

**Sprawozdanie z konferencji
pt. „Wielkie dni Wrocławia.
Wystawa Ziem Odzyskanych
w 1948 roku”, Muzeum Architektury,
Wrocław, 12 czerwca 2018 r.**

MARCIN MUSIAŁ

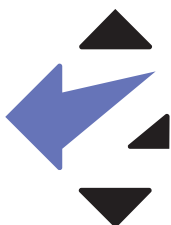
Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”

 <https://orcid.org/0000-0001-8661-9290>

DOI: <https://doi.org/10.26774/rzz.283>

02/2018

**ROCZNIK
ZIEM
ZACHODNICH**



Publikacja dostępna na licencji **Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe**. Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów. Zezwala się na wykorzystanie publikacji zgodnie z licencją – pod warunkiem zachowania niniejszej informacji licencyjnej oraz wskazania Ośrodka „Pamięć i Przyszłość” jako właściciela praw do tekstu.

Przypadająca w bieżącym roku siedemdziesiąta rocznica otwarcia we Wrocławiu Wystawy Ziem Odzyskanych (WZO) stała się znakomitym impulsem do ponownego pochylenia się nad historią i artystyczną specyfiką tej szczególnej w dziejach powojennego Wrocławia ekspozycji. Celem organizatorów – Muzeum Architektury we Wrocławiu oraz Centrum Historii Zajezdnia – było spojrzenie na WZO w perspektywie jej znaczenia artystycznego, uwzględniając rozbudowaną oprawę architektoniczno-plastyczną, będącą nośnikiem treści propagandowej.

Obrady otworzył referat prof. Jakuba Tyszkiewicza (Instytut Historyczny UWr), który stanowił historyczne wprowadzenie w omawiane zagadnienie, ukazujące chronologię powstawania wystawy i kształtowania jej koncepcji. Droga ku WZO, która zaczęła się jeszcze na przełomie 1945/1946 roku, prowadziła od idei prezentacji tysiąclecia walk polsko-niemieckich przez ekspozycję sukcesu odbudowy tzw. Ziem Odzyskanych aż do finalnego efektu, w którym wydzźwięk silnie antyniemiecki przeformułowano na bardziej antyimperialistyczny.

Na tak zarysowanym podłożu historycznym dr Maria Zwierz (Muzeum Architektury) – kuratorka towarzyszącej konferencji wystawy czasowej poświęconej WZO – dokonała syntetycznego omówienia rozplanowania ekspozycji oraz architektury pawilonów. To spojrzenie na trzy części wystawy (równolegle wystawa odbywała się na terenach wystawowych przy Hali Stulecia, na terenie ZOO oraz przy ul. Świdnickiej) niejako z perspektywy lotu ptaka pozwoliło ujrzeć jej faktyczny rozmach przestrzenny, a w połączeniu z prezentacją poszczególnych pawilonów, ogromną architektoniczną różnorodność, będącą efektem prac zarówno twórców o przedwojennym dorobku, jak i młodych studentów oraz adeptów architektury, także wrocławskiej Politechniki. Dbałość o nadzór cenzorski przede wszystkim w zakresie przekazu ideowego, a zatem bardziej treści wystawy, mniej zaś jej oprawy formalnej, stał się dla zespołu projektantów – architektów, plastyków, malarzy, scenografów – idealną płaszczyzną nieskrępowanej twórczości: łączenia tradycji architektonicznych wczesnego modernizmu z nowoczesnymi osiągnięciami technologicznymi. Na tak dużą skalę i w takiej formie nie zostało to powtórzone praktycznie do dziś.

Wymownym przykładem twórczego i technologicznego rozmachu mogłaby być tu jedna z niewielu pozostałości po WZO, jej wyrazisty symbol – iglica, zaprojektowana przez Stanisława Hempła, której swój referat poświęcił Michał Duda (Muzeum Architektury we Wrocławiu). Osadzając postać projektanta w szerszym kontekście jego działalności, Duda przypomniał o jego zaangażowaniu w odbudowę Warszawy oraz wcześniejsze realizacje na wystawach światowych. Prócz samej iglicy Hempel zaprojektował także charakterystyczny mostek i łuki, które wspólnie stały się podstawą opracowania logotypu WZO. W ujęciu semantycznym iglica stanowić miała z jednej strony antytezę Hali Stulecia, będącej już istniejącą ikoną terenów wystawowych i całego miasta, z drugiej zaś, przez swój mniej symboliczny, a bardziej konstruktywistyczny wymiar, była syntezą wyobrażonych sił, wektorów ujętych w stusześciometrowej, srebrzystobiałej iglicy posadowionej na masywnych, szarych podporach. W warstwie interpretacyjnej wskazywano, iż wykonawca iglicy – Huta Łabędy – podobnie jak inne górnośląskie huty, nie produkuje już broni, lecz będąc pod polską administracją, służy pokojowi. Elementem szczególnym był wieńczący iglicę zwierciadlany parasol, który miał odbijać światło reflektorów usytuowanych u podstawy i rozświetlać niebo nad wystawą na wzór paryskiej wieży Eiffla.

Opowieść o wymowie artystycznej WZO to jednak nie tylko warstwa architektoniczna, która do dzisiaj w postaci fragmentarycznych pozostałości przetrwała w przestrzeni miasta. Wypełniała ją bowiem niezwykle rozbudowana warstwa plastyczna, zaprojektowana i wykonana przez twórców o uznanym dorobku malarskim, rzeźbiarskim czy scenograficznym. Ciekawą formą prezentowaną podczas WZO była panorama *Bitwy na Psim Polu*, której swoje wystąpienie poświęciła związana z Panoramą Raclawicką, Beata Stragierowicz. Dzieło powstało z prywatnej inicjatywy i funduszy Leona Rozpędowskiego (malował partie krajobrazowe) i Karola Stobieckiego (malował partie figuralne) z okazji 400-lecia nadania praw miejskich Lesznu. Dostrzegając antyniemiecki wydźwięk malowidła, zdecydowano o jego prezentacji również podczas WZO w specjalnie zaprojektowanym przez Ferdynanda Skomorowskiego pawilonie, usytuowanym na terenie ZOO. Niestety, jeszcze w l. 50. pawilon został rozebrany, zaś znajdująca się w nim panorama zniknęła w niewyjaśnionych okolicznościach. Jedynym świadectwem rzucającym nieco światła na jej treść i formę są zachowane szkice akwarelowe, które eksponowane były również na wspomnianej wystawie czasowej w Muzeum Architektury. W kontekście tego wystąpienia warto wspomnieć, że podczas dyskusji głos zabrała córka K. Stobieckiego, wskazując, iż poszukiwania zaginionej panoramy stanowiły istotny element życia jej ojca i potem niej samej. Ta myśl składa się na ogólną konstatację wypływającą z obrad, że oprócz niezaprzeczalnej propagandowej warstwy WZO to bardzo konkretni ludzie, dla których ta wystawa była i jest ważna. Uwidaczniało się to również w przytaczanych podczas kolejnych wystąpień krótkich biogramach twórców, którzy z różnym szczęściem próbowali odnaleźć swoje miejsce w nowym, powojennym świecie, także na Ziemiach Zachodnich i Północnych.

Dotyczyło to także artystów tzw. grupy warszawskiej, na czele z architektem Jerzym Hryniewieckim, odpowiedzialnych za zaprojektowanie poszczególnych wnętrz w Pawilonie Czterech Kopuł, zgodnie z założeniami kompleksowego scenariusza WZO opracowanego przez zespół kierowany przez Edmunda Męclewskiego. Omawiając zachowane w Archiwum Akt Nowych w Warszawie dokumenty ilustrujące proces kreacji wystawy, dr Tomasz Mikołajczak zwrócił uwagę, że w założeniach twórców ekspozycja miała mieć charakter wystawy-książki, w której panuje precyzyjnie ustalony porządek zwiedzania korespondujący i wynikający z ogólniejszej narracji. Wizualizując dominującą w scenariuszu tezę: Polska objęła Ziemię Zachodnie i Północne w punkcie zerowym (pustynia i zgliszcza) – odbiorca prowadzony był w pierwszej kolejności do pawilonu zniszczeń, gdzie eksponowano prawdziwe ślady wojny. Budując odpowiednio napięcie za pomocą światła i kontrastów barwnych, zwiedzający udawał się następnie do pawilonu zwycięstwa (oczywiście nad agresorem niemieckim), a następnie do pawilonów ludność i osadnictwo, w których podkreślano, iż współcześnie, dzięki objęciu Ziemi Zachodnich i Północnych, Polska może dużo lepiej zaangażować się w odbudowę Europy i umacnianie pokoju. Szczególnie interesującą oprawą plastyczną nadano rotundzie „Węgiel” (proj. Stanisław i Wojciech Zamecznikowie), w której ściany oblicowano tym właśnie surowcem – polskim wkładem we wspomnianą odbudowę. Obok jedności Śląska wyrażonej w postaci drzewa wyrastającego z dwóch korzeni – Wrocławia i Katowic – ukazywano również Szczecin jako port słowiańszczyzny. Całość mogła sprawiać faktycznie imponujące wrażenie, oddziałując

na wszystkie zmysły zwiedzających poprzez sugestywną grę światła i kontrastów, wprowadzenie w przestrzeń wystawy takich elementów, jak woda, węgiel czy wielkie drewniane czółno, urozmaicone emisją filmów i muzyki.

Silnie akcentowana podczas prac nad wystawą obecność przedstawicieli świata artystycznego z Warszawy stanowiła istotny punkt sporny, zwłaszcza w oczach lokalnego, marginalizowanego środowiska twórczego. Przy zaangażowaniu Eugeniusza Gepperta i Hanny Krzetuskiej zorganizowany został w lokalu przy ul. Ofiar Oświęcimskich, jako wydarzenie towarzyszące WZO, salon plastyczny. W jego ramach, jak wskazywała dr Sylwia Świsłocka-Karwot (Instytut Historii Sztuki UWr), swe dzieła malarskie wystawiali młodzi twórcy wrocławscy, ale nie tylko. Pośród nich odnaleźć można było prace Marii Dawskiej, Leona Dożyckiego, Stanisława Dawskiego czy Emila Krachy. We wszystkich wystawionych wówczas realizacjach, zbliżających się dzięki silnemu operowaniu płamą barwną ku neokoloryzmowi, obserwowano swego rodzaju niepokój, co w oczach prelegentki składało się na swoisty zespół cech wyróżniających aktywnością twórczą młodego pokolenia malarzy na Ziemiach Zachodnich i Północnych.

W skali całej konferencji szczególnie interesującą tematykę poruszyła prof. Anna Markowska (Instytut Historii Sztuki UWr). Wychodząc od koncepcji sprawczości przedmiotów Alfreda Gella, w swoim wystąpieniu zatytułowanym *Kompozycje z rzeczy pod ręką* zaproponowała tezę, że na Ziemiach Zachodnich i Północnych po 1945 r., w obliczu powszechnych „braków wszystkiego”, artyści dokonali swoistej redefinicji sztuki, tworząc ją z tytułowych „rzeczy pod ręką”. W tym laboratorium formy dokonywane nierzadko specyficznych zestawień przedmiotów czy też łączenia rzeczy polskich z niemieckimi (czego nie można było spotkać nigdzie indziej, tylko na tych terenach) generowało ogromną kreatywność i umacniało swego rodzaju „ optymizm prowizorki”. Te tendencje można zaobserwować również na WZO, gdzie w nurcie surrealizmu stosowanego artyści realizowali zaskakujące asambláže, doskonale metaforyzujące sytuację społeczną na tzw. Ziemiach Odzyskanych. W tym duchu odczytywać można zatem chociażby wieżę wykonaną z tysiąca wiader cynkowych czy wzniesione z puszek konserwowych kioski mięsne w Pawilonie Państwowego Przemysłu Konserwowego, które wyrażały ideę, że świat można odnowić poprzez znalezienie nowych połączeń między starymi przedmiotami, poprzez zobaczenie ich na nowo, gdyż z powszechnego braku wszystkiego budowa nowego świata musiała się dokonać z wykorzystaniem tychże starych przedmiotów.

Ostatni wykład, poświęcony wrocławskiej działalności rzeźbiarskiej Xawerego Dunikowskiego i jego zaangażowaniu w prace nad WZO, wygłosiła dr Karolina Tomczak. Wskazała, że w ramach wystawy eksponowano kopie czterech kariatyd zrealizowanych wcześniej w monumentalnym kompleksie na Górze św. Anny. W odróżnieniu od pierwowzoru kariatydy wrocławskie miały formę wolnostojących figur, przedstawiających matkę, rolnika, hutnika i górnika. Ponadto Dunikowski wykonał popiersie robotnika, zatytułowane *Człowiek Ziemi Odzyskanych*, oraz pełnopostaciowy posąg Mikołaja Kopernika. Wszystkie te dzieła, reprezentujące „wielką i typową sztukę polską na Ziemiach Odzyskanych” odznaczają się charakterystycznym dla twórczości Dunikowskiego monumentalizmem i syntetyzmem formy, którą stylizowano w kierunku klasycyzmu.



Przypomnienie WZO okazało się tym samym potrzebne i ważne. Szczególnie poruszone podczas obrad zagadnienia formy artystycznej, wynikającej z indywidualnego zaangażowania twórczego rzeszy architektów, plastyków, malarzy i rzeźbiarzy, pozwoliło ujrzeć w tym narzędziu komunistycznej propagandy niepodważalny rozmach i znaczenie kulturalne, a przez to stało się ważnym głosem przywracającym podmiotowość bardzo konkretnym projektantom. Należy mieć nadzieję, że ten społeczno-kulturowy wymiar WZO doczeka się kompleksowego opracowania naukowego.