

Tomasz Mikołajczak

Doktor historii sztuki, absolwent Uniwersytetu Wrocławskiego i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół historii sztuki, historii wnętrza i wzornictwa oraz dziedzictwa kulturowego, czemu poświęcił kilkanaście tekstów, m.in.: *The survival or the revival of classical antique in the portraiture of the 14th century*, [w:] *Rafaël i jego spadkobiercy. Portret klasyczny w sztuce nowożytnej Europy*, Toruń 2003; *Ciało z marmuru, ciało z brązu, ciało z krwi i kości... O różnych sposobach (re)prezentowania ciała ludzkiego w średniowiecznej rzeźbie sepulkralnej*, [w:] *Materiał rzeźby. Między techniką a semantyką*, Wrocław 2010; *Żydowskie miejsca kultu i cmentarze Wrocławia – zmiany w czasie i przestrzeni*, [w:] *Krajobrazy zdefiniowane – znaki i symbole w krajobrazie*, Wrocław 2012; *Żaluzjowe meble Władysława Winczego, „Quart”* 2017, nr 3. Od 2013 jest związany zawodowo z Wydziałem Malarstwa i Rzeźby oraz Wydziałem Architektury Wnętrza i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

„Przestrzenie odzyskane”

– aranżacje wnętrza

w powojennym Wrocławiu

Istotnym elementem budowania wspólnotowej tożsamości Polaków przybyłych po 1945 roku na zajęte wschodnie tereny dawnej III Rzeszy był skonstruowany przez polskie władze mit Ziem Odzyskanych. Jego ważną egzemplifikacją stało się z jednej strony eliminowanie materialnych przejawów przynależności zdobytego terytorium do wrogiej nacji, z drugiej zaś – wzmacnianie symbolicznych korelatów świadczących o polskości zdobytych ziem, a więc np. akcentowanie tradycji piastowskiej¹. Według Pawła Kubickiego, dla pierwszych pokoleń nowych mieszkańców podstawową strategią asymilacji było zdefiniowanie Wrocławia jako prawdziwie polskiego miasta². Obcość niemieckiego dziedzictwa stolicy Dolnego Śląska była ponadto wzmacniana obcością kultury miejskiej, w której nieoczekiwanie znaleźli się przybywający głównie z terenów wiejskich polscy osadnicy. Walka o krajobraz semantyczny polegała zatem na zamazywaniu i wypieraniu w zbiorowej pamięci historii niemieckich właścicieli miasta i jej materialnych śladów, w tym wielkomiejskiej architektury przynależnej do różnych formacji państwa niemieckiego, którą uznawano za zbyt cenną dla „kultury robotniczo-chłopskiej”³. Praktyki „oczyszczania” historii miasta objęły w pierwszej kolejności likwidację niemieckich cmentarzy i pomników, czyli miejsc i obiektów odznaczających się najsilniejszym „zagęszczeniem semiotycznym”, dobitne reprezentacje obcych narracji historyczno-tożsamościowych. Niemniej ważną częścią „odniemczania” wrocławskich ulic było usuwanie napisów: szyldów, tablic informacyjnych,

» 1 Por. m.in.: *Zabezpieczamy zabytki polskie*, „Słowo Polskie” 1947, nr 25, s. 6.

» 2 P. Kubicki, *Poniemieckie dziedzictwo Wrocławia jako wartość. Od propagandy i ideologii do marketingu i promocji*, [w:] *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap, Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Szczecinie, Szczecin 2013, s. 224.

» 3 Por. M. Morelowski, *Walka z burżuazyjno-spekulacyjnym oszpecceniem Wrocławia*, „Słowo Polskie” 1951, nr 354, s. 4.

nazw ulic⁴, a w skrajnych przypadkach także skuwanie i zamazywanie nożożytnych inskrypcji epitafijnych⁵.

Zmiany nie obejmowały jedynie sfery urbanistyczno-architektonicznej, lecz także wkraczały w przestrzenie wnętrz – m.in. przejętych po niemieckich właścicielach mieszkań. Zakrojona na szeroką skalę akcja usuwania oznak niemieckiej przeszłości – co ciekawe – objęła także wnętrza prywatne. Wyrazem tego stały się zamieszczane w lokalnej prasie postulaty wzywające wrocławian do pozbywania się „odziedziczonych” po dawnych właścicielach posesji pamiątek: „wędrownka po mieszkaniach wrocławskich daje rezultat po prostu zatrważający. Nawet w mieszkaniach ludzi, mających pretensje do kultury, widnieją na ścianach okropne bohomyzy, wszystkie naturalnie z odpowiednimi napisami niemieckimi [...] Jaka szkoda, że tak niewielu mieszkańców Wrocławia wie, że na Ziemiach Zachodnich mieszka pracuje i tworzy przeszło sześćdziesięciu malarzy, których obrazy, czy ich reprodukcje przyczyniłyby się do podniesienia estetyki wnętrz naszych domów”⁶.

Jedną z propozycji adresowanych do mieszkańców miasta miał być cykl zdjęć znanego historyka sztuki Tadeusza Przytkowskiego, zajmującego się w latach 1946-1957 inwentaryzowaniem zabytków sztuki na Dolnym Śląsku. Jak informowało „Słowo Polskie” w artykule pod znamienym tytułem „Zamiast niemieckich oleodruków artystyczne zdjęcia z Wrocławia winny przyozdobić nasze mieszkania: zdrową i godną naśladowania inicjatywę podjął Wydział Kultury i Sztuki Zarządu Miejskiego. Naczelnik St. Łoś zaprosił do Wrocławia wybitnego historyka sztuki dr Tadeusza Przytkowskiego, który zrobił na miejscu wielki cykl zdjęć fotograficznych, podkreślający w zabytkach architektonicznych miasta fragmenty świadczące niezbitnie o jego polskości”⁷.

Na zdjęciach znalazły się wyłącznie zabytki poświadczające piastowski rodowód Wrocławia, a więc: portal z opactwa na Ołbinie, detale architektoniczne Ratusza, kościół św. Elżbiety oraz kościół Najświętszej Marii Panny na Piasku, reprodukowane także w formie pocztówek.

» 4 Akcję usuwania niemieckich napisów wspierała lokalna prasa: *Róbmy porządku*, „Słowo Polskie” 1947, nr 25, s. 6; „Pamiętki”, „Słowo Polskie” 1947, nr 31, s. 6; *Usuwanie ślady niemieczyzny*, „Słowo Polskie” 1947, nr 99, s. 6; *Usuwanie ślady niemieczyzny*, „Słowo Polskie” 1947, nr 113, s. 6; *Usuwać napisy niemieckie. Odezwa wiceprezydenta Dymka*, „Słowo Polskie” 1947, nr 213, s. 5; *Teraz rzeczywiście znikną napisy niemieckie na domach*, „Słowo Polskie” 1948, nr 19, s. 4; *Kończymy z „poniemieckością”*, „Słowo Polskie” 1948, nr 57, s. 4.

» 5 Tego typu zniszczeń dokonano m.in. w sąsiedztwie kościoła św. Barbary, gdzie skuto niemieckie inskrypcje na osiemnastowiecznych tablicach epitafijnych.

» 6 *Usuńmy niemieckie napisy*, „Słowo Polskie” 1947, nr 226, s. 5.

» 7 *Zamiast niemieckich oleodruków artystyczne zdjęcia z Wrocławia winny przyozdobić nasze mieszkania*, „Słowo Polskie” 1947, nr 356, s. 4.

Ważną rolę propagandową w procesie politycznego spajania regionu z terytorium Polski odegrała zorganizowana w 1948 roku ze spektakularnym rozmachem Wystawa Ziem Odzyskanych. Przechowywany w Archiwum Akt Nowych w Warszawie tzw. *Projekt schematyczny wystawy wrocławskiej* zakładał, iż: „wystawa musi mieć charakter dynamiczny zarówno w swej treści, jak i w doborze środków. Stąd należy w niej zastosować najbardziej nowoczesne środki, takie jak: głos, światło, ruch – jako organiczne elementy wystawy [...]. Do pewnego stopnia uwzględnić należy także przy realizowaniu projektu próbę nadania wystawie charakteru «Wystawy – Książki», którą należy oglądać (jak książkę czytać) w określonej kolejności stoisk i eksponatów”⁸.



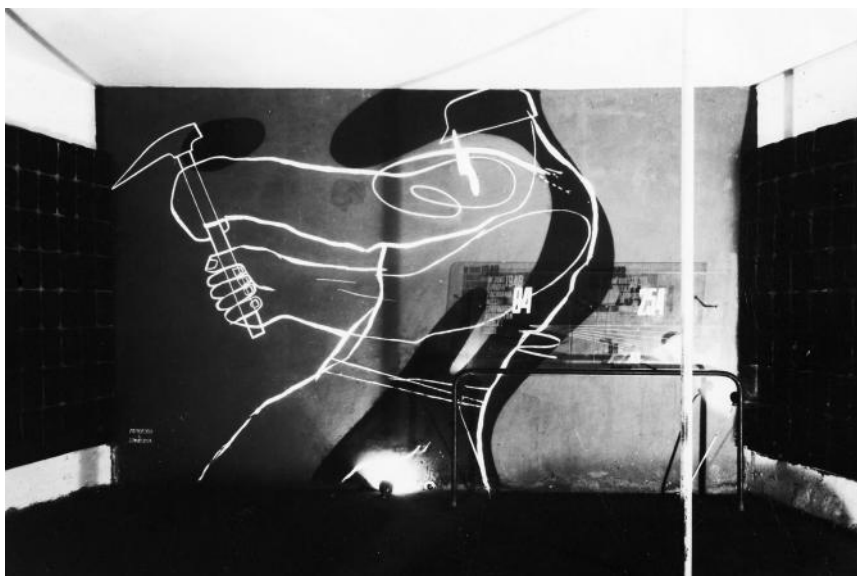
Il. 1.

Stanisław i Wojciech Zamecznikowie, wnętrze pawilonu „Węgiel” na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu, 1948. Zdjęcie w zbiorach Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie

Sformułowane dla potrzeb scenariuszowych polityczne cele ekspozycji określały rolę i znaczenie nowych terytoriów dla gospodarki Polski i Europy: „Ziemie Odzyskane są dla Polski niezbędne i już dziś stanowią jej integralną część”, następnie: „Niemcy muszą i mogą żyć bez Ziem Odzyskanych” oraz „Ziemie Odzyskane w organizmie polskim będą wydajniej

» 8 Komisarz Rządu do spraw Wystawy Ziem Odzyskanych, 1948, Archiwum Akt Nowych, sygn. 6 (dalej jako KRWZO), s. 1.

pracowały dla Europy, niż gdyby były częścią Niemiec”⁹. Ostatecznie wystawa zyskała trzyczęściowy podział, uwzględniający: część problemową, prezentującą Ziemie Odzyskane w kontekście gospodarczym, politycznym i społecznym, część gospodarczo-handlową, która miała na celu prezentację panoramy prężnie rozwijającej się polskiej przedsiębiorczości, oraz część miejską, prezentującą dynamikę odbudowy¹⁰. Celem wystawy problemowej było ukazanie znaczenia nowo przyłączonych do Polski Ziem Zachodnich i Północnych jako czynnika politycznie, gospodarczo i kulturalnie stabilizującego powojenną Europę, następnie rezultat trzech lat podnoszenia się ze zniszczeń wojennych oraz zarysowanie perspektyw dla



Il. 2.

Stanisław i Wojciech Zamecznikowie, wewnątrz pawilonu „Węgiel” na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu, 1948. Zdjęcie w zbiorach Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie

społecznego i gospodarczego rozwoju Ziem Odzyskanych. Budynki i obiekty zgrupowane wokół centralnego dziedzińca zostały połączone swego rodzaju traktem wyznaczającym kolejność zwiedzania Wystawy, wskazującym kolejne sekwencje-„rozdziały” ekspozycji. Niewątpliwie najciekawszy artystycznie wystrój uzyskał Pawilon Czterech Kopuł rozpoczynający trasę zwiedzania i mieszczący problemową część wystawy. W jego realizację za-

» 9 *Ibidem*, s. 2.

» 10 J. Tyszkiewicz, *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna Ziem Zachodnich i Północnych w latach 1945-1948*, Oficyna Wydawnicza „Arboretum”, Wrocław 1997, s. 98.

angażował się zespół artystów zwany „grupą warszawską”. Ogólny poziom projektów artystycznych został oceniony bardzo wysoko przez specjalnie powołaną komisję pod kierownictwem prof. Jerzego Hryniewieckiego. Wszystkie prace, mimo wielokrotnych zmian programowych, były wykonane terminowo, tj. w przeciągu niespełna trzech miesięcy, od 1 maja do 21 lipca 1948 roku.

Warto tu wskazać przede wszystkim na znaczące pod względem artystycznym przestrzenie Pawilonu Czterech Kopuł – tzw. Strefy „A” Wystawy, obejmującej siedem działów: „Zniszczenia”, „Ludność”, „Dochód społeczny”, „Jedność Śląska”, „Węgiel”, „Odra i Komunikacja” oraz „Wy-

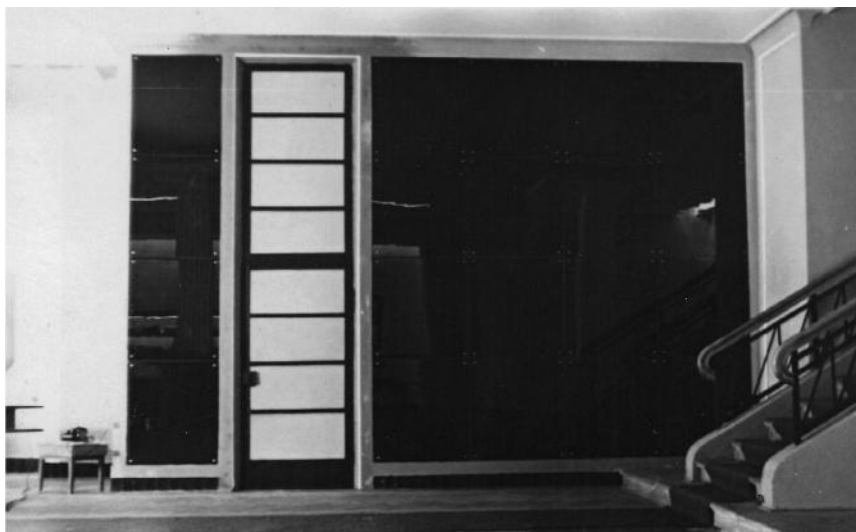


Il. 3.

Władysław Wincze wraz z zespołem, wnętrze Domu Mody, 1950-1951. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

brzeże, Porty, Eksport”. Niewątpliwie jedną z najciekawszych koncepcji aranżacyjnych zaproponowali Stanisław i Wojciech Zamecznikowie przy współpracy z Tadeuszem Pawluciem, którym przypadła w udziale plastyczna realizacja wnętrza rotundy „Węgiel”. Kompozycja miała obrazować tezę: „węgiel jest wkładem polskim w odbudowę Europy”¹¹. Wytuczne ekspozycyjne zalecały, aby wykorzystać: „wykresy plastyczne z węgla, makiety kopalni, makiety wagoników, itd., np. eksport węgla zobrazować wagonikami z węglem, ewentualnie statkami z węglem wg krajów prze-

znaczenia”¹². Sala „Węgla” została skonstruowana we wnętrzu największej północno-wschodniej rotundy Pawilonu Poelziga, co znakomicie wykorzystywała plastyczna koncepcja zaprojektowanego wnętrza zmierzająca do integralności przestrzeni uzyskanej nowymi wobec zastanej struktury architektonicznej środkami artystycznymi. Projektanci nie podporządkowali się dyspozycji wnętrza, nie wykorzystali masywnych kanelowanych kolumn rozstawionych pod ścianą sali, a wręcz przeciwnie, na bazie ramy architektonicznej zbudowali nową, całkowicie oryginalną przestrzeń. Za podstawę rozwiązania kompozycyjnego posłużyła falująca, nieregularna ściana wykonana z fibry naciągniętej na drewniane rusztowanie, pokryta regularnie rozmieszczonymi brykietami węgla, którą obudowano całą dolną część sali. W ten sposób autorom udało się uzyskać wrażenie wnętrza kopalnianego przy jednoczesnym zachowaniu strukturalności dzieła architektonicznego, zręcznie oddalając niebezpieczeństwo zaistnienia nazbyt wiernego, a przez to fałszywego mimetyzmu. Wnętrze Zameczników wpro-



Il. 4.

Władysław Wincze wraz z zespołem, wnętrze Domu Mody, 1950-1951. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

wadzało także istotny element dramaturgiczny, kierowało widza w labirynt wąskich przejść i korytarzy, których niespodziewaną kulminacją stanowiła obszerna przestrzeń ciemnej rotundy z pasmami wektorów sugerujących kierunki i ilości eksportowanego węgla, naprowadzającymi wzrok ku zawieszonym pod czasą kopuły schematycznym globem i gołębim pokoju.

Również forma zalecanych infografik z danymi statystycznymi wymykała się standardowym schematom – zostały one wprowadzone dyskretnie i umiejętnie, co w swojej relacji podkreślał Jan Lenica: „wykresy i obliczenia zostały namalowane na taflach szklanych, co w ciemnej Rotundzie, na tle ściany z węgla, nie psuje zupełnie całości kompozycji. Czytelność tych tablic z bliska jest bardzo dobra, przez podświetlenie ich od dołu estetycznymi lampkami”¹³.



Il. 5.

Władysław Wincze, szafa biblioteczna w gabinecie prof. Ludwika Hirszfelda, 1951-1953. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Ostatecznie kreacja Zameczników gwarantowała, jak pisali Michał Jassem i Jan Minroski, „wielką aktywność obudzonej wyobraźni i reakcji psychicznej”¹⁴, natomiast cztery lata po Wystawie zapewniła jej autorom nagrodę na I Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej w Warszawie. Jak zauważa Andrzej Kostołowski: „było to ciekawe rozwinięcie pomysłów instalacyjnych Marcela Duchampa a także konsekwentne wnioski z innych modernistycznych osiągnięć, np. [...] Le Corbusiera [...] Fredericka Kieslera”¹⁵.

» 13 J. Lenica, *Zagadnienia plastyczne Wystawy Ziem Odzyskanych*, „Odrodzenie” 1948, nr 37, s. 6.

» 14 M. Jassem, J. Minroski, *Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu*, „Architektura” 1949, nr 10, s. 6-7.

» 15 A. Kostołowski, *Biegi z przeszkodami. Wystawy: Ziem Odzyskanych (1948) i Wrocław Moje Miasto (2000)*, „Quart” 2009, nr 11, s. 80; por. także: T. Fudala, *Słuch przestrzenny. Architektura wystaw Stanisława Zamecznika*, „Muzeum” 2008, nr 3, s. 8.

Ważne miejsce w obrębie omawianych tu działań zajmuje twórczość prof. Władysława Winczego, członka warszawskiej Spółdzielni Artystów „Ład” oraz założyciela i długoletniego dziekana Wydziału Architektury Wnętrz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Po zakończeniu wojny Wincze wraz ze swoim współnikiem i przyjacielem



Il. 6.

Władysław Wincze wraz z zespołem, wnętrze biblioteki dawnego Zakładu Immunologii Akademii Medycznej we Wrocławiu, 1951-1953. Fot. J. Mierzecka. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Olgiędem Szlekyssem objęli kierownictwo „Ładu” i w poszukiwaniu nowych możliwości lokalowo-produkcyjnych przybyli z Warszawy na Dolny Śląsk. W 1946 roku w zabudowaniach dawnej firmy Ferdinanda Rachnera w Kłodzku uruchomili meblarską stolarnię i modelarnię, gdzie produkowano meble i tkaniny przeznaczone głównie na rynek warszawski¹⁶. Niestety, ze względu na brak porozumienia z władzami centralnymi, a także z powodu problemów osobistych, drogi przyjaciół musiały się rozjeść. Wincze zrezygnował z kierowania „Ładem” i w 1948 roku zamieszkał we Wrocławiu, gdzie 1 października tegoż roku przyjął propozycję Eugeniusza Gepperta objęcia funkcji „zastępcy profesora” PWSSP i zbudowania podstaw organizacyjnych nowego kierunku studiów, jakim miał być po-

» 16 W Polanicy powstały sklep i oficyna kierowane przez Halinę Jastrzębowską.

czątkowo Wydział Projektowania Wnętrz i Sprzętów. Poza aktywnością akademicką Wincze angażował się także w prace projektowe wnętrz podnoszącej się z ruin stolicy Dolnego Śląska. Jak sam pisał: „powoli wrastałem we wrocławskie pogorzelsko, cudze i dopiero poznawane. Zresztą [...] odbudowa Wrocławia posuwała się naprzód, choć nie tak szybko, jak Warszawy. Powstawało nowe, polskie już miasto, w budowie którego i ja miałem swój trzygroszowy udział”¹⁷.



Il. 7.

Władysław Wincze wraz z zespołem, wnętrze siedziby Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej we Wrocławiu, 1952-1953. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Pierwszym projektem wnętrz publicznych zrealizowanym przez Winczego po przyjeździe do Wrocławia był znajdujący się w Rynku Dom Mody. Nowy, wytworny zakład odzieżowy, entuzjastycznie anonsowany przez lokalną prasę¹⁸, był usytuowany w dawnym domu handlowym Louisa Lewy'ego. Budynek zyskał obszerny, przeszklony na całej szerokości fasady parter dostosowany do funkcji handlowych oraz równie przestronne wyższe piętro. Na parterze, po obu stronach sali, naprzeciw siebie

» 17 W. Wincze, *Fragmety*, Wrocław 1991 (rkps w zbiorach ASP we Wrocławiu), s. 118.

» 18 Por.: *Ubrania na miarę nabywać będziemy w Państ. Zakładzie Odzieży Miarowej*, „Słowo Polskie” 1950, nr 187, s. 6; *Gmach krawców w Rynku*, „Słowo Polskie” 1950, nr 347, s. 8; *Jeszcze w kwietniu otwarty zostanie wielki Dom Mody*, „Słowo Polskie” 1951, nr 101, s. 3; *Największy Dom Mody w Polsce dziś rozpoczyna pracę*, „Słowo Polskie” 1951, nr 139, s. 3; *W Domu Mody każdy jest dobrze obsłużony*, „Słowo Polskie” 1951, nr 145, s. 5.

znajdowały się długie, lekko zaokrąglone bliźniacze kontuury wykonane z fornirowanego drewna. Nad nimi na stalowych wspornikach były zawieszane podłużne, podświetlane regały. Efektownym elementem kompozycyjnym wnętrza była północna ściana pokryta taflami ciemnego szkła oraz sąsiadująca z nią dwubiegowa klatka schodowa z żelazną balustradą. Druga kondygnacja w całości przeznaczona była na garderobę mieszczącą zasłaniane kotarami przymierzalnie. Dzięki zastosowaniu klarownej,



Il. 8.

Władysław Wincze wraz z zespołem, wnętrze siedziby Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej we Wrocławiu, 1952-1953. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

symetrycznej kompozycji układu mebli o wysokiej jakości wykonawczej i materiałowej wnętrza Domu Mody zyskały charakter luksusowego salonu konfekcyjnego, zrealizowanego w duchu projektów Spółdzielni Artystów „Ład”, a przeniesionego z przedwojennej Warszawy na grunt podnoszącej się z ruin stolicy Dolnego Śląska¹⁹.

Kolejnym ważnym projektem Winczego oraz jego współpracowników była aranżacja wnętrza dawnej Katedry i Zakładu Immunologii Akademii Medycznej we Wrocławiu: gabinet prof. Ludwika Hirszfelda, pełniący obecnie funkcję pokoju kierownika Katedry Mikrobiologii, oraz biblio-

» 19 Szerzej na ten temat w: T. Mikołajczak, *Wrocławskie wnętrza Władysława Winczego*, [w:] *Sztuka polska na Ziemiach Zachodnich i Północnych w latach 1945-1981*, red. A. Markowska, Z. Reznik, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa 2016 („Pamiętnik Sztuk Pięknych. Nowa Seria” 2016, nr 11, red. J. Malinowski), s. 99-109.

teka. Na siedzibę Katedry zaadaptowano wnętrza dawnego niemieckiego Instytutu Higieny Śląskiego Uniwersytetu Fryderyka Wilhelma. Istotnym wstępnym etapem projektu były konsultacje przeprowadzone przez Winczego z Ludwikiem Hirszfoldem. W świetle zachowanych relacji życzeniem szefa Zakładu Immunologii było pozostawienie w gabinecie neobarokowych mebli wykonanych z ciemnego dębu o bogatej dekoracji snycerskiej. Niezbędnym zatem zabiegiem było włączenie starszego zestawu gabinet-



Il. 9.

Władysław Wincze, wnętrze księgarni „Pod Arkadami”, 1956-1958. Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

wego do realizowanej koncepcji artystycznej. Ostatecznie pomieszczenie stało się przykładem komplementarnego myślenia o przestrzeni wnętrza – projektowane elementy wyposażenia, z jednej strony potraktowane indywidualnie, wyrażały autorski zamysł Winczego, z drugiej zaś – udatnie uzupełniały zastane formy eklektyczne. Wśród zaprojektowanych sprzętów znalazły się także elementy kute w żelazie, wykonane przez Jana Kowalczyka, a także lniana tkanina żakardowa projektu Heleny Bukowskiej-Szlekysowej.

Dalszy etap prac projektowych obejmował przekształcenie dawnej sali wykładowej w salę biblioteczną. Autorstwo Winczego w tym przypadku jest tylko częściowe, współprojektantami biblioteki byli jego dyplomanci – Tadeusz Forowicz i Jan Kowalczyk. Niewątpliwym dziełem profesora są trzy miękko tapicerowane fotele zbliżone w swym kształcie

do zaprojektowanego później słynnego „uszaka”. W bibliotece znalazł się także kominek nadający użytkowej przestrzeni publicznej znamiona prywatnego, przytulnego wnętrza.

Zespołową realizacją, mającą tym razem charakter przymusowego udziału w zleceniu władz, była rewaloryzacja wnętrz zrujnowanej w czasie wojny resursy Stowarzyszenia Kupców Chrześcijańskich z przeznaczeniem na siedzibę klubu oficerskiego Armii Radzieckiej. Sam budynek o bogatej historyzującej szacie stylistycznej po wojnie był silnie zrujnowany, rewaloryzacja zaś miała objąć wszystkie jego wnętrza. Wincze stanął na czele zespołu projektantów jako kierownik i koordynator odpowiedzialny za terminy wykonawcze i poziom artystyczny przedsięwzięcia. Pracom towarzyszyły pełne niepewności i napięcia okoliczności – np. naciski polityczne



Il. 10.

Władysław Wincze, krzesło z księgarni „Pod Arkadami”, 1956-1958.
Zdjęcie w zbiorach Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

i narzucone krótkie terminy realizacyjne. Wśród artystów uczestniczących w projekcie znaleźli się m.in.: Roman Trocki, Stanisław Dawski, Aleksander Jędrzejewski, Wiesław Lange, Arkadiusz Włodarczyk, Eugeniusz Geppert, Stanisław Pękalski, Władysław Kamiński oraz studenci starszych lat PWSSP. W ciągu półroczna, od października 1952 do lutego 1953 roku, zespołowi udało się zrealizować wnętrza m.in.: okazałej sali bankietowej (obecnie teatralnej), biblioteki, foyer, holu i reprezentacyjnej klatki schodowej. Ważnym zamysłem opracowywanych projektów było utrzymanie

jednolitości formalno-stylistycznej, oddalającej jakiegokolwiek aluzje socrealistyczne. W efekcie starano się nawiązywać do tradycji historycznej „polskiego empire’u”²⁰ oraz przedwojennego art déco, przywołując rodzime formy wątków dekoracyjnych, co widoczne jest choćby w kształtach głowic pilastrów, a także w formach ozdobnych żyrandoli, do dziś zdobiących główną klatkę schodową. Sam Wincze zaprojektował dla wnętrza biblioteki zespół przeszklonych szaf „utrzymany w stylu ładowskim”²¹. Mimo patriotycznych aspiracji polskich artystów w niektórych miejscach nie udało się ustrzec politycznych wpływów zleceńodawców – w bibliotece zawieszono sporządzone przez wrocławskich malarzy kopie obrazów dziewiętnastowiecznych artystów rosyjskich, na ścianach holu zaś wykonano malowidła wyobrażające „pejzaż nadmorski w klimacie krymsko-śródziemnomorskim”²². Po zakończeniu prac obiekt decyzją władz przekazano Towarzystwu Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, a obszerną salę bankietową przekształcono w 1956 roku w widownię Państwowego Teatru Młodego Widza, gdzie wprowadzono prowizoryczną drewnianą konstrukcję amfiteatralnych siedzisk.

W latach 1954-1956 na miejscu zniszczonej podczas działań wojennych zabudowy dawnego placu Tauentziena przeprowadzono budowę Kościuszkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej, pierwszej dużej inwestycji mieszkanko-usługowej w powojennej historii Wrocławia. Choć architektura zwartej zabudowy placu Kościuszki wpisywała się w oficjalnie propagowane przez władzę ludową historyzujące „formy narodowe”, to realizacja wnętrza przypadła już na zmierzch doktryny socrealistycznej w Polsce. Jak pisze sam artysta: „wykonanie [...] wnętrza przypada [...] na okres przełomu i rewizji poglądów architektonicznych i plastycznych. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w projektach wnętrza”²³.

Okres odwilży, zrywający z rygorystyczną doktryną realizmu socjalistycznego i odrzucający dekoracyjny eklektyzm, wpłynął na zastosowanie przez wrocławskich artystów całkowicie nowego zestawu motywów dekoracyjnych wypełniających sklepy i lokale gastronomiczne. Również projekty Winczego wyrażały świeżość koncepcji i śmiałość rozwiązań artystycznych. Wnętrza, skrzące się pogodnymi barwami regałów, zaopatrzone w fantazyjne metalowe meble, udatnie przełamywały powagę dostojnych fasad KDM-u, zapowiadając zwycięski pochód nowoczesności następnej dekady.

» 20 W. Wincze, *Fragmety...*, s. 169.

» 21 M. Jędrzejewski, *Architektura wnętrz, wystawiennictwo i scenografia w powojennym Wrocławiu. Część I: 1945-1981*, „Dyskurs” 2008, nr 8, s. 135.

» 22 *Ibidem*, s. 136.

» 23 W. Wincze, *Wrocławskie wnętrza*, „Architektura” 1959, nr 9, s. 381.

Próba oswojenia obcego miasta, jakim był dla Polaków powojenny Wrocław, przybierała różne formy adaptacyjne – od wspieranego przez lokalne władze programowego usuwania śladów przedwojennej przeszłości, po przeszczepianie na grunt wrocławski warszawskiej tradycji architektury wewnątrz spod znaku Spółdzielni Artystów „Ład”, reprezentowanej przez twórczość Władysława Winczega. Dzięki sporemu dystansowi, jaki dzielił Wrocław od stołecznego centrum politycznego, uniknięto stosowania w szerszym zakresie zalecanych przez partyjne władze motywów reprezentacyjnego i pompatycznego socrealizmu. Miało to także związek z ograniczaniem funduszy kierowanych na tereny o niepewnej politycznej przyszłości i ostatecznej rezygnacji z jakichkolwiek prób stworzenia w mieście monumentalnej zabudowy o charakterze propagandowym²⁴. Wrocławskie wnętrza pierwszej dekady lat powojennych stały się ostatecznie sumą doświadczeń pierwszego pokolenia artystów przybyłych na Ziemię Odzyskane, którym przypadło w udziale kreowanie od podstaw, w niewątpliwie trudnych warunkach polityczno-ekonomicznych, wizualnej tożsamości podnoszącej się z gruzów stolicy Dolnego Śląska. ●

» 24 Por.: *Architektura lat 1949-1956 we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku*, Katalog wystawy, red. A. Zwierzchowski, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2004.

