomnika. Założenie pomnikowe składało się z horyzontalnie zakomponowanej formy wieloelementowej, złożonej z figur przybierających dramatyczną, odrealnioną formę. Autorzy w realizacji swojego projektu zainspirowali się strajkującym tłumem, widocznym na oryginalnych zdjęciach z wydarzeń. Zwycięski projekt nie został zrealizowany. W wyniku społecznej debaty, zainicjowanej przez stowarzyszenie budowy pomnika Grudzień '70 – Styczeń '71, dotyczącej formy pomnika, jak i miejsca przeznaczonego na jego realizację, jaka toczyła się wokół projektu, ostatecznie odstąpiono od jego realizacji. W październiku 2002 roku ogłoszony został ponownie konkurs na pomnik pod hasłem Grudzień '70 – Sierpień '80. W warunkach nowego konkursu

⁸ Pięcioramienna gwiazda jest obecnie elementem ekspozycji w Muzeum Narodowym – Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie.

⁹ Rosja (2016).

¹⁰ Skład zwycięskiego zespołu: Jerzy Lipczyński, Wojciech Kokowski, Wojciech Gołębiowski, Mateusz Grochocki i Agnieszka Rek.

⁶ Krause, Mróz (2008: 82–93).

⁷ Praczyk (2015: 127).



Il. 5 Na pierwszym planie zdjęcia widoczny jest *Pomnik Anioł Wolności* autorstwa Czesława Dźwigaja i Stanisława Latoura. Unosząca się ku górze powierzchnia placu kryje pod sobą budynek MNS-CDP. Plac zamyka „optycznie” śnieżnobiała sylweta budynku Filharmonii Narodowej w Szczecinie. Fot. Izabela Kozłowska

wskazano nową lokalizację, przesuwając się z osi Złotego Szlaku na pobliski plac św. Piotra i Pawła. Rozstrzygnięty konkurs wyłonił zwycięski zespół, w skład którego wchodził również student kierunku architektury Politechniki Szczecińskiej, obecnie zespół Biura Projektowego MXL4 Architekti. Ponownie, na skutek społecznego protestu, do realizacji pomnika w formie zwycięskiego projektu, nie doszło. Finalnie sprawa budowy pomnika upamiętniającego ważne dla Szczecina wydarzenia została rozstrzygnięta z pominięciem konkursu, w formie zamówienia publicznego. Efektem tych decyzji jest pomnik Anioł Wolności, autorstwa krakowskiego rzeźbiarza Czesława Dźwigaja (il. 5), który ulokowano na placu Solidarności. Od momentu powstania pomnika zmieniła się rzeczywistość przestrzenna tego placu, przez co zmianie uległ przestrzenny kontekst – tło dla pomnika oraz warunki jego użytkowania. Plac Solidarności, położony w sąsiedztwie dawnego Komitetu Wojewódzkiego PZPR, był miejscem szczególnie dla szczecińskich wydarzeń grudnia 1970 roku a obecnie jest miejscem funkcjonowania Muzeum Narodowego w Szczecinie – Centrum Dialogu Przełomy (MNS-CDP). Przestrzeń placu była miejscem krwawych grudniowych zająć. Podczas potyczek

z milicją zginęło 16 osób a ponad 100 zostało rannych. Miejsce to jest obciążone trudną historią, przez co stanowiło idealną przestrzeń dla upamiętniania tych wydarzeń. Bezpośrednie powiązanie miejsca wydarzenia z jego późniejszą sakralizacją – w postaci monumentu i funkcji architektonicznych – stanowi wyjątek wśród opisywanych przestrzeni pamięci w Szczecinie, poprzez bezpośrednie powiązania wydarzeń, ich miejsca i późniejszych działań na rzecz ich sakralizacji. Idea budowy obiektu muzealnego poświęconego polskiej historii miasta i regionu, ze szczególnym uwzględnieniem zrywów społecznych, buntów przeciw PRL, mających miejsce w Szczecinie w latach 1970 i 1980, była żywa od momentu przełomu ustrojowego w 1989 roku. Chęć poświęcenia przestrzeni miejskiej na cele upamiętnienia najnowszych historycznych wydarzeń narastała wraz z rosnącym wśród elit miasta przeświadczeniem o pomijaniu znaczenia Szczecina w tych kwestiach. Na skutek porozumienia między władzami Samorządu Województwa Zachodniopomorskiego i Miasta Szczecin, podjęto decyzję o budowie MNS-CDP, przekazując prowadzenie inwestycji Lechowi Karwowskiemu – dyrektorowi Muzeum Narodowego w Szczecinie. W 2009 roku został ogłoszony

konkurs na projekt budynku. Sąd konkursowy SARP docenił pracę polskiego architekta Roberta Koniecznego i jego zespołu KWK Promes, dla których budynek muzeum był pierwszym, przeznaczonym do realizacji, obiektem użyteczności publicznej. Skierowanie do realizacji projektu architekta o niewielkim doświadczeniu w zakresie inwestycji budżetowych, choć znanego w świecie z projektów i realizacji prywatnych domów jednorodzinnych, było ze strony władz Muzeum odważnym krokiem w kierunku wykreowania w Szczecinie niejednoznacznej i wielofunkcyjnej przestrzeni urbanistyczno-architektonicznej. Budynek muzeum został oddany do użytkowania na przełomie 2015 i 2016, roku pod kierownictwem pierwszej inicjatorki i pomysłodawczyni idei MNS–CDP Agnieszki Kuchcińskiej-Kurcz. Usytuowanie budynku MNS–CDP pod ziemią, a w zasadzie pod ogólnodostępnym placem miejskim o „nieco zakrzywionej geometrii”, rodem z sienneńskiego Piazza del Campo, nie stanowi pod względem urbanistycznym czy architektonicznym nowości, jest jednak mocno ideowo umocowane we współczesnych praktykach projektowych. Bezpośrednie przeniesienie idei podziemnych walk wyzwolénicznych na podziemną architekturę upamiętniającą je, stanowi wyjątkowy przykład połączenia placu, jako demokratycznej przestrzeni dostępnej dla wszystkich z podziemiami, w których przechowywana jest pamięć walki o ustrój demokratyczny.

W 2016 roku przestrzeń muzeum MNS–CDP uznano za najlepszą przestrzeń publiczną Europy, odznaczając nagrodą European Prize for Urban Public Space 2016. Jest to pierwsze w historii wyróżnienie dla przestrzeni publicznej w Polsce. Twórca budynku – architekt Robert Konieczny z biura projektowego KWK Promes – powiedział:

[...] główną ideą powstania Centrum było połączenie dwóch punktów w historii Szczecina [...] przedwojennego kwartału z kamienicami oraz powojennego placu, gdzie podczas protestów robotniczych w grudniu 1970 roku zginęło szesnaście osób. – Tutaj architektura podąża za topografią¹¹.

Historia szczecińskich pomników ukazuje proces osławiania przedwojennej niemieckiej przestrzeni miejskiej, jako mechanizm na tyle złożony i skomplikowany, że musi rozciągać się na całe pokolenia. W ramach transformacji przestrzeni publicznej, szczególną rolę odegrała nowa wartość przestrzeni symbolicznych. Trwająca około 70 lat ewolucja „osławiania” przestrzeni Szczecina poprzez implementację polskiej architektury i sztuki współczesnej, wydaje się że ma swoją kulminację właśnie w geście otwarcia muzeum MNS–CDP. Ponadto analiza szczecińskiej tkanki miejskiej pozwala

wyrazić sprzeciw zarówno wobec tez unifikujących miasta bloku wschodniego, jak i wobec jednowymiarowego, upraszczającego obrazu stosunku do materialnych świadectw epoki minionej zależności. Przypadek Szczecina udowadnia, że „pamięć może i najlepiej ucieleśnia się w miejscach, w których trwa poczucie historycznej ciągłości”¹².

Bibliografia

- Krause, Mróz 2008 = Janusz Krause, Janusz A. Mróz, „Kopia konnego pomnika Bartolomea Colleonego. Zagadnienie eksponowania kopii dzieł sztuki”, *Wiadomości Konserwatorskie*, 23 (2008): 82–93.
- Musekamp 2013 = Jan Musekamp, *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfozy miasta od 1945 do 2005*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2013.
- Najlepszy budynek świata 2016 = „Najlepszy budynek świata stoi w Szczecinie”, <https://www.tvn24.pl/kultura-styl,8/centrum-dialogu-przelomy-w-szczecinie-najlepszym-budynkiem-kultury,693367.html> (data dostępu: 15.05.2018).
- Nora 2001 = Pierre Nora, „Czas pamięci”, *Res Publica Nowa*, 7 (2001): 37–43.
- Nora 2009 = Pierre Nora, „Między pamięcią i historią/ Les Lieux de Memoire”, *Tytuł Roboczy Archiwum*, 2 (2009): 4–12.
- Paszowski 2011 = Zbigniew Paszowski, *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*, Wydawnictwo Prac Naukowych Universitas, Kraków 2011.
- Praczyk 2015 = Małgorzata Praczyk, „Materialne ślady minionej zależności i ich współczesne odczytanie w przestrzeni miejskiej Szczecina”, *Porównania*, 17 (2015): 123–138.
- Rosja 2016 = „Rosja oburzona aktem wandalizmu, którego ofiarą padł Pomnik Wdzięczności dla Armii Czerwonej w Szczecinie. Mocne oskarżenia pod adresem polskich władz”, <http://wiadomosci.wp.pl/rosja-oburzona-aktem-wandalizmu-ktorego-ofiara-padl-pomnik-wdzieczności-dla-armii-czerwonej-w-szczecinie-mocne-oskarżenia-pod-adresem-polskich-władz-6025255056228993a> (data dostępu: 15.05.2018).
- Solska 2014 = Małgorzata Solska, *Wartość przestrzeni kulturowych współczesnego miasta w europejskim obszarze poznawczym*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2014.

¹¹ Najlepszy budynek świata (2016).

¹² Nora (2009: 4).

Summary

Space of memory – memory of space. Reflection on symbolic spaces of the city of Szczecin in the context of the postmodern transformation of art and architecture

The authors' intention was to make an in-depth analysis of Szczecin's city space, with particular emphasis on places created as symbolic spaces of memory, in order to reveal the processes that these areas have been subject to during the last decades.

An analysis of the postmodern urban transformation of Szczecin covers objects (monuments, architecture objects, urban systems) which were the

heritage of the Polish People's Republic as well as contemporary, unrealized and realized architectural and artistic projects. The research area also includes artistic events initiated in the city space.