



WROCŁAW 2016
Europejska Stolica Kultury



EUROPEJSKA
STOLICA KULTURY

sfinansowano
ze środków
finansed by
Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

współorganizatorzy
co-organisers
NFM



Impart

partner strategiczny
strategic partner
KGHM

patroni medialni
media patronage
Gazeta



TVP



RADIO



GAZETA

19.06–13.09

42 | 43

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia

The Wild West. A History of Wrocław's Avant-Garde

komisarz wystawy | exhibition commissioner: Dorota Monkiewicz

kuratorzy | curators: Michał Duda, Anka Herbut, Anna Mituś, Paweł Piotrowicz, Adriana Prodeus, Sylwia Serafinowicz, Piotr Stasiowski

projekt ekspozycji | exhibition design: Robert Rumas

koordynacja | coordination: Jola Bielańska (MWW), Julia Leopold (Zachęta)

współpraca | collaboration: Dominika Sośnicka, Anna Krukowska

konserwator | restorer: Karolina Lizak

współorganizatorzy | co-organisers: Muzeum Współczesne Wrocław, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Wrocław Contemporary Museum, Zachęta — National Gallery of Art

wystawa pod patronatem Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzaty Omilanowskiej oraz Prezydenta Wrocławia Rafała Dutkiewicza

the exhibition under the patronage of the Minister of Culture and National Heritage Małgorzata Omilanowska and President of Wrocław Rafał Dutkiewicz



Laura Paweła, *Bez tytułu (Friedrich)*, 2008, projekcja trójkanałowa, kol. Muzeum Współczesnego Wrocław

na sąsiedniej stronie:

Siedziba tymczasowa Muzeum Współczesnego Wrocław w schronie przeciwlotniczym z czasów obrony Festung Breslau. Na fasadzie mural Stanisława Dróżdża *Klepsydra (Było, jest, będzie)*, 2009

Laura Paweła, *Untitled (Friedrich)*, 2008, 3-channel projection, collection of the Wrocław Contemporary Museum

opposite:

Festung Breslau-era air-raid shelter, a temporary space of the Wrocław Contemporary Museum. On the facade, a mural by Stanisław Dróżdż, *Hourglass (Was, Is, Will Be)*, 2009

SALA 1

Historyczna narracja wystawy rozpoczyna się w połowie lat sześćdziesiątych, w momencie osiedlenia się we Wrocławiu dwóch wielkich wizjonerów sztuki: twórcy Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego oraz Jerzego Ludwińskiego — autora pionierskiej koncepcji Muzeum Sztuki Aktualnej we Wrocławiu i założyciela Galerii pod Moną Lisą. W tym samym czasie Stanisław Dróżdż podejmuje idee poezji konkretnej. Wszystkie te wątki biegną się właśnie w Galerii pod Moną Lisą, w której artyści współpracują ze sobą i wystawiają. Tym samym Galeria staje się laboratorium sztuki konceptualnej w Polsce.

Pokazujemy zatem, jak w tamtych latach wyglądał Wrocław — w odniesieniu do jego historii, doświadczenia II wojny światowej i funkcji na Ziemiach Odzyskanych. Częścią tej historii jest siedziba Muzeum Współczesnego, ponieważ architektura budynku wiąże się bezpośrednio z wojenną przeszłością miasta.

foto: dzięki uprzejmości Muzeum Współczesnego Wrocław | photo courtesy of the Wrocław Contemporary Museum



ROOM 1

The exhibition's historical narrative begins in the mid-1960s, when two great visionaries of art settled in Wrocław: Jerzy Grotowski, creator of the Laboratory Theatre, and Jerzy Ludwiński, author of the pioneering concept of the Museum of Recent Art in Wrocław, and founder of the Pod Moną Lisą Gallery. At the same time, Stanisław Dróżdż was embracing the idea of concrete poetry. All these threads converged at the Pod Moną Lisą Gallery, where artists worked and exhibited together. Thus, the gallery becomes a laboratory of conceptual art in Poland.

This is why we're showing what Wrocław looked like in those years — in relation to its history, experience of the Second World War, and functioning as a city in the Regained Territories. The Contemporary Museum is part of this history too, as the building's architecture is directly linked to the wartime story of the city.

Natalia LL, *List gości*, 1970 (2012), instalacja, kol. Muzeum Współczesnego Wrocław

Włodzimierz Borowski, *Dialog*, Sympozjum Wrocław '70, Muzeum Architektury we Wrocławiu, fot. Tadeusz Rolke, kol. Muzeum Współczesnego Wrocław
Konrad Jarodzki, *Zapis przestrzeni*, 1971, działania podczas pleneru *Ziemia Zgorzelecka*, 1971, kol. Muzeum Współczesnego Wrocław
Międzynarodowa Wystawa Architektury Intencjonalnej Terra-1, Muzeum Architektury we Wrocławiu, 1975

Natalia LL, *Arrest Warrant*, 1970 (2012), installation, collection of the Wrocław Contemporary Museum

Włodzimierz Borowski, *Dialogue*, Wrocław '70 Symposium, Museum of Architecture in Wrocław, photo by Tadeusz Rolke, collection of the Wrocław Contemporary Museum
Konrad Jarodzki, *A Record of Space*, 1971, actions during *The Land of Zgorzelec* retreat, 1971, collection of the Wrocław Contemporary Museum
International Exhibition of Intentional Architecture Terra-1, Museum of Architecture in Wrocław, 1975



fot. | photo by Tadeusz Rolke



fot. | photo by Natalia LL



fot. | photo by Jan Borski

SALA 2

Jerzy Ludwiński współpracował ze Stefanem Müllerem, architektem i urbanistą zaangażowanym w organizację Sympozjum Plastycznego Wrocław '70, które stało się największą manifestacją sztuki konceptualnej w Polsce. Idee tam zapoczątkowane znalazły kontynuację w wizjonerskich projektach wystawienniczych Müllera — Międzynarodowych Wystawach Architektury Intencjonalnej Terra-1 (1974) i Terra-2 (1981), prezentujących utopijne koncepcje urbanistyki przyszłości.

W latach siedemdziesiątych artyści skupieni wokół Ludwińskiego zaczęli interesować się problematyką ekologiczną. Plener *Ziemia Zgorzelecka*, zorganizowany na terenie kopalni węgla brunatnego, był wyrazem nowej postawy wobec relacji sztuki i środowiska naturalnego.

W tym samym czasie wrocławscy artyści nawiązywali kontakty z twórcami z zagranicy, działającymi po obu stronach żelaznej kurtyny — wystawa prezentuje rezultaty tej współpracy. Jednak hasło „Wrocław otwarty” nie obejmuje tylko wymiany doświadczeń artystycznych, ale także wyjście sztuki na ulicę, czego spektakularnym przykładem jest festiwal organizowany (od 1967) przez Ośrodek Teatru Otwartego Kalambur.

ROOM 2

Jerzy Ludwiński collaborated with Stefan Müller, the architect and urban planner involved in the Wrocław '70 Symposium, which became the biggest gathering of conceptual art in Poland. The ideas originated there were continued in Müller's visionary exhibition projects — the International Exhibitions of Intentional Architecture Terra-1 (1974) and Terra-2 (1981), presenting utopian concepts of future urban planning.

In the 1970s, the artists gathered around Ludwiński became interested in environmental issues. *The Land of Zgorzelec* retreat, held in a lignite mine, was an expression of a new attitude towards the relationship between art and the environment.

At the same time, Wrocław artists were making contact with foreign artists working on both sides of the Iron Curtain, and the exhibition also presents the results of this meeting of minds. But the slogan 'Open Wrocław' does not only apply to the exchange of artistic experience, but also art walking about in the streets, a spectacular example of which is the festival organised since 1967 by the Kalambur Centre for Open Theatre.

SALA 3

W kulturalnym życiu Wrocławia w latach siedemdziesiątych niezwykle ważne były doświadczenia w dziedzinie teatru związane z działalnością Jerzego Grotowskiego oraz Helmuta Kajzara, dramaturga, reżysera teatralnego i twórcy koncepcji „teatru metaco-dzienności”. Kajzar reżyserował wiele sztuk Tadeusza Różewicza. Temat ciała, pracy z ciałem aktora oraz powszedniej rzeczywistości bliski jest zarówno twórcom teatru, jak i sztuk wizualnych; przejawia się m.in. w pracach Romualda Kuty i Barbary Kozłowskiej. Natomiast instalacje Kajzara wychodziły poza scenę teatru, do foyer czy wręcz w przestrzeń miasta.

Z wrocławskim Teatrem Współczesnym ściśle współpracował Krzysztof Zarębski, a z Teatrem Laboratorium związany był Krzysztof M. Bednarski. Doświadczenie teatralne miało istotne znaczenie także w ich autonomicznej twórczości, zajmującej istotne miejsce w historii polskiej sztuki współczesnej.

ROOM 3

An important role in the cultural life of the Wrocław of the 1970s was played by the experience of theatre, and the activities of Jerzy Grotowski and Helmut Kajzar, playwright, director, and creator of the concept of 'meta-everyday theatre'. Kajzar directed many plays by Tadeusz Różewicz. The theme of the human body, working with the actor's body, and everyday reality is a subject close to the creators of both theatre and visual arts. It is reflected, among others, in the work of Romuald Kuter and Barbara Kozłowska. On the other hand, Kajzar's installations went beyond the stage, to the foyer and even into the city itself.

Krzysztof Zarębski worked closely with the Współczesny Theatre in Wrocław and Krzysztof M. Bednarski was associated with the Laboratory Theatre. The theatre experience was also important in terms of their autonomous artistic endeavours, and occupied a significant place in the history of Polish contemporary art.



foto. | photo by Leszek Fiduśiewicz, dzięki uprzejmości Galerii Monopol w Warszawie | courtesy of Monopol Gallery, Warsaw



foto. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

Krzysztof Zarębski, *Przymierzalnia pasów cnoty*, fragment scenografii do *Przyrostu naturalnego* Tadeusza Różewicza, reż. Kazimierz Braun, podziemie Teatru Współczesnego we Wrocławiu, 1979

Krzysztof Bednarski, *Thanatos polski. Instytut Aktora* — *Teatr Laboratorium*, Wrocław, 1981, plakat

Krzysztof Zarębski, *Chastity Belt Dressing Room*, fragment of stage design for Tadeusz Różewicz's *The Birth Rate*, dir. Kazimierz Braun, basement of Teatr Współczesny in Wrocław, 1979

Krzysztof Bednarski, *Thanatos polski. Instytut Aktora* — *Teatr Laboratorium*, Wrocław, 1981, poster



SALA 4

Wątek „codziennosci” i ciała jest szeroko podejmowany w twórczości Natalii LL i Andrzeja Lachowicza, którzy wprowadzili wówczas do sztuki otwartą erotykę. W 1971 roku Galeria PERMAFO zainaugurowała działalność wystawienniczą wystawą indywidualną Natalii LL *Fotografia intymna*. A w 1978 roku odbyła się pierwsza wystawa sztuki feministycznej w Polsce — *Sztuka kobiet* w Galerii Jatki PSP — zorganizowana przez Natalię LL z udziałem Carolee Schneemann, Noémi Majdán i Suzy Lake. Natalia LL współpracowała i wystawiała za granicą z VALIE EXPORT, której dokonania były ważne dla rozwoju sztuki feministycznej w Polsce.

ROOM 4

The theme of ‘everyday life’ and the body has been broadly undertaken in the art of Natalia LL and Andrzej Lachowicz, who introduced open eroticism into art. In 1971, the PERMAFO Gallery opened with Natalia LL’s individual exhibition, *Intimate Photography*. In 1978, the first exhibition of feminist art in Poland — *Women’s Art* at the PSP Jatki Gallery — was organised by Natalia LL, and featuring Carolee Schneemann, Noémi Majdán, and Suzy Lake. Natalia LL has worked and exhibited abroad together with VALIE EXPORT, whose creations have been important for the development of feminist art in Poland.





fot. dzięki uprzejmości artystki | photo courtesy of the artist

SALA 5

Poszukiwania twórcze podejmowane przez artystów Galerii PERMAFO dotyczyły rodzącej się wówczas sztuki mediów. Następna generacja twórców, związana z Galerią Sztuki Najnowszej we Wrocławiu (Anna Kutera, Romuald Kutera, Lech Mrożek i inni), kontynuowała tę linię poszukiwań, zwłaszcza w drugiej połowie lat siedemdziesiątych.

ROOM 5

Creative explorations undertaken by the Galeria PERMAFO's artists dealt with then-budding media art. The next generation of artists associated with the Galeria Sztuki Najnowszej [Gallery of Most Recent Art] in Wrocław (Anna Kutera, Romuald Kutera, Lech Mrożek, and others), continued this searching, especially in the second half of the 1970s.

Anna Kutera, *Najkrótszy film świata*, 1975, fotografia czarno-biała

na sąsiedniej stronie:

VALIE EXPORT, *Przerwana linia* (*Film czasoprzestrzenny, Film strukturalny*), 1971, film 16 mm, zdigitalizowany, kol. Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

Natalia LL, *Rejestracja permanentna co 1 km autostrady E22*, 1970, film 16 mm, zdigitalizowany, kol. Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

Anna Kutera, *The Shortest Film in the World*, 1975, black-and-white photograph

opposite:

VALIE EXPORT, *Interrupted Line* (*Spatiotemporal Film, Structural Film*), 1971, digitalised 16 mm film, collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of the Fine Arts

Natalia LL, *Permanent Recording of the E22 Motorway at One-Kilometre Intervals*, 1970, digitalised 16 mm film, collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of the Fine Arts



foto | photo by Mirosław Emil Koch



foto | photo by Mirosław Emil Koch

SALA 6-7

Dwa różne tematy przedstawione w tej przestrzeni łączy działalność Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu. Prezentacja wytwórni dotyczy obecności twórców filmowych w mieście oraz obrazów miasta pojawiających się w ich produkcjach. We Wrocławiu powstały tak ważne obrazy kina polskiego jak *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1964, reż. Wojciech Jerzy Hass), *Salto* (1965, reż. Tadeusz Konwicki) czy *Zdjęcia próbne* (1977, reż. Agnieszka Holland, Paweł Kędzierski i Jerzy Domaradzki). Ten ostatni film pokazuje od kulis życia i działalność Wytwórni Filmów Fabularnych. Wrocław stał się też atrakcyjnym plenerem dla twórców filmowych. To właśnie na nasypie w okolicach dworca PKP — usytuowanego w centrum miasta — nakręcono scenę śmierci Maćka Chelmskiego, bohatera filmu *Popiół i diament* (1958, reż. Andrzej Wajda).

Kres formacji awangardowej we Wrocławiu przypadł na czas wprowadzenia w Polsce stanu wojennego (1981). Następna generacja artystów poszukiwała dla siebie innych środków ekspresji — muzyka rockowa, redagowanie i wydawanie nielegalnych pism czy prasy trzeciego obiegu (idea fanzinów). To wówczas we Wrocławiu działały zespoły takie jak Klaus Mitffoch, Los Lovers i Kormorany. Członkowie tej ostatniej grupy wywodzili się ze środowiska wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, a ich występy o charakterze sytuacji parateatralnych — często odbywały się w opuszczonych budynkach, miejscach „poniemieckich”. Kormorany działały w swego rodzaju symbiozie z artystami sztuk wizualnych, zwłaszcza z grupą Luxus.

ROOMS 6-7

Two different themes presented in this space are combined in the works of the Feature Films Studio in Wrocław. The Studio's presence focuses on filmmakers in the city, and the images of the city appearing in their productions. Such important pictures in Polish cinema as *The Saragossa Manuscript* (1964, dir. Wojciech Jerzy Hass), *Somersault* (1965, dir. Tadeusz Konwicki), and *Screen Tests* (1977, dir. Agnieszka Holland, Paweł Kędzierski, and Jerzy Domaradzki) were produced in Wrocław. This film shows the life and work backstage of the Feature Films Studio. Wrocław has also become an attractive exterior location for filmmakers. It was on the embankment in the vicinity of the railway station — situated in the city centre — that Andrzej Wajda filmed the death scene of Maciek Chelmski, the hero of *Ashes and Diamonds* (1958).

The end of Wrocław's avant-garde formation coincided with the imposition of martial law in Poland (1981). The next generation of artists sought other means of expression — rock music, editing and publishing in the *samizdat* press, or third-circulation alternative journals fanzines, etc). It was a time when bands like Klaus Mitffoch, Los Lovers and Kormorany played in Wrocław. Members of the latter group came from the community of the Wrocław Academy of Fine Arts, and their quasi-theatrical performances were often staged in abandoned, formerly German locations. The Kormorany worked in a kind of symbiosis with visual artists, especially with the Luxus group.

SALA 7

Proces transformacji gospodarczej i ustrojowej, który rozpoczął się w Polsce w 1989 roku, wpłynął także na sztukę i życie wrocławskich artystów. Dalsze życie w alternatywie przestało być możliwe. Artyści musieli znaleźć na nowo swoje miejsce w nowej rzeczywistości polityczno-ekonomicznej. Wielu odeszło od sztuki. Inni komentowali i komentują promocję konsumpcyjnego stylu życia i popkultury, której przejawem są wielkie imprezy masowe w błyskawicznie rozwijającym się gospodarczo mieście. Ostatnie dekady we Wrocławiu to także różne przejawy aktywizmu miejskiego, rozkwit sztuki murali i sztuki w przestrzeni publicznej oraz sztuki nowych mediów, którym patronuje WRO Art Center i Międzynarodowe Biennale Sztuki Mediów WRO. ●●●

ROOM 7

The process of economic and political transformation that began in Poland in 1989 also influenced the art and life of Wrocław artists. Living an alternative life no longer proved possible. Artists had to find their place again in the new political and economic reality. Many abandoned their art, while others took to commenting on the promotion of the consumer lifestyle and pop culture, as manifested by mass events in the economically booming city. The last few decades in Wrocław have also seen different manifestations of urban activism, a blossoming of murals and public art, as well as new media art — all under the aegis of the WRO Art Center and the WRO International Media Art Biennale. ●●●

Koncert Krzysztofa „Kamana” Kłosowicza i Macieja Maleńczuka, ul. Kiełbaśnicza, Wrocław, 1989

Członkowie zespołu Kormorany, lata osiemdziesiąte, Międzyrzecki Rejon Umocniony (MRU)

na sąsiedniej stronie:

Grupa Luxus, *Grupa Luxus informs that You Can Live Like This Too*, 1993, instalacja

Piotr Skiba, *Sausage Hero*, 2010, wideo, kolekcja Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

Krzysztof 'Kaman' Kłosowicz and Maciej Maleńczuk performing live, Kiełbaśnicza street, Wrocław, 1989

Members of the music band Kormorany, 1980s, Międzyrzecz Fortified Area (MRU)

opposite:

Grupa Luxus, *Grupa Luxus Informs that You Can Live Like This Too*, 1993, installation

Piotr Skiba, *Sausage Hero*, 2010, video, collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of the Fine Arts





Olga Tokarczuk

Spójrzmy na miasto jak na tekst, a wtedy okaże się, jak dziwną Wrocław jest opowieścią. To palimpsest, tekst napisany na jakimś innym, który z jakichś powodów próbowano wywabić albo zatrzeć. Nowy tekst jest mocny i wyraźny, ale wciąż przebijają się spod niego stare litery, całe zdania, choć nie do końca już czytelne. Towarzyszą nowym słowom konsekwentnie niczym akompaniament dobiegający z przeszłości, grany w innym rytmie, na egzotycznych instrumentach. To nadpisywanie trwa wieki i dokonuje się w różnych językach, a pewnie kiedyś ostatnimi autorami będą wiatr i piasek. Kultura palimpsestu jest moją kulturą.

Wrocław umarł i zmartwychwstał siedemdziesiąt lat temu — upadek miasta wiosną 1945 roku jest jednocześnie jego początkiem. Historia tragicznej obrony Festung Breslau stała się czymś w rodzaju opowieści założycielskiej, opartej na paradoksie. Polega on na tym, że miasto nie zostało zbombardowane przez aliantów jak inne niemieckie miasta, nie zostało także zniszczone wskutek działań wojennych Armii Czerwonej. Breslau zniszczyli jego mieszkańcy i obrońcy. I dalszy ciąg paradoksu — miasto wiernie i z pieczołowitością odbudowali obcy przybysze.

Wszystko rozegrało się dokładnie siedemdziesiąt lat wstecz od momentu, kiedy piszę ten tekst. Wrocław, wezwany przez samego Hitlera do oporu za wszelką cenę, zamienił się w Festung Breslau, a obrona twierdzy doprowadziła do jego całkowitej zagłady. Niemieccy obrońcy podpalali i wysadzali w powietrze kamienice, żeby instalować w nich gniazda karabinów maszynowych. Dokładnie siedemdziesiąt lat temu, na początku marca 1945 roku wydano rozkaz wyburzenia całych kwartałów, ale dowodem szaleństwa destrukcji, jakie ogarnęło obrońców, stała się budowa lotniska w ścisłym centrum — w pięknej dzielnicy uniwersyteckiej, w okolicy ówczesnego Kaiserbrücke (dziś most Grunwaldzki) i Fürstenbrücke (dzisiejsza ulica Szczytnicka). Zniszczono wtedy metodycznie wszystkie budynki wraz z ich zawartością: zbiory archiwum państwowego, a także protestancki kościół Marcina Lutra i katolicki świętego Piotra Kanizjusza. Powstały pas miał 1300 metrów długości i 300 metrów szerokości. W celu oczyszczenia go z gruzów pracowało tam kilkanaście tysięcy robotników przymusowych i cywilów. Większość z nich zginęła. Na tym lotnisku nie wylądował nigdy żaden samolot, żaden też nie wystartował. Obrona twierdzy to trzy tysiące samobójców i osiemnaście milionów metrów sześciennych gruzu.

Trzy dni po kapitulacji, na początku maja 1945 roku, w mieście zjawili się urzędnicy nowego porządku. W pamiętnikach przybyszów pobrzmiwają nuty apokaliptyczne: miasto cuchnie dymem i rozkładającymi się ciałami. Nie ma elektryczności, gazu ani wody. Po ulicach buszują szczury. Przybysze są niechętni,

oporni, przestraszeni, najchętniej czmychnęliby z tego gruzowiska. Moi dziadkowie jadący ze Wschodu też wysiadają we Wrocławiu, właściwie na Psim Polu, bo pociąg dalej nie jedzie, ale widząc dymiące zgliszcza, nie są w stanie uwierzyć, że kazano im tu zamieszkać, chyba że to ma być dalszy ciąg wojennej udręki. Szybko wracają do pociągu, ryzykując, że dalej będzie jeszcze gorzej. Jeszcze kilka miesięcy poszukują swojego nowego miejsca. Najpierw jadą do Gorzowa, ale nie ma tam nikogo „swojego”, więc w końcu lądują w Kluczborku. Przez całe swe niedługie życie w nowym miejscu zmagają się z głębokim, wszechobecnym poczuciem obcości: od drobnych sprzętów domowych, kształtu talerzy, zapachów z pól, aż po sypkość gleby. Jesteśmy potomkami takich pionierów, niechętnych zdobywców nowych ziem.

Urodziłam się w 1962 roku, nad samą Odrą, na północnej rubieży historycznego Dolnego Śląska, i nie odziedziczyłam tego słynnego, szeroko omawianego w esejach, dyskutowanego w książkach, przepracowywanego w pamiętnikach i dekonstruowanego w sztuce poczucia obcości. Rozpłynęło się gdzieś po drodze jak gen recesywny. Zostało zdziwienie i świadomość jakiejś uprzedniej obecności, odległej, nieco już wyblakłej. Jak w syndromie Królowny Śnieżki — tak to sobie nazwałam. Pamiętacie? Królowna Śnieżka, uciekając przed złą czarownicą, trafia do chatki krasnoludków; jej mieszkańcy są nieobecni, a ona, oglądając ich małe łóżeczka, zastawę stołową, drobne sprzęty, wciąż zastanawia się, kto też tu mieszkał, w czym łóżku będzie teraz spać, z czyich talerzy jeść. Dom jest pusty, obecność jego mieszkańców przejawia się poprzez przedmioty; oni sami odeszli, lecz ich rzeczy stały się teraz strażnikami ich istnienia. Królowna rozgascza się nieśmiało w cudzym domu, do którego nie pasuje swoimi rozmiarami. Ten rodzaj niewygody jest znamieny — cudzy świat trzeba do siebie dopiero dopasować. Jeszcze powojenne pokolenia cierpią na syndrom Królowny Śnieżki. Ale czy ma go mój syn? Dla niego Wrocław jest uszyty na miarę, pasuje mu rozmiarem. Życie Śnieżki toczy się dalej i domek krasnoludków to tylko jeden z epizodów.

Fakt, że turystycznymi emblematami Wrocławia zostały krasnoludki, wywołuje u mnie pewien rodzaj czujności — tak pracują koincydencje. Oto w dość infantylny sposób oswoiliśmy tych, którzy tu byli przed nami, zmieniając ich w zabawne karzełki. Zrobiliśmy z tego grę uliczną i teraz turyści wędrują z mapkami przez miasto, szukając ukrytych krasnali.

Mnie jednak dużo bardziej niż Breslau i jego starzy mieszkańcy interesował zawsze apokaliptyczny czas wymazywania miasta i pisania go na nowo, te kilka lat po wojnie, czasy wielkiej trwogi i wielkiego triumfu życia. Opowieści o dymiących ruinach, ludzkich kościach, które można było znaleźć nagle przy rozbiórce, strach przed szabrownikami gotowymi na wszystko, żeby zdobyć coś cennego. Oburzało mnie wywożenie cegieł z rozbieranych kościołów do Warszawy, fascynowało wynajmowanie mieszkania z dziurą od bomby głęboką na dwa piętra albo znajdowanie „skarbów” takich jak kozik ze swastyką zatknięty za framugę drzwi. Dla mnie była to niesamowita opowieść o świecie, który umarł i zmartwychwstał w bólach. Wszyscy mieszkańcy Wrocławia znają dobrze tę opowieść. Zapada ona w pa-

mięć, ponieważ — jak już wspomniałam — jest wielkim paradoksem. Odwróconym bolesnym cudem, dotknięciem irracjonalnego, antylegendą. Aktem założycielskim Wrocławia był akt kapitulacji Festung Breslau złożony przed zwycięskimi czerwonoarmistami przez lokalne dowództwo Wehrmachtu w Villa Colonia przy ówczesnej Kaiser-Friedrich-Straße 14, o jedną przecznicę od miejsca, gdzie piszę te słowa.

*

Po raz pierwszy ujrzałam Wrocław, kiedy miałam siedem lat. W 1969 roku, gdy wjeżdżaliśmy do miasta, zdumiały mnie wszechobecne puste przestrzenie. Pamiętam te sceny bardzo dokładnie — siedziałam przy oknie w autobusie, miasto przesunęło się po mojej lewej stronie, po prawej mama tłumaczyła mi, że to miejsca po zburzonych domach, i ten głos przepełniony optymizmem tamtych czasów dodawał: „Niedługo zbuduje się tutaj nowe domy”. Świat więc przedstawiał mi się już wtedy jako coś do nadpisywania. Nowe nigdy nie jest do końca nowe, w jakimś sensie jest kontynuacją starego. Stare daje nowemu przestrzeń, format i pewną skończoną liczbę możliwości. Bardzo możliwe, że to właśnie w czasie tego pobytu zobaczyłam po raz pierwszy świadomie wrocławski Dworzec Główny i zakochałam się w nim swoją pierwszą architektoniczną miłością. Potem, w dziecięcych kłótniach z kuzynami z centralnej Polski, mówiłam im, pragnąc dowieść swojej szczególności i wyjątkowości: „A my mamy we Wrocławiu wspaniały dworzec kolejowy. Największy i najpiękniejszy na świecie. Wiedzieliście?” A kiedy odpowiadali, że nie, dodawałam z satysfakcją: „To nic nie wiedzieliście”. Podobnie chwaliłam się wałami nad Odrą i „największym na świecie ogrodem zoologicznym”. I jednocześnie głowiłam się nad tym, dlaczego tam u nich na nagrobkach napisy są po polsku. Byłam przekonana, że to niemiecki — a szczególnie szwabacha, pismo gotyckie — jest specjalnym językiem wymyślonym na nagrobki wszystkich cmentarzy świata.

Używałam słowa „poniemiecki” naturalnie i niewinnie. Nie miało ono nic wspólnego z niemieckością, tak samo jak anabaptyści nie są rodzajem baptystów, lecz zupełnie suwerennym wyznaniem. „Poniemieckie” było albo kategorią czasu, taką samą jak „zamierzchły”, „przedpotopowy”, „stary”, lub też przywoływało pewien wyrafinowany rodzaj estetyki na określenie różnych drobnych przedmiotów, nieco podniszczonych, lecz szlachetnych, czasami niepojętych, lecz imponujących zmyślnością. Często, zwłaszcza w odniesieniu do budynków, słowo „poniemiecki” oznaczało dom solidniejszy, lepszy, co wydawało się rozsądnym podejściem w obliczu masowo rosnących osiedli z wielkiej płyty. To przekonanie zostało mi zresztą do dziś.

Dlatego kiedy po kilkunastu latach życia na wsi, postanowiłam wrócić do miasta, wydawało mi się, że mam wolny wybór, w którym mieście chcę zamieszkać. Ale to przekonanie było nieprawdziwe. Ktoś, kto całe życie mieszkał na Dolnym Śląsku (za wyjątkiem kilku lat studiów i podróży) może poczuć się obco raczej w Warszawie niż we Wrocławiu. W stolicy zawsze dobijają mnie jej azjatyckie, wielkie, puste przestrzenie niczym rozstępy na skórze, jej szorstki klimat, który przenosi się na usposobienie mieszkańców, jej dalekowschodni gorączkowy pośpiech. Myślałam też o Krakowie, z którym wiązały mnie sprawy zawodowe, ale tam zawsze brakuje



fot. | photo by Krzysztof Szymonak

mi powietrza, a niebo wisi tak nisko nad miastem, że wszyscy poruszają się jak w malignie. Jedyne duże miasto, które wydaje mi się swojskie, to Wrocław.

Dziś mieszkam w poniemieckim landhausie z 1912 roku, niedaleko od owej słynnej Villa Colonia, gdzie podpisano kapitulację Festung Breslau. W czasie remontu podłogi znaleźliśmy polską monetę pięćdziesięciogroszową z 1923 roku; musiała wpaść pomiędzy szpary podłogi i tam już pozostała. Jak sprawdziłam w archiwum, ten eklektyczny mieszczański budynek postawił kupiec Max Roscher jako dom na dalekim przedmieściu miasta. Odnaleziona przez nas moneta jest niezbitym dowodem jego kontaktów handlowych z Polską.

Wrocław, chętnie przedstawiany dziś jako miejsce otwarte i sprzyjające spotkaniom, w przeszłości był miastem konserwatywnym i mieszczańskim. „Prowincjonalny i filisterski grajdoł” — tak wyrażali się o nim niemieccy artyści. Mówiło się też, że „prawdziwy berlińczyk pochodzi z Wrocławia”, co miało opisywać nieustający odpływ młodych zdolnych ludzi do stolicy, ponieważ miasto nie umiało ich zatrzymać. Wielu znanych ludzi przebywało jakiś czas we Wrocławiu, a potem przenosiło się w bardziej atrakcyjne miejsca. Należy też pamiętać, że przedwojenny Breslau był jednym z kilku okręgów wyborczych, w których bezwzględnie większością wygrywała NSDAP, zaś w 1933 roku miasto wyrzuciło tysiące swoich Żydów. Czasami zastanawia mnie ta ciemniejsza strona historii miasta i czy ta atmosfera miasta prowincjonalnego, mieszczańskiego i w gruncie rzeczy zamkniętego na wszelkie nowinki nie trzyma się wciąż staromiejskich małych uliczek, bulwarów nad Odrą, podwórek-studni na Nadodrze. Czy to możliwe, żeby miała ona wpływ także na współczesny Wrocław?

Czy istnieje jakaś dusza miasta, niezależna od etnicznego pochodzenia jego mieszkańców? Wrocław staje się bogatszy, piękniejszy; prawie już nie ma tych wielkich dziur w substancji miasta, które mnie tak poruszały, gdy byłam dzieckiem. Potężniejsza polska klasa średnia i to ona zapełnia teatry i kina, inwestuje w przeszklone mieszkania w nowych osiedlach i zapełnia galerie handlowe. To jej gust widzimy za witrynami sklepów, na ulicach i w przydomowych ogródkach. To klasa konsumentów i piewców liberalnego porządku. Jednak każdy, kto robi karierę, opuszcza Wrocław prędzej czy później. Miasto stało się znane w całym kraju z powodu konfliktu z romskimi imigrantami i atakiem na profesora Zygmunta Baumana.

Miasta, których stare rynki funkcjonują i mają się dobrze, są z reguły konserwatywne — dawny układ przestrzenny, podobnie jak duch społeczny, przetrwał wciąż ten sam, hierarchiczny, nieomal feudalny i podświadomie projektuje rozumienie przestrzeni publicznej w mentalności jego mieszkańców oraz wyznacza granice działania. Taki jest Wrocław. Demokratyczne wydają się być te miasta, które mają wiele centrów, są siecią funkcjonującą poziomo, równolegle. Istotą jest tu różnorodność i współlistnienie, a nie przygniatająca hierarchiczność i dławiąca centralizacja. Dzielnice nie rywalizują ze sobą, a podział na lepsze i gorsze nie jest tak oczywisty. Taki jest Berlin. I istnieją także miasta, gdzie stare rynki przestały już pełnić rolę prawdziwego centrum, zmieniły się w turystyczne skanseny, a życie miasta przeniosło się gdzie indziej. Te miasta, zdaje się, miały jakiś nowy pomysł na siebie, choć doceniają swoją przeszłość i związaną z nią tradycję. Czasem jednak są to miasta z przetrąconą tożsamością, po przebytej katastrofie. Taka jest Warszawa.

Wrocław jest nowym tekstem napisanym na starym. Im jestem starsza, tym bardziej ten stary tekst znika pod nowym pismem. Moje oczy widocznie tracą na niego wrażliwość, ale przecież wiem, że on jest i zawsze będzie, a kolejne pokolenia wrocławian będą go odkrywać i czytać na nowo. ●●●

Tekst opublikowany w *Dziki pola. Historia awangardowego Wrocławia*, kat. wyst., Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki; Muzeum Współczesne Wrocław, Warszawa 2015.

12. Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile Nowe Horyzonty, rynek we Wrocławiu, 25.07.2012

12th T-Mobile New Horizons International Movie Festival, Wrocław market square, 25.07.2012



Olga Tokarczuk

Let us look at a city as if it was a text. If we do, we'll see just what a strange story the city of Wrocław presents. It is a palimpsest, a text written over another one, the original words having been erased or blurred. The new version is powerful and clear despite the fact that the old letters, or whole sentences even, are still there, though no longer legible. They accompany the new words consistently, like music echoing from the past, played in different rhythms and on exotic instruments. Such writing over has been going on for ages, perhaps the wind and sand will once write the final words when the time comes. This culture of the palimpsest is also my culture.

Wrocław died and was resurrected seventy years ago — the fall of the city in the spring of 1945 was, at the same time, its beginning. The history of the tragic defence of Festung Breslau has become something of a founding myth based on a paradox, as the city was not bombed by the Allied Forces as were other German cities, nor was it destroyed by the military activities of the Red Army. Breslau was destroyed by its residents and defenders. The other part of the paradox lies in the fact that it was faithfully and meticulously rebuilt by the foreign newcomers.

Everything took place exactly seventy years ago from the moment I write these words. Hitler personally requested that Wrocław resists at all costs, as a result of which the city was turned into Festung Breslau. The fight it put up in its defence led to its complete annihilation. The German defenders burnt and blew up townhouse after townhouse in order to create shooting nests for machine guns. Exactly seventy years ago, at the beginning of March 1945, an order was issued to demolish entire city blocks. The greatest proof for the destructive madness of the defenders, however, was the construction of an airfield in the very town centre — in the beautiful university district close to what was then called Kaiserbrücke (Grunwaldzki Bridge today) and Fürstenbrücke (today Szczytnicka street). All the buildings there located with all that they contained were systematically torn down: the state archive with its collection, the Martin Luther protestant church, or the Catholic church of Peter Canisius. The runway thus created was 1300 metres long and 200 metres wide. Forced labourers and civilians in their thousands worked on clearing the space from rubble. Most of them lost their lives. No plane has ever landed on the airstrip. No plane has ever taken off from it. The defence of the fortress meant a collective suicide by three thousand people and eighteen million cubic metres of debris.

Three days after the capitulation, in early May of 1945, officials representing the new order appear in the city. The diaries of the newcomers reverberate with apocalyptic notes: the city reeks of smoke and decaying bodies. There is no electricity, gas, or water. Rats scour the streets. The newcomers, unwilling, resistive

and scared, would more than happily flee the rubble if only they could. When my grandparents, travelling from the East, finally arrive in Wrocław, or Psie Pole to be exact as the train stops here, they see the still smoky ruins and cannot fathom how they were possibly made to settle here, unless this was the continuation of their wartime torment. They quickly make their way back on the train risking the possibly worse situation further on. They keep looking for a new place of their own for yet several months to come. First, they go to Gorzów Wielkopolski (German: Landsberg an der Warthe), but having no friendly soul there from back home, they finally end up in Kluczbork (German: Kreuzburg). They spend the rest of their lives, however short, in the new place constantly grappling with the deep and omnipresent feeling of strangeness: the furniture, the shape of the plates, the smell of the fields, the consistency of the soil. We are the descendants of such pioneers, the unwilling conquerors of the new lands.

I was born in 1962, by the same river Oder in the northern outskirts of the historical region of Lower Silesia, and I have not inherited this famous feeling of strangeness so broadly discussed in essays, debated in books, processed in diaries, and deconstructed in art. It has dissolved somewhere along the way, like a recessive gene. What has remained is a feeling of surprise and the awareness of some kind of a former presence which is remote and already somewhat faded. As in the Snow White syndrome, as I have called it. Remember? When fleeing from the bad witch, Snow White ends up in the house of the seven dwarfs. Its residents are absent but she, when looking at their tiny beds, cutlery, or small furniture, cannot stop wondering about who lives there, what bed she should sleep in, whose plates to eat from. The house is empty and the presence of its residents is manifested by the objects: the owners may have gone but their belongings have become the guardians of their existence. Snow White shyly makes herself at home in somebody else's house. She does not fit here, her size is wrong. This lack of comfort is symptomatic — one has to customise this alien world so that it fits. The post-war generations still suffer from the Snow White syndrome. But does my son also feel it? For him, Wrocław is tailor-made, fits his size. The life of Snow White continues and the house of the dwarfs turns into just another episode.

I feel a certain kind of vigilance evoked by the fact that it is dwarfs that have become the tourist trademark of Wrocław — it is how coincidences work. Here we are, having somewhat childishly tamed those who had been here before us by turning them into jolly midgets. We have even made a street game out of it: now the tourists, wandering the city streets with maps in their hands, scout for the hidden dwarfs.

In my case, however, it has never been Breslau and its old inhabitants that captured my interest so much, but rather the apocalyptic time of erasing and rewriting the city — the few years after the war, the time of great fear and of the great triumph of life. The tales about the smoky ruins and the human bones that would suddenly appear during a house demolition, the fear of the looters, ready to do anything for a worthy find. I was outraged that the bricks from the demolished churches were taken to Warsaw, and fascinated by the concept of renting a flat with

a bomb-made hole two stories deep, or by finding 'treasures' like a pocketknife with a swastika stuck behind a doorframe. I felt it was some kind of an extraordinary story about a world which died and then was painfully resurrected. All the people of Wrocław know this story well. It does stick in one's head because, as I have said, it is built on a great paradox — a reversed painful miracle, a touch of the irrational, an anti-legend. It was the act of capitulation of Festung Breslau, sung before the victorious Red Army soldiers by the local Wehrmacht commanders in Villa Colonia at what used to be no. 14 Kaiser-Friedrich-Straße, a block from where I now write these words, that was the founding act of Wrocław.

*

I was seven when I first saw Wrocław. In 1969, when we were entering the city, I was taken aback by the ubiquitous empty spaces. I remember the scene very well — I was sitting by the bus window and the city was moving past me on my left, and on my right, as my mother explained, were the empty plots left behind the demolished buildings — and that voice of hers, so full of optimism of those years, added, 'soon new houses will be built here'. And so already back then the world seemed to me as something to be written over. The new is never completely new, it is in a sense a continuation of the old. The old gives space, a format and a certain finite number of possibilities to the new. It is quite probable that it was then that I saw the Main Station of Wrocław for the first time and immediately fell in my first architectural love. I remember how later, when wanting to prove my uniqueness and exceptionality in quarrels with my cousins from central Poland, I would tell them, 'and we in Wrocław have a magnificent train station. It is the biggest and the most beautiful in the world. Did you know that?' And when they would not react, I would add, with great satisfaction, 'then you have seen nothing yet'. I would also brag about the levees on the Oder in a similar manner, as well as the 'biggest zoological garden in the world'. At the same time, however, I would try to fathom why was it that there were inscriptions in Polish on the tombstones at their cemeteries, as I was quite convinced that German, and in particular the Gothic font, was a special language invented for tombstones on all the cemeteries in the world.

It was naturally and with innocence that I used the word 'post-German'. It had nothing to do with the notion of German as such, just like Anabaptists are not a type of Baptists but an entirely separate denomination altogether. 'Post-German' was either a temporal category, just like 'ancient', 'antediluvian', 'old', or something that simply evoked a certain kind of aesthetics used to define different objects which were not big, slightly worn, but still sophisticated and, sometimes, quite inconceivable though impressive in their innovativeness. The word 'post-German', particularly when used in reference to buildings, could also mean a structure more solid and better, which seemed a reasonable opinion in light of the prefab housing projects produced at the time in a mass scale. In any case, it is an opinion I still share.

So when after several years spent in the countryside, I decided to return to the city, I thought that I would have a free choice of the city in which I wanted to settle. Little did I know. For someone who had spent her



fot. | photo by Mateusz Adamczyk

entire life in Lower Silesia (except for the few years at university and travelling), Warsaw feels strange, much more so than Wrocław. When in the capital, I am always depressed by the Asian-type empty spaces of huge proportion which look like stretch marks, or by the harsh climate of the city which is translated into the attitude of the local people, or by its feverish hastiness typical of the Far East. Another option was Kraków, for professional reasons. But when there, I am always short for air, and the sky hangs so low that the people move as if in some kind of delirium. The only big city I felt a kinship with was Wrocław.

Today I live in a post-German landhaus from 1912, not far from the famous Villa Colonia where the surrender of Festung Breslau was signed. When refurbishing the floor, we found an old 50 grosz coin from 1923; it must have fallen in one of the cracks and remained there all those years. As I checked in the archives, this eclectic bourgeois townhouse belonged to a merchant by the name of Max Roscher, who had built it in what used to be the city's remote suburbs. The coin we found was the unquestionable proof of his business relations with Poland.

Wrocław, which today is presented as a place open and welcoming, used to be a conservative bourgeois town in the past. 'A provincial philistine hole' as it was referred to by the German artists of the time. It was also said that 'a true Berliner comes from Breslau', which was to denote the continuous drainage of young skilled people who would flee to the capital as their hometown knew not how to keep them. Many famous people would stay in Wrocław for some time, only to move to a more

attractive location. One should also bear in mind that the pre-war Breslau was one of the few constituencies where NSDAP won the absolute majority, and in 1933 the city threw out its thousands of Jews. I sometimes start to wonder about this darker side of Wrocław's history, and whether the atmosphere of the provincial bourgeois city which was, generally, blind to any novelties, is still not out there, in the narrow streets of the old town, in the boulevards by the river, or the inner courtyards in the district of Nadodrze. Is it possible that it could still have an impact on contemporary Wrocław? Is there some kind of a spirit of the city, regardless of the ethnic roots of its residents? Wrocław is becoming richer and more beautiful; there are hardly any big holes left in the urban substance that had such a great effect on me when I was a child. The middle class is getting stronger, and it is these people that fill the theatres and cinemas, invest in the glass-walled flats in the new districts and populate the shopping centres. It is the taste of the middle class that we see in the shop windows and in the house yards. It is a class of consumers and eulogists of the liberal order. Still, those who make it, leave Wrocław, sooner or later. The city has also gained nationwide recognition for its conflict with the Roma immigrants and for the attack against professor Zygmunt Bauman.

The cities which have well-functioning old town market squares and which are well off are usually conservative — the old urban layout as well as the social spirit have remained fairly intact, with their hierarchies and almost feudal character. They subconsciously project the understanding of public space in the mentality of the

local inhabitants, and determine the limits of action. This is Wrocław. It seems that the cities which are democratic are those which have a number of centres, and which are horizontally functional parallel grids. Their essence lies in diversity and coexistence, and not in the overwhelming hierarchies and stifling centralization. The districts do not compete with each other and the divisions into better and worse are not so obvious. And that is Berlin. Then there are cities in which the old market squares no longer serve as the actual centres and instead have turned into open air museums for tourists, because the actual life has moved elsewhere. It seems that such cities, though respectful of their past and tradition, were able to reinvent themselves. And, finally, there are cities with their identity broken by a catastrophe. That it Warsaw.

Wrocław is a new text written over an old one. The older I get, the more that old text seems to vanish under the newly written words. Perhaps my eyes lose their sensitivity to that old writing, though I know that it is there and always will be, and that the new generations of the local inhabitants will continue to discover it and read it anew. ●●●

This text is published in *The Wild West. A History of Wrocław's Avant-Garde*, exh. cat., Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art; Wrocław Contemporary Museum, 2015.

Ogród Zoologiczny Afrykarium, Hala Stulecia, Wrocław

Zoological Garden Afrykarium, Centennial Hall, Wrocław